

Marek Podlasiak

"Durch die Jahrhunderte" : zu Max Halbes Festspiel zur 700 -Jahrfeier der Stadt Elbing

Studia Germanica Gedanensia 33, 295-307

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Gdańsk 2015, Nr. 33

GEDANIANA

Marek Podlasiak

Universität Toruń

Durch die Jahrhunderte. Zu Max Halbes Festspiel zur 700-Jahrfeier der Stadt Elbing

“Throughout Centuries”. A jubilee play of Max Halbe on the occasion of the 700th anniversary of Elbląg – The article’s research subject is a little-known jubilee play of Max Halbe ‘Throughout Centuries’ which was written by the author, who comes from the West Prussia, in 1937 on the occasion of celebration of the 700th anniversary of the town of Elbląg. The analysis includes such issues as: an active participation of Stadttheater from Elbląg in the preparation of anniversary celebration, a genesis of creation of the Halbe’s drama, numerous references to Elbląg’s history included in the play, intertextual elements and propaganda dimension of the play.

Key words: Max Halbe, history of Elbląg, propaganda

„Poprzez stulecia”. Jubileuszowa sztuka Maxa Halbego z okazji 700-lecia Elbląga – Przedmiotem badań podjętych w artykule jest mało znana jubileuszowa sztuka Maxa Halbego „Poprzez stulecia”, którą pochodzący z Prus Zachodnich autor napisał w 1937 roku z okazji 700-lecia miasta Elbląga. W polu analiz znajdują się takie zagadnienia, jak: aktywny udział elbląskiego Stadttheater w przygotowaniach rocznicowych obchodów, geneza powstania dramatu Halbego, zawarte w sztuce liczne odniesienia do historii Elbląga, elementy intertekstualne oraz wymiar propagandowy sztuki.

Słowa kluczowe: Max Halbe, historia Elbinga, propaganda

Die 700-Jahrfeier der Stadt Elbing, die vom 21. bis zum 29. August 1937 feierlich veranstaltet wurde, gehörte zu den wichtigsten politischen und kulturellen Ereignissen der Stadtgeschichte. Das Faktum, dass es sich bei der 700-Jahrfeier der Stadt um den ersten „runden“ Jahrestag der Gründung Elbings nach der „Machtübernahme“ handelte, hatte zur Folge, dass dem Jubiläum ein deutlich propagandistischer Charakter verliehen wurde. Während der Großkundgebung der NSDAP am zweiten Tag der Feierlichkeiten hielten der Gauleiter Ostpreußens, Erich Koch, und lokale Nazi-Prominenz ihre Reden. Das Stadtbild glich einem Hakenkreuz-Fahnenmeer, was u.a. die Fotos vom historischen Festzug, der an demselben Tag stattfand, belegen. Die letzten Wagen des Festzugs waren dem Kampf und dem Sieg der NS-Bewegung gewidmet. „Von den verschiedenen NS-Organisationen marschierten hier von der SA bis zum Jungvolk mit Musik- und Spielmannszügen 700 Teilnehmer mit“ (HOPPE 1987: 82). Während der 700-Jahrfeier Elbings wurden ständig die historischen Zusammenhänge der Stadt mit dem Deutschen Orden und der Hanse unterstrichen.

An den Vorbereitungen des historischen Festzugs beteiligte sich auch das Elbinger Stadttheater aktiv. Die künstlerische Gesamtleitung übernahm der Intendant Otto Kirchner. Die Aufbauten sind in den Werkstätten des Stadttheaters unter Leitung des Bühnenbildners Max Kühn hergestellt und die historischen Kostüme von der Berliner Firma „Theaterkunst“ entliehen worden (700 JAHRE ELBING 1937: 31).

Im Rahmen des Stadtjubiläums wurden etliche kulturelle Veranstaltungen organisiert. Gegeben wurden viele Konzerte: u.a. ein Festkonzert des Reichsorchesters Königsberg, das Konzert „Aus dem Schaffen Elbinger Musiker“ und ein Beethoven-Konzert. Im Stadttheater fand eine literarische Morgenveranstaltung statt, die von Agnes Miegel geleitet wurde¹.

Zu den wichtigsten Kulturveranstaltungen gehörten viele Theaterinszenierungen. Im Hof des Heilig-Geist-Spitals wurde eine Freilichtaufführung von Otto Nicolais Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ gegeben, in der als Gäste der bekannte Opernsänger und Schauspieler Michael Bohnen aus der Deutschen Oper Berlin und Kammer­sängerin Margret Pfahl aus dem Berliner Theater am Nollendorfpfatz auftraten. Anlässlich des 100jährigen Jubiläums der Hermann von Plauen-Schule, die Hermann Sudermann besucht hatte, wurde im Stadttheater dessen Drama „Heimat“ gespielt. Als Gast wurde der Stummfilm-Star Gerda Maurus², die die Rolle der Magda übernahm, gewonnen. Gespielt wurde ebenfalls das Lustspiel „Der Hakim weiß es“³ des ostpreußischen Autors Rolf Lauckner. Die Aufführung von Halbes „Durch die Jahrhunderte“ war aber das bedeutendste Theaterereignis der Jubiläumswwoche⁴.

Zur Entstehungsgeschichte von Halbes Festspiel sind zwei Berichte vorhanden: der von Max Halbe aus dem Jahre 1937 und die Erinnerungen von Halbes Ehefrau Luise Halbe aus dem Jahre 1952. Max Halbes Aufzeichnungen zur Entstehung seines Festspiels wurden in den „Ostdeutschen Monatsheften“ unter dem Titel: „Zu meinem Elbinger Heimatspiel „Durch die Jahrhunderte““ veröffentlicht. Halbe betonte, dass er den Vorschlag zur Abfassung eines Elbing-Stücks angenommen habe, weil sich der Inhalt eines solchen Dramas offensichtlich auf die Geschichte seiner Heimat beziehen musste:

¹ Für den 24.08.1937 wurde auch eine literarische Morgenveranstaltung mit Paul Fechter geplant, die wegen seiner Erkrankung nicht stattfand.

² Gerda Maurus (eigentlich Gertrud Maria Pfiel) trat in Fritz Langes Stummfilmen: „Spione“ (1928) und „Frau im Mond“ (1929) auf. Als Theaterschauspielerin wirkte sie in Berlin, Wien (Theater in der Josefstadt), München und Düsseldorf. In der NS-Zeit unterhielt sie Kontakte mit Joseph Goebbels.

