

Undine Wagner (Chemnitz und Weimar)

Auf der Suche nach nationaler Identität

Zur tschechischen Musik und Musikpublizistik im Protektorat Böhmen und Mähren

Während es zu Themen wie Musik im Dritten Reich, Musik und Nationalsozialismus, zur Musik in Konzentrationslagern, zur Musik verfolgter jüdischer Komponisten sowie zur Musik in der Emigration bereits eine beachtliche Fülle an Publikationen gibt, sind Untersuchungen zur tschechischen Musik im Protektorat Böhmen und Mähren – trotz einiger tschechischer Arbeiten – nach wie vor ein Desiderat der Forschung; deutschsprachige Veröffentlichungen existieren bisher gar nicht. In der tschechischen Musikwissenschaft befasste sich Milan Kuna 1966 in seiner Dissertation¹ erstmals mit dieser Problematik, die dann erst in den 1980er Jahren innerhalb zweier Gemeinschaftsarbeiten zur tschechischen Musikgeschichte wieder aufgegriffen wurde.² Das erste internationale Symposium zur Musik im Protektorat Böhmen und Mähren fand im Oktober 2002 in Alteglofsheim bei Regensburg statt.³

Um ein möglichst umfassendes Bild über die komplexe Thematik zu bekommen – über Komponisten und deren Werke, die Musikpflege, die Musikpublizistik usw., insbesondere jedoch im Hinblick darauf, was erlaubt oder sogar erwünscht war, was geduldet oder verboten wurde und worin jeweils die Gründe dafür lagen –, bedarf es zunächst zahlreicher Einzelstudien vor allem anhand noch vorhandener Akten in tschechischen und deutschen Archiven; eine solche Arbeit kann nur in langfristiger, gut organisierter, objektiv und ohne jegliche Ressentiments durchgeführter Zusammenarbeit zwischen tschechischen und deutschen Wissenschaftlern geleistet werden. Abgesehen von Arbeiten zur Musik in Konzentrationslagern⁴ steht die Forschung zur tschechischen Musik während der Protektoratszeit noch am Anfang. Somit kann der vorliegende Beitrag kein Referat mit fertigen Ergebnissen sein, sondern eher eine in die Thematik einführende Diskussionsgrundlage. Bei einem

1 Milan Kuna, *Český hudební život za okupace* (Tschechisches Musikleben während der Okkupation), Prag 1966 (mschr.).

2 Vgl. Milan Kuna, Josef Kotek und Arnošt Košťál, »Česká hudba za druhé republiky a nacistické okupace« (Die tschechische Musik in der zweiten Republik und während der nazistischen Okkupation), in: *Dějiny české hudební kultury 1890–1945* (Geschichte der tschechischen Musikkultur 1890–1945), Bd. 2: 1918–1945, Prag 1981, S. 183–206; Vladimír Lébl, »Mezi minulostí a současností (1938–1948)« (Zwischen Vergangenheit und Gegenwart, [1938–1948]), in: *Hudba v českých dějinách* (Musik in der tschechischen Geschichte), Prag 1983, 1989, S. 421–432.

3 Der Tagungsbericht erschien 2008 im Druck (siehe Anm. 12).

4 Vgl. insbesondere Joža Karas, *Music in Terezín. 1941–1945*, New York 1985; dt.: *Musik in Theresienstadt*, hrsg. von Heidi Tamar Hoffmann (= Verdrängte Musik 1), Hamburg 1991; Milan Kuna, *Musik an der Grenze des Lebens. Musikerinnen und Musiker aus böhmischen Ländern in nationalsozialistischen Konzentrationslagern und Gefängnissen*, Frankfurt a.M. 1993; *Komponisten in Theresienstadt*, hrsg. von Cornelis Witthoefft, Hamburg 1999, aktualisiert und erweitert 2001.

