

Tomasz Majewski

INSCENIZACJE DRAMATÓW GERHARTA HAUPTMANNNA NA SCENACH WROCŁAWIA W LATACH 1933–1944

Wrocławskie teatry dramatyczne pod rządami narodowych socjalistów w sposób planowy realizowały, podobnie jak sceny innych miast niemieckich tamtego okresu, powierzone im zadania o charakterze polityczno-propagandowym. Ich polityka repertuarowa w znacznym stopniu kreowana centralnie za pośrednictwem skupionego w departamencie teatralnym ministerstwa propagandy aparatu kontroli stanowiła część ogólnokrajowego programu włączenia sztuki dramatycznej i teatralnej do budowy zjawisk kulturowych w służbie państwa totalitarnego. Staranna selekcja inscenizowanych po 1933 r. dramatów następowała według kryteriów, a raczej priorytetów, określanych na podstawie bieżących zadań politycznych partii nazistowskiej.

Instrumentalne traktowanie dzieł scenicznych wielu twórców niemieckojęzycznych, którego genezy upatrywać należy w szczególnej roli przypisywanej sztuce dramatycznej przez ideologów III Rzeszy, nie ominęło autorów o niepodważalnym znaczeniu dla europejskiego dorobku literackiego. Jeśli na wykorzystanie w celach propagandowych narażone były utwory Schillera, Hebbła czy Kleista, to z podobnymi zagrożeniami musieli liczyć się dramatopisarze współcześni reżimowi, którym przyszło żyć pod jego rządami.

W centralnym programie instrumentalizacji politycznej teatru niemieckiego po 1933 r. uczestniczyły praktycznie wszystkie placówki dramatyczne Niemiec, nie wyłączając scen funkcjonujących wtedy we Wrocławiu. Działające tam Lobe- i Gerhart Hauptmann-Theater oraz Schauspielhaus skupiono w jednej strukturze organizacyjnej i oddano do wyłącznej dyspozycji narodowosoc-

jalistycznych władz Wrocławia¹. Im również przyszło realizować nakreślone w Berlinie cele propagandowe, także w odniesieniu do Gerharta Hauptmanna, którego związki z tym miastem, jak i z całym Śląskiem miały charakter szczególny.

Gerhart Hauptmann, laureat literackiej nagrody Nobla, był bez wątpienia najwybitniejszym niemieckim pisarzem, który podjął decyzję o pozostaniu w państwie narodowosocjalistycznym. Spotkało się to z niezwykle ostrą reakcją wielu przedstawicieli niemieckiego życia kulturalnego na uchodźstwie, nie wyłączając Thomasa Manna. Szczególnie ostro atakował go zawiedziony przyjaciel i krytyk literacki Alfred Kerr. Krytyka emigrantów, szczególnie ostra bezpośrednio po przejęciu władzy przez partię Hitlera, z czasem jednak osłabła. Postępowanie Gerharta Hauptmanna w latach 1933–1945 odbierano bowiem jako nieuchronne następstwo decyzji o nieopuszczaniu Niemiec, za którą przyszło mu notabene ponieść wszelkie konsekwencje. Spotkało go za to wiele upokorzeń ze strony reżimu. W tym czasie Hauptmann mógł się w swoim postanowieniu czuć osamotniony; narażony na nieustanne zakusy zawłaszczenia jego osoby przez ideologów III Rzeszy i jednocześnie krytykowany, a nawet całkowicie odrzucony przez intelektualistów emigracyjnych. Należał jednak do grona pisarzy, których znaczenie wykraczało poza granice Niemiec, był noblistą którego znała i szanowała cała Europa. Jego osoba nie mogła zostać zignorowana przez władze kulturalne ani w prosty sposób wciągnięta w tryby maszyny propagandowej. W kręgach ministerstwa kierowanego przez Goebbelsa nazywano Gerharta Hauptmanna „seniorem współczesnych dramaturgów niemieckich” (*Senior der heutigen deutschen Dramatiker*). Nie ufano mu, nie uważano go także za zwolennika narodowego socjalizmu, ale ze względu na jego dorobek literacki i niepodważalne znaczenie wśród twórców współczesnej literatury europejskiej traktowano Hauptmanna w sposób szczególny. Hubert Orłowski tak pisał o jego sytuacji i postawie:

Szczególny „przypadek” stanowi Gerhart Hauptmann. Pisano u nas już o tym stosunkowo wiele (Wilhelm Szewczyk, Norbert Honsza). Większość znawców dzieła Hauptmanna zgodnie stwierdza, że nie sposób w jego twórczości zauważyć ukłonów w stronę III Rzeszy. Z drugiej jednak strony w swych prywatnych wypowiedziach zdradzał Hauptmann – przynajmniej jeszcze w latach trzydziestych – powściągliwe zainteresowanie rozwojem sytuacji w Niemczech. W III Rzeszy Hauptmann był już starcem, obnoszącym się ze swoją postawą olimpijczyka. Był tam czczony i zarazem obnoszony jako artystyczne i moralne alibi państwa nazistowskiego. Tyle Hauptmann powinien był wiedzieć².

¹ Lobetheater i Gerhart Hauptmann-Theater z przyczyn ekonomicznych zostały zamknięte w połowie lat trzydziestych (1935 i 1936). Wraz z rozpoczęciem sezonu teatralnego 1936/1937 praktycznie jedyną sceną dramatyczną Wrocławia stał się goszczący wcześniej inscenizacje muzyczne Schauspielhaus.

² H. Orłowski, *Literatura w III Rzeszy*, Poznań 1979, s. 258.

Całą złożoność problematyki związanej z relacjami pomiędzy Gerhartem Hauptmannem a nazistowskim reżimem dostrzega Jan-Pieter Barbian³. Powołując się na zbiory korespondencji opracowanej przez Hansa von Bresciusa⁴ i zasoby archiwalne, przytacza szereg faktów z życia twórcy po 1933 r.: jego poparcie dla rewizjonistycznej polityki Hitlera zmierzającej do odrzucenia niekorzystnych dla Niemiec postanowień traktatu wersalskiego (Hitler deklarował początkowo pokojowe metody działania), lekturę (wprawdzie selektywną) *Mein Kampf* będącą rezultatem wrażenia, jakie uczyniły na pisarzu jego wystąpienia (Hauptmann nie mógł nie dostrzec zawartego tam chorobliwego antysemityzmu), wywieszenie nazistowskiej flagi, ale także akt niewątpliwej odwagi cywilnej, jakim był udział w pogrzebie żydowskich przyjaciół – Maxa Pinkusa oraz Samuela Fischera i zredagowanie poświęconego Fischerowi nekrologu opublikowanego na łamach prasy. „Delikatnej” sytuacji Gerharta Hauptmanna w III Rzeszy nie poprawiał także fakt, że ster rządów w dziedzinie polityki kulturalnej państwa dzierżyli jego zagorzali krytycy: Alfred Rosenberg, Rainer Schlösser, Hanns Johst czy Rudolf Erckmann.

Gerharta Hauptmanna próbowano zatem wykorzystać do budowy zewnętrznego wizerunku hitlerowskich Niemiec. Z jednej strony już sam fakt jego pozostania w kraju przemawiał na korzyść obrazu III Rzeszy, z drugiej zaś bezwzględnie wykorzystywano w celach propagandowych każde przyznane mu wyróżnienie, każdą jego „milczącą zgodę” uznawano zaś za publicznie „wypowiedzianą” akceptację istniejącego porządku. Hauptmann nie przyjął do wiadomości ani nie protestował przeciw publicznemu paleniu książek w maju 1933 r., ekscesom wymierzonym przeciw żydowskim studentom, ani przeciw bojkotowi sklepów będących w posiadaniu obywateli pochodzenia żydowskiego⁵.