³ Lauckners ostpreußische Komödie wurde 1936 in Stuttgart uraufgeführt. Am Elbinger Stadttheater wurde Lauckners Lustspiel in die Spielzeit 1937-1938 aufgenommen. Es wurde jedoch nur einmal aufgeführt (14.10.1937).

⁴ Die Auswahl der Autoren, deren Werke im Rahmen der Stadtfeier präsentiert wurden, war nicht zufällig. Ausschlaggebendes Kriterium war die ost- und westpreußische Herkunft der jeweiligen Künstler. Otto Nicolai wurde in Königsberg geboren und komponierte zur 300-Jahrfeier der Universität Königsberg die Festouvertüre „Ein feste Burg“. Sudermann stammte aus dem ostpreußischen Matziken. Rolf Lackner war ein Stiefsohn Sudermanns, sein Geburtsort war Königsberg. Halbe wurde in Güttnland (poln. Koźliny) bei Danzig geboren – und dessen Kenntnisse der Geschichte des Pommerellen bildeten auch den Grund dafür, dass sich der Intendant des Elbinger Theaters, Otto Kirchner, mit der Bitte an ihn wandte, ein Festspiel für die 700-Jahrfeier der Stadt Elbing zu schreiben.

„Die Aufgabe reizte mich aus mehr aus einem Grunde. Zuerst und vor allem: es war doch die Heimat, die sich wiederum meiner und meines Schaffens erinnerte und die mich rief; noch dazu aus einem so gewichtigen Anlaß, wie ihn die 700jährige Gründungsfeier einer Stadt von der geschichtlichen und Gegenwartsbedeutung Elbings unter allen Umständen darstellt“ (HALBE 1937: 257).

Auch in formaler Hinsicht bildete das Genre eines Festspiels für den Dramatiker kein Hindernis, denn – wie Halbe unterstrich – er war „kein Neuling in Festspieldingen“ (HALBE 1937: 257). 1928 schrieb er das Festspiel „Meister Jörg Michel und seine Gesellen“ aus Anlass der Grundsteinlegung zu dem Bibliotheks- und Erweiterungsbau des Deutschen Museums in München und 1933 für die Festspiele in Marienburg das Festspieldrama „Heinrich von Plauen“⁵.

Als Grundlage für den Inhalt des neuen dramatischen Werkes, dessen Kern die Geschichte der Stadt Elbing sein sollte, schlugen die Elbinger Auftraggeber zunächst die mittelalterliche Chronik „Lobspruch der Stadt Elbing“ vor, dessen Autor der lokale Dichter und Schullehrer Christoph Falk war. Nach Halbes Meinung war jedoch die „mit schlecht und recht gereimten Knittelversen“ verfasste Chronik für sein Vorhaben ungeeignet, da diese zwar

„für den Historiker und Lokalforscher – in aller ihrer hölzernen Naivität auch für den Liebhaber spätmittelalterlichen Dichtens – ihre unzweifelhaften Reize hat, sich aber durch ihr schematisches Frage- und Antwortspiel und durch ihre Gebundenheit lediglich an zwei Figuren unbedingt der dramatischen Formung und Prägung verschließt“ (HALBE 1937: 258).

Bei der Suche nach einem Stoff aus der Elbinger Vergangenheit half nun die im Zusammenhang des Stadtjubiläums von Edward Carstenn verfasste „Geschichte der Stadt Elbing“. Anhand der Lektüre von Carstenns Werk, das Halbe vom Autor der Monographie noch vor ihrer Veröffentlichung erhielt, kam der Dramatiker zur Erkenntnis, dass es in der historischen Entwicklung Elbings zwar an großen dramatischen Höhepunkten wie sie z.B. die Geschichte Marienburgs aufzuweisen hatte (das Schicksal des Bürgermeisters Blume oder der Heinrich von Plauen-Stoff) fehlte, doch „immer wieder auch Ansätze dramatischen Geschehens zu finden sind, nur daß sie als solche eben doch nicht ausreichen, ein großes und einheitliches politisches Drama daraus zu formen“ (HALBE 1937: 260). Halbes Auffassung nach wies die Entwicklung Elbings eher einen epischen Charakter auf. Dieses Epische verbindet der Dramatiker mit der für die Geschichte der Stadt typischen Wesensart

„einer tüchtigen, rüstigen, unternehmenden Handels- und Kaufmannsstadt, die als die würdige Tochter des altberühmten Lübeck alle ihre siebenhundert Jahre durchaus wacker geschafft und gewerkelt und es sich viel Mühe und Schweiß hat kosten lassen. Einem solchen Gemeinwesen zu Ehren an seinem siebenhundertjährigen Geburtstag lyrische, hymnische, chorische Klänge anzustimmen, erschien mir [...] gegen den tieferen Sinn seiner Geschichte und seiner Wesensart verstößend“ (HALBE 1937: 260).

So lehnte Halbe eine panegyrische Form seines Jubiläumsstücks ab und aus der Fülle der historischen Ereignisse der „wackeren“ Stadt Elbing legte er in seinem zweiteiligen Schauspiel

⁵ Halbes „Heinrich von Plauen“ wurde am Abstimmungsdenkmal vor der Burg aufgeführt (vgl. LURZ 2008: 134-137).

den Fokus auf zwei Perioden aus der Geschichte der Stadt: auf die Zeit der Herrschaft des Deutschen Ordens und die der Napoleonischen Kriege. Im Hintergrund wurde das Leben zweier Familien, deren Schicksale sich mit der Geschichte Elbings verknüpfen, geschildert.

In einer Einführung von Luise Halbe zu einer Nummer der „Elbinger Hefte“ aus dem Jahre 1952, in der Halbes Drama erstmals im Druck erschien (vgl. PODLECH 1976: 96), notierte sie retrospektiv, dass man ihren Gatten als einen quasi prädestinierenden Autor für das Verfassen solcher Festspiele betrachtete, da er über breites historisches Wissen verfügte:

„Aber man hat in Elbing durchaus in Betracht gezogen, daß Max Halbe, der seine Doktordissertation summa cum laude über ein philosophisch-geschichtliches Thema ‚Friedrich der II., der Hohenstaufe, und seine Stellung zu Papst Gregor‘ gemacht hatte, seine historischen Kenntnisse auch in einem dramatischen Werk, das die Größe der Vergangenheit der Stadt Elbing in einer historisch-dichterischen Begebenheit widerspiegelte, niederlegen würde“ (HALBE LUISE 1952: 6).