Kongress, der sich unter den verschiedensten Aspekten und anhand von unterschiedlichen Fallbeispielen mit Musik und kultureller Identität befasst, sollte die tschechische Musik im Protektorat Böhmen und Mähren jedoch nicht unberücksichtigt bleiben, zumal sich gerade hier eine Chance bietet, das Interesse daran zu wecken und Anregungen für die künftige Forschung zu geben.

Noch am 26. September 1938 hatte Hitler im Berliner Sportpalast formuliert: »Wir wollen gar keine Tschechen!«⁵ Doch als die Tschechoslowakei am 30. September 1938 das Münchener Abkommen akzeptierte, erhielt Hitler mit der Angliederung des Sudetenlandes an das Deutsche Reich Gebiete, in denen um 1930 über 700.000 Tschechen gelebt hatten und die ca. 33 % des Territoriums der damaligen Tschechoslowakei sowie 40 % der Industriekapazität ausmachten. Präsident Edvard Beneš trat am 5. Oktober 1938 zurück und ging drei Wochen später ins Londoner Exil. Am 7. und 11. Oktober bildeten die Landesteile Slowakei und Karpaten-Ukraine »autonome« Regierungen; am 30. November wurde in Prag der ehemalige Präsident des Obersten Verwaltungsgerichts Emil Hácha (1872–1945) zum Präsidenten der nunmehrigen »Zweiten Tschechischen Republik« gewählt. Das Sudetenland sei seine »letzte territoriale Forderung«, hatte Hitler mehrfach erklärt,⁶ doch auch das war eine Lüge. Am 14. März 1939 sagte sich die Slowakei auf seinen Druck hin von Prag los und proklamierte einen eigenen Staat, der sich ab Juni Slovenská republika (Slowakische Republik) nannte. Einen Tag später drohte Hitler in Berlin Präsident Hácha und Außenminister František Chvalkovský mit einem militärischen Einsatz gegen Böhmen und Mähren. Chancenlos legte Hácha »das Schicksal des tschechischen Volkes und Landes vertrauensvoll in die Hände des Führers des Deutschen Reichs«⁷. Am 15. März 1939 marschierte die deutsche Armee ein, am 16. März dekretierte Hitler die Bildung des Protektorats Böhmen und Mähren.

Offiziell waren dem Protektorat Autonomie und Selbstverwaltung garantiert, sofern sie nicht die Interessen des Reichs bedrohten. Tatsächlich aber verblieben ihm keine Ministerien für Auswärtige Angelegenheiten und Verteidigung, kein Parlament, keine Parteien. Als höchste und letzte Instanz fungierte der Reichsprotektor »als Wahrer der Reichsinteressen«, der berechtigt war, die Mitglieder der Regierung des Protektorats zu bestätigen oder Einspruch gegen ihre Maßnahmen einzulegen, und der »bei Gefahr im Verzuge die im gemeinsamen Interesse notwendigen Anordnungen treffen« konnte.⁸ Eine verschärfte Phase der Protektoratsentwicklung begann mit dem Amtsantritt von SS-Obergruppenführer Reinhard Tristan Eugen Heydrich als stellvertretendem Reichsprotektor am 27. September 1941. Die angesichts der Kriegsentwicklung erforderliche »Ruhe im Hinterland« wollte er durch Härte gewährleisten – durch maximale Wirtschaftsleistung, intensive Germanisierung, rücksichtslose Unterdrückung aller Formen von Widerstand und radi-

5 Zitiert nach Gerhart Hass, *Bankrott der Münchener Politik. Die Zerschlagung der Tschechoslowakei 1939* (= Illustrierte Historische Hefte 50), Berlin (Ost) 1988, S. 3.

6 Vgl. ebd.

7 Háchas eigene Erklärung laut Urkunde, Berlin, 15.3.1939, abgedruckt ebd., S. 32.

8 Erlass des Führers und Reichskanzlers über das Protektorat Böhmen und Mähren vom 16.3.1939, Reichsgesetzblatt 1/1939, S. 485, Artikel 5.

kale Rassenverfolgung. Nach dem Attentat auf Heydrich am 27. Mai 1942 verschärften die deutschen Okkupanten ihre Repressions- und Verfolgungsmaßnahmen. Ab 1943 bestimmten vor allem Wilhelm Frick als Reichsprotektor und Karl Hermann Frank als Deutscher Staatsminister für Böhmen und Mähren die Politik.

