



TEATR ŚLĄSKI

im. St. Wyspiańskiego



1907–1945

TEATR W KATTOWITZ-KATOWICACH
THEATER MACHEN IN KATTOWITZ-KATOWICE



1907–1945

TEATR W KATTOWITZ-KATOWICACH THEATER MACHEN IN KATTOWITZ-KATOWICE

SPIIS TREŚCI

PLANSZA
TAFEL

POZIOM
AUSSTELLUNGSEBENE

01	GENEZA WYSTAWY GENESE EINER AUSSTELLUNG	PARTER ERDGESCHOSS
02	KATOWICE – OD WIOSKI DO PRZEMYSŁOWEJ METROPOLII CESARSTWA NIEMIECKIEGO KATTOWITZ – VOM DORF ZUR INDUSTRIEMETROPOLE IM DEUTSCHEN REICH	PARTER ERDGESCHOSS
03	1907 – KURTYNA W GÓRĘ! 1907 – VORHANG AUF!	PARTER ERDGESCHOSS
04	OPINIA PUBLICZNA ÖFFENTLICHE MEINUNG	PARTER ERDGESCHOSS
05	W RYTYMIE MIASTA IM RHYTHMUS DER STADT	PARTER ERDGESCHOSS
06	EMANUEL RAUL I ROSA RAUL, 1907–1912 EMANUEL RAUL UND ROSA RAUL, 1907–1912	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
07	KTO TWORZYŁ I UTRZYMYWAŁ TEATRY? WER ORGANISIERTE UND FINANZIERTE THEATER?	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
08	PLEBISCYT – GDZIE LEŻY GÓRNY ŚLĄSK? PLEBISZIT ODER WO LIEGT OBERSCHLESIEN?	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
09	PAUL BARNAY, 1918–1922 PAUL BARNAY, 1918–1922	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
10	PUBLICZNOŚĆ TEATRALNA THEATERPUBLIKUM	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
11	JAK POWSTAJE REPERTUAR WIE EIN REPERTOIRE ENTSTEHT	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
12	KATTOWITZ STAJE SIĘ KATOWICAMI VON KATTOWITZ ZU KATOWICE	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
13	TEATR NIEMIECKI – WYMIERAJĄCY GATUNEK? WILHELM LICHTENBERG, 1923–1924 DEUTSCHES THEATER ALS AUSLAUFMODELL? WILHELM LICHTENBERG, 1923–1924	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
14	PIERWSZE POLSKIE INSCENIZACJE ERSTE POLNISCHE AUFFÜHRUNGEN	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
15	TEATR POLSKI I NIEMIECKA GMINA TEATRALNA POLNISCHES THEATER UND DEUTSCHE THEATERGEMEINDE	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
16	TADEUSZ WIERZBICKI, 1922–1923 TADEUSZ WIERZBICKI, 1922–1923	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
17	WIĘCEJ DRAMATU, MNIEJ MUZYKI – WACŁAW NOWAKOWSKI, 1923–1924 MEHR DRAMA, WENIGER MUSIK – WACŁAW NOWAKOWSKI, 1923–1924	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
18	SEZON OPERETKOWY HENRYKA CZARNECKIEGO, 1924–1925 DIE OPERETTENSAISON HENRYK CZARNECKIS, 1924–1925	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
19	DWIE DYREKCJE: KARBOWSKI/BIERNACKI, 1925–1927 ZWEI DIREKTIONEN: KARBOWSKI/BIERNACKI 1925–1927	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
20	ARTYSTYCZNY ROZKWIAT: MARIAN SOBAŃSKI, 1926–1939 KÜNSTLERISCHE BLÜTE: MARIAN SOBAŃSKI, 1926–1939	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
21	TEATR MARIANA SOBAŃSKIEGO W OGNISKU KONFLIKTÓW NARODOWYCH SOBAŃSKIS THEATER IM BRENNPUNKT DES NATIONALEN KONFLIKTS	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
22	PONOWNIE KATTOWITZ – STOLICA OKRĘGU RZESZY GÓRNY ŚLĄSK WIEDER KATTOWITZ – HAUPTSTADT DES NS-REICHSGAUS OBERSCHLESIEN	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
23	TEATR JAKO TUBA IDEOLOGICZNA THEATER ALS IDEOLOGISCHES SPRACHROHR	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
24	SZTUKA WYSOKA I PŁYTKA ROZRYWKA HOHE KUNST UND SEICHTE UNTERHALTUNG	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
25	PO 1945 ROKU NACH 1945	I PIĘTRO ERSTE ETAGE
26	KURTYNA OPADA – PYTANIA BEZ ODPOWIEDZI DEN VORHANG ZU – UND WELCHE FRAGEN OFFEN?	I PIĘTRO ERSTE ETAGE

GENEZA WYSTAWY

Dlaczego wystawa o teatrze w Kattowitz, czyli w Katowicach? Jego historia jak w soczewce skupia polsko-niemieckie powiązania na spornym Górnym Śląsku. Dzisiejszy Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego rozpoczął swoją działalność w 1907 roku jako niemieckojęzyczny Teatr Miejski w Kattowitz, mieście wchodzącym wówczas w skład Cesarstwa Niemieckiego. Zgodnie z postanowieniami traktatu wersalskiego z 1921 r. na Górnym Śląsku przeprowadzony został plebiscyt, w wyniku którego miasto Kattowitz znalazło się w młodej Rzeczypospolitej Polskiej już jako Katowice. Teatr miejski stał się kością niezgody między polskojęzycznymi i niemieckojęzycznymi zespołami teatralnymi. W okresie II wojny światowej narodowosocjalistyczni okupanci ponownie zakazali używania języka polskiego na scenie, wykorzystując teatr jako element swojej propagandy. Od 1945 r. niekwestionowanym językiem w zabytkowym budynku teatru jest język polski, czasem także śląski.

Dotychczas teatr niemiecki i teatr polski w mieście i w regionie najczęściej traktowano oddzielnie. Niniejsza wystawa koncentruje się na interakcjach pomiędzy nimi w latach 1907–1945. W centrum uwagi znajdują się dyrektorzy i dyrektorka teatru. Zaliczali się oni do elity miasta, jednak nie byli zakorzenieni w regionie od pokoleń. Często mieli za sobą bogate doświadczenia na różnych stanowiskach jako aktorzy, reżyserzy, dyrygenci i dyrektorzy teatrów w innych miastach i w różnych krajach. Nasza uwaga skupia się na ich biografiach w kontekstach imperialnych i narodowych.

W jakich warunkach społecznych i politycznych przyszło im tworzyć teatr w Kattowitz/Katowicach? Jakie intelektualne przygotowanie oraz zaplecze materialne posiadali? Co w ich twórczości było nowatorskie, a co tradycyjne? Jaką drogę obrali po zakończonej karierze na Górnym Śląsku? Oprócz tego warto odpowiedzieć sobie na pytanie, w jaki sposób możemy dziś korzystać z ich doświadczeń w kształtowaniu współistnienia zróżnicowanych językowo i kulturowo regionów w coraz bardziej nacjonalizującej się Europie?

Ilość dostępnych materiałów, zwłaszcza w przypadku teatru niemieckojęzycznego, jest skąpa, ponieważ niemieccy okupanci przed odmarszem w styczniu 1945 roku spalili archiwum teatru. Brakuje zatem wspinających widoków wewnątrz czy zdjęć inscenizacji. Dostępne ilustracje pochodzą z prasy historycznej, ze zbiorów Muzeum Historii Katowic, z archiwum Teatru Polskiego w Katowicach oraz ze źródeł internetowych. Wykorzystane materiały zostały umieszczone w kontekstach historycznych w oparciu o literaturę naukową.

Wystawa jest wspólnym projektem studentek i studentów oraz wykładowców i wykładowczyń Uniwersytetu Martina Lutra w Halle-Wittenberdze, Uniwersytetu Friedricha Schillera w Jenie (Centrum Studiów Polonoznawczych im. Aleksandra Brücknera) oraz Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (kierunek filologia germańska) we współpracy z Teatrem Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach.

GENESE EINER AUSSTELLUNG

Warum eine Ausstellung über Theater in Kattowitz-Katowice? – Seine Geschichte zeigt die deutsch-polnischen Verflechtungen in der umstrittenen Region Oberschlesien wie in einem Brennglas: Das heutige Wyspiański-Theater in Katowice begann 1907 als deutschsprachiges Stadttheater in Kattowitz, damals Teil des Deutschen Kaiserreichs. Auf Grundlage des Versailler Friedensvertrags erfolgte 1921 in Oberschlesien eine Volksabstimmung, durch die Kattowitz als Katowice an die junge Polnische Republik fiel. Das Stadttheater wurde zum Streitobjekt zwischen polnischsprachigen und deutschsprachigen Theatertruppen. Im Zweiten Weltkrieg verbannten die nationalsozialistischen Besatzer das Polnische erneut von der Bühne und missbrauchten das Theater als Propagandainstrument. Erst seit 1945 spielen die Ensembles im historischen Theatergebäude am Markt unumstritten auf Polnisch, manchmal auch auf Schlesisch.

Bisher wurden das deutschsprachige und das polnischsprachige Theater in der Stadt und in der Region getrennt voneinander betrachtet. Diese Ausstellung nimmt die Interaktionen zwischen beiden in den Jahren 1907 bis 1945 in den Blick. Im Mittelpunkt stehen die Theaterdirektor:innen. Sie gehörten zur gesellschaftlichen Elite, doch waren nicht über Generationen in der Region verwurzelt. Oft hatten sie schon zahlreiche Stationen als Schauspieler, Regisseure, Dirigenten und Theaterdirektoren in anderen Städten und Ländern durchlaufen. Wir interessieren uns für ihre Biografien in imperialen und nationalen Konstellationen.

Unter welchen sozialen und politischen Bedingungen gestalteten sie in Kattowitz-Katowice Theater? Auf welcher intellektuellen und materiellen Grundlage agierten sie? Was war neu an ihren Inszenierungen, was konventionell? Welche Wege schlugen sie nach ihrer Zeit in Oberschlesien ein? Und darüber hinaus: Wie können die Erfahrungen der Kattowitzer Theatermacher:innen heute in eine konstruktive Gestaltung des Zusammenlebens in sprachlich-kulturell gemischten Regionen in einem zunehmend nationalistischen Europa einfließen?

Die Überlieferung ist vor allem für das deutschsprachige Theater dünn, da die deutschen Besatzer das Theaterarchiv vor ihrem Abzug im Januar 1945 verbrannten. Es fehlen deshalb prächtige Innenansichten und Szenenfotos. Unsere Recherche hat sich folglich auf historische Presse, die Bestände des Muzeum Historii Katowic (Historisches Museum Kattowitz), das Archivs des Polnischen Theaters in Katowice sowie Online-Sammlungen konzentriert. Die Funde haben wir auf Grundlage von Forschungsliteratur kontextualisiert.

Die Ausstellung ist ein Gemeinschaftsprojekt von Student:innen und Dozent:innen an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, der Friedrich-Schiller-Universität Jena (Aleksander-Brückner-Zentrum für Polenstudien) und der Schlesischen Universität in Katowice (Fachrichtung Germanische Philologie) in Kooperation mit dem Schlesischen Theater (Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego) in Katowice.

PARTNERZY PROJEKTU / EIN KOOPERATIONSPROJEKT VON:



ALEKSANDER-BRÜCKNER-ZENTRUM
FÜR POLENSTUDIEN



FRIEDRICH-SCHILLER-
UNIVERSITÄT
JENA



MARTIN-LUTHER-UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG

KATOWICE – OD WIOSKI DO PRZEMYSŁOWEJ METROPOLII CESARSTWA NIEMIECKIEGO

Do połowy XIX wieku Kattowitz było górnośląską wsią, która podobnie jak większość Śląska pod koniec I wojny śląskiej w 1742 r. przeszła spod panowania Habsburgów pod panowanie pruskie. W 1845 r. miasto liczyło około 1300 mieszkańców, a w 1910 r. już 43 000. Przyczyną tego ogromnego wzrostu było przemysłowe wydobycie rudy i węgla na Górnym Śląsku, który w 1847 r. z inicjatywy lokalnych magnatów górniczych został połączony Koleją Górnośląską z Wrocławiem, a rok później z Wiedniem. W 1865 r. Kattowitz wraz z przyłączonymi do nich sąsiadującymi wioskami uzyskały status miasta, a w 1871 r. stały się częścią Cesarstwa Niemieckiego.

KATTOWITZ – VOM DORF ZUR INDUSTRIE-METROPOLE IM DEUTSCHEN REICH

Kattowitz war bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts ein oberschlesisches Dorf, das wie der größte Teil Schlesiens 1742 am Ende des Ersten Schlesischen Krieges von der habsburgischen in die preußische Herrschaft übergegangen war. 1845 zählte es etwa 1.300 Einwohner:innen, 1910 schon 43.000. Ursache dieses enormen Wachstums war die Industrialisierung des Erz- und Kohleabbaus in Oberschlesien, das 1847 auf Initiative lokaler Bergbaumagnaten durch die Oberschlesische Eisenbahn mit Breslau verbunden wurde, ein Jahr später mit Wien. Unter Eingemeindung benachbarter Dörfer erhielt Kattowitz 1865 das Stadtrecht und wurde 1871 Teil des Deutschen Kaiserreichs.



› KARTA POCZTOWA, OK. 1900, MUZEUM HISTORII KATOWIC.
› POSTKARTE, UM 1900, MUZEUM HISTORII KATOWIC.

5. B. Oberschlesische Eisenbahn.									
(Eröffnet bis Myslowitz.)									
Nach Myslowitz.			Nach Breslau.			Personenz.			
Gtz.			Abfahrt			Gtz.			zwischen den Hauptstationen in Silbergr.
Personenz.			von	Personenz.					
† Nm.	Ab.	früh		† Nm.	Vm.	Ab.			
12.15.	5.35.	7.30.	Breslau 1)						
			Cattien *)						
1. 5.	6.38.	8.32.	Ohlau 2)	2.12.	9.39.	8. 2.	21.	16.	10.
1.40.	7.17.	9.10.	Brieg 3)	1.42.	9. 9.	7.22.	13.	9.	6.
			Lossen *)						
2. 8.	8.	9.52.	Löwen *)	1. 6.	8.33.	6.41.	13.	10.	6.
			Czappelwitz *)						
			Czepanowitz *)						
	früh		Oppeln 4)	12.20.	7.47.	5.40.	20.	15.	9.
3.	6. 5.	11.	Gogolin 5)	Vm.	früh	Nm.			
3.38.	6.54.	11.49.	Dschieschowitz *)	11.37.	7. 4.	4.44.	18.	13.	8.
4.25.		Nm.	Cosel 6)	11.	6.27.	3.56.	18.	13.	8.
	7.49.	12.48.	Schlavenzig						
4.54.	8.31.	1.30.	Hindzitz	10.17.	5.44.	3. 9.	13.	9.	6.
5.50.	9.32.	2.31.	Laband *)						
			Gleiwitz 7)	9.33.	5.	2.31.	18.	13.	8.
			Babrze *)						
			Ruda *)						
			Königshütte 8)	8.50.	6.33.	1.28.	15.	12.	7.
6.38.	10.40.	3.24.	Kattowitz *)	8.12.	5.45.	12.40.	18.	12.	8.
			Myslowitz						
in Myslowitz			Ankunft	in Breslau			von Breslau bis Myslowitz		
7. 5.	11.20.	4. 4.		2.57.	10.24.	9.	139.	119.	73.
Ab.	Vm.	Nm.		Nm.	Vm.	Ab.			
*) Anhaltepunkte, an denen gleichfalls Passagiere abgehen können und aufgenommen werden.									
Die mit † bez. Personenzüge vermitteln durch directen Anschluss an die Wilhelmsbahn die unmittelbare Verbindung nach und von Wien.									

› KSIĄŻKA PODRÓŻNICZO-KOLEJOWA ZAWIERAJĄCA INFORMACJE O POŁĄCZENIACH KOLEJOWYCH, POCZTOWYCH I PAROWOZOWYCH W NIEMCZECH. BERLIN 1848.
› REISE- UND EISENBAHN-BUCH, ENTHALTEND DIE EISENBAHN-, POST- UND DAMPFSCIFFFAHRTSVERBINDUNGEN IN DEUTSCHLAND. BERLIN 1848.

By sprostać rosnącemu zapotrzebowaniu na wykwalifikowanych pracowników, władze miasta inwestowały w szkolnictwo. Ponadto Kattowitz jako ośrodek przemysłu ciężkiego i – od przełomu wieków – siedziba spółek akcyjnych oraz dużych banków przyciągały głównie niemieckich, ale także żydowskich osadników. Z kolei okoliczne tereny zdominowane były przez śląskich rolników i polskich imigrantów z Królestwa Polskiego. Miasto położone nieopodal Trójkąta Trzech Cesarzy, miejsca, gdzie zbiegały się granice Cesarstwa Niemieckiego, Imperium Rosyjskiego i Monarchii Habsburgów, dla nacjonalistycznych ideologów stanowiło przyczółek niemieckiej kultury. W ten właśnie kontekst wpisuje się otwarcie niemieckojęzycznego teatru miejskiego w 1907 roku.

Den stetigen Bedarf an Fachkräften deckte die Stadtverwaltung durch Investitionen in das Schulwesen. Darüber hinaus zog Kattowitz als Zentrum der Schwerindustrie und – seit der Jahrhundertwende – Sitz von Aktiengesellschaften und Großbanken vor allem deutsche und auch jüdische Siedler:innen an. Das Umland hingegen war von schlesischen Bauern und polnischen Immigrant:innen aus dem Königreich Polen geprägt. Unweit des Dreikaiser- ecks, an dem das Deutsche Reich, das Russlän- dische Imperium und die Habsburgermonarchie aneinandergrenzten, wurde Kattowitz deshalb von nationalistischen Ideologen als Vorposten deut- scher Kultur betrachtet. In diesen Kontext fällt die Eröffnung des deutschsprachigen Stadttheaters im Jahr 1907.

1907 – KURTYNA W GÓRĘ!

Otwarcie nowego budynku teatru we wrześniu 1907 r. przez zastępcę burmistrza Kattowitz, Alexandra Pohlmann, nie obyło się bez prowokacji: w swoim uroczystym przemówieniu życzył niemieckiej ludności miasta, aby teatr był „dumnym i niezwyciężonym bastionem przeciwko wrogiemu żywiołowi polskiemu”. Ponad 600 miejsc nowego Teatru Miejskiego – potocznie zwanego Teatrem Niemieckim – zaspokoiłoby potrzeby dużego miasta; w Katowicach służyły one przede wszystkim podkreśleniu niemieckiej dominacji.

1907 – VORHANG AUF!

Im September 1907 eröffnete der Oberbürgermeister von Kattowitz, Alexander Pohlmann, das neue Theatergebäude mit einer Provokation: In seiner Festrede wünschte er der deutschen Bevölkerung der Stadt, das Theater möge »ein stolzes und unbesiegbares Bollwerk gegen die feindliche polnische Lebensart« sein. Die über 600 Plätze des neuen Stadttheaters – umgangssprachlich auch Deutsches Theater genannt – hätten den Bedarf einer Großstadt gedeckt; in Kattowitz dienten sie vor allem dazu, deutsche Dominanz zu reklamieren.



› KARTA POCZTOWA, B.D. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› POSTKARTE, B.D. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

TEATR JAKO INSTYTUCJA NARODOWA

„Stoi zatem budynek, forma; lecz dopiero duch ją ożywi!

Niemieckiemu Słowu, Niemieckiej Istocie

dumnie rozbrzmiewa napis, w południowo-wschodniej części Rzeszy, gdzie na ulicy słyszy się różne języki. Kryje on wielkie zobowiązanie. Czy uda się je wypełnić?

Jeśli teatr ma być instytucją moralną, to w tym wypadku powinien być czymś więcej, instytucją narodową [...]. Grupa artystów mających zaludnić naszą scenę, pochodzi z Karlowych Warów; może warto rozważyć, że to, co podoba się międzynarodowej publiczności światowego kurortu, tutaj niekoniecznie musi się sprawdzić, że tu powinno się pracować nad wspieraniem i utrzymaniem niemieckiej kultury. Miejmy nadzieję, że to się uda”.

› P. KNÖTEL: NOWY TEATR MIEJSKI W KATOWICACH. W. GRAŻYNA B. SZEWCHYK: KATOWICE OCZAMI NIEMCÓW I POLAKÓW. RELACJE, WSPOMNIENIA, OBRAZY LITERACKIE. KATOWICE 2017.

THEATER ALS NATIONALE ANSTALT

»So steht das Gebäude da, die Form; lebendig wird sie erst durch den Geist!

Deutschem Wort. Deutscher Art

lautet, hier an des Reiches Südostecke, wo verschiedene Sprachen auf den Straßen unser Ohr treffen, die stolze Aufschrift. Sie enthält eine schwere Verpflichtung. Wird sie erfüllt werden?

Wenn die Schaubühne moralische Anstalt sein soll oder vielleicht, besser gesagt, sein sollte, so soll sie hier noch mehr sein, eine nationale Anstalt [...]. Die Künstlerschar, die unsere Bühne bevölkern soll, kommt aus Karlsbad; es ist wohl zu bedenken, dass, was dem internationalen Publikum des Weltbades frommt, hier nicht immer durchaus am Platze sein wird, dass es hier vielmehr gilt, an der Förderung deutscher Kultur, an ihrer Erhaltung mitzuarbeiten.«

› P. KNÖTEL: DAS NEUE THEATER IN KATTOWITZ O.-S. IN: OBERSCHLESIE 7 (1907).

OPINIA PUBLICZNA

Pośrodku ruchliwej części Katowic, w miejscu, gdzie przecina się wschód z zachodem i północ z południem, znajduje się teatr. Tym bardziej należy się wsłuchiwać w mowę ludzi!

A oni mówią, i to sporo, przechadzają się obok teatru, rozmawiają o nowym budynku, zatrzymują się i wskazując na niego ręką pytają – „Podoba się Panu ten teatr?”

Wiele razy zadawano mi to pytanie, a forma i ton, w jakim je wypowiedziano, sugerowały, że moją moralną powinnością ma być odpowiedź: „nie, nie, w ogóle mi się nie podoba”.

› P. KNÖTEL: NOWY TEATR MIEJSKI W KATOWICACH. W: GRAŻYNA B. SZEWczyk: KATOWICE OCZAMI NIEMCÓW I POLAKÓW. RELACJE, WSPOMNIENIA, OBRAZY LITERACKIE. KATOWICE 2017.

ÖFFENTLICHE MEINUNG

»Mitten im verkehrsreichsten Teile von Kattowitz liegt das Theater, wo Ost und West, Nord und Süd sich kreuzen. Da muss man schon die Leute reden lassen!

Und sie reden, reden viel; sie gehen vorüber und reden über den Neubau, sie bleiben stehen, weisen auf ihn und reden – –

›Gefällt Ihnen denn das Theater?«

Mehr als einmal ist fast in der gleichen Form diese Frage an mich gerichtet worden, und nach deren Form und Ton hätte ich eigentlich die moralische Verpflichtung fühlen müssen, zu antworten: ›Nein, nicht, gar nicht!«

› P. KNÖTEL: DAS NEUE THEATER IN KATTOWITZ O.-S. IN: OBERSCHLESSEN 6 (1907).



› KARTA POCZTOWA, OK. 1919/20. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› POSTKARTE, UM 1919/20. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

GŁOS ZABIERA ZNAWCA ARCHITEKTURY

Idea katowickiego teatru zbudowanego przez sprawdzonego na tym polu architekta Moritza, wyraźnie się na tym tle wyróżnia.

Scena wybija się prężnie w górę, do niej przylega widownia, którą zgodnie z przeznaczeniem oplatają foyer oraz westybul. Nie sposób wyobrazić sobie, że gmach mógłby być czymś innym, jak tylko teatrem. Dzięki temu budynek nie kłamie; zaś prawda to pierwsza zasada sztuki. Dziś generalnie zbyt daleko odeszliśmy od tej prawdy, dla wielu z nas bardziej liczy się złudzenie [...]. Zdobienia są proste; jeśli nazwiemy je nowoczesnymi, nie oznacza to, że starsze formy nie są w nich obecne.

› P. KNÖTEL: NOWY TEATR MIEJSKI W KATOWICACH. W: GRAŻYNA B. SZEWczyk: KATOWICE OCZAMI NIEMCÓW I POLAKÓW. RELACJE, WSPOMNIENIA, OBRAZY LITERACKIE. KATOWICE 2017.