Nach der Fertigstellung des Dramas und noch vor dessen Uraufführung in Elbing las Halbe sein Drama im Hause des Danziger Schriftstellers Carl Lange⁶ vor. Am nächsten Tag nahm Halbe an der Generalprobe der Inszenierung am Stadttheater Elbing teil. Das Festspiel wurde am Abend des ersten Tages des Stadtjubiläums aufgeführt⁷. Max Halbe wohnte der Festaufführung bei.

Das Leitmotiv des Festspiels bildet der Altarschrein der Marienkirche in Elbing. In einer Bemerkung für die Regie notierte Halbe: vor dem Beginn der Vorstellung sollte ein Projektionsbild des Altarschreins mit der Figur der Schutzmantel-Madonna auf dem Vorhang präsentiert werden. „Es könnte“, so Halbe, „dies erst im ganzen geschehen und dann die Gestalt der Madonna in entsprechender Vergrößerung als Einzelteil gezeigt werden. Einleitende Musik könne die Vorführung umrahmen“ (HALBE 1952: 12). Bei dem Elbinger Altar handelt es sich um einen der schönsten Altäre, die die ostpreußischen Kirchen vor dem Krieg beherbergten⁸.

Besonders künstlerisch wertvoll an diesem Altar war die Madonnenfigur, die als Schrein ausgestaltet wurde. Für Halbe war an der Elbinger Schutzmantel-Schrein-Madonna ein Detail relevant: das Bild eines Hochmeisters des Deutschen Ordens, der unter den Scharen der Beter an der inneren Seite des Schutzmantels abgebildet war. In der Beschreibung der Madonna-Figur von Hermann Kownatzki, auf die sich Halbe berief, hieß es:

„Unter dem rechten Arm der Elbinger Madonna kniet im Vordergrund ein Hochmeister, kenntlich an dem goldenen Krückenkreuz mit dem Reichsadlerschild auf der Brust neben dem schwarzen Kreuz auf dem weißen Mantel, und links hinter ihm noch ein Ordensritter. Diese seltene zeitgenössische Darstellung eines Hochmeisters bestätigt die stilistische Datierung in die ersten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts, da sich Elbing ja 1454 mit dem 1440 geschlossenen Preußischen Bund gegen den Orden erhob“ (KOWNATZKI 1936: 73).

⁶ Carl Lange (1885-1959) war Gründer der „Ostdeutschen Monatshefte“, die in Danzig von 1920 bis 1939 erschienen. 1935 gab er zum 70. Geburtstag Halbes ein Sonderheft der „Ostdeutschen Monatshefte“ (Nr. 7) heraus.

⁷ Insgesamt gab es im Rahmen der Jubiläumswoche drei Aufführungen des Festspiels (am 21.08., 23.08. und 29.08.1937).

⁸ Der Hauptaltar wurde vor dem Kriegsende in verschiedene Orte Westpreußens und Thüringens ausgelagert. Die Figur der Schutzmantel-Schrein-Madonna befand sich nach dem Krieg in der Katholischen Pfarrkirche in Vacha. Heute ist sie im Ostpreußenmuseum in Lüneburg untergebracht.

Die Handlung des ersten Teils mit dem Titel „Unter dem Ordensbanner“ spielt um 1400 in Elbing an einem Sommermorgen. Im Hause der Patrizierfamilie Weßling spricht Barbara mit Gerhard Weßling, dem Neffen ihres Vaters über die Heiratspläne der Familie. Barbara steht Gerhard, dem Deutschordenspriester und Bildschnitzer Modell für die Madonnengestalt aus dem Altarschrein, den Barbaras Vater für die Elbinger Marienkirche stiften möchte. Barbara will den Kaufmann Dirk Gronau, der Schäffer und Kapitän in ihres Vaters Dienst ist, heiraten. Da er ihr aber, nach Auffassung ihres Vaters, nicht ebenbürtig sei, denn er sei „eines einfachen Bauern Sohn“ (HALBE 1952: 15), wolle der Vater sie mit einem Vertreter der alten Elbinger Kaufmannsfamilie Volmenstein vermählen. Die bäuerliche Herkunft Gronaus ist in Halbes Werk nicht zufällig. In dessen „rassisch und völkisch akzentuierter“ (EICHLER 2000: 391) Heimatdichtung wird dem Bauernstand eine besondere Rolle zugeschrieben. Halbe, der – wie Heinz Kindermann in seiner propagandistischen Schrift „Max Halbe und der deutsche Osten“ schrieb – „den urgesunden und trotzigen Dickschädel eines Bauern aus der Danziger Niederung [besaß]“ (KINDERMANN 1941: 30), stellt den Bauernstand als traditionsbewusste Volksschicht dar, die im Gegensatz zu der Intelligenz der Großstadt eine elementare, gesunde und vitale Kraft besitzt. Wie Kindermann ausführt: „Dem großstädtischen Intellektualismus und seinen negativen Segnungen stellt Halbe den erdbewußten und bodenverwurzelten Bauern gegenüber, der einzig die Gesundheit des Volkes und die Sicherung des Landes verbürgt“ (KINDERMANN 1941: 30). Vor diesem Hintergrund erhält die Herkunft Gronaus in Halbes Festspiel einen positiven Anstrich.

In die private Sphäre der Familie greift nun innerhalb der Dramenhandlung die Geschichte Elbings ein. In der „wackeren und rüstigen“ (HALBE 1952: 32) Stadt kommt der Hochmeister des Deutschen Ritterordens Konrad von Jungingen an, der zugleich Taufpate Barbaras und über den familiären Konflikt durch Gerhard Weßling unterrichtet ist. Da er Dirk Gronau während der litauischen Kriegsfahrten als einen tapferen Krieger kennengelernt hatte und ihn dadurch hoch schätzt, bewegt er Barbaras Vater durch ein geistreiches Manöver zum Einlenken, so dass die familiäre Auseinandersetzung ein glückliches Ende findet und Gronau mit Freude ausrufen kann: „Die Gronaus von Erbschulzenhof jenseits der Weichsel sind jetzt an der Reihe“ (HALBE 1952: 35).

Den Rahmen des ersten Teils des Dramas bildet das Leitmotiv des Altarschreins mit der Figur der Schutzmantel-Madonna, unter deren Schutzmantel das Bild eines Hochmeisters des Deutschen Ordens gemalt ist. Gerhard Weßling kommentiert: „So wie Ihr die beiden Liebenden hier gleichsam unter Euren schützenden Mantel genommen, so stell' ich Euch in knieender [*sic!*] Gestalt, Eurer Reichsadlerschild auf der Brust, unter dem Mantel der Gottesmutter dar“ (HALBE 1952: 36)⁹.

