Christiane Wittmer
Graz/Temeswar

Inter arma silent musae? – Das deutschsprachige Hermannstädter[1] Theater im Ersten Weltkrieg

Abstract: The present paper discusses the situation of the German-speaking (City) Theater of Hermannstadt/ Sibiu during World War I. As an introductory note I will give a brief overview on relevant historical developments of the theater, including information on its administration and artistic direction, in the years preceding World War I and a short digression on how the audience evolved over the turn of the Century. Hereafter I will analyze the repertoire of the German-speaking Theater of Hermannstadt/ Sibiu concerning the seasons of 1914/1915 and 1915/1916 as well as the spring seasons of 1917 and 1918. The content and structure of the present contribution is based on a thesis presented in 2011 at the Karl-Franzens-Universität of Graz under the title **Theater im Umbruch. Die Vereinigten Grazer Bühnen und das Hermannstädter deutschsprachige Theater zwischen 1899 und 1923 im Vergleich**. The discussion therein contained has been, whenever necessary, adapted and the literature updated.
Keywords: Theater, Theater Audience, Repertoire, Hermannstadt/Sibiu, Leo Bauer, World War I, Ernst Jekelius, Siebenbürgisch-deutsches Tageblatt, Operetta.

Einführung

Vom blutigroten Hintergrund des Kriegstheaters hebt sich heute gar Vieles blaß und wertlos ab, das uns einst im Mai des Friedens gar farbig und bedeutsam erschienen ist. So auch die Schaubühne. (**SDTB**, 10. November 1914)

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit dem Hermannstädter deutschsprachigen (Stadt-)Theater zur Zeit des Ersten Weltkriegs. Vorangestellt werden – um die historische Einbettung des Themas zu erleichtern – ein kurzer, skizzenhafter Überblick über relevantes Theatergeschichtliches mit einigen Informationen über Verwaltung und Intendanz in der unmittelbaren Vorkriegszeit sowie ein kurzer Exkurs zur Entwicklung

[1] Der Name der Stadt wird im Folgenden durchgängig in seiner deutschen Variante wiedergegeben. Die rumänische Bezeichnung *Sibiu* sowie der ungarische Name *Nagyszeben* seien hier der Vollständigkeit halber angeführt.

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

des Publikums zur Zeit der Jahrhundertwende, insbesondere in Hermannstadt. Hierauf werden das Hermannstädter deutschsprachige Theater und sein Bühnenspielplan zur Zeit des Ersten Weltkriegs (Saisonen 1914/1915, 1915/1916, Frühjahrsspielzeit 1917 sowie Frühjahrsspielzeit 1918) beleuchtet. Ein Teil der Inhalte und Darlegungen des vorliegenden Artikels wurde 2011 im Rahmen einer Diplomarbeit zum Thema **Theater im Umbruch. Die Vereinigten Grazer Bühnen und das Hermannstädter deutschsprachige Theater zwischen 1899 und 1923 im Vergleich** (vgl. Wittmer 2011) an der Grazer Karl-Franzens-Universität vorgestellt. Die damaligen Ausführungen wurden der neuen Ausrichtung und fokussierten Betrachtungen des vorliegenden Themas angepasst, überarbeitet sowie die Literatur aktualisiert.

Eine Vielzahl der Zitate basiert auf Artikeln aus dem **Siebenbürgisch-deutschen Tageblatt**, welches von 1874 bis 1944 erschien und im Folgenden mit der Abkürzung **SBDT** sowie Datum des Erscheinens des zitierten Artikels angeführt wird.[2]

Das Hermannstädter deutschsprachige Theater – Geschichte und Intendanz

Die Geschichte des Hermannstädter festen Theaterhauses[3] beginnt im Jahre 1788 als der Buchdrucker und Verleger Martin Hochmeister d. Ä. im

[2] Es sei an dieser Stelle darauf verwiesen, dass es bis zum Erscheinen der Zeitschrift **Die Bühne** zu Beginn der 1920er Jahre im Hermannstädter Raum – obwohl mit einem ausgedehnten deutschsprachigen Pressewesen ausgestattet – kein Theater- und/ oder Kunstjournal gab (vgl. hierzu: Csiky 1981a). Außerdem konnte bei der Recherche zu den Spielplänen des betrachteten Zeitraumes aufgrund der wenigen und nur fragmentarisch erhaltenen originalen Theaterzettel auch auf selbige nicht zurückgegriffen werden, auch deshalb, weil sie sich nur noch vereinzelt im städtischen *Brukenthalarchiv*, im *Hermannstädter Staatsarchiv* sowie in der *Budapester Nationalbibliothek* finden lassen.

[3] In Bezug auf die Geschichte des Hermannstädter Stadttheaters vgl. unter anderem: Csiky, Franz (1981): *Theaterjubiläum in der Zibinsstadt 1-13.* Artikel-Reihe aus Anlass des Hermannstädter Theaterjubiläums. In: **Neuer Weg. Zeitung des Landesrates der Front der Sozialistischen Demokratie und Einheit**, 7. März – 31. November 1981; Filtsch, Eugen (1887): *Geschichte des deutschen Theaters in Siebenbürgen. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der Sachsen.* In: **Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde.** Hermannstadt. Bd. 21, H. 1, 515-590; Filtsch, Eugen (1890): *Geschichte des deutschen Theaters in Siebenbürgen. Die Theater zu Hermannstadt und Kronstadt in der Zeit vom Anfange unseres Jahrhunderts bis zum Jahre 1838.* In: **Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde.** Hermannstadt 1890. Bd. 23, 287-354; Nica, Alexandru Radu (2010): **Istoria teatrului german din Sibiu** [Geschichte des deutschen Theaters

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

ehemaligen *Dicken Turm* von Hermannstadt, einem Teil der Stadtmauer, die Errichtung eines so genannten *Komödien Hauses* finanzierte. Dieses Haus stellte das erste stabile und dauerhaft bespielte Theater Siebenbürgens dar, befand sich in Privatbesitz und wurde auch privat betrieben. Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts ereilte das Haus ein für Theaterbauten nicht ungewöhnliches Schicksal, als es im Jahre 1826 vollständig abbrannte (vgl. E*** S*** 1938). Dass das Gebäude unmittelbar darauf wieder aufgebaut und bereits im Jahre 1827 wieder eröffnet wurde, lässt unter anderem auch auf ein reges Interesse der Hermannstädter Stadtbevölkerung an der Kultureinrichtung schließen. Für den Wiederaufbau verantwortlich zeigte sich der damalige Hermannstädter Bürgermeister und Sohn des ursprünglichen Erbauers, Martin Hochmeister d. J., welcher das einzig feste Theater in der Stadt wiederum – wie bereits sein Vater – aus privaten Mitteln finanzierte. Erst Mitte der 1860er-Jahre kaufte die Hermannstädter Gemeinde den Hochmeister'schen Erben das Theatergebäude am *Dicken Turm* schließlich ab, wodurch aus der bisherigen Privatbühne ein kommunales Hermannstädter *Stadttheater* gemacht wurde. Im Zuge eines allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwungs im ausgehenden 19. Jahrhundert sah das Hermannstädter nunmehrige Stadttheater eine Restaurierung und Erweiterung und konnte – zum hundertjährigen Jubiläum der Kulturinstitution am 3. September 1887 – feierlich wiedereröffnet werden (vgl. Sigerus 1930: 50). Als bemerkenswert gelten sowohl Restauration als auch feierliche Wiedereröffnung insbesondere auch deshalb, weil dem stark forcierten Ausbau der ungarischen Theaterlandschaft in der transleithanischen Reichshälfte nach dem Österreichisch-Ungarischen Ausgleich von 1867 generell eher ein fortschreitender Untergang der hier existierenden deutschsprachigen Institutionen gegenüberstand. So gestaltete sich die Zeit nach dem Ausgleich für nicht-ungarischsprachige Theaterbetriebe in der transleithanischen Reichshälfte auch relativ schwer, denn es hatte