Unter Heydrich wurde 1942 das Amt für Volksaufklärung geschaffen, welches nun anstelle früherer Zentralbehörden (z. B. Kulturrat) die Angelegenheiten von Presse, Theater, Literatur, Kunst, Musik, Film usw. übernahm. Sein Leiter und zugleich Minister für Schulwesen und Volkskultur wurde der tschechische Nazi-Propagandist Oberst a. D. Emanuel Moravec, ausgerechnet der Mann, der geäußert hatte, er habe nichts dagegen, »wenn 100.000 tschechische Intellektuelle liquidiert würden, denn für das Volk ist ein ehrlicher Arbeiter wichtiger als eine Handvoll Schreiberlinge«. ⁹ Moravec hatte bereits 1941 Heydrich gegenüber unbedingte Loyalität gelobt und sich dafür verbürgt, dass die tschechischen Hochschulen, die auf Hitlers Anordnung am 16. November 1939 für drei Jahre geschlossen worden waren, nie wieder geöffnet würden. Kraft seiner Ämter konnte Moravec die gesamte Presse durch direkten Druck (Zensur) und indirekten Druck (Einschränkungen und Verbote aufgrund von Papierknappheit) manipulieren. Von 1940 bis zum Mai 1945 sank die Zahl der tschechischen Printmedien von 1868 auf 500. ¹⁰

Die offizielle Reichspolitik garantierte den Tschechen eine gewisse Kulturautonomie, deren unentwegte Betonung nazistischen Propagandazwecken – auch gegenüber dem Ausland – diente, die jedoch von chauvinistischen deutschen Kräften ebenso wie von radikalen tschechischen Faschisten stets aufs Neue angegriffen und kritisiert wurde. Durch Gewährleistung eines relativ autonomen, allerdings durch strikte Zensurmaßnahmen eingeschränkten Kulturlebens im Protektorat gewannen die Okkupanten einen Bereich, der leicht zu kontrollieren war und – so das wohlüberlegte Kalkül – die Tschechen von der tatsächlichen Politik und von massivem politischen Widerstand weitestgehend ablenken sollte. Wenn man dies berücksichtigt und sich vergegenwärtigt, welche Rolle gerade die Musik seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts für die kulturelle und vor allem nationale Identitätsfindung der Tschechen gespielt hat, so ist es wenig verwunderlich, dass es unter Protektoratsbedingungen nicht nur zu einer reichen Entfaltung, sondern sogar zu einem immensen Aufschwung des tschechischen Musiklebens kam. Die Anzahl der Gesangsvereine und Chöre stieg um ein Drittel; es wurden große Musikfeste gefeiert, deren Aktivitäten sich manchmal auf das gesamte Territorium erstreckten. In Prag etablierten sich verschiedene Konzertreihen, und auch in der Provinz fanden zahlreiche Konzerte statt.

⁹ Zitiert nach Wolf Oschlies, »Emanuel Moravec (1893–1945) – Tschechischer Quisling im »Protektorat Böhmen und Mähren«, Aufsatz nur im Internet verfügbar unter http://www.shoa.de/content/view/81/85/www.shoa.de/p_emanuel_moravec.html 29.6.2007.

¹⁰ Vgl. ebd. Diese Ausführungen müssen als grobe Skizzierung der allgemeinen Situation im hier zu behandelnden Zeitraum genügen – verwiesen sei auf grundlegende Arbeiten wie Detlef Brandes, *Die Tschechen unter deutschem Protektorat*, 2 Bde., München und Wien 1969 und 1975; Hass, *Bankrott der Münchener Politik; Der Weg in die Katastrophe. Deutsch-tschechoslowakische Beziehungen 1938–1947*, hrsg. von Detlef Brandes und Václav Kural (= Veröffentlichungen des Instituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im Östlichen Europa 3), Essen 1994; Pavel Maršálek, *Protektorát Čechy a Morava* (Protektorat Böhmen und Mähren), Prag 2002.

