PAMIĘTNIK TEATRALNY 74, 4 (2025)
ISSN 0031-0522, e-ISSN 2658-2899
CC BY 4.0
© Jorit Jens Hopp
DOI: 10.36744/pt.4261

Jorit Jens Hopp
Ludwig-Maximilians-Universität (DE)
ORCID: 0000-0002-3484-9120

Praktyki zatrudnienia Theodora Lobego we Wrocławiu

Analiza migracji pracowników i retencji zespołów w Stadttheater i Lobe-Theater (1867–1872)

Abstract

Theodor Lobe's Employment Practice in Wrocław: A Data-driven Analysis of Work Migration and Ensemble Retention at the Stadttheater and Lobe-Theater (1867–1872)
This article discusses employee migration and retention at the Stadttheater and Lobe-Theater in Breslau between 1867 and 1872. Using the methods of historical network research, visual analysis, and basic statistics, the author analyses data from theatre almanacs, historical studies, and biographical encyclopaedias to examine Theodor Lobe's employment practices and

the development of institutional ties during his five years of managing the Stadttheater and Lobe-Theater, as well as retention rates in various staff positions. He demonstrates that rather than relying on family or personal networks, Lobe recruited his ensemble primarily from an established pool of local theatre professionals. The articles reveals that almost half of the ensemble mainly lesser-known performers remained at the theatre for only one season, while choir members or established soloists tended to work longer. The author makes the caveat that a five-year period is too short to enable observing the development of a broader mobility field, although the data suggest the emergence of a single institutional bond that strengthened the exchange between theatres during this period.

Keywords

theatre historiography, digital humanities, migration, network research, visual analytics, German-speaking theatre, Theodor Lobe

Abstrakt

Artykuł przedstawia migrację pracowników oraz retencję zespołu Stadttheater i Lobe-Theater we Wrocławiu w latach 1867–1872. Autor stosuje metody historycznych badań sieciowych, analizy wizualnej i podstawowych statystyk, opierając się na danych z almanachów teatralnych, historycznych studiów oraz encyklopedii biograficznych. Analizuje praktyki zatrudnienia przez Theodora Lobe i rozwoju więzi instytucjonalnych w ciągu pięciu lat jego dyrekcji w Stadttheater i Lobe-Theater, a także wskaźniki retencji różnych stanowisk pracowniczych. Dowodzi, że Lobe nie polegał na sieciach rodzinnych lub osobistych, lecz rekrutował swój zespół przede wszystkim z ustalonej puli lokalnych pracowników. Pokazuje, że niemal połowa zespołu – głównie mniej znani wykonawcy – pozostawała w teatrze tylko na jeden sezon, podczas gdy członkowie chóru lub soliści o ugruntowanej pozycji byli bardziej stacjonarni. Zastrzega, że pięcioletni okres jest zbyt krótki, aby zaobserwować rozwój szerszego pola mobilności pracowników, ale dane sugerują pojawienie się pojedynczej więzi instytucjonalnej, która wzmocniła wymianę między teatrami w tym okresie.

Słowa kluczowe

historiografia teatralna, humanistyka cyfrowa, migracja, badania sieciowe, analiza wizualna, teatr niemieckojęzyczny, Theodor Lobe

Wstęp

Przez blisko osiemdziesiąt lat, od 1869 do 1935 roku, Lobe-Theater, położony w pobliżu kościoła św. Maurycego, odgrywał istotną rolę w kształtowaniu krajobrazu miejskiego Wrocławia. Jednak dorobek jego patrona, dyrektora Theodora Lobego, pozostaje w dużej mierze niezbadany we współczesnej historiografii teatru, podobnie jak szersza historia teatru niemieckojęzycznego we Wrocławiu. Choć tradycja ta obejmuje ponad dwa stulecia, niemal całkowicie zniknęła z dyskursu akademickiego po ostatnich większych opracowaniach historycznych z początku XX wieku – spadek ten towarzyszył zmianie w postrzeganiu teatrów wrocławskich: z berlińskiego forum kulturalnego stały się one jedynie „berlińskim podwórkiem"[1]. Choć fakty dotyczące tych teatrów, ich dyrektorów oraz części repertuaru pojawiły się ponownie w latach 80. XX wieku w pracy Karla Webera *Geschichte des Theaterwesens in Schlesien*, dopiero w ostatnich piętnastu latach ponownie odżyło zainteresowanie tymi tematami. Szczególną uwagę poświęcono historii recepcji oraz krytyce teatralnej[2]. Wciąż jednak niedostatecznie zbadano skład zespołów, a zwłaszcza okoliczności, w jakich trafiły one do wrocławskich teatrów. Analizując praktyki rekrutacyjne Theodora Lobego oraz retencję zespołu w Stadttheater i Lobe-Theater w okresie jego dyrekcji, niniejszy artykuł ma na celu częściowo wypełnić te luki badawcze oraz ukazać znaczenie Lobego dla wrocławskiej sceny teatralnej. Pięcioletni okres jego działalności stanowi interesujące studium przypadku z kilku powodów: wyznacza nowy początek zarówno dla samego Lobego, jak i dla wrocławskiej sceny teatralnej, co czyni ją reprezentatywnym przypadkiem tworzenia nowych teatrów przez młodych twórców teatralnych, jak to często miało miejsce w miastach teatralnych pod koniec XIX wieku. Ponadto dostępne dane dla tego okresu są wyjątkowo bogate, co umożliwia formułowanie dobrze ugruntowanych obserwacji – przynajmniej w ramach niniejszego studium przypadku. Analizę tą zamierzam osadzić w szerszym kontekście rozwoju badań nad historią mobilności i migracji twórców teatru, rozwijanych w ramach finansowanego przez ERC projektu *T-MIGRANTS*

Jak to często bywa w badaniach historycznych, kwestia nazw instytucji lub miejsc jest dość skomplikowana. W tym artykule zdecydowałem się użyć polskich nazw miejsc (miast, regionów, itp.), ale nazwy teatrów oddać w ich oryginalnym języku.

[1] Bärbel Rudin, „Einleitung", w: Ludwika Gajek, *Das Breslauer Schauspiel im Spiegel der Tagespresse: Das Lobetheater im ersten Jahrfünft der Weimarer Republik (1918–1923)* (Wiesbaden: Hasowitz, 2008), 10.

[2] Do ważnych publikacji należą: Ludwika Gajek, *Das Breslauer Schauspiel im Spiegel der Tagespresse*; Aleksandra Nadkierniczna-Stasik, *Theaterpraxis im Spiegel der Presse: Eine Fallstudie zur Rezeption des Breslauer Theaters zwischen 1890 und 1913* (Leipzig: Unversitätsverlag, 2020); Łukasz Bieniasz, „Vorhang auf! Das Breslauer Theater um 1800 zwischen Publikumsgunst und Kritik", in *Breslau: Freizeit und Konsum*, ed. Heinke M. Kalinke et al. (Berlin: De Gruyter, 2021), 43–54.

kierowanego przez Berenikę Szymanski-Düll. Szczególny nacisk kładę na związek między współpracą teatralną na poziomie osobistym lub instytucjonalnym a migracją oraz mobilnością pracowników teatru w kontekście ich działalności zawodowej. Analiza tego poziomu pośredniego, sytuującego się pomiędzy historiami poszczególnych twórców teatralnych lub teatrów a perspektywami makrohistorycznymi, daje możliwość odkrycia nowych mechanizmów łączących te dwa wymiary. Takie podejście pozwala mi badać fascynujące historie indywidulanych twórców oraz instytucji teatralnych, takich jak Theodor Lobe i jego teatry we Wrocławiu, a jednocześnie zestawiać te analizy z metodami ilościowymi opartymi na danych.