DER ARCHITEKTUREXPERTE SPRICHT

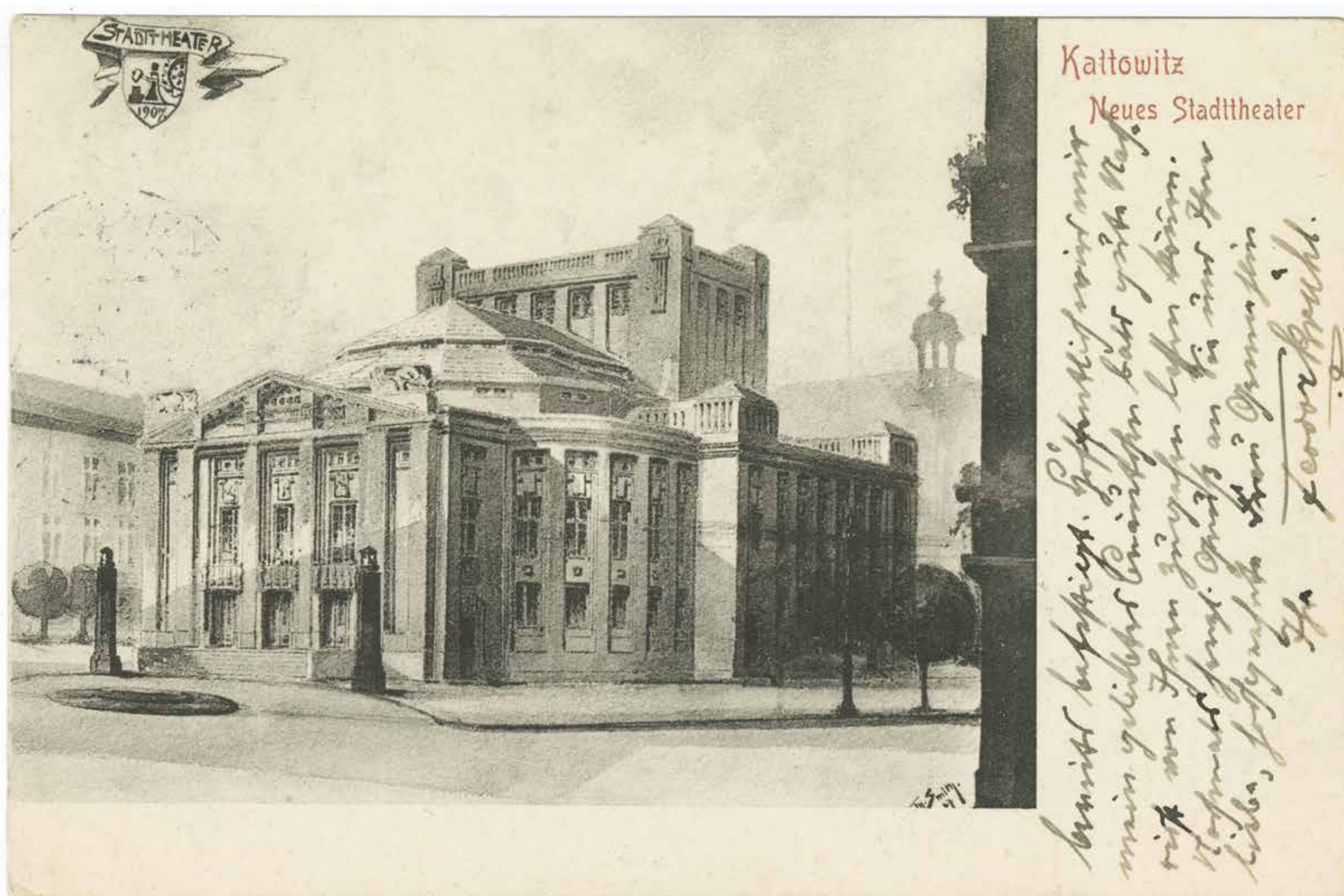
»Völlig klar tritt nun auch in dem Kattowitzer Theater, das der auf diesem Gebiete schon bewährte Regierungsbaumeister Moritz aus Köln geschaffen hat, der Baugedanke hervor. Mächtig strebt das Bühnenhaus in die Höhe, ihm legt sich der Zuschauerraum vor, und dieser wiederum wird von den Wandelgängen und der Vorhalle zweckentsprechend ummantelt. Man kann schlechterdings nichts anderes in dem Bau vermuten als ein Theater. So lügt er nicht; Wahrheit ist aber auch die erste Grundlage der Kunst. Von dieser Wahrheit sind wir aber im allgemeinen noch recht weit entfernt, noch gilt bei vielen zu sehr der Schein. [...] Die Schmuckformen sind einfach; wenn man sie als modern bezeichnet, so ist damit nicht gesagt, dass ältere Formen nicht in ihm nachwirken.«

› P. KNÖTEL: DAS NEUE THEATER IN KATTOWITZ O.-S. IN: OBERSCHLESSEN 7 (1907).

W RYTMIE MIASTA

Dla pełnego wrażenia skończonego dzieła, jakie robi budynek, istotne jest miejsce, w którym został wzniesiony. [...] Gdyby teatr otoczony był placem na całą szerokość znajdującego się naprzeciwko rynku, sprawiałby wrażenie malutkiego budynku. Ponieważ ruch uliczny przecina Friedrichsplatz diagonalnie, a z ulicy Poststraße i Grundmannstraße teatr widoczny jest z ukosu, ukazuje się on najczęściej jednocześnie z dwóch stron w skrócie perspektywnym.

Wielu ludziom, przyzwyczajonym do dawnego stylu, brakuje w naszym teatrze tego, co wydaje się być jego istotą, a mianowicie ozdóbników. [...] Czy i nasz teatr ma swój styl? Z pewnością. Ale nie wynika on z oszczędnych zdobień, lecz jest określony przez swoją funkcję.



We wnętrzu teatru funkcjonalność odgrywa jeszcze większą rolę. Lecz dopiero jego działalność pokaże, na ile poczynione założenia spełnią swoją funkcję; w przypadku praktyka teatralnego tego formatu, jakim jest Moritz, możemy jednak już teraz założyć, że teatr będzie służył swoim zadaniom. Charakterystyczne dla wnętrza teatru są oszczędność wykończenia i prostota formy [...].

► P. KNÖTEL: NOWY TEATR MIEJSKI W KATOWICACH. W: GRAŻYNA B. SZEWCZYK: KATOWICE OCZAMI NIEMCÓW I POLAKÓW. RELACJE, WSPOMNIENIA, OBRAZY LITERACKIE. KATOWICE 2017.



IM RHYTHMUS DER STADT

Wichtig für die Gesamtwirkung eines Bauwerks ist immer die Stelle, wo es steht. [...] Ein Platz, der das Theater in der Breite des ihm gerade gegenüberliegenden Ringteiles völlig umgeben würde, wäre für seine künstlerische Wirkung der Tod, es würde winzig erscheinen. Indem aber der Verkehr den Friedrichsplatz meist in der Diagonale schneidet, da auch der Blick der von der Post- und Grundmannstraße kommenden das Gebäude schräg trifft, zeigt es sich gewöhnlich sofort mit zwei Seiten in günstiger perspektivischer Verkürzung.

Im alten Stilbegriff befangen vermissen eben sehr viele an unserem Theater das, was ihnen das Wesentliche des Stils zu sein scheint, die bestimmten Zierformen. [...] Hat nun auch unser Theater einen Stil? Gewiß. Auch er liegt nicht in dem hier recht spärlichen Schmuckwerk. Durch seinen Zweck ist er bestimmt.

› KARTA POCZTOWA, 1907. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› POSTKARTE, 1907. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

Im Inneren des Theaters spielt der Zweck natürlich noch eine größere Rolle. Hier muss erst die Erfahrung zeigen, wie weit es diesem entspricht; bei einem Theaterpraktiker wie Moritz darf man allerdings von Anfang an voraussetzen, das alles möglichst zweckdienlich ist. Schlichtheit der ganzen Ausgestaltung und der Formgebung ist auch hier das Charakteristische [...]

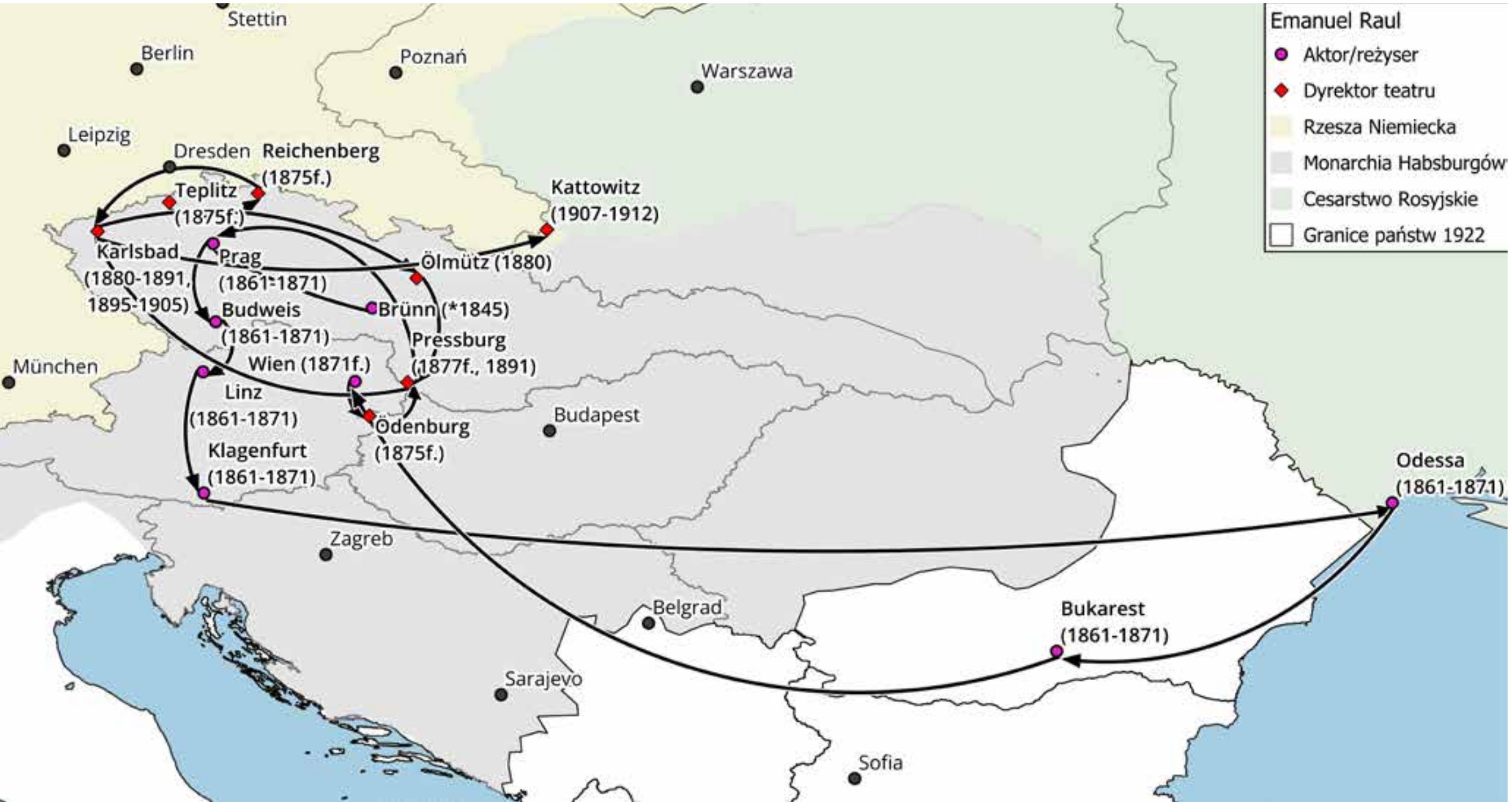
› P. KNÖTEL: DAS NEUE THEATER IN KATTOWITZ O.-S. IN: OBERSCHLESIEEN 7 (1907).

› KARTA POCZTOWA. OK. 1922. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› POSTKARTE. UM 1922. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

EMANUEL RAUL I ROSA RAUL, 1907–1912

Pierwszy dyrektor Teatru Miejskiego w Kattowitz miał za sobą długą karierę teatralną. Urodzony w 1845 r. niedaleko Brna jako syn żydowskiego kupca, Emanuel Raul związał się z teatrem już około roku 1861, występując w rolach amanta w operetkach granych w wielu miastach monarchii habsburskiej, a nawet w Odessie w Rosji. Pierwsze doświadczenia zdobywał jako dyrektor własnego zespołu teatralnego w połowie lat siedemdziesiątych XIX wieku w Sopronie, Bratysławie i Cieplicach, a następnie na piętnaście lat osiadł jako dyrektor teatru miejskiego w Karlowych Warach.



EMANUEL RAUL UND ROSA RAUL, 1907–1912

Der erste Direktor des Kattowitzer Stadttheaters konnte auf eine langjährige Theaterkarriere bauen. 1845 als Sohn eines jüdischen Händlers bei Brünn geboren, war Emanuel Raul schon um 1861 ans Theater gegangen und in vielen Städten der Habsburger Monarchie, ja gar im russländischen Odessa, als Liebhaber in Operetten aufgetreten. Erste Erfahrungen als Leiter einer eigenen Theatertruppe hatte er Mitte der 1870er Jahre in Ödenburg, Pressburg und Teplitz gesammelt und sich dann für fünfzehn Jahre als Direktor des Stadttheaters in Karlsbad niedergelassen.

Schauspieler/Regisseur
Theaterdirektor
Deutsches Reich
Habsburgermonarchie
Russländisches Reich
Staatsgrenzen 1922



› EMANUEL RAUL. FOTOGRAFIA ANONIMOWEGO AUTORSTWA, OK. 1860–1870. WIEN MUSEUM, ZBIORY INTERNETOWE: 49786/306.

› EMANUEL RAUL. ANONYME FOTOGRAFIE, UM 1860–1870. WIEN MUSEUM, ONLINE SAMMLUNG: 49786/306.

Otwarcie Teatru Miejskiego w Kattowitz jesienią 1907 r. Raul inauguruje inscenizacją *Wilhelma Tella* Friedricha Schillera. W kolejnych latach zapewnia różnorodny repertuar obejmujący dramat, operę i operetkę. Dzięki pierwszym miejskim dotacjom jego teatr może sobie pozwolić na własny zespół taneczny, chór i orkiestrę. Wpływy do kasy zapewniają popularne operetki w wiedeńskim stylu czy opera Pucciniego *Madame Butterfly*, jednak w repertuarze jest także miejsce na sztuki współczesne, jak choćby *Mąż idealny* Oscara Wilde’a.

Krytycy doceniają „fenomenalną operetkę” oraz „pełne przepychu, wielkomiejskie inscenizacje”. Nie miały udział w tym sukcesie ma córka Raula, Rosa, która w Kattowitz ugruntowuje swoją pozycję reżyserki operetkowej.

KOMPROMIS Z WIDOWNIĄ

„Gdyby teatr podobnie jak kościół nieodpłatnie stał otworem dla każdego, kogo serce popycha do uniesień,” gdyby kierujący teatrem byli materialnie niezależni, oddani wyłącznie sztuce, wtedy teatr mógłby być rzeczywiście instytucją moralną. Jednak dyrektor teatru jest uzależniony od publiczności [...]. Ludność okręgu przemysłowego żyje w nerwowym pośpiechu, walcząc o swój byt. Nie można im brać za złe, że po duchowo postnym dniu roboczym, chcą się gromko śmiać, by zapomnieć o tym, co za nimi [...].

› P. KNÖTEL: NOWY TEATR MIEJSKI W KATOWICACH. W: GRAŻYNA B. SZEWCZYK: KATOWICE OZAMAMI NIEMCÓW I POLAKÓW. RELACJE, WSPOMNIENIA, OBRAZY LITERACKIE. KATOWICE 2017.

In Kattowitz inszeniert Raul zur Eröffnung des Stadttheaters im Herbst 1907 Schillers *Wilhelm Tell* und gestaltet in den Folgejahren ein gemischtes Repertoire aus Schauspiel, Oper und Operette. Dank erster städtischer Subventionen kann sich sein Theater eine eigene Tanzgruppe, einen Chor und ein Orchester leisten. Die Kasse füllen populäre Operetten wie *Wiener Chic* und Puccinis Oper *Madame Butterfly*, aber auch moderne Dramatik gehört zum Repertoire, etwa *Der ideale Gatte* von Oscar Wilde. Ein Theaterkritiker lobt die „phänomenale Operette“ und die „prunkvolle[n], vollkommen großstädtische[n] Inszenierungen“. Erheblichen Anteil an diesem Erfolg hat Rauls Tochter Rosa, die sich in Kattowitz als Operettenregisseurin etabliert.

KOMPROMISS MIT DEM PUBLIKUM

»Stände das Theater wie die Kirche ohne Eintrittsgeld jedem offen, den das Herz treibt, sich erheben zu lassen, wären die Bühnenleiter materiell unabhängig, nur der hohen Kunst verantwortlich, dann könnte die Schaubühne wirklich eine moralische Anstalt sein. Aber der Bühnenleiter ist abhängig von dem Besuch [...].

Mit nervöser Kraft, im Kampf um das Dasein schafft gerade im Industriegebiet die Bevölkerung. Man darf es vielen nicht verargen, wenn sie nach der geistigen Faste der Tagesarbeit in das helle Osterlachen ausbrechen wollen, in Vergessenheit dessen, was hinter ihnen liegt [...].«

› DAS NEUE THEATER IN KATTOWITZ O.-S. IN: OBERSCHLESIEEN 7 (1907).

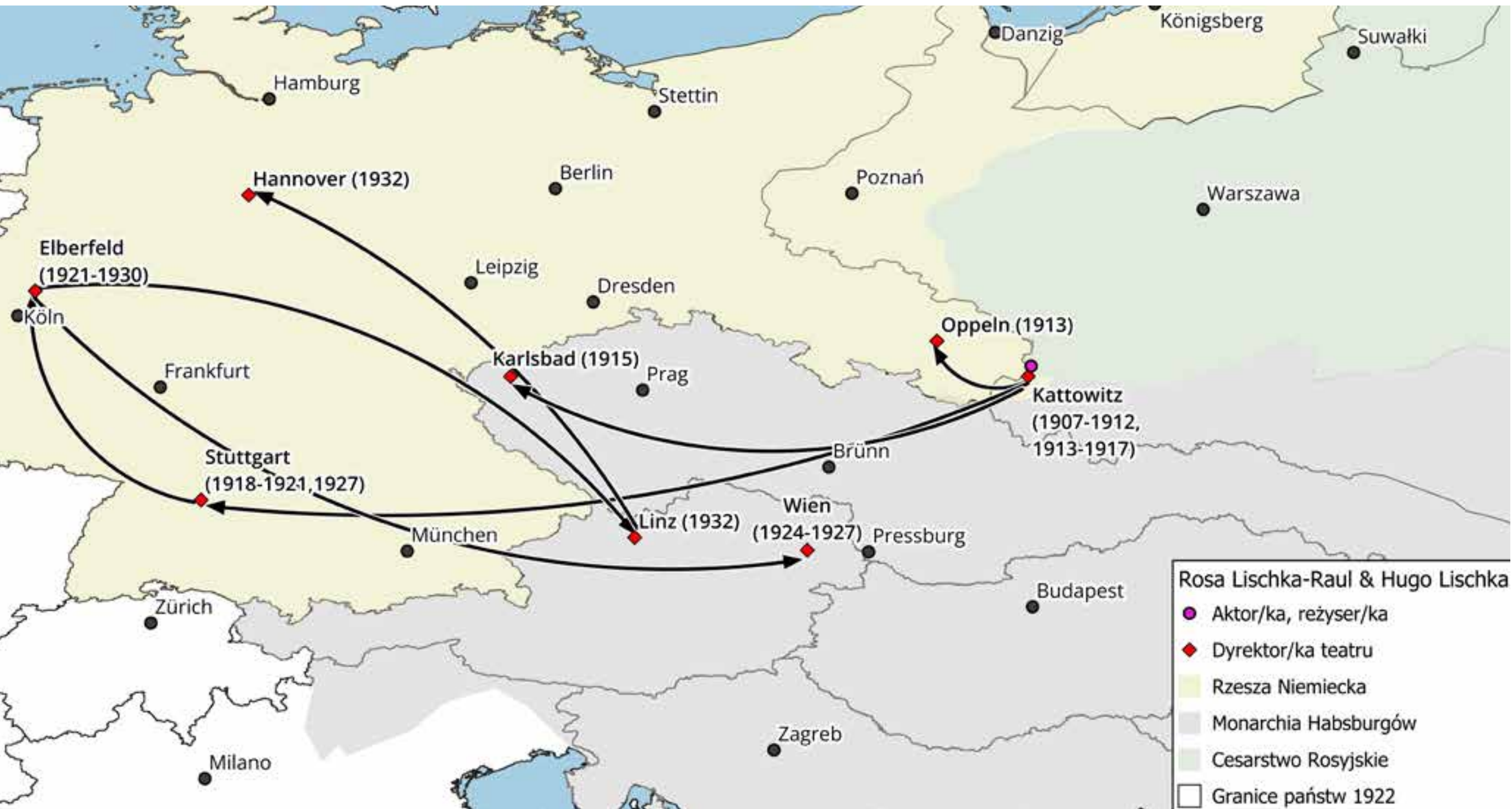
KTO TWORZYŁ I UTRZYMYWAŁ TEATRY?

Aż do drugiej połowy XIX wieku w krajach niemieckojęzycznych teatry (nie licząc teatrów dworskich) były zwyczajowo zakładane i utrzymywane przez wędrowne, amatorskie trupy występujące w wielofunkcyjnych budynkach lub na scenach plenerowych. Ich liderzy, tak zwani antreprenery, byli przedsiębiorcami i dyrektorami artystycznymi w jednej osobie. Na początku XX wieku większość zespołów teatralnych znajdowała się w rękach prywatnych. Wprawdzie tu i ówdzie powstawały zrzeszenia teatrów czy związki teatrów miejskich, dla których wznoszono nowe budynki, jednak dzierżawcy działali na własne ryzyko. Ponadto musieli się oni liczyć z konkurencją ze strony zdobywającego coraz większą popularność kina. Część z nich popadała w poważne tarapaty finansowe. Z tego powodu miasta zaczęły subwencjonować działalność teatralną – jak to miało miejsce w Katowicach na krótko przed rozpoczęciem I wojny światowej – tudzież pokrywać koszty działalności i pensje personelu technicznego.

ROSA I HUGO LISCHKA-RAUL. TEATR W WARUNKACH WOJENNYCH 1913–1917

Kiedy Emanuel Raul z powodu osiągnięcia wieku emerytalnego w 1912 roku odchodzi z zawodu, kierownictwo katowickiego teatru przekazuje swojej córce Rosie i jej mężowi Hugo Lischce, aktorowi tego teatru. Na początku wspólnej dyrekcji rozszerzają repertuar o wielkie opery Wagnera, takie jak *Lohengrin* czy *Tannhäuser*, a także wystawiają „prawie całego Verdiego”.

Wraz z początkiem wojny administracja miasta ze względów oszczędnościowych nakazuje zamknięcie teatru. Kiedy w 1915 r. teatr wznowia działalność, Rosa i Hugo Lischka-Raul zmuszeni są ograniczać się do płytkich operetek i krotchwili, a także udostępniać budynek teatru na potrzeby propagandy politycznej. Pod koniec wspólnego kierowania teatrem Hugo Lischka popada w konflikt z władzami miasta. W okresie powojennym wraz z Rosą Lischką-Raul są dzierżawcami popularnych teatrów w Stuttgarcie, Elberfeldzie, Wiedniu, Hanowerze i Linzu. Lischka dwukrotnie zostaje postawiony w stan oskarżenia: z powodu kradzieży pieniędzy z kasy teatralnej oraz naruszenia praw autorskich.



› ANONS PRASOWY. W: DER OBERSCHLESISCHE WANDERER, 17.10.1915.
› ZEITUNGSANNONCE. IN: DER OBERSCHLESISCHE WANDERER, 17.10.1915.



› ANONS PRASOWY. W: KATTOWITZER ZEITUNG, 14.02.1915.
› ZEITUNGSANNONCE. IN: KATTOWITZER ZEITUNG, 14.02.1915.

WER ORGANISIERTE UND FINANZIERTE THEATER?

Bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde Theater im deutschsprachigen Raum außerhalb von Königs- und Adelshöfen meist durch Wander- und Amateurtruppen gestaltet, die in multifunktionalen Gebäuden oder auf Freilichtbühnen spielten. Ihre Leiter, so genannte Prinzipale, waren Unternehmer und künstlerische Leiter in einer Person. Noch im frühen 20. Jahrhundert befanden sich die meisten Theaterunternehmen in privater Hand. Zwar gründeten sich Verbände von Spielorten und Vereinigte Stadttheater, für die eigens neue Gebäude errichtet wurden, doch wirtschafteten die Pächter auf eigenes Risiko. Zudem mussten sie mit der Konkurrenz des immer populärer werdenden Kinos rechnen. Da sie teils in große finanzielle Schwierigkeiten gerieten, begannen die Städte, den Theaterbetrieb zu subventionieren – so auch kurz vor Beginn des Ersten Weltkriegs in Kattowitz – oder die Spielstätten durch die Übernahme von Betriebskosten und Löhnen des technischen Personals zu entlasten. Mit Beginn des Krieges spitzte sich die Lage der Theater erneut zu.

ROSA UND HUGO LISCHKA-RAUL – THEATER UNTER KRIEGSBEDINGUNGEN, 1913–1917

Als Emanuel Raul 1912 aus Altersgründen aus dem Theaterleben ausscheidet, übergibt er die Leitung des Kattowitzer Theaters an seine Tochter Rosa und deren Ehemann Hugo Lischka, einen Schauspieler am selben Theater. Am Anfang ihrer Ko-Direktion erweitern sie das Repertoire um große Wagner-Opern wie *Lohengrin* und *Tannhäuser*, außerdem gibt man „fast den gesamten Verdi”.