⁹ Im zweiten Teil des Festspiels kommt das Leitmotiv des Altarschreines in der Szene, in der Frau Holtzmann gegenüber Adelheit, die im Stück als Waise auftritt, die Wahrheit offenbart, dass sie ein uneheliches Kind des letzten männlichen Vertreters der Familie Gronau – Johann Philipp Gronau – sei. Beim Betrachten eines Bandes mit dem Bild des Hochaltars aus der St. Marien-Kirche in Elbing weist Frau Holtzmann darauf hin, dass Adelheit große Ähnlichkeit mit dem Antlitz der Schutzmantel-Madonna habe, der in Halbes Drama Barbara Weßling, die Frau des ersten in Elbing erschienenen Gronau – Dirk Gronau –, Modell gestanden hat. Auf diese Weise wird eine Kontinuität der Geschichte der Familie Gronau hergestellt und mit dem Leitmotiv des Altarschreines verbunden (siehe: HALBE 1952: 52–53).

Im ersten Teil des Jubiläumsstücks fehlt es auch nicht an Lobworten des Hochmeisters über die Stadt Elbing, die als „ein besonders kostbares Juwel im Diadem [der] preußischen Städte“ (HALBE 1952: 30) bezeichnet wird.

Die Handlung des zweiten Teils des Festspiels mit dem Titel „Morgenrot“ spielt 1807 am Tage nach der militärisch unentschiedenen Schlacht bei Preußisch Eylau. Der Schauplatz ist dasselbe Patrizierhaus wie im ersten Bild des Stücks. Verändert ist nur die Diele, die mit Mobiliar aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts (Empire-Stil) ausgestattet ist. Die handelnden Hauptfiguren sind jetzt die Urgroßmutter Regine Holtzmann-Gronau, ihr Enkel Karl Heinrich Holtzmann und dessen Sohn Friedrich August. Auf die familiäre Verwandtschaft mit dem Personal des ersten Teils des Festspiels weisen die Ahnenbilder, die an den Wänden hängen, hin. Die ersten Dialoge der Familie beziehen sich auf die Lage Preußens in der Zeit der Besetzung des Landes durch die napoleonischen Truppen. Die Situation wird zusätzlich durch die Tatsache zugespitzt, dass im Haus der französische Marschall Bernadotte¹⁰ stationiert ist. So wird zum Trost an die Geschichte des friderizianischen Preußens erinnert, in der die 94-jährige Frau Holtzmann sich auf die Begegnungen mit Friedrich dem Großen und seinem Vater Friedrich Wilhelm, die, wie sie berichtete, während der Reisen nach Königsberg in ihrem Haus logierten¹¹, besinnt. Es wird von Karl Holtzmann die Hoffnung gehegt, dass die napoleonischen Truppen in den nächsten Schlachten mit Russlands Hilfe besiegt werden.

Im zweiten Teil des Festspiels sind direkte Bezüge auf literarische Stoffe der Klassiker zu konstatieren. Friedrich August trägt in seiner Kritik an der älteren Generation, die er des fehlenden Mutes im Kampf gegen die „Franzmänner“ und „den korsischen Räuber“ (HALBE 1952: 47) bezichtigt, deutliche Züge des Karl Moor aus Schillers „Räubern“. In seiner emotionalen Rede gegen die „Knechtseligkeit“, „Bedientenhaftigkeit“ (HALBE 1952: 49) und die Schwäche der Vätergeneration variiert er Karl Moors berühmte Aussprüche über „das schlappe Kastraten-Jahrhundert“ (SCHILLER 1955: 16), indem er expressiv ausruft: „Eure Stürme im Glase Wasser, ihr Herren Väter! Heute ist Deutschland, ist Europa ein Ozean, aufgewühlt bis in seine tiefsten Tiefen! Da braucht es andere Herzen als in eurem schlaffen Jahrhundert, das jetzt, gottlob, versunken ist! Herzen von Stahl!“ (HALBE 1952: 49). Für den jungen Friedrich August bedeutet die Berufung des Vaters auf die Tradition seiner Firma, die „allen Stürmen der Zeit mannhaft die Stirn geboten“ (HALBE 1952: 49) hat, nur ein Zeichen für die Apologie der Vergangenheit. So wie Karl Moor, der über das Wiederkäuen der Taten der Vorzeit (SCHILLER 1955: 16) spottet, appelliert er *hic et nunc* an Freiheitsbestrebungen, Mut und die Tatkraft der jungen Preußen. Direkte Bezüge auf Schillers Drama sind so offensichtlich und eindeutig, dass Halbe es auch nicht zu verbergen versucht und der alten Frau Holtzmann ein kommentierendes und ironisches Fazit zum familiären Streitgespräch in den Mund legt: „Habt ihr jetzt beide genug aus eurem Schiller vordekklamiert, der Herr Vater und der Herr Sohn?“ (HALBE 1952: 49) Auf Schiller wird noch einmal hingewiesen, als Adelheit das Lied der Thekla aus „Wallenstein“: „Der Eichwald brauset...“ auf dem Spinett spielt (SCHILLER 1974: 115).

¹⁰ Als Vorbild für diese Dramenfigur diente Halbe der französische Marschall Jean-Baptiste Bernadotte, der spätere König von Schweden (Karl XIV. Johann).

¹¹ Friedrich der Große besuchte Elbing am 6. Juni 1773.