> […] in der ungarischen Doppelmonarchie der Abbau der deutschen Staatstheater in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stark zugenommen. Dennoch konnte sich das deutschsprachige Theater in Hermannstadt bewähren und während die deutschsprachigen Bühnen in Temeswar und Pest 1898 bzw. 1899 schließen mussten, blieb jene in Hermannstadt erhalten und konnte ihren regelmäßigen deutschsprachigen Spielbetrieb erfolgreich fortsetzen. Das in dieser Zeit stets gut besuchte Haus blieb neben den Theatern von Pressburg und Esseg (bis 1907) das dritte deutschsprachige Theater der ungarischen Reichshälfte. (Fassel 2005: 32-33)

Hermannstadt]. Teză de doctorat/Diss. Univ. Târgu Mureş/Neumarkt, Univ. Sibiu/Hermannstadt 2010 u.a.

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

Das Gebäude fasste zur Zeit seiner Entstehung wohl um die 400 bis 500 Personen, was „schon für die damalige Zeit erstaunlich war“ (Wikete 2004: 128), und konnte vermutlich auch nach dem Wiederaufbau 1826/1827 ungefähr dieselbe Publikumszahl fassen. Obwohl das Gebäude letztlich auch nach einer Renovierung im Jahre 1887 sowie bei einer folgenden Adaptierung im Jahre 1904 jeweils Modifikationen des Publikumsraumes und der Zuschauerränge erfuhr und obwohl die Angaben zum Fassungsvermögen des Hermannstädter Stadttheaters teilweise eklatant divergieren, ist es sehr wahrscheinlich, dass das Theater nie mehr als 500 Personen fasste. In jedem Fall zu hoch angesetzt sind die Angaben in einigen Ausgaben des Theateralmanachs, der in der Ausgabe von 1914 von 800, in jenen von 1909 und 1910 gar von 900 Sitzplätzen spricht (vgl. **Neuer Theateralmanach** 1909, 1910 und 1914) und auch der bekannte langjährige Hermannstädter Theaterkritiker Ernst Jekelius, von dem in diesem Beitrag noch öfters die Rede sein wird, griff wohl etwas zu hoch, als er in der Ausgabe des **Siebenbürgisch-deutschen Tageblattes** vom 8. April 1923 ebenfalls von 700 Personen berichtet (vgl. Jekelius 1923). Letztlich untermauern nämlich auch die Baupläne zu den Renovierungsarbeiten aus dem Jahre 1904 die Vermutung, dass das Theater nie mehr als 400 bis maximal 500 Personen Platz bot (vgl. die **Baupläne zu den Renovierungsarbeiten** 1904, 1927-1929).

Dem deutschsprachigen Theater Hermannstadt ist im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert – in Bezug auf die Direktion – eine bemerkenswerte und landesweit eher ungewöhnliche Stabilität zu bescheinigen. Seit dem Jahr 1893 und bis zum Jahre 1922 war der gebürtige Wiener Leo Bauer, „ein vornehmer Schauspieler“, der „über jene ästhetische und allgemeine Bildung [verfügte], die für den Leiter einer Bühne unerlässlich ist“ (Jekelius 1893), Direktor des hiesigen städtischen deutschen Theaters sowie in seiner Spielplangestaltung ein „Vertreter einer wirklich wertvollen Kunst“ (Müller-Nica 2007: 203-204). Zwar hatte es bei der Übernahme des Theaters und der Konzessionsvergabe an Bauer im Jahre 1893 einige Schwierigkeiten gegeben und Bauer konnte letztlich „erst aufgrund von Interventionen, die bis zum ungarischen Premierminister reichten […] eine provisorische Konzession für Hermannstadt [...] erhalten“ (Csiky 1981b), doch sollte diese schließlich immer wieder verlängert werden und Bauer letztlich bis über den Ersten Weltkrieg und den Zusammenbruch der Doppelmonarchie hinaus Theaterdirektor in Hermannstadt bleiben.

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

Erst im Jänner des Jahres 1922 musste er schließlich insbesondere auf Drängen einiger Mitglieder des bereits im April 1919 gegründeten neuen *Hermannstädter Theatervereine*s, welche beanstandeten, es seien „die künstlerischen und geschäftlichen Verhältnisse unhaltbar geworden“ (*** 1922), die Leitung der Bühne an den lange Zeit in Mährisch-Ostrau tätig gewesenen Wilhelm Popp übergeben. In diesem, welcher zuletzt und parallel zum Hermannstädter Theater die deutschsprachige Bühne Czernowitz führte, setzte man unter den geänderten politischen Rahmenbedingungen nach dem Ende des Ersten Weltkrieges vor Ort große Hoffnungen. Bereits im Jahr 1923 sollten jedoch die widrigen (politischen) Umstände die kurzzeitige Direktion des neuen Hoffnungsträgers beenden.

Exkurs: Das kleine Hermannstadt und sein Publikum

> Es ist übrigends ein weit verbreiteter Irrtum, anzunehmen, dass sich irgend ein Direktor gegenüber der wahren Kunst grundsätzlich ablehnend verhalte. Jeder Bühnenleiter spielt, was verlangt wird, freilich nur so lange, als das Echo des Erfolges zurückschallt. Gerne würde jeder die enorme Last des Operettenetats mit den teuersten Kräften, Chor usw., auslassen oder doch einschränken und die viel, viel billigeren Dichter spielen, wenn er dabei sein Auskommen fände. (Jekelius 1923)

Da nicht zu leugnen ist, dass einen wesentlichen Teil des Theaterbetriebes auch und nicht zuletzt das Publikum ausmacht, sei diesem und dem im ausgehenden 19. Jahrhundert und in der (Nach-)Kriegszeit beobachtbaren Wandel desselben hier ein kurzes Unterkapitel gewidmet.

Das Publikum des städtischen Hermannstädter Theaterbetriebes vergrößerte sich gegen die Jahrhundertwende hin – einem generell und europaweiten Trend folgend – dermaßen, dass die Kritik nicht nur immer wieder von einem sehr gut besuchten, sondern öfters auch von einem ausverkauften wenn nicht gar überfüllten Haus zu berichten wusste. Dieses Publikumswachstum lässt sich unter anderem durch die nunmehr verstärkt als Rezipientinnen und Rezipienten in Erscheinung tretende Arbeiterschicht erklären – das bürgerliche Bildungsmonopol war bereits seit Jahrzehnten im stetigen Schwinden begriffen und im Verständnis der modernen Stadt stellte Kultur explizit ein (gesamt)kommunales Anliegen dar (vgl. Maase/ Kaschuba 2001). Während in Hermannstadt noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts vor allem die hier in der Stadt stationierten zumeist deutschsprachigen Soldaten und Beamten die „dankbarsten Zuschauer“ (Csiky 1981c) des Theaters waren und der so bezeichnete „rechte sächsische