Kontekst historyczny

Theodor Lobe urodził się w 1833 roku w Raciborzu jako syn aktorki Jeannette Dessoir (1806–1871) – starszej siostry słynnego aktora szekspirowskiego Ludwiga Dessoira (1810–1874) oraz wędrownego antreprenera Karla/Ernsta[3] Lobego (?–1847). Wbrew woli zmarłego ojca rozpoczął swoją karierę teatralną w 1847 roku w objazdowej trupie matki. Wkrótce po debiucie pracował w różnych wędrownych zespołach i był zatrudniany w teatrach w Eisleben, Berlinie, Lipsku i Hamburgu. Pierwszym przełomem w jego karierze był rok 1858, kiedy został aktorem dworskim w Kaiserliches Deutsches Hoftheater w Petersburgu. W 1867 roku objął dzierżawę nowo wybudowanego Stadttheater we Wrocławiu, w którego poprzedniku występował już wcześniej gościnnie. Lobe szybko zdał sobie sprawę, że zapotrzebowanie na teatr we Wrocławiu nie było w pełni zaspokajane przez Stadttheater. Po zniesieniu monopolu teatralnego w 1869 roku dostrzegł szansę biznesową i otworzył pierwszy teatr wodewilowy we Wrocławiu[4] – Lobe-Theater – który działał jako jedna z czołowych scen Wrocławia aż do 1935 roku. Wkrótce potem, w 1872 roku, Lobe przeniósł się z powodów finansowych do Wiener Stadttheater, prowadzonego przez Heinricha Laubego, gdzie pracował jako aktor, reżyser oraz, przez pewien czas, jako dyrektor aż do 1880 roku. Po licznych tournée po Niemczech, Austrii i Szwajcarii, a także występach we Frankfurcie nad Menem i Hamburgu, jego kariera osiągnęła

[3] Źródła podają różne imiona jego ojca.

[4] Ludwig Sittenfeld, *Geschichte des Breslauer Theaters von 1841 bis 1900* (Breslau, 1909), 142. Jak podaje Grzegorczyk, koncesję ową otrzymał prawdopodobnie w połowie 1868, por. Bożena Grzegorczyk, *Architektura i budownictwo teatralne we Wrocławiu od około 1770 roku do schyłku XIX wieku* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000), 113–117.

punkt kulminacyjny w latach 1892–1897, kiedy pełnił funkcję głównego reżysera i aktora dworskiego w Königlich-Sächsisches Hoftheater w Dreźnie. Lobe zmarł w Niederlößnitz w 1905 roku.

Choć migracja i mobilność odegrały istotną rolę w biografii Teodora Lobego, z perspektywy tego artykułu jeszcze większe znaczenie ma jego wpływ na migrację innych osób związanych z teatrem jako tej migracji inicjatora. Jest to szczególnie widoczne w przypadku Wrocławia i Wiednia. W ciągu dekady po przeprowadzce Lobego w 1872 roku z własnego teatru do Wiener Stadttheater w Wiedniu, można zaobserwować wzmożoną wymianę między tymi miastami. Jednak działalność Lobego we Wrocławiu stanowi główny przedmiot niniejszego artykuł nie tylko ze względu na jego długotrwały wpływ na kulturę teatralną miasta. Okres ten wyznacza również wyraźną cezurę w historii teatru we Wrocławiu. Pożar, który wybuchł w starym budynku teatru 19 lipca 1865 roku, gwałtownie zakończył kadencję Georga Gundy'ego (1825–1880) jako dyrektora Stadttheater. Podczas gdy znaczna część zespołu gromadziła środki, aby sfinansować teatr tymczasowy tzw. Interimstheater pod zmieniającym się kierownictwem, Theodor Lobe jako dzierżawca wybudowanego w 1867 roku Stadttheater stanął przed wyzwaniem wobec braku stałego zespołu. Sytuacja ta stwarza dogodną okazję do analizy praktyk zatrudnienia stosowanych przez stosunkowo nowego dyrektora i reżysera teatru. Jeszcze bardziej sprzyjający analizie jest fakt, że w tym okresie Lobe zarządzał trzema różnymi zespołami: najpierw zespołem w Stadttheater, następnie wspólnym zespołem Stadttheater i Lobe-Theater, a wreszcie zespołem wodewilowym Lobe-Theater[5]. Pozwala to na porównanie różnych typów teatrów. Istnieją więc trzy pytania badawcze, które wydają się szczególnie dobrze oddawać złożoność tych okoliczności.

Pierwsze pytanie dotyczy zatrudniania grup lub też pojedynczych osób: czy istniała tendencja do angażowania poszczególnych, być może wybitnych, jednostek czy raczej preferowano większe, już ukształtowane zespoły artystów? Można również przypuszczać, że w tej kwestii istniały różnice między tradycyjnym teatrem miejskim a teatrem wodewilowym o bardziej komercyjnym charakterze, jakim był Lobe-Theater.

Napływ personelu artystycznego do Wrocławia rodzi drugie pytanie: czy istnieją przesłanki wskazujące na kształtowanie się pola migracyjnego, zgodne z definicją Torstena Hägerstranda? W pięćdziesiątych XX wieku ten szwedzki

[5] Po założeniu Lobe-Theater Theodor Lobe nie stworzył nowego zespołu od podstaw. Zatrudnił jedynie kilku dodatkowych aktorów, aktorek i śpiewaków, wykorzystując zarówno nowych jak i dotychczasowych członków zespołu do występów w Stadtthear i Lobe-Theater. Praktyka ta nie była wówczas niczym niezwykłym. Wielu dyrektorów wykorzystywało jeden zespół do obsługi kilku teatrów.

geograf społeczny zaproponował teorię, zgodnie z którą sieci społeczne i instytucjonalne, obok innych czynników, prowadzą z czasem do powstania trwałych ścieżek między miastami, co skutkuje zwiększoną wymianą ludzi[6]. To nasuwa pytanie, czy tworzenie się takich ścieżek można zaobserwować również między teatrami, a nie tylko miejscowościami.

Oprócz pytań dotyczących przepływu pracowników do Wrocławia, pojawia się również ogólne pytanie dotyczące pozostawania w mieście. Jaki jest przeciętny czas pobytu personelu artystycznego we Wrocławiu? Czy występują istotne odstępstwa od tej średniej, a jeśli tak – co je łączy?

Metodologia

Aby odpowiedzieć na te pytania, zastosuję podstawowe metody statystyczne oraz metody z zakresu badań sieci historycznych i analizy wizualnej. Te dwie ostatnie są szczególnie przydatne do analizy przemieszczania się grup oraz badania relacji między pracownikami teatru a instytucjami teatralnymi. W tym artykule koncentruję się na wizualnej analizie sieci, choć bardziej złożone dane można by również analizować przy użyciu stochastycznych modeli sieciowych. Metody historycznej analizy sieci wyjątkowo dobrze odpowiadają na potrzeby badań prowadzonych na poziomie mezo, który stanowi pomost między jednostkami a bardziej abstrakcyjnymi strukturami.

Zarówno statystyka, jak i wizualna analiza sieci bazują na danych, dlatego gromadzenie źródeł historycznych oraz pozyskiwanie i przetwarzanie danych stanowi kluczowy element mojej pracy. Źródła dotyczące profesjonalnych twórców teatru we Wrocławiu XIX wieku są zróżnicowane. Oprócz opracowań historycznych, artykułów biograficznych w encyklopediach, tekstów w prasie codziennej i czasopismach teatralnych, informacji dostarczają także autobiografie oraz akta policyjne. Niniejszy artykuł koncentruje się jednak przede wszystkim na szczególnym typie źródeł, jakimi są almanachy teatralne. Paul S. Ulrich określa je jako „specjalistyczne publikacje dla dyrektorów teatrów, aktorów i reżyserów"[7]. Publikacje te miały charakter międzynarodowy i były często wydawane przez suflerów lub innych pracowników teatru. Choć są stosunkowo łatwo dostępne – także w formie cyfrowej – i w dużej mierze zindeksowane, almanachy teatru

[6] Torsten Hägerstrand, „Migration and Area. Survey of a Sample of Swedish Migration Fields and Hypothetical Considerations on their Genesis", *Lund Studies in Geography, Series B, Human Geography*, no. 13 (1958): 130–131.

