

Volker Mohn

NS-Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren

Konzepte, Praktiken, Reaktionen



Veröffentlichungen zur Kultur und Geschichte
im östlichen Europa

Herausgegeben von Detlef Brandes, Dietmar Neutatz
und Volker Zimmermann

Band 45

Volker Mohn

NS-Kulturpolitik
im Protektorat
Böhmen und Mähren

Konzepte, Praktiken, Reaktionen

Das Titelbild zeigt den Empfang von 14 tschechischen Künstlern beim Minister für Schulwesen und Volksaufklärung der Regierung des Protektorats Böhmen und Mähren Emanuel Moravec am 8. Januar 1943 vor ihrer Reise nach Berlin (siehe auch S. 103). Národní archiv Praha (Nationalarchiv Prag). Fond 39 (Emanuel Moravec), Karton 12.

Gedruckt mit Zuschüssen von:



D 61

1. Auflage Mai 2014

Satz und Gestaltung: Klartext Medienwerkstatt GmbH, Essen

Umschlag: Klartext Medienwerkstatt GmbH, Essen

Druck: Strauss GmbH, Mörlenbach

© Klartext Verlag, Essen 2014

ISBN 978-3-8375-1112-3

Alle Rechte vorbehalten

www.klartext-verlag.de

Inhalt

Vorwort	11
I. Einleitung	13
II. Vorüberlegungen	24
1. NS-Kulturpolitik im besetzten Europa	24
1.1 NS-Besatzungsherrschaft und Kulturpolitik – Möglichkeiten einer Kategorisierung	24
1.2 Die NS-Kulturpolitik im besetzten Polen	28
1.3 „Kulturbrücke nach Norden“ – Die NS-Kulturpolitik in Dänemark und Norwegen	30
1.4 „Zustand relativer Normalität“ – Die NS-Kulturpolitik in Frankreich durch die Vichy-Regierung und die deutsche Militärverwaltung	33
1.5 Zwischenbilanz – Die NS-Kulturpolitik im Protektorat im Kontext der Besatzungsherrschaft in Europa	36
2. Zwischen „Kollaboration“ und „Widerstand“	39
2.1 „Wenigstens das Volk gerettet“ – Zum Begriff der Kollaboration	39
2.2 <i>Geduldeter Freiraum oder erkämpfte Nische?</i> – Zum Begriff des Widerstandes	43
2.3 „Mit dem Ziel, dem Tschechentum einen ideellen Rückhalt zu geben“ – Die „Rettung der Nationalkultur“	45
3. Die tschechische Kultur in der Zwischenkriegszeit	51
3.1 Das Verhältnis zwischen deutsch- und tschechischsprachigen Kulturschaffenden	51
3.2 Frühjahr bis Herbst 1938: Das „Manifest zur Verteidigung des Landes“, der Schock des Münchener Abkommens und seine Nachwirkungen	58
3.3 „Ein giftig hasserfüllter, die Kultur verratender Wind“ – Die kulturpolitische Atmosphäre der Zweiten Republik	59
3.4 „Vereinfachung des öffentlichen Lebens“ – Der Nationale Kulturrat und die kulturpolitischen Maßnahmen in der Zweiten Republik	64

III. NS-Kulturpolitik im Protektorat – Akteure, Interessen, Mittel und Konflikte	69
1. Beteiligte deutsche Stellen	70
1.1 „ <i>Intime Kenntnisse der tschechischen Verhältnisse</i> “ – Die Kulturabteilung im Amt des Reichsprotectors 1939–1941	70
1.2 „ <i>Ausgesprochen befehlsgebend</i> “ – Veränderungen für die Kulturabteilung im Zuge von Regierungsumbildung und Verwaltungsreform	73
1.3 „ <i>Unzuträglichkeiten</i> “ – Die Kulturabteilung in Konkurrenz zu anderen Behörden der Besatzungsmacht	76
1.4 „ <i>Schicksalsmäßige Verbundenheit</i> “ – Kulturpolitische Interessen der SS-Organisation „Das Ahnenerbe“ und des „Amtes Rosenberg“	80
1.5 „ <i>Willensführung des Volkes</i> “ – Aktivitäten des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda	82
2. Mittel und Maßnahmen der NS-Kulturpolitik im Protektorat	90
2.1 „ <i>Größtmögliche Überwachung</i> “ – Kontrolle, Zensur und Einschränkungen	92
2.2 „ <i>Im Sinne gemeinsamer Berufsaufgaben</i> “ – Materielle Anreize und Kontrolle von Berufsverbänden	94
2.3 „ <i>Die Tintensöldner packten also ihre Siebensachen</i> “ – Fahrten für Kulturschaffende und ihre propagandistische Aufbereitung	96
2.4 „ <i>Journalistisches Eigenleben</i> “ – Eingriffe über verdeckte Übernahmen und wirtschaftliche Verflechtung am Beispiel der Kulturzeitschrift Světozor	104
2.5 „ <i>Inmitten einer fremdvölkischen Umwelt</i> “ – Die Förderung deutscher Kulturbetriebe	110
3. Die Arbeit tschechischer Behörden im Rahmen der „Kulturautonomie“	116
3.1 „ <i>Scheinpräsident von Deutschlands Gnaden</i> “ – Emil Hácha und Alois Eliáš an der Spitze der „autonomen“ Verwaltung	118
3.2 „ <i>Auf vollen Touren</i> “ – Die schrittweise Unterminierung des Ministerratspräsidiums	121
3.3 „ <i>Schwer erklärbare Brüche</i> “ – August Ritter von Hoops Tätigkeit in tschechischen Behörden	124
3.4 „ <i>Der typische korrekte Beamte</i> “ – Das Ministerium für Schulwesen und Volksaufklärung	126