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

Kernbürger“ es „nicht einmal für schicklich [hielt], die Vorstellung im Theater zu besuchen“ und daher „dergleichen dem hohen Adel, den Offizieren und den Beamten von Rang“ (Filtsch 1887: 560-561) überließ, entdeckten mit dem Fortschreiten des Jahrhunderts dann weitere gesellschaftliche Schichten – zuallererst das städtische Bürgertum und in weiterer Folge die städtische Arbeiterschicht – ihre Neigungen für das Theater und es kamen außerdem auch vermehrt deutsch-, rumänisch- und ungarischsprachige Studenten der hiesigen königlichen ungarischen Rechtsakademie dazu, welche bis 1887 bestand. Bereits in den 1840er Jahren konnte man daher „ja jetzt in Hermannstadt keinen Schritt über die Straße oder in ein Haus machen, ohne mit einem Theaterangelegenheitsdolch mörderisch angefallen zu werden“ , wie ein Kritiker unmutig verlauten ließ (**SDTB,** 26. August 1887). Letztlich ist dann also – der allgemeinen Entwicklung Rechnung tragend und im Wesentlichen forciert durch allwöchentlich stattfindende reduzierte Nachmittagsvorstellungen (vornehmlich an den Sonntagen) sowie durch die Einführung von Abonnements, welche in Hermannstadt auch für lediglich wenige Wochen dauernde Vorstellungsreihen oder Opernzyklen abgeschlossen werden konnten – auch festzustellen, dass sich das Hermannstädter Theater zum Jahrhundertende hin zunehmend auch den hier lebenden Arbeiterschichten öffnete.

Für die zunehmende Ausweitung und die teilweise Neuzusammensetzung der Publikumskreise, insbesondere nach der Jahrhundertwende und in der unmittelbaren Kriegs- und Nachkriegszeit können außerdem einerseits eine Reduktion der Eintrittspreise (während der Kriegsjahre) verantwortlich gemacht werden,[4] andererseits führten sowohl die fortschreitende Modernisierung der Vorkriegsjahrzehnte, als auch der Krieg selbst zu teilweise grundlegenden gesellschaftlichen Kapitalverlagerungen und Vermögensverschiebungen – an die Stelle von Beamten und Festbesoldeten traten also zunehmend Fabrikanten und Kriegsgewinnler (vgl. *** 1919).

Parallel zum Wandel des Publikums ist auch ein Wandel der Genres, Inhalte und Themen zu beobachten. So entsprach die Operette im 19. Jahrhundert gewiss „mehr dem Lebensgefühl des gehobenen, liberalen städtischen Bürgertums […]“ (Csáky 1996: 64) während sich das immer

[4] Nach dem Krieg wiederum ist ein neuerlicher Anstieg der Eintrittspreise zu beobachten, welcher der zunehmend verarmenden Mittelschicht, wie sie auch Jekelius beschreibt, oftmals die Möglichkeit nahm, die Theater – wie früher – mit einer gewissen Regelmäßigkeit zu besuchen.

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

beliebter werdende Genre in seiner modernen Form seit Beginn des 20. Jahrhunderts vermehrt der Lebens- und Wunschwelt der städtischen Mittelschicht zuwandte – „im Jahre 1911 führte das Sujet der Lehárschen Operette ‚Eva' die Zuschauer sogar in ein Arbeiter- und Fabriksmilieu" (Csáky 1996: 71).[5] Auch der Erste Weltkrieg tat dem explosionsartigen Erfolg der Operette keinen Abbruch – eher im Gegenteil – mit der Zeit „wollte das Publikum, da der Krieg immer länger dauerte und es an der Front zu keinen großen Fortschritten kam, nicht auch noch im Theater mit Patriotismus konfrontiert werden" (Hebestreit 2006: 209) und insbesondere die schnelllebige Operette konnte „sich in besonderem Maße nach der Stimmung in der Bevölkerung richten" (Hebestreit 2006: 128).

Die neuerliche starke Fokussierung auf das Genre in den späteren 1910er und 1920er Jahren fand allerdings in Teilen des altangestammten Publikums wenig Anklang und so schimpfte ein Kritiker 1918 im **Siebenbürgisch-deutschen Tageblatt** auf die „Verwahrlosung des guten Geschmacks", für welchen er die neuen Publikumskreise verantwortlich machte und identifiziert als „vielleicht wichtigsten" Grund desselben

> [...] eine infolge der finanziellen Verschiebungen (bitte zu beachten nicht: Schiebungen) hochkommende Gesellschaftsschicht brachte von dort, von wo sie kam – nämlich von unten – gleich eine ganz gewaltige Portion von Geschmackskultur mit, die sich bisher nicht an der Oberfläche breit gemacht hatte – einfach, weil sie dort nicht geduldet worden wäre. […] Es ist eben das natürliche Bedürfnis von bisher unbeachteten Elementen, sich möglichst lärmend zu exponieren, jetzt, da sie endlich an die Reihe gekommen sind: möglichst viel mit Seide zu rauschen, möglichst stark zu duften – nach Parfüms meine ich natürlich – möglichst zu glitzern mit Brillanten und manikürten Nägeln, möglichst demonstrativ den Logensitz im Theater auszufüllen (‚Im ersten Rang da setz' ich mir, dass alle sehn, ich applaudier')…ja usw. (Dr. C*** 1918)

Bereits ein Jahr vorher hatte Ernst Jekelius in einem mehrteiligen Artikel festgestellt, dass

> [...] die meisten von jenen, die berufen und gewillt wären, die echte Kunst zu stützen, dazu nicht in der Lage sind, weil sie zu abgehetzt sind […] oder weil ihnen gerade herausgesagt, die Mittel für regelmäßigen Theaterbesuch fehlen. (Jekelius 1917c)

[5] Eine ausführliche Besprechung des Stückes, welches auch in Hermannstadt öfter gespielt wurde, findet sich in der Ausgabe des **SDTB**, 17. Februar 1920.

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

und im Jahre 1923 beschreibt derselbe schließlich die neu emporgekommene „kunstfremde Gesellschaftsschicht“ als die mittlerweile

> [...] stärkste Stütze des Theaters solange es sich bloß als Unterhaltungsstätte etabliert. Der Mittelstand aber, der zwar in seiner Mehrheit der jeweils modernsten Kunst etwas reserviert gegenüberstand, doch als stattlicher Kern der Abonnementen durch dick und dünn mitging, verelendet immer mehr. (Jekelius 1923)

Da das Theater nun aber auch nach dem Weltkrieg, wie bereits 1917 festgestellt, nicht „von denen leben [kann], die dreimal im Winter eine Loge nehmen, sondern nur von der Masse, die durch dick und dünn mitgeht – nur von der Masse!“ (Jekelius 1917c) – konnte die Institution ohne die gewünschten leichten Stücke, allen voran die stark polarisierende Operette, nicht auskommen.

Die „Mission der deutschen Bühne“ im Ersten Weltkrieg

Als im Sommer des Jahres 1914 der „Große Krieg“ über Europa hereinbrach, waren sich die Theaterbetreiber – zumeist gerade in den traditionellen Sommerpausen – anfangs nicht sicher, ob man den Spielbetrieb wiederaufnehmen solle. Erleichtert und gefördert wurde die Entscheidung dazu durch einen im August 1914 erlassenen Aufruf des seit 1903 amtierenden Präsidenten des *Deutschen Bühnenvereins* Georg Graf von Hülsen-Haeseler, der gleichzeitig Generalintendant der Preußischen Hoftheater war, in welchem er die Theaterleiter und Bühnenmitglieder aufforderte, wenn nötig auch unter (vor allem finanziellen) persönlichen Opfern, die Bühnen zu eröffnen.[6] Diesem Verlangen und dieser Berufung wollten die meisten deutschsprachigen Theater 1914/15 nachkommen und öffneten daher – zumeist allerdings mit etwas Verspätung – ihre Theatertore.