Mit Beginn des Krieges verordnet die Stadtverwaltung aus Kostengründen die Schließung des Theaters. Als der Betrieb 1915 langsam wieder anläuft, müssen sich die Lischka-Rauls auf seichte Operetten und Schwänke beschränken und das Theatergebäude auch für politische Propaganda zur Verfügung stellen. Am Ende der gemeinsamen Direktion überwirft sich Hugo Lischka mit der Stadtverwaltung. In der Nachkriegszeit sind er und Rosa Lischka-Raul als Pächter:in von Volksbühnen und Lustspieltheatern in Stuttgart, Elberfeld, Wien, Hannover und Linz belegt. Zweifach wird Lischka angeklagt: wegen des vermeintlichen Diebstahls einer Theaterkasse und wegen Verstoßes gegen das Urheberrecht.

PLEBISCYT – GDZIE LEŻY GÓRNY ŚLĄSK?

Pod koniec I wojny światowej Katowice stały się przedmiotem zainteresowania polityki międzynarodowej. Traktat pokojowy w Wersalu, obarczający winą za wojnę wyłącznie Cesarstwo Niemieckie i jego sojuszników, przewidywał odstąpienie niemieckich terytoriów m.in. na rzecz powstałej w 1918 r. Rzeczypospolitej Polskiej. W niektórych zróżnicowanych językowo i kulturowo regionach – w tym na Górnym Śląsku – zarządzono plebiscyty, których wynik miał zdecydować o przyszłej przynależności państwowej.

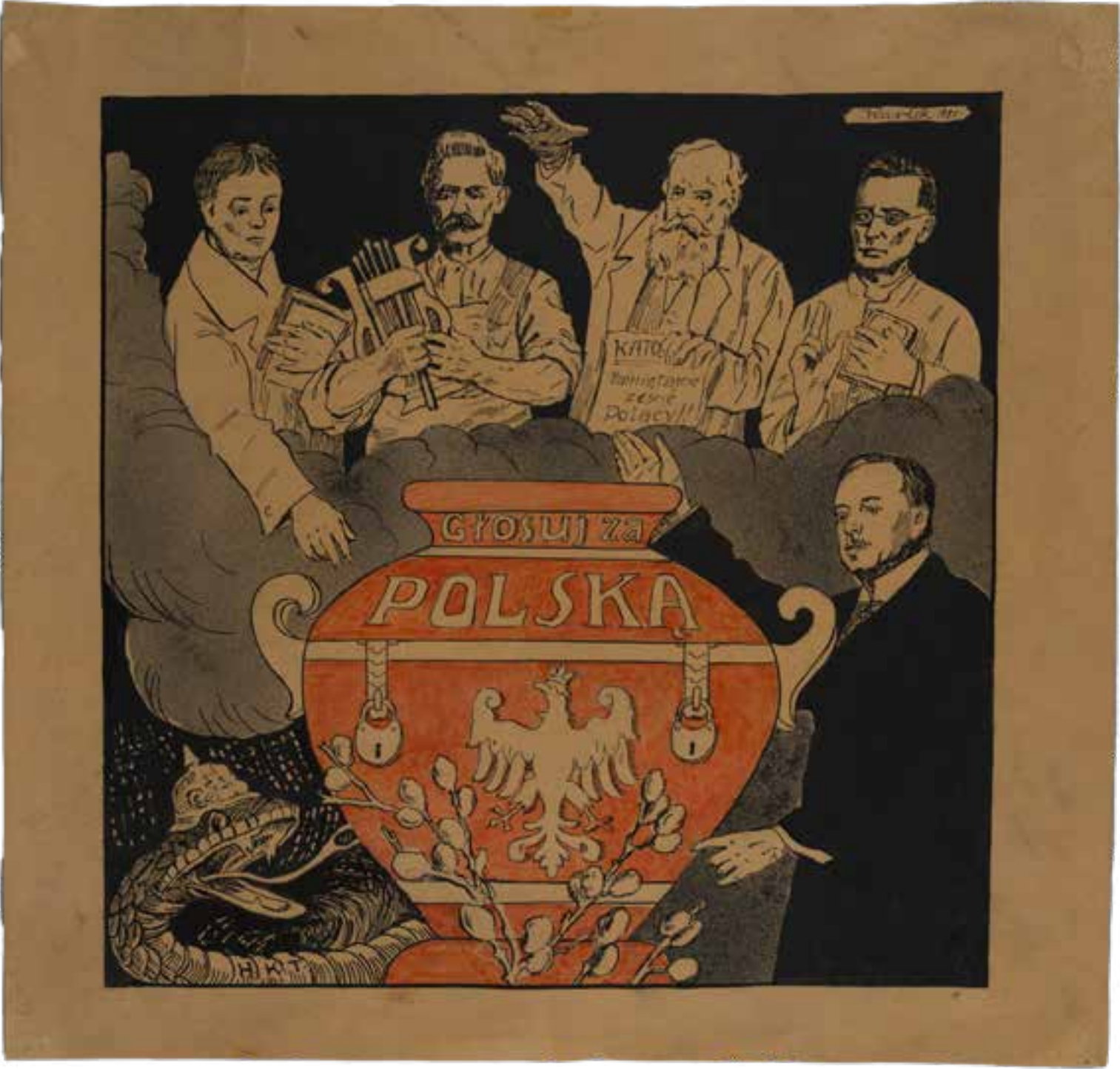
PLEBISZIT ODER WO LIEGT OBERSCHLESIEN?

Am Ende des Ersten Weltkriegs wurde Kattowitz zum Gegenstand internationaler Politik. Der Friedensvertrag von Versailles, der dem Deutschen Reich und seinen Verbündeten die alleinige Schuld am Krieg zuwies, legte die Abtretung deutscher Gebiete u.a. an die 1918 gegründete Polnische Republik fest. In einigen sprachlich-kulturell gemischten Regionen – so auch in Oberschlesien – ordnete er Volksabstimmungen an, die über die künftige staatliche Zugehörigkeit entscheiden sollten.



› PLAKAT PROPAGANDOWY A. WASNERA, 1921. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› PROPAGANDAPLAKAT VON A. WASNER, 1921. MUZEUM HISTORII KATOWIC.



› PROJEKT PROPAGANDOWEJ ILUSTRACJI S. LIGONIA. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› ILUSTRATION AUS EINEM POLNISCHEN PROPAGANDAPROJEKT VON S. LIGON. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

Okres poprzedzający plebiscyt na Górnym Śląsku charakteryzowały silne napięcia społeczne i narodowościowe. Znalazły one swoje ujście w trzech powstaniach śląskich (1919, 1920, 1921). Polscy powstańcy dążyli do przyłączenia regionu do Rzeczypospolitej Polskiej. Początkowo protestowano przeciwko złym warunkom pracy w niemieckich przedsiębiorstwach, później przeciwko zawłaszczeniu regionu przez Niemiecki Komisariat Plebiscytowy, wreszcie przeciwko włosko-brytyjskim planom pozostawienia Niemcom trzech czwartych regionu wraz z okręgami przemysłowymi. Kres tym napięciom, przypominającym wojnę domową, mogła położyć jedynie interwencja Międzysojuszniczej Komisji Rządzącej i Plebiscytowej na Górnym Śląsku.

Przygotowaniom do plebiscytu towarzyszyły kampanie propagandowe polskich i niemieckich Komisariatów Plebiscytowych. Oba otrzymały milionowe wsparcie finansowe od swoich rządów, a niemiecki dodatkowo duże dotacje dla przemysłu. 20 marca 1921 r. w plebiscycie, w obecności wojsk alianckich, większość, prawie 60% głosów, opowiedziało się za przynależnością do Niemiec. W okręgu wyborczym Katowic głosy były podzielone: w powiecie katowickim 55% głosujących opowiedziało się za Polską, w samym mieście 85% za Niemcami. Ostatecznie to Konferencja Ambasadorów w Paryżu zdecydowała o przyłączeniu Katowic, podobnie jak całej wschodniej części Górnego Śląska, do Rzeczypospolitej Polskiej.

In Oberschlesien entluden sich im Vorfeld des Plebiszits soziale und nationale Spannungen in den drei Schlesischen Aufständen (1919–1921). Die polnischen Aufständischen strebten die Angliederung der Region an die Polnische Republik an. Zunächst protestierten sie gegen schlechte Arbeitsbedingungen in deutschen Unternehmen, im weiteren Verlauf gegen die Vereinnahmung der Region durch das deutsche Plebiszitkommissariat und schließlich gegen den italienisch-britischen Plan, drei Viertel der Region mitsamt den Industrievierteln bei Deutschland zu belassen. Die bürgerkriegsartigen Zustände konnten nur durch Intervention der Interalliierten Regierungs- und Plebiszitkommission für Oberschlesien beendet werden.

Die Vorbereitung der Volksabstimmung ging mit Propaganda-Kampagnen des polnischen und des deutschen Plebiszitkommissariats einher. Beide erhielten von ihrer jeweiligen Regierung millionenschwere finanzielle Unterstützung, das deutsche außerdem hohe Industriespenden. Am 20. März 1921 erbrachte die Volksabstimmung unter Präsenz alliierter Truppen eine Mehrheit von fast 60 % für Deutschland. Der Stimmkreis Kattowitz war gespalten: Im Landkreis optierten gut 55 % der Wähler für Polen, in der Stadt 85 % für Deutschland. Am Ende war es die Pariser Botschafterkonferenz der Alliierten, die Kattowitz wie ganz Ostoberschlesien der Polnischen Republik zusprach.

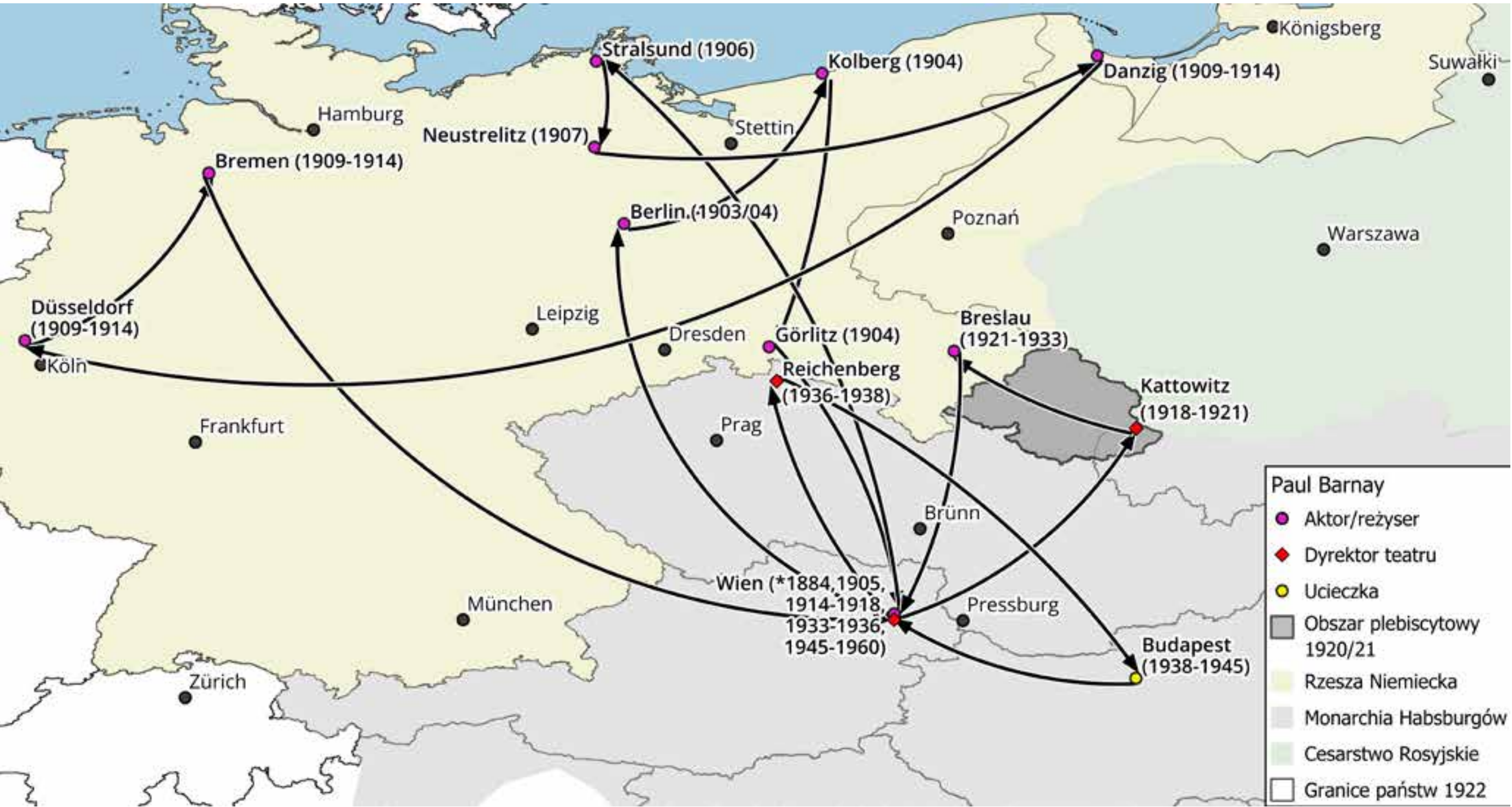


› ULOTKA PROPAGANDOWA ZWIĄZKU WIERNYCH OJCZYŹNIE GÓRNOŚLĄZAKÓW (VOH): „GÓRNOŚLĄZAKU, CZY SŁYSZYSZ WOŁANIE TWOJEJ MATKI, NIEMIEC? NIE ZAPOMNIJ O SWOIM SYNOWSKIM OBOWIĄZKU!”, 1921. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› PROPAGANDABROSCHÜRE DES VEREINS HEIMATTREUER OBERSCHLESIER, 1921. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

PAUL BARNAY, 1918–1922

Wraz z urodzonym w Wiedniu w 1884 r. Paulem Barnayem do Kattowitz zawitał ambitny teatr. Jego pochodzenie rodzinne i artystyczne przygotowanie były znakomite: był synem lekarza i pianistki, którzy przeszli z judaizmu na chrześcijaństwo oraz wprowadzili go w świat muzyki i teatru wiedeńskiego. Po zdaniu matury w 1903 r. wyjechał do Berlina, aby studiować aktorstwo u swojego wuja Ludwiga Barnaya, znanego twórcy teatralnego, a także w Akademii Sztuki Dramatycznej. Zanim został mianowany dyrektorem Teatru Miejskiego w Kattowitz w 1918 r., zdobywał doświadczenie jako aktor i reżyser na scenach w Kolberg, Görlitz, Wiedniu, Stralsundzie, Neustrelitz, Gdańsku, Düsseldorfie, Bremie i ponownie Wiedniu.



PAUL BARNAY. FOTOGRAFIA NIEZNANEGO AUTORSTWA. W: 25 JAHRE THEATER PAUL BARNAY. BRESLAU 1928.

PAUL BARNAY. ANONYME FOTOGRAFIE. IN: 25 JAHRE THEATER PAUL BARNAY. BRESLAU 1928.

KONIEC WOJNY. PRZYJAZD DO KATOWIC, 1918

„Sekretarz miasta wręczył mi duży klucz, zaprowadził do drzwi teatru i pożegnał. Otworzyłem je i znalazłem się w budynku, w którym prócz mnie nie było żywej duszy. [...] Mój poprzednik [Hugo Lischka] został przeniesiony z Kattowitz do Elberfeld i po różnego rodzaju konfliktach z administracją miejską zabrał ze sobą wszystko [...]. Tak więc teatr nie miał ani aktorów, ani personelu technicznego, ani pracowników biurowych, ani scenografii, ani kostiumów, ani rekwizytów. W tamtych czasach każda rzecz była na wagę złota!”

PAUL BARNAY: MEIN LEBEN, 1884–1953.



PAUL BARNAY. FOTOGRAFIE NIEZNANEGO AUTORSTWA. W: 25 JAHRE THEATER PAUL BARNAY. BRESLAU 1928.

PAUL BARNAY. ANONYME FOTOGRAFIE. IN: 25 JAHRE THEATER PAUL BARNAY. BRESLAU 1928.

PAUL BARNAY, 1918–1922

Mit dem 1884 in Wien geborenen Paul Barnay kam anspruchsvolles Theater nach Kattowitz. Seine familiären und künstlerischen Voraussetzungen waren bestens: Er war Sohn eines Arztes und einer Pianistin, die vom Judentum zum Christentum konvertiert waren und ihn in die Wiener Musik- und Theaterwelt einführten. Nach seiner Matura ging er 1903 nach Berlin, um bei seinem Onkel Ludwig Barnay, einem anerkannten Theatermacher, und an der Akademie für dramatische Kunst Schauspiel zu studieren. Bevor er 1918 als Direktor an das Kattowitzer Stadttheater berufen wurde, hatte er als Charakterschauspieler und Regisseur schon viele Stationen durchlaufen: Kolberg, Görlitz, Wien, Stralsund, Neustrelitz, Danzig, Düsseldorf, Bremen und wieder Wien.

Schauspieler/Regisseur
Theaterdirektor
Flucht
Plebiscitgebiet
Deutsches Reich
Habsburgermonarchie
Russländisches Reich
Staatsgrenzen 1922

KRIEGSENDE: ANKUNFT IN KATTOWITZ, 1918

»Der Stadtsekretär übergab mir einen großen Schlüssel, führte mich zum Tor des Theaters und verabschiedete sich. Ich sperrte auf und befand mich im Innern eines Gebäudes, in dem außer mir keine Menschenseele war. [...] Mein Vorgänger [Hugo Lischka] war aus Kattowitz nach Elberfeld übersiedelt und hatte nach allerlei Konflikten mit der Stadtverwaltung alles mitgenommen [...]. Das Theater hatte also weder Schauspieler, noch technisches Personal, noch Bürokräfte, noch Kulissen, noch Kostüme oder Requisiten. Damals war alles, was Hosen anhatte, Soldat!»

PAUL BARNAY: MEIN LEBEN, 1884–1953.

PUBLICZNOŚĆ TEATRALNA

„Żydzi byli zamożnymi kupcami, to dzięki nim miasto utrzymywało wysoki poziom kultury. Jak wszędzie, Żydzi z pasją chodzili do teatru, na koncerty i wieczorne wykłady”.

› PAUL BARNAY: MEIN LEBEN, 1884–1953.

GMINA ŻYDOWSKA W KATTOWITZ

Osadnictwo żydowskich poddanych w pruskich Kattowitz zapoczątkował *Edykt o statusie cywilnym Żydów* z 1812 r., który nabycie obywatelstwa wiązał z zaakceptowaniem języka niemieckiego. Pod względem administracyjnym tutejsi Żydzi początkowo należeli do starej gminy żydowskiej w sąsiednim Mysłowitz. Własną gminę żydowską Kattowitz otrzymało dopiero w 1865 r., wraz z uzyskaniem praw miejskich. W tym czasie miasto liczyło niecałe 5000 mieszkańców, w tym prawie 600 Żydów. W wyniku rozwijającego się wydobywania rudy i węgla liczba ludności żydowskiej w 1910 r. osiągnęła około 3000, by w 1923 r. wynieść 4000.

THEATERPUBLIKUM

»Den wohlhabenden Kaufmannsstand bildeten die Juden, denen die Stadt ihr Kulturniveau zu danken hatte. Wie allenthalben gingen die Juden leidenschaftlich gern ins Theater, besuchten die Konzerte und Vortragsabende«.

› PAUL BARNAY: MEIN LEBEN, 1884–1953.

DIE JÜDISCHE GEMEINDE IN KATTOWITZ

Die Niederlassung jüdischer Untertanen im preußischen Kattowitz setzte infolge des *Edikts über die bürgerlichen Verhältnisse der Juden* von 1812 ein, das die Staatsbürgerschaft an die Annahme der deutschen Sprache band. Administrativ gehörten die Kattowitzer Juden vorerst zur alten jüdischen Gemeinde im benachbarten Mysłowitz. Die Gründung einer eigenen jüdischen Gemeinde erfolgte erst 1865, als Kattowitz das Stadtrecht erhielt. Zu diesem Zeitpunkt zählte die Stadt knapp 5.000 Einwohner:innen, davon fast 600 jüdische. Bis 1910 wuchs die jüdische Bevölkerung im Takt mit der rasanten Industrialisierung im Eisen- und Kohlerevier auf etwa 3.000 an, bis 1923 auf 4.000.



› KARTA POCZTOWA, OK. 1920. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› POSTKARTE, UM 1920. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

Żydowscy przedsiębiorcy nabywali huty żelaza i kopalnie węgla, inni zajmowali się handlem, produkcją dóbr konsumpcyjnych lub świadczeniem usług. Potencjał ekonomiczny katowickich Żydów znajdował również odzwierciedlenie w życiu politycznym i społecznym. Przedstawiciele żydowskich mieszczańskich zasiadali w radzie miejskiej i piastowali urzędy w administracji miasta. Zorganizowali oni również pierwszą międzynarodową konferencję syjonistyczną w 1884 r. oraz sfinansowali jedną z największych i najbardziej reprezentacyjnych synagog w Niemczech, która została otwarta w 1900 r. W plebiscycie w 1921 r. większość katowickich Żydów opowiedziała się za pozostaniem w Niemczech.

Jüdische Unternehmer erwarben Eisenhütten und Kohlebergwerke, andere trieben Handel, produzierten Konsumgüter oder erbrachten Dienstleistungen. Das ökonomische Potential der Kattowitzer Juden schlug sich auch im politischen und sozialen Leben nieder. Vertreter des jüdischen Bürgertums saßen im Stadtrat und hatten Ämter in der Stadtverwaltung inne. Ebenso richteten sie 1884 die erste internationale zionistische Konferenz aus und finanzierten eine der größten und repräsentativsten Synagogen Deutschlands, die im Jahr 1900 eröffnet wurde. In der Volksabstimmung um die Zugehörigkeit Oberschlesiens optierten die Kattowitzer Juden 1921 ganz überwiegend für den Verbleib bei Deutschland.

JAK POWSTAJE REPERTUAR

Przepis Barnaya na sukces w Kattowitz to jakość, obycie i kapitał – zwłaszcza 60 000 złotych marek otrzymane w spadku po teściu. Barnay otwiera swój pierwszy sezon *Faustem*. *Tragedii częścią pierwszą* Goethego, w którym sam wciela się w postać Mefista. Pod jego kierownictwem, zdominowanym przez sztuki dramatyczne i operetki, jak utrzymuje jeden z krytyków, „wreszcie można było zobaczyć nowoczesne produkcje”: dramaty Hauptmanna, Wedekinda i Ibsena, a także niemieckich klasyków. By przyciągnąć szeroką publiczność i zapłacić kasę, Barnay włącza do repertuaru lekkie operetki, takie jak *Schwarzwaldmädel* Leona Jessela. Jego pobyt w Katowicach kończy się nagle wraz z wybuchem III powstania śląskiego. Ukryty w beczce ucieka do Wrocławia, by jako dyrektor artystyczny Vereinigte Theater (Zjednoczone Teatry) awansować wkrótce do miana jednego z „największych postaci niemieckiego świata teatru”.

POLSKIE ŻĄDANIA, 1918

„Na frontonie Teatru Miejskiego w Katowicach widniał napis: ‘Niemieckiemu Słowu, Niemieckiej Istocie’. Był to oczywisty afront wobec Polaków. W iście pruskim stylu, jednak niestosowny i taktycznie błędny. [...] Parlament miejski posiadał niemiecką większość. Teraz mniejszość polska nalegała, i to z każdym rokiem coraz bardziej, by w teatrze odbywały się również polskie występy gościnne. [...] Chętnie pozwoliłbym na to Polakom, gdyby tylko zwrócili mi dzienne koszty. Jednak oni twierdzili, że też płacą podatki, choć nigdy na niemieckie przedstawienia nie chodzili (!) [...] i dlatego rzekomo mają prawo do bezpłatnych występów”.

› PAUL BARNAY: MEIN LEBEN, 1884–1953.



› PAUL BARNAY. KARYKATURA GERHARDA STEINA, B.D. W: 25 JAHRE THEATER PAUL BARNAY. BRESLAU 1928.

› PAUL BARNAY. KARIKATUR VON GERHARD STEIN, O.D. IN: 25 JAHRE THEATER PAUL BARNAY. BRESLAU 1928.

DYREKTORSKIE INTERMEZZO: PAUL WEINER I EDITH KARIN, 1921-1922

Pod koniec międzyalianckiej okupacji miejsce Barnaya w Kattowitz na okres jednego sezonu zajmują kompozytor i dyrygent operetkowy Paul Weiner oraz diwa operetkowa Edith Karin, urodzona w Kattowitz w 1888 roku. Ich występy, jak utrzymuje jeden z niemieckich krytyków, mogą rywalizować z wiedeńskimi produkcjami operetkowymi. Holenderski magazyn „Cinema en Theater” donosi z gościnnego występu w Amsterdamie, iż w operetce Oscara Strausa *Ballnacht* Karin „zagrała doskonałe”, a Weiner „wszystko dobrze ze sobą połączył”. Po krótkim epizodzie katowickim ślad po Weinerze zaginął; Edith Karin odniosła krótkotrwały sukces w filmie na początku lat 30. u boku takich gwiazd jak Richard Tauber, Paul Hörbiger i Gustaf Gründgens.



› CINEMA EN THEATER. NR. 21 (1921).