Dramaty Gerharta Hauptmanna obecne od wielu lat na scenach teatrów niemieckich nie zniknęły z nich w chwili przejścia władzy przez narodowych socjalistów, mimo wielu zastrzeżeń wysuwanych pod ich adresem przez część środowiska teatralnego związanego z NSDAP. W 1933 r. w repertuarach teatrów niemieckich znajdowały się jedynie trzy utwory: *Die Goldene Harfe*, *Vor Sonnenuntergang* i *Die versunkene Glocke*⁶, ale już w roku 1934

³ J. P. Barbian, „Fehlbesetzung”: Zur Rolle von Gerhart Hauptmann im „Dritten Reich”, [w:] E. Białek, E. Tomiczek, M. Zybyra [red.], *Leben – Werk – Lebenswerk. Ein Gerhart Hauptmann-Gedenkblatt*, Legnica 1997, s. 251–286.

⁴ H. v. Brescius, *Gerhart Hauptmann. Zeitgeschehen und Bewußtsein in unbekanntem Selbstzeugnissen. Eine politisch-biographische Studie*, Bonn 1976.

⁵ Por. J. P. Barbian, *op. cit.*, s. 257.

⁶ Wszystkie tytuły dramatów Gerharta Hauptmanna zostają przytoczone w niemieckiej wersji językowej.

w 25 teatrach całych Niemiec grywano 13 spośród jego dramatów⁷. Jego twórczość sceniczna miała wielu zwolenników wśród znaczących osobowości teatralnych III Rzeszy – dyrektorów teatrów, reżyserów i samych aktorów.

Na scenach teatrów wrocławskich tuż przed przejęciem władzy przez partię Hitlera – w 1932 r. – także gościły trzy utwory: *Vor Sonnenuntergang* (kwiecień 1932 r. Lobetheater), *Und Pippa tanzt* (wrzesień 1932 r. Gerhart Hauptmann-Theater) i *Die Ratten* (listopad 1932 r. Gerhart Hauptmann-Theater)⁸. Był to rok jego siedemdziesiątych urodzin, stąd aż trzy sztuki gościły w tym czasie w repertuarze scen Wrocławia.

Gerhart Hauptmann był pisarzem, który kontynuował swoją twórczość po 1933 r. Jeszcze w 1933 r. ukończył pracę nad dramatem *Die Goldene Harfe*, którego uroczysta prapremiera miała miejsce podczas Dnia Sztuki Niemieckiej (*Tag der Deutschen Kunst*) w ramach monachijskich Kammerspiele 9 października 1933 r.⁹ Dwa lata później gotowa była sztuka *Hamlet in Wittenberg*, a w 1937 r. powstał opublikowany po 1945 r. dramat *Finsternisse* poświęcony zmarłemu żydowskiemu przyjacielowi Hauptmanna Maxowi Pinkusowi. Także w 1937 r. autor zakończył pracę nad rymowanym utworem scenicznym *Ulrich von Lichtenstein*, który był w całości dedykowany niemieckim twórcom literatury średniowiecza. Motywy zaczerpnięte z tej epoki wykorzystał w *Die Tochter der Kathedrale* (1939). W latach II wojny światowej Gerhart Hauptmann pracował nad tetralogią Atrydów (sztuk o wymowie antywojennej), uciekając niejako przed nazistowską rzeczywistością w świat mitologii helleńskiej. Premiery tych dramatów odbywały się niejednokrotnie w niezwykle uroczystej oprawie i z doborową obsadą na scenach teatralnych Berlina, Wiednia, Hamburga i Monachium.

Mimo oznak pozornego szacunku oraz uznania dla osoby i twórczości Gerharta Hauptmanna, w III Rzeszy narażony był na nieustanne szykany. Kiedy w latach trzydziestych chciał on opublikować napisany w 1915 r. dramat *Magnus Garbe*, spotkał się ze stanowczą odmową. Sztuka była bowiem oskarżeniem inkwizycji i obawiano się, aby nie była odebrana jako krytyka stylu sprawowania rządów. Utwór ten wydrukowano dopiero w zbiorowym wydaniu dzieł Hauptmanna (wydanym w 1942 r.), przygotowanym z okazji osiemdziesiątych urodzin twórcy, a jego prapremiera odbyła się już po zakończeniu wojny. Całkowicie zakazano wystawiania dramatu *Die Weber* i niektórych innych sztuk naturalistycznych. Wątpliwości ministerstwa propagandy budził także dramat *Elga*. Wprawdzie Hauptmann zaczerpnął motywy do niego ze sztuki Grillparzera *Das Kloster bei Sendomir*, jednak rozgrywająca się w polskiej scenerii akcja i odwołujący się do

⁷ B. Drewniak, *Das Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher Zeitgeschichte 1933–1945*, Düsseldorf 1983, s. 191.

⁸ „Breslauer Neueste Nachrichten” 1932, nr 92, 244, 314.

⁹ B. Drewniak, *op. cit.*, s. 191.

polskiej historii utwór nie mógł znaleźć uznania wśród władz kulturalnych. Był on wprawdzie grywany po 1933 r. w Berlinie, ale już wrocławska inscenizacja z 1940 r. wywołała gromkie protesty nie tylko miejscowych środowisk partyjnych. Swoje oburzenie wyraził w liście z grudnia 1940 r. do Reichsdramaturga Hans Hinkel:

Z relacji, którą przekazał mi szef policji bezpieczeństwa i SD, wynika, że wielu towarzyszy partyjnych i liczna publiczność teatralna protestuje przeciw dramatowi Gerharta Hauptmanna „Elga” grywanemu obecnie we wrocławskim Schauspielhaus. Jest poważnym błędem, że właśnie ta sztuka Gerharta Hauptmanna, której akcja rozgrywa się w Polsce, jest obecnie wystawiana. Stawia się pytanie, co skłoniło dyrekcję teatru do inscenizacji tej sztuki, która przedstawia polskich rycerzy, polskie kobiety i polskich knechtów w ich słowiańskiej naturze, właśnie na byłym pograniczu z Polską. Ta kwestia została już nawet podniesiona w prasie. Dostrzega się w tym brak odpowiedzialności odpowiednich osób, aby właśnie dzisiaj umieszczać w repertuarze ten zakurzony, zresztą przelotny dramat z 1896 r.¹⁰.

Jednak Schlösser nie uznał zasadności tych zarzutów, odpowiadając na list Hinkela:

Abstrahując od tego, że motywy zostały zaczerpnięte od samego Grillparzera i przez to noszą znamiona klasycyzmu, akcja rozgrywająca się wśród Polaków służy przecież jako przestroga i pouczenie. Jak dla niemieckich pojęć za bardzo bezgraniczne rozpętywanie się prywatnych namiętności, jakie ma miejsce u występujących rycerzy, powinno raczej budzić przerażenie publiczności niż jej sympatię¹¹.

W liście do samego Goebbelsa (także datowanym na grudzień 1940 r.) Schlösser pisał:

W ostatnim czasie piętrzą się u mnie życzenia, aby powstrzymać utwory dramatyczne, co do których istnieją rzekome zastrzeżenia polityczne. Jeśli z tego powodu wykreślimy z repertuaru znany na całym świecie dramat Gerharta Hauptmanna, ponieważ przez nagłe pojawienie się Polaków Niemcy być może mogliby zostać zainfekowani, napawa mnie to niemałym strachem¹².

Jednakże kiedy w niespełna rok później, w październiku 1941 r., Stadttheater Zwickau ubiegał się o zgodę na włączenie do repertuaru *Elgi*, z ministerstwa propagandy nadeszła jasna, negatywna odpowiedź ówczesnego referenta sprawy, Frenzela: „Przedstawienie wyżej wymienionej sztuki uważam w obecnym czasie za niepożądane. Proszę pomyśleć o innym utworze tego samego autora”¹³.