Für die Wiedereröffnung der Theater führte man allgemein mehrere Beweggründe an: einerseits ideologische Motive – so sollte das vom Kampf „zurückgebliebene Publikum der großen deutschen Kunst huldigen, die aus derselben seelischen Tiefe herausgestiegen ist, aus der jene ethnische Kraft stammt, welche sich im Kampf bewährt“ (**Grazer Montagszeitung**, 14. September 1914) – andererseits auch Motive des Trostes und der Ablenkung. Letztlich sah man im Wiedereröffnen der Theater auch eine

[6] Ein Ausschnitt seines Aufrufs findet sich unter der Überschrift *Die Saison 1914/1915* dieses Artikels.

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

soziale Aufgabe und einen Dienst an der Öffentlichkeit, da in den Städten zumeist zahlreiche Existenzen an den Betrieben hingen. So liest man – an die Zurückgebliebenen adressiert – in der **Neuen Freien Presse**:

> Unsere dringendste Pflicht aber ist es, dass wir die Wirtschaft unseres Gemeinwesens, dass wir den Haushalt in Ordnung und mit Würde weiterführen. Den materiellen Haushalt nicht allein. Auch den geistigen. Er ist – mindestens – ebenso wichtig. (zitiert nach Jekelius 1914a)

Obwohl die meisten Theaterbetriebe des deutschsprachigen Raumes also unter zumeist öffentlichem Zuspruch und unter Gutheißung weiter Publikumsschichten ihre Tore alsbald öffneten, sei hier auch vermerkt, dass die Aussage, „das Lachen im Theater [sei] in Zeiten des Krieges nicht angebracht" vor allem auch im ausgehenden Jahre 1914 ein „häufig wiederholter Topos der Tagespresse" (Krivanec 2005b: 435) war.

In Bezug auf die Spielpläne führten die zeitpolitischen Geschehnisse um den Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die einsetzende Mobilmachung (auch im kulturellen Bereich) zuallererst zu einem Boykott nicht-deutscher Kulturgüter im *Deutschen Reich* und in den deutschsprachigen Ländern der Donaumonarchie, welcher „nicht etwa von oben dekretiert wurde, sondern der Eigeninitiative der erwachten *Volksgemeinschaft*" (Krivanec 2005a: 62) entsprang. Im Zuge einer stattfindenden „kulturellen Mobilmachung" (Krivanec 2010: 141) sollten ausländische Einflüsse nicht nur aus dem Kultur-, sondern auch aus dem Alltagsleben verbannt werden und so wurden

> [...] in vielen Bereichen des öffentlichen Lebens sprachliche oder kulturelle ‚Bereinigungen' vorgenommen oder zumindest gefordert […] Industrielle und kulturelle Produkte aus ‚Feindesland' wurden boykottiert. Und sogar dem Feind zugeschriebene Gewohnheiten sollten tunlichst unterlassen werden, wie etwa das Teetrinken um fünf Uhr Nachmittags. (Krivanec 2010: 141)

Zahlreiche ehemals sehr erfolgreiche Theaterstücke aus dem nunmehr feindlichen Ausland fielen diesen neuen Ressentiments „zum Opfer" und wurden folglich (fürs Erste) von den deutschsprachigen Bühnenspielplänen verbannt. Dies betraf vor allem die vormals sehr beliebten französischen Komödien. Das dadurch entstehende Spielplan-Vakuum wurde beeindruckend schnell „durch eine Vielzahl von Gelegenheitswerken gefüllt, die Kriegstaumel, nationalistischen Militarismus und Männlichkeitswahn" (Krivanec 2005a: 59) aufgriffen und thematisierten. Diese Stücke unterschieden sich zumeinst nur unwesentlich in Inhalt und Aufbau

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

voneinander und sahen sich – wie man bereits 1918 liest – „in den Hauptzügen ähnlich wie Zwillingsbrüder", auch deshalb, weil sie „einen grenzenlosen Wucher mit Gemeinplätzen" betrieben und gleichzeitig „auf dramatische Entwicklung und Vertiefung […] meist gänzlich verzichtet" wurde (Elsner 1918: 110). So wurde „in einem Stil, der eigentlich an den der Bilderbücher für Kinder zwischen 8 und 10 Jahren erinnert, [...] der Alltag ‚poetisch verklärt'" und am Ende des dargebotenen Stückes sang man zumeist „ein vaterländisches Lied […], das sich dann freilich wie die Perle im Mist ausnimmt, aber immerhin noch zuguterletzt […] einigen Erfolg sichert" (Elsner 1918: 110).

Dieser Abschnitt der starken Zunahme der kriegseuphorischen Gelegenheitsstücke und diese „Blütezeit der patriotischen Periode" (Poensgen 1934: 28) dauerte jedoch – wie Poensgen in den 1930er Jahren nach Untersuchungen des jährlich vom *Deutschen Bühnenverein* herausgegebenen *Deutschen Bühnen-Spielplans* feststellte – „nicht länger als fünf Monate – nämlich vom August bis zum Dezember 1914" (Poensgen 1934: 28) und so ist alsbald ein starker Rückgang und letztlich ein komplettes Verschwinden der patriotischen Gelegenheitsdramen und zeitgenössischen „Vaterlandsstücke" festzustellen, welcher einerseits in einem generellen Abebben der vormals ausufernden Kriegseuphorie und andererseits im zunehmenden „Bedürfnis nach Weltflucht und Idylle" (Krivanec 2005b: 436-437), wie sie von märchenhaften Possen und Schwänken und insbesondere auch von der publikumswirksamen Operette geboten wurde, begründet lag.

Insgesamt stand – seit Kriegsbeginn – dem „Abbruch der Austauschbeziehungen mit ‚Feindesland' […] auf der einen Seite die Verstärkung oder Neuentwicklung von kulturellen Beziehungen auf der anderen Seite gegenüber, die sich aus den jeweiligen Kriegsallianzen ergaben" (Krivanec 2005a: 63). Hier bot sich in Deutschland wie auch in Österreich „aus ideologischen Gründen die *Polenfrage* an" (Krivanec 2005a: 63). So spielt Oskar Nedbals Operette **Polenblut** im russischen Teil Polens zu Beginn des 20. Jahrhunderts und das Schauspiel **Die Warschauer Zitadelle** von Gabriele Zapolska behandelt ebenfalls einen russischen Topos.[7] Weiters entstand, nach dem Kriegseintritt des Landes auf Seiten der Mittelmächte, ein neues Interesse an der Türkei resp. dem Osmanischen Reich.

Es lässt sich also feststellen, dass (zumindest) im ersten Kriegsjahr

[7] Beide Stücke wurden auch am deutschsprachigen Theater in Hermannstadt gegeben.