WIE EIN REPERTOIRE ENTSTEHT

Barnays Erfolgsrezept für Kattowitz sind künstlerische Qualität, Weltgewandtheit und Kapital – nicht zuletzt ein 60.000 Goldmark schweres Erbe vom Schwiegervater. Seine erste Saison eröffnet Barnay mit Goethes *Faust – Der Tragödie erster Teil*, in dem er selbst den Mephisto spielt. Während der von Schauspiel und Operette geprägten Direktion bekommt man – so ein Kritiker – „endlich neuzeitliche Inszenierungen zu sehen”: Dramen von Hauptmann, Wedekind und Ibsen ebenso wie deutsche Klassiker. Um ein breites Publikum anzulocken und die Kasse zu füllen, nimmt Barnay seichte Operetten wie Leon Jessels *Schwarzwaldmädel* in den Spielplan auf. Seine Zeit in Kattowitz endet abrupt mit dem dritten Oberschlesischen Aufstand. In einem Bordeauxfass flieht Barnay nach Breslau, wo er als Intendant der Vereinigten Theater zu einer der „Größen für die deutsche Theaterwelt” aufsteigt.

THEATER ZUR FÖRDERUNG DES NATIONALBEWUSSTSEINS

»An der Frontseite des Kattowitzer Stadttheaters stand: »Deutschem Wort, deutscher Art«. Das war ein Affront gegen die Polen. Echt preußisch, aber taktlos und taktisch falsch. [...]. Das Stadtparlament hatte eine deutsche Majorität. Nun bestand die polnische Minorität darauf, und das mit jährlich steigender Intensität, dass auch polnische Gastspiele stattfinden sollten. [...]. Nun hätte ich den Polen ja gern Gastvorstellungen gestattet, wenn sie mir meine Tageskosten ersetzt hätten. Aber die beriefen sich darauf, dass sie auch Steuern bezahlten, die deutschen Vorstellungen aber nie besuchten (!) [...] und somit einen Anspruch auf Gratisvorstellungen hätten.«

› PAUL BARNAY: MEIN LEBEN, 1884–1953.

EIN »DIREKTIONS-INTERMEZZO« – PAUL WEINER UND EDITH KARIN, 1921-1922

In Kattowitz treten am Ende der interalliierten Besatzungszeit der Operettenkomponist und -dirigent Paul Weiner und die 1888 in der Stadt gebürtige Operettendiva Edith Karin für eine Saison an Barnays Stelle. Ihre Aufführungen, meint ein deutscher Kritiker, können es mit Wiener Operetten-Inszenierungen aufnehmen. Die niederländische Illustrierte „Cinema en Theater” berichtet von einem Gastspiel in Amsterdam, Karin habe in Oscar Straus’ Operette *Ballnacht* „auf vortreffliche Weise gespielt” und Weiner „die Dinge gut zusammengefügt”. Nach der kurzen Kattowitzer Episode verliert sich Weiners Spur; Edith Karin gelingt Anfang der 1930er Jahre eine kurze Filmkarriere an der Seite von Stars wie Richard Tauber, Paul Hörbiger und Gustav Gründgens.

KATTOWITZ STAJE SIĘ KATOWICAMI

Przyłączenie wschodniej części Górnego Śląska do Rzeczypospolitej stało się faktem 20 lipca 1922 r., jednak realizacja tego przedsięwzięcia była długim i skomplikowanym procesem. W wyniku podziału Górnego Śląska Polsce przypadło jedynie niecałe 30% jego terytorium, niemniej jednak był to obszar o największej gęstości zaludnienia, z najważniejszymi ośrodkami przemysłowymi i obszarami górniczymi. Kattowitz, którego nazwa została zmieniona na Katowice, zyskało szczególne znaczenie. Miasto stało się stolicą nowo powstałego autonomicznego województwa śląskiego. Wiązało się to z licznymi zmianami: powołaniem polskojęzycznych władz wojewódzkich i administracji, realizacją projektów infrastrukturalnych i gospodarczych, które znalazły odzwierciedlenie w reprezentacyjnych budynkach. Związane było to także promocją polskiej kultury.

Nowo wytyczone granice nijak się miały do pokojowych koncepcji z okresu międzywojennego, które zakładały istnienie państw jednorodnych etnicznie. Aby to zrekompensować, traktat wersalski zobowiązał pokonane Niemcy oraz nowo utworzone państwa w Europie Wschodniej do zawarcia umów o ochronie mniejszości. Jedną z nich było polsko-niemieckie porozumienie w sprawie Górnego Śląska z maja 1922 r., którego realizację ilustruje przykład teatru w Katowicach.

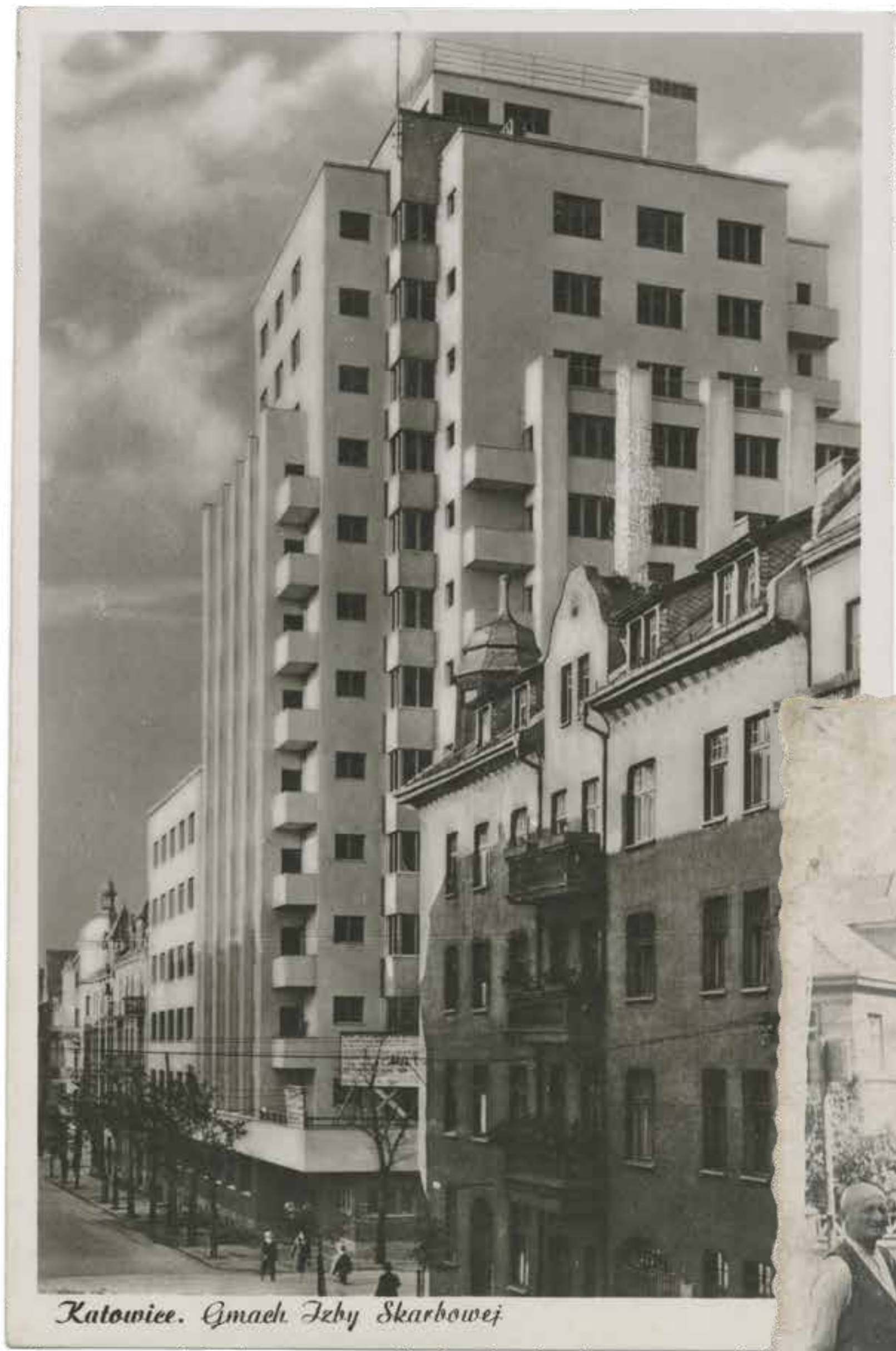
Wielu niemieckojęzycznych mieszkańców i mieszkanki Katowic nie przystało na ten eksperyment, decydując się na przeprowadzkę do niemieckiej części Śląska lub innych regionów młodej Republiki Weimarskiej. Z drugiej strony w Katowicach osiedlali się polscy Ślązacy z zachodnich części Górnego Śląska. Tak czy owak, polscy, niemieccy i żydowscy mieszkańcy wciąż musieli się ze sobą jakoś dogadywać.

VON KATTOWITZ ZU KATOWICE

Die Eingliederung des östlichen Oberschlesiens in die junge Polnische Republik wurde am 20. Juli 1922 wirksam; in der Umsetzung war sie ein langer und umstrittener Prozess. Infolge der Teilung Oberschlesiens erhielt Polen nur knapp 30% des oberschlesischen Territoriums, dafür aber das Gebiet mit der höchsten Bevölkerungsdichte, die wichtigsten Industriezentren und Bergbaureviere. Eine zentrale Position nahm Kattowitz ein, das nun in Katowice umbenannt wurde. In der Polnischen Republik stieg die Stadt zur Hauptstadt der neugegründeten Autonomien Woiwodschaft Schlesien auf. Damit einher gingen der Aufbau einer polnischsprachigen Regionalregierung und -verwaltung sowie Infrastruktur- und Wirtschaftsprojekte, die sich in repräsentativen Bauten niederschlugen – und nicht zuletzt die Förderung polnischer Kultur.

Ungeachtet der Dynamik im Rahmen der Polnischen Republik entsprach die neue Grenzziehung nicht dem maßgeblichen Friedenskonzept der Zwischenkriegszeit, das nach dem Ideal des Selbstbestimmungsrechts der Völker ethnisch homogene Nationalstaaten vorsah. Zum Ausgleich verpflichtete der Versailler Vertrag das besiegte Deutschland ebenso wie die neu entstandenen Staaten im östlichen Europa zum Abschluss von Minderheitenschutzverträgen. Ein solcher Vertrag war das deutsch-polnische Abkommen über Oberschlesien, auch Genfer Abkommen genannt, vom Mai 1922, dessen Umsetzung am Beispiel des Theaters in Katowice konkret wird.

Viele deutschsprachige Katowicer:innen ließen sich auf dieses Experiment nicht ein und übersiedelten in den deutschen Teil Schlesiens oder andere Regionen der jungen Weimarer Republik. Andererseits ließen sich polnische Schlesier aus dem westlichen Oberschlesien in Katowice nieder. Dennoch mussten sich polnische, deutsche und jüdische Einwohner:innen weiterhin miteinander arrangieren.



› GMACH IZBY SKARBOWEJ. KARTA POCZTOWA, WCZESNE LATA 1930. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› FINANZAMTSGEBÄUDE. POSTKARTE, FRÜHE 1930ER JAHRE. MUZEUM HISTORII KATOWIC.



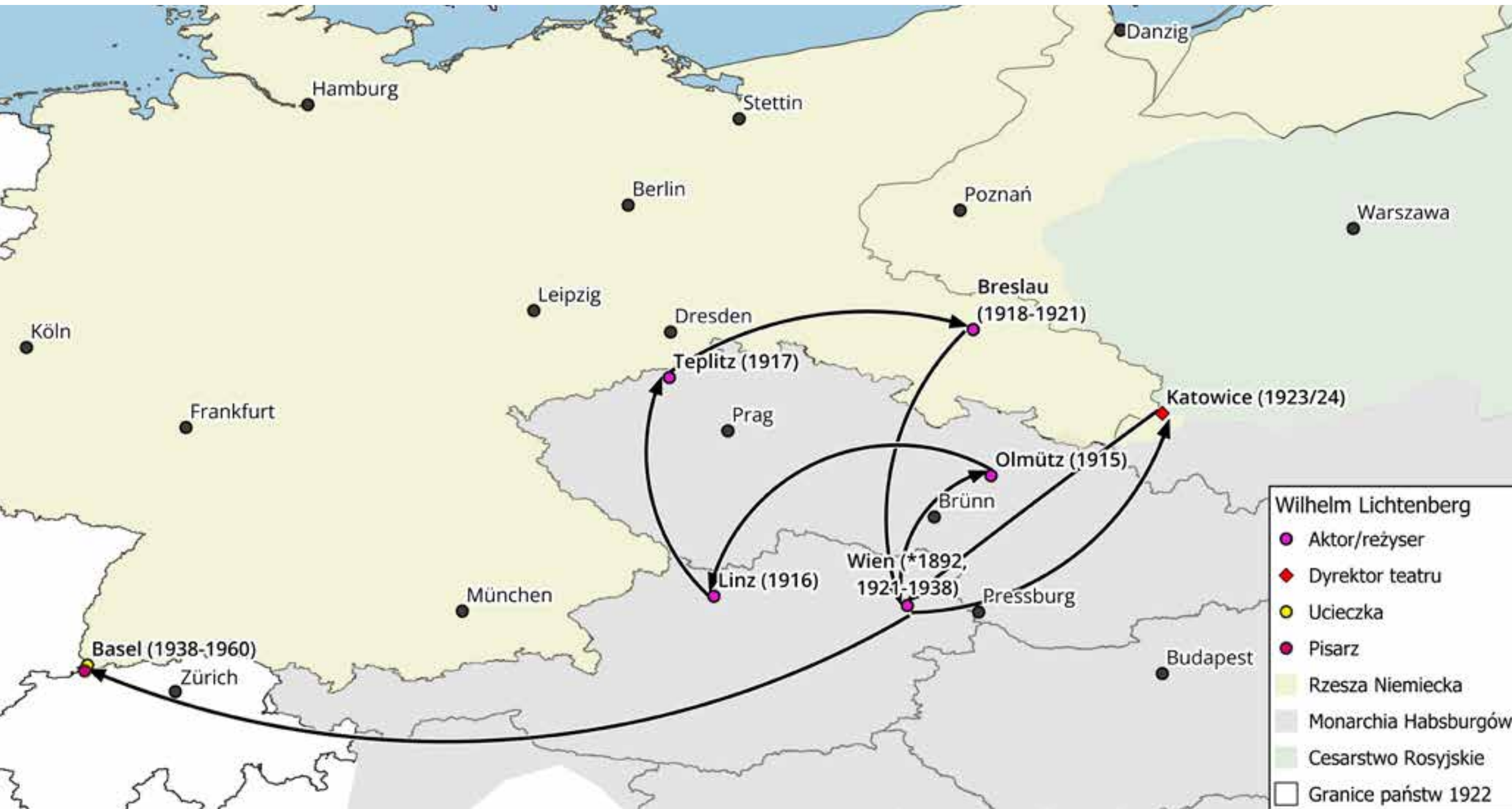
› GRUPA ROBOTNIKÓW PRZY ROZBUDOWIE UL. WANDY (W TLE WIDOCZNY DRAPACZ CHMUR). FOTOGRAFIA NIEZNANEGO AUTORA, 1937. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› ARBEITER BEIM AUSBAU DER WANDA-STRASSE (IM HINTERGRUND DAS NEUE HOCHHAUS DES FINANZAMTS). ANONYME FOTOGRAFIE, 1937. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

TEATR NIEMIECKI – WYMIERAJĄCY GATUNEK?

WILHELM LICHTENBERG, 1923–1924

Rok po przyłączeniu Górnego Śląska do Polski Wilhelm Lichtenberg – jako ostatni niemieckojęzyczny twórca teatralny – przejął kierownictwo nad Zjednoczonymi Niemieckimi Teatrami w Kattowitz i Königshütte (Vereinigte Deutsche Theater Kattowitz-Königshütte). Urodzony w 1892 roku – podobnie jak Paul Barnay, w wiedeńskiej żydowskiej rodzinie – rozpoczął swoją karierę aktorską na krótko przed rozpoczęciem I wojny światowej. Na deskach czeskich, morawskich i austriackich teatrów Monarchii Habsburskiej wcielał się początkowo w postacie amantów, by z czasem swoją karierę kontynuować w rolach klasycznych. Po zakończeniu I wojny wystawiał sztuki teatralne w swojej reżyserii w Teatrze Miejskim we Wrocławiu, a także na dwóch wiedeńskich scenach. Z czasem został wybrany na wicedyrektora wrocławskiego teatru.



DEUTSCHES THEATER ALS AUSLAUFMODELL? – WILHELM LICHTENBERG, 1923-1924

Als letzter deutschsprachiger Theatermacher übernahm Wilhelm Lichtenberg ein Jahr nach dem Beitritt von Ostoberschlesien zur Polnischen Republik die Direktion der Vereinigten Deutschen Theater Kattowitz-Königshütte. 1892 geboren, stammte er wie Paul Barnay aus einer Wiener jüdischen Familie. Seine Schauspielkarriere hatte er kurz vor dem Ersten Weltkrieg in böhmischen, mährischen und österreichischen Städten der Habsburgermonarchie im Fach des jugendlichen Liebhabers begonnen und mit großen Klassikerrollen fortgesetzt. Nach dem Krieg führte er am Breslauer Stadttheater sowie an zwei Wiener Bühnen Regie und stieg in Breslau zum Stellvertretenden Direktor auf.

Katowicki zespół teatralny pod kierunkiem Lichtenberga zbierał pochwały ze strony krytyki. Jeden z recenzentów w 1927 r. z zachwytem pisał, że jest to „najlepsza trupa teatralna w historii miasta”. Ponadto doceniał „stworzenie spójnego, artystycznego i nowoczesnego programu teatralnego”. Tym samym sztuki Hauptmanna, Schnitzlera i Wedekinda znalazły się w repertuarze obok *Clavigo* Goethego czy *Śmierci Dantona* Büchnera. Nowością były przedstawienia nocne, wśród których nie zabrakło komedii erotycznych. Nocne spektakle były najprawdopodobniej próbą obejścia trudnej sytuacji związanej z tym, że od roku 1923 w teatrze miejskim dramaty niemieckojęzyczne mogły być wystawiane tylko co drugi dzień. Z powodu pogarszających się warunków Lichtenberg zdecydował się na przeprowadzkę do Wiednia, gdzie rozpoczął karierę felietonisty, autora komedii i powieści obyczajowych. II wojnę światową przeżył jako uchodźca w Szwajcarii.

W RYTMIE TERAŻNIEJSZOŚCI

„Lichtenberg stał się mistrzem pełnej humoru satyry [...] wystarczy pobieżne spojrzenie, by dostrzec w nim rześkiego gadułę – jednak byłaby to niesprawiedliwa ocena. Niech wolno mi będzie stwierdzić, że mamy tu do czynienia z jednym z najwspanialszych talentów, z talentem, który współgra z rytmem terażniejszości i tym samym zdobywa świat jutra. [...] Lichtenberg się śmieje! Niczemu się nie kłania, niczego nie bierze na poważnie, ani innych ludzi, ani ich uczuć, ani walki, ani nawet śmierci. Wszystko jest tylko grą przemijania, którą on z rozbawieniem obserwuje. Czy w tym nie leży aby najgłębsza mądrość? Tyle, że zza zasłony satyry wychyla się gorzka powaga”.

› MARIA PETEANI: EIN AUTOR VON HEUTE, W: TAGES-POST (LINZ), 9.10.1930.



IM RHYTHMUS DER JETZTZEIT

»Lichtenberg ist ein Spezialist der humorvollen Satire geworden [...]. Bei flüchtiger Beachtung erscheint er uns nur als munterer Plauderer – doch das hieße ihn unterschätzen. Ich [...] glaube behaupten zu können, dass wir es hier mit einer außergewöhnlichen Begabung zu tun haben, mit einer Begabung, die im Rhythmus der Jetztzeit schwingt und sich darum die Welt von morgen erobern wird. [...] Lichtenberg lacht! Er hat vor nichts Respekt und nimmt nichts ernst, nicht die anderen, nicht Gefühle, nicht Kämpfe, ja nicht mal den Tod. Alles nur ein Spiel der Vergänglichkeit, dem er belustigt zusieht. Lieg darin nicht die tiefste Weisheit? Nur ganz verschleiert steckt hinter der Satire der bittere Ernst...«

› MARIA PETEANI: EIN AUTOR VON HEUTE, IN: TAGES-POST (LINZ), 9.10.1930.

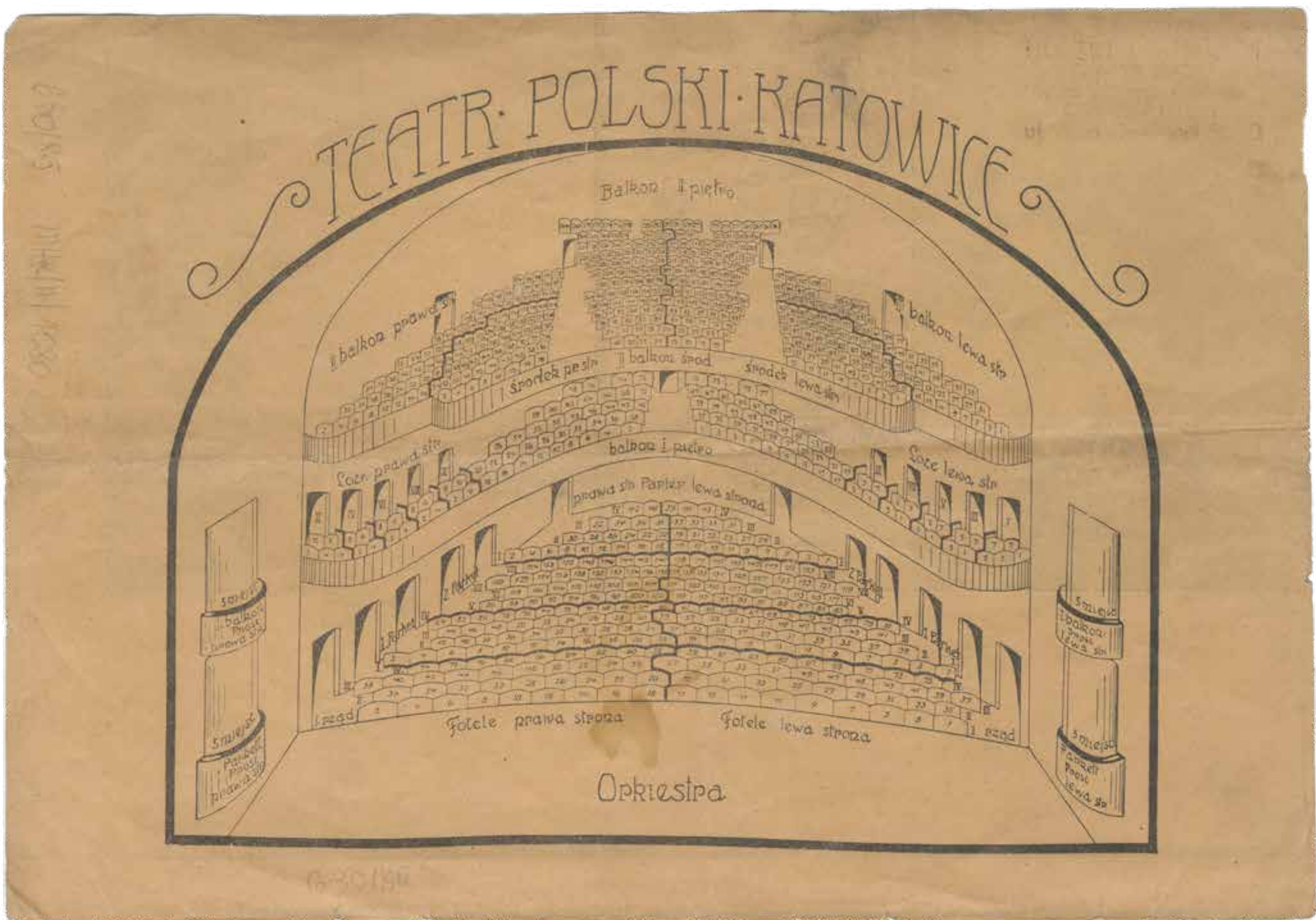
› ANONS PRASOWY, W: BÖRSENBLATT FÜR DEN DEUTSCHEN BUCHHANDEL, 18.07.1928.

› ZEITUNGSANNONCE, IN: BÖRSENBLATT FÜR DEN DEUTSCHEN BUCHHANDEL, 18.07.1928.

PIERWSZE POLSKIE INSCENIZACJE

16 marca 1920 r. na scenie teatru katowickiego po raz pierwszy zobaczyć można przedstawienie w języku polskim: komedię *Mąż z grzeczności* Adolfa Abrahamowicza i Ryszarda Ruszkowskiego. Jest to inscenizacja tzw. Teatru Plebiscytowego, działającego w warunkach trwającej na Górnym Śląsku kampanii plebiscytowej amatorskiego zespołu aktywnie uczestniczącego w walce o polskość Górnego Śląska, którym kieruje Edmund Rygier. Do katowickiego teatru, który w dalszym ciągu pozostaje pod silnymi wpływami niemieckich zespołów artystycznych, coraz częściej przyjeżdżają z gościnnymi występami także inne polskie zespoły: objazdowy Górnośląski Teatr Narodowy Henryka Cepnika, Teatr Polski w Sosnowcu, a nawet Opera Warszawska. Najczęstszymi gośćmi w sezonie inauguracyjnym teatru są jednak artyści scen teatralnych w Wilnie.

W 1922 r. teatr przechodzi w zarząd powołanego właśnie Towarzystwa Przyjaciół Teatru Polskiego (TPTP) oraz otrzymuje nazwę Teatr Polski w Katowicach. W tym samym roku usunięty zostaje frontowy napis „Deutschem Wort, deutscher Art” (Niemieckiemu Słowu, Niemieckiej Istocie).