Mimo więc pewnych ograniczeń dramaty Gerharta Hauptmanna znalazły się na scenach wielu teatrów niemieckich nieprzerwanie przez cały okres rządów hitlerowskich. Sceny dramatyczne Wrocławia nie stanowiły pod tym

¹⁰ Bundesarchiv Berlin, R55, akta nr 20 235 (wszystkie cytaty w tłumaczeniu autora artykułu).

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

względem wyjątku. Zastanawiający wydaje się być jednak fakt, że pierwsza inscenizacja sztuki Hauptmanna po przejściu władzy przez partię Hitlera miała miejsce dopiero w 1935 r. W dostępnych materiałach źródłowych brak jednak jakiegokolwiek informacji o ewentualnych przyczynach jego krótkotrwałej zresztą nieobecności w repertuarze teatralnym. Wprawdzie Lucyna i Franciszek Biały piszą w swym artykule *Z dziejów teatru niemieckiego w prowincjach śląskich w pierwszych latach rządów hitlerowskich* o zakazie wystawiania dramatów Hauptmanna nałożonym przez samego Goebbelsa w listopadzie 1933 r., jednak teza ta nie znajduje potwierdzenia w faktach, choćby ze względu na przytoczone wcześniej inscenizacje z roku 1934¹⁴. Nieobecność dzieł Hauptmanna wydaje się być spowodowana raczej radykalnymi zmianami w polityce repertuarowej i gwałtownym wprowadzaniem na sceny wrocławskie sztuk o wymowie otwarcie narodowosocjalistycznej. Dla związanego z Wrocławiem twórcy, którego dramaty wcześniej często gościły na jego scenach, w pierwszym okresie nowych rządów zabrakło miejsca w repertuarze. Spośród trzech utworów wystawionych w ostatnim roku istnienia republiki weimarskiej dwie inscenizacje zostały przygotowane z okazji siedemdziesiątych urodzin twórcy.

Pierwszym dramatem Gerharta Hauptmanna wystawionym po 1933 r. we Wrocławiu była więc komedia *Der Biberpelz* w reżyserii Eugena Baumanna (w czerwcu 1935 r. na scenie działającego jeszcze wtedy Lobetheater). Inscenizacja ta nie ustrzegła się jednak zmiany pierwotnego charakteru dramatu. Recenzent przedstawienia podkreśla świadomą ingerencję reżysera, który inaczej (niż dotychczas) akcentuje poszczególne motywy sztuki. Komedie, która mogła być wcześniej odbierana przede wszystkim jako satyra na pewien typ urzędnika, Baumann przekształca w sztukę o charakterze ludowym opiewając „zdrowe” cechy narodu niemieckiego¹⁵.

Dwa lata później, w listopadzie 1937 r., na scenie Schauspielhaus z okazji siedemdziesiątych piątych urodzin twórcy (obchodzonych o wiele skromniej niż choćby jubileusze wypadające w latach 1922 i 1932) wystawiono sztukę *Michael Kramer*, w której autor zwrócił się ku problematyce artystycznej. Niezwykle pozytywna recenzja prasowa przedstawienia (w reżyserii ówczesnego dyrektora scen dramatycznych Wrocławia Kurta Hoffmanna) zwraca uwagę na mistrzowskie i tym razem wierne oddanie idei utworu. Zachowano stanowiący o sile dramatu doskonały rysunek postaci, podkreślony dodatkowo dobrymi kreacjami aktorskimi. Scenografię do spektaklu przygotował Gustav Bargo¹⁶. Jubileuszowy spektakl doczekał się pięciu przed-

¹⁴ L. Biały, F. Biały, *Z dziejów teatru niemieckiego w prowincjach śląskich w pierwszych latach rządów hitlerowskich*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 1985, nr 725, s. 58.

¹⁵ „Breslauer Neueste Nachrichten” 1935, nr 151, s. 2.

¹⁶ G. Bergmann, „*Michael Kramer*” im Schauspielhaus. Neuinszenierung des Gerhart Hauptmann-Dramas, „Breslauer Neueste Nachrichten” 1937, nr 314, s. 2.

stawień i w sprawozdaniu z działalności scen wrocławskich w sezonie artystycznym 1937/1938 sporządzonym dla ministerstwa propagandy został pozytywnie oceniony przez władze teatralne miasta¹⁷.

W ramach obchodów siedemdziesiątych piątych urodzin Hauptmanna we Wrocławiu w grudniu 1937 r. odbyła się jeszcze jedna uroczystość, a mianowicie prapremiera filmu *Der Biberpelz* na podstawie komedii pod tym samym tytułem (w obecności licznych funkcjonariuszy partyjnych i w niezwykle odświętnej oprawie). Gerhart Hauptmann przyjął zaproszenie na projekcję.

W styczniu 1938 r. na scenie Schauspielhaus gościł znany w całych Niemczech aktor, przybyły specjalnie z Berlina wraz ze swoim zespołem teatralnym, Paul Wegener, aby zagrać komedię *Kollege Crampton*. Wcielając się w postać profesora Cramptona, Wegener potrafił zręcznie oddać geniusz granego przez siebie artysty ze słabościami jego charakteru. Zaprezentowane dwukrotnie przedstawienie spotkało się z ciepłym przyjęciem publiczności¹⁸.

Kolejną inscenizacją dramatu Gerharta Hauptmanna we Wrocławiu był wspomniany już wcześniej spektakl *Elga*, który ze względu na swą polską tematykę wywołał prawdziwą burzę. Warto przy tym wspomnieć, że nie licząc gościnnego występu Paula Wegenera w styczniu 1938 r., twórczość Gerharta Hauptmanna nie trafiła do repertuaru scen wrocławskich przez blisko trzy sezony teatralne. Rezydent prasowy przedstawienia z września 1940 r. (nieświadomy późniejszej fali krytyki) pozytywnie ocenia nie tylko inscenizację, ale także chwali sam, w istocie pod względem artystycznym mało wartościowy utwór. Podkreśla, że należał on do nielicznych późniejszych dramatów Hauptmanna, który już od swojej prapremiery w 1905 r. w Berlinie cieszył się niesłabnącym powodzeniem. Za motyw przewodni sztuki uważa obraz „życia kochającego i ufającego mężczyzny rozbitego przez niewierność bezgranicznie zmysłowej kobiety”¹⁹. Takie spojrzenie na przesłanie utworu rzeczywiście przystawało do argumentów przytaczanych później przez Reichsdramaturga Rainera Schlössera w liście do Hinkela, jakoby sztuka Hauptmanna miała być „przestroga” i „pouczeniem”, a ukazany w niej obraz Polski miał budzić niechęć u publiczności. Przedstawienie w reżyserii Stefana Dahlena ze względu na liczne protesty o podłożu politycznym zaprezentowano jedynie 10 razy²⁰.

W kwietniu 1941 r. w repertuarze Schauspielhaus znalazł się pochodzący z 1914 r. dramat *Bogen des Odysseus*. Uroczysta premiera sztuki w reżyserii

¹⁷ Bundesarchiv Berlin, R55, akta nr 20 327.

¹⁸ G. Bergmann, *Paul Wegener als „Kollege Crampton“*. *Gastspiel mit eigenem Ensemble im Breslauer Schauspielhaus*, „Breslauer Neueste Nachrichten” 1938, nr 28, s. 2.

¹⁹ G. Bergmann, *Hauptmanns „Elga“*. *Neuinszenierung im Breslauer Schauspielhaus*, „Breslauer Neueste Nachrichten” 1940, nr 263, s. 2.

²⁰ Bundesarchiv Berlin, R55, akta nr 20 327.

ówczesnego dyrektora wrocławskiej sceny dramatycznej Kurta Hoffmanna odbyła się w Niedzielę Wielkanocną. Autor zaczerpnął motywy do swego utworu ze świata antycznej Grecji, a i tym razem nie zawahano się tak rozłożyć akcenty inscenizacji (nie było to zresztą zbyt skomplikowane), aby można w niej było dostrzec treści bliskie obowiązującej ideologii. Powracający z wygnania do swojej ojczyzny Odyseusz (w tej roli Kurt Lieck) uosabiał przywiązanie do rodzinnej ziemi, jakie winno być udziałem każdego Niemca. Bogatą scenografię do spektaklu prócz od dawna związanego ze sceną wrocławską Lothara Baumgartena przygotowywał także przybyły specjalnie z Pragi Lübbert. Kostiumy do przedstawienia zaprojektowała Liselotte Erler²¹.

W następnym sezonie teatralnym (marzec 1942 r.) w repertuarze scen dramatycznych Wrocławia znalazła się, przedstawiająca konflikt miłosny (morderczyni dziecka), *Rose Bernd* wyreżyserowana przez Kurta Hoffmanna. W rolach głównych wystąpili Grete Kretschmer i Richard Täufel. Scenografię do spektaklu przygotował Lothar Baumgarten²².

Specjalnego znaczenia w relacjach Gerharta Hauptmanna z panującym w Niemczech reżimem nabiera jubileusz jego osiemdziesiątych urodzin przypadający w listopadzie 1942 r. W końcu 1941 r. pamiętające o rocznicy ministerstwo propagandy z rozmachem przystąpiło więc do przygotowań jubileuszowych. Prace te obejmowały obchody planowane nie tylko w Niemczech, ale także w teatrach państw okupowanych, jak i neutralnych oraz sprzymierzonych z III Rzeszą. W obchody rocznicy urodzin Gerharta Hauptmanna zaangażowało się liczne grono prominentnych funkcjonariuszy państwowych: Joseph Goebbels, Alfred Rosenberg, Baldur von Schirach i przede wszystkim Gauleiter Dolnego Śląska Karl Hanke²³. W niektóre zagadnienia włączano samego Hitlera, oczekując od niego rozstrzygnięcia kwestii spornych powstałych w toku prac. W grupie tej znalazło się dwóch „sympatyków” twórczości Gerharta Hauptmanna, których zamierzeniem

²¹ M. L. Metzner, *Gerhart Hauptmanns „Bogen des Odysseus“*. *Erstaufführung im Breslauer Schauspielhaus*, „Breslauer Neueste Nachrichten” 1941, nr 103, s. 2.

²² K. Wessel, „*Rose Bernd*”: *Triumph der Menschlichkeit. Betrachtungen zur Neuinszenierung*, „Breslauer Neueste Nachrichten” 1942, nr 75, s. 2.

²³ Karl Hanke (1903–1945) – polityk niemiecki, urodzony w Lubaniu na Śląsku. Od 1928 r. w partii nazistowskiej; w 1931 r. zwolniony z pracy w szkolnictwie ze względu na swe związki z NSDAP. W dziedzinie propagandy należał do najbliższych przyjaciół i współpracowników Goebbelsa. Po 1933 r. wyniesiony przez niego do godności referenta i sekretarza w ministerstwie propagandy. Od 1937 r. Reichskultursenator i wiceprezydent Izby Kulturalnej Rzeszy. Jego błyskotliwa kariera w dziedzinie polityki kulturalnej zakończyła się w 1941 r. z powodu różnic osobistych z Goebbelsem. Od tegoż roku pełnił funkcję Gauleitera Dolnego Śląska, w 1945 r. wstąpił się fanatyczną obroną *Festung Breslau*. W swoim testamencie Hitler wskazał Hankego jako następcę Himmlera na stanowisku Reichsführera SS. Po ucieczce z Wrocławia został pojmany przez czeskich partyzantów i zastrzelony jako anonimowy oficer SS podczas próby ucieczki.

było nadanie obchodom jubileuszu jak największego wymiaru. Pierwszym z nich był Gauleiter Dolnego Śląska Karl Hanke, drugim Reichsleiter Wiednia Baldur von Schirach. Departament teatralny ministerstwa propagandy odpowiedzialny za kompleksowe przygotowanie uroczystości jubileuszowych postanowił główny ciężar obchodów przenieść do Wrocławia. Decyzja ta (notabene podjęta w porozumieniu z samym Hitlerem) miała zapobiec nadmiernemu rozgłosowi i powstaniu wrażenia, że twórczość Hauptmanna, ale także jego postawa, bliskie są narodowemu socjalizmowi. Wśród wewnętrznej korespondencji departamentu teatralnego ministerstwa propagandy znaleźć można list jednego z referentów przeznaczony dla Goebbelsa datowany na luty 1942 r., którego fragment dobitnie obrazuje niechętny stosunek aparatu władzy do Hauptmanna:

Przesunięcie punktu ciężkości do Wrocławia uważam za celowe. Nie ma potrzeby, aby Berlin tak mocno w sprawę Hauptmanna się zaangażował, co bądź co bądź po dekadzie napięć między nim i narodowym socjalizmem w latach 1923–33 byłoby właściwe²⁴.

Z drugiej zaś strony jubileuszu nie sposób było przemilczeć. Postanowiono więc główne obchody zredukować do uroczystości wrocławskich, nadając im jednak pewien umiarkowany wymiar propagandowy. Także w lutym 1942 r. Reichsdramaturg Schlösser w poufnej notatce pisał do Goebbelsa:

Za niezwykle ważne i owocne uważam, aby w nadchodzących uroczystościach wykazać europejskie znaczenie Hauptmanna i w szczególnym wymiarze zaprosić zagranicznych dziennikarzy, a pod pewnymi warunkami także twórców scenicznych, aby móc pokazać także na zewnątrz wspaniałomyślną postawę narodowego socjalizmu²⁵.

W początkowej fazie przygotowań zakładano, że wrocławskie obchody otworzy właśnie Schlösser, tak aby uniknąć wystąpienia Goebbelsa. W tym samym liście można odnaleźć następujący fragment:

Poza tym wyraził on [Hanke – przyp. tłum.] życzenie, ażeby planowane uroczystości zostały otwarte moim przemówieniem, co według mnie należałoby rozpatrzyć. Tego rodzaju uczestnictwo ministerstwa byłoby plastyczne i zapewniałoby kulturalno-politycznie ważne panowanie nad całością bez potrzeby publicznego występowania Pańskiej osoby, jeśli za słuszne uważa Pan zachowanie rezerwy²⁶.

Już w lutym 1942 r., tj. w początkowej fazie przygotowań, planowano we Wrocławiu przeprowadzenie tygodnia Gerharta Hauptmanna (*Gerhart Hauptmann-Woche*) w dniach 15–22 listopada. Na liście dramatów, o których wystawienie ubiegały się sceny wrocławskie, znalazły się następujące tytuły: *Florian Geyer*, *Und Pippa tanzt*, *Vor Sonnenuntergang*, *Der Bogen des*

²⁴ Bundesarchiv Berlin, R55, akta nr 20 235.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

Odysseus, Michael Kramer, Rose Bernd, Iphigenie i Die Weber. Ponadto zaplanowano otwarcie wystawy pod roboczym tytułem *Udział Śląska w piśmiennictwie Wielkich Niemiec (Schlesiens Anteil an Schrifttum Großdeutschlands)*. Częścią uroczystości miał być także wieczór poświęcony bratu Gerharta Hauptmanna – Carlowi, a jej uwieńczeniem przygotowanie zbiorowego wydania dzieł autora. Większość tych propozycji spotkała się ze wstępną aprobatą ministerstwa propagandy. Stanowczy sprzeciw wyrażono jedynie wobec planowanej inscenizacji dramatu *Die Weber*, którą uznano za niepożądaną nawet w ramach jubileuszu. Ostateczny kształt publikacji wymagał zaś wcześniejszej akceptacji Goebbelsa.

Przeprowadzenie centralnych uroczystości we Wrocławiu miejscowy Gauleiter Karl Hanke uważał za zbyt skromne i prowincjonalne. Porozumiał się z Baldurem von Schirachem co do zorganizowania obchodów jubileuszu Hauptmanna w Wiedniu, co miało odpowiadać rzekomo „serdecznym życzeniom” samego twórcy. O zaangażowaniu Hankego niech świadczy notatka, jaką sporządził Reichsdramaturg Schlösser po telefonicznej rozmowie z nim w kwietniu 1942 r.:

W Wielki Piątek zadzwonił do mnie do mieszkania Gauleiter Hanke i rozpoczął rozmowę na temat tygodnia Gerharta Hauptmanna. Hanke poinformował mnie, że porozumiał się z Schirachem w kwestii uroczystości we Wiedniu, ponieważ ograniczenie osiemdziesiątych urodzin na Wrocław byłoby przecież zbyt prowincjonalne. Jeśli nie wchodziłaby w rachubę osoba doktora [Goebbels – przyp. tłum.], jako reprezentant narodowego socjalizmu we Wiedniu wystąpiłby przy tej okazji ktoś więcej niż tylko Gauleiter, a mianowicie Reichsleiter [Baldur von Schirach – przyp. tłum.]²⁷.

Hanke był też gorącym orędownikiem nadania wrocławskim obchodom jubileuszu jak najbardziej uroczystej oprawy. W toku przygotowań zaproponował on przyznanie Gerhartowi Hauptmannowi nagrody Grillparzera oraz nazwanie jego imieniem od kilku lat nieczynnego wrocławskiego Lobetheater. Uważał, że osiemdziesiąte urodziny twórcy będą niepowtarzalną okazją do usunięcia od lat zadomowionej w świadomości wrocławian nazwy. Założyciel będącego wtedy w przebudowie teatru był bowiem z pochodzenia Żydem i ten właśnie fakt posłużył w tej sprawie za cenny argument. W tych dwóch ostatnich kwestiach Hanke nie mógł uzyskać zgody ministerstwa propagandy, gdyż negatywne stanowisko zajął także sam Hitler. Ani Goebbels, ani Schlösser nie byli zwolennikami zbyt hucznego jubileuszu, a na dotatek stale musieli liczyć się z protestami Alfreda Rosenberga, któremu nawet uroczystości w mocno okrojonej formie wydawały się zbyt rozbudowane. W zbiorach archiwalnych zachował się list Goebbelsa do Alfreda Rosenberga z 24 czerwca 1942 r., zawierający próbę odpowiedzi na postawione jego placówce zarzuty:

²⁷ *Ibidem*.

Jestem zdania, że nie można milcząco przejść do porządku dziennego nad osiemdziesiątymi urodzinami Gerharta Hauptmanna, choćby ze względu na jego europejską sławę. Aby jednak zapobiec wrażeniu, że przewidziane na osiemdziesiąte urodziny Hauptmanna uroczystości są oficjalnym uhonorowaniem ze strony państwa czy też partii, poleciłem, aby sceny niemieckie przygotowały do końca roku nie więcej niż po jednej inscenizacji spośród jego utworów. Odrzuciłem także planowane przyznanie Hauptmannowi wiedeńskiej nagrody Grillparzera. Jedyne większe przedsięwzięcie dla uczczenia Gerharta Hauptmanna odbędzie się we Wrocławiu, a więc w jego rodzinnym regionie, w formie cyklu od 10 do 15 listopada²⁸.

Mimo wyjaśnień ministra propagandy stanowisko Rosenberga pozostało negatywne. Fakt, że każdy większy teatr niemiecki przygotowywał jedno przedstawienie, uważał za „kulturalno-polityczną propagandę na rzecz twórczości Gerharta Hauptmanna”²⁹ i domagał się ograniczenia liczby inscenizacji. Przygotowania w wielu teatrach były już wtedy w pełnym toku, co posłużyło Goebbelsowi za cenny argument w polemice z Rosenbergiem.

Nie zważając na liczne protesty Rosenberga i niechętne stanowisko urzędników ministerstwa propagandy, Hanke konsekwentnie wychodził z coraz to nowymi propozycjami. Kiedy Goebbels odrzucił przyznanie Gerhartowi Hauptmannowi nagrody Grillparzera, Gauleiter Dolnego Śląska zasugerował wręczenie jubilatowi sygnowanej przez NSDAP Nagrody Regionalnej (*Gaupreis*). Twórca miał być jej pierwszym laureatem, a przyznawanie tej nagrody planowano każdego roku. Jednak i ta propozycja dla decydentów w Berlinie była nie do przyjęcia. W aktach departamentu teatralnego ministerstwa propagandy znajduje się notatka datowana na 7 lipca 1942 r., w której czytamy m. in.:

Po tym jak Rosenberg w tej kwestii nieustannie protestuje, minister ma zastrzeżenia co do przyznania Hauptmannowi na Śląsku z okazji jego osiemdziesiątych urodzin Nagrody Regionalnej (*Gaupreis*). *Gaupreis* oznaczałaby bowiem przecież nagrodę partii, a ta przy wyżej wspomnianej okazji nie powinna mieć miejsca, według życzenia i woli Światopoglądowego Wychowawcy NSDAP (*der Weltanschauliche Erzieher der NSDAP*). Byłoby celowe uzgodnić z Hankem, że G. Hauptmann zamiast Nagrody Regionalnej otrzyma Nagrodę Miasta Wrocławia³⁰.

Ostatecznie postanowiono przekazać Gerhartowi Hauptmannowi Śląską Nagrodę Literacką (*der Schlesische Literaturpreis*) w skromnej jednak jak na owe czasy wysokości 5000 RM.

Jubileusz Gerharta Hauptmanna, a raczej zakres jego obchodów, do końca budził kontrowersje w kręgach osób zaangażowanych w jego organizację. Wprost „genialnym posunięciem” było wykorzystanie faktu, że urodziny twórcy przypadają w tym samym dniu co jubileusz związanego z narodowym socjalizmem historyka literatury Adolfa Bartelsa. Nagłośnienie

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

weimarskich uroczystości poświęconych Bartelsowi miało przyćmić osobę Gerharta Hauptmanna i stanowić swoiste zadośćuczynienie poniesionych w tej sprawie wysiłków. Jeden z referentów ministerstwa propagandy w sprawozdaniu przygotowanym dla Goebbelsa we wrześniu 1942 r. pisał:

15 listopada zarówno Adolf Bartels, jak i Gerhard (sic) Hauptmann obchodzą swoje osiemdziesiąte urodziny. Ten fakt daje nam możliwość, aby zapobiec nadmiernej publicznej obecności osoby Gerharda Hauptmanna. Oczy świata i Niemiec możemy zwrócić tego dnia przede wszystkim na wielkiego narodowego poetę Adolfa Bartelsa. Co stanowi o przewadze Adolfa Bartelsa nad Gerhardem Hauptmannem, mianowicie jego jasna światopoglądowa i charakterologiczna postawa, która byłaby szczególnie podkreślona we wszystkich wystąpieniach. Przez to znaleźlibyśmy się w sytuacji, w której twórczość literacką Gerharda Hauptmanna potraktować można bez wyciągania na światło dzienne jego osobowości, co byłoby absolutnie fałszywe i niezasłużone. Przypadek Lala (sic) Andersen jest dowodem na to, że, jeśli chodzi o byłych przyjaciół Żydów, należy liczyć się zawsze z różnymi niespodziankami. Już choćby z tego powodu jest pożądane, aby w przypadku byłego przyjaciela Żydów Gerharta Hauptmanna być ostrożnym i nie przedstawiać go na zewnątrz tak, jakbyśmy zgadzali się z jego postawą. Szczególnie akcentując wielką narodową twórczość i jasną światopoglądową postawę Adolfa Bartelsa, dokona się jasnego i wyraźnego rozdziału między nimi dwoma i nie musi się to dziać w sposób obraźliwy dla Gerharta Hauptmanna.

Wiem, że także Reichsleiter Bormann osobiście wykazuje szczególnie wielkie zainteresowanie w niedopuszczeniu do nadmiernego wyeksponowania osobowości Gerharta Hauptmanna, i mam nadzieję, że tą sugestią wskazałem drogę, która daje możliwość przedstawienia Gerharta Hauptmanna za pomocą kilku jego utworów, bez powstania fałszywego wrażenia co do jego osoby³¹.

Kiedy przeciwnicy Gerharta Hauptmanna w połowie 1942 r. nasilili swoje działania, z planowanego wcześniej osobistego udziału we wrocławskich uroczystościach wycofał się także Rainer Schlösser. Swą decyzję „o wyciągnięciu głowy z tej kulturalnopolitycznej pętli”³² podjął pod wpływem przekazanej mu przez Goebbelsa sugestii z samej kwatery głównej Rzeszy. Próbując usprawiedliwić swą nieobecność, pisał w liście do Hankego:

W nawiązaniu do naszego spotkania we Wiedniu jednoznacznie przemyślałem sobie pytanie, czy po decyzjach ostatnich tygodni jestem jeszcze odpowiednim mówcą na 15 listopada we Wrocławiu. Jeśli teraz, choć wiem, że moja odwaga cywilna nie może być odtąd przez Pana wysoko ceniona, mimo to mam odwagę wziąć to na siebie, innymi słowy: jeśli chciałbym Pana poprosić, aby w moje miejsce wezwać według partii nie tak prowokującego mówcę na uroczystość 15 listopada, proszę zechcieć docenić, że naturalnie taktyczne przemówienie, którym nigdy nie naraziłbym się, mogłoby zostać opracowane. Nie lubię jednak, i to musi mi Pan poczytać na moją korzyść, z takiej okazji jak ta, o którą właśnie idzie, mówić wydawałoby się oportunistycznie, a nie w zgodzie z własnymi przekonaniem. Ponieważ po wszystkich wydarzeniach nie jest to dla mnie już możliwe, lepiej będzie, jeśli ustąpię pola komuś, kto w przypadku Hauptmanna ma więcej niż ja bym miał wewnętrznej wolności³³.

³¹ *Ibidem.*

³² *Ibidem.*

³³ *Ibidem.*

Przy planowaniu uroczystości jubileuszowych nie zapomniano również zadbać o należyte przekazywanie relacji poprzez prasę. Dzienniki centralne miały czerpać swe informacje z ogólnoniemieckiej agencji, a tylko niektóre najważniejsze tytuły mogły wysłać do Wrocławia swoich korespondentów. Na żądanie Rosenberga i Bormanna Goebbels polecił daleko idącą rezerwę w relacjonowaniu obchodów jubileuszu. Jedynie miejscowa prasa zachowała nieco więcej swobody. Niechętnie widziano także pisma okolicznościowe poświęcone Gerhartowi Hauptmannowi. Początkowo odrzucono projekt takiego wydawnictwa przygotowany przez uniwersytet we Wrocławiu i zaprobowano jedynie wydany przez Reichspropagandaamt Breslau zbiór wypowiedzi o Hauptmannie. Zawierał on także utwory m. in. Hansa Niekrawietza, Friedricha Bischoffa, Arnolda Ulitza i Gerharda Pohla. W antologii znalazł się także esej związanego z narodowym socjalizmem historyka literatury Josepha Nadlera zatytułowany *Gerhart Hauptmann und das Theater*. Gotowy był także pierwszy egzemplarz zbiorowego wydania dzieł, który został wręczony później Gerhartowi Hauptmannowi.

Centralne uroczystości z okazji jubileuszu Hauptmanna odbyły się zatem we Wrocławiu w dniach od 10 do 15 listopada 1942 r. Cykl przygotowanych specjalnie na tę okazję inscenizacji otworzyło w Schauspielhaus przedstawienie dramatu *Michael Kramer* w reżyserii Fritza Schmiedela z Hermannem Menschelem w roli tytułowej. Sztukę tę wybrano na specjalne życzenie autora ze względu na jego związki z Wrocławiem³⁴. Kolejnym spektaklem jubileuszowym była komedia *Der Biberpelz*, inscenizowana przez Kurta Hoffmanna i ze scenografią Lothara Baumgartena, grana już od września 1942 r.³⁵ Na przedstawieniu obecny był Gerhart Hauptmann wraz z małżonką³⁶. 14 listopada, w wieczór poprzedzający urodziny pisarza, odbyło się przedstawienie długo nieobecnego we Wrocławiu bajkowego dramatu *Und Pippa tanzt* także w reżyserii Kurta Hoffmanna. Dzień później miała miejsce uroczysta premiera sztuki *Die Tochter der Kathedrale* wieńcząca całość uroczystości. Początkowo planowano w dniu urodzin twórcy zaprezentować *Iphigenie in Delphi*, ale odstąpiono od tego zamiaru, ponieważ dramat ten znalazł się w tym czasie w repertuarze wielu scen w całych Niemczech. Wybór padł na *Die Tochter der Kathedrale* (której prapremiera odbyła się w 1939 r. w berlińskim Staatstheater) inscenizowaną wcześniej jedynie w Hamburgu i Dreźnie. Wrocławski spektakl przygotował szef połączonych scen – dramatycznej i operowej – Hans Schlenck. W przedstawieniu wykorzystano muzykę Marca Lothara (tę samą, która towarzyszyła

³⁴ „Breslauer Neueste Nachrichten” 1942, nr 309, s. 2.

³⁵ G. Bergmann, *Breslauer Schauspielhaus: „Der Biberpelz”. Gerhart Hauptmanns Komödie neu inszeniert*, „Breslauer Neueste Nachrichten” 1942, nr 257, s. 2.

³⁶ „Breslauer Neueste Nachrichten” 1942, nr 317, s. 2.

berlińskiej prapremierze). Ta pełna poezji, ale i mądrości sztuka w 12 obrazach, nawiązująca w swej budowie i filozofii do Szekspirowskich komedii doczekała się jubileuszowej inscenizacji we Wrocławiu także na życzenie samego twórcy. W roli tytułowej wystąpiła Renate Densow, a scenografię zaprojektował Lothar Baumgarten³⁷.

Informacja Bogusława Drewniaka o przedstawieniu dramatu *Bogen des Odysseus* jest błędna³⁸. Minister propagandy wyraził zgodę jedynie na cztery inscenizacje. Na podstawie stosunkowo bogatych relacji prasowych z obchodów jubileuszu można z całą pewnością stwierdzić, że inscenizacja tej sztuki nie odbyła się³⁹. Cykl przedstawień na scenie Schauspielhaus tworzyły zatem: *Michael Kramer, Der Biberpelz, Und Pippa tanzt* i *Die Tochter der Kathedrale*.

Inscenizacjom teatralnym w dniach 10–15 listopada towarzyszyły wymienione wcześniej uroczystości związane z osobą samego jubilata. Gerhart Hauptmann wraz z żoną przyjechał z Jagniątkowa (Agnietendorf) do Wrocławia w towarzystwie Gauleitera Dolnego Śląska Karla Hankego. Jako honorowy obywatel miasta był gościem jego władz. 15 listopada w Sali Błękitnej przydium (nie była ona siedzibą Gauleitera) odbyło się uroczyste wręczenie jubilatowi Śląskiej Nagrody Literackiej (*Schlesischer Literaturpreis*). Z rąk Karla Hankego Gerhart Hauptmann otrzymał także Pierścień Sillinga (*Silling-Ring*). Nieobecny na wrocławskich uroczystościach Rainer Schlösser wysłał ostatecznie telegram, którego treść zostaje przytoczona w języku niemieckim:

Zu Ihrem 80. Geburtstag bitte ich Sie, der Sie als dramatischer Dichter mehr als fünf Jahrzehnte über die Geschichte des deutschen Theaters entscheidend mitbestimmten, dessen urschöpferisches gestalterisches Vermögen den Reichtum unseres Spielplans um Werke und Werte von unumstrittener Wirkung mehrte, die herzlichsten Glückwünsche des Reichsdramaturgen, die Sie auch als Zeichen persönlichen Dankens für unvergeßliche Eindrücke aufnehmen wollen, entgegenzunehmen. Mit den besten Wünschen für Ihr Schaffen und Ihr Wohlergehen, mit

Heil Hitler
Dr. Rainer Schlösser!⁴⁰

³⁷ G. Bergmann, „Die Tochter der Kathedrale”. *Erstaufführung am Geburtstage des Dichters im Schauspielhaus*, „Breslauer Neueste Nachrichten” 1942, nr 317, s. 5–6.

³⁸ B. Drewniak, *op. cit.*, s. 202.

³⁹ Gerhart Hauptmann zu Ehren. *Die Städtischen Bühnen zu seinem 80. Geburtstage*, „Breslauer Neueste Nachrichten” 1942, nr 309, s. 2–3; Gerhart Hauptmann in „Biberpelz”, *ibidem*, nr 314, s. 2; G. Bergmann, „Die Tochter der Kathedrale”. *Erstaufführung am Geburtstage des Dichters im Schauspielhaus*, *ibidem*, s. 2; *Deutschland ehrte Gerhart Hauptmann*, *ibidem*, s. 5; G. Bergmann, „Und Pippa tanzt”. *Neuinszenierung des Glashütten-Märchens*, *ibidem*, s. 5–6.

⁴⁰ Bundesarchiv Berlin, R55, akta nr 20 235.

Reichsdramaturg Rainer Schlösser był także autorem służbowego telegramu, jaki 14 listopada został wysłany Gerhartowi Hauptmannowi w imieniu ministra propagandy Josepha Goebbelsa. Oto jego treść:

Sehr geehrter Herr Doktor. Als dem Klassiker des Naturalismus, der über eine literarische Richtung hinaus stets die Dichtung wollte, dessen Liebe ebenso sehr dem schlesischen Menschen in seiner ganzen Gefühlsweite wie allen Kindern der Phantasie, wie die Sage, Märchen und Epos kennen, gehörte, und dessen scharfe Beobachtung uns ein noch heute aufschlußreiches Bild der Reichshauptstadt von vorgestern schenkte, bestätigen Ihnen am heutigen Tage fünfzig Jahre des Bühnenerfolgs Ihre in allem Wandel der Zeit unbestritten gebliebene Könnerschaft. Der Kampf, in dem wir stehen, und welcher nicht zuletzt der Rettung der Kultur schlechthin gilt, verbürgt auch Ihnen, daß, was Theater und Literaturgeschichte über die Leistung Ihres Lebens verbuchten, unverloren bleibt. In diesem Sinne beglückwünsche ich Sie herzlich zu Ihrem achtzigsten Geburtstag. Heil Hitler!⁴¹

Także Adolf Hitler czuł się w obowiązku telegraficznie przesłać życzenia Gerhartowi Hauptmannowi, dołączając do nich wykonaną w Berlinie porcelanową wazę z insygniami SS.

Jubileusz osiemdziesiątych urodzin Gerharta Hauptmanna uczcili także germaniści wrocławskiego uniwersytetu (Das Deutsche Institut der Universität Breslau). Ich stosunek do osoby i dzieł pisarza stanowi przedmiot badań Wojciecha Kunickiego⁴². Gerhart Hauptmann jako jeden z najwybitniejszych twórców literatury niemieckiej pozostawał bowiem w kręgu zainteresowań jej badaczy. Szczególne osobiste relacje łączyły go z prof. Paulem Merkerem, który od 1929 r. kierował katedrą literatury współczesnej wrocławskiej germanistyki. Hauptmann był jego długoletnim przyjacielem; obaj wielokrotnie spotykali się i wymieniali korespondencję. Merker zaangażował się już w jubileusz siedemdziesiątych urodzin pisarza, publikując na łamach „Schlesische Monatshefte” tekst pt. *Gerhart Hauptmann und seine Zeit*⁴³. 10 lat później był jednym z pomysłodawców i inicjatorów (wraz z prorektorem Meißnerem) przyznania mu „honorowej profesury” uniwersytetu, co jednak nie doszło do skutku ze względu na sprzeciw ministerstwa propagandy⁴⁴. Jubileusz Gerharta Hauptmanna został uczczony ostatecznie przez wrocławską germanistykę pracą zbiorową omawiającą różne aspekty jego twórczości pt. *Gerhart Hauptmann. Studien zum Werk und Persönlichkeit. Dem Dichter zum 80. Geburtstage dargeboten vom Deutschen Institut der Universität Breslau* (Breslau 1942), w której prócz Paula Merkera (*Gerhart Hauptmann. Versuch einer Wesendeutung*) swój tekst umieścił m. in. Wolfgang Baumgart (*Erlebnis und Gestaltung des Meeres bei Gerhart Hauptmann*). Jego pisarstwu poświęcona

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² W. Kunicki, *Gerhart Hauptmann im Umkreis des Deutschen Instituts der Universität Breslau*, [w:] E. Białek, E. Tomiczek, M. Zyburza [red.], *Leben – Werk – Lebenswerk*, s. 161–206.

⁴³ *Ibidem*, s. 185.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 201.

była również publikacja *Gerhart Hauptmann* (Breslau 1942) wydana przez Reichspropagandaamt Schlesien i broszura Felixa A. Voigta *Gerhart Hauptmann. Der Schlesier*⁴⁵. Zamiast „honorowej profesury” jubilat odebrał ostatecznie 14 listopada 1942 r. z rąk prorektora Meißnera „honorowe obywatelstwo” uniwersytetu⁴⁶.

Jubileusz osiemdziesiątych urodzin Gerharta Hauptmanna był ostatnią okrągłą rocznicą obchodzoną w III Rzeszy. Aparat propagandy państwa nazistowskiego do końca swojego istnienia próbował wykorzystywać osobę twórcy do celów politycznych. Kiedy w 1945 r., tuż przed nadejściem armii sowieckiej, Hauptmann opuścił Jagniątków i udał się do Drezna, pilnie oczekiwano wieści o jego domniemanej śmierci w gruzach bombardowanego miasta. Wtedy można by było obwieścić światu: alianci nie tylko zniszczyli miasto o niewątpliwym znaczeniu dla kultury całej Europy, ale na dodatek przyczynili się bezpośrednio do śmierci wybitnego niemieckiego twórcy. Gerhart Hauptmann nie zginął jednak w Dreźnie, ale powrócił do swej posiadłości w Jagniątkowie, gdzie zmarł 6 czerwca 1946 r. Jego zwłoki przewieziono pociągiem do Berlina, a następnie na Hiddensee, gdzie został pochowany.

W ostatnim sezonie teatralnym (1943/1944), 5 grudnia 1943 r., we Wrocławiu jeszcze raz sięgnięto do repertuaru Gerharta Hauptmanna. Na scenie Schauspielhaus z okazji osiemdziesiątych pierwszych urodzin twórcy miała miejsce wrocławska premiera dramatu *Iphigenie in Delphi* (prapremiera odbyła się w Berlinie dwa lata wcześniej). Inscenizacja w reżyserii Kurta Hoffmanna i ze scenografią Lothara Baumgartena zbiegła się z wiedeńską prapremierą kolejnej części tetralogii Atrydów zatytułowanej *Iphigenie in Aulis*⁴⁷. Sztuka doczekała się jednak zaledwie dziewięciu przedstawień⁴⁸. Były to ostatnie spektakle dramatu Gerharta Hauptmanna w niemieckim Wrocławiu.

Twórczość dramatyczna Gerharta Hauptmanna, choć niemal stale obecna na deskach wrocławskich teatrów dramatycznych, zważywszy na rangę osoby i jej znaczenie dla dorobku literackiego Niemiec, wydaje się być przez narodowych socjalistów traktowana co najmniej niechętnie. Liczba 12 inscenizacji, jakie miały miejsce w czasie trwania 11 sezonów teatralnych, nie jest w stanie oddać szczególnych związków pisarza z regionem, którego Wrocław pozostawał przecież stolicą, zważywszy na fakt, że 4 spośród nich zostały przygotowane na specjalną okazję – jubileusz osiemdziesiątych urodzin twórcy. Chęć wykorzystania dramatów, ale także osoby ich autora do realizacji bieżących zamierzeń politycznych nie może jednak przesłonić faktu, że w praktyce, choćby pośrednio Hauptmann w tym procederze

⁴⁵ *Ibidem*, s. 201, 204.

⁴⁶ *Die Gerhart Hauptmann – Tage in Breslau. Vom 11. bis 15. November 1942. Ein Buch der Erinnerung*, Breslau 1943.

⁴⁷ G. Bergmann, *Breslauer Schauspielhaus. Hauptmanns „Iphigenie in Delphi”*, „Breslauer Neueste Nachrichten” 1943, nr 337, s. 2.

⁴⁸ Bundesarchiv Berlin, R55, akta nr 20 327.

uczestniczył, akceptując *de facto* ten stan rzeczy i występując publicznie w przedsięwzięciach kulturalnych reżimu. Z pewnością nie był jego ideowym faworytem, wzbudzając co najmniej rezerwę jego prominentnych działaczy, ale nie należał również do jego otwartych przeciwników, czego najlepszym dowodem stał się jubileusz jego osiemdziesiątych urodzin.

Obecność dramatów Hauptmanna w repertuarze scen wrocławskich we wspomnianej już liczbie zdaje się obrazować skomplikowane relacje jego osoby z panującym reżimem. Pod tym względem teatry Wrocławia, stolicy regionu o szczególnym znaczeniu dla pisarza, stanowiły swoistego rodzaju normę, charakterystyczną dla całych Niemiec.

BIBLIOGRAFIA

Zasoby archiwalne Bundesarchiv Berlin

- R55 – Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda.
R55/ 20 235 – Prüfungen und Beurteilungen von Werken. Okt. 1942–Dez. 1942.
R55/ 20 326 – 20 327 – Breslau – Städtische Bühnen.

Literatura przedmiotu

- J. P. Barbian, „Fehlbesetzung”: Zur Rolle von Gerhart Hauptmann im „Dritten Reich”, [w:] E. Białek, E. Tomiczek, M. Zybura [red.], *Leben – Werk – Lebenswerk. Ein Gerhart Hauptmann-Gedenkblatt*, Legnica 1997, s. 251–286.
- L. Biały, F. Biały, *Z dziejów teatru niemieckiego w prowincjach śląskich w pierwszych latach rządów hitlerowskich*, [w:] „Acta Universitatis Wratislaviensis” 1985, nr 725.
- H. v. Brescius, *Gerhart Hauptmann. Zeitgeschehen und Bewußtsein in unbekanntem Selbstzeugnissen. Eine politisch-biographische Studie*, Bonn 1976.
- B. Drewniak, *Das Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher Zeitgeschichte 1933–1945*, Düsseldorf 1983.
- Die Gerhart Hauptmann-Tage in Breslau. Vom 11. bis 15. November 1942. Ein Buch der Erinnerung*, Breslau 1943.
- W. Kunicki, *Gerhart Hauptmann im Umkreis des Deutschen Instituts der Universität Breslau*, [w:] E. Białek, E. Tomiczek, M. Zybura [red.], *Leben – Werk – Lebenswerk. Ein Gerhart Hauptmann-Gedenkblatt*, Legnica 1997, s. 161–206.
- H. Orłowski, *Literatura w III Rzeszy*, Poznań 1979.

Prasa

„Breslauer Neueste Nachrichten”, Breslau 1932–1944.

Tomasz Majewski

DIE INSZENIERUNGEN DER DRAMEN VON GERHART HAUPTMANN AUF DEN BRESLAUER BÜHNEN IN DEN JAHREN 1933–1944

Die Breslauer Sprechbühnen wiesen in der Zeit des Nationalsozialismus Tendenzen auf, die für das gesamte Theaterleben Deutschlands charakteristisch waren. Die politische Instrumentalisierung der dramatischen Kunst, wie des ganzen literarischen Lebens, resultierte aus dem zentralen, von dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda postulierten Programm, das den Theatern außerästhetische Propaganda- und Erziehungsaufgaben zuschrieb. Die Hauptfrage – nach der Spielplangestaltung – traf auch für die wichtigsten Verfasser der damaligen Literatur zu, zu denen sicher der eng mit der schlesischen Provinz verbundene Gerhart Hauptmann gehörte.

Seine Stellung nach dem Jahre 1933 war keineswegs eindeutig und sie bestätigte nur die komplizierten Verhältnisse zwischen ihm und dem Regime, das aus Propagandagründen sein Schaffen selektiv akzeptierte. In den ersten Jahren nach der Machtergreifung spielten deutsche Theater nur wenige Stücke Hauptmanns, in Breslau sogar keine. Erst 1935 brachte das Lobetheater die Aufführung der Komödie *Der Biberpelz*. Zwei Jahre später (anlässlich Hauptmanns 75. Geburtstages) spielte man im Breslauer Schauspielhaus, das seit 1936 die einzige Sprechbühne war, das Drama *Michael Kramer*. In Anwesenheit des Dichters fand hier auch die Uraufführung des Filmes *Der Biberpelz* statt.

1938 gastierte mit einem eigenen Ensemble der Staatsschauspieler Paul Wegener mit der Inszenierung von *Kollege Crampton* in Breslau. Erst zwei Jahre später (Jan. 1940) nahm das Theater in Breslau Hauptmanns Werk wieder in das Repertoire auf. Die Aufführung des Schauspiels *Elga*, dessen Motive aus Grillparzers Drama entnommen wurden, verursachte heftige Proteste mancher Regime-Ideologen (einschließlich Alfred Rosenbergs) wegen der polnischen Thematik des Dramas. Im Jahre 1941 inszenierte das Breslauer Schauspielhaus das Stück *Der Bogen des Odysseus* (die erste Aufführung war am Ostersonntag), im März 1942 die Tragödie *Rose Bernd*.

Eine besondere Bedeutung kommt dem 80. Jubiläum des Dichters (Nov. 1942) zu. Die zentralen Feierlichkeiten dazu wurden von der Theaterabteilung des Goebbelschen Propagandaministeriums nach Breslau verlegt. Nach zahlreichen Kontroversen und Abstimmungen beschloß man im Schauspielhaus 4 Dramen zu spielen: *Michael Kramer*, *Die Tochter der Kathedrale*, *Und Pippa tanzt* und *Der Biberpelz*. Hauptmann verlieh man auch den Schliesischen Literaturpreis. Außerdem wurde er zum *Ersten Ehrenbürger der Friedrich-Wilhelm-Universität* ernannt. Das Deutsche Institut der Breslauer Universität veröffentlichte aus diesem Anlaß ein dem Jubilar gewidmetes Gedenkblatt, das verschiedene Aspekte seines Schaffens zum Thema hatte. Auch das Reichspropagandaamt Schlesien bereitete eine Broschüre vor, die das Interesse der Partei betonen sollte. Die Krönung des Jubiläums war die Gesamtausgabe von Hauptmanns Werken, deren erstes Exemplar dem Dichter überreicht wurde. Unter den zahlreichen Wünschen, die Gerhart Hauptmann zu seinem Geburtstage bekam, befanden sich auch Telegramme von Hitler, Goebbels und Schlösser.

Das letzte in Breslau inszenierte Drama Hauptmanns war *Imphigenie in Delphi*, dessen Erstaufführung am 5. Dez. 1943 im Schauspielhaus stattfand.