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

> [...] die erfolgreichsten Produktionen jene Zeit- und Gelegenheitsstücke [waren], die den Krieg oder die Phantasie eines ruhm- und siegreichen […] Krieges in die bewährten Genres des populären Theaters der Zeit – Operette, Revue, Posse, Schwank, Volksstück – hinein- und zur nationalen Sinn- und Einheitsstiftung beitrugen. (Krivanec 2005b: 436)

Angemerkt sei hier abschließend noch, dass sich, trotz des sich entwickelnden auch „Kulturkrieges", in welchem „eine deutschnational gedachte Kultur […] gegen die rationalistische, ‚seelenlose' westliche *Zivilisation* in Frontstellung" (Krivanec 2005a: 61) gebracht wurde und welcher im Selbstverständnis einiger (zumeist kriegsbegeisterter) Deutschen „um Sein und Nichtsein deutscher Eigenart" (Dinter 1916: 16) geführt wurde, sich die Gemeinschaftsbildung insbesondere auf Gemeindeebene vor allem auch in „mehrheitlich von Frauen getragenen Aktivitäten von Caritas und Solidarität" (Baumeister 2005: 42-43) entfaltete. Diese Hilfsaktionen und Veranstaltungen „nationaler Verbundenheit" fanden ihren Ausdruck auch im Theater, wenn dieses beispielsweise „in den Dienst nationaler Solidarität, besonders zugunsten des Roten Kreuzes oder der Kriegsversehrtenhilfe gestellt" (Baumeister 2005: 42-43) wurde und hier karitative Aufführungen oder Wohltätigkeitsveranstaltungen stattfanden.

Das Hermannstädter Theater während des Ersten Weltkrieges - die Saison 1914/1915

> [...] dem deutschen Volke sollen die Stätten offen bleiben, an denen es sich gerade in diesen schweren Tagen an den großen, patriotischen Werken unserer deutschen Dichter erheben, begeistern und erbauen kann. So werden Bühnenleiter und Bühnenmitglieder ihrer Pflicht nachkommen und zugleich die Mission erfüllen, die der deutschen Bühne in diesem ernsten Augenblicke zufällt. (Aus dem Aufruf des Präsidenten des deutschen Bühnen-Vereins, Graf von Hülsen-Haeseler, abgedruckt in der **Grazer Montags-Zeitung**, 24. August 1914)

Zur Zeit der Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien und somit des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges im Juli 1914 befanden sich die meisten europäischen Theaterbühnen – so auch jene von Hermannstadt – gerade in der traditionellen Sommerpause. Allgemein wie auch hier vor Ort herrschte große Ungewissheit, ob überhaupt und wann man den Spielbetrieb wieder aufnehmen sollte. Zumeist begrüßten Medien und Theatervereine eine baldige Wiederaufnahme des Spielbetriebes. So druckte das **Siebenbürgisch-deutsche Tageblatt** – am 12. September 1914 – als Reaktion auf eine kritische Äußerung in Bezug auf den unmittelbar vor dem Theaterbetrieb

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

wiederaufgenommenen Kinobetrieb einen Verweis auf Hugo von Hofmannsthal ab, welcher in der **Neuen Freien Presse** in einem

> [...] sehr klugen ‚Appell an die höheren Stände' die Bitte ausgesprochen hatte, es mögen die Reichen und Wohlhabenden nun ja nicht auf allen Luxus verzichten, sondern das, was sie bisher aus gedankenloser Genusssucht getan, zum Wohl der vielen Existenzen, die damit verknüpft sind, nach Tunlichkeit fortsetzen. (**SDTB**, 12. September 1914)

In Hermannstadt beschloss man also im November 1914 aufgrund der so empfundenen auch *wirtschaftlichen Verantwortung* sowie aufgrund der allgemein propagierten Offenhaltung eines Ortes des Trostes und der Ablenkung, die Theatertore bereits wieder zu öffnen, trotz, oder besonders wegen der schweren Zeiten, in welchen „ein schmuckloser Feldpostbrief […] viel wertvoller, als die geistreichsten Finessen des Feuilletonisten" und „das Trompetensignal der ausrückenden Soldaten […] ergreifender als die neunte Symphonie Beethovens" erschienen (**SDTB**, 10. November 1914).

Die Saison 1914/1915 sollte in Hermannstadt am 14. November eröffnet werden, wobei als Eröffnungsvorstellung Gotthold Ephraim Lessings **Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück**, welches vor dem Hintergrund des Siebenjährigen Krieges spielt und von Goethe einst als ein Werk „von vollkommenem norddeutschen Nationalgehalt" (Jens 1998: 322) bezeichnet wurde, vorerst nicht gegeben werden konnte, weil eine Darstellerin erkrankt war. Die Auftaktvorstellung der Saison bestritt man daher letztlich am 15. November 1914 vor fast ausverkauftem Hause (vgl. **SDTB**, 16. November 1914) mit der propagandistischen Lustspiel-Gelegenheitsdichtung **Die Barbaren, oder: Die Deutschen kommen** von Heinrich Stobitzer, welche bereits am *Josephstädter Theater* erfolgreich über die Bühne gegangen war und im Wesentlichen „eine Verspottung der Vorurteile, die man in Frankreich gegen die Deutschen hegt" (**Arbeiterzeitung**, 12. Oktober 1914), darstellte. Das Kriegsstück, welches im deutsch-französischen Krieg spielt, wurde in der laufenden Saison zwei weitere Mal gespielt – am 19. November 1914 sowie am 25. Dezember 1914 – in den folgenden Kriegssaisonen jedoch nicht wieder aufgenommen. Bereits einige Tage vor dieser Vorstellung hatte die magyarische Gesellschaft ihre Spielzeit mit der „Aufführung des patriotischen Stückes **Ferenc Jozsef azt üzente**"[8] (**SDTB**, 2. Oktober 1914) begonnen. Das Stück **Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück** läutete dann am 21. November

[8] *Franz Joseph hat sagen lassen* (Übersetzung der Autorin).

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

schließlich in Form einer „gut besuchten und durchaus erfreulichen […] Aufführung“ die Klassikervorstellungen des laufenden Spieljahres ein wobei vor versammeltem Haus auch „die in einem Zwischenakt gespielten ‚siebenbürgisch-sächsischen Lieder’ […] große Begeisterung erweckten“ (**SDTB**, 22. November 1914). Das Schauspiel wurde in der Saison 1915/1916 noch einmal am 6. November gegeben.

Einen ähnlichen Topos wie das Eröffnungsstück stellte im Übrigen auch das Drama **Die von Montroit** eines gewissen Heinrich von Qualen dar, welches am 17. November 1914 zusammen mit „zwei patriotischen Bildern aus der Gegenwart“ von Hugo Engelbert Schwarz gegeben wurde und „im September dieses Jahres [Anm. 1914] auf einem Schloss in den Ardennen“ spielt. Dieses wird – „wie am Sonntag in den ‚Barbaren’ von den Deutschen erobert“ und ein „fanatisch-chauvinistischer Marquis, viel weniger sympathisch als der vom Sonntag, gerät mit dem kommandierenden deutschen Offizier zusammen [...]“ (Jekelius 1914b). Jene zwei patriotischen Bilder aus der Gegenwart hingegen behandeln – unter dem Titel **Aus schweren Tagen** – die aktuelle Belagerung der im damaligen Kronland Galizien gelegenen Stadt Przemyśls durch russische Truppen.