Bis zur Errichtung des Amtes für Volksaufklärung war zunächst der Kulturrat (tschechisch: Kulturní rada) die zentrale Institution zur Organisation, Koordinierung und Propagierung der kulturellen Belange im Protektorat; es gab zwölf Sektionen, die neunte Sektion war für Musik und Theater zuständig. In den 1930er Jahren lebten in der Tschechoslowakei und anschließend im Protektorat zahlreiche Berufs- und Laienmusiker im ständigen Konkurrenzkampf, unter ihnen viele Arbeitslose. Berufsständische, gewerkschaftliche und Laienmusikorganisationen bemühten sich um Verbesserung der Existenz- und Arbeitsbedingungen sowie der Rechtslage ihrer Mitglieder. Es gab verschiedene Bestrebungen, einzelne Vereine und Organisationen zu größeren Verbänden zusammenzuschließen, um nach gemeinsamer Klärung der jeweiligen Standpunkte und Ziele wirkungsvoller agieren zu können. Seit 1939 erschienen immer wieder Zeitschriftenartikel und anderweitig gedruckte Appelle, in denen dazu aufgerufen wurde, jegliche Konkurrenzstreitereien zu unterbinden, alle Musik schaffenden und ausübenden Kräfte zu vereinen, eines Sinnes zu handeln. Wiederholt wurde betont, wie wichtig es sei, die in verschiedenen Vereinen organisierten tschechischen Musiker (Komponisten, Interpreten, Musiklehrer usw.) in einem großen, übergeordneten Verband zusammenzuschließen. Als Ideal galt die Errichtung einer tschechischen Musikkammer oder eines tschechischen Musiksyndikats nach dem Vorbild der Deutschen Reichsmusikkammer, worum sich vor allem die Union tschechischer Berufsmusiker (tschechisch: Unie českých hudebníků z povolání) bemühte. Zu einer Verwirklichung derartiger Pläne ist es nie gekommen.¹¹

Eine unerlässliche Informationsquelle über das tschechische Musikleben im Protektorat Böhmen und Mähren in all seinen Facetten bilden die tschechischen Musikzeitschriften. Umfassende und gründliche Auswertungen der verschiedenen Leitartikel, Fachaufsätze, Berichte usw. stehen noch aus. Auffallend bei den Zeitschriften, die bereits vor der Protektoratszeit existiert haben, ist – hinsichtlich der Themen und Autoren – ein deutlicher Rückgang der internationalen Orientierung zugunsten einer Konzentration auf tschechische Musiktraditionen und das damals gegenwärtige tschechische Musikleben. Viele Leitartikel oder Redaktionsstatements der tschechischen Musikzeitschriften betonten, ja beschworen immer wieder die reiche Tradition der tschechischen Nationalkultur, aus der das tschechische Volk Kraft, Stolz und Hoffnung schöpfen könne und müsse; es wurde daran appelliert, sich dieser Tradition bewusst zu werden, und dazu aufgerufen, alle Kräfte zu vereinen, um dieses Bewusstsein zu stärken und – dadurch motiviert – eine aktive Tätigkeit an den Tag zu legen.¹²

Wie schon im 19. Jahrhundert, bildete auch in der Protektoratszeit das Theater eine wichtige Säule des kulturellen Lebens und des nationalen Selbstverständnisses. Das war auch den deutschen Okkupanten bewusst, die gerade dann, wenn sie ihre Macht demons-

11 In diesem Zusammenhang sei darauf verwiesen, dass künftige Forschungen zur Musik im Protektorat Böhmen und Mähren umfassende Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte tschechischer Musikvereine und -verbände sowie zu deren Organen – den Musikzeitschriften – einbeziehen sollten.

12 Für Näheres dazu sowie eine Übersicht über die 1939–1945 erschienenen tschechischen Musikzeitschriften vgl. Undine Wagner, »Tschechische Musikzeitschriften während der Zeit des Protektorats – Versuch einer ersten Bestandsaufnahme«, in: *Musik im Protektorat Böhmen und Mähren (1939–1945)*, hrsg. von Andreas Wehrmeyer, München 2008, S. 111–139.

trieren und das Bewusstsein des tschechischen Volkes erschüttern wollten, Theaterschließungen und Verbote von Theateraufführungen ganz gezielt nutzten. Das Národní divadlo (Nationaltheater) in Prag war bereits Mitte des Jahres 1939 gezwungen, das Gebäude des Ständetheaters an die Landesbehörde für deutsche Theaterverwaltung abzugeben. Mehrere tschechische Theater in anderen Städten wurden entweder ganz geschlossen oder mussten wöchentlich für einige Tage ihre Bühnen an deutsche Ensembles freigeben. Am 28. September 1941 wurden in den Bezirken Brünn, Mährisch Ostrau, Olmütz, Königgrätz und Kladno alle Theater- und Musikaufführungen bis zum 3. November 1941 verboten. Nach dem Attentat auf Heydrich mussten alle Theater bis zum 2. Juli 1942 geschlossen werden. Das Opernrepertoire unterlag einer strengen Zensur – verboten waren z. B. Aufführungen von Smetanas Opern *Braniboři v Čechách* (Die Brandenburger in Böhmen), im Juni 1939 dann auch *Libuše* (Libussa); außerdem *Psoblavci* (Die Hundsköpfe) von Karel Kořánek und *Dmitrij* von Dvořák. Bei anderen Opern wurden Textänderungen gefordert, z. B. in Beethovens *Fidelio*, Smetanas *Dalibor* sowie in Dvořáks *Jakobín* (Die Jakobiner) und *Armida*. Im Opernrepertoire des tschechischen Nationaltheaters dominierte deutlich das Schaffen tschechischer Komponisten, allen voran Opern von Bedřich Smetana – *Prodaná nevěsta* (Die verkaufte Braut) mit 237 Aufführungen, *Hubička* (Der Kuss) mit 104 Aufführungen, *Tajemství* (Das Geheimnis) mit 48 Aufführungen, *Dalibor* mit 40 Aufführungen, *Dvě vdovy* (Zwei Witwen) mit 36 Aufführungen, *Čertova stěna* (Die Teufelswand) mit 34 Aufführungen – Dvořáks *Rusalka* wurde 88 mal gegeben. Im nichttschechischen Repertoirebereich überwogen italienische Opern.¹³ An dieser Stelle soll auch erwähnt werden, dass das Národní divadlo seit 1923 eine eigene Zeitschrift gleichen Namens herausgab, die sich im Protektorat noch bis Anfang März 1943 halten konnte und ausführliche Artikel über Schauspiel und Oper im Nationaltheater brachte. In der Zeitschrift *Národní divadlo* vom 21. Februar 1942 war die Ankündigung der Festvorstellung anlässlich des dritten Jahrestages der Errichtung des Protektorats Böhmen und Mähren (Sonntag, 15. März 1942) in tschechischer und deutscher Sprache abgedruckt. An die tschechischen Exemplare waren noch Zettel mit der Anweisung angeheftet, dass sich nach der Rede des Ministers¹⁴ auf dessen Zeichen das Auditorium von den Plätzen erheben und die rechte Hand heben soll. Es gehört zu den zahlreichen widersprüchlichen, für uns heute schwer nachvollziehbaren Phänomenen der Kulturpolitik im Protektorat, dass zu diesem Anlass gerade Smetanas Oper *Prodaná nevěsta* (Die verkaufte Braut) gegeben wurde und dass die Festveranstaltung im tschechischen Nationaltheater stattfand. Offensichtlich wollten die Okkupanten auch im Rahmen einer solchen offiziellen Veranstaltung die sogenannte Bewahrung tschechischer Nationalkultur im Protektorat nach außen hin demonstrieren.

Wenigstens erwähnt sei die wichtige Rolle der Tschechischen Philharmonie unter Vaclav Talich und ab der Saison 1942/43 unter Rafael Kubelik für das Prager Musikleben (Abonnementkonzerte, Konzertzyklen, Sonderkonzerte) und darüber hinaus für zahlreiche tschechische Provinzstädte, in denen dieser Klangkörper auftrat. Die großen Musikfeste

13 Vgl. Milan Kuna u. a., »Česká hudba«, insb. S. 193.

14 Emanuel Moravec, Minister für Schulwesen und Volkskultur und Leiter des Amtes für Volksaufklärung.

wurden zu regelrechten Manifestationen tschechischer Musikkultur. Während der Prager Musikmai 1939 mit seinen neun Konzerten und Opernvorstellungen noch auf die ›Goldene Stadt‹ beschränkt blieb, erfasste der Prager Musikmai 1940 mit insgesamt 2346 Veranstaltungen das gesamte Territorium des Protektorats, fand Widerhall in Rundfunk und Presse und brachte die Gründung einiger städtischer Musikschulen sowie die Einrichtung von Musikabteilungen in zahlreichen Stadtbibliotheken mit sich. Den Höhepunkt innerhalb dieser jährlichen Musikfeste bildete zweifellos das Dvořák-Jubiläum im Jahre 1941 mit insgesamt 3591 Veranstaltungen innerhalb des gesamten Protektoratsgebietes – allein die Erfassung aller Aktivitäten und die Auswertung der Widerspiegelung dieses Ereignisses in der Presse könnte genügend Stoff für eine eigenständige Arbeit bieten. Bezeichnend für die damalige Situation ist beispielsweise, dass Dvořáks Erfolge in Amerika und England in den Publikationen des Protektorats verschwiegen wurden, dass er von den Tschechen als Genius und Symbolfigur der reichen Nationalkultur gefeiert wurde und dass die Deutschen die Wurzeln und Voraussetzungen für Dvořáks kompositorisches Schaffen in der deutschen Musik sahen. Spätere Musikfeste wie der Musikfrühling 1943 und diverse Jubiläumsveranstaltungen für einzelne Komponisten waren zwar für das Musikleben im Protektorat wichtig, erreichten aber nicht mehr die Tragweite und Ausstrahlungskraft wie die Ereignisse von 1940 und 1941.

Doch diese sowie zahlreiche weitere, hier ungenannte Aktivitäten im Musikleben während der Protektoratszeit und – im engen Zusammenhang damit – die mehr oder weniger ausführliche Berichterstattung und Reflexion darüber in der Fachpresse dürfen über folgendes nicht hinwegtäuschen: Die Menschen im Protektorat Böhmen und Mähren lebten in einem besetzten Land unter der Herrschaft eines totalitären Regimes. Eine seitens der Okkupanten vielfach propagierte Autonomie existierte in Wirklichkeit nicht. Jederzeit konnten durch willkürliche Verwaltungsakte Strukturen vernichtet werden, und tschechische Bürger wurden schon wegen geringfügiger, geradezu harmloser Gesten patriotischer Gesinnung verfolgt. Somit wurde jedes Konzert, in dem tschechische Musik erklang, jede Aufführung einer tschechischen Oper und jede Rezension in einer tschechischen Musikzeitschrift zur Gratwanderung zwischen einer legalen, seitens der offiziellen Protektoratspolitik sogar erwünschten Pflege tschechischen Kulturguts einerseits und dem andererseits gefährlichen Versuch, Möglichkeiten zur Vermittlung patriotischer Gedanken im musikkulturellen Bereich – durch geschicktes Umgehen von Zensurmaßnahmen, bewusste Auswahl von Stücken und mitunter gewagte Formulierungen in den Rezensionen – zu finden. In diesem Spannungsfeld sind viele Phänomene des tschechischen Musiklebens im Protektorat Böhmen und Mähren als Ausdruck einer Suche nach nationaler und kultureller Identität anzusehen.