3.5	„Unnatürliche Krampferscheinungen“ – Änderungen durch die Regierungsumbildung und Zentralisierung kulturpolitischer Kompetenzen beim Amt und späteren Ministerium für Volksaufklärung	131
3.6	„Vorübergehendes Übel“ – Tschechische Behörden und die Stilllegung von Kulturbetrieben im September 1944	142
4.	Tschechische Institutionen und Organisationen im Kulturbereich	149
4.1	„Restlos versagt“ – Kulturelle Aktivitäten der Nationalen Gemeinschaft	149
4.2	„Ernst des Augenblicks“ – Die Rolle des Nationalrates und des ihm angeschlossenen Kulturrates	153
4.3	„Propagandistisch nicht akzeptabel“ – Faschistische und antisemitische Gruppierungen	162
4.4	Neuorientierung und Reorganisation der tschechischen Kulturorganisationen nach der Regierungsumbildung von 1942	167
4.5	„Bestrebt, den Arbeitenden das Beste vom Besten zu geben“ – Aktivitäten der Nationalen Gewerkschaftszentrale der Arbeitnehmer (NGdA) im Kulturbereich	169
4.6	„Aus ihrem Rabaukentum herausgeführt“ – Der „Öffentliche Volksaufklärungsdienst“ und das tschechische Kulturleben	174
4.7	„Hitlerovci“ – Das „Kuratorium für Jugenderziehung“	180
4.8	Zwischenbilanz – Tschechische Institutionen und Verbände als Akteure im Kulturleben	192
5.	Kritik und Alternativen aus dem Exil	194
6.	Verhaltensmuster des tschechischen Publikums	199
6.1	„Jedes Wort und jede Geste“ – Freiräume in den ersten Jahren der Besatzungszeit	200
6.2	„Hohngelächter“ – Störungen von Kulturveranstaltungen und Reaktionen der Besatzungsbehörden am Beispiel von Filmvorführungen	202
6.3	„Mit viel Steptanz und Marika Röke“ – Kontrollierte Kulturangebote und tschechisches Publikum. Das Beispiel Kinofilme	208
6.4	Zwischenbilanz – Das tschechische Publikum aus dem Blickwinkel der NS-Kulturpolitik	211

IV. Kulturelle Teilgebiete	213
1. Literatur	213
1.1 „Die Feder ist eine Waffe“ – Literatur in Böhmen und Mähren vor der Errichtung des Protektorates	213
1.2 „Bejähendes Verhältnis zum Leben“ – Autoren und ihre Werke aus der Sicht der Besatzungsbehörden	220
1.3 „Kulturpolitische Mission“ – Lenkung durch Kontrollen, Beschlagnahmungen und Verbote	223
1.4 „Doch alles heuchelte gespannte Aufmerksamkeit“ – Die Lenkung der Autoren zwischen Förderung und Ausnutzung	228
1.5 „Flucht ins Buch“ – Literatur innerhalb und außerhalb tolerierter Freiräume	238
1.6 „Geradezu wie ein rotes Tuch“ – Verlage im Protektorat Böhmen und Mähren	251
1.7 „Gewaltige Umsatzsteigerung“ – Bibliotheken und Buchhandlungen	263
1.8 „Liebling des lesenden Bürgertums“ – Der Schriftsteller František Kožík	274
2. Musik	291
2.1 „Saft- und kraftlose[r] Mutterboden“ – Musik in Böhmen und Mähren bis März 1939	295
2.2 „Vollkommen liederlich“ – Die Lenkung des Musiklebens durch die deutsche Kulturabteilung	298
2.3 „In herzlichem Ton“ – Die Kontrolle durch tschechische Behörden	301
2.4 „Ziellose Lebensauffassung“ – Bewertungskriterien der Zensurbehörden	308
2.5 „Mit schönem Erfolg vorgetragen“ – Versuche einer Einbindung und die Reaktion tschechischer Ensembles und Musiker	312
2.6 „Mehr Lärm als Musik“ – Veranstaltungen und Veranstalter	314
2.7 „Ebenbürtiges und nach Möglichkeit Überragendes“ – Prestigeobjekte	323
2.8 „Musik, die jubeln kann wie eine böhmische Wiese im Frühling“ – Konflikte um die Deutungshoheit über Smetana, Dvořák und Mozart	337
2.9 „Mit dem leidenschaftlichen Herzen des denkenden Musikers“ – Der Dirigent Václav Talich	346

3. Theater	358
3.1 Gratwanderung – Das Theaterleben in Böhmen und Mähren in der Zwischenkriegszeit	360
3.2 „Mit Stücken westlicher Prägung übersättigt“ – Kontrolle und Lenkung	364
3.3 „Wir lieben es nicht, schwache Menschen auf der Bühne zu sehen“ – Beispiele für Entscheidungen der Zensurbehörden	372
3.4 „Letzte Möglichkeit einer nationalen Betätigung“ – Das tschechische Theaterleben	376
3.5 „Revolutions-Kasperle“ – Tschechische Theater in privatem Besitz	383
3.6 „Ernsthafte Versuche“ – Das deutsche Theaterleben in Prag	390
3.7 „Grenzlandtheater“ – Die Förderung deutscher Bühnen außerhalb Prags	400
4. Film	406
4.1 „Jana, das Mädchen aus dem Böhmerwald“ – Deutscher und tschechischer Film in Böhmen und Mähren in der Zwischenkriegszeit	409
4.2 „Verbändedurcheinander“ – Die Kontrolle des Filmwesens	412
4.3 „Und das übrige Geld stecken sie ein“ – Die Lenkung von der Filmherstellung bis zur Distribution	417
4.4 „Niemand zwang einen zu irgendetwas“ – Filme und Filmschaffende	426
4.5 „Es war einmal ein König“ – Der Schauspieler und Theaterbesitzer Vlasta Burian	433
V. Zusammenfassung	449
VI. Quellen- und Literaturverzeichnis	471
VII. Abkürzungsverzeichnis	494
VIII. Sach- und geographisches Register	495
IX. Personenregister	505

Vorwort

Bei dem vorliegenden Buch handelt es sich um die überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die ich im Sommer 2011 an der Philosophischen Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf eingereicht und im Dezember desselben Jahres verteidigt habe. Das Zustandekommen dieser Studie war nicht zuletzt möglich, weil ich von vielen Seiten große Unterstützung erfahren habe.

Allen voran möchte ich meinem Doktorvater Prof. Dr. Dr. h. c. Detlef Brandes danken, der mich nicht nur an das Thema herangeführt hat, sondern mir auch jederzeit geduldig mit Rat und Tat zur Seite stand. Weiterhin gilt mein Dank vielen weiteren Kollegen und Freunden, die mich in vielfältigster Weise von der Recherche bis zur abschließenden kritischen Durchsicht des Manuskriptes unterstützt haben. Die zahlreichen Tipps und Ratschläge haben mir sehr geholfen – besonders in Momenten, in denen ich bei meinen Vorarbeiten auf Schwierigkeiten stieß und nicht weiterkam.