In Bezug auf die Spielplangestaltung des deutschsprachigen Theaters in Hermannstadt ist also durchaus bemerkenswert, dass Theaterdirektor Leo Bauer – obwohl letztlich nur wenige von ihnen und diese nur selten zur Aufführung kamen – für die anstehende Saison zahlreiche neue, großteils stark patriotisch ausgerichtete zeitgenössische Stücke angekauft hatte, unter anderem das bereits angeführte Lustspiel von Heinrich Stobitzer **Die Barbaren, oder: Die Deutschen kommen!** (insgesamt 3x aufgeführt: am 15. November 1914, 19. November 1914 und am 25. Dezember 1914) sowie die oben erwähnten zeitgenössischen Werke **Die von Montroit**, ein so bezeichnetes „Drama aus dem Feldzug 1914“, und **Aus schweren Tagen** (beide wurden zusammen 1x – am 17. November 1914 – aufgeführt). Weiters angekauft allerdings nie zur Aufführung gebracht wurden die Stücke **Komm deutscher Bruder** von Carl Lindau und August Neidhardt, das Gelegenheitsstück **1914** von Otto Reutter und Max Reichardt sowie das Zeitstück **Das Weib des Reservisten** von Bernhard Buchbinder (vgl. **SDTB**, 12. November 1914). Zweimal gespielt wurde am Hermannstädter Theater im betrachteten Zeitraum außerdem das im September 1914 verfasste und im Elsass angesiedelte so bezeichnete „vaterländische Schauspiel aus der Gegenwart in vier Aufzügen“ **Deutschland, Deutschland über alles** von Ernst Richard Dreyer. Es wurde am 3. März 1915 sowie am 7. April 1915 auf der Hermannstädter Bühne gegeben. Ebenfalls erwähnens-

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

wert ist das im gleichen Jahr am Wiener Volkstheater uraufgeführte Zeitstück **Sturm-Idyll** von Fritz Grünbaum und Wilhelm Sterk, welches am 6. März 1915 sowie am 24. März desselben Jahres gespielt wurde und ebenfalls ein kriegseuphorisches Lustspiel aus der Gegenwart darstellt.

So sah die Hermannstädter Bühne im ersten Kriegsjahr also durchaus eine Vielzahl an patriotischer Gegenwartsdichtung, dass diese bei Kritik und Publikum jedoch nicht immer große Anteilnahme weckte, stellte Ernst Jekelius Ende November 1914 bereits nach wenigen Vorstellungen fest als er in Bezug auf die bereits erwähnten Stücke **Die von Montroit** und **Aus schweren Tagen** veröffentlichte:

> Aus dem gestrigen Abend konnte man die beherzigenswerte Lehre ziehen, dass im Theater auch die beste patriotische Absicht versagt, wenn sie sich bloß auf die löbliche Gesinnung verlässt. Ein bisschen Dichtkunst soll schon immer dabei sein […]. (Jekelius 1914b)

In jedem Fall waren aber den Krieg sowie die Allianzen bestärkende Stücke auch auf der Hermannstädter Bühne – dem allgemeinen Trend folgend – durchaus präsent, einerseits widergespiegelt in einem Teil der Inhalte der gespielten Stücke, andererseits auch in Form von gelegentlich stattfindenden sozialen Abenden – so wurde am 22. April 1915 beispielsweise eine „Große Wohltätigkeitsvorstellung zugunsten der hinterbliebenen Witwen und Waisen gefallener Krieger“ (**SDTB**, 22. April 1915) organisiert und durchgeführt. Die oftmals an den eigentlich spielfreien Freitagen gegebenen außerordentlichen Vorstellungen standen fast immer im Dienst der Wohltätigkeit.

Natürlich sah das Theater bereits in der Saison 1914/1915 zahlreiche Singspiele und Operetten, wobei auffallend ist, dass im Herbst lediglich eine Operette, nämlich Johann Strauss’ **Die Fledermaus** gegeben wurde (am 27. Dezember 1914) und auch Anfang des Jahres der Anteil der Sprechstücke auf der Hermannstädter Bühne noch überwog. Ab Mitte Februar ist dann ein rasantes Ansteigen der Operettenaufführungen zu beobachten und das Genre sollte schließlich bereits im März des Jahres die Überzahl an Aufführungen ausmachen. Gegeben wurde ein buntes Gemisch an Titeln, unter anderem **Die Dollarprinzessin** von Leo Fall, **Hoheit tanzt Walzer** von Leo Ascher, **Die Fledermaus**, **Der Zigeunerbaron**, **Waldmeister** sowie **Wiener Blut** von Johann Strauss, **Bruder Straubinger** von Edmund Eysler, **Der Vogelhändler** von Carl Zeller, **Der Bettelstudent**, **Das verwunschene Schloss**, **Der arme Jonathan** und **Der Vizeadmiral** von Karl Millröcker, **Der fidele Bauer** und **Das Modell** von Victor Léon,

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

Der Liebeswalzer von Karl Michael Ziehrer, **Der Zigeunerprimas** von Emmerich Kálmán, **Der Rastelbinder** von Franz Lehár oder **Die Förster-Christl** von Georg Jarno. Auch die Operette **Die Puppe** des erfolgreichen französischen Komponisten Edmond Audran kam am 7., 16. und 21. Februar 1915 zur Aufführung (und später noch einmal in der Saison 1915/1916 am 3. April 1916). Außerdem gab man die im russischen Teil Polens zu Beginn des 20. Jahrhunderts angesiedelte Operette **Polenblut** von Oskar Nebdal nach einem Libretto von Leo Stein.

Insgesamt kann also festgestellt werden dass – ganz im Sinne des Zeitgeistes – seit Herbst 1914 auch in Hermannstadt „die Kriegsstücke wie Pilze nach dem Regen aus dem Boden" (Jekelius 1917b) schossen. Bereits im Laufe der Spielzeit sowie in den Saisonen der darauffolgenden (Kriegs-)Jahre jedoch „zeigte sich […] dass man während des Krieges im Theater keine Hin- sondern eine Ablenkung von den Schrecken des Krieges suchte" und so verschwanden diese kriegspatriotischen Stücke zugunsten der leichten Unterhaltungskunst alsbald wieder und Ernst Jekelius stellte letztlich fest, es vertrügen „ganz abgesehen davon, dass sich die Ausbrüche der Vaterlandsliebe im Theater rasch überlebt haben […] diese heiligen Dinge [...] die Häufigkeit nicht!" (Jekelius 1917b).

Die Saison 1915/1916

> Und im zweiten Jahr, wo uns der Krieg, nicht nur figürlich, näher an den Leib gerückt war, gab es sogar noch einen Aufschwung an Teilnahme, Andrang und Geschäft. (Jekelius 1917b)

Im Kriegsherbst 1915 hatte das Hermannstädter Theater seine Eröffnungsvorstellung für die kommende Saison am 30. Oktober mit dem Schauspiel **Das Glück im Winkel** von Hermann Sudermann. Die Saison sollte – als letzte der Kriegsjahre – ohne größere Probleme oder Unterbrechungen bis zum traditionellen Saisonschluss am Ostermontag des darauffolgenden Jahres, dem 24. April 1916, andauern. Gegeben wurden 178 Aufführungen an 148 Tagen. Außerdem fanden am 13. und am 19. Jänner sowie am 15. Februar 1916 drei Kammerspielabende statt. Von den 178 Aufführungen waren 83 dem Schauspiel und 94 der Operette gewidmet – Sprechtheater (unter Einbeziehung der ebenfalls gespielten und beliebten Schauspiele mit Gesangseinlagen) hielten sich in dieser Saison also noch ungefähr die Waage. Während nun aber im Aufführungsjahr 1914/1915 die Schauspielaufführungen noch deutlich überwogen (83 Schauspiele standen 56 Operettenaufführungen gegenüber) und die erste Operette jener

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

Theatersaison – **Die Fledermaus** von Richard Strauß – (erst) am 27. Dezember 1914 gegeben wurde (wobei die Anzahl der gegebenen Operetten dann ab Mitte Februar stetig zunahm), gab es in der Saison 1915/1916, beginnend ab 7. November mit der Wiederaufnahme von Karl Millröckers **Das verwunschene Schloss** und somit von Anfang an, zahlreiche Operettenabende sowie auch -nachmittage.

