

ORGANIZACJA NIEMIECKIEGO ŻYCIA TEATRALNEGO NA OBSZARACH POLSKI WCIELONYCH DO RZESZY W LATACH II WOJNY ŚWIATOWEJ

Na ziemiach polskich „wcielonych” do Rzeszy hitlerowskie władze okupacyjne zarządziły natychmiastową i całkowitą likwidację polskiego życia kulturalnego, w tym także i teatralnego. Gmachy teatrów i ich urządzenia zostały skonfiskowane i oddane organizowanym niemieckim placówkom teatralnym. W towarzyszących tym poczynaniom propagandowych wystąpieniach odwoływano się do niemieckich tradycji teatralnych na tych ziemiach, sięgających okresu zaboru, czy też nawet późniejszych, związanych z działalnością niemieckich scen amatorskich i zawodowych wśród mniejszości niemieckiej.

Działalność placówek kulturalnych na obszarach „wcielonych” — podobnie jak to miało miejsce w całej Rzeszy — poddana została pod nadzór terenowych placówek ministerstwa propagandy (*Reichspropagandaamt*): w Gdańsku dla okręgu „Gdańsk—Prusy Zachodnie”, w Poznaniu dla „Kraju Warty”, w Katowicach (od grudnia 1940 r.) dla okręgu Górnego Śląska oraz w Królewcu dla przyłączonej do Prus Wschodnich rejencji ciechanowskiej, a później także okręgu białostockiego¹.

Przepisy o tzw. ustawodawstwie kulturalnym Rzeszy (*Reichskulturkammergesetz*) rozciągnięto na obszar „wcielony” do Rzeszy na mocy rozporządzenia z 29 grudnia 1939 r.² Tymi samymi przepisami objęto również z dniem 1 września 1940 r. obszar b. Wolnego Miasta Gdańska, likwidując działającą tam w okresie międzywojennym *Landeskulturkammer*. Tak więc we wszystkich okręgach powstały terenowe placówki (*Landesleitung*) izb branżowych Izby Kultury Rzeszy (*Reichskulturkammer*), dla teatru — *Landesleitung der Reichstheaterkammer*.

W okręgu „Gdańsk—Prusy Zachodnie” rolę głównej sceny teatralnej pełnił dawny niemiecki teatr w Wolnym Mieście Gdańsku (po 1933 r. pod nazwą *Staatstheater*). Gruntownie przebudowany w połowie lat trzydziestych³, był dużą placówką teatralną z repertuarem dramatycznym, opero-

¹ Z terenową placówką w Białymstoku: *Reichspropagandaamt Ostpreussen* — *Zweigstelle Bialystok*.

² *Reichsgesetzblatt*, I, s. 2507.

³ Na temat organizacji niemieckiego teatru w Wolnym Mieście Gdańsku patrz: Z. Ciesielski, *Niemieckie teatry Wolnego Miasta Gdańska i ich stosunek do społeczeństwa polskiego*. „Rocznik Gdański”, t. XXVIII. Gdańsk 1969, s. 53 i n.

wym i operetkowym a także działalnością filharmoniczną. W latach wojny teatr ten pozostawał pod szczególną opieką ministerstwa propagandy, zmieniano jego dyrektorów⁴, objęty też został reorganizacją. Wiązała się ona z powołaniem do życia z początkiem sezonu teatralnego 1942/1943 nowej placówki teatralnej: *Städtische Schauspiele Zoppot-Gotenhafen*, dającej przedstawienia na scenach Sopotu i Gdyni. W latach wojny kontynuowała swoją działalność słynna Opera Leśna w Sopocie (*Zoppoter Waldoper*)⁵ — uznana za *Reichswichtige Festspielstätte* — a na organizowane tu (od 1922 r.) festiwale wagnerowskie przyjeżdżali wybitni dyrygenci (m.in. Robert Heger, Franz von Hoesslin) oraz wokaliści (m.in. Erna Schlüter, Hermann Nissen, Sven Nilsson). Wojna wycisnęła jednak swoje piętno i to zarówno na samej organizacji tych widowisk⁶, jak i na repertuarze⁷.

W trzech miastach okręgu „Gdańsk—Prusy Zachodnie”, a mianowicie w Bydgoszczy, Toruniu i Grudziądzu, istniały już przed wrześniem 1939 r. niemieckie sceny amatorskie (*Deutsche Bühne*). Według przyjętych przez władze okupacyjne ustaleń, tam też właśnie miały być zlokalizowane niemieckie sceny teatralne, mające już jednak charakter teatrów zawodowych. Uzupełniając przyznane na ten cel środki finansowe, Goebbels, na wniosek *gauleitera* Forstera, wyasygnował dodatkowo sumę 300 tys. marek⁸.