[7] Paul S. Ulrich, „Almanache als Quelle zur Dokumentation des deutschsprachigen Theaters bis 1918", *АКМВ News*, no. 1 (2019), 39.

niemieckojęzycznego dopiero w ostatnich latach zyskały uznanie jako wartościowe źródło do badań historyczno-teatralnych.[8] Na potrzeby tego artykułu przeanalizowałem tomy *Deutsche Bühnen-Almanach* oraz *Ferdinand Roeder Theaterkalendar* z lat 1864–1873. Na ich podstawie zidentyfikowałem 130 osób na stałe zatrudnionych jako aktorzy, śpiewacy lub personel pełniący kierownicze funkcje artystyczne w Stadttheater i/lub Lobe-Theater w latach 1867–1872. Jeśli w kolejnych almanachach pojawiały się te same zwroty grzecznościowe, nazwiska i stanowiska bez informacji o odejściu lub nowym zatrudnieniu, zakładałem, że odnoszą się one do tej samej osoby.

W celu poprawy jakości danych, uwzględniłem pięć encyklopedii biograficznych[9], dwa opracowania dotyczące historii teatru we Wrocławiu[10] oraz poszczególne numery czasopisma *Wiener Theater-Chronik* z lat 1868–1871. Źródła te umożliwiły ustalenie ostatniego stałego miejsca zatrudnienia dla 85 spośród 130 zidentyfikowanych osób. Te 85 osób oraz dostępne na ich temat dane stanowią podstawę wszystkich analiz przedstawionych w tym artykule.

Strategia rekrutacyjna i tworzenie zespołów: Jednostki, grupy i kolejna rekrutacja

Kiedy Theodor Lobe przejął Stadttheater we Wrocławiu w 1867 roku, nie miał wcześniejszego doświadczenia jako dyrektor ani kierownik teatru. Choć pochodził z rodziny związanej z teatrem i przez blisko dwadzieścia lat pracował w różnych teatrach, nie miał własnego zespołu, który mógłby sprowadzić do Wrocławia. W związku z tym otrzymał możliwość stworzenia całkowicie nowego zespołu w Stadttheater. Warto więc przeanalizować, w jaki sposób powstał ten nowy

[8] Ważne publikacje to: Paul S. Ulrich, *Wiener Theater (1752–1918): Dokumentation zu Topographie und Repertoire anhand von universalen Theateralmanachen und lokalen Theaterjournale; Mit einem Überblick zu Zeitungen mit Theaterreferaten und deren Referenten* (Wien: Hollitzer Verlag, 2018) oraz Patrick Aprent, „Von Kronstadt bis Reichenberg: Mobilität im Kontext des deutschsprachigen Theaters im 19. Jahrhundert", w: *Das deutschsprachige Theater im Kontext europäischer Kulturgeschichte. Traditionen – Wechselbeziehungen –Perspektiven*, ed. Christian Neuhuber et al. (Berlin: LitVerlag, 2022), 105–140. Badania historyczne teatru oparte na almanachach były również centralną częścią kolokwium „So kann auch ohne mich damit weitergearbeitet werden: Colloquium zum theaterhistorischen Erbe von Paul S. Ulrich" (Wiedeń, Don Juan Archive, 7–8 czerwca 2024).

[9] Ludwig Eisenberg, *Grosses biographisches Lexikon der deutschen Bühne im 19. Jahrhundert* (Leipzig, 1903); Karl J. Kutsch i Leo Riemens, *Großes Sängerlexikon. 4.* (München: Sauer, 2003); Moritz Rudolph, *Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon: Nebst Geschichte des Rigaer Theaters und der Musikalischen Gesellschaft* (Riga, 1890); Constantin von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich: Enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750 bis 1850 im Kaiserstaate und in seinen Kronländern gelebt haben*, t. 1–5 (Wien, 1856–1860).

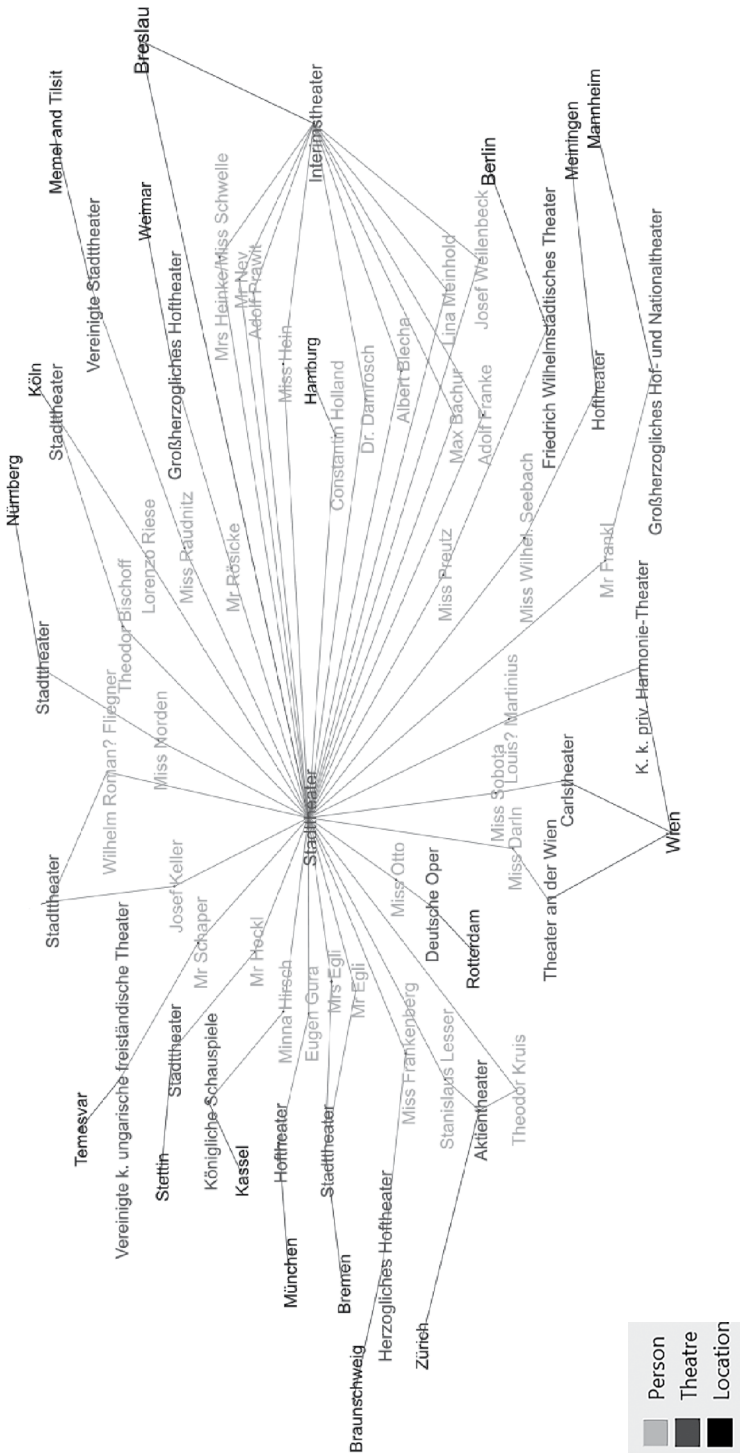
[10] Fritz Ernst Bettauer, *50 Jahre Schauspiel in Breslau: Zum 50jährigen Jubiläum des Lobe- und Thaliatheaters* (Breslau, 1919); Sittenfeld, *Geschichte des Breslauer Theaters*, 134.