ERSTE POLNISCHE AUFFÜHRUNGEN

Am 16. März 1920 wird erstmals ein Stück in polnischer Sprache auf die Bühne des Kattowitzer Theaters gebracht: die Komödie *Ehemann aus Höflichkeit* von Adolf Abrahamowicz und Ryszard Ruszkowski. Die Aufführung wird von einer Amateurtruppe, dem so genannten „Plebiszit-Theater“, inszeniert. Die von Edmund Rygier geleitete Truppe engagiert sich während der Plebiszit-Kampagne in Oberschlesien für den Kampf um die polnische Identität. Das Theater, das nach wie vor stark von deutschen Künstlern beeinflusst wird, empfängt vermehrt Gastspiele anderer polnischer Ensembles: Henryk Cepniks Oberschlesisches Nationaltheater, Polnisches Theater aus Sosnowiec und sogar die Warschauer Oper. Die meisten Gäste in der Eröffnungssaison des Theaters sind jedoch Künstler von polnischen Theaterbühnen in Vilnius.

Im Jahr 1922 kommt das Theater unter die Leitung der neu gegründeten Gesellschaft der Freunde des Polnischen Theaters und wird in Teatr Polski (Polnisches Theater) umbenannt. Im selben Jahr wird die Inschrift „Deutschem Wort, deutscher Art“ von der Frontseite des Theatergebäudes entfernt.

› PLAN WIDOWNI, PÓŻNE LATA 20. XX WIEKU. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› SITZPLAN DES ZUSCHAUERRAUMS, SPÄTE 1920ER JAHRE. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

ZNACZENIE TEATRU W PROCESIE KSZTAŁTOWANIA NARODOWEJ ŚWIADOMOŚCI

„W toczącej się w latach międzywojennych [...] dyskusji m.in. Roman Ingarden wyrażał pogląd, że teatr kresowy w sytuacji odzyskanej niepodległości narodowej powinien tak długo odwoływać się do wielkiej literatury narodowej, do dzieł polskiego romantyzmu, aż ludność tych terenów nie wrośnie ponownie w kulturę narodową”.

› ANDRZEJ LINERT: ŚLĄSKIE SEZONY, TEATR KATOWIC 1907–2012. KATOWICE 2012.

THEATER ZUR FÖRDERUNG DES NATIONALBEWUSSTSEINS

„Während der Diskussionen in den Zwischenkriegsjahren äußerte u.a. Roman Ingarden die Ansicht, dass das teatr kresowy (Grenzlandtheater) nach der Wiedererlangung der nationalen Unabhängigkeit so lange auf die große nationale Literatur, auf Werke der polnischen Romantik zurückgreifen sollte, bis die Bevölkerung dieser Regionen erneut in die nationale Kultur eingewachsen ist.“

› ANDRZEJ LINERT: ŚLĄSKIE SEZONY, TEATR KATOWIC 1907–2012. KATOWICE 2012.



› PRZEJĘCIE KATOWIC PRZEZ WOJSKO POLSKIE, CZERWIEC 1922. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› EINNAHME VON KATOWICE DURCH POLNISCHE TRUPPEN, JUNI 1922. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

TEATR POLSKI I NIEMIECKA GMINA TEATRALNA

Postanowienia Konwencji Genewskiej w Sprawie Górnego Śląska z 15 maja 1922 roku gwarantują stronie polskiej oraz niemieckiej równe prawa w zakresie szerzenia kultury na obszarze Górnego Śląska po jego podziale decyzją Rady Ligi Narodów. Strona polska zobowiązana jest do udostępniania budynku teatru m.in. dla Oberschlesisches Landestheater z Bytomia. Początkowo teatry polski i niemiecki na równi mogą korzystać ze sceny: połowę miesiąca dysponuje strona polska, drugą połowę niemiecka. W 1924 roku Towarzystwo Przyjaciół Teatru Polskiego staje się pełnoprawnym dzierżawcą gmachu teatru. Od tego momentu strona niemiecka dysponuje jedynie dziewięcioma dniami w miesiącu (dwa razy w tygodniu i w jedną niedzielę miesiąca). Ta sama zasada dotyczy Teatru Polskiego wyjeżdżającego na Śląsk Opolski.

POLNISCHES THEATER UND DEUTSCHE THEATERGEMEINDE

Die Bestimmungen des Deutsch-polnischen Abkommens über Oberschlesien vom 15. Mai 1922 garantieren der polnischen und der deutschen Seite gleiche Rechte bei der Verbreitung ihrer jeweiligen Kultur auf dem polnischen und dem deutschen Gebiet Oberschlesiens. So ist die Leitung des Kattowitzer Theaters verpflichtet, das Theatergebäude u.a. dem Oberschlesischen Landestheater aus Beuthen zur Verfügung zu stellen. Zunächst dürfen polnische und deutsche Theaterensembles das Gebäude zu gleichen Teilen nutzen: Die eine Hälfte des Monats steht für polnische Aufführungen zur Verfügung, die andere für deutsche. Im Jahr 1924 wird die Gesellschaft der Freunde des Polnischen Theaters zum Vollpächter des Theatergebäudes. Von nun an stehen deutschen Ensembles nur noch neun Tage monatlich zur Verfügung. Das gleiche Prinzip gilt für das Polnische Theater, das ins Oppelner Schlesien reist.



› PLAKAT NIEMIECKIEJ GMINY TEATRALNEJ, 1929. MUZEUM HISTORII KATOWIC

› PLAKAT DER DEUTSCHEN THEATERGEMEINDE, 1929. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

ARTYKUŁ 68 KONWENCJI GENEWSKIEJ W SPRAWIE GÓRNEGO ŚLĄSKA

Obywatele niemieccy, należący do mniejszości etnicznych, religijnych lub językowych, będą korzystali z takiego samego traktowania i z takich samych gwarancji ustawowych oraz faktycznych jak inni obywatele niemieccy. Mianowicie będą mieli równe prawa do zakładania, prowadzenia i kontrolowania własnym kosztem instytucji dobroczynnych, religijnych lub społecznych, szkół, i innych zakładów wychowawczych, oraz prawo swobodnego używania w nich własnego języka i swobodnego w nich wykonywania praktyk swojej religii.

Obywatele polscy, należący do mniejszości etnicznych, religijnych lub językowych, będą korzystali z takiego samego traktowania i z takich samych gwarancji ustawowych oraz faktycznych, jak inni obywatele polscy. Mianowicie będą mieli równe prawa do zakładania, prowadzenia i kontrolowania własnym kosztem instytucji dobroczynnych, religijnych lub społecznych, szkół i innych zakładów wychowawczych, oraz prawo swobodnego używania w nich własnego języka i swobodnego w nich wykonywania praktyk swojej religii.

ARTIKEL 68 DES DEUTSCH-POLNISCHEN ABKOMMENS ÜBER OBERSCHLESIE

Die deutschen Reichsangehörigen, die zu einer völkischen, religiösen oder sprachlichen Minderheit gehören, sollen die gleiche Behandlung und die gleichen rechtlichen und tatsächlichen Sicherheiten genießen wie die übrigen deutschen Reichsangehörigen. Sie sollen insbesondere ein gleiches Recht haben, auf ihre Kosten Wohlfahrts-, religiöse, soziale Einrichtungen sowie Schulen und andere Erziehungsanstalten zu errichten, zu leiten und zu beaufsichtigen und in ihnen ihre Sprache frei zu gebrauchen und ihre Religion frei auszuüben.

Die polnischen Staatsangehörigen, die zu einer völkischen, religiösen oder sprachlichen Minderheit gehören, sollen die gleiche Behandlung und die gleichen rechtlichen und tatsächlichen Sicherheiten genießen wie die übrigen polnischen Staatsangehörigen. Sie sollen insbesondere ein gleiches Recht haben, auf ihre Kosten Wohlfahrts-, religiöse, soziale Einrichtungen sowie Schulen und andere Erziehungsanstalten zu errichten, zu leiten und zu beaufsichtigen und in ihnen ihre Sprache frei zu gebrauchen und ihre Religion frei auszuüben.

› DEUTSCH-POLNISCHES ABKOMMEN ÜBER OBERSCHLESIE VOM 15. MAI 1922, BERLIN 1922.

› POLSKO-NIEMIECKA KONWENCJA GÓRNOŚLĄSKA ZAWARTA W GENEWIE 15 MAJA 1922.



› BILET NIEMIECKIEJ GMINY TEATRALNEJ, LATA 20. XX WIEKU. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› EINTRITTSKARTEN DER DEUTSCHEN THEATERGEMEINDE, 1920ER JAHRE. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

TADEUSZ WIERZBICKI, 1922–1923

Pierwszym polskim dyrektorem teatru w Katowicach zostaje śpiewak operowy i reżyser Tadeusz Wierzbicki, który szlify teatralne zdobywał m.in. w poznańskim Teatrze Wielkim czy w wiedeńskim Carltheater. W krótkim czasie Wierzbicki angażuje 60 aktorów dramatycznych i śpiewaków operowych, kompletuje orkiestrę, chór i balet. W marcu 1923 r. zakłada drugą scenę – Teatr Nowości. Repertuar wpisuje się w oczekiwania stawiane teatrom jako instytucjom kształtującym świadomość narodową. Jednak oprócz utworów polskich klasyków, Stanisława Wyspiańskiego, Stefana Żeromskiego czy Aleksandra Fredry, publiczność zobaczyć może inscenizacje na podstawie tekstów obcojęzycznych: Mauricego Hannequina czy Leonida Andrejewa.

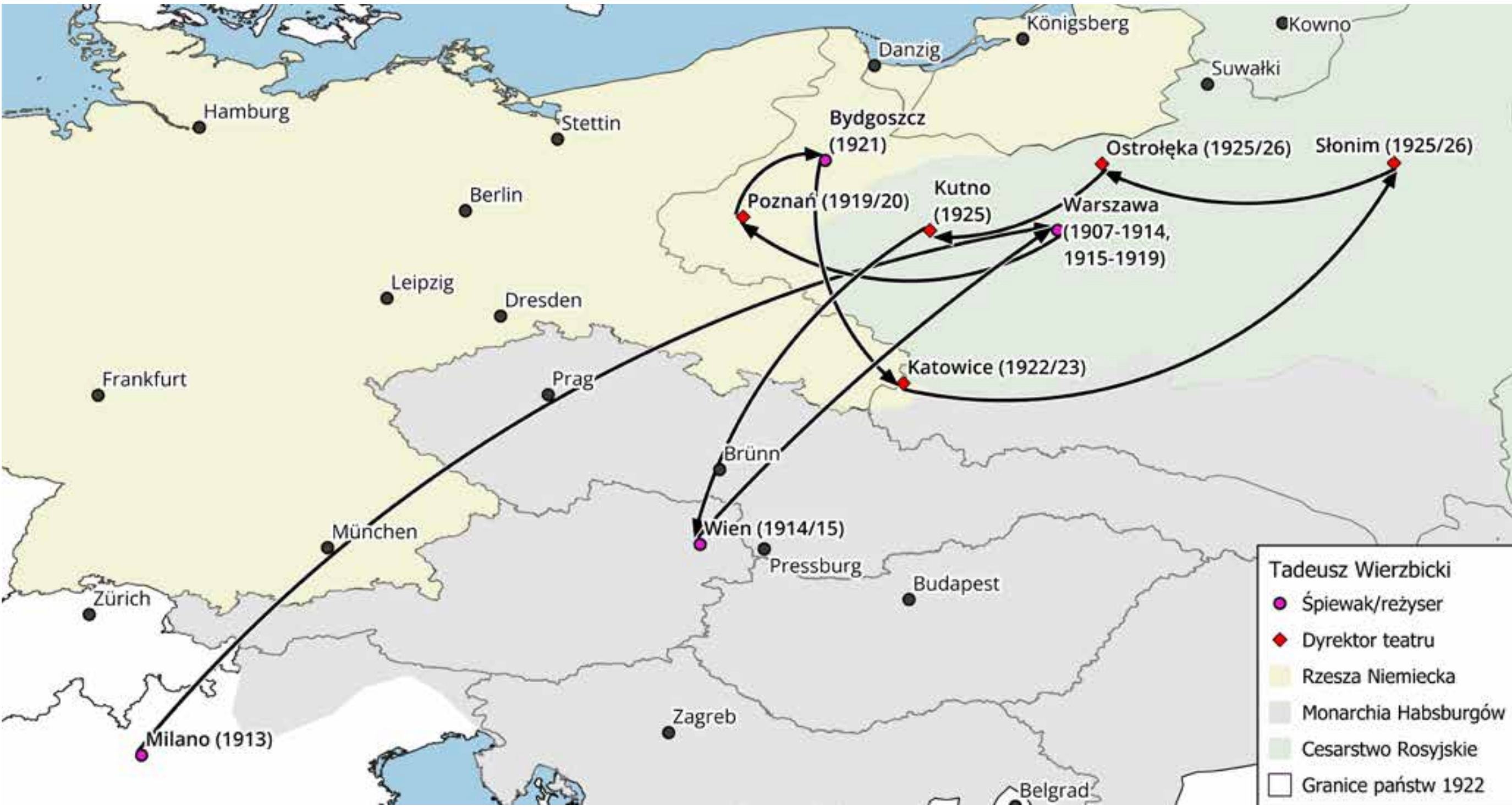
Większą popularnością cieszą się jednak przedstawienia muzyczne i koncerty symfoniczne. Na dwanaście przedstawień muzycznych przypadają zaledwie cztery dramatyczne. W repertuarze muzycznym dominują opery Moniuszki, Pucciniego, Verdiego, ale też np. *Prometeusz* Beethovena, którego polska prapremiera miała miejsce właśnie w Katowicach.

TADEUSZ WIERZBICKI, 1922–1923

Zum ersten polnischen Theaterdirektor in Kattowitz wird der Opernsänger und Regisseur Tadeusz Wierzbicki, der seine Theatererfahrungen u. a. im Teatr Wielki in Posen und am Wiener Carltheater gesammelt hat.

Innerhalb kurzer Zeit engagiert Wierzbicki 60 Schauspieler:innen und Opernsänger:innen und etabliert ein Orchester, einen Chor sowie ein Ballett. Im März 1923 richtet er am Polnischen Theater in Katowice eine zweite Bühne ein – das Teatr Nowości (Theater der Neuheiten). Das Repertoire entspricht den politischen Erwartungen an die Institution Theater, das nationale Bewusstsein zu prägen. Neben Werken polnischer Klassiker wie Stanisław Wyspiański, Stefan Żeromski und Aleksander Fredro finden sich jedoch auch Inszenierungen ausländischer Dramen, etwa von Maurice Hannequin und Leonid Andrejew.

Das Publikum zeigt allerdings eine Vorliebe für Musikaufführungen und Sinfoniekonzerte, so dass auf zwölf musikalische Aufführungen nur vier dramatische kommen. Das musikalische Repertoire wird durch patriotische Opern von Stanisław Moniuszko, aber auch Werke von Giacomo Puccini und Giuseppe Verdi geprägt. Ebenfalls herausragend ist die polnische Erstaufführung von Ludwig van Beethovens *Prometheus*, die in Kattowitz stattfindet.

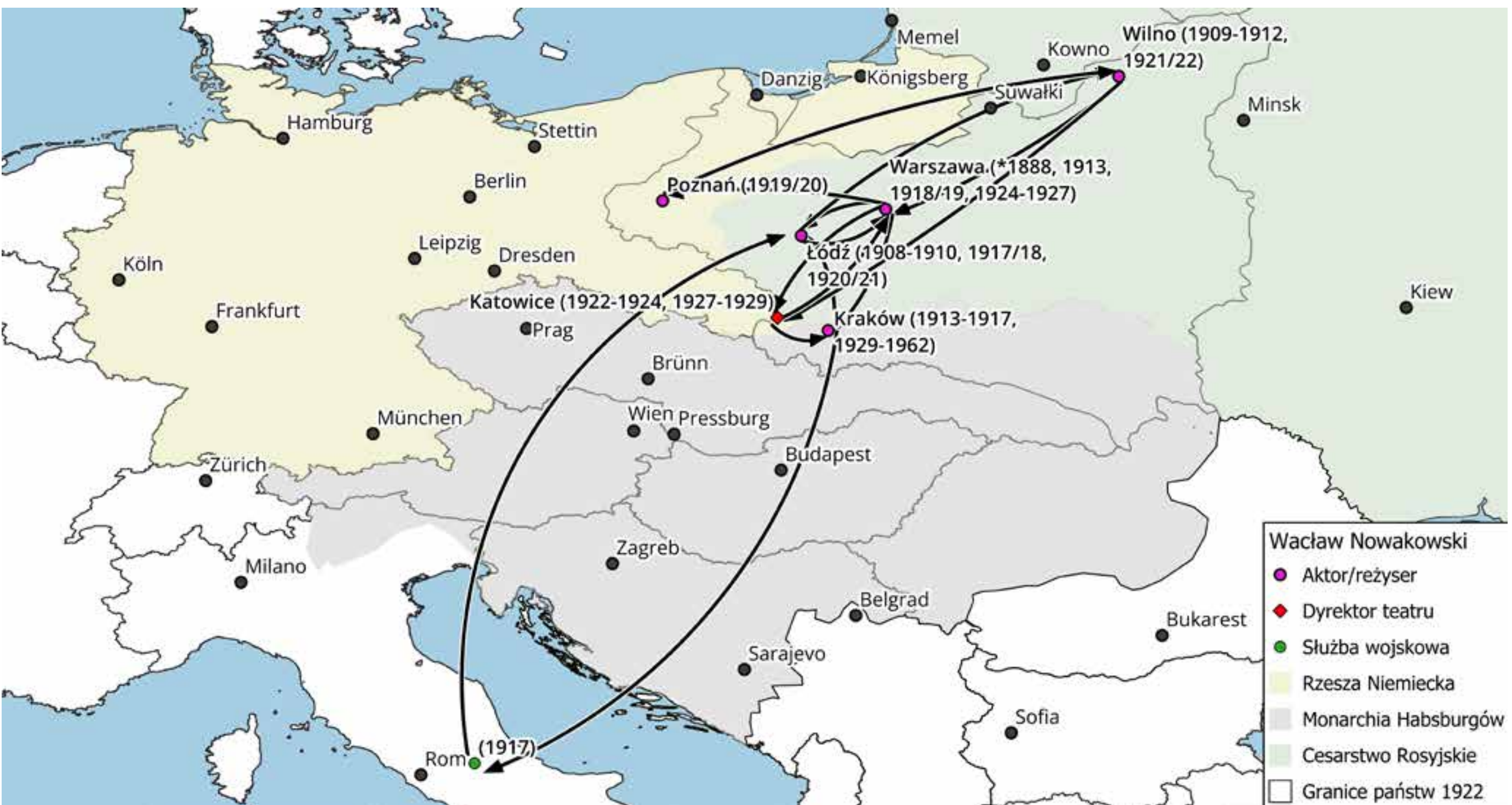


› ZESPÓŁ TEATRU PRZED BUDYNKIEM, 1923. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› ENSEMBLE VOR DEM THEATERGEBÄUDE, 1923. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

WIĘCEJ DRAMATU, MNIEJ MUZYKI – WACŁAW NOWAKOWSKI, 1923–1924

Trudna sytuacja finansowa teatru skłania Towarzystwo Przyjaciół Teatru Polskiego do zmiany kierownictwa. Nowym dyrektorem zostaje Wacław Nowakowski – aktor i reżyser współpracujący z poprzednią dyrekcją. Nowakowski rezygnuje z prowadzenia teatru muzycznego na rzecz teatru komediowo-dramatycznego. W repertuarze przeważa polska twórczość ze znaczącym uwzględnieniem literatury narodowej okresu romantyzmu: Mickiewicza i Słowackiego, ale też Wyspiańskiego oraz dramatów innych polskich autorek i autorów. Jedynie niewielki odsetek stanowią sztuki zagranicznego pochodzenia. Repertuar kierowany jest przede wszystkim do społeczności robotniczej, co ma przełożenie na poziom wykonywanych spektakli, a także na ich tematykę. Spadek frekwencji powoduje, że pod koniec sezonu 1923/1924 teatr ponownie uruchamia dział muzyczny.



MEHR DRAMA, WENIGER MUSIK – WACŁAW NOWAKOWSKI, 1923–1924

Die schwierige finanzielle Lage des Theaters veranlasst die Gesellschaft der Freunde des Polnischen Theaters zu einem Wechsel in der Leitung. Neuer Direktor wird der Schauspieler und Regisseur Wacław Nowakowski, der schon mit der vorherigen Leitung zusammengearbeitet hat. Nowakowski reduziert das musikalische Programm zugunsten von Komödie und Dramentheater. Das Repertoire ist überwiegend von der polnischen Nationalliteratur geprägt: zum einen von den romantischen Dramen von Mickiewicz und Słowacki, zum anderen von Wyspiańskis Theater der Jahrhundertwende. Stücke ausländischer Dramatiker sind eine Seltenheit.



› WACŁAW NOWAKOWSKI. FOTOGRAFIA
PORTRETOWA STANISŁAWA MUCHY
OK. 1925–1928. NARODOWE ARCHIWUM CYFROWE.

› WACŁAW NOWAKOWSKI. PORTÄTFOTOGRAFIE
VON STANISŁAW MUCHA, UM 1925–28.
NARODOWE ARCHIWUM CYFROWE.

Po złożeniu funkcji dyrektora teatru Nowakowski wiązał się przede wszystkim z teatrami warszawskimi, by w 1927 roku objąć w teatrze w Katowicach funkcję kierownika artystycznego.

Das Repertoire zielt vor allem darauf ab, wenig gebildete Arbeiter:innen ins Theater zu locken, was sich auf die Themen und das Niveau der Aufführungen auswirkt. Wegen rückläufiger Besucherzahlen entscheidet sich Nowakowski gegen Ende der Saison 1923/24 dazu, die Musikabteilung zu reaktivieren. Nach seinem Ausscheiden aus dem Amt des Theaterdirektors arbeitet er vor allem an Theatern in Warschau, um 1927 als Künstlerischer Leiter an das Theater in Katowice zurückzukehren.

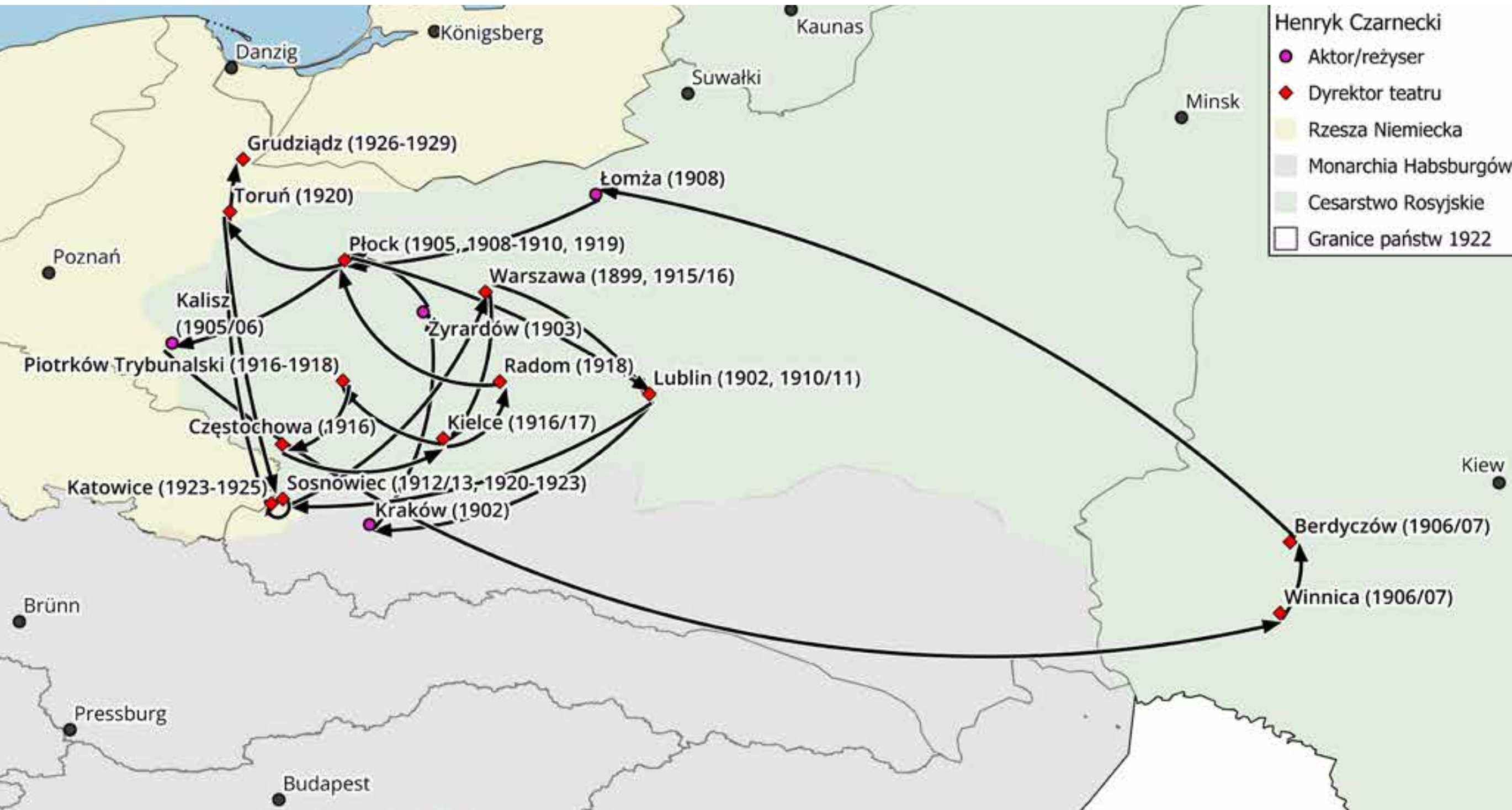


› KARTA POCZTOWA. AUTOR: W. BARTHUSEL, OK. 1925. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› POSTKARTE. FOTOGRAFIE: W. BARTHUSEL, UM 1925. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

SEZON OPERETKOWY HENRYKA CZARNECKIEGO, 1924–1925

Oczekiwania, jakie polska inteligencja wiąże z teatrem, oraz niekończące się trudności finansowe są przyczyną częstych zmian na stanowisku dyrektorskim. Dodatkowo konieczność szukania oszczędności doprowadza do połączenia dwóch sąsiadujących ze sobą teatrów: katowickiego i sosnowieckiego. Dyrektorem powiększonego zespołu zostaje aktor Henryk Czarnecki. Czarnecki był dyrektorem wielu teatrów w różnych miastach Polski. W 1909 r. w Płocku zbankrutował, ale wkrótce na nowo zorganizował zespół. Od 1912 roku Czarnecki kierował teatrem w Sosnowcu, a także angażował się w kampanię plebiscytową 1920/21 na rzecz strony polskiej. Jego zespół dawał przedstawienia w wielu miejscach na Górnym Śląsku.