Pierwszy po wybuchu wojny sezon teatralny w Bydgoszczy zainaugurowała pod patronatem organizacji *Kraft durch Freude* egzystująca jeszcze w tym czasie *Deutsche Bühne Bromberg* (5 listopada 1939). W tym okresie

⁴ Do końca sezonu 1940/1941 pozostawał na tym stanowisku Hermann Merz (także dyrektor i kierownik artystyczny Opery Leśnej w Sopocie), w sezonie 1941/1942 dyrektorem był Kurt Barré (wł. Borchardt), a od sezonu 1942/1943 do momentu zakończenia działalności dr Johannes Maurach, znany przede wszystkim ze swojej wcześniejszej działalności w Norymberdze, gdzie w latach 1922 - 1939 kierował tamtejszymi scenami teatralnymi. Ze względu na szczególnie eksponowaną rolę teatru w Gdańsku, wszyscy jego dyrektorzy posiadali tytuł *Generalintendant*. Na podstawie korespondencji ministerstwa propagandy (dalej Promi). Bundesarchiv Koblenz (dalej: BA-Koblenz), *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* (dalej: R 55), nr 118, s. 20 i n.

⁵ Jej dyrektorem pozostał Hermann Merz, który również kierował zespołem *Städtische Schauspiele Zoppot-Gotenhafen*.

⁶ I tak np. ze względu na obowiązek zaciemniania początek przedstawień musiano przesunąć w 1942 r. na godzinę szesnastą.

⁷ Liczący pięćset osób chór ulegał stopniowej likwidacji, ze względu na powoływanie jego członków do służby wojskowej. W tych warunkach trzeba było wprowadzać do repertuaru utwory, nie posiadające partii chóralnych.

⁸ Goebbels do Forstera, pismo z dn. 4 XII 1933. Zentralarchiv der Deutschen Demokratischen Republik (dalej: ZA-Potsdam), *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* (dalej: PROMI), nr 334 f. 50.

przybyła też do Bydgoszczy stała grupa zawodowych aktorów. Był to zespół aktorski ze zlikwidowanego teatru niemieckiego w Rydze. Na jego czele stał, pochodzący z Berlina, aktor i reżyser Heinrich Voigt. On też został dyrektorem powołanego do życia zawodowego teatru niemieckiego w Bydgoszczy⁹.

Städtische Bühnen w Bydgoszczy, obok oddanej do użytku po remoncie i otwartej 1 października 1940 r. sceny głównej (*Grosses Haus*), dysponowały od początku sezonu 1942/1943 drugą, mniejszą sceną (*Kleines Haus*). Obie sceny stanowiły łącznie z orkiestrą miejską (*Städtisches Orchester*) jedną jednostkę organizacyjną. Orkiestra umożliwiała wystawianie na scenie oper i operetek, nadto — w miarę potrzeby w powiększonym składzie — dawała koncerty symfoniczne (*Sinfonie-Konzerte der Stadt Bromberg*)¹⁰.

Działalność teatru w Bydgoszczy była dość ożywiona i do 1942 r. rejestrowano stałe zwiększanie się liczby przedstawień oraz widzów¹¹. Poczynając od sezonu 1942/1943 nastąpił spadek liczby spektakli, co miało m.in. związek z uruchomieniem nowych teatrów w innych miastach okręgu¹². Podobnie jak to miało miejsce w całej Trzeciej Rzeszy, teatr w Bydgoszczy zakończył swoją działalność w lecie 1944 r.

Wspomnieć jeszcze należy o teatryku małych form scenicznych (*Kleinkunstabühne*), otwartym w Bydgoszczy w początkach 1944 r. Egzystował on zaledwie kilka miesięcy, dając przedstawienia przede wszystkim dla wojska.

W Toruniu, po dość długo trwającym remoncie zabranego Polakom gmachu teatralnego — do tego czasu odbywały się w tym mieście jedynie przedstawienia gościnne — stałą niemiecką placówką teatralną otwarto uroczystie 28 marca 1942 r. Stanowiło to znowu okazję do przypomnienia niemieckich tradycji teatralnych w tym mieście czy też polskiego „ucisku” niemieckiej mniejszości. Nowo otwarty teatr był instytucją należącą do miasta (*Stadttheater*). W repertuarze preferowane miały być sceniczne utwory muzyczne.