Zunächst ist Tim Fauth zu nennen, der eine Magisterarbeit zum Thema der NS-Kulturpolitik im Protektorat geschrieben hatte und mir mit seinem Fachwissen einen guten Start in die Recherchen ermöglichte. Unvergessen werden die vielen Treffen mit PD Dr. Volker Zimmermann und meinen beiden Düsseldorfer „Mitdoktoranden“ Thomas Oellermann und Marco Zimmermann in Prag bleiben, bei denen ich wertvolle Anregungen für meine Arbeit erhielt. Zu großem Dank verpflichtet bin ich zudem Dr. Ines Koeltzsch und Christian Frederik Schultz, die große Teile meiner Arbeit gelesen und mich auf Fehler und Verbesserungsmöglichkeiten hingewiesen haben. Überaus hilfsbereit war auch Peter Richard Pinard, der mich immer wieder auf wichtiges Archivmaterial aufmerksam machte. Mit zahlreichen Hinweisen weitergeholfen haben mir weiterhin PhDr. Ota Konrád PhD. und sein Team vom Lehrstuhl für Deutsche und Österreichische Studien (an der Sozialwissenschaftlichen Fakultät der Karls-Universität Prag).

Außerordentliche Unterstützung habe ich außerdem in den Archiven und Bibliotheken in Prag, Berlin, Beroun und Duisburg erfahren, in denen ich recherchiert habe. An dieser Stelle seien vor allem Mgr. Vlasta Měšťánková und ihre Kolleginnen und Kollegen vom Nationalarchiv in Prag genannt, wo der größte Teil meiner Recherchen stattfand. Besonders hervorheben möchte ich auch die freundliche Hilfe von Jitka Ludvová vom Theaterinstitut Prag sowie Marketa Bahníková vom Museum des Böhmisches Karstes in Beraun (Beroun). Dass ich im Nationalarchiv und anderen tschechischen Archiven die erforderlichen Dokumente fotografieren durfte, hat meine Arbeit außerordentlich erleichtert und beschleunigt.

Ich möchte mich an dieser Stelle auch herzlich bei der Tochter des Schriftstellers František Kožík, Frau Alena Kožíková, bedanken, die meine Recherchen

sehr unterstützte und sich mehrfach Zeit für intensive Gespräche nahm – eine bemerkenswerte Hilfe, die mit Sicherheit keineswegs selbstverständlich ist.

Danken möchte ich auch Prof. Dr. Beate Fieseler und ihrem Team vom Lehrstuhl für Geschichte und Kulturen Osteuropas (Universität Düsseldorf), wo ich seit 2011 als wissenschaftlicher Mitarbeiter tätig bin. Dass mir neben der dortigen Arbeit genügend Freiraum für die Korrektur des Manuskriptes gewährt wurde, hat mir sehr geholfen.

Ferner bin ich der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius zu Dank verpflichtet. Sie förderte mich durch ein zweieinhalbjähriges Promotionsstipendium sowie einen großzügigen Druckkostenzuschuss. Eine sehr große Hilfe war außerdem ein Stipendium des Collegium Bohemicum in Aussig an der Elbe (Ústí nad Labem). Ich konnte während meines sechsmonatigen Aufenthaltes in Ústí mit der Arbeit an dieser Studie entscheidende Fortschritte machen und erinnere mich gerne an die schöne, spannende Zeit in der Stadt. Auch beim Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds möchte ich mich für die freundliche Unterstützung in Form eines Druckkostenzuschusses herzlich bedanken.

Ich freue ich sehr, dass ich meine Studie in der Publikationsreihe „Veröffentlichungen zur Kultur und Geschichte im östlichen Europa“ veröffentlichen darf. Mein Dank gilt den Herausgebern für ihre freundliche Unterstützung.

Für ihre Hilfe und Geduld möchte ich mich aber nicht zuletzt auch sehr herzlich bei meiner Familie und ganz besonders bei meiner Frau Marketa bedanken.

Düsseldorf, im Januar 2014

Volker Mohn

I. Einleitung

„Im Protektorat beherrscht, genauso wie in allen anderen deutschen Gauen, das Gesetz des Krieges den Alltag. Für die kriegsbedingten Härten wird die tschechische Bevölkerung neben dem selbstverständlichen wirtschaftlichen Aufschwung durch vorbildliche, früher nie gekannte soziale und kulturelle Maßnahmen entschädigt. Presse und Rundfunk hatten noch nie so viele Leser und Hörer, Theater und Konzerte noch nie so viele Besucher aufzuweisen wie heute. Die Buchproduktion ist gegenüber 1938 um ein Viertel gestiegen. Der tschechische Film hat mit einzelnen Erzeugnissen europäisches Niveau erreicht, Malerei und bildende Kunst konnten sich außerordentlich entfalten. Durch das Ausmaß der Leistung und die Ruhe, die im Lande herrscht, beweisen die Tschechen ihren realen politischen Sinn.“¹

Karl Hermann Frank sprach in dem hier zitierten Interview mit der Zeitung der NSDAP im Reichsgau Sudetenland *Die Zeit* außerordentlich optimistisch von einer „Blüte“ des tschechischen Kulturlebens in allen Bereichen. Trotz „kriegsbedingter Härten“ seien der tschechischen Bevölkerung gerade auf kulturellem Gebiet weitreichende Zugeständnisse gemacht worden. Die tschechische Kultur habe weiterhin eine Vielzahl von Entfaltungsmöglichkeiten, von denen das Publikum einen Großteil dankbar annehme.

Die wirkliche Situation im Protektorat wird durch dieses Statement des Deutschen Staatsministers für Böhmen und Mähren zwar kaum erfasst, wohl aber die Art und Weise, wie die Besatzungsbehörden die Lage der tschechischen Kultur und die „Erfolge“ ihrer Politik der Öffentlichkeit gegenüber darstellen wollten. So ist diese Wortwahl Franks typisch für deutsche Verlautbarungen dieser Art, auch wenn das Interview erst im Juli 1944, also in einer recht späten Phase der Besatzungszeit, veröffentlicht wurde.

Andere deutsche Stellen beurteilten die Lage im Protektorat im Sommer 1944 zwar wesentlich nüchterner, schlossen sich aber im Hinblick auf die Entfaltungsmöglichkeiten und eine angebliche „Blütezeit“ der tschechischen Kultur der Sichtweise des Staatsministers auch in internen Einschätzungen an. In diesem Sinne fasste beispielsweise wenige Wochen nach Franks Interview der Sicherheitsdienst der SS (SD) die Lage im Protektorat in einem Gesamtbericht zusammen. Eine überwältigende Mehrheit der Tschechen sei mittlerweile davon überzeugt, dass die „militärische Lage des Reiches hoffnungslos“ sei. Mitglieder und Funktionäre tschechischer Organisationen würden sich fast nur noch aus „Tarnungsgründen“ zur „neuen Ordnung im böhmisch-mährischen Raum“ bekennen. Für Planung und Durchführung von Kulturveranstaltungen zuständig seien „fast durchweg [...] politisch unzuverlässige Tschechen“. Allerdings schrieb auch der SD von einer „fast uneingeschränkten Autonomie“, welche