zespół, koncentrując się przede wszystkim na tym, czy rekrutowano pojedyncze osoby, czy całe grupy. Aby zbadać tę kwestię, dane przekształcono w graf wielocząstkowy, którego wierzchołki reprezentują osoby, instytucje teatralne oraz ich lokalizacje. Nazwisko każdej z osób zostało połączone krawędziami z jednym z trzech kolejnych zespołów Lobego (Stadttheater, wspólny zespół lub Lobe-Theater), jak również z teatrami, w których byli ostatnio zatrudnieni. Waga krawędzi wyraża stopień pewności relacji. Krawędzie o wadze 1 reprezentują relacje, które zostały wyraźnie opisane w almanachach lub jednym z dodatkowych źródeł. Waga 0,6 odpowiada relacjom zrekonstruowanym na podstawie kombinacji różnych źródeł, podczas gdy waga 0,3 została zastosowana w przypadku, które są jedynie prawdopodobne. Ponadto instytucje zostały powiązane z odpowiednimi miastami, co umożliwia identyfikację formacji grup zarówno na poziomie instytucjonalnym, jak i miejskim. Wierzchołki reprezentujące pracowników zostały przypisane do przedziałów czasowych odpowiadających okresowi ich zatrudnienia w teatrach Lobego. O ile nie wskazano inaczej, przyjęto, że poszczególne osoby były zatrudnione przez cały jeden sezon. Takie ramy czasowe umożliwiły stworzenie dynamicznego grafu przy użyciu programu Gephi 0.10, eliminując problem symulowanej jednoczesności. Poniższe wykresy i analizy opierają się na tej dynamicznej sieci. Każdy z pięciu wykresów przedstawia zespół w danym roku, a większość etykiet jest dynamicznie skalowana zgodnie z centralnością stopnia.

Analiza (IL. 1) pod kątem rekrutacji grup lub pojedynczych osób natychmiast każe dostrzec duża grupę związaną z Interimstheater. W pierwszym roku swojej działalności Lobe zatrudnił dziesięć osób z tego teatru, który wówczas wciąż funkcjonował w przebudowanej restauracji we Wrocławiu. Ta dziesiątka – składająca się głównie z aktorów, ale także z Alberta Blechy (lata życia nieznane) oraz dr Leopolda Damroscha (1832–1885), pełniących kierownicze stanowiska muzyczne – stanowiła niemal jedną trzecią całego personelu teatru. Jak zauważył Ludwig Sittenfeld, w grupie tej brakowało Friedricha Riegera (1811–1885), który wcześniej kierował Interimstheater i chciał pozostać na tym stanowisku.[11] Zespół wywodzący się z Interimstheater był największą i najbardziej spójną grupą zaangażowaną przez Lobego w okresie jego działalności we Wrocławiu. Wskazuje to, że Lobe budował zespól w oparciu o istniejącą scenę teatralną we Wrocławiu, angażując głównie już ukształtowane grupy i jedynie uzupełniając luki.

Chociaż na IL. 2 widać, że w kolejnym sezonie do zespołu Stadttheater dołączyła również inna grupa czterech osób, wcześniej zatrudnionych w Victoria-Theater w Berlinie, można zaobserwować, że między teatrami przemieszczały się

[11] Sittenfeld.



IL. 1. Zespół Stadttheater we Wrocławiu w 1867

przede wszystkim pojedyncze osoby lub pary. Pary te były często małżeństwami, jak w przypadku pana Egli (prawdopodobnie Georg Egli, 1832–1898) i pani Egli (prawdopodobnie Elvira Egli, 1832–1898), którzy przybyli do Wrocławia ze Stadttheater w Bremie w 1867, czy Carl Dumont (1834–1917) i jego żona, śpiewaczka koloraturowa Julie Dumont-Suvanny (1840–1872), którzy wspólnie przybyli ze Stadttheater w Kolonii w 1868 roku.

Początkowo Lobe polegał także na powiązaniach rodzinnych. W 1867 roku jego ojczym Josef Keller wsparł go jako dyrektor zarządzający, a Lobe zatrudnił aktora, którego znał jeszcze z czasów, gdy Keller pracował w Stadttheater w Poznaniu. Biorąc jednak pod uwagę, ilu członków rodziny Lobego było związanych z teatrem, zaskakujące jest, w jak niewielkim stopniu korzystał ze swojej rodzinnej sieci kontaktów.

Jeśli porównamy IL. 1–5, dostrzeżemy, że Lobe zazwyczaj zatrudniał jednocześnie nie więcej niż dwie osoby z jednego teatru. Jednak w latach 1868 i 1869 (IL. 2 i 3) w tym samym czasie zatrudnionych było odpowiednio sześciu i siedmiu byłych członków Stadttheater w Kolonii. Prawdopodobnie wpływ na to miał słynny dyrektor orkiestry Carl Dumont, zwłaszcza że po rozwiązaniu zespołu w 1870 roku niemal cała grupa z Kolonii – w tym też sam Dumont, który wszedł w skład nowego kierownictwa Stadttheater – nie pojawiła się ponownie w nowym zespole Lobe-Theater, co widać na IL. 4 i 5. Niestety, nie zachowały się żadne wspomnienia ani dokumenty administracyjne, które mogłyby to potwierdzić. Jeśli chodzi o miasta, na IL. 1–3 można zaobserwować niewielkie grupy aktorów z Wiednia i Berlina w latach 1867–1869. Można je prawdopodobnie tłumaczyć znaczną liczbę aktorów zatrudnionych w wiedeńskich i berlińskich teatrach, przy czym większość aktorów z Berlina wywodziła się z grupy związanej z Victoria Theater.

Podsumowując, można założyć, że po przejęciu części zespołu z Interimstheater, Lobe zatrudniał głównie pojedyncze osoby lub pary. Wydaje się, że utrzymywał osobiste relacje jedynie z niewielką częścią swojego personelu. Można jednak przypuszczać, że w przypadku angażu Wilhelma Fliegera (lata życia nieznane) oraz rekrutacji ze Stadttheater w Kolonii korzystał z kontaktów swojego ojczyma lub kontaktów zatrudnionego wcześniej Dumonta. Skład zespołu Lobego był zatem podobny do tego, który odnotowałem w przypadku Stadttheater we Lwowie[12]. W obu przypadkach nowy dyrektor teatru nie miał wcześniejszego doświadczenia w kierowaniu teatrem.

[12] Jorit Jens Hopp, „Agents of the State? Migration Networks of Theatre Practitioners in Galicia and Banat", w: *European Theatre Migrants in the Age of Empire*, ed. Berenika Szymanski-Düll and Lisa Skwirblies (London: Palgrave MacMillian, 2024), https://doi.org/10.1007/978-3-031-69836-1_10.