Der zweite deutliche Bezug auf einen anderen Klassiker sind die Anspielungen auf die „Riccaut-Szene“ aus Lessings „Minna von Barnhelm“. Ähnlich wie in Lessings Lustspiel versucht Marschall Bernadotte in Halbes Festspiel, zunächst das Gespräch auf Französisch zu führen. Da aber Frau Holtzmann ihm (auf Französisch) nahelegt, dass sie vor langer Zeit Französisch in der Schule gelernt hat, beginnt er – wie Riccaut mit Minna bei Lessing – mit ihr Deutsch zu sprechen. Zwar beherrscht Bernadotte besser Deutsch als Riccaut, aber auch sein häufiges Sich-selbst-Verbessern und die Mischung beider Sprachen löst ähnlich wie Riccauts gebrochenes Deutsch Komik aus. Was aber Lessing wagen konnte, indem er ironisch in seinem Lustspiel die deutsche Sprache als „arm“ und „plump Sprak“ (LESSING 1984: 450) (so Riccaut) bezeichnete, wird bei Halbe ins Gegenteil gewendet, wenn er Deutsch als eine „schöne Sprache“ (HALBE 1952: 54) (so Bernadotte) nennt. Beide Figuren – Riccaut und Bernadotte¹² – erinnern in ihrem charmanten und prahlerischen Benehmen an Capitano-Gestalten aus der Commedia dell'arte. Ähnlich wie in Lessings Drama wird im Gespräch Bernadottes mit Frau Holtzmann der *fortuna*-Diskurs geführt. Ging es bei Lessing um das Falschspielen Riccauts, das er in seinem berühmten Diktum als „corriger la fortune“ (LESSING 1984: 450) bezeichnete, um Minnas Glück in der Liebe und allgemein um das Soldatenglück zu beeinflussen, so spricht Bernadotte von „Schlachtenglück“ und fragt: „Ist es unsere Schuld, dass sie [die preußischen Offiziere M.P.] nicht mehr *fortune* haben?“ (HALBE 1952: 56). Auch die sichere und intelligente Dialogführung von Frau Holtzmann weist eine Affinität mit Minnas selbstbewusster Sprache des Witzes auf. Als während des Gesprächs Bernadottes mit Frau Holtzmann bekannt wird, dass Friedrich August die Plakate mit den Kriegsartikeln der Napoleonischen Armee abgerissen hat und dabei festgenommen wurde, übernimmt sie die Initiative und beherrscht das Spiel: „Aber jetzt bin ich an der Reihe“ (HALBE 1952: 60). Dieser Satz ist zugleich ein Pendant zu Dirk Gronaus letzter Aussage aus dem ersten Teil des Festspiels. Durch ihre geschickte Argumentation (Berufung auf die Äußerung Bernadottes, dass die „Söhne“ der französischen Revolution genauso wie Friedrich August gehandelt hätten) und ihren „Spieler-Wurf“: „Nehmen Sie mich an seiner Stelle [...], wenn absolut füsiliert werden muß“ (HALBE 1952: 60) trägt sie dazu bei, dass Bernadotte Friedrich August begnadigt und ihm eine glimpfliche und symbolische Strafe (8 Tage Stubenarrest) auferlegt¹³. Das resolute Handeln der Frau Holtzmann¹⁴ (auf die Frage Adelheits, ob „das jetzt Spaß oder Ernst [war], daß Sie sich selbst hinstellen wollt[e] vor die Gewehre?“, antwortet Frau Holtzmann: „Er hätte es nie getan. Warum soll man nicht seinen Spaß haben?“ HALBE 1952: 62) erinnert an das Lessingsche Muster des Streich-Spiels Minnas. So wie sie Tellheim durch das geschickte Lehr-Spiel von seinem dogmatischen Stolz befreit, so rettet Frau Holtzmann den „Grünschnabel“ (HALBE 1952: 61) Friedrich August vor den fatalen Folgen seiner unbesonnenen Sabotageakte und verweist

¹² Die auffallende Affinität beider Dramenfiguren ist auch dem Kritiker der *Danziger Neuesten Nachrichten* nicht entgangen. Der Rezensent, Heinz Rode, stellte zwar fest, dass Bernadotte eine gelungene Figur Halbes sei, jedoch sei sie dem Format des Riccaut nicht gewachsen (siehe: *Danziger Neueste Nachrichten* 23.08.1937).

¹³ An dieser Stelle verweist Halbe auf menschliche Züge des historischen Jean-Baptiste Bernadotte.

¹⁴ Für den *Danziger Rezensenten* ist Frau Holtzmann eine der typischen Frauengestalten im Werk Halbes: „Diese Urgroßmutter Holtzmann ist bester Halbe, eine Altfrauengestalt ganz und gar heimatlicher Prägung“ (siehe: *Danziger Neueste Nachrichten* 23.08.1937).

auf die künftige Korrektur des Handels eines „dummen Jungen, der [Friedrich August] vorläufig noch [sei], aber nicht immer bleiben wird“ (HALBE 1952: 61). Beide Frauenfiguren erteilen auf diese Weise mit Erfolg den unreifen Männern eine heilsame Lektion.

Auch in den zweiten Teil des Dramas arbeitete Halbe einen Bezug auf die Geschichte Elbings ein. Frau Holtzmann erinnert an die 500-Jahrfeier der Stadt und an den Besuch des Komponisten Georg Friedrich Händel, der im Jahre 1737 in Elbing verweilte und anlässlich der Stadtfeier eine Festkantate komponieren sollte (siehe hierzu: GERIGK 1929: 42; MÜLLER-BLATTAU 1933; DEHNE 1970: 10; HAEDICKE 1993: 8–9).

„Die Elbinger haben sich’s auch hübsch was kosten lassen. Den Kapellmeister Händel haben sie extra dazu hergeholt. Den berühmten Kompositeur. Der hat dazu eine Festkantate aufgesetzt. Da an dem Spinett hat er gesessen und hat uns daraus vorgespielt. Ich seh’ ihn noch wie heute. Ein stattlicher Mann. Die Allongeperücke ist ihm gleich bis zum Kreuz runtergeflossen. Das ist damals so Mode gewesen. Sie haben alle wie die Löwen ausgesehen, die Mannsbilder, oder wie die Pudel“ (HALBE 1952: 51).

Bezüglich der Elbinger Musikgeschichte wird auch der Name des Elbinger Kantor Johann Jeremias du Grain von Frau Holtzmann erwähnt (HALBE 1952: 52).

Zu den konstitutiven Elementen des Elbinger Festspiels gehören die rassistischen Äußerungen, die dem durch antipolnische Ressentiments geprägten dramatischen Werk Halbes¹⁵ generell immanent sind. Zur Sprache kommt hier auch der preußische Zivilisations- und Kulturträger-Diskurs. Beispielsweise verwendet Gerhard bei dem Vergleich der beiden Heiratskandidaten Barbaras ein Bild für die Überlegenheit der deutschen Agrartechnik gegenüber der polnischen:

„Kaufmann und Kaufmann, Base Barbara, das kann sehr zweierlei sein, wie ein Streitroß und ein Ackergaul. Oder wie der polnische Holzpflug und der deutsche Eisenpflug! Aber beides sind Pflüge. ... Wie kann Dein Dirk Gronau sich mit den Weßlings, oder den Betkes oder den Volmensteins messen!“ (HALBE 1952: 15)