Im Wesentlichen spielte man die bereits im Vorjahr gegebenen Schlager, so unter anderem **Hoheit tanzt Walzer** von Leo Ascher nach dem Libretto von Julius Brauer und Alfred Grünwald, **Die Fledermaus** von Johann Strauss, **Der fidele Bauer** von Victor Léon, **Bruder Straubinger** von Edmund Eysler und einige andere. Ebenfalls bereits Ende der Saison 1914/1915 gegeben sowie in der Saison 1915/1916 weitere Male erfolgreich gespielt wurde die Operette **Die Förster-Christl**, in deren Handlung Kaiser Joseph im Mittelpunkt steht (vgl. Ploog 2014: 457) (insgesamt gab man die Operette sieben Mal, am 17., 18. und 25. April 1915 sowie am 21., 23. und 28. November 1915 und noch einmal am 21. März 1916). Das Genre der Operette, das sich insbesondere durch eingängige Musik und heitere Handlung auszeichnet, wurde also zunehmend beliebter und auch im Sprechtheater suchte man mittlerweile immer häufiger und expliziter Abstand vom grauen Kriegsalltag. So spielte man beispielsweise am 5. Dezember 1915 die „heitere Geschichte aus der Jetzt-Zeit“ (**SDTB**, 5. Dezember 1915) **Infanterist Pflaume** von Max Neal und Max Ferner (gespielt am 5. Dezember 1915) oder am 9. Dezember des Jahres das „Lustspiel aus sorglosen Friedenstagen“ (**SDTB**, 9. Dezember 1915) **Die große Pause** von Oskar Blumenthal und Max Bernstein. Weiters bahnten sich im Sprechtheater in dieser Saison langsam wieder vermehrt alte Klassiker sowie zunehmend auch zeitgenössische aber nicht mehr der Kriegsthematik verpflichtete Erfolgsstücke den Weg auf die Hermannstädter Bühne zurück. Auch die „feindlichen Dramatiker“ fanden zurück auf die deutschsprachige Bühne der Stadt – am 31. Jänner 1916 wurde das Theaterstück **Fedora** des 1908 verstorbenen französischen Dramatikers Victorien Sardou aufgeführt und auch Dramen des in der Vorkriegszeit gern gespielten William Shakespeare (vgl. Onu 1970: 115-122) fanden langsam wieder ihren Platz im Hermannstädter Spielplan. Gegeben wurden die Stücke **Hamlet, Prinz von Dänemark** (gespielt am 22. Februar 1916), **Der Kaufmann von Venedig** (aufgeführt am 15. März 1916) sowie **Romeo und Julia** (gespielt am 1. April 1916). Angemerkt sei an dieser Stelle noch, dass sich der Autor William Shakespeare insgesamt zumeist einer Sonderstellung erfreute und im gesamten deutschsprachigen Raum

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

auch von patriotischen (Theater-)Beobachtern und expliziten Kriegsbefürwortern, wie dem späteren „volksdeutschen Politiker“ und antisemitischen Schriftsteller Artur Dinter als ein „so ausgesprochener Verfechter unserer deutschen Ideale“ gesehen und „als einer der unseren [so] elementar empfunden“ (Dinter 1916: 17) wurde, dass er nie ganz von den deutschsprachigen Bühnen verschwand. Gespielt wurde am 19. April 1916 im Übrigen auch das bereits Jahre zuvor in Berlin ins Deutsche übersetzte Drama **Anca** des bekannten rumänischen Schriftstellers und Dramatikers Ion Luca Caragiale.

Gleichzeitig wurden – wie bereits erwähnt – wieder vermehrt einzelne deutsche Klassiker gegeben, allen voran Friedrich Schiller mit dem bereits in der vorhergehenden Saison gespielten bürgerlichen Trauerspiel **Kabale und Liebe** (gespielt am 13. November 1915) und dem ebenfalls wiederaufgenommenen Trauerspiel **Maria Stuart** (aufgeführt am 2. März 1916) sowie mit dem Schauspiel **Die Räuber** (gespielt am 26. Jänner 1916). Man sah außerdem Gotthold Ephraim Lessings **Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück** (in dieser Saison nur ein Mal am 6. November 1915 gegeben), Grillparzers **Medea** (gespielt am 27. November 1915) sowie sein Stück **Des Meeres und der Liebe Wellen** (aufgeführt am 15. Jänner 1915) und das im deutschen Sprachraum außerordentlich beliebte Stück Gerhard Hauptmanns **Die versunkene Glocke**, welches bereits in der Saison 1914/1915 zwei Mal gegeben worden war (am 19. Dezember 1914 sowie am 7. Februar 1915) und in dieser Saison am 7. Februar 1916 zur Aufführung gebracht wurde. Ebenso zur Aufführung kamen Henrik Ibsens **Baumeister Solneß** (am 3. Februar 1916 gegeben) sowie zweimal sein Stück **Nora oder Ein Puppenheim** (gespielt am 27. März 1916 und am 12. April 1916).

Gespielt wurden auch die (Alt-)Wiener Volksstück- und Komödienschreiber Johann Nestroy mit der Zauberposse **Lumpazivagabundus** (bereits 1914/1915 zwei Mal gespielt in dieser Saison am 31. Dezember 1915 sowie am 6. Jänner 1915), Ferdinand Raimunds **Der Verschwender** (gespielt am 4. Jänner 1916) sowie der in derselben Tradition stehende Ludwig Anzengruber mit **Der Pfarrer von Kirchfeld** (gespielt am 27. Jänner 1916 und am 6. Februar 1916) und mit der Bauernkomödie **Die Kreuzelschreiber** (gespielt am 11. Jänner 1916). Außerdem fanden diverse Stücke des deutschen Autors Hermann Sudermann, so **Das Glück im Winkel** (aufgeführt am 30. Oktober 1915 und noch einmal zu Beginn der Frühjahrsspielzeit 1917 am 23. April des Jahres), **Die Ehre** (gespielt am 17. November 1915 nachdem es bereits in der ausgehenden vorhergehenden

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

Saison zwei Mal zur Aufführung gebracht wurde, am 16. März 1915 sowie am 25. März 1915) und **Heimat** (am 16. November 1915) großen Anklang beim Publikum.