1 Aus dem Artikel „Das Protektorat im Kriege. Der Beitrag Böhmens und Mährens für den Sieg des Reiches und Europas. *Die Zeit* (Reichenberg) vom 30.7.1944.

die Besatzungsmacht dem tschechischen Kulturleben immer noch gewähre. Es könne „geradezu von einer ‚friedensmäßigen Blüte‘ gesprochen werden“. Zumindest teilweise sei das tschechische Publikum auch gegenüber deutschen Kulturdarbietungen aufgeschlossen: Dem SD-Leitabschnitt Prag entging beispielsweise nicht, dass sich tschechische Zuschauer auch deutsche Filme ansahen – er erhoffte sich eine „Geschmacksbildung im deutschen Sinne“.²

Doch ging der SD im Lagebericht auch auf Erkenntnisse deutscher Sicherheitsbehörden ein, die Frank im Interview wohlweislich nicht erwähnt hatte. Die meisten tschechischen Kulturveranstaltungen hatten einen betont nationalen Charakter: „Die Theater-, Musik- und Filmschaffenden sehen sich weiterhin als Vertreter einer tschechischen Eigenständigkeit und werden von der Öffentlichkeit ebenfalls als solche gewertet.“ Es sei weder gelungen, „politisch aktivistische und künstlerisch konstruktive Kräfte in nennenswerter Anzahl herauszustellen“, noch dem betont nationalen tschechischen Kulturleben in nennenswertem Umfang entsprechende deutsche Angebote gegenüberzustellen. So würden auch die zahlreichen Konzerte mit Werken Bedřich Smetanas und Antonín Dvořáks allgemein als „nationale Programme“ wahrgenommen, an denen „sich seit Jahren die applaudierenden Zuhörermassen oftmals mit politischer Spitze demonstrativ berauschen“.³

Tatsächlich existierte im Sommer 1944 noch ein vergleichsweise umfangreiches tschechisches Kulturleben, obwohl die Maßnahmen zum „totalen Kriegseinsatz“ bereits zu massiven Einschränkungen geführt hatten. Gerade was die These einer „Blütezeit“ der tschechischen Kultur angeht, müssen beide Einschätzungen allerdings kritisch hinterfragt werden. Welche Freiräume bestanden in der Besatzungszeit wirklich – und in welcher Weise wurden diese von Künstlern und Publikum genutzt? Inwieweit duldeten die Prager Kulturkontrolleure bewusst „national-tschechische“ Darbietungen?

Sowohl Frank als auch der SD betonten in beiden Quellen die „Kulturautonomie“ der Tschechen. Formal bestand diese tatsächlich – und das seit Errichtung des Protektorates im März 1939. In dem „Erlass des Führers und Reichskanzlers über das Protektorat für Böhmen und Mähren“ war den Tschechen eine „autonome Entwicklung des völkischen Lebens“ zugesichert worden.⁴ Für Fragen der tschechischen Kultur sollten demnach auch weiterhin tschechische Stellen zuständig sein. Auf den ersten Blick schien dies tatsächlich zuzutreffen. Dennoch kann von einer Kulturautonomie keinesfalls die Rede sein, denn durch die Errichtung einer parallelen Verwaltung ließ deren Einschränkung nicht lange auf sich warten. Mit dem Amt des Reichsprotektors wurde eine deutsche Behörde aufgebaut, die fortan parallel zu den tschechischen Stellen agierte und direkt in deren Arbeit eingreifen konnte. Neben die für den Kultur-

2 Bericht des SD über die „Lage im Protektorat Böhmen und Mähren“ vom August 1944 (undatiert), S. 1–11. Bundesarchiv, Berlin (künftig: BArch), R 58/1003.

3 Ebenda.

4 Reichsgesetzblatt Teil I, Nr. 47/1939.

bereich zuständigen tschechischen Behörden wie das Ministerium für Schulwesen und Volksaufklärung trat die Kulturabteilung (IV) des Reichsprotectors.⁵ Mit Rücksicht auf die „Kulturautonomie“ war diese Stelle formal lediglich für Fragen der deutschen Kultur zuständig. Tatsächlich ging ihre Aktivität aber weit darüber hinaus und zielte auf eine Kontrolle und Lenkung des tschechischen Kulturlebens ab. Wie die weitere Analyse zeigen wird, waren die Mittel dazu äußerst vielfältig und beschränkten sich nicht auf Zensurmaßnahmen. Von einer freien Entwicklung der tschechischen Kultur nach Errichtung des Protektorates kann vor diesem Hintergrund sicherlich keine Rede mehr sein. „Die versprochene Autonomie war nur eine Lüge und schmeckte umso bitterer, weil wir sie annehmen mussten, weil wir uns nicht verteidigen konnten und sie sozusagen über Nacht kam und ohne Erklärung, wer sie angenommen hat“, fasste beispielsweise der Literaturwissenschaftler Albert Pražák ein Jahr nach Kriegsende rückblickend die deutschen Versprechungen zusammen.⁶

Trotzdem hatte es für die weitere Entwicklung des tschechischen Kulturlebens weitreichende Auswirkungen, dass die Errichtung des Protektorates noch ohne Kriegshandlungen verlaufen war, dass anfangs bei Maßnahmen und Personalentscheidungen noch Rücksicht auf die Meinungen ausländischer Regierungen genommen wurde und sich darüber hinaus die deutschen Interessen im böhmisch-mährischen Raum deutlich von denen in anderen besetzten Gebieten unterschieden. Im Vordergrund der deutschen Besatzungspolitik stand die Nutzung der tschechischen Industrie für die deutsche Kriegswirtschaft. Radikalere und ideologische Zielsetzungen existierten zwar, wurden aber zunächst weitgehend zurückgestellt, um die Rüstungsproduktion nicht zu gefährden und eine Konsolidierung der deutschen Herrschaft sicherzustellen. Zu diesem Zweck waren deutsche Behörden vor allem in den ersten beiden Jahren der Besatzungszeit zu Zugeständnissen gerade in der Kulturpolitik bereit. Diese eingeschränkte Kulturautonomie und der besondere Status des Protektorates machen das Thema Kulturpolitik und die Reaktion der tschechischen Kulturschaffenden zu einem zentralen Aspekt der Besatzungszeit.

5 FAUTH: Deutsche Kulturpolitik, S. 9.

6 PRAŽÁK: Český vzdělanec, S. 66. **Albert Pražák** (1880–1956), von 1933 bis zur Schließung der Hochschulen 1939 Professor für tschechische Literatur an der Karls-Universität in Prag, im Mai 1945 einer der Führer des Prager Aufstandes. Während der Besatzungszeit veröffentlichte Pražák mehrere betont tschechisch-nationale Studien, z. B. „Heimat und Volk im tschechischen Schrifttum“ [Vlast a národ v českém písemnictví, 1941]. BRABEC: Česká literatura, S. 449.

