A "DEVOTED COLLABORATION BETWEEN DILETTANTES AND PROFESSIONAL ACTORS" - THE GERMAN THEATRE IN SIBIU AND ITS PROLIFEROUS ENVIRONMENT (1912-1921)

Ursula Wittstock
PhD, "Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: Theatre institutions rely not only on their public, but also on their significance as a cultural institution in an urban setting. Therefore, theatre historians should not only focus on the history of performances, but also on the extended cultural environment and its direct connections. Institutions like cultural centers, alternative performance spaces or educational contexts redefine the local value of the theatre. The paper focuses on the German theatre in Sibiu/Hermannstadt (Romania) from the point of view of three interactions with its environment in the years 1912-1921.

Keywords: German theatre, Sibiu/Hermannstadt, cultural environment, cultural offerings, Moderne Bücherei

I. Vorüberlegungen

Die Institution ‚Stadttheater', so wie man sie seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in den meisten europäischen Städten antrifft, trägt in ihrer Bezeichnung die paritätische Hervorhebung des Urbanen und der Theaterkunst: Es ist jener Ort, an dem die Wechselseitigkeit beider Räume institutionalisiert wird. Bekannt ist, dass es dem Theater schrittweise gelungen war, von der einst verpönten Bretterbude in den Musentempel einzuziehen und gleichsam Mittelpunkt urbaner Lebenskultur zu werden. In diesem Prozess kommt dem städtischen Bürgertum eine besondere Rolle zu, da es seit der Aufklärung zum geistigen Hauptträger des Theaters avancierte und sich gegen Ende des 19. und bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Hochphase dieser Rolle befand. Der Theaterbesuch ist somit als bürgerliche Selbstdarstellung zu verstehen, rückte doch das Theater immer mehr ins Zentrum bürgerlicher Lebensweise. Der Theaterwissenschaftler Peter W. Marx bezeichnete dies als einen „öffentlichen, offensichtlichen Konsum (‚conspicuous consumption')"[1], der sich mit einem „Zur-Schau-Stellen"[2] des Bürgertums ergänzen lässt, denn das Theater erscheint in diesem Zeitabschnitt nicht allein als eine ‚moralische Anstalt' im Sinne Schillers, sondern im besonderen Maße auch als ‚soziale Schule', durch die Normen und Werte sowie Handlungsformen diskutiert und legitimiert werden. Dieser Aspekt berührt nicht nur das Geschehen auf der Bühne; auch der Theaterbesuch selbst muss als kulturelle Praxis angesehen werden, durch die sich das Publikum selbst inszeniert.[3]

Aus diesem Blickwinkel betrachtet scheint die Institution Theater im Stadtbild fest verankert zu sein und ihr Bestehen ausschließlich von einer überlegten Hauspolitik abzuhängen, deren Absicht es war, den Publikumzulauf zu sichern. In theatergeschichtlichen Abhandlungen wird demnach mit Vorliebe die Repertoirepolitik untersucht.

[1]<engl.: demonstrativer Konsum. Vgl. Marx, Peter W.: Zur Proliferation des bürgerlichen Theaters im 19. Jahrhundert. In: Kreuder, Friedemann/Hulfeld, Stefan/Kotte, Andreas [Hrsg.]: Theaterhistoriographie. Kontinuitäten und Brüche in Diskurs und Praxis. Tübingen: Francke 2007 (= Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, Band 36). S. 137.
[2] Den Terminus verwendet Peter W. Marx in der begrifflichen Differenzierung dessen, was er als ‚ein theatralisches Zeitalter' bezeichnet, nämlich die bürgerliche Theaterkultur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Vgl.: Marx, Peter W.: Ein theatralisches Zeitalter. Bürgerliche Selbstinszenierungen um 1900. Tübingen: Narr/Francke 2008. S. 44.
[3] Marx, Peter W.: Ein theatralisches Zeitalter, S. 28f.

BDD-A27489 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:37 UTC)

Im Falle des deutschen Theaters in Hermannstadt ist darüberhinaus der besondere geschichtliche Kontext von wesentlicher Bedeutung, da das Theater hier einen Statuswandel durchgemacht hat: Die Stadt, die bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts vorwiegend deutsch geprägt war, besaß ein Theater, das 1788 in Privathand des Buchdruckers und Verlegers Martin von Hochmeister d. Ä. (1740-1789) in einem der ehemaligen Festungstürme der Stadtmauer erbaut und an wechselnde deutsche und österreichische Wanderensembles verpachtet wurde. Mit dem österreichisch-ungarischen Ausgleich von 1867, der Entstehung der Doppelmonarchie, stand die Stadt unter ungarischer Krone (Transleithanien) und erlebte somit einen Statuswechsel von der privaten Bühne zum Stadttheater und schließlich, nach dem Anschluss Siebenbürgens an Rumänien 1918, zu einer Kultureinrichtung für eine Minderheit.