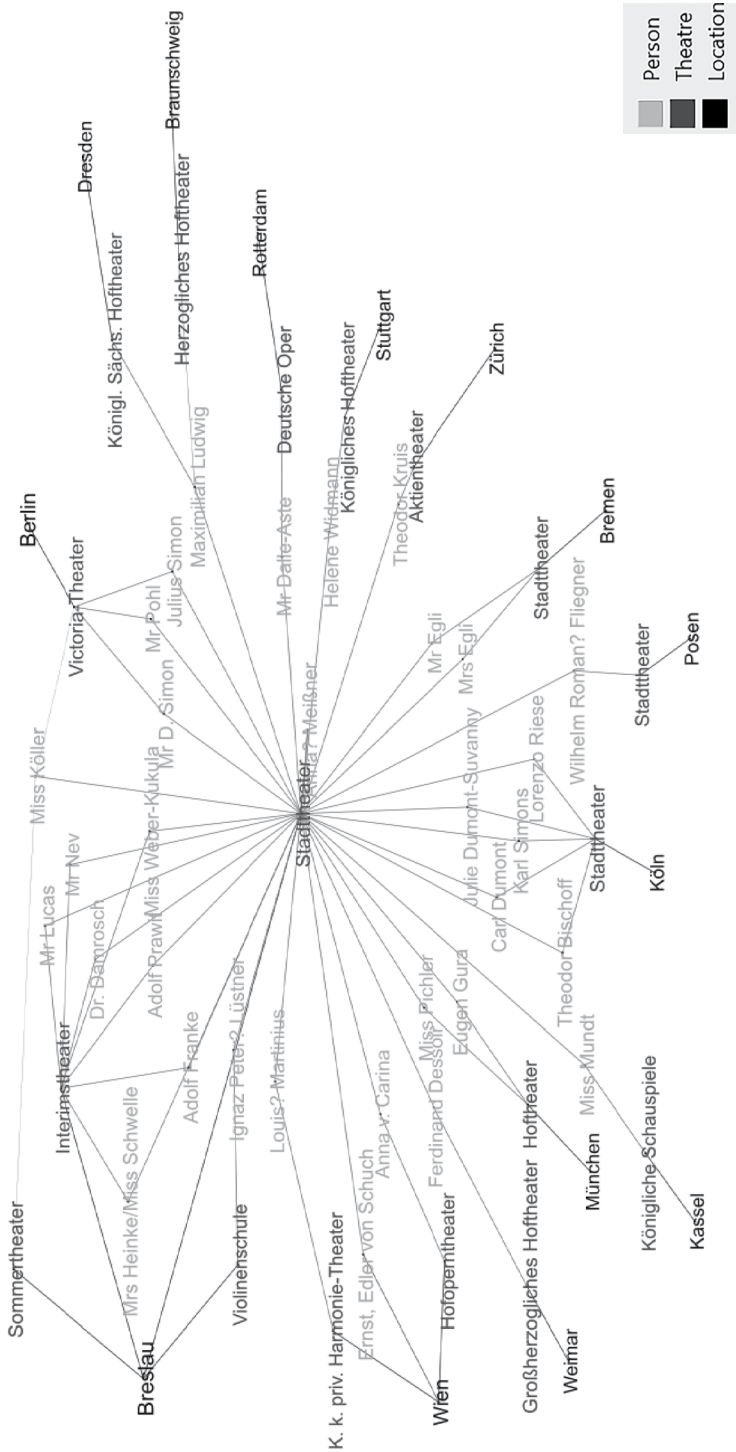
Rozwój pola migracyjnego

Aby przeanalizować rozwój pola migracyjnego, należy przenieść uwagę z jednostek na teatry i relacje między nimi. Na potrzeby tego artykułu rejestrowano przepływ pracowników do wrocławskich teatrów Lobego z innych miejsc. Aby więc zbadać rozwój pola migracyjnego, można uprościć dane, zastępując metody analizy sieciowej podstawowymi metodami statystycznymi. W bardziej złożonych przypadkach, takich jak modelowanie przepływów między wszystkimi teatrami w danym regionie, konieczne byłyby bardziej zaawansowane statystyczne modele sieciowe.

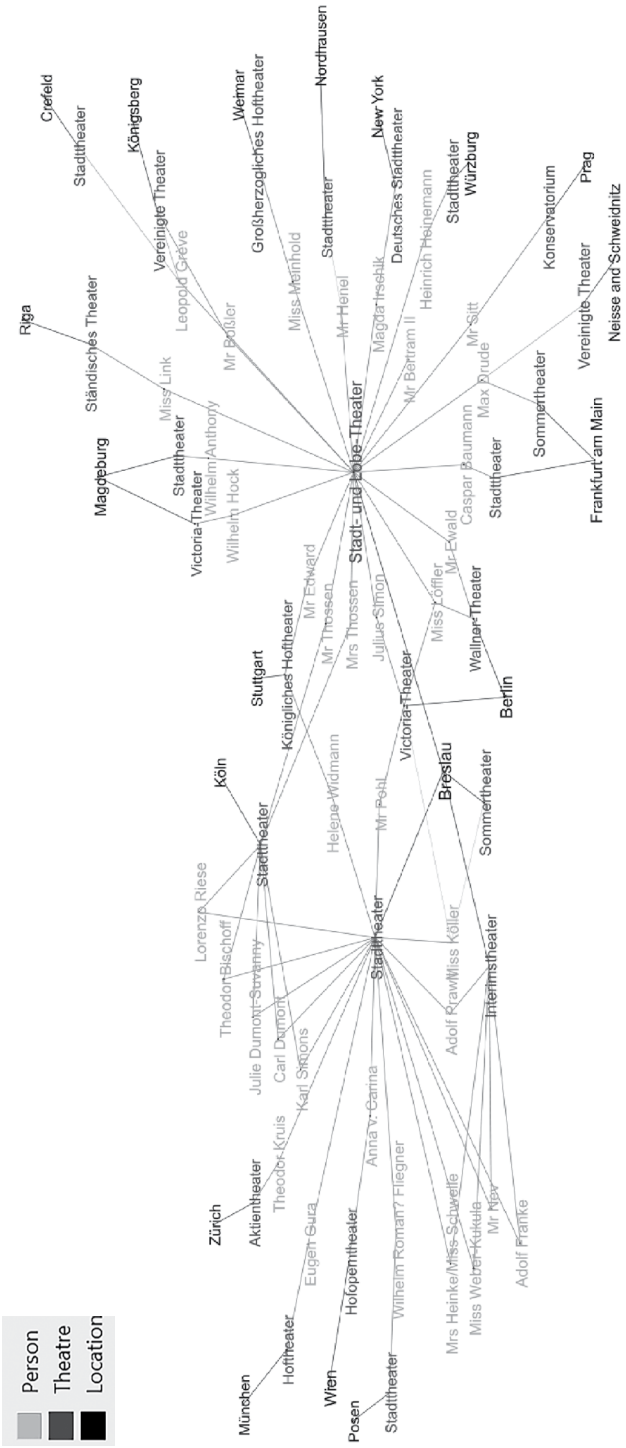
Przejęcie przez Lobego Stadttheater, otwarcie Lobe-Theater oraz późniejsze przekazanie przez niego kierownictwa Stadttheater logicznie wyznaczają kolejne etapy działalności Lobego. Dla każdego z nich obliczona została liczba pracowników artystycznych przechodzących z innych teatrów do Stadttheater, wspólnego zespołu Stadttheater i Lobe-Theater lub wyłącznie do Lobe-Theater. Podobnie jak w przypadku analizy sieciowej, uwzględniono niepewność źródeł. Jeśli dostępne materiały nie wskazywały jasno na miejsce ostatniego zatrudnienia danej osoby, ale można je było odtworzyć z dużym stopniem pewności, przypisano mu wartość 0,6. Jeśli możliwe było jedynie przypuszczenie, wartość została ustalona na 0,3. Ponieważ liczba zarejestrowanych pracowników różniła się w poszczególnych latach, wartości zostały przeskalowane do 100, aby umożliwić porównanie między okresami. Na podstawie tych wartości obliczono średni przepływ, a wszystkie dane przedstawiono w formie tabelarycznej.

Już pobieżna analiza tabeli 1 (zob. Aneks) pozwala zauważyć istotne zmiany w znaczeniu najważniejszych miast wraz z upływem czasu. Jedynie Stadttheater w Kolonii oraz Victoria-Theater w Berlinie wyróżniają się jako ważne ośrodki zatrudnienia, z dwukrotnie wyższą średnią liczbą pozyskiwanego personelu, w więcej niż jednym okresie. Zważywszy na bliskie związki kulturowe Wrocławia z Berlinem, często wspominane w literaturze naukowej[13], kluczowy wpływ berlińskiego teatru nie powinien dziwić. Interesujące jest jednak to, że tak duże znacznie ma właśnie Victoria-Theater. Jednym z możliwych powodów może być jego specjalizacja w wystawianiu oper, rewii i widowisk. Wydaje się, że ten profil dobrze odpowiada potrzebom Lobego, który potrzebował w swoim Lobe-Theater zespołu zdolnego do wykonywania zarówno oper tragicznych i dramatów psychologicznych, jak i komedii oraz fars. W drugim okresie Lobe nawiązał bliskie powiązania również z Wallner-Theater, znanym przede wszystkim z fars,

[13] Sittenfeld, *Geschichte des Breslauer Theaters*, 15–17; Rudin, „Einleitung", 9–10.