Ważną więc rolę pełniła orkiestra, która liczyła 45 muzyków, przy czym istniała możliwość powiększenia jej składu — np. przy przedstawieniach operowych — do 60 osób. Członkami zespołu orkiestrowego toruńskiego teatru byli muzycy z Orkiestry Miejskiej (*Städtisches Orche-*

⁹ B. Drewniak, *Teatr i film Trzeciej Rzeszy w systemie hitlerowskiej propagandy*. Gdańsk 1972, s. 38.

¹⁰ Jej kierownikiem był *Städtischer Musikdirektor* Walter Schumacher; ostatni koncert publiczny miał miejsce 5 czerwca 1944 r.

¹¹ Informacje na temat działalności teatru w korespondencji Promi. ZA-Potsdam, PRiOMI, nr 334 f. 8 i n.

¹² Tamże.

ster Thorn), firmowanej przez liczące około dwustu członków stowarzyszenie (*Philharmonisches Verein*). Orkiestra składająca się z 40 muzyków¹³ podjęła swoją działalność już 1 kwietnia 1940 r.¹⁴

Teatr toruński dysponował liczącym 24 osoby chórem oraz żeńskim baletem (14 osób)¹⁵. W sumie zatrudniał około dwustu stałych pracowników. Dla zamiejscowych przeznaczono specjalne pomieszczenia hotelowe. Całym zespołem kierowali bardzo często zmieniający się dyrektorzy. Pierwszą osobą na tym stanowisku był Theo A. Modes, bliżej związany z ruchem narodowosocjalistycznym, który — zanim przeszedł do Torunia — pełnił funkcje kierownicze w niemieckich teatrach w St. Gallen (Szwajcaria) oraz w Chebie i Brnie (Czechosłowacja)¹⁶; z dniem 1 lipca 1943 r. przeszedł on na stanowisko dyrektora teatru we Freibergu (Sa). Jego następcami byli Horst Platen i Hans Fiala¹⁷.

Z imprez organizowanych w *Stadttheater Thorn* korzystali przede wszystkim mieszkańcy liczącego wówczas ok. 85 tys. mieszkańców Torunia oraz żołnierze miejscowego garnizonu (ok. 20 - 30 tys. ludzi). Jeśli nie były to imprezy zamknięte, na teatralne przedstawienia mogła uczęszczać również ludność polska¹⁸.

Ostatnią placówką teatralną w okręgu „Gdańsk—Prusy Zachodnie”, mającą charakter sceny zawodowej¹⁹, był teatr w Grudziądzu. Swoje podwoje, jako stała scena teatralna, otwarł dopiero 9 września 1943 r. W poprzedzającym tę inaugurację okresie był bowiem Grudziądz siedzibą teatru objazdowego.

Stadttheater w Grudziądzu był czynny tylko przez jeden sezon teatralny. Zaprezentował dwieście przedstawień dla ok. 120 tys. widzów. W budynku teatru²⁰ odbyło się również w tym czasie osiem koncertów

¹³ Jej organizatorem, dyrektorem i dyrygentem był do 23 czerwca 1942 r. *Musikdirektor Steeger*. Później, kiedy orkiestra podjęła działalność również w teatrze, funkcje te przejął jako nowy *Musikdirektor* Max Kajetinsky.

¹⁴ *Rechnungshof des Deutschen Reiches*, pismo z dn. 27 IX 1943. BA-Koblenz, R 55, nr 884, s. 5 i n.; w 1940 r. orkiestra dała 9 koncertów, w 1941 r. 11, w 1942 r. — 20, uczestniczyła nadto w rozmaitego rodzaju imprezach partyjnych i państwowych.

¹⁵ Baletem oraz utworzoną przy teatrze szkołą baletową (60 uczennic) kierowała Dita Pawlowski.

¹⁶ H.-Ch. Wächter, *Theater im Exil. Sozialgeschichte des deutschen Exiltheaters 1933 - 1945*. München 1973, s. 255.

¹⁷ Okresowo kierownicze funkcje pełnili zastępcy dyrektora: Fritz Keilholz i Max Kajetinsky.

¹⁸ „Die polnische Bevölkerung ist berechtigt an den Veranstaltungen teilzunehmen”; pismo jak w przypisie nr 13.

¹⁹ W przyłączonym do okręgu „Gdańsk-Prusy Zachodnie” Elblągu istniała również stała niemiecka placówka teatralna; omówienie jej działalności wykracza jednak poza ramy tematu artykułu.

²⁰ Siedzibą teatru był tzw. *Haus der Volksgemeinschaft* z salą liczącą 700 miejsc.

symfonicznych. Repertuar imprez muzycznych był zresztą dość skromny, gdyż z powodu trudności wojennych teatr dysponował orkiestrą liczącą zaledwie trzydziestu instrumentalistów. Dyrektorem tej placówki, do momentu jej likwidacji w lecie 1944 r., był Carl Cliewer.

Wspomniany wyżej teatr objazdowy *Landesbühne Reichsgau Danzig-Westpreussen* podjął działalność z początkiem sezonu 1940/1941. Jego instytucją patronacką było stowarzyszenie, występujące pod tą samą nazwą i mające swoją siedzibę w Gdańsku²¹. Członkami tego stowarzyszenia byli przedstawiciele władz samorządowych 25 powiatów wiejskich oraz trzech miejskich: Gdyni, Torunia i Grudziądza, a więc tych większych miast, które początkowo nie posiadały stałych placówek teatralnych²². Siedziba tego teatru mieściła się początkowo w Grudziądzu — w tym czasie przewodniczącym stowarzyszenia był burmistrz tego miasta — a od 1 kwietnia 1943 r. w Malborku²³.

Teatr *Landesbühne Reichsgau Danzig-Westpreussen* prowadził dość ożywioną działalność artystyczną w różnych miejscowościach okręgu. Po napaści na ZSRR wyjechał również z gościnnymi występami do republik bałtyckich. Jak o tym świadczy zachowany materiał źródłowy, aktorzy tego teatru stale narzekali na niezwykle trudne warunki pracy w mniejszych miejscowościach oraz na nikłe zainteresowanie ich działalnością ze strony władz²⁴. Nie dopisywała również widownia, szczególnie w przypadkach, kiedy zespół teatru wystawiał sztuki z poważniejszego repertuaru. Informacje na ten temat przenikały nawet na łamy prasy codziennej.

Północna część Mazowsza, przyłączona do Prus Wschodnich (*Regierungsbezirk Zichenau*), nie posiadała żadnej stałej placówki teatralnej. Przyjeżdżał tu jedynie z gościnnymi przedstawieniami (opera, operetka, dramat) teatr z Olsztyna (*Landestheater Südostpreussen Allenstein*).

W „Kraju Warty” głównym ośrodkiem życia teatralnego stał się Poznań. Przygotowania do uruchomienia tu stałych niemieckich scen teatralnych podjęto w 1940 r.²⁵ Goebbels wyasygnował na ten cel pół miliona

²¹ *Landesbühne Reichsgau Danzig-Westpreussen e.V. in Danzig*.

²² Korespondencja z 1940 r. i lat następnych; Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Gdańsku (dalej: WAP-Gdańsk), Landratsamt Neustadt, nr 455 f. I i n.

Dyrektorami tego teatru byli kolejno: Max Tobien i Wolfgang Kaehler.

²³ NSDAP Gau Danzig, pismo z dn. 17 II 1943. WAP-Gdańsk, NSDAP Gauleitung Danzig, nr 11 f. 23.

²⁴ Tamże.

²⁵ Materiał archiwalny dotyczący organizacji i działalności niemieckiego teatru w Poznaniu znajduje się w zespołach akt: ZA-Potsdam, PROMI, nr 243 i 424 oraz BA-Koblenz, R 55, nr 127 i 850. Z materiałów publikowanych wymienić należy przede wszystkim: *Deutscher Kulturdienst. Informationsdienst für die deutschen Bühnen* (dalej: DK-B) — poufny biuletyn wydawany w maszynopisie. Informacji o polityce

marek. Za zgodą *gauleitera* Greisera i dyrektora departamentu teatrów w ministerstwie propagandy, R. Schlössera, na stanowisku dyrektora poznańskich scen teatralnych (dawnego Teatru Wielkiego — *Grosses Haus* oraz Teatru Polskiego — *Kleines Haus*) powołano K. P. Heysera²⁶.

Karl Peter Heyser, z pochodzenia Austriak, był poprzednio dyrektorem teatru w Baden-Baden. Chcąc przejść do pracy w koncernie filmowym *Terra*, nie bez pewnych oporów zgodził się na objęcie zaproponowanego mu stanowiska w Poznaniu. Kompletowanie zespołu aktorskiego nie należało do zadań łatwych. Nie obyło się też bez specjalnego rodzaju trudności. I tak, zaangażowana przez Heysera aktorka z teatru w Baden-Baden Käthe Gunschmann (występująca pod nazwiskiem Meissner) została aresztowana przez *Gestapo* „za antypaństwowe wypowiedzi i utrzymywanie kontaktów ze środowiskiem żydowskim”. Zawarty z nią kontrakt trzeba było anulować²⁷. Zresztą później obiektem zainteresowania *Gestapo* stał się również sam Heyser, co w konsekwencji doprowadziło do usunięcia go z zajmowanego stanowiska²⁸.

Przygotowaniem orkiestry dla teatru operowego zajęli się: przybyli do Poznania z Halle Hanns Roessert, który jako *Städtischer Musikdirektor* prowadził do 1943 r. koncerty symfoniczne niemieckiej orkiestry w Poznaniu²⁹ oraz Winfried Zillig. Wykorzystując poparcie urzędu namiestnika i *gauleitera*, Roessert chciał uczynić z Poznania duży ośrodek życia muzycznego. Zapowiedziano nawet utworzenie w Poznaniu wyższej szkoły muzycznej. Do realizacji tego projektu jednak nie doszło, gdyż sprzeciwiły się temu władze centralne³⁰.

Wśród działających w okupowanym Poznaniu niemieckich muzyków niewątpliwie najwybitniejszą indywidualnością był Winfried Zillig (1905 - 1963). Karierę dyrygencką rozpoczął w Teatrze Opery w Düsseldorfie, a w latach 1937 - 1940 pełnił funkcję pierwszego dyrygenta w Teatrze Opery w Essen. Znany był również jako kompozytor. Pierwszym jego większym dziełem była opera *Rosse* (1931), drugim chorał sceniczny *Das*

repertuarowej i obsadzie aktorskiej dostarcza też własne wydawnictwo teatru: *Die Blätter des Reichsgautheater in Posen* (Hamburg, Posen 1941/1942, 1942/1943).

²⁶ Korespondencja Promi. BA-Koblenz, R 55, nr 127, s. 144 i n.

²⁷ Tamże, s. 127.

²⁸ ZA-Potsdam, PROMI, nr 110 f. 243 i n.

²⁹ Jej powstanie stanowiło „eine Notwendigkeit, weil Posen stets in kulturellen Hinsicht einen Mittelpunkt dargestellt hat”. *Rechnungshof des Deutschen Reiches*, pismo z dn. 14 IV 1943. BA-Koblenz, R 55, nr 244, s. 4. Orkiestra podjęła działalność we wrześniu 1940 r., dając do marca 1941 r. (do otwarcia teatru) 10 koncertów i biorąc udział w 8 innych imprezach muzycznych; w 1940 r. liczyła 35 członków, w latach następnych liczba ta wzrosła do 60. Tamże, s. 5.

³⁰ Archiwum Państwowe w Poznaniu, Reichsstatthalter Posen, nr 2603, f. 1, 4, 131 i n.

Opfer. To drugie dzieło wykonane zostało po raz pierwszy w Teatrze Opery w Hamburgu w 1937 r., tego samego wieczoru, kiedy miało miejsce niemieckie prawykonanie baletu K. Szymanowskiego *Harnasie*. Kolejną operę Zilliga *Die Windsbraut* wystawił po raz pierwszy teatr w Lipsku, podczas gdy kompozytor przebywał w Poznaniu (1941 r.). Był również Zillig twórcą muzyki do licznych filmów fabularnych oraz propagandowych filmów dokumentalnych i oświatowych. Spośród tych ostatnich należy przede wszystkim wymienić film poświęcony Poznaniowi³¹ oraz osobie Kopernika³². Za muzykę do tego filmu otrzymał Zillig specjalną nagrodę Goebbelsa. Był również laureatem ustanowionej przez Greisera *Musikpreis des Reichsgau Wartheland*. W 1943 r. Zillig przeniósł się do Berlina³³, w Poznaniu dyrygując odtąd tylko gościnnie.

Uroczyste otwarcie obu scen odbyło się w dniach 18 i 19 marca 1941 r.³⁴ Do Poznania przybył Goebbels, który wygłosił z tej okazji przemówienie na temat „niemieckiego posłannictwa kulturalnego” na wschodzie Rzeszy.

Przedstawienia, zwłaszcza muzyczne, już od samego początku cieszyły się bardzo dużym powodzeniem. W liczącym ok. 320 tys. mieszkańców Poznaniu prawo wstępu do teatru przysługiwało tylko obywatelom niemieckim (w kwietniu 1943 r. było ich ok. 80 tys.). Znany jest przypadek, kiedy za „bezprawne” uczestniczenie w spektaklu teatralnym dwie Polki ukarane zostały wysłaniem do obozu pracy przymusowej³⁵. Według oficjalnych danych, w sezonie teatralnym 1942/1943 obie sceny zaprezentowały łącznie 661 przedstawień dla ponad 416 tys. widzów³⁶. W ostatnim sezonie teatralnym — 1943/1944 — było już w sumie 784 przedstawień, które oglądało blisko pół miliona widzów³⁷.

Mimo swojej nazwy — *Reichsgautheater* — teatr niemiecki w Poznaniu stanowił własność miasta. Wszakże były starania — a zabiegał o to usilnie również Greiser — aby placówkę tę przejęło państwo³⁸. Wiązało się to z przejściem wydatków teatru przez ministerstwo propagandy, przed czym to ostatnie bardzo się broniło. W 1943 roku sprawa ta stała się przedmiotem zainteresowania licznych resortów, w tym także ministra

³¹ *Posen, Stadt im Aufbau* (reż. Kurt Rupli, Prag-Film 1943).

³² *Kopernikus* (reż. Kurt Rupli, Prag-Film 1943).

³³ Objął tam stanowisko kierownika artystyczno-programowego w *Deutscher Veranstaltungsdienst — Truppenbetreuung*.

³⁴ Pierwszymi wystawionymi utworami były: H. Kleista *Prinz Friedrich von Homburg* oraz W. A. Mozarta *Uprowadzenie z seraju*.

³⁵ Cz. Łuczak, *Dyskryminacja Polaków w Wielkopolsce w okresie okupacji hitlerowskiej*. Wybór źródeł. Poznań 1966, s. 327 i n.

³⁶ W tym: utwory dramatyczne — 283, opery — 147, operetki — 166.

³⁷ W tym: utwory dramatyczne — 396, opery — 155, operetki — 189.

³⁸ BA-Koblenz, R 55, nr 850, tom: *Theater Posen, geplanter Überführung in Reichsbesitz*.

spraw wewnętrznych H. Himmlera. Rozwiązanie poszło w tym kierunku, aby zabezpieczyć wpływy wszystkich zainteresowanych czynników przy zróżnicowanym systemie dotacji na działalność³⁹.

Z początkiem sezonu 1943/1944 w poznańskim teatrze nastąpiła zmiana ekipy kierowniczej. Dyrekcję całości objął dr Günther Stark, do tej pory reżyser dramatu w hamburskim *Schauspielhaus*. Po odejściu H. Roesserta i W. Zilliga kierownikiem muzycznym sceny operowej został Karl Köhler, który przyszedł do Poznania z Dortmundu. Köhler objął równocześnie stanowisko dyrektora muzycznego miasta Poznania (*Musikdirektor der Gauhauptstadt Posen*). Za nim podążyć miała jego żona, znana choreografka Valeria Kratina, kierowniczką baletu Teatru Opery w Dreźnie, która z początkiem sezonu 1944/1945 objąć miała analogiczne stanowisko w poznańskim teatrze operowym. Do realizacji tej, zaakceptowanej już przez władze decyzji, nie doszło. Podobnie jak inne sceny, również teatry poznańskie zakończyły swoją działalność w lecie 1944 r.

Drugim co do ważności ośrodkiem niemieckiego życia teatralnego w „Kraju Warty” była Łódź. Teatr niemiecki zorganizowano tu już pod koniec 1939 r. jako *Theater der Stad Lodsch*. Liczący 35 osób zespół aktorów dramatycznych pochodził z Tallina, gdzie działający do tej pory teatr niemiecki uległ likwidacji. Niemiecki teatr w Łodzi zainaugurował swoją działalność 13 stycznia 1940 r.⁴⁰ Po zmianie nazwy miasta i uruchomieniu drugiej sceny pełna nazwa łódzkiej placówki teatralnej brzmiała: *Städtische Bühnen — Litzmannstadt*⁴¹. Jej dyrektorem był do 1944 r. Hans Hesse (1893 - 1954), aktor i reżyser, który do 1939 r. pełnił funkcje kierownika niemieckiego teatru w stolicy Estonii.

W związku z podjętymi pracami remontowymi, z dniem 24 lutego 1942 r. otwarto scenę zastępczą (*Kammerspiele*), na której odtąd odbywały się przedstawienia utworów dramatycznych. W innych pomieszczeniach (tzw. *Sängerhaus* oraz w hali sportowej) odbywały się organizowane przez teatr imprezy muzyczne: koncerty orkiestry, przedstawienia operetek, a z początkiem sezonu 1943/1944 również oper. Orkiestra teatru rekrutowała się z instrumentalistów z założonej w połowie 1940 r. *Städtische Orchester*⁴².

³⁹ Zaproponowano utworzenie stowarzyszenia pod nazwą *Zweckverband Reichsgautheater Posen*, do którego mieli wejść jako równoprawni członkowie: miasto Poznań i samorząd okręgu. Kierownictwo miał sprawować każdorazowo kierownik *Reichspropagandaamt*. Tamże, s. 15.