Forschungsstand und Fragestellung

Arbeiten, die die deutsche Kulturpolitik für den gesamten Zeitraum der Besatzung in all ihren Facetten analysieren, fehlen bislang.⁷ Vor allem die Reaktion der tschechischen Kulturschaffenden und die Rolle von tschechischen Behörden und Institutionen wurden bisher nicht ausreichend untersucht. Die erste Monografie zur Lage der tschechischen Kultur während der Protektoratszeit stammt von Jiří Doležal, der aber in seiner damaligen Situation als Dissident nur begrenzten Zugang zu Archivmaterial und Bibliotheken hatte.⁸ Eine der umfassendsten Untersuchungen zur Kulturpolitik stellt die Magisterarbeit von Tim Fauth dar, in der er die Tätigkeit der Abteilung IV von 1939 bis zum Sommer 1941 beleuchtet. Dabei beschränkt sich Fauth weitgehend auf die Analyse deutschsprachiger Quellen.⁹ Auch Jan Gebhart und Jan Kuklík widmen dem „kulturellen und gesellschaftlichen Leben im Protektorat“ in ihrer „Großen Geschichte der Länder der Böhmisches Krone“ ein umfangreiches Kapitel.¹⁰

Darüber hinaus sind in diesem Zusammenhang zahlreiche Publikationen zu kulturellen Teilgebieten zu nennen. Das gilt besonders für das Filmwesen der Protektoratszeit, das mehrere junge tschechische Historiker in den vergangenen Jahren eingehend behandelt haben. Zu nennen sind hier allen voran die verdienstvollen Arbeiten von Tereza Dvořáková, Lukáš Kašpar und Petr Bednářík.¹¹ Auch im Literaturbereich ist die Forschung in den vergangenen Jahren deutlich vorangekommen, wenngleich noch immer zahlreiche Fragen unbeantwortet sind. Im Jahr 2001 wies Peter Becher in einem Aufsatz auf die Notwendigkeit der „Vermessung eines unbekanntes Geländes“¹² hin. Seitdem entstanden mehrere wichtige Arbeiten wie beispielsweise die in erster Linie literaturwissenschaftlichen Überblickswerke von Walter Schamschula und Jiří Holý.¹³ Daneben lieferte der von Peter Becher und Ingeborg Fiala-Fürst herausgegebene Sammelband zur „Literatur unter dem Hakenkreuz“¹⁴ gleich mehrere Einzelstudien zum Thema. Forschungsbedarf besteht nach wie vor, und das

7 Die Fertigstellung des Manuskriptes der Dissertationsarbeit erfolgte im Jahr 2011. Für diese Studie habe ich lediglich die bis zu diesem Zeitpunkt publizierte Forschungsliteratur berücksichtigt.

8 Die Veröffentlichung erfolgte auf der Grundlage seines Nachlasses. DOLEŽAL: *Česká kultura za protektorátu*.

9 FAUTH: *Deutsche Kulturpolitik*.

10 GEBHART/KUKLÍK: *Velké dějiny zemí Koruny české* Bd. XVa, hier S. 478–558.

11 Vgl. beispielsweise DVOŘÁKOVÁ/KLIMEŠ: *Prag-Film AG* — KAŠPAR: *Český hraný film a filmaři* — BEDNÁŘÍK: *Arizace české kinematografie*.

12 BECHER: *Vermessung eines unbekanntes Geländes*.

13 HOLÝ: *Geschichte der tschechischen Literatur*. Der Band ist eine überarbeitete und aktualisierte Fassung des 1998 erschienenen Werks über die „Tschechische Literatur von den Anfängen bis heute“ [Česká literatura od počátku k dnešku]. — SCHAMSCHULA: *Geschichte der tschechischen Literatur*.

14 BECHER/FIALA-FÜRST: *Literatur unter dem Hakenkreuz: Böhmen und Mähren 1938–1945*.

nicht zuletzt bezüglich tschechischer Schriftsteller. Wenn überhaupt Arbeiten zu einzelnen tschechischen Autoren vorliegen, dann zeichnen sich diese meist durch eine literaturwissenschaftliche Analyse ihrer Werke aus. Literaturpolitische Aspekte, für die eine Auswertung der Akten deutscher und tschechischer Behörden notwendig wäre, werden zumeist ausgeblendet.

Am deutlichsten zeigen sich jedoch die bestehenden Forschungslücken in Bezug auf den Musikbetrieb. Die bislang einzige Monografie, die Dissertation von Milan Kuna, stammt aus dem Jahr 1966.¹⁵ Das aktuellste Werk ist der 2008 von Andreas Wehrmeyer herausgegebene Sammelband über „Musik im Protektorat Böhmen und Mähren“.¹⁶ Bislang wurden allerdings auch bei diesem Thema grundlegende Quellenbestände und hier vor allem die Akten deutscher und tschechischer Behörden zu wenig einbezogen. Grundlegende Informationen zum Theaterwesen finden sich in Überblickswerken über die Geschichte der tschechischen Bühnen.¹⁷ Zwar gibt es vor allem in der tschechischsprachigen Forschung eine Vielzahl von Beiträgen zu einzelnen Theatern und auch Schauspielern. Eine Monografie über das tschechische Theaterleben während der Besatzungszeit fehlt jedoch.¹⁸

Neben inhaltlichen Aspekten fallen in der bisherigen Forschung Unterschiede in der Herangehens- und Betrachtungsweise der Kultur und Kulturpolitik während des Protektorats auf. Besonders ältere tschechische Publikationen nähern sich dem Thema zuweilen mit einer eher nationalen Sichtweise. Bemerkbar macht sich dies vor allem bei der Frage der Beurteilung des Verhaltens der Künstler, die häufig emotional aufgeladen sowie zudem ohne ausreichende Quellengrundlage behandelt wird.¹⁹ Dies bringt es mit sich, dass grundlegende Begriffe wie „Kollaboration“ und „Widerstand“ zuweilen nicht ausreichend definiert werden. Ein Teil der Studien konzentrierte sich übermäßig auf Widerstandshandlungen der tschechischen Kulturschaffenden. Die Frage der „Kollaboration“ wurde dagegen auf bestimmte Personengruppen begrenzt. Dabei wurde bekanntlich zu beiden Begriffen eine umfangreiche Diskussion

15 Vgl. KUNA: *Český hudební život za okupace*. — Kuna publizierte auch in den folgenden Jahrzehnten regelmäßig Beiträge zu verschiedenen Einzelthemen. Erwähnt sei insbesondere Kunas Biografie des tschechischen Dirigenten Václav Talich von 1980 sowie eine überarbeitete und erweiterte Biografie des Dirigenten von 2009. DERS.: Václav Talich (1980/2009).