DIE OPERETTENSAISON HENRYK CZARNECKIS, 1924–1925

Die hohen Erwartungen der polnischen Intelligenz an das Theater und die nicht enden wollenden finanziellen Schwierigkeiten sind der Grund für häufige Wechsel in der Theaterdirektion. Darüber hinaus führt der Spardruck zur Fusion des Theaters in Katowice mit dem benachbarten Theater in Sosnowiec. Zum Leiter des vergrößerten Ensembles wird der Schauspieler Henryk Czarnecki ernannt. Czarnecki war Direktor vieler Theater in verschiedenen Städten Polens. 1909 war sein Theater in Plock bankrott gegangen, aber bald darauf hatte er sein Ensemble erneut konsolidiert und das Theater in der nächsten Saison weitergeführt. Schon seit 1912 war Czarnecki als Theaterdirektor in Sosnowiec aktiv und engagierte sich in der Plebiszit-Kampagne 1920/21 für die polnische Seite. Mit seiner reisenden Theatertruppe versorgte er viele Orte Oberschlesiens mit polnischem Theater.

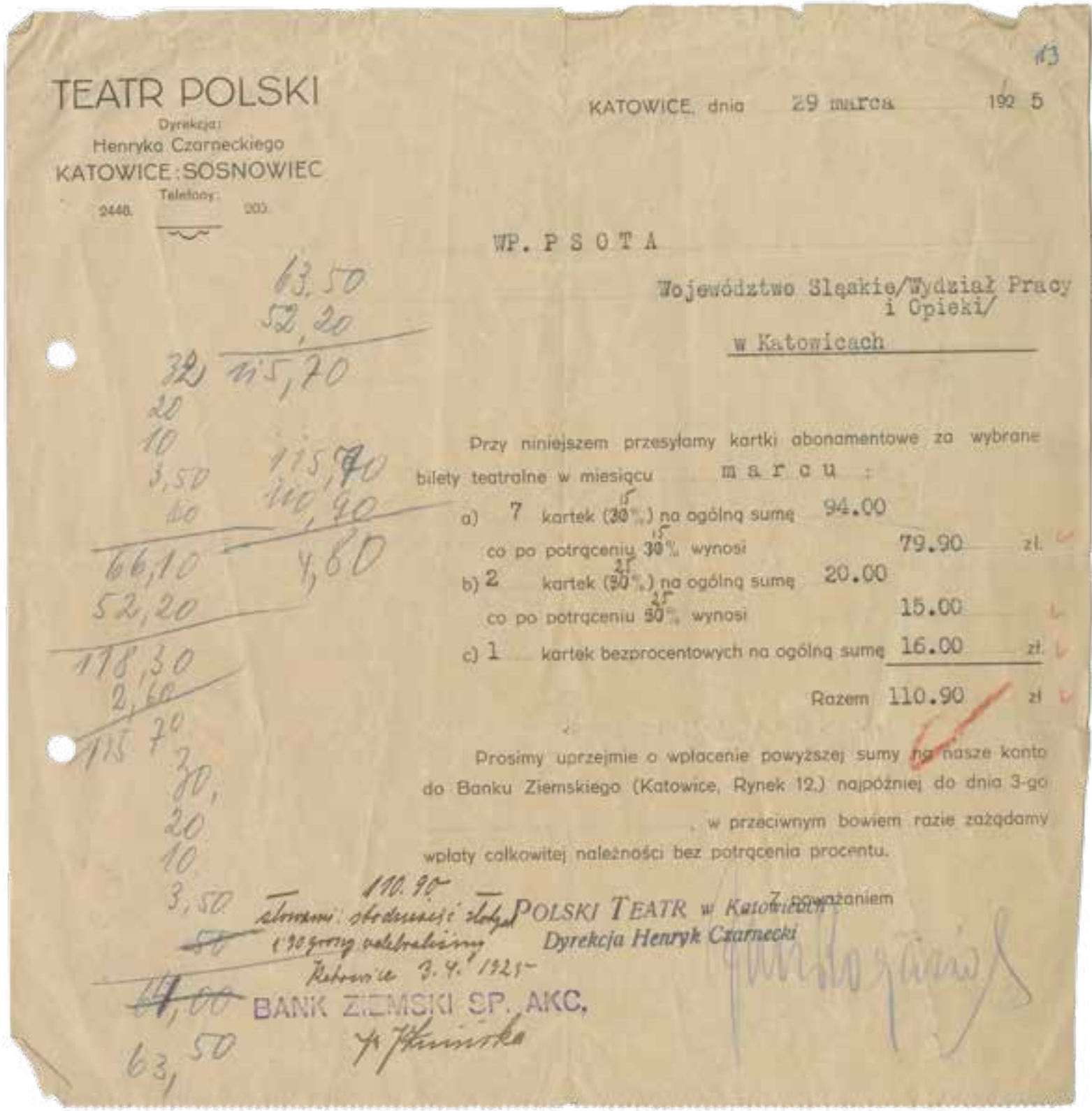
Schauspieler/Regisseur
Theaterdirektor
Deutsches Reich
Habsburgermonarchie
Russländisches Reich
Staatsgrenzen 1922

Sezon, w którym zostaje dyrektorem katowickiego teatru, nieprzypadkowo nosi nazwę „operetkowego sezonu Czarneckiego”. W repertuarze dominują operetki ze wspaniałą oprawą dekoracyjną i kostiumową oraz starannie dobranym zespołem artystów. Premiery operetkowe odbywają się przynajmniej raz w miesiącu. Dział komediowo-dramatyczny pozostaje natomiast na dalszym planie. Mimo tych kroków sytuacja finansowa w teatrze nie ulega znaczącej poprawie.

Die Spielzeit unter seiner Leitung nennen Theaterkritiker nicht ohne Grund „Czarneckis Operettensaison“. Das Repertoire dominieren Operetten, die mit prächtigen Dekorationen und Kostümen und einem gekonnt ausgewählten Künstlerensemble inszeniert werden. Operettenpremieren finden mindestens einmal im Monat statt, während die Abteilung für Komödie und Drama im Hintergrund bleibt. Der erhoffte wirtschaftliche Erfolg stellte sich jedoch nicht ein.



MAPA ZASIĘGU TEATRU, 1938. MUZEUM HISTORII KATOWIC.
WIRKUNGSBEREICH DES THEATERS 1938. MUZEUM HISTORII KATOWIC.



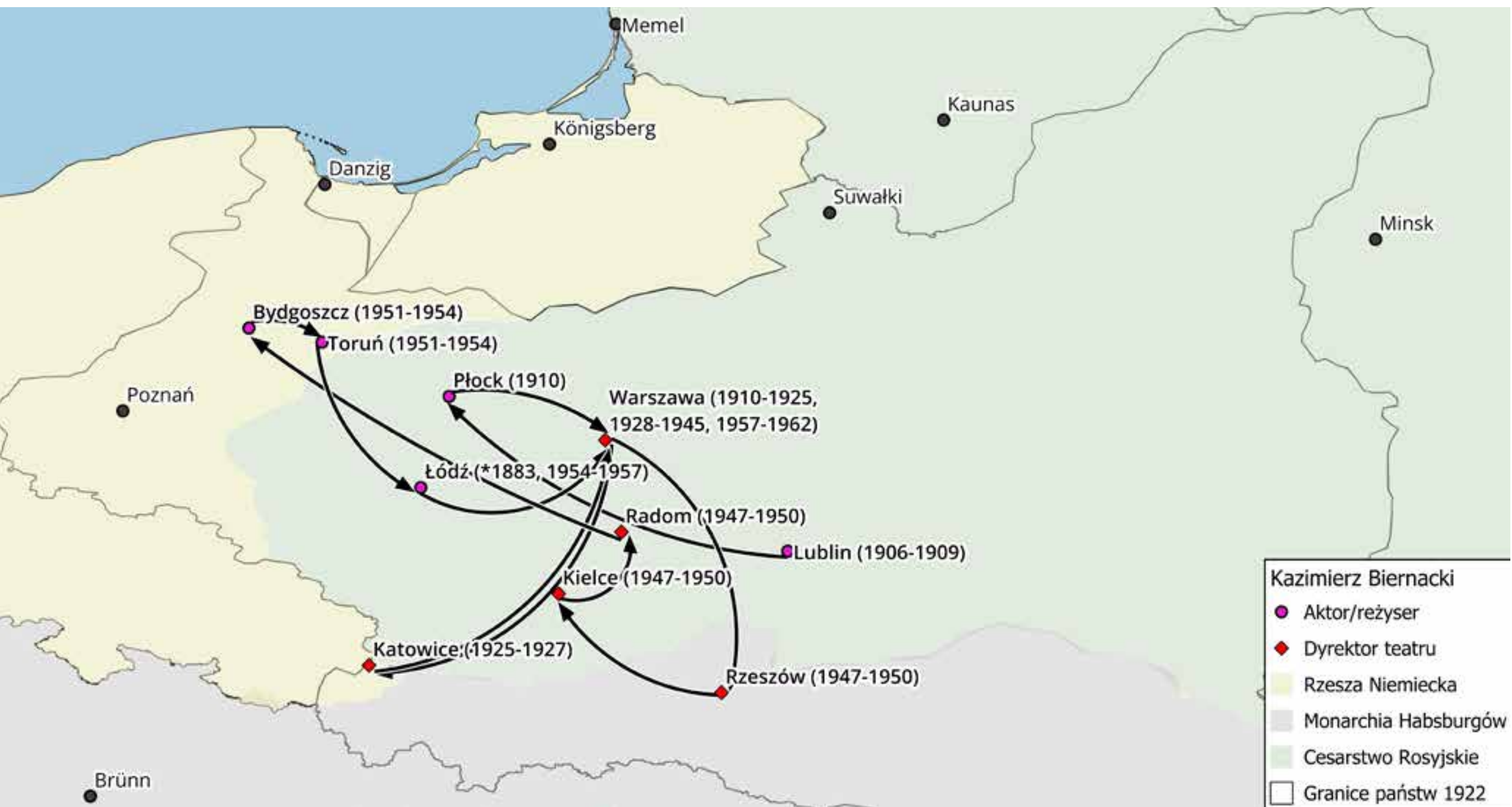
POTWIERDZENIE WYSŁANIA KARTEK ABONAMENTOWYCH DO WOJEWÓDZKIEGO WYDZIAŁU PRACY I OPIEKI, 1925. MUZEUM HISTORII KATOWIC.
BESTÄTIGUNG DES VERSANDS VON ABONNEMENTKARTEN AN DIE ABTEILUNG FÜR ARBEIT UND SOZIALES DER SCHLESISCHEN WOJOWDSCHAFT, 1925. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

DWIE DYREKCJE: KARBOWSKI/BIERNACKI, 1925–1927

W sezonie 1925/26 teatr ma dwie dyrekcje. Najkrócej urzędującym dyrektorem teatru w Katowicach jest Józef Karbowski. Stanowisko piastuje zaledwie przez trzy miesiące. Nowy sezon inauguruje dramat K.H. Rostworowskiego *Judasz z Kariothu*, w którym Karbowski wciela się w rolę tytułową. W grudniu 1925 roku ustępuje ze stanowiska. Kierowanie teatrem przejmuje Kazimierz Biernacki.



Fatalna sytuacja finansowa nie wpływa na liczbę premier, która dziś wydaje się imponująca: 22 premiery dramatu i 23 premiery muzyczne. Na deskach dominują dramaty i operetki, polskie i obcojęzyczne. Na inaugurację sezonu Biernacki wybiera *Zaczarowane koło* L. Rydla i *Hrabinę* S. Moniuszki. Obydwie premiery spotkają się ze szczerym i zasłużonym uznaniem prasy i publiczności.



GŁOSY KRYTYKI:

„Trzeba być sprawiedliwym, wydaje nam się, że siły dla dramatu są dobre, nawet i dla farsy no i dla operetki, o ile takową dawać będą”.

„Ale żeby też i nasza inteligencja miast do kina chodzić lub bawić się po kabaretach uczęszczała do tej świątyni, dawała przykład dobry i naśladowania godny, gdyż i aktor jest bardziej rozentuzjowany, o ile widzi teatr wypełniony po brzegi, odczuwa to, że praca jego nie była daremną”.

› GŁOS GÓRNEGO ŚLĄSKA, 1925, R. 5, NR 58.



› AFISZ TEATRU POLSKIEGO W KATOWICACH, 1927. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› ANKÜNDIGUNG DES TEATR POLSKI IN KATOWICE, 1927. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

ZWEI DIREKTIONEN: KARBOWSKI/BIERNACKI 1925–1927

In der Spielzeit 1925/26 hatte das Theater gleich zwei Direktoren. Am kürzesten wirkte Józef Karbowski, der sein Amt nur drei Monate lang ausübte. Zur Spielzeiteröffnung wird das Drama von Karol H. Rostworowski *Judas Iskariot* gespielt, in dem Karbowski die Hauptrolle übernimmt. Schon im Dezember 1925 tritt er von seinem Posten ab und wird von Kazimierz Biernacki abgelöst.



› JÓZEF KARBOWSKI, FOTOGRAFIA PORTRETOWA, 1925. AUTOR NIEZNANY. NARODOWE ARCHIWUM CYFROWE.

› JÓZEF KARBOWSKI, PORTRÄTFOTOGRAFIE. AUTOR UNBEKANNT, 1925. NARODOWE ARCHIWUM CYFROWE.

Die schlechte finanzielle Lage des Theaters wirkt sich nicht auf die Zahl der Premieren aus, die aus heutiger Sicht imposant erscheint: 22 dramatische Inszenierungen und 23 musikalische. Auf der Bühne dominieren polnische und ausländische Dramen sowie Operetten.

Als Auftakt der nächsten Saison wählt Biernacki das Drama *Zaczarowane koło* (Verzaubertes Rad) von Lucjan Rydel und die Oper *Hrabina* (Die Gräfin) von Stanisław Moniuszko, der im nationalen Geist komponiert hatte. Beide Inszenierungen werden von Presse und Publikum mit verdientem Wohlwollen aufgenommen.



› KAZIMIERZ BIERNACKI, FOTOGRAFIA PORTRETOWA, AUTOR NIEZNANY, 1925. ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO.

› KAZIMIERZ BIERNACKI, PORTRÄTFOTOGRAFIE. AUTOR UNBEKANNT, 1925. ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO.

PRESSESTIMMEN

„Um gerecht zu sein – es scheint uns, dass die Voraussetzungen für das Drama und die Farce gut sind, ebenso für die Operette, soweit eine solche gegeben wird.“

„Möge auch unsere städtische Intelligenz, anstatt ins Kino zu gehen oder sich im Kabarett zu vergnügen, diesen Musentempel besuchen und damit ein gutes und nachahmungswürdiges Beispiel geben. Ist doch auch der Schauspieler enthusiastischer, wenn er ein volles Haus sieht und den Eindruck hat, dass seine Arbeit nicht vergeblich war.“

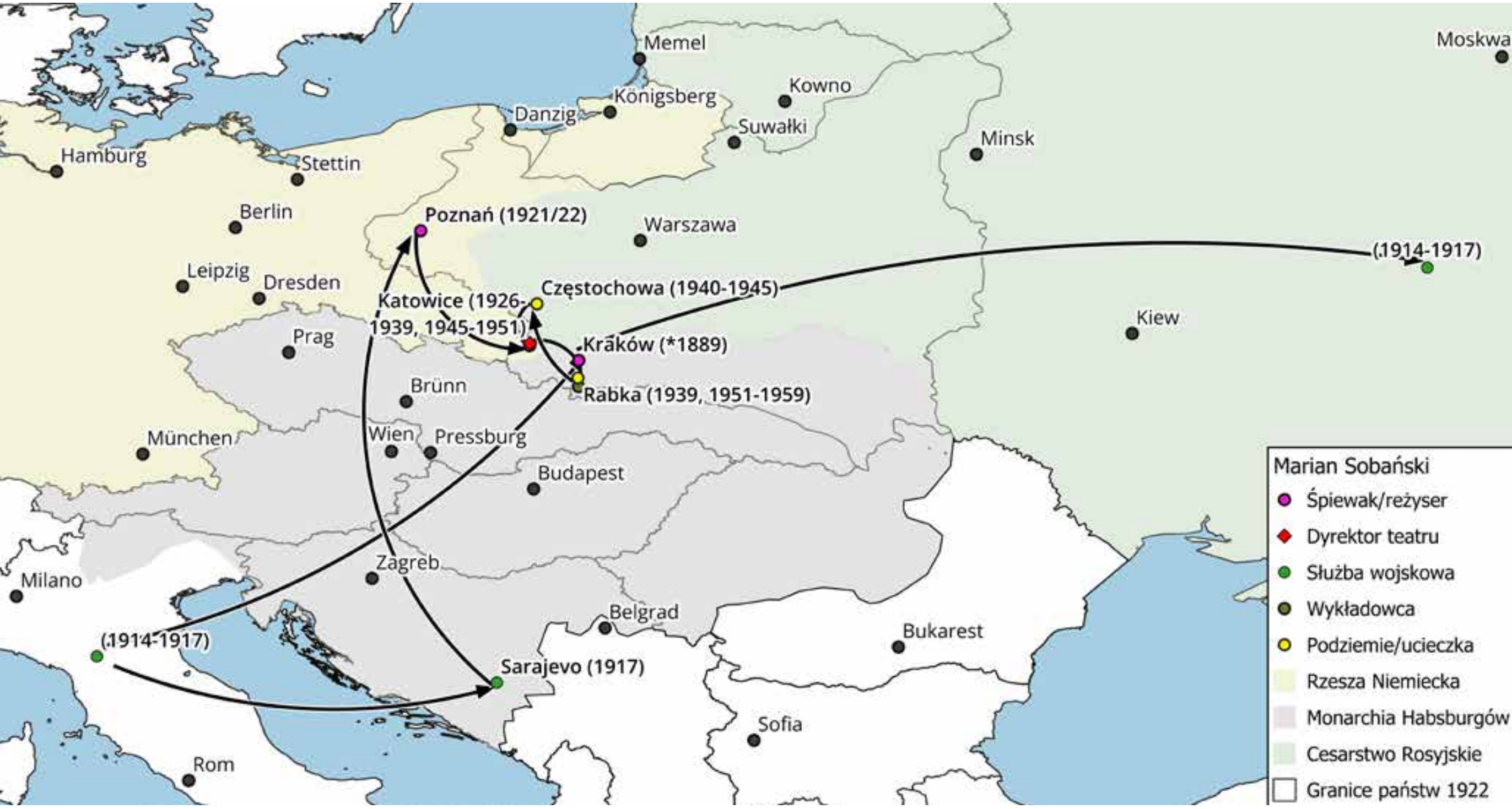
› GEOS GÓRNEGO ŚLĄSKA, JG. 5, 1925, NR. 58.



ARTYSTYCZNY ROZKWIĆ: MARIAN SOBAŃSKI, 1926–1939

Marian Sobański osiedlił się w Katowicach na rok przed objęciem kierownictwa teatru, gdzie pracował jako sprawozdawca muzyczny i teatralny w „Dzienniku Polska Zachodnia”. Ponad 10-letnia kadencja na stanowisku dyrektora teatru to okres silnego rozwoju artystycznego placówki. Do Katowic przyjeżdżają najlepsi aktorzy i reżyserzy z Polski: aktorka i reżyserka Wanda Siemaszkowa czy późniejsza sława polskiego filmu i teatru Irena Kwiatkowska, a ze-
spół często daje przedstawienia w niemieckiej części Górnego Śląska. W 1936 r. teatrowi nadana zostaje nowa nazwa: Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego.

Marian Sobański był ostatnim dyrektorem teatru przed rozpoczęciem II wojny światowej. W okresie okupacji jako przedstawiciel polskiej inteligencji zmuszony był opuścić Katowice. Najpierw ukrywał się w Rabce-Zdroju, a następnie w Częstochowie, gdzie doczekał końca wojny.



NOWA NAZWA TEATRU:

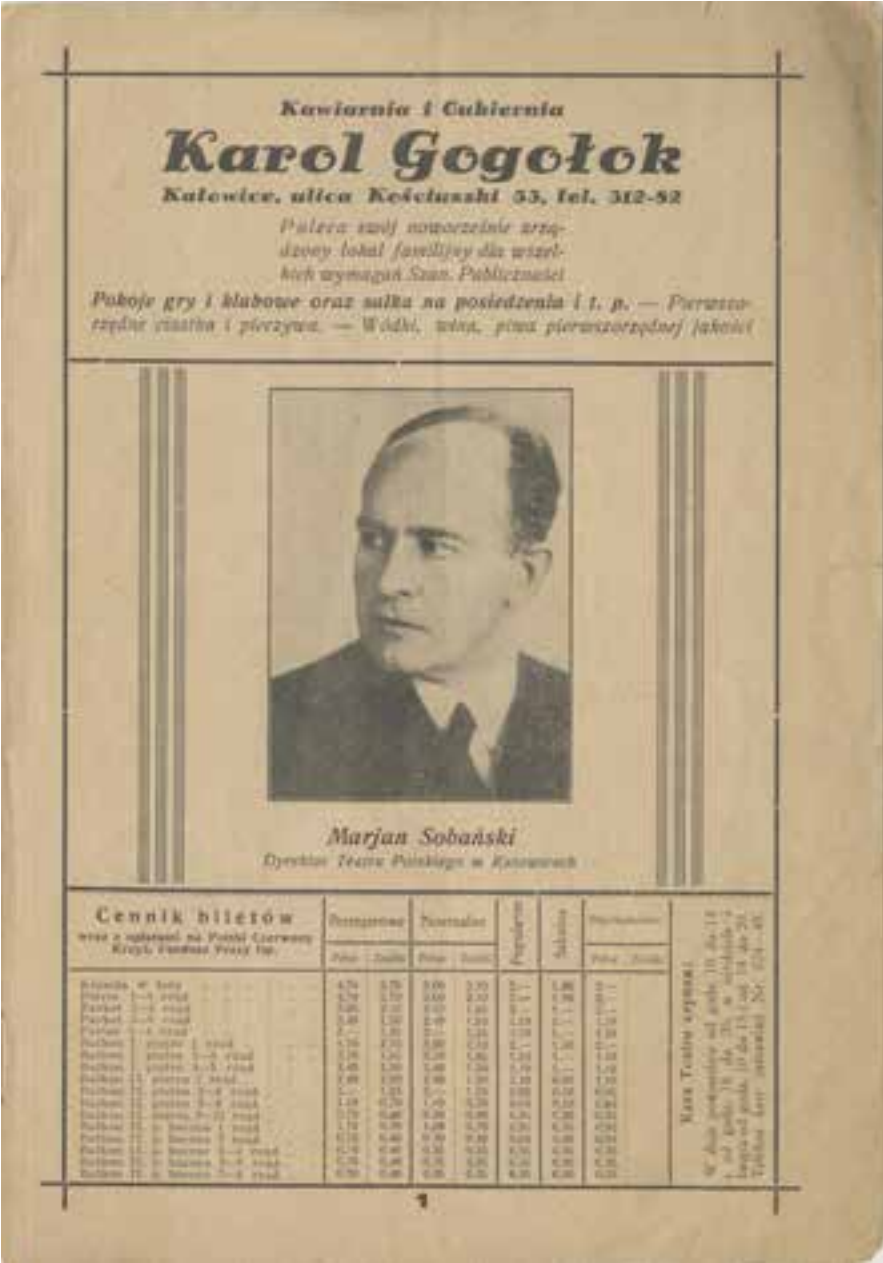
„ludzie pracujący na ziemi, która symbolizuje maksimum pracy w budującej się dziś Pol-
skiej Państwowości i Mocy [...] mają szczególne powody ku temu, aby nazwisko Wielkiego
Wieszczą, który Wyzwolenie Narodu widział tylko na drodze wytrwałej pracy i tworzenia,
związać ze Śląskiem, we formie poświęcania Jego Wielkiemu Imieniowi, tej Instytucji, któ-
ra z racji swoich zadań, ma głosić piękno polskiej mowy, uszlachetniać obyczaje i polskie
narodowe urabiać charaktery”.