Dieser Kontext führt dazu, dass sich die Betrachtung des Theaters in Hermannstadt nicht nur auf eine Aufführungsgeschichte beschränken ließe, die das Umfeld des Theaters vernachlässigt, sondern um den unmittelbaren Kontext des Theaters (Publikum, Theaterpresse, gesellschaftliche Gruppeninteressen und Werte) erweitert werden sollte:

> Zum Umfeld (Umwelt) zählen die unmittelbaren Rahmenbedingungen des Theaters, die Besucher, die Politik, die Medien, die gesellschaftlichen Gruppen und Strömungen, die Stadt/Region und deren demografische Situation, die Wirtschaftsunternehmen in der Region, die Kirchen und Nichtregierungsorganisationen, [...] sowie Freizeitmöglichkeiten im Kultur- und Eventbereich (Konzerte, Freiluftspektakel, Kino, Museum, Sportveranstaltungen). Im immateriellen Bereich muss man die gesellschaftlichen Werte mit einbeziehen. Die Umfeldbeziehungen wiederum, definieren die Beziehungen eines Theaters zu seiner unmittelbaren Umwelt.[4]

Zu dieser Umwelt gehören Institutionen, die in mittelbarer Beziehung zum Theater agieren. Laut Thomas Schmidt können dies sein:

> [...] andere Theater und Kultureinrichtungen, Schulen und Hochschulen, Sportinstitutionen, Freizeiteinrichtungen sowie politische Institutionen, wie Ministerien, Ämter und andere Behörden. Von der Dichte und strukturellen Beschaffenheit, aber auch von den Aktivitäten dieser Institutionen hängt der Gestaltungsspielraum des Theaters ab, im Umfeld und im jeweilig assoziierten Markt zu agieren.[5]

Vorliegende Untersuchungen zielen es darauf ab, das Stadttheater in Hermannstadt im Bezugsystem zu Institutionen zu betrachten, zu denen das Theater eine wechselseitige Beziehung gepflegt hat. Es handelt sich dabei um die *Moderne Bücherei*, den von dieser veranstalteten Ferienhochschulkursen und dem Kammerspielhaus im *Unikum*.

Den Mittelpunkt des kulturellen Lebens bildete jedoch die *Moderne Bücherei*, deren Aufgabengebiet weit über das einer Leihbibliothek hinausreichte und die alsbald an das Kulturangebot des Stadttheaters anknüpfte.

II. Die *Moderne Bücherei*

Im Oktober 1910 wurde in Hermannstadt die *Moderne Bücherei* gegründet, mit der Bestimmung, „der gebildeten deutschen Gesellschaft eine umfassendere Beschäftigung mit moderner (belletristischer und allgemeinverständlich-wissenschaftlicher) Literatur zu ermöglichen, als das bei Privatanschaffungen denkbar“[6] war. Der erste Schritt war die

[4]Schmidt, Thomas: Theater, Krise und Reform. Eine Kritik des deutschen Theatersystems, S. 451.
[5]Schmidt, Thomas: Theater, Krise und Reform, S. 451.
[6] Csaki, Richard: Die moderne Bücherei in Hermannstadt. In: Die Karpathen. Halbmonatsschrift für Kultur und Leben. Kronstadt. 6 (1912/1913), Heft 12. S. 374.