Ein anderes Beispiel für die in Halbes Werk programmatisch vorhandenen antipolnischen Elemente bilden die herabsetzenden Aussagen des Hochmeisters über den polnischen König Jagiełło, die mit vielen Passagen aus Halbes Drama „Heinrich von Plauen“ korrespondieren. In diesem Stück, das von Andreas Lothar Günter als „Höhepunkt rassistischer Diskriminierung und als Lehrstück faschistischer Weltanschauung“ (GÜNTER 2002: 140) gedeutet wurde, wird Jagiełło u.a. als „Höllenfürst“ (HALBE 1933: 7), „Heidenhund“ (HALBE 1933: 6, 32), „Höllenhund“ (HALBE 1933: 70) und „Antichrist“ (HALBE 1933: 27) bezeichnet. Der polnische König sei so primitiv, dass er sogar nicht schreiben könne: „Der setzt noch heutigentags drei Kreuze unter jedes Scriptum, das von seinem Kanzler kommt!“ (HALBE 1933: 48). Bei den Schimpftiraden über den polnischen König verfährt Halbe in „Heinrich von Plauen“ nach demselben Muster wie im Elbing-Festspiel, indem er die Ritter des Deutschen Ordens als edle Heldengestalten darstellt und Jagiełło und den litauischen Großfürsten Witowd als wilde slawische Barbaren präsentiert, wobei der polnische

¹⁵ In diesem Kontext sind folgende Dramen Halbes zu nennen: „Der Eisgang“, „Jugend“, „Mutter Erde“, „Das tausendjährige Reich“, „Haus Rosenhagen“, „Das wahre Gesicht“ und vor allem „Heinrich von Plauen“.

König als noch viel schlimmerer und brutalerer Machthaber¹⁶ als Witowd verspottet wird. In „Heinrich von Plauen“ heißt es: „Er [Witowd M.P.] verstellt sich wenigstens nicht wie der Hundskerl, der Jagel! Er sagt einem grad heraus: Ich bin ein Schwein! Und ihr könnt mich alle...!“ (HALBE 1933: 32). Und im Elbing-Festspiel erwidert der Hochmeister Ulrich von Jungingen dem Gronau, der den litauischen Fürsten als „Satansbraten“ (HALBE 1952: 29) bezeichnet: „Mir trotzdem immer noch lieber als sein hinterhältiger Vetter Jagel zu Krakau“ (HALBE 1952: 30). In beiden Dramen werden die Polen als „Polacken“ gehänselt. Im zweiten Teil von „Durch die Jahrhunderte“ berichtet Frau Holtzmann von einer Begegnung mit dem preußischen „Soldatenkönig“ Friedrich Wilhelm I. in ihrem Elbinger Haus. Ihm gegenüber äußert sie ihren Missmut über die Tatsache, dass Elbing innerhalb der Grenzen der polnischen Krone liegt und politisch die Macht des polnischen Königs dulden muss. Der Ausblick auf die späteren Teilungen Polens gibt ihr Anlass zur verbalen Herabsetzung der Polen: „Majestät! hab' ich zu ihm gesagt, zum Vater vom alten Fritz. Majestät! hab' ich gesagt, wenn wir mal erst preußisch wären! Mit den Polacken geht es nicht mehr lange so weiter. Abwarten, Frau Holtzmann, hat er geantwortet. Na, und dann ist es ja auch so gekommen. Ein' vierzig Jahre später“ (HALBE 1952: 40). Im Hintergrund dieser Behauptung steht das faschistische Ideologem „Kampf“ (GÜNTER 2002: 50–51), das sich auf das „deutsch-slawische Kräfteressen“ (KINDERMANN 1941: 34), auf den Kampf des „zivilisierten“ Westens gegen den „barbarischen“ Osten bezieht. Halbes Anknüpfung an den friderizianischen „Kulturträger“-Diskurs betonte auch Heinz Kindermann, indem er schrieb:

„Da wuchs vor seinen Augen die kolonialisatorische Tat Friedrich des Großen in Westpreußen auf und Geschlechter um Geschlechter im Abwehrkampf des deutschen Rechts gegen slawische Einbrüche wurden in ihm lebendig. Von diesem historischen Grunderlebnis des seinem Erbe treuen deutschen Ostens her konnte Halbe zum Fanatiker des lebenzeugenden Geschichtsbewußtseins inmitten einer auch in diesem Bereich ehrfurchtlos und zusammenhangslos gewordenen Zeit werden“ (KINDERMANN 1941: 26).

Die „Brutalität“ und die „Bedrohung“ von slawischer Seite werden mehrmals in Halbes „Heinrich von Plauen“ zur Sprache gebracht, indem den Polen barbarische Verhaltensweisen zugeschrieben werden. Die „Polacken“ hätten beispielsweise gefangene Ordensritter bei lebendigem Leib verbrannt (HALBE 1933: 89). Als Kontrastfiguren werden wiederum die edelmütigen deutschen Ritter präsentiert. Wie Ulrich Erdmann zu Recht konstatiert, „[trug] die Unglaubwürdigkeit der dargestellten Extreme in „Heinrich von Plauen“ offenbar dem unter dem preußischen Publikum herrschenden revanchistischen Zeitgeist erfolgreich Rechnung und bot in der melodramatischen Stilisierung der Konfliktkonstellation von 1410 den Bezug auf die politische Gegenwart im deutsch-polnischen Grenzgebiet an. Folgerichtig bediente der Festspiieldichter unter dem Deckmantel der tendenziösen Dramatisierung eines historischen Geschehens aktuelle Ressentiments bis hin zum offenen Rassismus und zur Volksverhetzung“ (ERDMANN 1997: 142).

¹⁶ Nur an einer Stelle des Dramas äußert sich Plauen scheinbar mit Respekt über den polnischen König, da er zugleich auf die „teufliche“ Seite des polnischen Königs hinweist: „Ich hab ihn bewundert in all seiner teuflischen Abgründigkeit, als wir neulich vor ihm standen. Ein Meister in seinem Handwerk“ (HALBE 1933: 70).

Eine solche literarische Strategie dient Halbe zur Legitimierung von dessen „Grenzlandkampf“- und dem „deutschen Osten“-Diskurs. Halbe habe nach Einschätzung Kindermanns die Rolle eines Verteidigers der Werte des Ostens, der durch den „modernen“ Westen unterschätzt wurde, eingenommen. Der Westen habe „den rassistischen und den völkischen Wert dieser Grenzdeutschen [übersehen]“ (KINDERMANN 1941: 15). Wie der Theaterkritiker ausführt:

„So wundert es uns nicht, daß sich gerade die Dichtung auch zur Verteidigung dieses Grenzlandes aufgerufen fühlte, als man es unterschätzen wollte. Es war vor allem Max Halbe, der in diesem kritischen Augenblick Ehre und Ansehen seiner Weichselheimat mit seinem farben- und gestaltreichen Werk zurückgewann. Während die anderen noch höhnten, hat er mit seinen Dramen und Erzählungen erreicht, daß man diesen westpreußischen Weichselgau neu sehen und werten, ja ihn überhaupt erst in seiner Eigenart erkennen lernte“ (KINDERMANN 1941: 16).