› MARIAN SOBAŃSKI: TEATR POLSKI NA ŚLĄSKU 1922–1937. KATOWICE 1937.



› WIDOWNIA TEATRU POLSKIEGO. ZDJĘCIE CZESŁAWA DATKI, 1935. NARODOWE ARCHIWUM CYFOWE.

› ZUSCHAUERRAUM DES POLNISCHEN THEATERS. FOTOGRAFIE: CZESŁAW DATKA, 1935. NARODOWE ARCHIWUM CYFOWE.



› Z PROGRAMU TEATRALNEGO W SEZONIE 1935/36. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› AUS DEM THEATERPROGRAMM FÜR DIE SAISON 1935/36. MUZEUM HISTORII KATOWIC..

KÜNSTLERISCHE BLÜTE: MARIAN SOBAŃSKI, 1926–1939

Marian Sobański lässt sich ein Jahr vor seiner Nominierung als Theater-
direktor in Katowice nieder, wo er zunächst als Musik- und Theaterjour-
nalist bei der Tageszeitung *Dziennik Polska Zachodnia* (Westpolnisches
Tageblatt) arbeitet. Während seiner über zehnjährigen Amtszeit als
Theaterdirektor durchläuft die Spielstätte eine Phase der intensiven
künstlerischen Entwicklung, so dass die besten Schauspieler:innen und
Regisseur:innen Polens nach Kattowitz kommen – die Schauspielerin
und Regisseurin Wanda Siemaszkowa ebenso wie der spätere polnische
Film- und Theaterstar Irena Kwiatkowska. Das Theaterensemble spielt
auch im deutschen Teil Oberschlesiens. 1936 erhält das Theater zu Eh-
ren des bedeutendsten polnischen Dramatikers der Jahrhundertwende
den Namen Stanisław Wyspiański-Schlesisches Theater.

Marian Sobański war der letzte Direktor des Theaters vor dem Zweiten
Weltkrieg. Während des Krieges war er als Angehöriger der polnischen
Intelligencja gezwungen, die nationalsozialistisch besetzte Stadt zu ver-
lassen. Zunächst versteckte er sich im südpolnischen Rabka, anschlie-
ßend in Częstochowa, wo er das Kriegsende erlebte.



Sänger/Regisseur
Theaterdirektor
Kriegsdienst
Schauspieldozent
Untergrund/Flucht
Deutsches Reich
Habsburgermonarchie
Russländisches Reich
Staatsgrenzen 1922

› MARIAN SOBAŃSKI, FOTOGRAFIA PORTRETOWA, 1927–1937. AUTOR NIEZNANY. NARODOWE ARCHIWUM CYFOWE.

› KAZIMIERZ BIERNACKI, PORTRÄTFOTOGRAFIE. AUTOR UNBEKANNT, 1927–1937. NARODOWE ARCHIWUM CYFOWE.

EIN NEUER NAME FÜR DAS THEATER

„Menschen, die auf dieser [schlesischen] Erde arbeiten, die symbolisch
für die maximale Aufopferung für den Aufbau polnischer Staatlichkeit
und Kraft steht [...], haben besondere Gründe dafür, den Namen des gro-
ßen Nationaldichters, der die Befreiung der Nation nur in unermüdlicher
Arbeit und [künstlerischem] Schaffen gesehen hat, mit Schlesien zu verbin-
den – und zwar, indem sie Seinem Großen Namen diese Institution widmen,
die kraft ihrer Aufgabe die Schönheit der polnischen Sprache verkünden,
die Sitten veredeln und den polnischen Nationalcharakter festigen soll.“



› MARIAN SOBAŃSKI PODCZAS ROZMOWY Z REŻYSEREM
WŁADYSŁAWEM RYSZKOWSKIM ZA KULISAMI TEATRU, 1931. NARODOWE ARCHIWUM CYFOWE.

› MARIAN SOBAŃSKI IM GESPRÄCH HINTER DEN KULISSEN MIT DEM REGISSEUR
WŁADYSŁAW RYSZKOWSKI, 1931. NARODOWE ARCHIWUM CYFOWE.

TEATR SOBAŃSKIEGO W OGNISKU KONFLIKTÓW NARODOWYCH

Sobański stara się utrzymać różnorodność tematyczną i gatunkową teatru. Jednocześnie mieszkańcy górnośląskich miast domagają się spektakli nawiązujących do życia i wydarzeń związanych z regionem. Najbardziej znaną sztuką zyskującą aprobatę publiczności jest widowisko regionalne zatytułowane *Wesele na Górnym Śląsku* Stanisława Ligonia i Aleksandra Kubiczka. Przedstawia ono śląskie weselne obrzędy i zwyczaje.

Równocześnie teatr działa w warunkach silnych napięć narodowościowych. Do największego konfliktu dochodzi 8 kwietnia 1929 r. na Śląsku Opolskim podczas gościnnego wystawienia *Halki* S. Moniuszki. Wizycie artystów zespołu operowego Teatru Polskiego towarzyszą silne nacjonalistyczne nastroje. Niemieckie bojówki rozrzucają po mieście ulotki o treściach antypolskich. Grupka zamaskowanych osób wdziera się do sali i rozrzuca tzw. cuchnące bomby. Po zakończonym spektaklu polscy aktorzy zostają napadnięci przez te same grupy. Teatr Polski czasowo zawiesza wyjazdy na Śląsk Opolski.

TEATR DLA KAŻDEGO

„Teatr Polski w Katowicach jest jedynym teatrem zawodowym dla całego terenu Śląska; musi on raz stawać na koturnach, to znowu zainteresować inteligenta, rolnika, robotnika, dawać przedstawienia dla młodzieży szkolnej, to znowu bawić dzieci »Kopciuszkiem« [...], niejednokrotnie musi wygrać w przeciągu jednego sezonu wszystek równoczesny repertuar pięciu czy sześciu teatrów warszawskich”.

› MARIAN SOBAŃSKI: TEATR POLSKI NA ŚLĄSKU 1922-1937. KATOWICE 1937.



› AFISZ TEATRALNY, 1938. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› THEATERPLAKAT, 1929. NARODOWE ARCHIWUM CYFROWE.

SOBAŃSKIS THEATER IM BRENNPUNKT DES NATIONALEN KONFLIKTS

Als Direktor bemüht sich Sobański, die Vielfalt der Themen und Gattungen seines Theaters zu erhalten. Jedoch verlangen die Bewohner:innen der oberschlesischen Städte nach Theaterstücken, die das Leben und die Ereignisse in Oberschlesien widerspiegeln. Vom Publikum gefeiert wird Stanislaw Ligoń und Aleksander Kubiczeks Stück *Wesele na Górnym Śląsku* (Hochzeit in Oberschlesien), das schlesische Hochzeitstraditionen und -bräuche vorführt.

Sobańskis Theater agiert unter dem starken Druck nationaler Auseinandersetzungen. Zum größten Konflikt kommt es am 8. April 1929 während eines Gastspiels des Ensembles mit Stanislaw Moniuszkos Nationaloper *Halka* im deutschen Oppelner Schlesien. Die Aufführung des Polnischen Theaters wird von nationalistischen Exzessen begleitet: Deutsche Kampftruppen verteilen antipolnische Flugblätter in der Stadt, und eine maskierte Gruppe verstreut im Theatersaal sog. Stinkbomben. Nachdem der Vorhang gefallen ist, werden die Schauspieler von denselben Unruhestiftern angegriffen. In der Folge setzt das Theater seine Gastspiele in Oppeln vorläufig aus.

THEATER FÜR JEDEN GESCHMACK

„Das Polnische Theater in Kattowitz ist das einzige professionelle Theater für ganz Schlesien. Es muss auf dem Boden der Tatsachen stehen, das heißt, sowohl das Interesse der Intelligencja als auch der Bauern und Arbeiter wecken – mehr noch, es muss Aufführungen für Jugendliche geben, aber auch Kinder mit »Aschenputtel« vergnügen. Mehr als einmal muss es im Verlauf einer Spielzeit das gesamte Repertoire von fünf oder sechs Warschauer Theatern darbieten.“



› MARIA BALTERÓWNA, BALERINA TEATRU POLSKIEGO, PORANIONA PO NAPADZIE W KWIEŃNIU 1929. NARODOWE ARCHIWUM CYFROWE.

› MARIA BALTERÓWNA, BALLERINA DES POLNISCHEN THEATERS, IM KRANKENHAUS NACH DEM ÜBERFALL IN OPPEL IM APRIL 1929. NARODOWE ARCHIWUM CYFROWE.



› AUTOKAR TEATRALNY, 1929. NARODOWE ARCHIWUM CYFROWE.

› THEATERBUS, 1929. NARODOWE ARCHIWUM CYFROWE.

PONOWNIE KATTOWITZ – STOLICA OKRĘGU RZESZY GÓRNY ŚLĄSK

Zaledwie trzy dni po wypowiedzeniu przez Niemcy wojny Polsce, 4 września 1939 r., wojska niemieckie wkroczyły do Katowic i bez większego oporu zajęły miasto. Duża część niemieckiej ludności entuzjastycznie powitała żołnierzy. W ciągu kilku miesięcy Katowice – teraz na powrót Kattowitz – zostały ponownie włączone do Rzeszy Niemieckiej, jak zresztą cała wschodnia część Górnego Śląska, i znalazły się pod administracją narodowych socjalistów. Miasto stało się stolicą nowo utworzonego Okręgu Rzeszy: Górny Śląsk (Reichsgau Oberschlesien).

Ludność polską – w szczególności wyznania lub pochodzenia żydowskiego – pozbawiono stanowisk w urzędach publicznych i wykluczono z życia społecznego. W 1939 roku w mieście mieszkało około 8600 Żydów. Rok później pozostało ich tylko kilkuset. Pozostali byli deportowani do gett w Sosnowcu, Częstochowie i Będzinie, gdzie wykorzystywano ich jako robotników przymusowych, a od 1942 r. deportowano do pobliskiego obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau.

Narodowosocjalistycznym rządowi przyświecała idea tzw. ujednoliceń (Gleichschaltung) realizowanego na obszarze życia kulturalnego pod kontrolą Ministerstwa Propagandy Rzeszy i Izby Teatralnej Rzeszy, które hojnie dotowały teatry, uznając je za ważne pole agitacji. Jednocześnie zarówno program, jak i dobór personelu podlegały ścisłej kontroli ideologicznej. Tak więc wolny intelektualnie, ale niepewny finansowo „teatr dzierżawny” musiał przejść do lamusa. Nowo zatrudnionemu zespołowi przysługiwał fundusz emerytalny, który miał gwarantować pracownikom zabezpieczenie materialne po zakończeniu ich kariery teatralnej. Na budynku katowickiego teatru, który teraz pełnił funkcję opery, ponownie umieszczono usunięty w 1922 r. napis „Deutschem Wort – deutscher Art” (Niemieckiemu Słowu – Niemieckiej Istocie).



› WEJŚCIE WOJSK NIEMIECKICH DO KATOWIC, 4 WRZEŚNIA 1939, MUZEUM HISTORII KATOWIC.
› DEUTSCHER EINMARSCH IN KATOWICE AM 4. SEPTEMBER 1939. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

WIEDER KATTOWITZ – HAUPTSTADT DES NS-REICHSGAUS OBERSCHLESIEN

Nur drei Tage nach der Kriegserklärung Deutschlands an Polen marschierten am 4. September 1939 deutsche Truppen in Katowice ein und nahmen die Stadt ohne große Gegenwehr ein. Ein Großteil der deutschen Bevölkerung begrüßte die Soldaten begeistert. Innerhalb weniger Monate wurde Katowice – nun wieder Kattowitz – ebenso wie ganz Ostoberschlesien erneut ins Deutsche Reich integriert und einer nationalsozialistischen Verwaltung unterstellt. Die Stadt stieg zur Hauptstadt des Reichsgaus Oberschlesien auf.

Die polnische Bevölkerung – am extremsten jene jüdischen Glaubens oder jüdischer Herkunft – wurde von öffentlichen Ämtern und vom gesellschaftlichen Leben ausgeschlossen. Von etwa 8.600 Juden und Jüdinnen im Jahr 1939 verblieben ein Jahr später nur wenige Hundert. Die übrigen wurden in die Ghettos Sosnowiec, Tschenstochau und Będzin verschleppt, als Zwangsarbeiter:innen eingesetzt und seit 1942 in das nahegelegene KZ Auschwitz-Birkenau deportiert.

Mit der nationalsozialistischen Herrschaft einher ging auch die ›Gleichschaltung‹ des kulturellen Lebens unter Kontrolle des Reichspropagandaministeriums und der Reichstheaterkammer, die Theater als wichtiges Agitationsfeld betrachteten und umfassend subventionierten. Gleichzeitig unterlagen Spielplan und Personalauswahl ständiger ideologischer Kontrolle. Damit gehörte das geistig freie, aber finanziell prekäre Pachttheater der Vergangenheit an. Das neu rekrutierte Ensemble kam in den Genuss einer Pensionskasse, die Bühnenschaffenden nach ihrer Theaterlaufbahn eine gewisse materielle Sicherheit garantieren sollte. Am Kattowitzer Theatergebäude, das nun als Opernhaus diente, wurde als Zeichen der Germanisierung der 1922 beseitigte Schriftzug „Deutschem Wort – deutscher Art“ erneut angebracht.

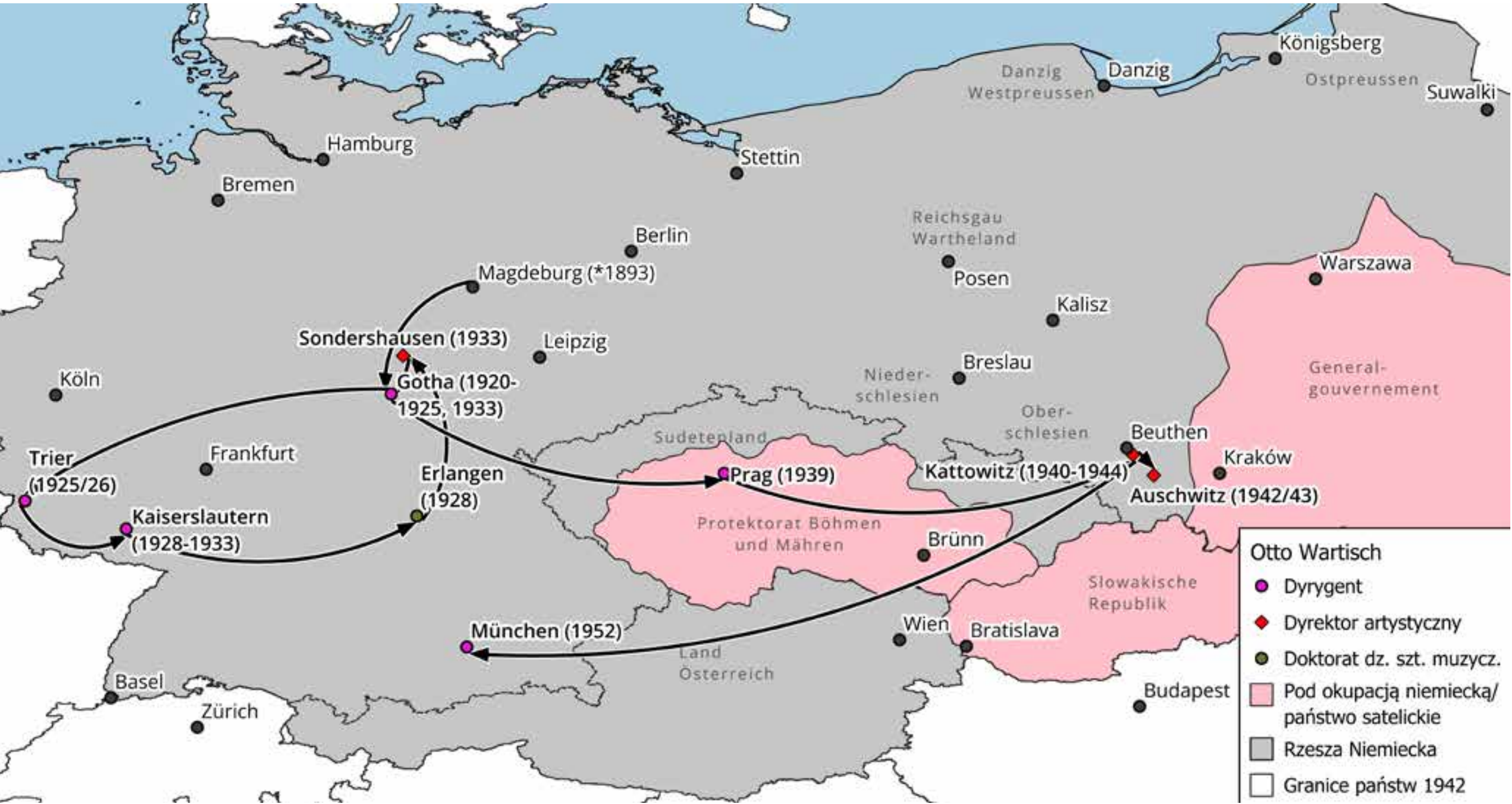


› MAPA OKRĘGU RZESZY GÓRNY ŚLĄSK, 1943, MUZEUM HISTORII KATOWIC.
› KARTE DES GAUS OBERSCHLESIEN, 1943. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

TEATR JAKO TUBA IDEOLOGICZNA

„Ludzie, którzy przez lata musieli żyć poza granicami naszej ojczyzny, w końcu do niej powrócili. Przez dziesięciolecia byli [...] pod przemożnym wpływem [...], obcych naszemu narodowi rządów, które zniszczyły i pogrzebały niejedno niemieckie życiodajne źródło. Dzisiaj najważniejszym zadaniem naszego teatru jest zadać temu kres, a tym ludziom, którzy są Niemcami z krwi i z pochodzenia, udzielić pomocy”.

› R. FRIEDEL: DIE ARBEIT DER LANDESTHEATER IM KRIEGE. W: DIE BÜHNE. ZEITSCHRIFT FÜR DIE GESTALTUNG DES DEUTSCHEN THEATERS. H. 11, 15. JUNI 1942.



OTTO WARTISCH, 1940-1944 – NAZISTOWSKI FUNKCJONARIUSZ JAKO TWÓRCA TEATRALNY

Gdy tylko w Kattowitz umocniły się rządy narodowego socjalizmu, kierownictwo teatru objął nowy, ideologicznie konformistyczny dyrektor: Otto Wartisch został dyrektorem artystycznym Städtische Bühnen Kattowitz-Königshütte (Sceny Miejskie Katowice-Królewska Huta – dzisiejszy Chorzów) i naczelnym dyrektorem muzycznym nowej filharmonii miejskiej. W przeciwieństwie do swoich poprzedników przybył do teatru nie tylko jako artysta i przedsiębiorca, ale także jako funkcjonariusz polityczny – jako Oberführer SA. Oprócz doktoratu z muzykologii miał doświadczenie jako dyrygent w kilku niemieckich teatrach i orkiestrach.

Wczesne wstąpienie do NSDAP (1930) znacząco przyczyniło się do przyspieszenia jego kariery: tuż po „przejęciu władzy” przez narodowych socjalistów Wartisch przekonywał artystów do nowej ideologii – najpierw jako dyrektor artystyczny i dyrygent zjednoczonych teatrów państwowych Gotha-Sondershausen, a następnie jako dyrektor Orkiestry Filharmonicznej Niemców Sudeckich w Pradze.



OTTO WARTISCH

THEATER ALS IDEOLOGISCHES SPRACHROHR

»Ins deutsche Vaterland sind nunmehr auch endlich die Menschen heimgekehrt, die jahrelang hinter unseren Grenzen leben mussten. Sie standen [...] jahrzehntelang unter der systematischen, von einer volksfremden Regierung meist geförderten [...] Beeinflussung, so dass mancher gesunde deutsche Lebensquell verschüttet und niedergehalten wurde. Hier nun einzugreifen und diesen nach Blut und Herkunft deutschen Menschen zur Besinnung zu verhelfen [...], ist heute eine weitere Hauptaufgabe unseres Landestheaters.«

› R. FRIEDEL: DIE ARBEIT DER LANDESTHEATER IM KRIEGE. IN: DIE BÜHNE. ZEITSCHRIFT FÜR DIE GESTALTUNG DES DEUTSCHEN THEATERS. H. 11, 15. JUNI 1942

Dirigent
Intendant
Promotion/Musikwiss.
Unter NS-Besatzung
bzw. Satellitenstaat
Deutsches Reich
Staatsgrenzen 1942

OTTO WARTISCH, 1940-1944 – EIN NS-FUNKTIONÄR ALS THEATERMACHER

Sobald sich die nationalsozialistische Herrschaft in Kattowitz konsolidiert hatte, übernahm ein neuer, ideologisch konformer Direktor die Theaterleitung: Intendant der Städtischen Bühnen Kattowitz-Königshütte und Generalmusikdirektor des neuen Philharmonischen Orchesters der Stadt wurde Otto Wartisch. Anders als seine Vorgänger:innen kam er nicht nur als Künstler und Unternehmer, sondern auch als politischer Funktionär – als Oberführer der SA. Neben einer Promotion in Musikwissenschaft konnte er Erfahrung als Dirigent in mehreren deutschen Theatern und Orchestern vorweisen.

Sein früher Eintritt in die NSDAP (1930) hatte seine Karriere deutlich beschleunigt: Seit der nationalsozialistischen »Machtergreifung« hatte er die ihm untergebenen Künstler auf die neue Ideologie eingeschworen – zunächst als Intendant und Dirigent der vereinigten Landestheater Gotha-Sondershausen, dann als Leiter des Sudetendeutschen Philharmonie-Orchesters in Prag.

› KARTA POCZTOWA, OK. 1940. ALAMY STOCK FOTO, ID ZDJĘCIA: 2C1EK4A.

› POSTKARTE, UM 1940. ALAMY STOCK FOTO, BILD-ID: 2C1EK4A.

SZTUKA WYSOKA I PŁYTKA ROZRYWKA

Swoją działalność w Kattowitz Wartisch rozpoczyna premierą *Lohengrina* Richarda Wagnera, zaś szczyt kariery osiąga w 1943 roku za sprawą inscenizacji monumentalnego cyklu *Pierścień Nibelungów* wystawionego bez skrótów. Wartisch może cieszyć się hojnymi dotacjami państwowymi, co pozwala mu utrzymać ogromny zespół, w tym chór, orkiestrę symfoniczną i grupę taneczną. Repertuar teatru obejmuje koncerty fortepianowe i kameralne, koncerty symfoniczne, operetki, a także wystawne opery, takie jak *Fidelio* Beethovena, *Czarodziejski flet* Mozarta, *Madame Butterfly* Pucciniego i opery Wagnera.

Sztuki dramatyczne wystawiane są natomiast na drugiej scenie – w Königshütte (dzisiejszy Chorzów). Z repertuaru teatru całkowicie znika awangarda przełomu wieków, nie ma także miejsca dla autorów żydowskiego pochodzenia. W programie pozostaje natomiast *Bobrowe futro* Gerharta Hauptmanna, cenionego przez narodowych socjalistów śląskiego dramatopisarza, a także dzieła niemieckich klasyków. Rozrywkę zapewniają zapomniane dziś komedie, jak *Die drei Eisbären* (*Trzy niedźwiedzie polarne*) Maximiliana Vitusa.

W swoim pierwszym sezonie Städtische Bühnen Kattowitz-Königshütte (Sceny Miejskie Katowice-Królewska Huta) wystawiają rekordową liczbę 526 przedstawień i 13 koncertów dla około 350 000 wyłącznie niemieckich widzów. Bilety dystrybuowane są przez organizacje narodowosocjalistyczne, takie jak „Kraft durch Freude” (Siła przez radość).