⁴⁰ Korespondencja Promi. ZA-Potsdam, PROMI, nr 389.

⁴¹ Tamże.

⁴² *Rechnungshof des Deutschen Reiches*, pismo z dn. 19 II 1944. BA-Koblenz, R 55, nr 215, s. 124 i n. Działalność orkiestry była w wysokim stopniu finansowana przez ministerstwo propagandy.

W „Kraju Warty” działał również niemiecki teatr objazdowy (*Landesbühne Gau Wartheland*) z siedzibą w Poznaniu. Placówkę tę utworzono już w maju 1940 r. na polecenie *gauleitera* Greisera, uzyskując na ten cel pewne środki finansowe z ministerstwa propagandy. Organizatorem i pierwszym dyrektorem tej objazdowej sceny był pochodzący z Poznania młody aktor i reżyser Günther Reissert. Po jego śmierci w wypadku samochodowym w 1941 r. zastąpił go na tym stanowisku Hans Rainer ⁴³.

Pokonując rozliczne trudności, które wywoływały niezadowolenie zespołu, teatr jeździł z przedstawieniami po całym okręgu, a w miesiącach letnich występował w miejscowościach uzdrowiskowych (Inowrocław, Ciechocinek). W jego repertuarze przeważały utwory z małoosobową obsadą aktorską. Dość efektownie, przynajmniej od strony ilościowej, przedstawiał się bilans pracy tego teatru. W sezonie 1942/1943 w przedstawieniach wzięło udział 135 tys. widzów. W ostatnim sezonie 1943/1944 zaprezentowano 14 premier w 54 miastach i miasteczkach dla ok. 150 tys. widzów ⁴⁴. Trzy aktorskie trupy tego teatru prowadziły działalność objazdową do miesięcy letnich 1944 r.

Istniały plany zwiększenia liczby działających w „Kraju Warty” teatrów niemieckich. Na dzień 26 października 1944 r. (*Tag der Freiheit*) planowano otwarcie dwóch dalszych stałych scen teatralnych: w Kaliszu i Inowrocławiu. Do pełnej realizacji tego projektu już nie doszło ⁴⁵.

Na obszarze przyłączonego do Rzeszy Śląska, w początkowym okresie aktywnej działalności prowadził teatr z Bytomia (*Oberschlesisches Landestheater — Beuthen*), który jeździł z gościnnymi przedstawieniami do różnych miast na Śląsku, a nawet poza jego obszar ⁴⁶. Jednocześnie prowadzono starania o zorganizowanie nowych niemieckich scen teatralnych.

Z początkiem sezonu 1941/1942 powołano do życia dużą placówkę teatralną (*Städtische Bühnen Kattowitz-Königshütte*), z dwiema scenami: dramatyczną (*Schauspielhaus*) w Chorzowie i operową (*Opernhaus*) w Katowicach. Dyrektorem tej ostatniej, najbardziej liczącej się, został Otto Wartisch.

Podobnie jak W. Zillig w Poznaniu, Otto Wartisch (ur. 1893) należał do dyrygentów i kompozytorów odgrywających znaczną rolę w niemieckim świecie muzycznym. Zajmował kierownicze stanowiska w teatrach i orkiestrach, był także wykładowcą w *Reichsführerschule der SA* w Mo-

⁴³ Materiały dotyczące spraw organizacyjnych teatru w: ZA-Potsdam, PROMI, nr 426.

⁴⁴ DK-B, 1944.

⁴⁵ W 1943 r. utworzono jedynie *Wehrmachtbühne*, której patronowała organizacja *Kraft durch Freude*. Teatrzyk ten, preferujący program z repertuaru lekkiego, zlokalizowany został na dworcu głównym w Poznaniu.

⁴⁶ M.in. w październiku 1939 r. do Krakowa.

nachium, mając w tej organizacji wysoki stopień *SA-Oberführera*. Do Katowic przyszedł bezpośrednio z Pragi, gdzie przez krótki czas pełnił funkcję kierownika niemieckiej filharmonii⁴⁷. W Katowicach objął stanowisko dyrektora i dyrygenta *Philharmonisches Orchester der Stadt Kattowitz* i piastował je od września 1940 r. aż do końca istnienia tej placówki. Orkiestra ta, otrzymująca stosunkowo wysokie subwencje⁴⁸, reprezentowała wysoki poziom artystyczny, co umożliwiało utrzymywanie dość wysokiego poziomu przedstawień muzycznych w katowickim teatrze operowym.

W pierwszym sezonie teatralnym (12 września 1941 - 14 czerwca 1942) obie sceny teatru w Katowicach dały 526 przedstawień (oper, operetki, dramaty) i 13 koncertów. Łączna liczba widzów i słuchaczy sięgała 350 tys.⁴⁹ W ostatnim sezonie wystawiono 593 przedstawienia i 31 utworów, w tym 15 premier z 163 przedstawieniami operetek⁵⁰. Te ostatnie cieszyły się największym powodzeniem u publiczności, jakkolwiek dykcja i zespół teatru operowego miały znacznie większe ambicje artystyczne. W 1943 r. przygotowano i wystawiono całą teatrologię R. Wagnera *Pierścień Nibelunga*, co spotkało się z szerokim oddźwiękiem w całym środowisku muzycznym III Rzeszy.

Duże ambicje, choć różne były tego efekty, przejawiała także scena dramatyczna w Chorzowie. Już od 1941 r. podjęto tu organizowanie specjalnego tygodnia przedstawień poświęconego śląskiemu pisarzowi J. F. von Eichendorffowi (*Deutsche Eichendorff-Woche*), przygotowując nowe inscenizacje czy też nawet prawykonania nieznanych sztuk tego pisarza⁵¹.

Skromniejszą rolę w życiu teatralnym Śląska odgrywały teatry w Bielsku (*Stadttheater Bielitz*), gdzie istniały już pewne tradycje niemieckich przedstawień teatralnych, oraz w Raciborzu (*Stadttheater Ratibor*). Stałą niemiecką scenę teatralną zorganizowano również w Cieszynie (*Städtische Bühne — Teschen O/S*), gdzie od 25 września 1939 r. występował gościnnie zespół niemieckiego teatru z Morawskiej Ostrawy. Do końca swego istnienia teatr w Cieszynie przygotował inscenizacje ponad stu sztuk teatralnych.

⁴⁷ *Deutsches Philharmonisches Orchester in Prag*; miejsce Wartischa w Pradze zajął słynny dyrygent Joseph Keilberth.

⁴⁸ Korespondencja *Prömi*. BA-Koblenz, R 55, nr 61 f. 106. Orkiestra ta posiadała, spośród wszystkich orkiestr symfonicznych w Rzeszy, nie opłacanych z budżetu ministerstwa propagandy, najwyższą subwencję.

⁴⁹ DK-B, 1942.

⁵⁰ DK-B, 1944.

⁵¹ M.in. wybitnie antypolskiej sztuki *Der letzte Held von Marienburg*, o komturze krzyżackim H. v. Plauen, broniącym Malborka przed wojskami Jagielly; nową wersję tej sztuki opracował pisarz Alfons Hayduk.

Po długim remoncie z dniem 15 lutego 1944 r. wznowił swoją działalność teatr w Gliwicach (*Oberschlesisches Schauspiel — Theater der Stadt Gleiwitz*). Gliwicki teatr, którego kierownictwo objął Curth Hurrle, stać się miał reprezentacyjną sceną dramatyczną dla całego Górnego Śląska. Jednakże w okresie tym znaczną trudność stanowiło zdobycie odpowiedniego wyposażenia (dekoracje, kostiumy), a szczególnie niezbędnego personelu technicznego⁵². Były to już zresztą ostatnie miesiące działalności teatrów w Trzeciej Rzeszy.

Kończąc te krótkie rozważania na temat organizacji niemieckiego życia kulturalnego na ziemiach polskich „wcielonych” do Rzeszy wypada zwrócić jeszcze uwagę na pewien ogólniejszy aspekt tego zagadnienia. Zorganizowanie tych placówek na gruzach brutalnie zlikwidowanych w 1939 r. polskich instytucji kulturalnych ma swoją głęboką wymowę. Ze względów politycznych utworzone na tym obszarze niemieckie teatry i orkiestry korzystały z dużej pomocy resortu propagandy Trzeciej Rzeszy. Szczególnie wysokie subwencje, przysyłanie z gościnnymi występami znanych zespołów i wybitnych artystów, organizowanie prapremierowych przedstawień, sprawnie działająca organizacja widowni oraz niezwykle niskie ceny biletów wstępu — wszystko to miało stwarzać wrażenie rozkwitu niemieckiego życia kulturalnego na zaanektowanych obszarach. Tak wszakże nie było. Działalność tych placówek teatralnych nie stanowi ani chwalebne, ani też znaczącego rozdziału w historii niemieckiego teatru.

⁵² Korespondencja Promi. BA-Koblenz, R 55, nr 125 f. 150 i n.