BDD-A27489 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:37 UTC)

Schaffung einer gut sortierten Bibliothek, die „der Wahrung des geistigen und ästhetischen Niveaus“[7] dienen sollte. Anreger war Richard Csaki (1886-1943), Deutschlehrer am evangelischen Gymnasium. Die Bücherei startete mit 64 Mitgliedern, die einen Monatsbeitrag von einer Krone zahlten. Die Bücherei war wöchentlich zwei Stunden geöffnet, zur Verfügung standen in den zwei Lesezimmern die anfänglich hundert angeschafften Bücher und Zeitschriften. Die Mitgliedschaft erhöhte sich in den ersten zweieinhalb Jahren auf 300, die Literatur wurde auf Wunsch des Publikums angeschafft. Bei der Akquisition standen im Bereich der schöngeistigen Literatur die bedeutenden Neuerscheinungen deutscher Belletristik an erster Stelle, sodann wurde das Wichtigste aus den modernen fremdsprachigen Literaturen in Übersetzung oder im Originaltext angeschafft und die wichtigsten Werke der Weltliteratur – „womöglich in vornehmen modernen Ausgaben“[8]. Die Bücherei strebte auch eine gewisse Vollständigkeit der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts an, da diese in der städtischen Volksbücherei zum größten Teil fehlte. Der Bestand sollte außerdem mit den wichtigsten populärwissenschaftlichen Erscheinungen ergänzt werden. Die belletristische Literatur hatte jedoch Vorrang vor den Veröffentlichungen in den Bereichen Wissenschaft, Kunst, Technik und Kulturgeschichte. Die Zusammenstellung der ersten 1.000 Titel zeigt[9], dass knapp ein Drittel nicht belletristische Literatur war. In der ästhetischen Sparte standen die Romane (390) und Novellen (208) an erster Stelle und wurden überraschenderweise von Dramen (71) gefolgt. Die Bücherei bezog auch die einheimischen Zeitungen und wichtige Kunst- und Literaturzeitschriften aus Deutschland und Österreich: *Der Kunstwart*, *Die neue Rundschau*, *Simplicissimus*, *Die Muskete*.

Das bildungsbürgerliche Programm der *Modernen Bücherei* setzte Ende 1912 mit Einzelvorträgen und Vortragsreihen fort, die durch ihre Thematik einen engen Bezug zum Theater bekundeten. Sie lösten jene „Wintervorlesungen“ der älteren Generation ab, die meist historischen Themen gewidmet waren. So hielt der Schriftsteller Hermann Klöss (1880-1948) einen Vortrag zum 50. Jubiläum von Gerhart Hauptmann. Bernhard Capesius, der im Herbst 1912 zur Mitarbeit herangezogen wurde, sprach anlässlich der bevorstehenden 100. Hebbel-Feier am 6. November 1912, darauf folgte eine „schwungvolle“[10] Aufführung der *Maria Magdalena*. Weitere Vorträge behandelten die Geschichte des Dramas, in der über Shakespeare oder Ibsen gesprochen wurde. Diese Veranstaltungen waren nicht als selbstgenügsames Programm für die gebildeten Bürger gedacht, die Bücherei hatte es sich zum Programm gemacht, neue Maßstäbe in seiner künstlerischen Tätigkeit zu setzen, vor allem durch die Hinwendung zur Moderne. Sie regte die Theaterdirektion dazu an, literarische Theaterabende mit einleitenden Vorträgen zu veranstalten, die im Theater stattfanden, Teil des Spielplans waren und laut Pressestimme gut besucht wurden.

In der Spielzeit 1913/1914 bot die *Moderne Bücherei* einen Zyklus von sechs literarischen Theaterabenden an: Am 8. November 1913 führte Richard Csaki Shakespeares *Kaufmann von Venedig* ein. Der zweite literarische Abend fand am 6. Dezember 1913 statt, an dem Stefan von Hannenheim einen Vortrag zu Molières *Der eingebildete Kranke* hielt. Der dritte Abend vom 15. Dezember 1913 war dem Drama der Romantik und des Realismus gewidmet. Capesius' Vortrag wurde mit den Vorstellungen des romantischen Schicksalsdramas *Der vierundzwanzigste Februar* von Zaharias Werner und Kleists *Zerbrochenen Krug* verknüpft. Am 5. Januar 1914 wurde Ibsens *Stützen der Gesellschaft* von Professor Ernst Buchholzer eingeleitet. Am 3. Februar 1914 kam Herbert Eulenbergs *Alles ums Geld* zur Aufführung und der letzte literarische Abend vom 11. März 1914 war dem bekanntesten Theaterstücks des ungarischen Dramatikers Ferenc Molnár, *Liliom.*

[7] Csaki, Richard: Die moderne Bücherei, S. 374.
[8] Csaki, Richard: Die moderne Bücherei, S. 375.
[9] Csaki, Richard: Die moderne Bücherei, S. 274f.
[10] Csaki, Richard: Die moderne Bücherei, S. 384.

BDD-A27489 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:37 UTC)

Vorstadtlegende in sieben Bildern gewidmet. Die Bücherei würdigte allerdings nicht nur anspruchsvolle Bühnenwerke, sondern bewies, dass es auch für die moderne Kleinkunstbühne zu haben war. Am 11. November 1913 wird der Kabarettabend der *Modernen Bücherei* in der Gaststätte im Unikum angekündigt.

Im erfolgreichen Zusammenwirken der *Modernen Bücherei* mit dem Stadttheater spielte auch die Presse eine beträchtliche Rolle. Durch die Veröffentlichung der Vorträge verbreitete das *Siebenbürgisch-Deutsche Tageblatt* das Wissen um dramatische Werke, vor allem der klassischen Moderne, an ein breiteres Publikum. Nicht zuletzt ist diese Konstellation jenen Persönlichkeiten zu verdanken, die dem Theater verbunden waren: Ernst Jekelius Sen., der auf dem Theater bewanderte Rezensent, Richard Csaki, der mit der *Modernen Bücherei* ein fortschrittliches Programm bot, und nicht zuletzt Bernhard Capesius, dem Theaterenthusiasten.

Capesius hatte während seines Studiums in Berlin (1909-1911) die Gelegenheit gehabt, die Stadt als Metropole der europaweit führenden Theater zu erleben:

> Ganz gefangen nahm mich das Berliner Theater. Ich habe schätzungsweise 200 Vorstellungen besucht, insbesondere kaum eine Aufführung der damals führenden Bühnen – Lessingtheater unter Otto Brahm und Deutsches Theater unter Max Reinhardt – versäumt. Es war die große Zeit des Naturalismus, der Ibsenzyklen und Hauptmannrezeption, der Shakespeare-Neueinstudierungen auf Meininger Art. Allerdings auch Sudermanns Wendung zur Neuromantik in den *Strandkindern* machte ich dort mit.[11]

In seinen Erinnerungen kommen nahmhafte Schauspieler und Regisseure vor, wie der Theater- und Filmschauspieler Paul Wegener (1874-1948), der die Rolle des König Ödipus in Max Reinhardts kühner Inszenierung im Berliner Zirkus Schumann spielte.

Bei seiner Rückkehr im Jahr 1911 als frisch promovierter Sprach- und Literaturwissenschaftler, hatte Capesius nach fünfjähriger Abwesenheit die Vorstellung, in eine „provinzielle Verbannung“[12] gehen zu müssen. Die Stadt schien ihm jedoch weniger spießbürgerlich als Jena, in der er sein Studium angetreten hatte, denn jene besaß „nicht einmal ein ständiges Theater“.[13] In Hermannstadt fand er hingegen ein aufstrebendes geistiges Leben vor, das durch die Gründung der *Modernen Bücherei* angetrieben wurde, mit der das Ziel gesetzt wurde, „in die väterliche Enge einen neuen Atem zu bringen.“[14] Capesius erinnert sich, dass dieser neue Impuls von den ‚offiziellen‘ Kreisen annähernd misstrauisch betrachtet wurde. Darunter sind keineswegs die Behörden zu verstehen, sondern jene bürgerlich-intellektuellen Lager der Siebenbürger Sachsen, die durch ihre Vereine ihren gesellschaftlichen Anteil beanspruchten. Capesius zufolge war die Stadt in zwei disparate politische und soziale Gruppen geteilt, die ‚Bürger‘ und die ‚Literaten‘. Zum *Bürgerabend* gehörten Handwerker, Kaufleute, Gewerbetreibende, Volksschullehrer; diese „scharten sich mit ihren kulturellen Bedürfnissen vor allem um den ‚Männergesangsverein‘“. Jene mit akademischer Bildung, Professoren, Juristen, Ärzte riefen die politische Organisation *Der Volksabend* ins Leben und betätigten sich musisch-kulturell im Gesangsverein „Hermannia“, der neben Konzerten auch Opernaufführungen veranstaltete. Beide Gruppierungen waren eher konservativ, „vor allem was das ästhetische Urteil anlangte“[15].

III. Kleinkunst im Café Unikum

[11] Capesius, Bernhard: Bruchstücke aus meinen Lebenserinnerungen. Fragmente. In: Neue Literatur Jg. 26 (1975), H. 2, S.19.
[12] Capesius, Bernhard: Bruchstücke aus meinen Lebenserinnerungen. In: Karpaten Rundschau 7 (1974), 6.09.1974, S. 4.
[13] Capesius, Bernhard: Bruchstücke aus meinen Lebenserinnerungen. Fragmente. In: Neue Literatur. Jg. 26, (1975), H. 2, S. 17.
[14] Tontsch, Brigitte: Das schriftstellerische Werk des K.B. Capesius. In: Markel, Michael (Hrsg.): Transsylvanica. Studien zur deutschen Literatur aus Siebenbürgen. Cluj: Dacia Verlag 1971, S. 112.
[15] Capesius, Bernhard: Bruchstücke, Karpaten Rundschau 7 (1974), 6.09.1974, S. 4.

BDD-A27489 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:37 UTC)

In Hermannstadt wurden auch Vorstellungen gegeben, die außerhalb des herkömmlichen Theaters zu verorten waren. Nicht selten wurden Unterhaltungsabende mit sogenannten Prestidigateuren (Gauklern) und sonstigen Zirkusnummern angekündigt. Verteidiger des traditionellen Theaters würden diese Art von Spielformen von der Bühne verabschieden und in einer Theatergeschichtsschreibung eher vernachlässigen oder bestenfalls als Mangelerscheinung herabwürdigen wollen.

Für die heutige Theaterwissenschaft gehören aber auch solche Erscheinungsformen zu theaterpraktischen Ereignissen, da es hier um einen erweiterten Theaterbegriff geht, bei dem ebenso Spieler und Zuschauer performativ im Mittelpunkt stehen. Durch den Begriff der Theatralität wurde im weitesten Sinne jeder Form des Sich-zur-Schau-stellen eine Bedeutung zugemessen, die bis dahin geführt hat, dass man die Modernität des Theaters mit den Ausdrucksformen von Zirkus und Varieté in Verbindung brachte.[16] Oskar Schlemmer hatte 1925 mit einem Schema für „Bühne, Kult und Volksfest“ den erweiterten Theatralitäts-Begriff dargestellt, und an ihm gezeigt, dass sich das Theater anhand eines Kontinuums definiert, das vom Kultischen über das Sprechtheater bis hin zu Volksfest und Zirkus reicht.[17] An diesen Orten außerhalb des Theaters hatten die Theatermacher Neuansätze gefunden, die sie auf der Kleinkunstbühne oder im Kabarett zum Ausdruck brachten und die das offizielle Theater beeinflussten.

Die Kleinkunstbühne hatte auch in Hermannstadt das Stadttheater verlassen und in Gaststätten Unterkunft gefunden. So wurde oft im Unikum gespielt, das 1921 zu einem Kammerspielhaus umfunktioniert wurde. Es ist nicht zu unterschätzen, dass eine zweite Spielstätte in einer Provinzstadt ihren Platz gefunden hat:

> Nun haben wir auch unser Kammerspielhaus. Doch nicht wegen dieses „auch“ ist die kleine Bühne im Unikum entstanden. Nicht aus lächerlicher Nachahmung großstädtischen Gebarens, sondern aus dem ursprünglichen Bedürfnis nach einem kleinen traulichen Theater. Nicht als ob in unserm Volk die Fülle hochwertiger Geister branden würde, deren Begeisterung und Tatkraft sich in einer „freien Bühne“ Lust und Leben schafft, sondern die Bühne wurde gebaut aus dem Einsehen, daß man hier mit verhältnismäßig geringen Mitteln neben dem offiziellen städtischen Theater [...] eine Gelegenheit zur Betätigung einer modernen Klein- und Feinkunst schaffen können.[18]

Die recht späte Erschaffung einer freien Bühne im Jahr 1921 kann als rückständige Entwicklung gedeutet werden, zumal im weiteren Verlauf der Ankündigung auf Autoren wie Strindberg zurückgegriffen wird. Hier wird deutlich, dass der moderne Spielplan noch mit Autoren der Jahrhundertwende bestückt war. Strindberg wird als Liebhaber der kleinen Bühne und des kleinen Zuschauerraums präsentiert, seine Stücke seien für das Kammerspiel geschrieben und ein solches Kammerspielhaus brauchte nicht zu fürchten, dass es das Repertoire nicht tragen könne. Ebenso wird der Hoffnung Ausdruck verliehen, dass die neue Bühne im Unikum „dem reißenden, alles verschlingenden Strudel des Kinos“[19] entgegenwirken kann.

Trotz der Analogien zum Großstadtflair, die ein solches Kammerspiel herstellte, erinnerte die Bühne im Unikum eher an kleine Hofbühnen auf Königs- und Fürstenhöfen, „die

[16]Zu den Einflüssen der populären öffentlichen Unterhaltungsangeboten auf die Theatermoderne und die Theaterwissenschaft vgl. Balme, Christopher: Modernität und Theatralität; Marx, Peter W.: Die Entwicklung der Theaterwissenschaft aus der Erfahrung der Populärkultur um 1900; Baltz-Balzberg, Regina: Primitivität der Moderne 1895-1925 am Beispiel des Theaters.
[17]Vgl. Schlemmer, Oskar: Mensch und Kunstfigur. In: Gropius, Walter/Moholy-Nagy, Laszló (Hrsg.): Die Bühne im Bauhaus. München: Albert Langen 1925, S. 8.
[18]SDT. 46. Jg., 7.08.1921, S. 2.
[19]SDT. 46. Jg., 7.08.1921, S. 2.

BDD-A27489 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:37 UTC)

abweichend von dem steifen Glanz der Hoftheater von einem heimlichen und ganz eigenartigen Zauber umwoben scheinen“[20]; als Beispiel wird das Schönbrunner Schlosstheater genannt. Die modernen Bühnenanforderungen waren dem Autor dieser Zeilen wohl bekannt: die Raumbühne, die bis in die Mitte des Zuschauerraums reichte. Erklärend wird der Vergleich zur Elisabethanischen oder Shakespeare-Bühne gezogen und damit ihre Vorteile. Es ermöglichte ein dreidimensionales Spiel, das viel belebter wirkte, als die, nur auf einer Seite nach dem Zuschauerraum geöffneten Bühne. Die Hermannstädter müssten sich mit dieser Guckkastenbühne begnügen und das Moderne bloß in der Beleuchtung und in der Ausführung der Stücke erwarten.

> Mit dem Kulissenzauber macht man es sich neuerdings etwas leichter als früher, nicht in jeder flüchtigen Szene soll durch echte Malerei Wald und Flur, Königssaal und Schenke täuschend nachgemacht werden, sondern oft und oft muß ein Vorhang als Hintergrund für alles dienen und ein davorgestelltes geringes Meublement soll die Illusion, wenn nicht wachrufen, so doch anregen.[21]

Dass mit dem Saal im Unikum kein fortschrittliches Programm geboten werden konnte, zeigt allein schon das Repertoire: Für den 13. September 1921 wurde das Gastspiel des Hermannstädter Publikumslieblings Alfred Viebach angekündigt. Auf dem Programm standen das Drama *Galeotto* des Spaniers José Echegaray, ein Trauerspiel in der Machart Ibsens, das Lustspiel *Am Teetisch* von Karl Sloboda, *Liebe* von Anton Wildgans und *Casanovas Sohn* von Rudolf Lothar.

Für die Kammerspielabende wurden Abonnements zu je vier Vorstellungen ausgegeben. Es wurde auch ein großes künstlerisches Ereignis angekündigt, das Alfred Viebach in Zusammenarbeit mit dem Theaterverein vorbereitet haben wird: die Freilichtaufführung auf dem Huetplatz von Hofmannsthals *Jedermann.*

Im Unikum traten nicht nur die Berufsschauspieler des Stadttheaters auf, auch Dilettanten kamen zum Einsatz. Dahinter steckten gewisse erzieherische Vorteile für das Ensemble, die mit einer neutralen, von Schauspielschulen nicht festgefahrenen Gestik für Frische sorgen sollten.

Mit dem Volkstheater eng verbunden war auch die Pantomime Teil der Darbietungen auf dem Theater. Anders als die Erscheinungsform des 18. Jahrhunderts, wo die getanzte Commedia dell'arte als Pendant zum höfischen Ballett als Pantomime bezeichnet wurde, gehörte diese Kunstform im 19. Jahrhundert zum Unterhaltungstheater. Durch die Konzentration auf die Bewegung führte es zu einer akrobatischen Vervollkommnung und durch den Verzicht auf den Text oft auch zu subtiler Gesellschaftskritik. Die Pantomime wurde ähnlich wie die lebenden Tableaus gewohntermaßen als Zwischenakt geboten. Aus der Feder Capesius' stammt jedoch eine Pantomime, die sein Autor nach Motiven aus *Tausend und einer Nacht* 1912 verfasste und auf dem als Zirkus gestalteten „Bösen-Buben-Ball“ inszenierte.[22]

Weiterführende Experimente auf der Bühne hat es in Hermannstadt nicht gegeben. Das Theater gestaltete sich in den Grenzen der bürgerlichen Illusionsbühne, die wenigen Übertretungen gehörten zu den zeitgemäßen Modeerscheinungen.

IV. Die Ferienhochschulkurse

Einen wichtigen Bezug zum Theater hatten auch die vom Kulturamt des Verbandes der Deutschen in Großrumänien veranstalteten Ferienhochschulkurse. Leiter des Kulturamts war Richard Csaki, der bereits bei der *Modernen Bücherei* das Interesse für die dramatische

[20]SDT. 46. Jg., 7.08.1921, S. 2.
[21]SDT. 46. Jg., 7.08.1921, S. 2.
[22] Capesius, Bernhard: Bruchstücke aus meinen Lebenserinnerungen, S. 5.

BDD-A27489 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:37 UTC)

Dichtung gefördert hatte. Diese Einrichtung setzte sich zum Ziel, das Zusammengehörigkeitsgefühl der Deutschen aus den Siedlungsgebieten der ehemaligen Monarchie durch wissenschaftliche und kulturelle Angebote zu stärken. Im Sommer des Jahres 1921 fand bereits der zweite Deutsche Ferienhochschulkurs statt, der neben einem reichen Vortragsprogramm auch Theatervorstellungen anbot. In der Organisation der Aufführungen wurde auch der Theaterverein eingebunden: Für die Aufführung von Meschendörfers *Michael Weiß* wurden Mitwirkende durch Zeitungsannoncen gesucht. Ebenfalls zum Anlass der Hochschulkurse gab es im Unikum Festveranstaltungen.

Bedeutend für das deutsche Theaterwesen in Siebenbürgen war jedoch die Uraufführung eines heimischen Dramas innerhalb dieser Hochschulkurse: Bernhard Capesius' *Brandung* wurde am 10. August 1921 als Festvorstellung außer Abonnement und zu erhöhten Preisen uraufgeführt. Auf diese folgten zwei weitere am 15. und 23. August 1921, die Besetzung war eine „hingebungsvolle Zusammenarbeit von Dilettanten und Berufsschauspielern"[23]. Im Publikum befanden sich auch die Hörer des Ferienhochschulkurses, darunter auch Gäste aus dem Ausland, die die Aufführung mit heftigem Applaus belohnten.

BIBLIOGRAPHY

Balme, Christopher: Einführung in die Theaterwissenschaft. 4. Auflage. Berlin: Erich Schmidt 2008.

Capesius, Bernhard: Bruchstücke aus meinen Lebenserinnerungen. In: Karpaten Rundschau Nr. 36/6. September 1974, S.4-5.

Capesius, Bernhard: Bruchstücke aus meinen Lebenserinnerungen. Fragmente. In: Neue Literatur. Jg. 26 (1975), Heft 2, S. 12-26.

Csaki, Richard: Die moderne Bücherei in Hermannstadt. In: Die Karpathen. Halbmonatsschrift für Kultur und Leben. Kronstadt. 6 (1912/1913), Heft 12. S. 374-376.

Marx, Peter W.: Zur Proliferation des bürgerlichen Theaters im 19. Jahrhundert. In: Kreuder, Friedemann/Hulfeld, Stefan/Kotte, Andreas [Hrsg.]: Theaterhistoriographie. Kontinuitäten und Brüche in Diskurs und Praxis. Tübingen: Francke 2007 (= Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, Band 36). S. 133-149.

Schlemmer, Oskar: Mensch und Kunstfigur. In: Gropius, Walter/Moholy-Nagy, Laszló (Hrsg.): Die Bühne im Bauhaus. München: Albert Langen 1925, S. 8.

Schmidt, Thomas: Theater, Krise und Reform. Eine Kritik des deutschen Theatersystems. Wiesbaden: Springer VS 2017.

Tontsch, Brigitte: Das schriftstellerische Werk des K.B. Capesius. In: Markel, Michael (Hrsg.): Transsylvanica. Studien zur deutschen Literatur aus Siebenbürgen. Cluj: Dacia Verlag 1971.

[23]SDT. 48. Jg., 12.08.1921, S. 6.

BDD-A27489 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:37 UTC)