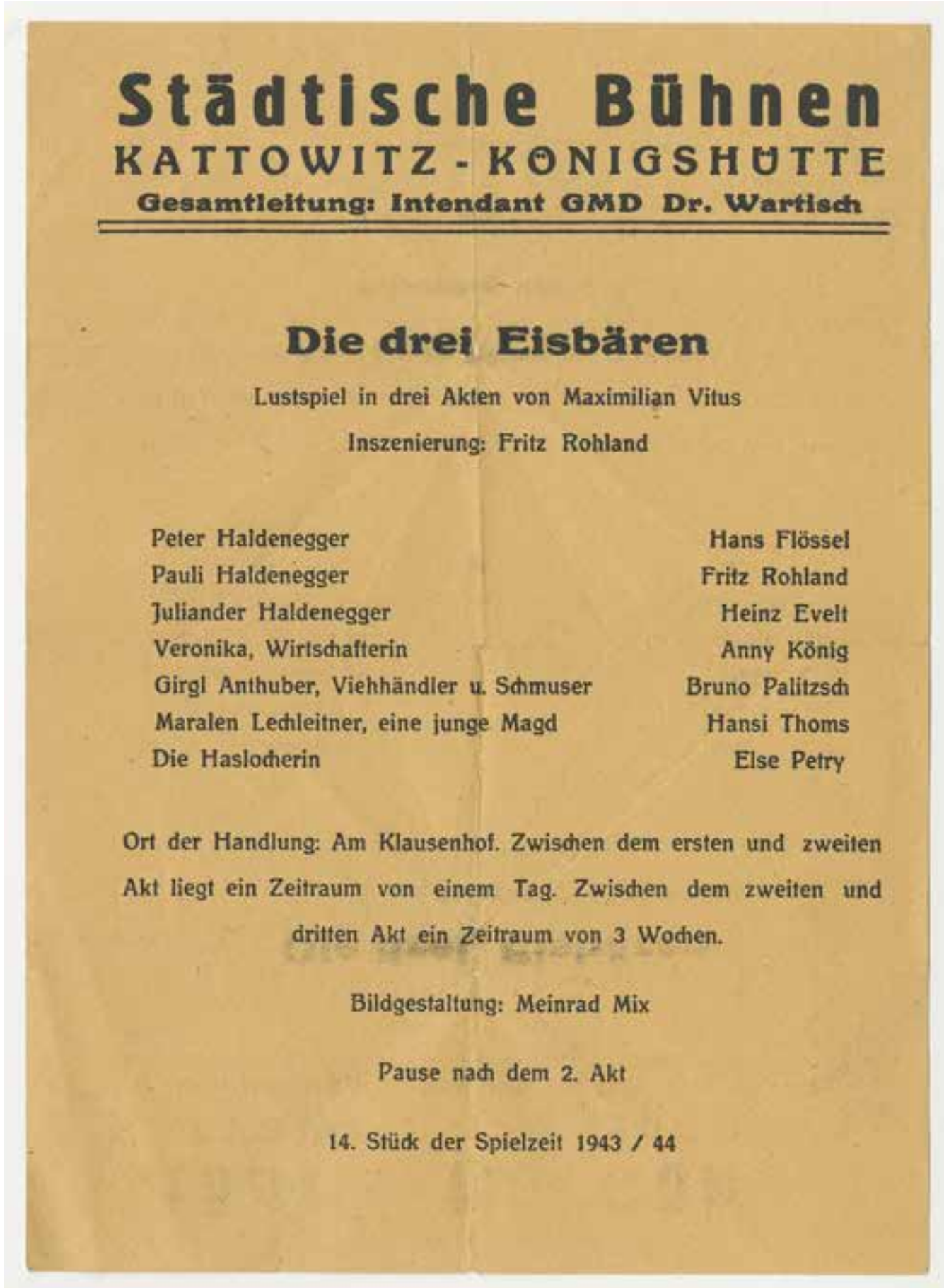
Budynek katowickiego teatru wykorzystywany jest ponadto do celów propagandowych, m.in. jako sala spotkań przywódców najważniejszych nazistowskich funkcjonariuszy na Górnym Śląsku. Imperium teatralne Otto Wartischa obejmuje również pobliski obóz koncentracyjny Auschwitz-Birkenau, gdzie organizowane są gościnne występy służące jako tak zwane „wsparcie oddziałów”.

Pomimo swojego pośredniego zaangażowania w Holokaust Wartisch już w 1952 roku ponownie występował jako dyrygent koncertowy w Monachium.

WALLENSTEIN SCHILLERA – NARODOWOSOCJALISTYCZNY ZWROT AKCJI

„Pomimo całego rozwoju i zmian w teatrze Friedrich Schiller potwierdził i utrzymał swoją pozycję największego niemieckiego dramatopisarza. Jego twórcza moc, jego idealistyczny tok myśli, porywający rozmach jego mowy, pozostają po dziś dzień niezrównane i sprawiają, że jego dzieła są najcenniejszą własnością niemieckiego teatru. Trzyczęściowy dramat »Wallenstein« należy słusznie nazwać ich ukoronowaniem. Poeta stworzył tu wspaniały obraz naszej patriotycznej historii, na której burzliwym tle z nieubłaganą konsekwencją następuje fatalny upadek wielkiego przywódcy”.

» HERMANN GAUPP: PROGRAM TEATRALNY DO WALLENSTEINA. MUZEUM HISTORII KATOWIC.



» PROGRAMY TEATRALNE I OPEROWE SEZONU 1943/44. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

» THEATER- UND OPERNPROGRAMME DER SPIELZEIT 1943/44. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

HOHE KUNST UND SEICHTE UNTERHALTUNG

Wartischs Wirken in Kattowitz beginnt programmatisch mit Richard Wagners *Lohengrin* und gipfelt 1943 in einer vollständigen Inszenierung des monumental Zyklus *Ring des Nibelungen*. Das große Ensemble – inklusive Chor, Sinfonieorchester und Tanzgruppe – verdankt Wartisch üppigen staatlichen Subventionen. So reicht das Spektrum von Klavier- und Kammermusikabenden über Operetten bis zu Sinfoniekonzerten und aufwendigen Opern wie Beethovens *Fidelio*, Mozarts *Zauberflöte*, Puccinis *Madame Butterfly* – und immer wieder Wagner-Opern.

Dramentheater wird nun in einer zweiten Spielstätte in Königshütte gespielt. Vollständig aus dem Repertoire verschwunden ist die Avantgarde der Jahrhundertwende, insbesondere jüdischer Autoren. Im Programm verbleiben *Der Biberpelz* des von den Nationalsozialisten hofierten Schleiers Gerhart Hauptmann ebenso wie deutsche Klassiker. Für seichte Unterhaltung sorgen heute vergessene Lustspiele, etwa *Die drei Eisbären* von Maximilian Vitus.

Schon in der ersten Spielzeit bringen es die Städtischen Bühnen Kattowitz-Königshütte auf eine Rekordzahl von 526 Vorstellungen und 13 Konzerten für etwa 350.000 – ausschließlich deutsche – Zuschauer:innen. Die Eintrittskarten werden überwiegend durch nationalsozialistische Organisationen wie »Kraft durch Freude« zugeteilt.

Über die Kunst hinaus dient das Kattowitzer Theatergebäude der Propaganda, u.a. als Veranstaltungssaal für Führertagungen der wichtigsten NS-Funktionäre in Oberschlesien. Zu Otto Wartischs Theaterimperium gehört auch das nahegelegene KZ Auschwitz-Birkenau, in dem er Gastspiele zur so genannten »Truppenbetreuung« organisiert.

Trotz seiner indirekten Beteiligung am Holocaust tritt Wartisch schon 1952 wieder als Konzertdirigent in München auf.

SCHILLERS WALLENSTEIN – NATIONALSOZIALISTISCH GEWENDET

Über alle Entwicklungen und Stilwandlungen der Schaubühne hinweg hat sich Friedrich Schiller als der größte dramatische Dichter Deutschlands erwiesen und behauptet. Seine Gestaltungskraft, sein hoher idealistischer Gedankenflug, der mitreißende Schwung seiner Rede, sind bis auf den heutigen Tag unerreicht geblieben und machen seine Werke zum kostbarsten Besitz des deutschen Theaters. Als ihre Krönung darf man mit Fug und Recht das dreiteilige »Wallenstein«-Drama bezeichnen. Hier hat der Dichter ein großartiges Gemälde aus unserer vaterländischen Geschichte geschaffen, vor dessen bewegtem Hintergrund der schicksalsbedingte Untergang einer überragenden Führergestalt mit unerbittlicher Gesetzmäßigkeit abrollt.“

» (HERMANN GAUPP. IN: WALLENSTEIN. PROGRAMMZETTEL, 1943. MHK-H-9872.)

PO 1945 ROKU

W 1945 r. miasto Kattowitz na powrót staje się Katowicami, by kilka lat później na okres trzech lat zostać przemianowanym na Stalinogród. Już w pierwszych miesiącach po wojnie następuje odrodzenie życia teatralnego w Katowicach, a Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, jak wszystkie teatry w Polsce, zostaje upaństwowiony.

Polityczno-propagandowe oczekiwania władz rządzonej centralistycznie Polski Ludowej znacząco ograniczają wolność artystyczną. Zwłaszcza narzucona od 1949 r. doktryna realizmu socjalistycznego odbija się na życiu artystycznym. Od teatru, traktowanego jako przedsiębiorstwo produkcyjne, oczekuje się prezentowania określonych treści społeczno-politycznych. Jednak nawet w tym okresie zespół próbuje forsować oryginalne rozwiązania artystyczne, zwłaszcza w obszarze plastyki teatru: scenografii, kostiumów itp. Od doktryny socrealizmu uciekano ponadto w teatr poetycki, burleskę oraz teatr jarmarczny.

Po odwilży 1956 roku do teatru powraca popularny w przedwojennej historii Teatru Polskiego w Katowicach repertuar romantyczny, ale także współczesna literatura zachodnia, w tym dzieła awangardy europejskiej, otwierające możliwość pogłębionej refleksji o współczesności. Równocześnie publiczność może oglądać lekkie dramaty klasyczne oraz małoobsadowe sztuki eksperymentalne prezentowane na dwóch dodatkowych scenach: Małej i Rozmaitości. Presja polityczna wymusza jednak częste dymisje dyrekcji i na długi okres destabilizuje pracę zespołu. Teatr Śląski stopniowo zmienia się w teatr repertuarowy, adresowany przede wszystkim do masowego odbiorcy. Nadzieją na nowe otwarcie artystyczne staje się „teatr widza, aktora i autora”, czyli dominujący w latach 70. XX wieku styl teatru literackiego. Lecz i to nie jest w stanie zniwelować rozbieżności w odmiennych oczekiwaniach władz komunistycznych i społeczności teatru. Względną stabilizację zespołu udaje się osiągnąć dzięki forsowanemu w latach 80. tradycyjnemu i ambitnemu modelowi teatru, a z czasem odważnym spektaklom o treściach ideowo-społecznych.

Decentralizacja zarządzania instytucjami kultury, która nastąpiła wraz z transformacją ustrojową w 1989 r., otworzyła nowe możliwości ekspresji. W repertuarze dominują utwory klasyki polskiej i europejskiej, w której reżyserzy i reżyserki podejmują dialog z otaczającą rzeczywistością, a także współczesna dramaturgia. Teatr odważnie zabiera głos w sprawach związanych z historią Górnego Śląska, lokalną kulturą i etniczną tożsamością, a ze sceny nierzadko usłyszeć można język śląski.

NACH 1945

Im Jahr 1945 wird die Stadt Kattowitz wieder zu Katowice, um einige Jahre später für einen Zeitraum von drei Jahren in Stalinogród umbenannt zu werden. Bereits in den ersten Monaten nach dem Krieg kommt es zur Wiederaufnahme des Theaterbetriebs in Katowice und das Schlesische Wyspiański-Theater wird, wie alle Theater in Polen, verstaatlicht.

Die politisch-propagandistischen Erwartungen der zentralistisch regierten Volksrepublik Polen schränken die künstlerische Freiheit erheblich ein. Insbesondere die ab 1949 aufgezwungene Doktrin des sozialistischen Realismus wirkt sich enorm auf das künstlerische Leben aus. Das Theater wird zusehends als Produktionsunternehmen betrachtet, das bestimmte sozialpolitische Inhalte präsentieren soll. Dennoch versucht das Ensemble, originelle künstlerische Lösungen zu forcieren, nicht zuletzt im Bereich der plastischen Theatergestaltung: Bühnenbild, Kostüme usw. Darüber hinaus versucht man, sich dem sozialistischen Realismus durch poetisches Theater, Burleske und Jahrmarkttheater entgegenzusetzen.

Nach der Lockerung des politischen Klimas in Polen im Jahr 1956, dem sog. Tauwetter, greift man wieder auf die die in der Vorkriegszeit im Teatr Polski populäre Literatur der polnischen Romantik auf, aber auch auf ausländische Dramen der Gegenwart und die europäische Avantgarde, die sich mit den Gegenwartsfragen kritisch auseinandersetzt. Gleichzeitig kann das Publikum leichteres Repertoire und experimentelle Stücke auf den eigens zu diesem Zweck eingerichteten Bühnen – der Mała Scena und Scena Rozmaitości, sehen. Der politische Druck führt jedoch zu häufigen Wechseln in der Theaterleitung und destabilisiert für lange Zeit die Arbeit des Ensembles. Das Schlesische Theater entwickelt sich allmählich zu einem Repertoiretheater, das hauptsächlich an ein Massenpublikum gerichtet ist. Mit dem "Theater des Zuschauers, des Schauspielers und des Autors", einem in den 1970er Jahren dominierenden Stil des literarischen Theaters, versucht man eine neue künstlerische Ausrichtung zu erreichen. Doch auch das kann die Diskrepanzen zwischen den auseinanderklaffenden Erwartungen der kommunistischen Behörden und der Theatergemeinschaft nicht beseitigen. Eine relative Stabilität des Ensembles wird durch das in den 1980er Jahren geförderte traditionelle und anspruchsvolle Theatermodell sowie durch mutige Aufführungen mit ideologisch-sozialen Inhalten erreicht.

Die Dezentralisierung der Kulturinstitutionen, die mit dem Systemwandel von 1989 eingesetzt wird, ermöglicht neue Ausdrucksmöglichkeiten. Im Repertoire dominieren Werke der polnischen und europäischen Klassik, in denen Regisseur:innen einen Dialog mit der Gegenwart aufnehmen, sowie zeitgenössische Dramatik. Das Theater greift Fragen zur Geschichte Oberschlesiens, zur lokalen Kultur und ethnischen Identität auf, und von der Bühne ist oft die schlesische Sprache zu hören.



› KARTA POCZTOWA, ROK 1919, MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› POSTKARTE, 1919. MUZEUM HISTORII KATOWIC.



› KARTA POCZTOWA, 1939-1945. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

› POSTKARTE, 1939-1945. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

KURTYNA OPADA – PYTANIA BEZ ODPOWIEDZI

Korelacje niemieckojęzycznych twórczyń i twórców teatralnych z ich polskojęzycznymi kolegami i koleżankami ograniczały się na początku XX wieku do użytkowania wspólnego budynku teatralnego i zaangażowania w polityczną walkę o Górny Śląsk przy pomocy sztuki. Zarówno traktat wersalski, jak i konwencja genewska przewidywały jedynie koegzystencję, a nie współpracę w życiu kulturalnym. Niemieckie i polskie zespoły nie tworzyły wspólnych inscenizacji i grały dla odrębnych, różniących się językiem ojczystym grup widzów, a jednak Paula Barnaya przed udostępnieniem budynku teatru również polskim zespołom ograniczały jedynie kalkulacje finansowe. Niektórzy niemieccy reżyserzy wystawiali dramaty polskich autorów, na przykład Wilhelm Lichtenberg *Nie-boską* komedię Zygmunta Krasińskiego, a dramaty niemieckojęzycznych pisarzy, takie jak *Każdy człowiek* Hugo von Hofmannsthala, weszły do polskiego repertuaru w czasach dyrekcji Mariana Sobańskiego.

Pytanie na dzisiaj brzmi: co by było, gdyby mieszkańcy wielojęzycznych i wielokulturowych regionów nie musieli wybierać jednej opcji? Gdyby odrzucili kulturę narodową jako obowiązujący paradygmat? Gdyby dwu- lub nawet trójjęzyczność była powszechną praktyką?

DEN VORHANG ZU – UND WELCHE FRAGEN OFFEN?

Die Verflechtung der deutschsprachigen Theatermacher:innen mit ihren polnischsprachigen Kolleg:innen beschränkte sich auf die abwechselnde Nutzung ein und desselben Gebäudes und ihre Beteiligung am politischen Kampf um Oberschlesien mit den Mitteln der Kunst. Schon der Versailler Vertrag und das Genfer Abkommen sahen lediglich Koexistenz, aber nicht Kooperation im kulturellen Leben vor. So schufen deutsche und polnische Ensembles keine gemeinsamen Inszenierungen und hatten nach sprachlichen Kriterien weitgehend getrennte Zuschauergruppen. Und doch: Paul Barnay hinderten nur unternehmerische Zwänge daran, das Theater auch polnischen Ensembles als Spielstätte zu überlassen. Einzelne deutsche Regisseure inszenierten Dramen polnischer Autoren – etwa Wilhelm Lichtenberg Zygmunta Krasińskis *Die ungöttliche Komödie*. Umgekehrt fanden sich Dramen deutschsprachiger Dichter, wie Hugo von Hofmannsthals *Jedermann* unter der Direktion Marian Sobańskis, im polnischen Spielplan.

In unsere Gegenwart hinein gefragt: Was würde passieren, wenn sich die Einwohner:innen sprachlich- kulturell gemischter Regionen nicht für eine Option entscheiden müssten? Wenn man Nationalkultur an sich als Konstruktion verwerfen würde? Wenn Zwei- oder auch Dreisprachigkeit gängige Praxis wäre?



➤ AFISZ TEATRALNY, 1935. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

➤ THEATERPLAKAT, 1935. MUZEUM HISTORII KATOWIC.

ZOBACZ WYSTAWĘ ON-LINE / DIE AUSSTELLUNG ONLINE ANSEHEN:

https://cutt.ly/teatr_w_kattowitz_katowicach



AUTORKI I AUTORZY WYSTAWY / DIE AUSSTELLUNGSMACHER:INNEN:

Zespół główny / Kernteam: Angelo Borzuta, Moritz Eberle, Zbigniew Feliszewski, Famke Geißler, Bodil Jessen-Klingenberg, Yvonne Kleinmann, Marcin Szymczyński, Bożena Turzyńska

Przy wsparciu / Mit Unterstützung von: Patryk Chrzęstek, Iwona Dadej, Aneta Głowacka, Weronika Kanafek, Sina Mielenz, Dominik Tomes, Julius Wolf

Projekt graficzny / Grafik: Filip Studniarek

Korekta / Korrekturlesen: Julia Korus

Druk / Drucken: DUOCOLOR Katowice

ŹRÓDŁA I LITERATURA / QUELLEN – UND LITERATURGRUNDLAGE DER AUSSTELLUNG:

Fotografie / Bildquellen: Muzeum Historii Katowic, Narodowe Archiwum Cyfrowe, Śląska Biblioteka Cyfrowa (Biblioteka Śląska).

Źródła internetowe / Źródła internetowe: Archive, Wien Museum – Online Sammlung/ archiwum internetowe, Encyklopedia Teatru Polskiego.

Teksty / Textquellen:

- 25 Jahre Theater Paul Barnay. Festschrift zu seinem 25jährigen Bühnenjubiläum in Breslau am 31.März 1928. Breslau 1928.
- Barnay, Paul: Mein Leben, 1884–1953. Typoskript, o.O., o.J. [1953/54]. Center for Jewish History/ Leo Baeck Institute.
- https://digipres.cjh.org/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE8671042.
- Cohn, Jakob: Geschichte der Synagogen-Gemeinde Kattowitz O.-S., Festgabe anlässlich der Einweihung der neuen Synagoge am 12.Sept. 1900. Kattowitz 1900.
- Deutschlands Städtebau: Elberfeld. Berlin 1925.
- Hempel, Gustav, J. V. Kutscheid: Reise- und Eisenbahn-Buch, enthaltend die Eisenbahn-, Post- und Dampfschiffahrtsverbindungen in Deutschland. Berlin 1848.
- Sobański, Marian: Teatr Polski na Śląsku 1922–1939. Katowice 1963.

Historyczne gazety i czasopisma / Historische Zeitungen und Zeitschriften:

z portali internetowych / aus den Online-Portalen:
ANNO Historische Zeitungen und Zeitschriften. Österreichische.

Biblioteki narodowe / Nationalbibliotheken:

- <https://anno.onb.ac.at/>; Śląska Biblioteka Cyfrowa: <https://www.sbc.org.pl/>; SULB Dresden: <https://digital.slb-dresden.de/kollektionen>.
- Buch- und Kunstrevue, Cinema en Theater (Leiden), Die Bühne. Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters, Der Oberschlesische Wanderer, Kattowitzer Zeitung, Linzer Tagblatt, Oberschlesien: Zeitschrift zur Pflege der Kenntnis und Vertretung der Interessen Oberschlesiens, Die Stunde (Wien), Tages-Post (Linz) und Wiener Allgemeine Zeitung.

Encyklopedie/leksykony / Enzyklopädien/Lexika:

- Alicke, Klaus-Dieter: Aus der Geschichte der jüdischen Gemeinden im deutschen Sprachraum. 2016/17.
- <https://www.juedische-gemeinden.de/>.
- Bio-Bibliographisches Literaturlexikon Österreichs von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrsg. Von Hans Gieblsch und Gustav Gugitz. Wien 1963.
- Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. Klagenfurt u.a. 1953 ff.
- Encyklopedia Teatru Polskiego (ETP). <https://encyklopediateatru.pl/>.
- Encyklopedia Województwa Śląskiego. <http://ibrbs.pl/mediawiki/index.php/>.
- Klee, Ernst: Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war vor und nach 1945. Überarb. Ausgabe, Frankfurt am Main 2009.

- Kürschners biographisches Theater-Handbuch: Schauspiel, Oper, Film, Rundfunk. Deutschland, Österreich, Schweiz. Hrsg. von Herbert A. Frenzel und Hans Joachim Moser. Berlin 1956.
- Lexikon zum Literatur- und Kulturbetrieb im Österreich der Zwischenkriegszeit. <https://litkult1920er.aau.at/litkult-lexikon/>.
- Online-Lexikon zur Geschichte und Kultur der Deutschen im östlichen Europa. Oldenburg, 2011ff. ome-lexikon.uni-oldenburg.de/.
- Virtual Shtetl / Wirtualny sztetl. Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN: <https://sztetl.org.pl/>.
- Weniger, Kay: Zwischen Bühne und Baracke. Lexikon der verfolgten Theater-, Film- und Musikkünstler 1933 bis 1945. Berlin 2008.
- Wien Geschichte Wiki. Ein Service der Stadt Wien. <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/>.

Literatura naukowa / Forschungsliteratur:

- Forschungsliteratur: Benz, Wolfgang, Peter Eckel, Andreas Nachama (Hg.): Kunst im NS-Staat. Ideologie, Ästhetik, Protagonisten. Berlin 2015.
- Buchen, Tim, Malte Rolf: Eliten und ihre imperialen Biographien. In: Dies. (Hg.): Eliten im Vielvölkerreich. Imperiale.
- Biographien in Russland und Österreich-Ungarn (1850–1918). Berlin, Boston 2015.
- Böhler, Jochen: Der Überfall. Deutschlands Krieg gegen Polen. Frankfurt a. M. 2009.
- Drewniak B.: Organizacja niemieckiego życia teatralnego na obszarach Polski wcielonych do Rzeszy w latach II wojny światowej. In: Przegląd Zachodni, 1978, Nr. 4.
- Funde und Befunde zur schlesischen Theatergeschichte, zusammengestellt von Bärbel Rudin. Band 1: Theaterarbeit im gesellschaftlichen Wandel dreier Jahrhunderte. Dortmund 1983; Band 2: Vogelsang, Bernd: Theaterbau in Schlesien. Dortmund 1984.
- Haubold-Stolle, Juliane: Mythos Oberschlesien. Der Kampf um die Erinnerung in Deutschland und Polen 1919 – 1956. Osnabrück 2008.
- Janíková, Helena: Příběhy z ghettá: Téměř zapomenutý divadelník Emanuel Raul. In: Ohlasy dění na Boskovicku, 16.07.2019
- [https://ohlasy.info/clanky/2019/07/emanuel-raul.html/](https://ohlasy.info/clanky/2019/07/emanuel-raul.html).
- Kaluska, Joanna, Mirosław Węski (Hg.): W okupowanym mieście. Topografia Katowic w latach 1939–1945. Katowice 2013.
- Kater, Michael H.: The Twisted Muse: Musicians and Their Music in the Third Reich. Oxford 1997.
- Knötel, Paul: Nowy teatr miejski w Katowicach. In: Grażyna B. Szewczyk: Katowice oczami Niemców i Polaków. Relacje, wspomnienia, obrazy literackie. Katowice 2017.
- Levi, Erik: Opera in the Nazi Period. In: Theatre Under the Nazis. Hrsg. von John London. Manchester 2000.
- Linert, Andrzej: Teatr Katowic (1922–2008). In: Katowice. Środowisko, dzieje, kultura, język i społeczeństwo. T. 2. Hrsg. von Antoni Barciak, Ewa Chojacka, Sylwester Fertacz. Katowice 2012.
- Linert, Andrzej: Śląskie sezony. Teatr Katowic 1907–2012. Katowice 2012.
- Majowski, Władisław (Hg.): 100 Jahre Stadt Kattowitz 1865–1965. Ein Jubiläums- und Gedenkbuch. Salzgitter 1965.
- Nawrat, Elżbieta: Teatr Polski w Katowicach: o artystycznej działalności sceny dramatycznej w latach 1922–1939. Wrocław 1981.
- Rischbieter, Henning (Hg.): Theater im ›Dritten Reich‹. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik. Seelze-Velber 2000.
- Skrabania, David, Sebastian Rosenbaum (Hg.): Die Volksabstimmung in Oberschlesien. Nationale Selbstbestimmung oder geopolitisches Machtspiel? Leiden 2023.
- Szewczyk Grażyna B.: Deutschem Wort – Deutscher Art. Teatr Miejski w Katowicach (1907–1922). In: Teatr w Katowicach. 100 lat historii. Katowice 2007.
- Tosza, Elżbieta: Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Katowice 1998.
- Weber, Karl: Geschichte des Theaterwesens in Schlesien. Daten und Fakten – von den Anfängen bis zum Jahre 1944. Dortmund 1980.

PROJEKT FINANSOWANY ZE ŹRÓDEŁ / MIT FINANZIELLER UNTERSTÜTZUNG VON:

