

Theater hinter Stacheldraht

Polnisches Kriegsgefangenentheater in Murnau 1939–1945

von

Karl Hartmann

Unter den verschiedenen Veranstaltungen, mit denen man in Deutschland im Frühjahr 1995 des Endes des Zweiten Weltkrieges vor 50 Jahren gedachte, nahm eine ganz außergewöhnliche Formen an. Im Rathaus der Stadt Murnau am Staffelsee wurde am 29. April 1995, dem Tag, an dem sich der Einmarsch der amerikanischen Truppen in die Stadt jährte, eine Ausstellung unter dem Motto „Hinter Stacheldraht in Murnau“ eröffnet, zu der auch geladene Gäste aus Polen kamen, darunter ehemalige Insassen des Kriegsgefangenenlagers für polnische Offiziere in Murnau. Die Ausstellung enthielt unter anderem Bilder und Texte zur Geschichte seines Theaters, dessen Existenz auch den Bürgern der Stadt nicht verborgen geblieben war. Das Datum ihrer Eröffnung markierte auch das Ende dieses Theaters vor 50 Jahren.

Es gab im Zweiten Weltkrieg kaum ein größeres deutsches Kriegsgefangenenlager mit polnischen Offizieren, in dem man nicht versucht hätte, Theater zu spielen. Die polnische Theaterwissenschaft begann relativ spät, sich mit diesem für sie neuen Forschungsgegenstand zu beschäftigen. Schon sehr bald nach Kriegsende erschienen aber in Zeitungen und Zeitschriften Erinnerungen und kurze Berichte ehemaliger Kriegsgefangener über solche Theater, an denen sie nicht selten selbst mitgewirkt hatten.¹ Später kamen Monographien von einstigen Insassen des Lagers in Murnau über die Zeit in der Gefangenschaft hinzu, die auch Nachrichten über sein Theater enthielten.² Ausführlichere Schilderungen folgten dann als Teile von Arbeiten, die dem polnischen Theaterleben in den Jahren 1939 bis 1945 insgesamt gewidmet waren.³

¹ MARIA KRYSZYNA MACIEJEWSKA: Polskie życie teatralne podczas drugiej wojny światowej. Bibliografia [Polnisches Theaterleben während des Zweiten Weltkrieges. Bibliographie], in: Pamiętnik Teatralny 12 (1963), S. 71–98, hier S. 94f.

² JÓZEF KOWALSKI: Odrutowane miasteczko [Städtchen hinter Stacheldraht], Lublin 1963; STEFAN MAJCHROWSKI: Za drutami Murnau [Hinter Stacheldraht in Murnau], Warszawa 1970; PAWEŁ WIKTORSKI: Czas biegnie obok [Die Zeit rinnt daneben], Warszawa 1980; ZDZISŁAW JAESCHKE: Teatr obozowy [Lagertheater], in: Łambinowski Rocznik Muzealny 11 (1987), S. 114–126. Hierher gehört thematisch DANUTA KISIELEWICZ: Oflag VII A Murnau [Offizierslager VII A Murnau], Opole 1990 – die Verfasserin behandelt alle Aspekte des Lebens im Lager von Murnau.

³ ANTONI DĘBNICKI: Z obozu w Murnau [Aus dem Lager in Murnau], in: Pamiętnik Teatralny 4 (1955), Heft 3–4, S. 512–522; DERS.: Teatr obozowy w Murnau [Lagertheater in Murnau], in: Pamiętnik Teatralny 12 (1963), S. 296–313; STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI: Teatr czasu wojny. Polskie życie teatralne w latach II wojny światowej 1939–1945 [Das Theater im Krieg. Polnisches Theaterleben im Zweiten Weltkrieg 1939–1945], Warszawa 1987, S. 73–84.

Über längere Zeitabschnitte, manchmal einige Jahre hinweg spielende Theater gab es vor allem in großen Kriegsgefangenenlagern für Offiziere, unter besonders günstigen Umständen auch zwei und mehr. Die Bestimmungen der Genfer Konvention vom 27. Juli 1929, deren Einhaltung durch Vertreter des Internationalen Roten Kreuzes kontrolliert wurde, waren die entscheidende rechtliche Grundlage für die Entstehung von Theatern in den Kriegsgefangenenlagern. Fast ebenso bedeutsam für ihre Entstehung und erfolgreiche Bemühungen war der Umstand, daß Offiziere in der Gefangenschaft nicht zur Arbeit gezwungen werden durften und über ihre Freizeit frei verfügen konnten.

Erheblich gestört, manchmal auch zunichte gemacht wurden solche Regsamkeit und deren Früchte durch nicht seltene Auflösungen einzelner Lager und die Verlegung ihrer Insassen im ganzen oder in Teilen in andere Lager.⁴ In einzelnen Fällen konnte das aber sogar einen positiven Effekt haben. Zwei oder mehr Theatergruppen spielten dann in einem großen Lager unabhängig nebeneinander, wetteiferten und spornten sich gegenseitig an. Das Offizierslager in Neubrandenburg (II E) hatte auf diese Weise zwei Theater mit zwei Bühnen mit jeweils unterschiedlichem Repertoire, die gleichzeitig spielten.⁵ Ein anderes Beispiel ist das Offizierslager in Groß Born (II D), das im Mai 1942 das Lager Arnswalde (II B) mit seinem hochgerühmten „Theater der Symbole“ (Teatr Symbolów)⁶ aufnahm und im Januar 1944, durch die Belegschaft des Offizierslagers Neubrandenburg mit dessen Theater weiter vergrößert, 6000 Gefangene zählte. Hier entstand zuletzt aus drei Theaterensembles ein großes Theater mit zwei Bühnen unter einer gemeinsamen Leitung, deren Repertoires sich bewußt unterschieden. Daneben spielte, wie in den meisten großen Offizierslagern, ein Puppentheater.⁷

Auch das Theater in Woldenberg (II C) muß hier genannt werden, schon deshalb, weil seine Geschichte in mancher Hinsicht ähnlich der des Theaters in

⁴ MARCZAK-OBORSKI (wie Anm. 3), S. 75. Zu den Theatern in den Offizierslagern in Dorsten und Dössel s. ebenda S. 75, 249; ferner DERS.: *Polskie życie teatralne podczas II wojny światowej*. Kronika [Polnisches Theaterleben im Zweiten Weltkrieg. Chronik], in: *Pamiętnik Teatralny* 12 (1963), S. 5–70, hier S. 39.

⁵ In das Lager wurden im Februar 1941 polnische Offiziere des Lagers Prenzlau (II A) mit ihrem Theater verlegt. Siehe DANUTA KISIELEWICZ: *Jeńcy polscy w obozach oficerskich Oflag II A Prenzlau i Oflag II E Neubrandenburg (1939–1944)* [Polnische Kriegsgefangene in den Offizierslagern Oflag II A Prenzlau und Oflag II E Neubrandenburg (1939–1944)], in: *Łambinowski Rocznik Muzealny* 14 (1991), S. 5–36, hier S. 8, 27f.; WIESŁAW MIRECKI: *Janiecka Melpomena* [Melpomene in Gefangenschaft], Warszawa 1963, S. 15, 143–147; MARCZAK-OBORSKI, *Polskie życie teatralne* (wie Anm. 4), S. 15.

⁶ Zu diesem Theater, dessen künstlerisches Niveau übereinstimmend hervorgehoben wird, s. *Pamiętnik Teatralny* 12 (1963), S. 12f.; MARCZAK-OBORSKI, *Teatr czasu wojny* (wie Anm. 3), S. 75, 253, 256, Abb. 34, 38.

⁷ MIRECKI (wie Anm. 5), S. 163f., 171–176, 197f.; MARCZAK-OBORSKI, *Polskie życie teatralne* (wie Anm. 4), S. 13f.

Murnau war. Woldenberg und Murnau gehörten zu den größten polnischen Offizierslagern. Sein Theater konnte, wie das in Murnau, ohne Unterbrechung und empfindlichere Störungen die ganzen Kriegsjahre über spielen. Es erfuhr in seinen Anfängen eine Bereicherung durch das Ensemble des Offizierslagers in Weilburg an der Lahn (IX B),⁸ wie in etwas ähnlicher Form Murnau.⁹ Das Theater in Woldenberg gehört zu den besonders bemerkenswerten Stätten polnischer Bühnenkunst in der deutschen Kriegsgefangenschaft.¹⁰ Das hohe Niveau der Theater in den genannten Offizierslagern ist wiederholte Male von internationaler Seite, aber auch von deutschen Stellen anerkennend gewürdigt worden.¹¹

Die Anfänge in Murnau

Eine herausragende Stelle unter diesen Theatern nahm ohne Zweifel das Theater in Murnau ein. Das Offizierslager (VII A) Murnau auf einer Fläche von etwa 7,7 Hektar, mit drei einstöckigen Wohnblöcken, einem Wirtschaftsgebäude, einer Sporthalle und acht Garagen, vor dem Kriege gebaut und ursprünglich für eine Panzereinheit mit 800 bis 1000 Soldaten vorgesehen, nahm ab Oktober 1939 nach und nach zuletzt fast 5000 polnische Kriegsgefangene auf, Offiziere aller Dienstgrade, aber auch eine Anzahl von Fähnrichen und etwa 200 bis 300 Mannschaftsdienstgrade, die für Arbeiten innerhalb des Lagers eingesetzt wurden.

Schon in den ersten Monaten der Kriegsgefangenschaft begann man, an ein Theater zu denken. Die Schwierigkeiten und Hindernisse schienen zuerst in jeder Hinsicht schier unüberwindlich. Es fehlte an allem, was man für ein Theater brauchte. Man begann mit der Rezitation von Texten aus dem Gedächtnis oder aus der Literatur, die manche in die Kriegsgefangenschaft mitgebracht hatten, einzeln oder mit verteilten Rollen, dann, im November 1939, mit Versuchen einfachster Inszenierung. Zur Verfügung stand dafür am Anfang der Speisesaal, die Bühne bildeten zusammengestellte Tische. In dem Raum für

⁸ MARCZAK-OBORSKI, *Teatr czasu wojny* (wie Anm. 3), S. 75, 80.

⁹ Im Mai 1940 kamen nach Murnau Offiziere aus den Lagern in Eichstätt, Laufen und Kreuzburg, s. TADEUSZ KUBALSKI: *Szkicowa chronologia teatru obozowego w Murnau, styczeń 1955* [Skizzenhafte Chronologie des Lagertheaters in Murnau, Januar 1955], *Ze zbiorów Jerzego Timoszewicza* [Aus den Sammlungen von Jerzy Timoszewicz], Instytut Sztuki PAN, Warszawa, Ms. Schreibmaschine und Handschrift, nicht veröffentlicht, S. 1–6, Suplement [Ergänzung], S. 7, ausführliche Aufstellung aller Inszenierungen 1939–1945, S. 8–9, hier S. 1. In Woldenberg soll auch ein selbständiges Mannschaftstheater bestanden haben, s. JÓZEF BOHATKIEWICZ: *Życie kulturalne i nauka w oflagu II C w Woldenberg* [Kulturelles Leben und Wissenschaft im Offizierslager II C in Woldenberg], in: *Łambinowicki Rocznik Muzealny* 6 (1983), S. 25–54, hier S. 27.

¹⁰ KAZIMIERZ RUDZKI: *Dziwny teatr. Oflag II C w Woldenbergu* [Merkwürdiges Theater. Offizierslager II C in Woldenberg], in: *Pamiętnik Teatralny* 12 (1963), S. 289–295; BOHATKIEWICZ (wie Anm. 9), S. 25–30.

¹¹ BOHATKIEWICZ (wie Anm. 9), S. 28; MIRECKI (wie Anm. 5), S. 16f.

Zuschauer konnten etwa 300 Personen das Geschehen stehend verfolgen. Den Anfang machte man mit der Inszenierung des VII. Buches des zwölfteiligen polnischen Nationalepos *Pan Tadeusz* des größten polnischen Dichters Adam Mickiewicz.¹² Der Inhalt: Freudige Reaktionen in Litauen – dem Schauplatz des Epos – auf die Nachricht von der Niederlage Preußens bei Jena, Hoffnungen, die man an den bevorstehenden Feldzug Napoleons gegen Moskau knüpfte, Pläne einer Erhebung gegen Rußland, entsprach der Stimmung der Kriegsgefangenen. Die deutsche Zensur im Lager, die jedes Stück vor der Inszenierung passieren mußte, hatte offensichtlich gegen diese Aufführung nichts einzuwenden, oder man hatte es verstanden, diese Hürde mit Geschick zu überwinden. Die Wahl war in mancher Hinsicht bezeichnend. Auch im Offizierslager Prenzlau machte das Theater mit Mickiewicz und dem zweiten großen polnischen Dichter, Juliusz Słowacki, den Anfang.¹³ Die bekanntesten Werke dieser beiden Dichter, die man zur Hand hatte, daneben auch Stanisław Wyspiański, welche in besonderem Maße die patriotischen Gefühle der Gefangenen ansprachen, standen auch in anderen Lagern als erstes zur Verfügung.¹⁴ Als in den Monaten Januar bis März 1940 keine öffentlichen Vorstellungen im Lager stattfinden durften, spielte man Theater in den Wohnräumen.

Im April 1940 stellte die Lagerleitung einen Garagenblock für Theaterzwecke zur Verfügung. In sechs Wochen bauten Offiziere des Lagers darin eine Bühne und einen Zuschauerraum mit etwa 500 Sitzplätzen. Dieses Problem war damit, wenn auch zunächst mit manchen Provisorien behaftet, zur Zufriedenheit beider Seiten gelöst, es blieb ein weiteres: Bühnenfähige Stücke für das entstehende Theater fehlten noch längere Zeit. Von den Kriegsgefangenen selbst im Lager geschriebene Farcen, leichte sogenannte Musikschauspiele, Operetten und Revuen bildeten das erste Repertoire. Die Operette *Die Lieblingsfrau des Maharadscha* (*Najukochańsza żona maharadży*), ein Stück von Aleksander Klerykowski und Bronisław Przyłuski, beide Insassen des Lagers, verdient besondere Beachtung. Die Premiere fand im Juli 1940 statt, es war der erste, schon mutige Schritt auf die Bühne. In dem Stück mit mehreren Akten wirkten etwa zwanzig Personen mit, zum ersten Mal Männer in Frauenrollen, ein Problem, mit dem alle Theater in Kriegsgefangenenlagern fertig werden mußten. Hier spielte ein Mann sogar die weibliche Hauptrolle. Alle Schauspieler hatten phantasievolle Kostüme, dazu mehr oder weniger passende Requisiten. Regie führte Dziadźkowski (Vorname unbekannt), die sehr

¹² Archiwum Centralnego Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach, Opole, Księga Murnau [Buch Murnau], Sign. 1, S. 148; vgl. KISIELEWICZ, Oflag (wie Anm. 2), S. 109f.; vgl. KUBALSKI (wie Anm. 9), S. 1.

¹³ Die Darbietung *Kordian* von Juliusz Słowacki in Prenzlau wurde von der deutschen Lagerleitung unterbrochen, der Zuschauerraum geräumt, s. MIRECKI (wie Anm. 5), S. 10–13; vgl. KISIELEWICZ, Jeńcy (wie Anm. 5), S. 25f.; MARCZAK-OBORSKI, Polskie życie teatralne (wie Anm. 4), S. 10.

¹⁴ MARCZAK-OBORSKI, Teatr czasu wojny (wie Anm. 3), S. 75, 80, 248, 292, 302–303, 307; JAESCHKE (wie Anm. 2), S. 123.

bald führenden Bühnenbildner des Murnauer Theaters Bohdan Bocianowski und Jerzy Romański versuchten sich mit Erfolg an diesem Erstlingswerk. Die Rolle des Maharadscha spielte Wiesław Kurbski, ein talentierter Künstler, der nicht nur großen Beifall als Liebhaber auch in anderen Unterhaltungsstücken erntete, sondern auch Texte schrieb und Regie führte. Das begleitende Jazzorchester stand unter der Leitung von Feliks Kapała, der abwechselnd mit dem Dirigenten eines anderen Unterhaltungsorchesters, Leszek Rezler, bei den meisten so beliebten Revuen, Operetten und Musikschauspielen mitwirkte.¹⁵

Es waren alles Amateure, die dem begeisterten Lagerpublikum diese erste Unterhaltung auf der Bühne präsentierten, Lehrer, in allen Unternehmungen der aktivste Teil der kriegsgefangenen Offiziere, Musiker, Maler, Graphiker, Bildhauer, Architekten und Vertreter anderer Berufe.¹⁶ Erst im Mai 1940 kam mit einer Gruppe polnischer Offiziere aus dem Lager Laufen die erste professionelle Theaterkraft nach Murnau, Juliusz Starzyński, ein namhafter Architekt, davor Schauspieler und Regisseur an verschiedenen Berufstheatern in Polen.¹⁷

Die Aufführung der Operette *Die Lieblingsfrau des Maharadscha* konnte bereits in dem für das Theater zur Verfügung gestellten großen Saal in einem der Garagenblöcke stattfinden. Das Stück fand einen außerordentlichen Anklang. Es wurde elfmal vor 3700 Zuschauern gespielt. Das war für den Anfang ein ganz beachtliches Ergebnis, zumal wenn man berücksichtigt, daß das Lager in dieser Zeit etwa 4000 Kriegsgefangene zählte.¹⁸ Derselbe Saal war für Konzerte bestimmt. Das Theater brauchte Orchester und Solisten für viele Inszenierungen, vor allem die Operetten, die vielen Revuen und Musikschauspiele, die im Lager entstanden. Sehr bald gab es mehrere Orchester und Chöre. Hier bestand kein Mangel an Fachkräften, dafür in der ersten Zeit an Instrumenten. Die Zusammenarbeit mit dem Theater war von Anfang an eng; es gab eine gemeinsame Sektion für Musik und Theater. Ihre Leistungen fanden zunehmend Anerkennung. Voller Lob äußerten sich Vertreter des Internationalen Roten Kreuzes, wenn sie zu Visitationen ins Lager kamen. Zu den Konzerten, aber auch zu Theatervorstellungen, kamen auch deutsche Offizie-

¹⁵ KISIELEWICZ, Oflag (wie Anm. 2), S. 187; JAESCHKE (wie Anm. 2), S. 123–126. *Frühlingsrevue (Rewia wiosenna)*, Autoren: Kocjan (Vorname unbekannt), Wiesław Krubski, Premiere: Mai 1940, war das erste Stück auf der neuen Bühne; 7 Vorstellungen, 2300 Zuschauer, s. Księga Murnau (wie Anm. 12), S. 148.

¹⁶ Von Bedeutung für kulturellen Betrieb jeder Art war der Umstand, daß 62,9 % aller Offiziere in Murnau Reserveoffiziere und 63 % davon junge Offiziere waren. 27 % aller Offiziere besaßen höhere, der übrige Teil mittlere Bildung (Stand 31. 7. 1944); s. KISIELEWICZ, Oflag (wie Anm. 2), S. 31 f.

¹⁷ DĘBNICKI, Teatr obozowy (wie Anm. 3), S. 298.

¹⁸ Im Lager wurde jede Inszenierung genau dokumentiert, s. JAESCHKE (wie Anm. 2), S. 123; DANUTA KISIELEWICZ: Organizacja obozu i życie codzienne w Oflagu VII A Murnau [Organisation und Alltag im Offizierslager VII A Murnau], in: Łambinowski Rocznik Muzealny 11 (1987), S. 6–45, hier S. 21.

re des Lagers, zuweilen in Gruppen und mit Familien, vor allem wenn deutsche Werke im Musikprogramm waren, und brachten offen ihre Anerkennung zum Ausdruck.¹⁹ Das kulturelle Leben im Lager war schon bald in lebhaftem Aufschwung begriffen. Es entstanden Lehrgänge auf verschiedenen Ebenen, Arbeitskreise, Sprachkurse, Zirkel und Vereinigungen unterschiedlichster Art.²⁰ Das „Marionettentheater“, von Lehrern ins Leben gerufen, hatte glühende Anhänger und arbeitete bis zum Schluß kontinuierlich.²¹ Der deutschen Lagerleitung bescheinigt man bei allen diesen Unternehmen Entgegenkommen und Unterstützung. Das Verhältnis zwischen dem deutschen Lagerkommandanten und dem polnischen Lagerältesten wird als im allgemeinen gut bis – in Einzelfällen – vertraulich geschildert.²²

Die lange Saison der leichten Muse

Der Erfolg der ersten Operette *Die Lieblingsfrau des Maharadscha* war bezeichnend für die Stimmung im Lager und die Erwartungen, die man an das gerade entstandene Theater knüpfte. Man war niedergeschlagen, aber nicht hoffnungslos. Man erwartete ein baldiges, für Polen glückliches Kriegsende. Im Theater suchte man vor allem Ablenkung und Unterhaltung. Mitte 1940 trat angesichts der Niederlage Frankreichs und der weiteren Geschehnisse auf anderen Kriegsschauplätzen ein drastischer Stimmungswechsel ein. Man bereitete sich nunmehr auf eine längere Kriegsgefangenschaft vor, richtete sich, soweit es die Umstände zuließen, darauf ein und betrachtete das Theater zunehmend als eine zum Lagerleben gehörende feste Einrichtung. Die ersten Bedenken bei manchen Kriegsgefangenen gegen Spiel und Theater mitten im Kriege und angesichts der unheilvollen Situation in der Heimat schwanden nach und nach. Der Widerstand kam vor allem von einem Teil der älteren Offi-

¹⁹ ROMAN CHYŁA: Muzyka w obozie [Die Musik im Lager], in: Łambinowicki Rocznik Muzealny 11 (1987), S. 127–153, hier S. 130, 132, 134f.; EDWARD HENZEL: Leon Schiller w Murnau [Leon Schiller in Murnau], in: Wiadomości, London, Nr. 653, vom 5. 10. 1958.

²⁰ KISIELEWICZ, Oflag (wie Anm. 2), S. 71–75, 81–124; A. CHŁAP: O obozie w Murnau – sprostowania i uzupełnienia [Über das Lager in Murnau – Berichtigung und Ergänzungen], in: Tygodnik Powszechny 1980, Nr. 20 vom 18. 5. 1980.

²¹ MAJCHROWSKI (wie Anm. 2), S. 107.

²² KISIELEWICZ, Oflag (wie Anm. 2), S. 109f.; JAESCHKE (wie Anm. 2), S. 115; DĘBNICKI, Teatr obozowy (wie Anm. 3), S. 297; WŁADYSŁAW KARBOWSKI: Getto na tle wydarzeń obozowych – wspomnienia [Getto auf dem Hintergrund der Ereignisse im Lager – Erinnerungen], in: Łambinowicki Rocznik Muzealny 11 (1987), S. 54–80, hier S. 61–63; vgl. JÓZEF LITWIN: Sprawa oficerów polskich – jeńców w obozach niemieckich („oflagach“) na przełomie r. 1942 i 1943 [Polnische Offiziere – Gefangene in deutschen Lagern („Oflagern“) um die Wende von 1942/43], in: Przegląd Zachodni 1957, Heft 5, S. 84–90, hier S. 89f. MARIAN WACHE (Ansprache anlässlich der Gedenkfeier am 29. 4. 1995), Marktarchiv Murnau, Materialsammlung Krönner V 13; vgl. 50 Jahre nach Kriegsende. Feier am Polnischen Denkmal, in: Murnauer Tagblatt vom 2. Mai 1995.

ziere.²³ Das Verlangen nach Zerstreuung, nach Augenblicken des Vergessens und Erholung von den allgegenwärtigen Widrigkeiten und Nöten und der mit den Monaten und Jahren zunehmenden Monotonie des Alltags wuchs. Gleichzeitig wuchs das Bedürfnis nach sinnvoller Beschäftigung.

Das Theater trug diesem Verlangen stets Rechnung. Noch lange kamen hierfür vor allem im Lager geschriebene publikumswirksame Stücke leichter Natur in Frage²⁴, nicht allein, weil es keine anderen Stücke gab und man unterhalten und gefallen wollte. Ein Teil der Lagerinsassen war in Polen nur ganz selten mit dem Theater in Berührung gekommen, für viele war es ein neues Erlebnis. Sie mußten erst an das Theater herangeführt und für die Kunst auf der Bühne gewonnen werden. Aber auch die werdenden Regisseure fingen lieber mit einfachen Stücken an. Auch sie mußten lernen und brauchten Praxis, bevor sie sich an anspruchsvolleres Repertoire wagten.

Als außerordentlich gelungen und für das Repertoire der ersten Jahre typisch muß das Stück *Die launische Aphrodite* (*Kapryśna Afrodyta*), ein Gemeinschaftswerk mehrerer Autoren, genannt werden. Czesław Szpakowicz, Mitautor und Szenograph, der hier Regie führte, war ein Künstler, der sich mit besonderem Engagement Revuen und Musikschauspielen, zu denen er oft auch Texte schrieb, gewidmet hat. Im Zusammenwirken mit Jerzy Romański, der mit ihm das Bühnenbild schuf, Tadeusz Kubalski und Bronisław Przewski, die auch zu den Autoren des Stücks gehörten, hat er, wie auch hier, einer ganzen Reihe weiterer Inszenierungen dieser Art zum Erfolg verholfen. Die *Launische Aphrodite* mit dem beliebten Unterhaltungsorchester von Leszek Rezler, insbesondere auch wieder einer „Frau“ in der Hauptrolle, übertraf an Beifall alle übrigen Stücke dieses Genres davor und viele danach. In den 14 Vorstellungen in den Monaten Februar und März 1941 waren 5000 Zuschauer, davon viele mehr als einmal, gekommen.²⁵

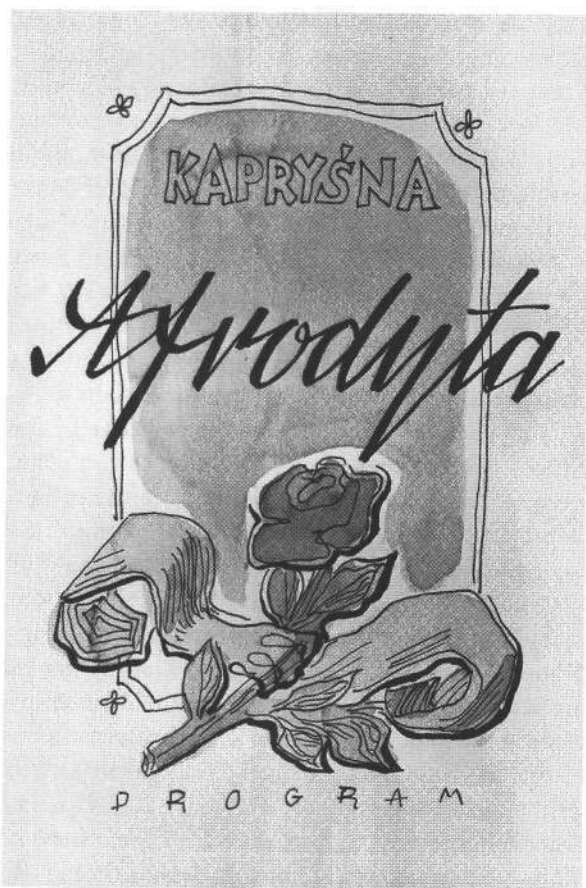
Es liegt der Gedanke nahe, daß dieses Repertoire auch deshalb so aussah, weil alle für eine Inszenierung vorgesehenen Stücke zunächst der deutschen Lagerleitung zur Genehmigung vorgelegt werden mußten. Erst dann begann man mit den Proben. Mit Sicherheit hatte man auf diese Zensur die ganze Zeit über Rücksicht zu nehmen. In den Berichten über das Theater in Murnau, die aus der Feder der Regisseure, Szenographen und Schauspieler dieses Theaters stammen, wird indessen von Ablehnung nicht berichtet.²⁶

²³ MARCZAK-OBORSKI, *Teatr czasu wojny* (wie Anm. 3), S. 81; JÄSCHKE (wie Anm. 2), S. 115.

²⁴ *Księga Murnau* (wie Anm. 12), S. 149; DĘBNICKI, *Teatr obozowy* (wie Anm. 3), S. 299.

²⁵ JÄSCHKE (wie Anm. 2), S. 124.

²⁶ Vgl. MARCZAK-OBORSKI, *Teatr czasu wojny* (wie Anm. 3), S. 80 und MAJCHROWSKI (wie Anm. 2), S. 107. Hier wird berichtet von einem Verbot der Aufführung des Stückes *Der Bauer als König* (*Z chłopia król*, 1637) von Piotr Baryka, einer derblustigen Komödie des Typs von Stücken, wie sie von wandernden Komödianten im 17. Jh. in Polen, aber auch anderswo, gespielt wurden. Der Grund für das Verbot wird nicht angegeben. Zu einer solchen Maßnahme glaubte sich die deutsche Lagerleitung in



Programm 1:
Cz. Szpakowicz, B. Przyłuski,
T. Kubalski u. a.:
Die launische Aphrodite.
Murnau Februar–März 1941

Eine Aufführung ganz anderer Art in der langen Saison des leichten Repertoires, in der über zwanzig Premieren stattfanden, verdient besonders hervorgehoben zu werden. In der Weihnachtszeit 1940 sah man in Murnau das *Weihnachtsspiel* (*Pastorałka*) von Leon Schiller, einem großen polnischen Regisseur, Theaterdirektor und Theoretiker. Die Regie lag hier zum ersten Mal in den Händen von Julian Starzyński. Es war ein Versuch. Die Inszenierung ist in vieler Hinsicht wegweisend für die künftige Arbeit des Murnauer Theaters gewe-

Murnau offensichtlich genötigt, als das Theater seinen Betrieb ohne Ankündigung unterbrochen hatte, um auf diese Weise des Todes von General Władysław Sikorski (14. 7. 1943), des Oberbefehlshabers der polnischen Streitkräfte, bei Gibraltar zu gedenken. Verboten wurden alle Veranstaltungen unterhaltenden Charakters (Theater, Kino, Konzerte und dergleichen) bis zum Widerruf. Die Bibliothek und alle Bildungseinrichtungen waren davon nicht betroffen, s. Visitationsbericht des IRK vom 16. 7. 1943, Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Bonn, R 40 983. Der Spielbetrieb wurde im September nach der im Theater in Murnau üblichen Sommerpause wieder aufgenommen.

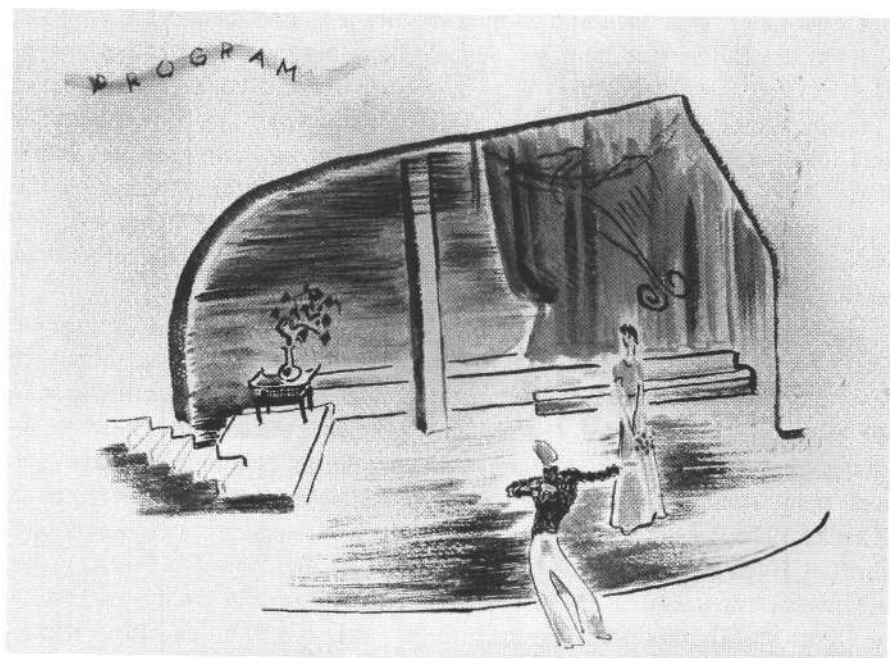
sen. Sie trug deutlich professionelle Züge: in der Sorgfalt der Regie, dem Bühnenbild von Bohdan Urbanowicz, der schon bald zu den vorbildgebenden Szenographen gehören sollte, aber auch der musikalischen Umrahmung des Stückes.²⁷ Noch dauerte es indessen eine Zeitlang, bis sich dieser anspruchsvolle Zug in Repertoire, Regie und Bühnenbild durchsetzen konnte, wie der Erfolg des Stücks *Launische Aphrodite* kurz danach deutlich zeigte. Es dominierte noch lange das leichte und oft seichte Unterhaltungsprogramm.

Jerzy Szaniawskis *Der Vogel (Ptak)*, ein in Polen erfolgreiches Stück dieses hervorragenden zeitgenössischen Dramatikers, von derselben Avantgarde des Murnauer Theaters, Starzyński, Szpakowicz, Bocianowski – der Letzte bei der *Aphrodite* nicht dabei –, Romański, anschließend inszeniert, verzeichnete nur mäßigen Erfolg. Aber auch die etwa ein Jahr später aufgeführte Komödie *Hilfe, was geht hier vor (Gwałtu, co się tu dzieje)*, eines der weniger bekannten Stücke des bedeutendsten polnischen Lustspielautors Aleksander Fredro, des polnischen Molière, von denselben Künstlern in Szene gesetzt, erzielte nicht den Durchbruch zu einem anderen Repertoire, auf den eine Gruppe von Regisseuren und Bühnenbildnern schon sehr bald hinarbeitete. Nicht besser erging es dem sehr bedeutenden Klassiker der polnischen Prosadichtung Bolesław Prus mit der Inszenierung der Bearbeitung eines seiner Werke für die Bühne. Das Stück *Omas Sorgen (Kłopoty babuni)*, aufgeführt von Tadeusz Kubalski und mit Dekorationen und Kostümen von Zdzisław Jaeschke, fand nicht den Anklang, den man sicherlich erwartet hatte.

Viel mehr Beifall ernteten Komödien einiger zeitgenössischer, in Polen einst erfolgreicher Dramatiker: Wincenty Rapackis *Papa heiratet (Papa się żeni)*, Michał Bałuckis *Das gastfreie Haus (Dom otwarty)*, Adam Grzymała-Siedleckis *Mama ist zu haben (Maman do wzięcia)* oder Roman Niewiarowicz *Wo es selbst der Teufel nicht schafft (Gdzie diabeł nie może)*. Daneben waren es die Revuen von Czesław Szpakowicz, die, wie seine *Launische Aphrodite*, mehr Anziehungskraft ausübten. Einen Rekord an Zuschauern verzeichnete aber die Operette *Ein Quentchen Glück (Łut szczęścia)*, wie viele andere kurzweilige Bühnenstücke in diesen Jahren das Werk von Amateuren, Offizieren des Lagers, hier Jerzy Müller. Zu diesem Gelingen trug in hohem Maße das Unterhaltungsorchester des Lagers von Feliks Kapala bei.²⁸ Die Masse der Theaterbesucher zeigte unmißverständlich, welche Art von Unterhaltung auf der Bühne sie in erster Linie wünschte.

²⁷ DEBNICKI, Teatr obozowy (wie Anm. 3), S. 299ff.; JAECHKE (wie Anm. 2), S. 116f.; TADEUSZ KUBALSKI: Teatr za drutami [Theater hinter Stacheldraht], in: *Orzeł Biały*, London, Nr. 42 vom 21. 10. 1945. Seit der Aufführung des *Weihnachtsspiels* wurden mit Erlaubnis der deutschen Lagerleitung von allen darauf folgenden Inszenierungen – mit Ausnahme ganz weniger – Fotos von einem deutschen Fotografen gemacht. Die Anweisungen kamen vom Regisseur des Stückes; s. KUBALSKI, *Szkicowa chronologia* (wie Anm. 9), S. 1.

²⁸ KUBALSKI, Teatr (wie Anm. 27); JAECHKE (wie Anm. 2), S. 124.



Programm 2: J. Szaniawski: *Der Vogel*. Murnau April 1941

Erfahrungen und Erfolge der ersten Jahre

In diesen ersten Jahren sammelte man in jeder Beziehung Erfahrung, man lernte viel in allem, was zu einem soliden Theaterhandwerk gehört. Eine besondere Schulung der Schauspieler gab es nicht; man lernte in den Proben. Die begabtesten erreichten mit der Zeit einen Stand, wie man ihn nur bei erfahrenen Berufsschauspielern erwarten konnte. Die größten Schwierigkeiten bereitete lange die Besetzung von Frauenrollen. Zuerst war es sehr schwer, dafür Kandidaten zu finden. Oft wollten Fähnriche oder junge Offiziere, die für solche Rollen physisch geeignet erschienen, mit dem Proben erst gar nicht beginnen, oder sie gaben nach den ersten Versuchen auf. Es bedurfte manchmal sehr großer Überzeugungsarbeit, sie dann doch noch zum Weitermachen zu bewegen. Größere Schwierigkeiten als das Äußere bereiteten die erforderlichen stimmlichen Voraussetzungen, aber auch die sonstigen Fähigkeiten der Anwärter, für Frauen bestimmte Rollen zu spielen. In der ersten Zeit sprachen und sangen die „Frauen“ auf der Bühne mit Kopfstimme, später wurde nur noch mit Kopfstimme gesungen. Mehr Mühe als die Spezialisten – oft waren es Lagerfriseure und Schneider – mit der Garderobe, dem Schminken und Frisieren, hatten die Regisseure, bis solche Schauspielanwärter gelernt hatten, sich auf der Bühne frauenähnlich zu bewegen und ihre Rolle auch in Gestik und Mimik überzeugend zu spielen. Die Regie legte großen Wert darauf, daß

der Zuschauer schließlich und endlich der Illusion erlag, eine echte Frau vor sich auf der Bühne zu sehen. Mit dem Problem Frauenrollen suchten andere Theater auf unterschiedliche Weise fertig zu werden, ganz verzichteten auf „Frauen“ auf der Bühne wollte man nicht.²⁹ Sie standen oft im Mittelpunkt des Interesses, aber auch der Kritik, manche wurden zu Lieblingen des Publikums. Nach einiger Zeit waren es in Murnau fünf bis sechs Schauspieler, denen herausragende Frauenrollen übertragen wurden. Adam Niżankowski, für viele die „Primadonna“, Jan Trzciński, Aleksander Saar und Andrzej Skubisz waren die erfolgreichsten in der Murnauer Theaterwelt.

Ein anderes großes Problem war die Frage der Kostüme und Requisiten. Das Notwendigste besorgte in der ersten Zeit der deutsche Lagerzahlmeister aus München. Die Mittel dafür kamen aus dem Verkauf der Eintrittskarten, die je nach Sitzreihe in drei Preisgruppen gestaffelt waren. Die Theaterbesucher zahlten mit sogenannten „Lagermarken“, die als Zahlungsmittel im Lager galten, beim Zahlmeister in Reichsmark umgetauscht und für verschiedene Zwecke, darunter die Bedürfnisse des Theaters, verwendet werden konnten.³⁰ Ein Teil davon ging in den Fonds für Kriegswitwen und Waisen in Polen. Vieles bekam das Theater über das Internationale Rote Kreuz in Genf, den YMCA in Genf, Stockholm, Warschau und Berlin sowie das Polnische Rote Kreuz. Manchmal enthielten Pakete und Päckchen von Verwandten und Bekannten, die aus Polen und anderen Ländern in das Lager kamen, das Nötigste, darunter auch für Frauenrollen. Im Lager gab es Schneider-, Schuster-, Schreiner- und andere Werkstätten, hier entstanden Kleider, Anzüge und allerlei andere Kostüme und Requisiten, die für mindestens eine Inszenierung reichen mußten.

Tadeusz Kubalski, einer der Regisseure in Murnau, beschreibt wie folgt die Arbeit der Hilfskräfte des Theaters: „Aus Säcken, in denen die Päckchen des Roten Kreuzes ins Lager kamen, Seidenpapier, gefärbten Bettlaken, Konservbüchsen, alten Zeitungen, Packpapier, einigen Stöckchen, Klebstoff und Farbe entstanden Fracke, Anzüge, Frauenkleider, Kostüme, Blumen, Telephone, Möbel, Waffen, Schmuck, Kronleuchter, Orden, Fächer, Pelze, es entstand mit einem Wort alles, was Regisseur und Bühnenbildner wünschten.“³¹ In vielen Fällen war das Internationale Rote Kreuz der wichtigste Lieferant.³²

²⁹ MAJCHROWSKI (wie Anm. 2), S. 101 f.; DĘBNICKI, Teatr obozowy (wie Anm. 3), S. 309; DERS., Z obozu (wie Anm. 3), S. 514; JÄSCHKE (wie Anm. 2), S. 121; KUBALSKI, Teatr (wie Anm. 27).

³⁰ Księga Murnau (wie Anm. 12), S. 146. Bei jeder Inszenierung gab es eine Vorstellung, zu der Mannschaftsdienstgrade, die im Gegensatz zu Offizieren keinen Sold erhielten, freien Eintritt hatten; s. KUBALSKI, Szkicowa chronologia (wie Anm. 9), S. 5.

³¹ DĘBNICKI, Teatr obozowy (wie Anm. 3), S. 309.

³² Dem Vertreter des IRK aus Genf wurde anlässlich seines Besuches im Lager folgende Bestellliste mitgegeben: „Klebstoff in Pulverform für Aquarellfarben, etwa 10 Kilo; einige Rollen Packpapier, 1 Rolle Zeitungspapier, dicke Leinwand, weiß oder hellgrau, etwa 50 m²; Jute oder Jutepapier, etwa 100 m; Gaze oder Pauspapier, etwa

Gespart mußte trotzdem an allem werden. Welch groteske Formen das manchmal annahm, berichtet Antoni Dębnicki, einer der führenden Regisseure in Murnau. In Shakespeares *Kaufmann von Venedig* hatte das prächtige Kostüm des Dogen nur die Vorderseite. Er durfte sich deshalb während des ganzen Aktes auf dem Thron im Hintergrund der Bühne nicht bewegen.³³

Solche und ähnliche Schwierigkeiten mit Kostümen, Requisiten, aber natürlich auch dem Bühnenbild führten dazu, daß man gleichzeitig nicht mehr als an einer Inszenierung arbeiten konnte, weil oft fast alle verfügbaren Mittel für sie gebraucht werden mußten. Nicht selten wurden sie in entsprechend veränderter Form für die nächste Inszenierung verwendet. Im Programm konnte deshalb nicht mehr als nur ein Stück sein. Reprisen waren eine große Seltenheit. Die Stücke blieben in der Regel, nicht immer bedingt durch den Erfolg, ein bis zwei Monate im Programm. In dieser Zeit wurde an der nächsten Inszenierung gearbeitet, die von der Leitung des Theaters jeweils einige Monate im voraus geplant wurde. Ein rascher Programmwechsel war indessen notwendig, da dies auch das Theaterpublikum verlangte. In den Wintermonaten stockte manchmal die Arbeit. Die dafür bestimmten Räume waren oft mangelhaft oder auch gar nicht beheizt. Es kam zu Erkrankungen.³⁴ Knappe und oft mangelhafte Ernährung gehörten bis etwa 1942, bis Pakete und Päckchen mit Nahrungsmitteln reichlich aus dem Ausland kamen, zu den allgemeinen Plagen des Alltags, die auch vor dem Theater und dessen Hilfskräften nicht Halt machten.

Die Kulissen wurden, wenn dafür die Mittel zur Verfügung standen, manchmal für mehrere schon geplante Inszenierungen vorbereitet. Da man keine Drehbühne hatte, mußten Dekorationen und Kulissen oft rasch auf offener Bühne ausgewechselt werden. Und weil solche Veränderungen nicht das gesamte Bühnenbild, sondern nur die beweglichen Teile betrafen, konnte auf eine strenge Einhaltung der im Stück vorgesehenen Akte, wenn notwendig, verzichtet werden. Pausen wurden manchmal dort gemacht, wo es der Handlungsverlauf zuließ und man solche Veränderungen am besten vornehmen konnte.³⁵

Das Bühnenbild war ansonsten früher als vieles andere die starke Seite des Murnauer Theaters dank dem Umstand, daß an ihm schon seit Beginn eine Reihe erfahrener und anerkannter Maler, Graphiker und Architekten, mit

50 m²; mehrfarbiges Zellophanpapier für Scheinwerfer; etwa 100 m Bindfaden, 0,5 bis 0,7 cm; Aquarellfarben, Plakatfarben, Malerpinsel und andere Pinsel unterschiedlicher Größe zum Malen von Dekorationen; gemustertes Papier in Bogen, Reispuder rosa und weiß, verschiedene Schminken, kleine Nägel und Reispnägel, Stecknadeln, Baumwollstoff in verschiedenen Farben für Damenkleider.“ Siehe Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Bonn, R 40 983, Visitationsbericht des IRK vom 13. 10. 1943.

³³ DĘBNICKI, Teatr obozowy (wie Anm. 3), S. 298; vgl. RUDZKI (wie Anm. 10), S. 290.

³⁴ Księga Murnau (wie Anm. 12), S. 149.

³⁵ Ebenda, S. 149 f.



Abb.1: Leon Schiller: Weihnachtsspiel. Regie: J. Starzyński. Bühnenbild: B. Urbanowicz. Mus. Ltg.: F. Janicki. Murnau Dezember 1940–Januar 1941



Abb.2: A. Fredro: Die Rache. Regie: J. Starzyński. Bühnenbild: B. Urbanowicz, J. Sołtan. Murnau Januar–Februar 1943



Abb.3: W.Shakespeare: Der Kaufmann von Venedig. Regie: A. Dębnicki, Cz. Szpakowicz. Bühnenbild: Cz. Szpakowicz, J. Romański. Mus. Ltg.: H. Łapczyński. Murnau Juni 1943

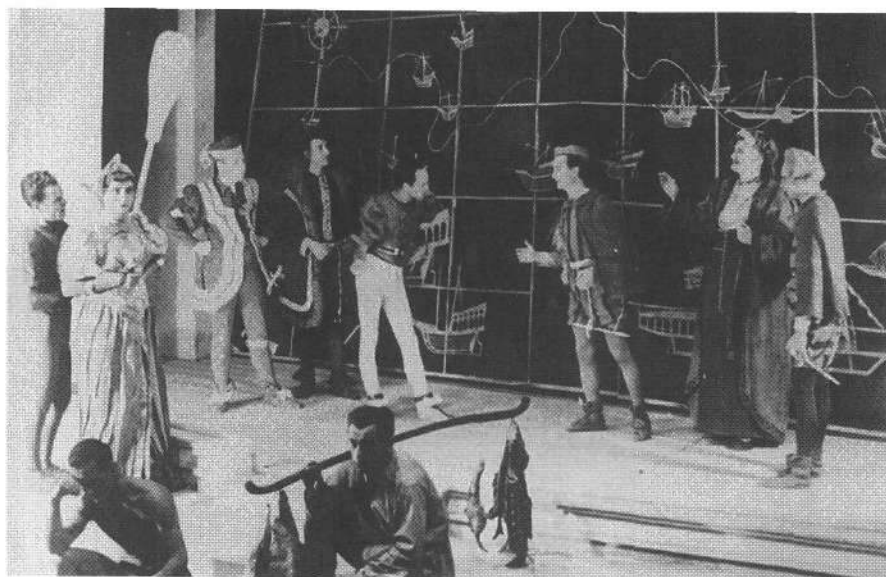


Abb.4: W.Shakespeare: Der Kaufmann von Venedig. Regie: A. Dębnicki, Cz. Szpakowicz. Bühnenbild: Cz. Szpakowicz, J. Romański. Mus. Ltg.: H. Łapczyński. Murnau Juni 1943

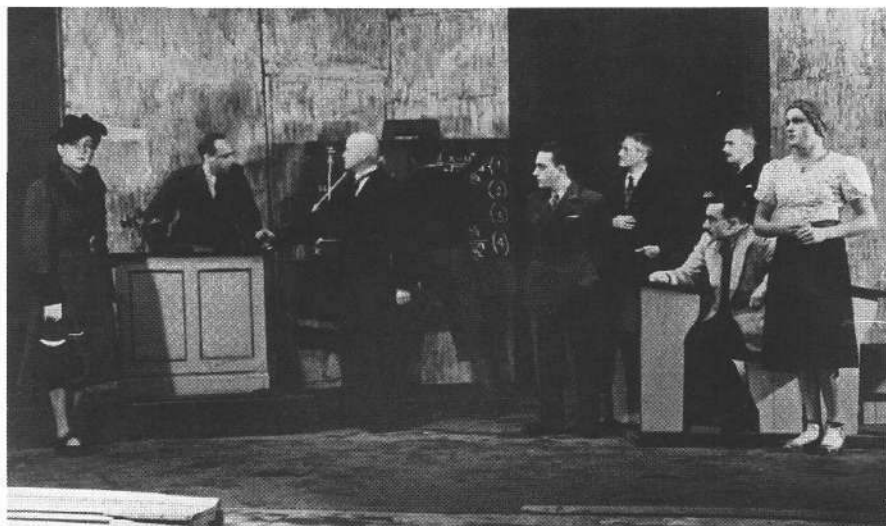


Abb. 5: S. Żeromski: Die Wachtel flog mir davon. Regie: J. Starzyński. Bühnenbild: Cz. Szpakowicz. Murnau Dezember 1943–Januar 1944



Abb. 6:
A. Cwojdzinski: Freuds Theorie der
Träume. Regie: Pisarczyk, T. Kubalski.
Bühnenbild: B. Bocianowski.
Murnau Januar–Februar 1944

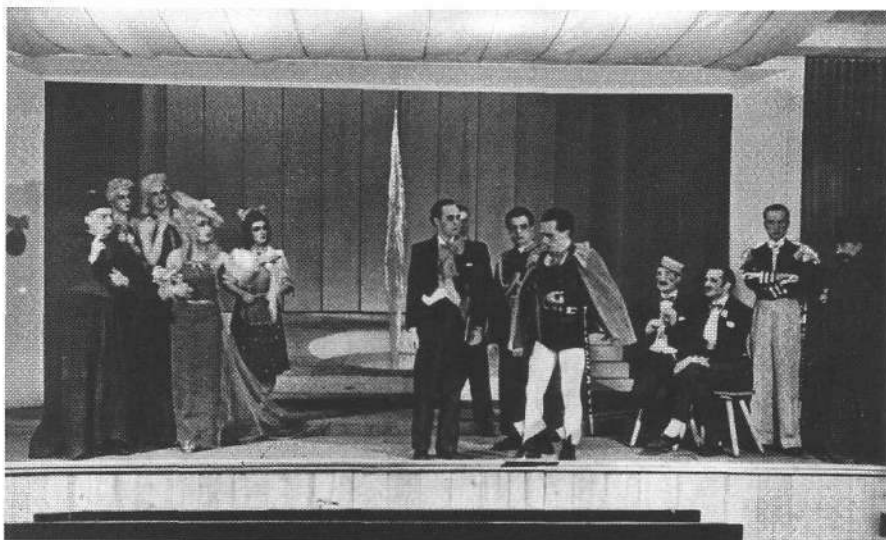


Abb.7: W. Shakespeare: Was ihr wollt. Regie: A. Dębnicki, Cz. Szpakowicz, J. Romański. Bühnenbild: Cz. Szpakowicz, J. Romański. Mus. Ltg.: W. Wołoszanowski. Murnau Februar–März 1944.



Abb.8: K. H. Rostworowski: Judas Ischariot. Regie: T. Kubalski, W. Pisarczyk, B. Urbanowicz. Bühnenbild: J. Soltan, B. Urbanowicz. Mus. Ltg.: F. Janicki. Murnau März 1944



Abb. 9: K. H. Rostworowski: Judas Ischariot. Regie: T. Kubalski, W. Pisarczyk, B. Urbanowicz. Bühnenbild: J. Sołtan, B. Urbanowicz. Mus. Ltg.: F. Janicki. Murnau März 1944



Abb. 10: Aristophanes: Die Vögel. Regie: Z. Bessert. Bühnenbild: R. Owidzki, A. Siemiaszko. Mus. Ltg.: J. Rzepka. Murnau Mai 1944



Abb.11: P. A. C. Beaumarchais: Figaros Hochzeit. Regie: J. Starzyński, Cz. Szpakowicz. Bühnenbild: Cz. Szpakowicz, J. Romański. Mus. Ltg.: W. Wołoszanowski. Murnau September–November 1944



Abb.12: P. A. C. Beaumarchais: Figaros Hochzeit. Regie: J. Starzyński, Cz. Szpakowicz. Bühnenbild: Cz. Szpakowicz, J. Romański. Mus. Ltg.: W. Wołoszanowski. Murnau September–November 1944

Czesław Szpakowicz, Bohdan Urbanowicz und Jerzy Romański an der Spitze, arbeiteten. Aber auch die technische Seite der Bühne hatte gute Startmöglichkeiten. An Ingenieuren, Elektrikern und Mechanikern verschiedener Richtungen fehlte es im Lager nicht, dafür aber, vor allem in der ersten Zeit, wie bei den Bühnenbildnern, an dem nötigen Material. Schon recht bald hatte das Theater dennoch die unentbehrlichen Einrichtungen, so auch ausgeklügelte Beleuchtungskörper und Scheinwerfer. Auch für deren Bedienung gab es mit der Zeit ausgesprochene Spezialisten. Die Bühne, nach einer gewissen Zeit ausgebaut und vergrößert, mit Vorhang und einem nachträglich vertieften Orchestergraben, war mit Schnürboden und Versenkungen ausgestattet. Der Zuschauerraum unterschied sich ebenfalls schon recht bald kaum von dem eines normalen Theaters.³⁶ Aber auch alle Posten, vom Inspizienten bis zum Souffleur, waren ordentlich besetzt.

Es war ein beachtliches Menschenpotential, das insgesamt dahinterstand. 1944 arbeiteten für das Lagertheater 160 Offiziere, darunter 9 Regisseure, 60 Schauspieler, 8 Szenographen, 4 Architekten und zwei weitere Mitarbeiter, die nur mit Entwürfen verschiedener Art beschäftigt waren. In der Verwaltung und den 7 Werkstätten, die für das Theater arbeiteten, waren 65 Personen tätig, für das Marionettentheater des Lagers weitere 13. Verwaltungsdirektor des Theaters war Józef Łukomski, vor ihm Jerzy Müller und Stanisław Lityński.³⁷

Die Zahl der Vorstellungen und der Zuschauer im Theater nahm von Jahr zu Jahr zu.³⁸ Das lag nicht nur daran, daß die Gesamtzahl der Offiziere im Lager im Laufe der Jahre wuchs. Das Interesse am Theater stieg ohne Zweifel. Man fühlte sich mit ihm immer mehr verbunden. Ein großer Teil des Publikums brachte das deutlich zum Ausdruck. Empfund man sein Wirken zuerst vor allem als reinen Zeitvertreib, so stellte man nach einer gewissen Zeit an das Theater und sein Repertoire immer höhere Ansprüche. Die Inszenierungen wurden vielfach lebhaft diskutiert. Man übte auch scharfe Kritik, hatte seine Lieblinge unter den Schauspielern, natürlich auch „Frauen“, und äußerte Mißfallen über die Leistungen anderer. Man reagierte in zunehmendem Maße wie ein normales Theaterpublikum. Man nahm auch Anstoß an manchem Bühnenbild, vor allem wenn es bei bekannten Dramen von dem gewohnten zu stark abwich, wie das zum Beispiel bei der Inszenierung von *Figaros Hochzeit* der Fall war. Der Kontakt zwischen der Bühne und ihrem Publikum war – notgedrungen – sehr unmittelbar und oft vielleicht auch deshalb wirkungsvoller als professionelle Kritik und Theaterrezensionen. Die gab es seit September 1944 daneben in der Wandzeitung „TO“ (Teatr Obozowy).

³⁶ DĘBNICKI, Z obozu (wie Anm. 3), S. 514; JÄSCHKE (wie Anm. 2), S. 121; KUBALSKI, Szkieowa chronologia (wie Anm. 9), S. 2; Theatrum Belli, Videofilm, Murnau – München 1993/94, Produktion: PIOTR ZAŁUSKI, Marktarchiv Murnau, o. Sign.

³⁷ KUBALSKI, Szkieowa chronologia (wie Anm. 9), S. 1; KISIELEWICZ, Oflag (wie Anm. 2), S. 110.

³⁸ Księga Murnau (wie Anm. 12), S. 148.

Für den Besuch des Theaters – ähnlich wie der Konzerte und anderer Veranstaltungen – wurde geworben durch Plakate, Programme und kunstvolle Einladungen. Auch in dieser Hinsicht näherte sich das Theater professionellen Gepflogenheiten. Neben dem natürlichen Bedürfnis nach Anerkennung und Bestätigung war es, aus genannten Gründen, auch am finanziellen Erfolg durchaus interessiert. Die sehr rege Zunft der bildenden Künstler fand hier ein weiteres Feld, um auch zweifellos Beachtliches zu schaffen.³⁹

Die Kriegsgefangenen unterschieden sich, wie an anderer Stelle ausgeführt, zum Teil erheblich durch Alter, Bildung und Beruf, aber auch im Grad an Vertrautheit mit der Bühnenkunst. Ganz junge Offiziere und Reserveoffiziere, mit Lehrern, Beamten und Angestellten an der Spitze, waren im Lager in der Überzahl. Es bestanden schon deshalb Unterschiede in politischen Anschauungen und Zielvorstellungen, die im Lagerleben deutlich manifestiert wurden. So erregte zum Beispiel auf einer Seite Unmut die Art, wie soziale Konflikte in der Inszenierung von *Figaros Hochzeit* zum Ausdruck gebracht wurden.⁴⁰ Nicht alle Kriegsgefangenen gingen ins Theater. Die Zahl ständiger Besucher wurde in Murnau auf etwa 3000 im Durchschnitt geschätzt. Dafür sahen viele von ihnen ein Stück mehr als einmal. Zu den Premieren kamen oft der polnische Lagerälteste und manchmal der deutsche Lagerkommandant. Zu den Zuschauern gehörten gelegentlich auch andere deutsche Gäste und manchmal Vertreter des Internationalen Roten Kreuzes anlässlich ihrer Visitationen, die sich anerkennend über das Niveau des Theaters äußerten.⁴¹

Die Wende – das andere Repertoire

Die Inszenierung der Komödie *Die Rache (Zemsta)* von Aleksander Fredro – die Premiere fand im Januar 1943 statt – kann als der Auftakt für eine Wende im Werdegang des Murnauer Kriegsgefangentheaters angesehen werden. Fredro war schon einmal, allerdings, wie berichtet, mit wenig Erfolg, im Repertoire des Theaters gewesen. Auch diesmal von Juliusz Starzyński auf die Bühne gebracht, erlebte er eine ganz andere Aufnahme. Gewiß, die in Polen

³⁹ KUBALSKI, Teatr (wie Anm. 27); DĘBNICKI, Z obozu (wie Anm. 3), S. 518f., Abb. 16, 18, 21, 22; DERS., Teatr obozowy (wie Anm. 3), S. 296; KISIELEWICZ, Oflag (wie Anm. 2), S. 114–117; vgl. MIRECKI (wie Anm. 5), S. 16f.; MARCZAK-OBORSKI, Teatr czasu wojny (wie Anm. 3), S. 79, Abb. 21, 22, 28, 29, 33, 34, 36. Die Wandzeitung *TO* erschien bis Dezember 1944 mit insgesamt 25 Nummern, jeweils in vier Exemplaren, geschrieben auf Schreibmaschine, mit Fotos und originellen Zeichnungen. Sie enthielt Artikel, Theaterrezensionen und Nachrichten aus Theater, Musik und dem kulturellen Leben im Lager insgesamt. Die Redaktion lag in den Händen von Tadeusz Kubalski und Jan Jasiewicz; s. KUBALSKI, Szkicowa chronologia (wie Anm. 9), S. 6; LEON SCHILLER: *Theatrum militans 1939–1945*, bearb. von Jerzy Timoszewicz, Warszawa 1987, S. 321.

⁴⁰ MARCZAK-OBORSKI, Teatr czasu wojny (wie Anm. 3), S. 80.

⁴¹ CHYŁA (wie Anm. 19), S. 130; Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Bonn, R 40 983, Visitationsberichte des IRK vom 5. 3. 1942, 14. 4. 1944, 8. 12. 1944.

viel gespielte Komödie – Inhalt: handfester Grenzstreit eines alten Haudogens mit einem listenreichen Juristen, beide Vertreter des altpolnischen Kleinadels – war durchaus geeignet, auch hier für herzhaft Unterhaltung zu sorgen. Entscheidend waren aber die Originalität und Frische der Darbietung, das gelungene Bühnenbild von Bohdan Urbanowicz und Jerzy Sołtan und die schauspielerische Leistung der Darsteller. Diese Inszenierung hatte schon in bestem Sinne wenig von Amateurhaftem an sich und wirkte in vielem als Vorbild für die folgende Theaterarbeit. Neben allem anderen wurde hier Unterhaltung auf einem anderen Niveau geboten als das allermeiste, was man bis dahin auf dieser Bühne gesehen hatte. Das Stück gefiel, es wurde 13 mal gespielt, fast 5000 Besucher kamen, um es zu sehen.⁴²

Nach Jahren, in denen man sich vor allem mit eigenem, im Lager entstandenen Repertoire begnügen mußte und der leichten Muse auch deshalb, weil sie geringere Ansprüche an Regie, Bühnenbild und Schauspieler stellte, bewußt Vorrang eingeräumt wurde, suchte ein Kreis von Regisseuren und Bildnern mit Juliusz Starzyński als treibendem Geist, dem Theater eine neue Prägung zu geben. Es gab in Murnau schon recht bald zwei Typen von Theaterkünstlern, die zwei verschiedene Linien in ihrer Arbeit verfolgten. Die einen wollten dem Publikum vor allem Vergnügen und Zeitvertreib bieten, selbst dabei Spaß haben, ohne allzuviel Mühe zu investieren. Sie verzichteten bewußt auf anspruchsvolleres Repertoire und höhere formale Ambitionen. In ihren Inszenierungen wurden Neuerungen und Experimente gemieden, das Althergebrachte und Bewährte war der Leitfaden.

Der andere Kreis verkannte die Berechtigung, ja die Notwendigkeit dieser Art von Bühnenkunst nicht, er wollte ihr aber ein anderes Gesicht geben. Er kritisierte vor allem die Geistesarmut dieser Bühnenwerke und ihr Übergewicht. Diese Regisseure und Bühnenbildner, zum Teil mit Berufserfahrung und führend bei diesem Bemühen, machten künstlerische Kriterien zur Richtschnur ihrer Arbeit, sowohl in der Wahl des Repertoires als auch seiner Inszenierung. Sie wollten auch den durchschnittlichen Zuschauer im Lager, diejenigen, die man an die Bühnenkunst erst herangeführt hatte, für künstlerisch ehrgeizige Bühnenwerke in Form und Inhalt gewinnen, sie wollten bewußt Erziehungsarbeit leisten.⁴³ Die Zeit dafür schien dieser Gruppe von Künstlern gekommen. Das Theater war dafür in vieler Hinsicht, aber auch das Theaterpublikum in gewissem Maße vorbereitet. Ihr Ehrgeiz ging weit. Es sollte ein modernes Theater mit hohem intellektuellen Anspruch und ohne Furcht vor formalen Experimenten entstehen. Die Bühnenbildner, deren Gewicht in diesem Kreis der Unzufriedenen auch in Programmfragen groß war, suchten diese Wende im

⁴² DĘBNICKI, *Teatr obozowy* (wie Anm. 3), S. 303; MAJCHROWSKI (wie Anm. 2), S. 103; JAECHKE (wie Anm. 2), S. 118f., 125.

⁴³ CZESŁAW SZPAKOWICZ: *O teatrze nienormalnym* [Über ein nichtnormales Theater], in: *Scena i widownia warszawska*, März 1947, Nr. 4, S. 4f.

Äußeren der Inszenierungen, in Bild, Kostüm und Dekoration, auch in gewagten Experimenten, deutlich zu machen.⁴⁴ Man wollte auch in dieser Hinsicht auf den Geschmack des Lagerpublikums bildend einwirken.

Die Neuerungen in der Arbeitsweise des Theaters bewirkten Unruhe. Nunmehr, als mit Ernst und Systematik, wie man sie vom Berufstheater kannte, bei den Inszenierungen intensive Arbeit zu leisten war und lange im voraus das Spielprogramm, die Regisseure, Bühnenbildner, Schauspieler und manches mehr eingeplant werden mußten, fand ein personeller Wechsel statt. Es blieben Kräfte weg, denen der Spaß am Theater zu ernste Formen angenommen hatte, die echte Amateure bleiben und deshalb die Neuerungen nicht akzeptieren wollten. Der Kreis der nunmehr festen Schauspieler, Regisseure und Bühnenbildner, der im technischen Bereich und in der Verwaltung beschäftigten Kräfte betrug etwa 50 Personen.⁴⁵

Die große Sorge der Theaterleitung galt nach wie vor dem Repertoire. Polnische Stücke, die sich für die Bühne eigneten, bekam man vor allem aus Polen. Sie mußten, wie jegliche Literatur, die ins Lager kam, die deutsche Zensur passieren. Inzwischen gab es ansehnliche Sammlungen in der Lagerbibliothek.⁴⁶ Was man in Polnisch nicht fand und brauchte, wurde im Lager selbst übersetzt: aus dem Englischen unter anderem einige Komödien von Shaw, aus dem Französischen Beaumarchais.⁴⁷ Deutsche Dramen wurden nicht gespielt, man führte sie auch in anderen Lagertheatern nicht auf.

Das Bemühen um ein Repertoire mit Niveau machte sich am deutlichsten durch die Aufführung einer Reihe eigener und westlicher Klassiker bemerkbar. Es ist bemerkenswert, daß an keinen russischen Dramatiker gedacht wurde.⁴⁸ Drei Inszenierungen gelten allgemein als die herausragendsten Leistungen in dieser Glanzzeit des Murnauer Lagertheaters. In der Reihenfolge der Premieren machte Shakespeares *Kaufmann von Venedig* den Anfang. Die vorgesehenen fünfzehn Aufzüge bereiteten den Regisseuren Antoni Dębicki und Czesław Szpakowicz besondere Schwierigkeiten. Man meisterte sie, indem Jerzy Romański unterstützt von Szpakowicz einfache, leicht auswechselbare Dekorationen wählte und für Farbe und Leben durch die bunten Flecken der Kostüme sorgte, deren naturgetreue und präzise Ausführung ebenso wie die der Requisiten hervorgehoben wird. Die traditionelle Szenenfolge wurde bei-

⁴⁴ DĘBNICKI, Z obozu (wie Anm. 3), S. 516f.

⁴⁵ Ebenda, S. 514; SZPAKOWICZ (wie Anm. 43); KUBALSKI, Szkicowa chronologia (wie Anm. 9), S. 7.

⁴⁶ Im August 1944 zählte die Lagerbibliothek 20164 Bände. Im privaten Besitz der Kriegsgefangenen befanden sich weitere 12094 Bände. Es war eine der größten aller polnischen Offizierslagerbibliotheken. Siehe KISIELEWICZ, Oflag (wie Anm. 2), S. 105; vgl. Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Bonn, R 40 983. Visitationsbericht des IRK vom 8. 12. 1944.

⁴⁷ Die Übersetzungen stammten zum Teil von den Regisseuren selbst; s. DĘBNICKI, Teatr obozowy (wie Anm. 3), S. 303.

⁴⁸ JAESCHKE (wie Anm. 2), S. 125f.; DĘBNICKI, Teatr obozowy (wie Anm. 3), S. 303.

behalten, der in dem Drama vorhandene romantische Faden betont. Die Schauspieler zeigten sich der Herausforderung gewachsen. Die Premiere fand im Juni 1943 statt. Das Stück sahen in 14 Vorstellungen 5603 Personen, wie in der peinlich genau geführten Zuschauerstatistik des Murnauer Theaters festgehalten ist, mehr als irgendeinen Klassiker davor.⁴⁹

Das Schauspiel *Judas Ischarioth* (*Judas z Kariothu*) von Karol Hubert Rostworowski, einem bedeutenden polnischen Dramatiker, dessen Titelfigur manchem großen polnischen Schauspieler in der Vergangenheit Gelegenheit gab, mit seiner Kunst zu glänzen, erwies sich ebenfalls als eine gelungene Probe auf die Inszenierungsmöglichkeiten des Lagertheaters. Wiesław Pisarczyk in der Titelrolle bestand die Prüfung. Dasselbe wurde ihm, Tadeusz Kubalski und Bohdan Urbanowicz hinsichtlich der Regieleistung bescheinigt. Für die Dekorationen benutzten Jerzy Sołtan und Urbanowicz unter anderem Teile von nationalsozialistischen Presseorganen, mit denen man die Lagerinsassen mehr als reichlich versorgte. Sie versuchten nicht, dies zu verbergen. In allen Ecken und Enden sah man den *Völkischen Beobachter* neben Goebbels' *Das Reich* und anderen Schriften. Die eindrucksvoll komponierten Massenszenen verliehen der Aufführung den Anschein eines Monumentaltheaters. Das Stück konnte, wie zu erwarten war, kein Kassenschlager werden. Immerhin saßen in den 11 Vorstellungen über 4000 Zuschauer.⁵⁰

Zum großartigen Erfolg wurde, was wiederum für die Theaterleitung sicherlich keine Überraschung war, *Figaros Hochzeit* von Beaumarchais. Das Stück gab der Regie Gelegenheit zu Experimenten. Die Komödie erhielt von Juliusz Starzyński und Czesław Szpakowicz durch eine Anzahl eingebauter Lieder den Charakter eines Musikschauspiels, was auch gewisse textliche Besonderheiten nach sich zog. Das galt auch für das Bühnenbild von Szpakowicz und Jerzy Romański. Die abstrakt-karikaturhaften, belustigend wirkenden Dekorationen hatten mit der üblichen Szenographie des Stückes nichts mehr gemeinsam, aber mit Geschick, Geschmack und Schwung präsentiert, wurde es – trotz mancher Kritik, die nicht ausbleiben konnte – als überaus unterhaltsam empfunden. Mit 6500 Besuchern in 14 Vorstellungen war das Stück erfolgreicher als alles andere, was man bisher an Klassikern auf der Bühne in Murnau gesehen hatte.⁵¹

In den Stücken von Shaw *Helden*, *Haus Herzenstod* und *Cäsar und Kleopatra*, Shakespeares *Was Ihr wollt*, Aristophanes' *Die Vögel* wurde eine ganz andere Art von Humor auf die Bühne gebracht als die Unterhaltung der ersten Jahre, die allerdings vor allem von den Darstellern viel mehr Schauspielkunst abverlangte als jene. In den drei Schauspielen von Shaw spielte Stanisław Lib-

⁴⁹ Księga Murnau (wie Anm. 12), S. 152; DĘBNICKI, Teatr obozowy (wie Anm. 3), S. 303–305.

⁵⁰ KUBALSKI, Teatr (wie Anm. 27); MAJCHROWSKI (wie Anm. 2), S. 108; JÄSCHKE (wie Anm. 2), S. 125; DĘBNICKI, Teatr obozowy (wie Anm. 3), S. 304, 306.

⁵¹ DĘBNICKI, Teatr obozowy (wie Anm. 3), S. 304f.

ner mit viel Einfühlungsvermögen für die dramatische Eigenart des Autors die Hauptrollen. Man hatte nunmehr auch Zugang zu anderen Dramatikern. Man sah Louis Verneuil, Dario Niccodemi, Polham Grenville Wodehouse, bot dem Theaterpublikum aber auch das bekannteste und in Polen viel gespielte Drama des polnischen Klassikers der Prosa Stefan Żeromski *Die Wachtel flog mir davon* (*Uciekła mi przepióreczka*). Das durchaus moderne Stück Antoni Cwojdzinski's *Freuds Theorie der Träume* (*Freuda teoria snów*), inszeniert von Tadeusz Kubalski und Wiesław Pisarczyk, mit Bühnenbild von Bohdan Bocianowski, feierte mit über 6000 Zuschauern in 14 Vorstellungen einen unerwartet großen Erfolg.⁵²

Es war eine Gruppe von Regisseuren und Bühnenbildnern – Juliusz Starzyński, Czesław Szpakowicz, Tadeusz Kubalski, Antoni Dębicki, Jerzy Romański, Bohdan Bocianowski, Bohdan Urbanowicz und Jerzy Sołtan –, die diese Epoche des Theaters entscheidend prägten. Die meisten von ihnen hatten seine Entwicklung auch in den ersten Jahren in hohem Maße bestimmt. Manche Regisseure waren in dieser Zeit auch Autoren leichter Stücke, vor allem aber übernahmen sie, wie auch später, nicht selten Schauspielerrollen.⁵³ Einige neue Künstler waren hinzugetreten, andere, Vertreter der Pionierzeit, fehlten seit der Wende. Auch nach diesem Einschnitt vergaß man nicht, daß die Masse der Zuschauer im Theater vor allem Zerstreuung suchte. Einen eindeutigen Beweis dafür lieferte die Aufführung einer Bühnenadaption mit dem Titel *Noch Fräulein oder schon geschieden?* (*Panna czy rozwódka?*) von Polham Grenville Wodehouse. Die Inszenierung dieses als musikalische Komödie bezeichneten Stückes lag in den Händen von ausgesprochenen Außenseitern, gleichzeitig ein Zeichen dafür, daß die Theaterleitung auch für solche Art von Experimenten die Bühne offen hielt. Keinerlei Wagnis bedeutete hingegen die Mitwirkung des Unterhaltungsorchesters von Feliks Kapąła. Hier wie woanders war er mit Sicherheit an dem Erfolg der Komödie in hohem Maße beteiligt. Sie wurde 22 mal gespielt und von fast 10000 Zuschauern mit viel Applaus bedacht. Eine beachtliche Zahl von ihnen muß das Stück mehrmals gesehen haben.⁵⁴

Leon Schiller in Murnau

Im Oktober 1944 kam Leon Schiller mit einer Gruppe von Offizieren nach dem Zusammenbruch des Warschauer Aufstands ins Kriegsgefangenenlager nach Murnau. Er wurde mit großen Erwartungen empfangen. Jeder, der sich für das Theater etwas mehr interessierte, kannte den auch über Polens Gren-

⁵² KUBALSKI, Szkiecow chronologia (wie Anm. 9), S. 3f.; DĘBNICKI, Teatr obozowy (wie Anm. 3), S. 305.

⁵³ JÄSCHKE (wie Anm. 2), S. 123–126; KUBALSKI, Szkiecow chronologia (wie Anm. 9), S. 7; DĘBNICKI, Teatr obozowy (wie Anm. 3), S. 303; vgl. KISIELEWICZ, Oflag (wie Anm. 2), S. 187–190.

⁵⁴ KISIELEWICZ, Oflag (wie Anm. 2), S. 189.

zen hinaus bekannten Regisseur und Theaterreformer, Schöpfer des polnischen monumentalen Theaters, und hatte vielleicht eine seiner großen Inszenierungen in den dreißiger Jahren gesehen. Das Lagertheater versprach sich neue Impulse und räumte ihm wie selbstverständlich die führende Rolle in seiner Spitze ein. Gleichzeitig sah man mit Besorgnis seinem Urteil über das bisher Erreichte entgegen. Im Programm war gerade *Figaros Hochzeit*, die im Rahmen eines Musikfestivals anlässlich der 100. Kulturveranstaltung im Lager Murnau aufgeführt wurde.⁵⁵

Schiller schaltete sich erst nach einiger Zeit, in der er niedergeschlagen und apathisch wirkte, in das Theatergeschehen ein. Zunächst sorgte er für Unruhe. Er übte Kritik an der Inszenierung von *Figaros Hochzeit*, des ersten Stücks, das er im Lager gesehen hatte. Er zollte dem allgemeinen Niveau der Aufführung Anerkennung, nahm aber Anstoß an dem Bühnenbild, das sich – wie ausgeführt – völlig von dem sonst gewohnten unterschied, daneben an den erwähnten eigenwilligen Einschüben und textlichen Abweichungen. Wenig Gefallen fand er auch an Shaws *Cäsar und Kleopatra*, in der Regie von Czesław Szpakowicz und Antoni Dębicki, mit Bühnenbild von Szpakowicz und Jerzy Romański.⁵⁶ Schiller machte auf einige technische Schwächen der Theaterarbeit aufmerksam, wobei er bei seinem Urteil ganz offensichtlich recht hohe Maßstäbe angelegt hatte. Das deckt sich auffallend mit den Erfahrungen, die man in anderen Lagertheatern mit den ersten Reaktionen der aus Warschau neu hinzugekommenen kriegsgefangenen Offiziere machte. Theater mitten im Krieg, damit mußten ganz offensichtlich viele erst fertig werden.⁵⁷

Schiller störte insbesondere Experimente der Szenographen, in denen er Anzeichen von Ästhetizismus, einer Haltung des *l'art pour l'art* festgestellt zu haben glaubte, die, wie er sagte, seiner Haltung in Fragen der Kunst kraß widersprach. Gleichzeitig versicherte er, daß dies keineswegs die Ablehnung des Experiments im Theater, auch nicht in Murnau, bedeute. Entscheidend war für ihn, zu welchem Zweck experimentiert wurde. Er wollte ein gesellschaftlich engagiertes Theater, das den Zuschauer nicht nur ästhetisch bilden, sondern auch erziehen sollte.⁵⁸

⁵⁵ Im Programm des Festivals waren neben Chopin und Moniuszko Werke von Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Schubert, Grieg, Tschajkowski, Liszt, Dvořák und anderen bedeutenden Komponisten. Siehe CHYŁA (wie Anm. 19), S. 133.

⁵⁶ SCHILLER (wie Anm. 39), S. 180 ff., 187 ff.; DĘBNICKI, Z obozu (wie Anm. 3), S. 512 ff.; vgl. BRONISŁAW PRZYŁUSKI: Wspomnienia murnaurskie [Erinnerungen an Murnau], in: Wiadomości, London, Nr. 500 vom 30. 10. 1955; BOHDAN URBANOWICZ: Konfrontacje [Konfrontationen], in: Pamiętnik Teatralny 4 (1955), Heft 3–4, S. 503–511.

⁵⁷ MIRECKI (wie Anm. 5), S. 8; vgl. SCHILLER (wie Anm. 39), S. 180.

⁵⁸ BOHDAN URBANOWICZ: Moje konfrontacje: Pan Leon [Meine Konfrontationen: Herr Leon], in: Ostatni romantyk sceny polskiej. Wspomnienia o Leonie Schillerze. [Der letzte Romantiker der polnischen Bühne. Erinnerungen an Leon Schiller.] Wybór i opracowanie JERZY TIMOSZEWICZ, Kraków 1990, S. 365–369, hier S. 367 f.; DĘBNICKI, Z obozu (wie Anm. 3), S. 515 f.

Diese Kritik stieß vor allem bei den führenden Bühnenbildnern der Wende auf Widerspruch. Vermutlich sah man in dem Urteil eines Großen über die Arbeit von Amateuren eine gehörige Portion Überheblichkeit. Das Verhältnis blieb in manchen Fällen gespannt. Schiller fühlte sich mißverstanden, wenn man von ihm glaubte, er sei gegen Neuerungen im Theater, ein Verfechter des Althergebrachten und Anwalt des Teils des Theaterpublikums im Lager, der auf der Bühne in jeder Hinsicht leichte Unterhaltung sehen wollte, und das nur deshalb – so Schiller –, weil er für etwas anderes kämpfte als die Theateravantgarde in Murnau. Diesen Standpunkt suchte er in zwei Artikeln der Zeitschrift „TO“ (Teatr Obozowy) deutlich zu machen.⁵⁹ Antoni Dębnicki, einer der Vordenker dieser Avantgarde, verteidigte deren Anliegen: „Der Regisseur und der Bühnenbildner der Komödie *Figaros Hochzeit* führten auf der Suche nach neuen äußeren Bühneneffekten in manche Szenen spaßhafte, formalistische Dekorationen ein, mit Schwung und Farbe, aber in ihrer Abstraktheit weit entfernt von dem naturalistischen Geschmack der meisten Zuschauer.“⁶⁰ Er erklärte der Nachwelt, daß die Idee Schillers, der das Theater als eine Einrichtung im Dienste der Gesellschaft sah und an ein ideell revolutionäres, ein monumentales Theater dachte, unter den Verhältnissen eines Lagertheaters nicht zu verwirklichen gewesen sei. Das war mit Sicherheit auch Schiller klar. Es ging ihm vielmehr im wesentlichen darum, ob der Künstler bei seiner Suche nach neuen Formen der Sache, also hier der Bühnenkunst, dienen wollte oder damit seinen persönlichen Ambitionen freien Lauf ließ, was vielleicht zu spät erkannt wurde.⁶¹

Schiller konnte sich sehr bald selbst überzeugen, was sich im Lagertheater in Murnau realisieren ließ. In einer Hinsicht hatte sich die Situation gebessert, da mit ihm eine Gruppe von Berufsschauspielern ins Lager kam. Andererseits traten kurz danach höchst störende Veränderungen ein, an großes Theater war nicht zu denken. Als erstes rief er einen Arbeitskreis für Regisseure und Schauspieler ins Leben, in dem er seine Vorstellungen von der Bühnenkunst in Theorie und Praxis deutlich machen konnte. Zwei klassische Werke dienten ihm als Material für seine Vorlesungen: Thornton Wilders *Unsere kleine Stadt* und Adam Mickiewiczs bedeutendstes Drama *Die Ahnenfeier* (*Dziady*). Seine Ansichten, auch über die Arbeit des Lagertheaters, brachte er in einer Reihe von Artikeln in der Wandzeitung „TO“ zum Ausdruck.⁶² Hier wollte er im Kreise von Theoretikern und Praktikern des Theaters einige Inszenierungen erarbeiten, von der Analyse des Textes bis zur Montage der Aufführung.

⁵⁹ SCHILLER (wie Anm. 39), S. 199–204; DĘBNICKI, Z obozu (wie Anm. 3), S. 515f.

⁶⁰ Ebenda.

⁶¹ Ebenda.

⁶² Leon Schiller veröffentlichte sechs Artikel und ein „Interview“ in dieser Wandzeitung, die zum Teil, ähnlich wie seine Vorträge, Anlaß lebhafter Diskussionen im Kreise der Künstler waren. Vgl. SCHILLER (wie Anm. 39), S. 321; URBANOWICZ, Moje konfrontacje: Pan Leon (wie Anm. 58), S. 367f.

In einer besonderen Vortragsreihe sprach Schiller über das Monumentaltheater, sein Theater der Zukunft, über Mysterienspiele und das romantische Theater, über Reinhardt, Stanislavskij und Craig, mit dem er längere Zeit engen, für beide Seiten fruchtbaren, Gedankenaustausch gepflegt hatte, schließlich über die eigenen viel beachteten Inszenierungen. Seinen Ausführungen schlossen sich nicht selten recht kontrovers verlaufende Diskussionen an. Schiller dachte auch an die Zukunft, an Stücke, die er nach dem Kriege inszenieren wollte. Dazu sollte auch *Wilhelm Tell* gehören, den man schon in Murnau übersetzen wollte. Er arbeitete eng mit dem Marionettentheater und dessen Gründer und Direktor Henryk Ryl zusammen und suchte dort einige seiner Vorhaben zu realisieren, wegen der widrigen Umstände jedoch ohne Erfolg.⁶³

Für die Verwirklichung einiger seiner Ideen auf der Bühne in Murnau hatte Schiller kaum noch Gelegenheit. Zu Weihnachten wurde das von ihm und Juliusz Starzyński für die Bühne bearbeitete *Weihnachtslied* von Dickens als *Weihnachtslied für Arme* (*Kantyczka dla ubogich*) aufgeführt. Die Regie lag in den Händen von Schiller, auch hierin unterstützt von Starzyński. Die Aufführung konnte nicht wie geplant stattfinden, da das Theater ab Dezember 1944 dafür nicht mehr zur Verfügung stand. Die im Zuge des Kriegsgeschehens neu hinzukommenden kriegsgefangenen polnischen Offiziere hatten schließlich auch im Theatersaal untergebracht werden müssen. Shaws *Cäsar und Kleopatra* wurde deshalb nach vier Vorstellungen aus dem Spielplan genommen. Es bestand danach nur noch die Möglichkeit, Dickens *Weihnachtslied für Arme* in einem kleinen Saal, mit 120 Sitzplätzen und einer ganz kleinen Bühne, in dem sonst Theater- und Orchesterproben stattfanden, aufzuführen.

Es wurde ohne Kostüme und Dekorationen gespielt. Die Rollen las man zum großen Teil vom Blatt. Der Hauptdarsteller und Narrator war Schiller selbst, er besorgte auch den musikalischen Teil. Neben alten englischen Liedern erklangen Negro Spirituals, das musikalische Leitmotiv, welches die ganze Vorstellung begleitete, war ein gregorianischer Gesang. Schiller selbst sang und begleitete sich auf dem Harmonium. Das so verschiedene Ganze von Text und Musik bekam in seiner Regie den Ausdruck eines Mysterienspiels. Die Aufführung wurde – wohl so nicht erwartet – ein beachtlicher Erfolg. In 27 Vorstellungen sahen sie weit über 3000 Personen.⁶⁴

Die Kriegsgefangenen erlebten in dem kleinen Theatersaal noch eine Aufführung, die letzte, ganz kurz vor Kriegsende, das nur aus einem Akt beste-

⁶³ PRZYŁUSKI (wie Anm. 56); URBANOWICZ, *Moje konfrontacje: Pan Leon* (wie Anm. 58), S. 367; KUBALSKI, *Szkicowa chronologia* (wie Anm. 9), S. 4. Zur Beschäftigung Schillers (mit vollem Namen de Schildenfeld) mit dem deutschen Theater s. JERZY TIMOSZEWICZ: *Leon Schiller und die deutschsprachige Kultur*, in: *Theatrum Europeum. Festschrift für Maria Szarota*, München 1982, S. 537–547.

⁶⁴ PRZYŁUSKI (wie Anm. 56); JAESCHKE (wie Anm. 2), S. 126; URBANOWICZ, *Moje konfrontacje: Pan Leon* (wie Anm. 58), S. 368; vgl. HENRYK PASZKIEWICZ: *Leon Schiller w Murnau [Leon Schiller in Murnau]*, in: *Wiadomości*, London, Nr. 7 vom 15.2.1970.

hende Lustspiel *Nörgelei und Trotz* (*Zrzędnosc i przekora*) von Aleksander Fredro. Regie führten Tadeusz Kubalski und Wiesław Pisarczyk, die gemeinsam bereits mehrere unterhaltsame Stücke auf die Bühne gebracht hatten. Das Bühnenbild stammte wie beim *Weihnachtslied für Arme* von Marian Sigmund. Die Premiere fand im März, in einer Atmosphäre der Unsicherheit und innerer Unruhe statt. Das Lager erwartete die sich abzeichnende sehr baldige Befreiung durch die heranrückenden amerikanischen Einheiten. Mit Fredro kehrte man zu der Art von Repertoire zurück, mit der das Theater sein Wirken begonnen und die es niemals ganz vernachlässigt hat. Es wurde noch einmal echte Unterhaltung, das, was die Kriegsgefangenen auch in dieser Situation nicht missen wollten, geboten. Alle 18 Vorstellungen in dem kleinen Behelfstheater waren mehr als voll ausverkauft.

Für das Osterfest studierte Schiller mit einer Anzahl von Schauspielern des Lagertheaters und den mit ihm neu gekommenen Berufsschauspielern aus Warschau eine Aufführung ganz anderer Art ein. Vor etwa 5000 Kriegsgefangenen rezitierte er im Rahmen des Festgottesdienstes in der Sporthalle, spielte auf dem Harmonium und sang mit der Theatergruppe Fragmente des Osterspiels *Die Geschichte von der glorreichen Auferstehung des Herrn* (*Historia o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim*) des Mönchs Mikołaj z Wilkowiecka aus dem 16. Jahrhundert. Er knüpfte auf diese ungewöhnliche Weise an seine Aufführung dieses Mysterienspiels vor zwei Jahrzehnten in Warschau an.

Die Theaterleitung hat sich bis zuletzt mit der neuen Situation nach dem Verlust des angestammten Theaters nicht abgefunden. Es wurden Pläne geschmiedet. Die Sporthalle sollte in ein großes Theater mit Sitzen für über tausend Zuschauer umgewandelt werden. Die Planung des Repertoires für 1945 war weit gediehen. Schiller war dabei maßgeblich beteiligt. Zu den ersten Stücken auf dieser neuen Bühne sollte *Hiob*, eine Bühnenbearbeitung des Bibeltextes, gehören. Dramaturg des Mysterienspiels, als solches war *Hiob* gedacht, war Bronisław Przyłuski, Autor einiger erfolgreicher Stücke im Lagertheater, unterstützt von Schiller, von dem auch hier der musikalische Rahmen stammte. Er übernahm auch die Regie der Inszenierung. Die ersten Proben fanden statt. Weiter kam man nicht.⁶⁵

Am 29. April 1945 kamen die mit Ungeduld erwarteten amerikanischen Truppen ins Lager. Das bedeutete gleichzeitig das Ende eines ungewöhnlichen Theaters, das vielen geholfen hat, die lange Zeit hinter Stacheldraht geistig und physisch zu überstehen. Im Laufe der viereinhalb Jahre sah man in ihm 47 Premieren mit insgesamt 525 Vorstellungen. Die Zahl der Zuschauer betrug mehr als 170 000.⁶⁶

⁶⁵ PRZYŁUSKI (wie Anm. 56); DĘBNICKI, Z obozu (wie Anm. 3), S. 520.

⁶⁶ KISIELEWICZ, Oflag (wie Anm. 2), S. 187–190; JÄSCHKE (wie Anm. 2), S. 117; KUBALSKI, Szkicowa chronologia (wie Anm. 9), S. 6.

Es dauerte aber noch eine Zeitlang, bis sich die Theateramateure, die ihr Handwerk in Murnau erlernt hatten, endgültig von der Bühne verabschiedeten. Einige taten es gar nicht. Manche machten zuerst im Westen, dann in Polen Theater zu ihrem Beruf. Czesław Szpakowicz, einer der vielseitigsten Bühnenkünstler in Murnau, gründete gleich im Mai 1945 ein Wandertheater. Er wollte überall dort Vorstellungen geben, wo sich noch Polen nach Kriegsende in Deutschland aufhielten. Im Sommer desselben Jahres rief Leon Schiller in Lingen im Emsland das „Wojciech Bogusławski Volkstheater“ ins Leben. Die Mitglieder seiner Truppe waren in der Mehrzahl ehemalige Amateure des Lagertheaters in Murnau. Es spielte eine Zeitlang mit Erfolg in der englischen Besatzungszone Deutschlands und in den Niederlanden. Schiller und viele andere kehrten schon sehr bald nach Polen zurück und waren dort an manchen Stellen wesentlich am Wiederaufbau des Theaterlebens beteiligt.

Summary

Theatre behind barbed wire. Stage productions by Polish prisoners of war in Murnau, 1939–1945

During World War II, there was scarcely any larger P.O. W. camp for Polish officers in which there were no theatre performances. Despite manifold difficulties, these stage productions often showed a remarkable artistic quality. Among the most prominent of the camp theatres was the one in Murnau, Bavaria, which gave performances between the autumn of 1939 and April 1945. The camp held up to 5,000 prisoners, most of whom were young officers or reserve soldiers. The first production, in November 1939, featured scenes from the Polish national epos *Pan Tadeusz*. Since suitable scripts were rare, the theatre's early repertoire mainly consisted of self-composed farces, light musical plays, operettas and revues. Often, the authors of such stage productions also acted as players, directors or set designers; most of them were amateurs. The theatre's increasingly rich and elaborate decorations and costumes were manufactured by the inmates themselves. The materials were mainly supplied by the International Red Cross in Geneva, which inspected the camp regularly. The first performances were given in a dining hall, on a stage constructed of dining tables; soon, however, they were set on a real stage, which was eventually equipped with all the technical finesses of a normal theatre. The auditorium, formerly a garage, held 500 seats.

According to Polish inmates, the camp management kindly supported their activities, while the audience greeted the theatre's performances with great sympathy. Praise and criticism were voiced in the camp's own theatre magazine. The profits from ticket sales were used to cover the theatre's expenses; the greatest share, however, went into a fund for Polish war widows and orphans. In its final months, the theatre received important impulses from Leon Schiller, a director and drama expert well-known beyond Poland's borders, who entered the camp in the autumn of 1944. In the course of 4½ years, the Murnau camp theatre enacted 47 premieres and 525 performances in total. The number of spectators amounted to more than 170,000.