16 WEHRMEYER, Andreas (Hg.): *Musik im Protektorat Böhmen und Mähren (1939–1945). Fakten, Hintergründe, historisches Umfeld*. München 2008.

17 Vgl. vor allem ČISAŘ: *Přehled dějin českého divadla*.

18 Aufschlussreich für die Analyse des Theaterlebens im Protektorat sind mehrere Publikationen von František Černý, darunter der Sammelband „Theater – Divadlo“ von 1965. — Hervorzuheben sind zudem mehrere Studien junger Wissenschaftler aus den vergangenen Jahren. In diesem Zusammenhang sei besonders auf die Dissertation von Katharina Wessely über das Brünner deutsche Theater der Zwischenkriegszeit hingewiesen. WESSELY: *Theater der Identität*. — Siehe zudem KRAMER: *Nationale Bühnenwelten*.

19 Siehe hierzu auch FAUTH: *Deutsche Kulturpolitik*, S. 12.

geführt. In der tschechischen Forschung geschah dies bereits in den 1960er Jahren. Genannt seien an dieser Stelle vor allem die Studien von Jan Tesař, in denen er nicht zuletzt das Verhalten der Protektoratsregierung, von Kulturinstitutionen und Künstlern hinterfragt. Unter anderem unterzieht Tesař die in zahlreichen Quellen und Erinnerungen herausgestellten Bemühungen zur „Rettung der tschechischen Nationalkultur“ einer kritischen Prüfung.²⁰ Schnell wird deutlich, dass sich der größte Teil der tschechischen Intellektuellen eben nicht in feste Kategorien einteilen lässt, sondern sich wesentlich vielschichtiger und oft widersprüchlich in sich selbst verhielt.

Nicht nur in der tschechischsprachigen Forschung erscheint zudem die isolierte Betrachtung der Entwicklung des Protektorates problematisch. Aufschlussreich ist aber, die NS-Kulturpolitik im Protektorat mit jener in anderen besetzten Ländern zu vergleichen. So gab es vor allem in Nord- und Westeuropa mehrere Territorien, in denen die nationalsozialistische Führung ähnliche Interessen und Ziele wie im Protektorat verfolgte, also beispielsweise aus bestimmten Motiven heraus kulturelle Freiräume zugestand. In anderen Gebieten wie dem besetzten Polen dagegen duldete das Besatzungsregime eine Fortführung des nationalen Kulturlebens noch nicht einmal im Ansatz. Entsprechende Unterschiede sind auch bei den Reaktionen der Künstler zu beobachten. Auch wenn sich die Frage nicht abschließend klären lässt, ob die verschiedenen kulturpolitischen Konzeptionen und Maßnahmen wirklich zentral geplant waren, ermöglicht ein Vergleich mit anderen besetzten Gebieten doch einen wesentlich differenzierteren Blick auf die Entwicklung im Protektorat.

Neben den territorialen Grenzen des Protektorats sollten auch die temporären überschritten werden. Erst seit 1989 werden die Ereignisse vor der Errichtung des Protektorates in die Betrachtung einbezogen, so nicht zuletzt die Kulturpolitik während der sogenannten Zweiten Republik.²¹ Nicht ausreichend analysiert wurde bisher das Verhalten einer Vielzahl tschechischer Künstler. Einige von ihnen, die bereits vor dem 15. März 1939 in Behörden und Kulturinstitutionen zentrale Funktionen innehatten, übten diese auch während der Besatzungszeit weiter aus. Andere Künstler, die aufgrund ihrer konfessionellen, ethnischen oder politischen Zugehörigkeit nicht den Maßstäben der nationalkonservativen Regierung unter Rudolf Beran entsprachen, wurden bereits vor der Errichtung des Protektorates auf verschiedene Weise ausgegrenzt. Auch soll gefragt werden, wie und in welchem Umfang nach 1945 das tschechische Kulturleben während der Besatzungszeit beleuchtet wurde. Im Mittelpunkt der meisten Arbeiten stehen vor allem Fälle prominenter tschechischer Kulturschaffender, denen eine Zusammenarbeit mit der Besatzungsmacht vorgeworfen

20 Einige Studien von Jan Tesař sind bereits zwischen 1967 und 1969 erschienen. Diese und andere, zuvor nicht veröffentlichte Texte wurden in den vergangenen Jahren in Form zweier Sammelbände herausgegeben. TESAŘ: *Mnichovský komplex* sowie DERS.: *Traktát*.

21 Vgl. GEBHART/KUKLÍK: *Druhá republika*. Ein Teil der Darstellung behandelt auch das tschechische Kulturleben in diesem Zeitraum.

wurde. Dagegen fehlt eine kritische Auseinandersetzung mit dem Verhalten zahlreicher tschechischer Künstler, die weniger im Rampenlicht standen.

Die NS-Kulturpolitik war während der Besatzungszeit mehrfach erheblichen Änderungen unterworfen. Im Rahmen dieser Studie soll der Frage nachgegangen werden, wie und aus welchen Gründen es zu diesen Kurswechseln kam und inwiefern sich dies auf das tschechische Kulturleben auswirkte. Während der Amtszeit Konstantin von Neuraths als Reichsprotektor (bis September 1941) erscheint die deutsche Kulturpolitik ambivalent. Einerseits gab es vielerlei Versuche, durch entsprechende Eingriffe eine möglichst lückenlose Kontrolle des tschechischen Kulturlebens zu erreichen. Andererseits bemühte sich der Reichsprotektor gerade in dieser Phase, den Anschein einer tschechischen Kulturautonomie zu wahren²² – oder wie es Jan Tesař formuliert, der Bevölkerung gezielt die „Illusion einer tschechischen Autonomie“ zu erhalten.²³

Als folgenschwerer Einschnitt ist die Amtszeit des Stellvertretenden Reichsprotektors Reinhard Heydrich (September 1941 bis Juni 1942) und hier besonders die Regierungsumbildung sowie die Verwaltungsreform (Januar bzw. Mai 1942) zu nennen. Im kulturellen Bereich hatten sie zur Folge, dass Deutsche in Schlüsselpositionen von tschechischen Behörden und Institutionen einrückten und deren Arbeit lenken sollten. Zwar existierte innerhalb des deutschen Staatsministeriums weiterhin eine deutsche Kulturabteilung, doch wurden zentrale Aufgaben vom Amt und späteren Ministerium für Volksaufklärung (hier der Einfachheit halber durchgehend als MfV bezeichnet) unter Emanuel Moravec übernommen. Auch im MfV saßen deutsche Angestellte an entscheidenden Stellen. In den folgenden Kapiteln soll es unter anderem darum gehen, deren Arbeit zu beleuchten. Die deutschen kulturpolitischen Maßnahmen in der Amtszeit von Kurt Daluge (Stellvertretender Reichsprotektor von Juni 1942 bis August 1943) sowie Wilhelm Frick (Reichsprotektor August 1943 bis Mai 1945) sind vor allem vor dem Hintergrund der Kriegseignisse zu deuten. Bislang widmen sich aber nur wenige Forschungen diesem Zeitabschnitt. Ein

22 Zur deutschen Kulturpolitik in der Amtszeit von Neuraths ermöglicht in erster Linie die genannte Magisterarbeit von Fauth einen umfassenden Einblick. — Auch Brabec sieht die Jahre zwischen 1939 und 1941 als erste von zwei Phasen deutscher Kulturpolitik. BRABEC: *Česká literatura*, S. 441 f. — Doležal teilt die NS-Kulturpolitik in drei Phasen ein: Trotz noch vorhandener Freiräume für die tschechische Kultur habe es zwischen 1939 und 1941 unter Reichsprotektor von Neurath schon weitergehende Konzepte wie die „Umerziehung der Tschechen zum Reichsgedanken“ gegeben, die sich allerdings meist in „Appellen an die Öffentlichkeit“ erschöpften. In der Amtszeit Heydrichs hätten sich diese Appelle schließlich zu einem „kategorischen Imperativ“ verändert. In den letzten drei Kriegsjahren hätten die deutschen Rüstungsanstrengungen dagegen auch die Kulturpolitik dominiert und ideologische Konzepte in den Hintergrund treten lassen. DOLEŽAL: *Česká kultura za protektorátu*, S. 15.

23 Die Textstelle stammt aus der Serie „Patrioten und Kämpfer“ [Vlastenci a bojovníci], die vom 20. März bis zum 15. Mai 1969 in der Zeitschrift *Listy* [Blätter] erschien. In: TESAŘ: *Mnichovský komplex*, S. 137–230, hier 169.

Grund dafür ist sicherlich in der für diese Zeit schlechteren Quellenlage zu sehen. Trotzdem ermöglichen die vorhandenen Akten und Studien zumindest eine teilweise Rekonstruktion der Ereignisse.

Bei der Auswahl der zu untersuchenden kulturellen Bereiche müssen allein angesichts des Umfangs des Themas Eingrenzungen vorgenommen und Schwerpunkte festgelegt werden. Im Rahmen dieser Studie stehen die Bereiche Theater, Film, Musik und Literatur im Vordergrund. Andere Felder wie Malerei oder Schul- beziehungsweise Hochschulpolitik sollen dagegen nicht gesondert thematisiert werden. Ziel ist es einerseits, einen detaillierten Überblick über die Entwicklung der genannten kulturellen Bereiche zu geben. Welche Akteure verfolgten jeweils welche Interessen? Neben verschiedenen deutschen Stellen im Protektorat existierten die gesamte Besatzungszeit hindurch auch tschechische Ämter und Institutionen, die im Rahmen ihrer Möglichkeiten auch eigene Ziele durchzusetzen versuchten. Andererseits stellt sich die Frage, inwiefern es Unterschiede zwischen den einzelnen kulturellen Sparten gab: Standen tschechischen Künstlern in einigen Bereichen mehr Freiräume und Nischen für ihre Tätigkeit offen als in anderen – und wenn ja, warum? Wo waren die deutschen Eingriffe besonders weitreichend, und wer operierte dabei mit welchen Mitteln? Auch reichsdeutsche Behörden wie das Berliner Propagandaministerium verfolgten im Protektorat bestimmte Ziele, die ebenfalls zwischen einzelnen Kulturbereichen divergierten. Wie Fauth in seiner Magisterarbeit nachweist, stimmten auf mehreren Gebieten die Interessen des Ministeriums nicht immer mit denen des Amtes des Reichsprotectors überein. Auch diesem Aspekt soll nachgegangen werden.

Neben Behörden und Institutionen sind zudem deutsche wie tschechische Kulturbetriebe für die Fragestellung von zentraler Bedeutung. Teilweise handelt es sich um öffentliche Institutionen, die meist auf entsprechende Unterstützung staatlicher Stellen angewiesen waren, darunter einige der größeren Theater. Daneben geht es aber auch um private Anbieter, beispielsweise um kleinere private Theater, Konzertagenturen oder die meisten Verlage. Diese Unterscheidung ist unerlässlich, da sich Ausgangsposition wie auch Ziele öffentlicher und privater Kulturbetriebe in entscheidenden Punkten deutlich voneinander abhoben – unabhängig davon, ob es sich um ein deutsches oder tschechisches Unternehmen handelte. Nicht zuletzt spielten finanzielle Motive eine Rolle. Welche Folgen hatten deutsche kulturpolitische Maßnahmen im Einzelnen für die Anbieter? Welche Kulturveranstaltungen wurden durchgeführt, und wie reagierte das deutsche wie tschechische Publikum darauf?

Ein zentraler Aspekt der Untersuchung ist die Frage, wie tschechische, aber auch deutsche Künstler sich während der Okkupation verhielten und wie sie auf unterschiedliche Maßnahmen der Besatzungsmacht reagierten. Wie bereits erwähnt, macht es in den meisten Fällen wenig Sinn, ihre Aktivitäten bestimmten Kategorien wie der „Kollaboration“ oder dem „Widerstand“ zuzuordnen zu wollen. Allzu unterschiedliche Motive prägten die Verhaltensmuster der Künstler. Ein großer Teil von ihnen hatte von vornherein keine Möglichkeit, weiter

kulturell tätig zu sein – so vor allem jüdische und linksorientierte Künstler und Intellektuelle. Gerade sie hatten in der Zwischenkriegszeit das kulturelle Leben in der Tschechoslowakei entscheidend mitgeprägt. Die systematische Verfolgung und Ermordung, denen Juden auch im Protektorat ausgesetzt waren, vernichtete dieses kulturelle Erbe unwiederbringlich. Teilweise gelang ihnen noch rechtzeitig die Emigration. Viele Künstler jüdischer Herkunft überlebten die Shoa hingegen nicht. In letzter Zeit beschäftigten sich einige Studien mit den kulturellen Aktivitäten jüdischer Künstler im Zeichen der Bedrohung, insbesondere im Ghetto Theresienstadt. Weitere Forschungen zur schrittweisen Ausschaltung jüdischer Künstler und des jüdischen Publikums insbesondere am Beginn der NS-Okkupation wären wünschenswert.²⁴

Diese Arbeit wird sich allerdings auf diejenigen Künstler konzentrieren, denen die weitere Ausübung ihres Berufes gestattet war. Für sie wurde die Besatzungszeit in vielen Fällen zu einer Gratwanderung. Während sie einerseits versuchten, sich nicht allzu sehr durch Maßnahmen und Angebote der Besatzungsmacht ausnutzen zu lassen und sich möglichst in Nischen und weniger kontrollierte Freiräume zurückzuziehen, machten sie auf der anderen Seite doch Zugeständnisse. Diese wurden von den Behörden nicht nur erwartet, sondern auch regelmäßig als Bedingung dafür eingefordert, die künstlerische Tätigkeit fortsetzen zu können und bisherige Freiräume zu erhalten. Für die Prager Kulturabteilung wurde das angebliche Zugeständnis tschechischer Kulturautonomie auf diese Weise in vielen Fällen zu einem Druckmittel. Wie weit dies führen konnte, soll an den Beispielen des Schriftstellers František Kožík, des Dirigenten Václav Talich sowie des Schauspielers und Theaterbesitzers Vlasta Burian analysiert werden. Es handelt sich um prominente Personen aus verschiedenen Bereichen des tschechischen Kulturlebens, die während der gesamten Besatzungszeit aktiv waren.

Quellenlage

Neben der Auswertung bereits vorhandener Forschungsarbeiten ist für diese Arbeit die Heranziehung einer breiten Quellengrundlage von entscheidender Bedeutung: Im Prager Nationalarchiv sind umfangreiche Aktenbestände deutscher wie tschechischer Behörden und Institutionen vorhanden.²⁵ Zu deut-

24 Vgl. beispielsweise PESCHEL: *Das Theater in Theresienstadt* — FACKLER: *Ein privilegiertes Ghetto* — KUNA: *Musik an der Grenze des Lebens*. — Art, Music and Education as Strategies for Survival: Theresienstadt 1941–45. Hg. v. Anne D. DUTLINGER.

25 Genannt seien vor allem die Bestände zur deutschen Kulturabteilung und im selben Fond die Berichte des SD-Leitabschnitts Prag (Fond „Úřad říšského protektora“ – Amt des Reichsprotektors), zu Karl Hermann Frank als deutschem Staatssekretär und späteren Staatsminister (Fond 109 „Úřad říšského protektora – Státní tajemník u říšského protektora“ – Der Staatssekretär beim Reichsprotektor sowie Fond 110 – „Německé státní ministerstvo“ – Deutsches Staatsministerium), zum tschechischen Ministerium

schen Funktionären in Behörden und Kulturbetrieben liefern Personalakten im Berliner Bundesarchiv ergänzende Informationen. Wie bereits Tim Fauth anmerkte, lassen sich in den dortigen Beständen aber nur begrenzt Leitlinien der Berliner Behörden für die Kulturpolitik im Protektorat auffinden. Wenn überhaupt, dann gibt es in den Beständen des Prager Nationalarchivs zu vereinzelten Vorgängen noch die dazugehörige Korrespondenz mit den Berliner Stellen.²⁶ Ergiebige Informationen zu deutschen wie tschechischen Funktionären und Kulturschaffenden finden sich im Prager Archiv der Sicherheitsdienste (Archiv bezpečnostních složek, ABS). Teilweise handelt es sich hier um Ermittlungen und Feststellungen tschechoslowakischer Sicherheitsdienste nach dem Krieg beziehungsweise Aussagen vernommener Personen. Diese müssen zwar vorsichtig und quellenkritisch ausgewertet werden, enthalten aber oftmals Informationen zu sonst nicht mehr nachvollziehbaren Vorgängen. Daneben liegen hier Dokumente vor, welche die Sicherheitsbehörden nach dem Krieg Beständen anderer Archive entnommen haben und die deshalb nur noch an dieser Stelle vorhanden sind. Gerade im Hinblick auf die Untersuchung einzelner tschechischer Kulturschaffender konnten so neue Erkenntnisse gewonnen werden.

Einen weiteren Quellenbestand stellen die Nachlässe mehrerer tschechischer Künstler dar.²⁷ Allerdings konnten auf diesem Weg nur begrenzt neue Informationen gewonnen werden: Es handelt sich zumeist um Dokumente, die von den Kulturschaffenden selbst beziehungsweise von ihren Angehörigen bewusst für eine spätere wissenschaftliche Auswertung zur Verfügung gestellt wurden und auch deshalb nicht vollständig sein müssen. Ergiebiger für die Analyse war die Auswertung mehrerer Erinnerungsbände, die einige Künstler im Nachhinein publizierten.²⁸ Auch hier ist im Hinblick auf ihren Aussagewert angesichts der starken Subjektivität der Quelle zwar Vorsicht geboten, doch lässt sich mit ihrer Hilfe nachvollziehen, wie die Verfasser selbst ihre eigene Vergangenheit deuteten. Entsprechend konnte im Abgleich mit anderen Quellen mehrfach nachgewiesen werden, dass – bewusst oder unbewusst – in den Erinnerungen maßgebliche Ereignisse entweder gar nicht oder sachlich falsch beschrieben wurden. Ergänzend wurden für die Analyse ausgewählte Zeitungen und Zeit-

für Schulwesen (Fond 371 „Ministerstvo školství 1918–1949“ – Ministerium für Schulwesen) sowie zum Amt und späteren Ministerium für Volksaufklärung und der Tätigkeit des dortigen Ministers Emanuel Moravec (Fond 810 „Ministerstvo lidové osvěty 1942–1945“ – Ministerium für Volksaufklärung, sowie Fond 39 „Emanuel Moravec“).

26 FAUTH: Deutsche Kulturpolitik, S. 13.

27 Genannt sei insbesondere der im Museum des Böhmisches Karstes in Beraun [Muzeum Českého krasu, Beroun – MČK] aufbewahrte Nachlass des tschechischen Dirigenten Václav Talich.

28 Vgl. beispielsweise KOŽÍK: Vzpomínky. — Erinnerungen tschechischer Kulturschaffender finden sich zudem in mehreren Sammelbänden, so etwa in: Theater – Divadlo: Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku [Erinnerungen tschechischer Theaterschaffender an die deutsche Okkupation und den Zweiten Weltkrieg]. Hg. v. František ČERNÝ.

schriften hinzugezogen, darunter die von der Besatzungsmacht herausgegebenen Blätter *Böhmen und Mähren* sowie *Der Neue Tag* sowie tschechische Zeitungen und Kulturzeitschriften wie der *Světozor* (Weltblick).