Halbe selber hat oft seine Rolle als ein Verfechter des Ostens unterstrichen. In einem Brief an den Staatssekretär Karl Hanke aus dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda bat er um „eine ausgiebigere Förderung seiner Werke, denn durch seine ‚kulturelle und nationalpolitische Lebensarbeit mit Stücken wie ‚Jugend‘ und ‚Strom‘, ‚Mutter Erde‘, ‚Erntefest‘...glaube er für die Belange des Ostens wesentlich gewirkt zu haben“ (zit. nach: EICHLER 2002: 391). Halbes Aktivitäten hatten zur Folge, dass der Theaterreferent der Reichsdramaturgie Sigmund Graff am 28.11.1938 ein Schreiben an mehrere im Osten des Reiches gelegene Theater (das Städtische Theater Königsberg, das Landestheater Schneidemühl, das Stadttheater Tilsit, das Stadttheater Elbing) und an das in der Freien Stadt Danzig wirkende Staatstheater Danzig mit dem folgenden Inhalt sendete:

„Hierdurch teile ich Ihnen vertraulich mit, daß sich der Dichter Max Halbe in – selbstverständlich unverschuldeter – wirtschaftlicher Notlage befindet. Ich halte es daher für eine Ehrenpflicht der Theater des Deutschen Ostens, die Werke ihres Landsmannes Halbes in tunlichster Weise auf den Spielplänen der nächsten Jahre zu berücksichtigen“ (zit. nach: EICHLER 2002: 391)¹⁷.

Dieser Brief schien insofern Wirkung zu zeigen, als schon in der Spielzeit 1939/1940 in Elbing Halbes „Strom“ inszeniert wurde (Halbes Drama wurde in dieser Spielzeit 5-mal gespielt [darunter eine geschlossene Aufführung für die HJ])¹⁸. Bis Ende des Krieges wurde Halbe jedoch in Elbing nicht mehr gespielt¹⁹.

¹⁷ Ab 1938 verbesserte sich auch die finanzielle Lage Halbes, weil „ihm vom 1938 an Zahlungen aus der sogenannten ‚Spende Künstlerdank‘ (in der Regel 500 Reichsmark pro Monat, vereinzelt aber auch höhere Summen bis zu 5000 Reichsmark) zuerkannt wurden. Goebbels persönlich verfügte – gegenüber wiederholten kritischen Anfragen aus seinem eigenen Ministerium – immer wieder von neuem die fortgesetzte Auszahlung dieses ‚Ehrensolds‘. Halbe erhielt darüber hinaus auch von der Stadt Danzig eine monatliche ‚Spende‘ von 300 Reichsmark“ (SARKOWITZ, MENTZER 2002: 201).

¹⁸ Vgl. Staatsarchiv Danzig, APG 385, Programmzettel der Spielzeit 1939/1940, Sig. 129.

¹⁹ In den 1930er Jahren wurden in Elbing außer „Strom“ (1933/34 und 1939/40); „Haus Rosenhagen“ zum 70-Geburtstag Halbes (1935/36); „Erntefest“ (1937/38) und „Jugend“ mit Otto Gebühr als Gast in der Rolle des Pfarrers Hoppe, gespielt. Otto Gebühr ist durch seine Auftritte in den historischen Filmen, in denen er den alten Fritz verkörperte, berühmt geworden.

In Danzig wurde Halbe nach 1938 mehrmals aufgeführt (in der Spielzeit 1938/1939 „Jugend“; 1939/1940 „Der Strom“; 1940/1941 „Kaiser Friedrich II.“ [04.10.1940 Uraufführung in Anwesenheit des Dichters]; 1942/1943 „Jugend“ [zur Erinnerung an die vor 50 Jahren erfolgte Uraufführung] und 1943/1944 wieder „Jugend“ [07.10.1943 in Anwesenheit des Dichters] vgl. WOLTING 2003: 602, 611, 645, 649). Die Werke Halbes wurden auch im gesamten Reich in den nächsten Jahren verhältnismäßig oft aufgeführt (EICHLER 2002: 391).

Im Falle von „Durch die Jahrhunderte“ kam es nur zu einer Inszenierung. Am Elbinger Stadttheater führte der Intendant Otto Kirchner Regie. Von den Darstellern hob die Kritik August Mayer-Pabst (Werner Weßling und Marschall Bernadotte), Karl John vom Königsberger Neuen Schauspielhaus (Dirk Gronau), Hildegard Büren (Barbara und Adelheit), Walter Warndorf (Gerhard Weßling und Karl Heinrich Holtzmann), Siegfried Göhler (Friedrich August) und Rudolf Warncke (Buchhalter Friedwald) hervor²⁰.

Die Tatsache, dass Halbes Festspiel nur in Elbing inszeniert wurde²¹, ist u.a. auf den lokalen Stoff, der die Grundlage des Festspiels bildete, zurückzuführen. Halbes Drama gehörte zudem ohne Zweifel zu dessen wenig gelungenen und geradezu unbekanntem Theaterstücken. Es wies darüber hinaus zahlreiche Schwächen in der Komposition und in der Dialogführung auf. Zu bemängeln ist auch die teilweise ungeschickte Nachahmung der Klassiker und ein graphomanisches Ende des Festspiels mit der pathetischen Reaktion Friedrich Augusts, der „*seine Arme zum Himmel [reckt]*“ und ausruft: „Morgenrot, Urgroßmutter! Morgenrot!“ (HALBE 1952: 62).

Nichtsdestotrotz erfüllte Halbes Theaterstück seine konjunkturelle propagandistische Aufgabe in der Zeit der NS-Diktatur. Das politische Element des Festspiels bezog sich auf die Darstellung Westpreußens als Kampfgebiet um den „deutschen Osten“, auf die antipolitischen Ressentiments, den historischen Zusammenhang der Stadt mit dem Deutschen Orden sowie auf die Hervorhebung der Geburt der Widerstandsbewegung gegen die napoleonische Besetzung Preußens²².

²⁰ Von den genannten Schauspielern ist es Karl John gelungen, eine Karriere in der Theater- und Filmwelt zu machen. Er wurde 1938 von Heinz Hilpert aus Königsberg an das Deutsche Theater Berlin verpflichtet. Bekannt wurde er auch als Filmschauspieler (Auftritte u.a. im NS-Propagandafilm und im deutschen Nachkriegsfilm). Im Theater nach 1945 war er längere Zeit an den Hamburger Bühnen (Deutsches Schauspielhaus und Thalia-Theater) tätig.

²¹ Ein interessantes Zeugnis der bescheidenen Rezeption von Halbes Elbinger Festspiel sind die vom landmannschaftlichen literarischen Kreis in Hamburg-Altona organisierten literarischen Abende, die auch Halbes Werk gewidmet wurden. Im August 1954 las man aus seinen Werken, u.a. aus dem 2. Teil des Festspiels „Durch die Jahrhunderte“ (siehe: *Elbinger Nachrichten* 20.08.1954). Am 28.01.1955 wurde an einem literarischen Abend der erste Teil des Festspiels mit verteilten Rollen und Musikbegleitung gelesen (*Elbinger Nachrichten* 20.02.1955).

²² Die historischen Komponenten des Festspiels gingen auch mit den Inhalten der während des Jubiläums gehaltenen geschichtlichen Vorträgen konform, insbesondere mit Edward Carstenns Beitrag „Elbings deutsche Sendung in Preußen“. Im Rahmen der Jubiläumswoche wurden außerdem folgende Vorträge gehalten: „Die Erschließung des Ostseeraumes durch das deutsche Bürgertum“ von Prof. Fritz Rörig (Berlin); „Die geschichtliche Stellung der ostdeutschen Wirtschaft“ von Prof. Hermann Aubin (Breslau); „Hundert Jahre Schichau im Rahmen der ostdeutschen Industriegeschichte“ von Prof. Conrad Matschoß (Berlin) und „Die Geschichte der Stadtwerke“ von Direktor der Stadtwerke Wilhelm Fürtsch (Elbing). Vgl. KOWNATZKI 1937.

In der Geschichte des Elbinger Theaters in den 1930er Jahren war die Inszenierung von Halbes „Durch die Jahrhunderte“ eines der zentralen Ereignisse, mit dem sich die Provinzbühne lange rühmen konnte, denn es war ihr gelungen, einen namhaften Dramatiker für das Verfassen eines Festspiels für die große Jubiläumsfeier der Stadt zu gewinnen.

Literatur

- DEHNE, Paul (1970): Zur Musikgeschichte der Stadt Elbing. In: *Elbing-Kreis-Heft* 6 (Oktober), 7–11.
- EICHLER, Thomas (2000): Spielplanstrukturen 1929-1944. In: RISCHBIETER Henning (Hg.): *Theater im „Dritten Reich“: Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik*. Seelze-Velber, 285–486.
- ERDMANN, Ulrich (1997): *Vom Naturalismus zum Nationalsozialismus? Zeitgeschichtlich-biographische Studien zu Max Halbe, Gerhart Hauptmann, Johannes Schlaf und Hermann Stebr. Mit unbekanntenen Selbstzeugnissen*. Frankfurt am Main.
- GERIGK, Herbert (1929): Musikgeschichte der Stadt Elbing. In: *Elbinger Jahrbuch* 8.
- GÜNTER, Andreas Lothar (2002): *Präfaschistische Weltanschauung im Werk Max Halbes*. Frankfurt am Main.
- HAEDICKE, Dorothee (1993): Georg Friedrich Händel in Elbing. In: *Elbing – Kreis – Heft* 84 (Dezember), 8–9.
- HALBE, Luise (1952): Elbinger Jubiläumstage 1937. In: *Elbinger Hefte* 10, 6–9.
- HALBE, Max (1933): *Heinrich von Plauen*. o.O.
- HALBE, Max (1937): Zu meinem Elbinger Heimatspiel „Durch die Jahrhunderte“. In: *Ostdeutsche Monatshefte* 5, 257–260.
- HALBE, Max (1952): *Durch die Jahrhunderte*. In: *Elbinger Hefte* 10, 11–62.
- HOPPE, Hans Werner (1987): Elbing vor 50 Jahren. Der große Festzug zur 700-Jahr-Feier. In: PILLUKAT Rudolf, SCHUH Hans-Jürgen (Hg.): *750 Jahre Elbing. Festschrift zum Stadtjubiläum*. Münster, 79–82.
- KINDERMANN, Heinz (1941): *Max Halbe und der deutsche Osten. Mit einer Selbstbiographie von Max Halbe, einem Geleitwort von Hanns Strohmeier und zahlreichen Abbildungen*. Danzig.
- KOWNATZKI, Hermann (1936): *Brückenkopf Elbing*. Elbing.
- KOWNATZKI, Hermann Hg. (1937): *Vorträge zur 700-Jahr-Feier der Deutschordens- und Hansestadt Elbing*. Elbing.
- LESSING, Gotthold Ephraim (1984): *Minna von Barnhelm*. In: Wölfel Kurt (Hg.): *Lessings Dramen*. Frankfurt am Main.
- LURZ, Meinhold (2008): Die Marienburg-Festspiele 1928–1937. Stützung des Deutschtums in Westpreußen. In: *Westpreußen-Jahrbuch* 58, 123–155.
- MÜLLER-BLATTAU, Joseph (1933), *Händels Festkantate zur Fünfhundertjahrfeier der Stadt Elbing 1737*. Elbing.
- PODLECH Alfred (1976): *Elbinger Autoren und Literatur aus fünf Jahrhunderten*. Bremerhaven/Münster.
- SARKOWITZ, Hans / MENTZER, Alf (2002): *Literatur in Nazi-Deutschland. Ein biografisches Lexikon*. Hamburg.
- SCHILLER, Friedrich (1955): *Die Räuber*. Stuttgart (Reclam).

SCHILLER, Friedrich (1974): *Wallenstein*. Berlin und Weimar.

WOLTING, Stephan (2003): *Bretter, die Kulturkulissen markierten. Das Danziger Theater am Kohlmarkt, die Zoppoter Waldoper und andere Theaterinstitutionen im Danziger Theaterkosmos zur Zeit der Freien Stadt Danzig und in den Jahren des Zweiten Weltkrieges* Wrocław.

700 JAHRE ELBING (1937): *Festschrift zur Jubiläumswoche vom 21. bis 29. August 1937*. Elbing.