IL. 2. Zespół Stadttheater we Wrocławiu w 1868



IL. 3. Wspólny zespół z 1869. Wszystkie przedstawione osoby należą do połączonego zespołu; byli członkowie zespołu Stadttheater są nadal przedstawiani jako związani z tym zespołem.

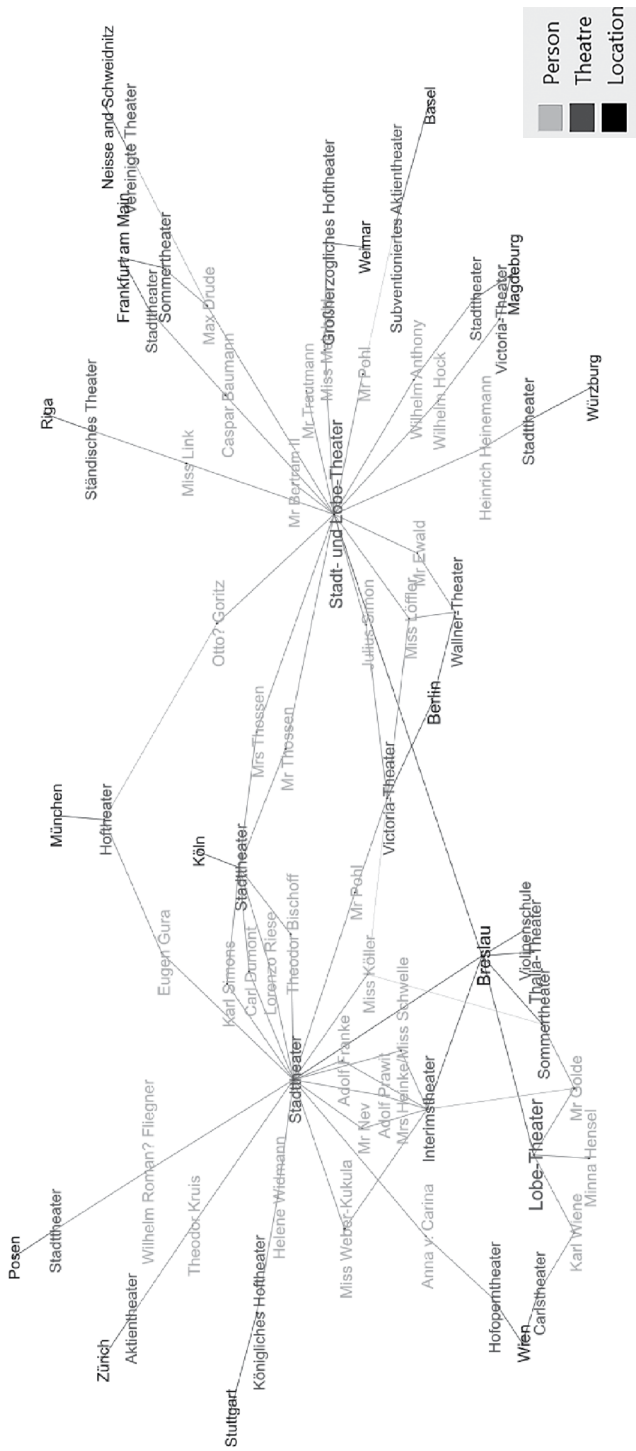
jednak nie pojawia się on już w danych dotyczących trzeciego okresu. Może to wskazywać na powstanie instytucjonalnej więzi między Victoria-Theater a teatrami Lobego, która osłabiła wymianę z innymi teatrami skupiającymi się na rewiach, farsach i komediach. Z kolei znaczenie Stadttheater w Kolonii w pierwszych dwóch okresach można wyjaśnić relacjami społecznymi między członkami zespołu. Nowo mianowani dyrektorzy muzyczni Carl Dumont i Pan Thossen (lata życia nieznane) przybyli z Kolonii do Wrocławia wraz ze swoimi żonami, które były również uznanymi śpiewaczkami i aktorkami. Mimo to nie wydaje się, by między teatrami nawiązały się silne więzi instytucjonalne. Po odejściu Dumonta i Thossena wymiana z Kolonią ostatecznie dobiegła końca.

W trakcie swojej działalności Lobe angażował również wielu artystów, którzy pracowali już wcześniej we Wrocławiu. W pierwszych latach, co widać na IL. 1 i 2, podstawę jego zespołu stanowiły części zespołu Interimstheater. Od momentu założenia Lobe-Theater (IL. 3–5) widać również wyraźnie, że rekrutował pracowników spośród własnego zespołu. Członkowie chóru i kierownicy sceny byli zatrudniani jako soliści, a korepetytorzy byli mianowani na stanowiska kierownictwa muzycznego. Można odnieść wrażenie, że Lobe próbował w ten sposób uzupełnić luki wynikające z podwojonego harmonogramu występów i kurczącego się budżetu.

Pięcioletni okres dyrekcji jest jednak zbyt krótki, aby wyciągnąć ostateczne wnioski na temat rozwoju pola migracyjnego. Chociaż wydaje się, że między Victoria-Theater w Berlinie a teatrami Lobego ukształtowała się stabilna wieź instytucjonalna, ogólnie rzecz biorąc, nie wydaje się, aby rozwinęła się szersza sieć powiązań instytucjonalnych. Czynniki takie jak straty finansowe lub wzrost liczby przedstawień wydają się odgrywać ważniejszą rolę, zwiększając rolę personelu już obecnego we Wrocławiu.

Czas zatrudnienia

Po wyjaśnieniu kwestii rekrutacji pojedynczych osób i grup oraz przeanalizowaniu rozwoju powiązań instytucjonalnych między teatrami Lobego a innymi teatrami, w tej części omówiony zostanie czas pobytu personelu artystycznego w teatrach Lobego. Uwzględniam jedynie lata pracy dla Lobego, mimo że almanachy wskazują, iż niektórzy członkowie pozostali w Lobe-Theater pod kierownictwem jego ojczyma Josepha Kellera po odejściu Lobego do Stadttheater w Wiedniu we wrześniu 1872 roku. Oznacza to, że przedstawione tutaj dane dotyczące ogólnego czasu pracy w Stadt- i Lobe-Theater są nieco zaniżone. W przypadku braku innych danych założono, że osoba wymieniona w almanachach



IL. 4. Wspólny zespół z 1870. Wszystkie przedstawione osoby należą do połączonego zespołu; byli członkowie zespołu Stadttheater są nadal przedstawiani jako związani z tym zespołem.

IL. 5. Zespół Lobe-Theater z 1871. Wszystkie przedstawione osoby stanowią jedynie część zespołu Lobe-Theater; byli członkowie tego zespołu są nadal traktowani jako związani z nim.

pozostała w teatrze przez pełny rok. Jeśli odnotowano odejście w trakcie sezonu bez dokładniejszych informacji, uwzględniano je w obliczeniach jako 0,5 roku. W wyniku tego obliczenia średni okres zatrudnienia personelu u Lobego wynosił 1,75 roku. Dziesięciu artystów – Theodor Bischoff (1838–1891), Adolf Franke (1815–1895), Wilhelm Fliegner, Pan Golde (lata życia nieznane), Eugen Gura (1842–1906), Pani Heinke/Pani Schwelle (lata życia nieznane), Theodor Kruis (1840–1916), Pan Nev (lata życia nieznane), Adolf Prawit (1808–1882) oraz Lorenzo Riese (1836–1907) – pozostało w teatrze przez 3,5 roku lub, w przypadku pana Golde i panny Schwelle, odpowiednio przez 4 i 5 lat, co stanowi ponad dwukrotność średniej. Dziewięciu spośród tych dziesięciu artystów należało do pierwszego zespołu Lobego, co może sugerować, że gdyby uwzględniono również okres po odejściu Lobego, wyniki mogłyby się różnić. Z wyjątkiem Panny Schwelle i Pana Golde, żadna z tych osób nie była zatrudniona przez Lobego po rozwiązaniu wspólnego zespołu Stadt- i Lobe-Theater 20 lipca 1870 roku. Analiza ostatnich miejsc zatrudnienia nie ujawnia żadnych szczególnych podobieństw między tymi dziesięcioma artystami. Połowa z nich pracowała już wcześniej w Interimstheater, jednak biorąc pod uwagę, że niemal połowa zespołu z 1867 roku wywodziła się z tego teatru, taka kumulacja nie jest zaskakująca. Poza tymi dziesięcioma wyjątkami, ponad połowa członków personelu (49 z 85) była zatrudniona jedynie przez rok. Mediana długości zatrudnienia wynosiła zatem tylko jeden rok. Ponownie wydaje się, że Lobe stworzył w pierwszym roku trzon zespołu, przynajmniej w męskiej części zespołu, który w kolejnych latach był uzupełniany osobami pozostającymi w teatrze tylko przez jeden lub dwa sezony. W badanym okresie personel chóru był niestety wymieniany w almanachach zbyt nieregularnie i dane są niekompletne, by można było uwzględnić go w zbiorze danych. W toku badań okazało się jednak, że wspomniani członkowie chóru byli zatrudnieni w teatrach przez dłuższe okresy. Rodzi to pytanie, czy mamy tu do czynienia z rozkładem o strukturze klepsydry, w którym z jednej strony najważniejsi soliści, a z drugiej strony anonimowi członkowie chóru pozostają w tym samym teatrze znacznie dłużej niż początkujący aktorzy i śpiewacy operowi.

Wnioski

W artykule przeanalizowano praktyki zatrudniania w Stadttheater i Lobe-Theater we Wrocławiu w latach 1867–1872. Wyniki analiz sugerują, że Theodor Lobe, mimo iż nie miał jeszcze doświadczenia jako dyrektor teatru, oparł swój zespół głównie na personelu pozostałym po Interimstheater. Choć początkowo angażował pojedynczych artystów lub pary z różnych teatrów, po pierwszych dwóch

latach coraz częściej pozyskiwał członków zespołu ze Stadttheater w Kolonii i Victoria-Theater w Berlinie. Możliwe, że Carl Dumont, dyrektor orkiestry Lobego, który wcześniej pracował w Kolonii, wpłynął na angaż niektórych spośród swoich znajomych we Wrocławiu. Wczesne praktyki rekrutacyjne Lobego wpisują się tym samym we wzorzec podobny do działań Johanna Phillipa w Königlich privilegiertes Graf Skarbeck's-Theater we Lwowie. Choć dane są zbyt fragmentaryczne, by pozwalały na sformułowanie ostatecznych wniosków, wyraźnie sugerują, że „nowi" dyrektorzy teatrów rekrutowali przede wszystkim z lokalnych zasobów artystycznych, nawet jeśli wcześniej utrzymywali relacje zawodowe z poszczególnymi artystami. Z biegiem lat zespół Lobe-Theater ulegał szybkim zmianom. Oprócz trzonu dziesięcioosobowego zespołu, który ukształtował się w ciągu pierwszych dwóch lat i częściowo towarzyszył Lobemu nawet po rozwiązaniu zespołu w lipcu 1870 roku, ponad połowa zarejestrowanego personelu była zatrudniona w teatrze tylko przez jeden sezon. Ogólna tendencja, wykraczająca poza przedstawione dane, była taka, że kluczowi soliści i członkowie chóru – często niewymieniani z nazwiska w almanachach – średnio pozostawali zatrudnieni dłużej niż większość mniej doświadczonych aktorów i śpiewaków. Wzorzec ten wymaga jednak dalszych badań.

Jeśli chodzi o relacje instytucjonalne, nie udało się ostatecznie zidentyfikować silnych powiązań między konkretnymi teatrami. Jedynym wyjątkiem wydaje się berliński Victoria-Theater, który wydaje się połączony dość stabilną więzią instytucjonalną z teatrami wrocławskimi. Brak innych trwałych relacji instytucjonalnych może wyjaśniać stosunkowo krótki okres obserwacji, ale może również sugerować, że koncepcja „pola migracyjnego" nie ma pełnego zastosowania do badań nad mobilnością pracowników teatru. Zespoły teatrów takich jak Stadt- i Lobe-Theater we Wrocławiu wydają się podlegać zbyt dużej fluktuacji, by mogły wytworzyć się między nimi trwałe więzi instytucjonalne, jakie można czasem zaobserwować między teatrami w centrach kulturalnych. Wydaje się więc, że to raczej lokalne potrzeby, czynniki finansowe oraz – w mniejszym stopniu – powiązania rodzinne, a nie więzi instytucjonalne wywierały wpływ na mobilność zawodową pracowników teatru.

Tłumaczenie Berenika Szymanski-Düll i Karolina Prykowska-Michalak

Aneks

Tabela 1: Przepływ personelu do teatrów Lobego

Stadttheater 1867-1869		**Stadt- und Lobe-Theater 1869–1870**		**Lobe-Theater 1870–1872**	
Lokalizacja ostatniego poprzedniego zaangażowania	**Zatrudniony personel (skalowane)**	**Lokalizacja ostatniego poprzedniego zaangażowania**	**Zatrudniony personel (skalowane)**	**Lokalizacja ostatniego poprzedniego zaangażowania**	**Zatrudniony personel (skalowane)**
Interimstheater, Wrocław	39.375	Victoria-Theater, Berlin	10	Victoria-Theater, Berlin	25
Victoria-Theater, Berlin	10.3125	Wallner-Theater, Berlin	10	Wolterdorfftheater, Berlin	12.5
Stadttheater, Cologne	9.375	Stadttheater, Cologne	10	Herzogliches Hoftheater, Braunschweig	12.5
Stadttheater, Bremen	6.25	Stadt- und Lobe-Theater, Wrocław	10	Thalia-Theater, Wrocław	12.5
Königliche Schauspiele, Kassel	6.25	Vereinigte Theater, Kaliningrad	8	Carlstheater, Wien	12.5
Vereinigte Theater, Kaliningrad	6.25	Sommertheater, Wrocław	5	Theater an der Wien, Wien	12.5
Hoftheater, Munich	6.25	Stadttheater, Frankfurt am Main	5	Hoftheater, Berlin	7.5
Stadttheater, Poznań	6.25	Stadttheater, Magdeburg	5	Stadttheater, Wrocław	3.75
Deutsche Oper, Rotterdam	6.25	Victoria-Theater, Magdeburg	5		
Großherzogliches Theater, Weimar	6.25	Deutsches Stadttheater, New York	5		
Aktientheater, Zurich	6.25	Konservatorium, Prag	5		
Herzogliches Hoftheater, Braunschweig	5	Ständisches Theater, Riga	5		
Sommertheater, Wrocław	4.0625	Königliches Hoftheater, Stuttgart	5		
Friedrich Wilhelmstädtisches Theater, Berlin	3.125	Großherzogliches Hoftheater, Weimar	5		
Königl. Sächs. Hoftheater, Dresden	3.125	Stadttheater, Würzburg	5		
Violinenschule, Wrocław	3.125	Vereinigte Theater, Nysa and Świdnica	3		

Großherzogliches Hof- und Nationaltheater, Mannheim	3.125	Stadttheater, Crefeld	3		
Hoftheater, Meiningen	3.125	Hoftheater, Munich	3		
Vereinigte Stadttheater, Klaipėda and Sowetsk	3.125	Subventioniertes Aktientheater, Basel	1.5		
Stadttheater, Nürnberg	3.125	Stadttheater, Nordhausen	1.5		
Stadttheater, Stettin	3.125				
Königliches Hoftheater, Stuttgart	3.125				
Vereinigte k. ungarische freiständische Theater, Timisoara	3.125				
Carlstheater, Wien	3.125				
Hofoperntheater, Wien	3.125				
K. k. priv. Harmonie-Theater, Wien	3.125				
Theater an der Wien, Wien	3.125				
Hamburg	3.125				
Wien	3.125				
Average number of recruited staff	5.71		5.5		12.34

Table 2: Employment Duration

Osoba	**Czas trwania zatrudnienia**
Pani Heinke/Pani Schwelle	5
Pan Golde	4
Adolf Prawit	3.5
Pan Nev	3.5
Adolf Franke	3.5
Lorenzo Riese	3.5
Theodor Bischoff	3.5
Eugen Gura	3.5
Wilhelm Roman? Fliegner	3.5
Theodor Kruis	3.5
Pan Pohl	3
Panna Köller	3

Panna Weber-Kukula	3
Carl Dumont	3
Karl Simons	3
Helene Widmann	3
Anna przeciwko Carinie	3
Max Drude	3
Pani Thossen	3
Panna Meinhold	3
Heinrich Heinemann	3
Pani Egli	2
Dr. Damrosch	2
Louis? Martinius	2
Julie Dumont-Suvanny	2
Julius Simon	2
Pan Ewald	2
Panna Löffler	2
Pan Bertram II	2
Caspar Baumann	2
Pan Thossen	2
Leopold Grève	2
Wilhelm Anthony	2
Wilhelm Hock	2
Pani Link	2
Pan Egli	1.5
Panna Preutz	1
Panna Frankenberg	1
Josef Weilenbeck	1
Lina Meinhold	1
Albert Blecha	1
Miss Hein	1
Max Bachur	1
Constantin Holland	1
Minna Hirsch	1
Pan Frankl	1
Panna Wilhel. Seebach	1

Panna Raudnitz	1
Panna Norden	1
Josef Keller	1
Panna Otto	1
Pan Heckl	1
Pan Schaper	1
Pan Rösicke	1
Panna Sobota	1
Stanislaus Lesser	1
Pan D. Simon	1
Pan Lucas	1
Ernst, Edler von Schuch	1
Anna? Meißner	1
Ignaz Peter? Lüstner	1
Panna Mundt	1
Panna Pichler	1
Pan Dalle-Aste	1
Ferdinand Dessoir	1
Panna Darln	1
Maximilian Ludwig	1
Julius Simon	1
Magda Irschik	1
Pan Boßler	1
Pan Henel	1
Pan Sitt	1
Pan Edward	1
Minna Hensel	1
Pan Trautmann	1
Otto? Goritz	1
Karl Wiene	1
Pan Pohl	1
Ernestine? Wiehler	1
Wilhelm Tomann	1
Panna Hill	1
Panna Steinburg	1

Pan Siegel	1
Pani Schwarzer	1
Pan Mark	1
Średni czas trwania zatrudnienia	1.75

Źródła

Anom., „Breslau", *Wiener Theater-Chronik*, 1 stycznia 1868, 1.

Anom., „Breslau", *Wiener Theater-Chronik*, 22 grudnia 1871, 1.

Bettauer, Fritz Ernst. *50 Jahre Schauspiel in Breslau: Zum 50jährigen Jubiläum des Lobe- und Thaliatheaters.* Wrocław, 1919.

Eisenberg, Ludwig Julius. *Grosses biographisches Lexikon der deutschen Bühne im 19. Jahrhundert*. Lipsk, 1903.

Hentsch, Th. *Deutscher Bühnen-Almanach*. Tomy 28–37. Berlin, 1864–1873.

Kosch, Wilhelm, i Ingrid Bigler-Marschall. *Deutsches Theaterlexikon: Biographisches und bibliographisches Handbuch*. Tomy 1–7. Berlin: De Gruyter, 1953–2014.

Kutsch, Karl J. *Großes Sängerlexikon.* Wydanie 4. Monachium: Sauer, 2003.

Röder, Ferdinand. *Ferdinand Röder's Theater-Kalender*. Tomy 7–16. Berlin, 1864–1873.

Rudolph, Moritz. *Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon: Nebst Geschichte des Rigaer Theaters und der Musikalischen Gesellschaft.* Ryga, 1890.

Sittenfeld, Ludwig. *Geschichte des Breslauer Theaters von 1841 bis 1900*. Breslau, 1909.

W. G., „Breslau". *Wiener Theater-Chronik*, 15 października 1869, 1.

Wurzbach, Constantin von. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich: Enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750 bis 1850 im Kaiserstaate und in seinen Kronländern gelebt haben*. Tomy 1–5. Wiedeń, 1856–1859.

Bibliografia

Aprent, Patrick. „Von Kronstadt bis Reichenberg: Mobilität im Kontext des deutschsprachigen Theaters im 19. Jahrhundert". W: *Das deutschsprachige Theater im Kontext europäischer Kulturgeschichte. Traditionen – Wechselbeziehungen – Perspektiven*, red. Christian Neuhuber, et al. Berlin: LitVerlag, 2022.

Bieniasz, Łukasz. „Vorhang auf! Das Breslauer Theater um 1800 zwischen Publikumsgunst und Kritik". W: *Breslau: Freizeit und Konsum*, red. Heinke M. Kalinke et al. Berlin: De Gruyter, 2021.

Gajek, Ludwika. *Das Breslauer Schauspiel im Spiegel der Tagespresse: Das Lobetheater im ersten Jahrfünft der Weimarer Republik (1918–1923).* Wiesbaden: Hasowitz, 2008.

Grzegorczyk, Bożena. *Architektura i budownictwo teatralne we Wrocławiu od około 1770 roku do schyłku XIX wieku*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000.

Hägerstrand, Torsten. „Migration and Area: Survey of a Sample of Swedish Migration Fields and Hypothetical Considerations on Their Genesis". *Lund Studies in Geography*, Series B, *Human Geography*, nr 13 (1958): 27–158.

Hopp, Jorit Jens. „Agents of the State? Migration Networks of Theatre Practitioners in Galicia and Banat". W: *European Theatre Migrants in the Age of Empire*, red. Berenika Szymanski-Düll i Lisa Skwirblies. London: Palgrave MacMillian, 2024.

Nadkierniczna-Stasik, Aleksandra. *Theaterpraxis im Spiegel der Presse: Eine Fallstudie zur Rezeption des Breslauer Theaters zwischen 1890 und 1913*. Lipsk: Unversitätsverlag, 2020.

Schindler, Karl. „Lobe, Theodor. W: *Ostdeutsche Gedenktage: Persönlichkeiten und Ereignisse [1983]*. Bonn: Kulturstiftung der Vertriebenen, 1983.

Sittenfeld, Ludwig. *Geschichte des Breslauer Theaters von 1841 bis 1900*. Breslau, 1909.

Stettenheim, Julius. *Heitere Erinnerungen*. Berlin, 1896.

Ulrich, Paul S. „Almanache als Quelle zur Dokumentation des deutschsprachigen Theaters bis 1918". *AKMB News*, nr 1 (2019), 39–43.

Ulrich, Paul S. *Wiener Theater (1752–1918), Dokumentation zu Topographie und Repertoire anhand von universalen Theateralmanachen und lokalen Theaterjournalen: Mit einem Überblick zu Zeitungen mit Theaterreferaten und deren Referenten*. Wieden: Hollitzer Verlag, 2018.

JORIT JENS HOPP

Pracownik naukowy i doktorant w projekcie ERC *T-MIGRANTS*. Studiował teatrologię i ekonomię na studiach licencjackich, a studia magisterskie z teatrologii ukończył dzięki stypendium Studienstiftung des deutschen Volkes na Uniwersytecie Ludwiga Maximiliana w Monachium. W międzyczasie pracował jako asystent studencki na wydziale, a także w projektach ERC Developing Theatre i *T-MIGRANTS* oraz jako asystent redakcyjny w recenzowanym czasopiśmie *Journal of Global Theatre History*. Jego zainteresowania badawcze dotyczą przede wszystkim teatru jako instytucji (globalnej), historii migracji oraz powiązań między teatrem (i teatrologią) a światem cyfrowym.