Neben weiteren Possen mit Gesang, zum Beispiel dem Stück **Der Heiratsschwindler** von Bernhard Buchbinder (gespielt am 31. Oktober 1915) oder **Ihr Korporal** von Carl Costa und Carl Millröcker (gespielt als vorletztes Stück der Saison am Ostersonntag 25. April 1916), fand – im Vergleich zum Vorjahr – das musikalische Genre generell immer mehr Einzug in den Hermannstädter Spielplan. In der Saison 1915/1916 spielte man – ab Dezember insgesamt fünf Mal (18. Dezember 1915, 19. Dezember 1915, 22. Dezember 1915, 26. Dezember 1915 und 9. Jänner 1916) – den musikalischen Schwank **Die Schöne vom Strand** von Viktor Holländer nach dem Libretto von Oskar Blumenthal und Gustav Kadelburg. An ihm wie auch an der ab 1917 sehr erfolgreich aufgeführten Operette **Die Rose von Stambul**, die beide, wie viele andere musikalische Stücke „in fernen Ländern mit exotischem, märchenhaften Flair angesiedelt" sind, lässt sich erkennen, wie sich die „traditionelle Vorliebe der Operetten für Orientalismen" zu dieser Zeit steigerte, was „sicher nicht losgelöst vom aktuellen Kriegsbündnis zu sehen" ist (Krivanec 2014: 574). Als weitere in dieser Zeit gespielte Unterhaltungskomponisten der so genannten „Berliner Operette" können Walter Kollo (**Wie einst im Mai** – gespielt am 26. und 27. Februar 1916 sowie am 5. März des Jahres) und Jean Gilbert (**Die Kinokönigin** – am 30. Jänner sowie am 2. und am 6. Februar 1916 gegeben) angeführt werden.

Insgesamt konnte in Bezug auf die allgemeine Spielplangestaltung in jedem Fall bereits im zweiten Kriegsjahr festgestellt werden, dass man sich

> [...] inmitten des tiefen Ernstes der Lage den Sinn für das Heitere nicht hat rauben lassen […]. Die Statistik hat mit ihren unwiderleglichen Ziffern dargetan, dass z.B. die Operette inmitten des Völkerringens ein üppigeres Dasein führte als je zuvor. (Jekelius 1917b)

Die Frühjahrsspielzeit 1917

> Die am Sonntag abgeschlossene Sommerspielzeit wird gewiss auch für spätere Zeiten denkwürdig bleiben; denn es hat, im dritten Kriegsjahr, einen beispiellosen Zudrang gegeben, eine seit Menschengedenken nicht mehr beobachtete, fast ununterbrochene Reihe von ausverkauften Häusern. (**SDTB**, 21. August 1917)

Der fortschreitende Weltkrieg stellte die Theater – so auch jenes von Hermannstadt – zunehmend vor eine Vielzahl von Problemen und

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

Schwierigkeiten – man rang unter anderem mit Ressourcenknappheit und Personalmangel und es kam nicht zuletzt deshalb auch öfters zu Unstimmigkeiten zwischen der Führung und dem Personal.[9] Bereits die beginnende Wintersaison 1916/1917 sollte diesen Umständen schließlich zum Opfer fallen und konnte vor allem deshalb nicht zustande kommen, weil nach dem Kriegseintritt Rumäniens an der Seite der Entente am 27. August 1916 rumänische Truppen bereits in der Nacht auf den 28. August in das Siebenbürgische Territorium eingedrungen waren und es besetzt hielten.[10] Durch eine angeordnete Räumung Süd- und Ostsiebenbürgens sowie aufgrund der Flucht zahlreicher Bewohnerinnen und Bewohner dezimierte sich die Hermannstädter Bevölkerung außerdem kurzfristig um rund zwei Drittel.11 Allerdings kehrte bereits vor und insbesondere nach der Niederlage der rumänischen Truppen in der Schlacht bei Hermannstadt Ende September alsbald „gar mancher Flüchtling […] wieder in sein Heim zurück“ (SDTB/ Hermannstädter Ausgabe, 19. September 1916) und das Leben begann sich schnell wieder zu normalisieren. Vereinzelt wurde – wenn auch nicht vom städtischen Ensemble – auch wieder Theater gespielt – so fanden beispielsweise am Nachmittag des 15. Oktobers 1916 auf dem Eislaufplatz (nicht näher bestimmte) „Spiele“ deutscher Soldaten statt, welche von Konzerten der deutschen Regimentsmusik umrahmt waren (vgl. SDTB/ Hermannstädter Ausgabe, 16. Oktober 1916).

[9] Für den Theaterbetrieb in Hermannstadt sei hier exemplarisch auf einen Streit um ein nicht gewährtes Benefiz zwischen dem Schauspieler Karl Schröder und dem Theaterdirektor Leo Bauer verwiesen, der über mehrere Tage im **Siebenbürgisch-deutschen Tageblatt** ausgetragen wurde (vgl. hierzu Jekelius 1915).

[10] Dies führte unter anderem auch dazu, dass das **Siebenbürgisch-deutsche Tageblatt** sein Erscheinen für einige Zeit einstellen musste. Allerdings erschien bereits seit dem 18. Oktober 1916 eine *Hermannstädter Ausgabe* neben jener, welche bis Ende Oktober in Budapest erscheinen sollte. Für die Zeit, in welcher zwei Ausgaben erschienen, werden die zitierten Ausgaben des **Siebenbürgisch-deutschen Tageblattes** mit dem Verweis *Budapester Ausgabe* respektive *Hermannstädter Ausgabe* ergänzt (vgl. auch: Bican 2014: 86).

[11] Als im September 1916 auf Anregung des Bürgermeisters und zur besseren Verteilung der Lebensmittel eine Volkszählung durchgeführt wurde, zählte man lediglich 8.865 Personen in der Stadt. Unter Miteinbeziehung der nicht mitgezählten Bewohner und Bewohnerinnen der Heilanstalt für Geisteskranke, des Franz-Josef-Bürgerspitals, des Theresianischen Waisenhauses und des städtischen Siechenhauses ergibt sich eine Gesamtzahl von ca. 9615 anwesenden Bürgern und Bürgerinnen (vgl.: **SDTB**/*Hermannstädter Ausgabe*, 21. September 1916).

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

Eine richtige Theatersaison konnte zwar vorerst nicht eröffnet werden, dennoch ließ Direktor Bauer bereits am Folgetag verlautbaren, er habe die Absicht, „auch die Spielzeit 1916/17 nicht ungenützt vorübergehen zu lassen, was, nach zahlreichen Anfragen zu schließen, vielseitig willkommen sein dürfte“ (**SDTB**, 16. Dezember 1916). Wegen der immer noch vorherrschenden Probleme – unter anderem die Brennholzfrage und die zahlreichen aufgrund des Militärdienstes abwesenden Schauspieler – konnte jedoch „der Zeitpunkt des Beginnens einstweilen noch nicht festgestellt werden“ (**SDTB**, 16. Dezember 1916).

Während es im Stadttheater derweilen vereinzelt Konzerte – vor allem der hiesigen Militärkapelle – gab und die beiden städtischen Kinos[12] ihren Betrieb unter Vorführung von Kriegsberichten sowie auch Unterhaltendem wiederaufnehmen konnten, wartete man auf den Beginn der regulären Theatersaison in den nächsten Monaten vorerst vergeblich. Ende Jänner bespielte allerdings – als kleines Intermezzo – wiederum eine durchziehende reichsdeutsche Soldatengruppe das Hermannstädter Stadttheater. Das Programm, welches z.T. unter Mitwirkung heimischer Künstler dargeboten wurde, bestand sowohl aus patriotischen Musik- und Theaterstücken als auch aus erheiternden Gesängen und vor allem szenischen Darstellungen.

> Mit dem rechten Verständnis für die Wünsche der Menschen war die Vortragsordnung allmählich vom Ernstern ins Lustige übergegangen. Man gab da ‚eine fidele Gerichtssitzung’ und ein ebenso harmloses Gelegenheitsstückchen ‚Der Militärfeind’. […] Und so war fast die Ganze zweite Hälfte des Abends dem Frohsinn gewidmet. (**SDTB**, 29. Jänner 1917)

Diese spezielle Vorstellung war eine große Einmaligkeit, da die Soldaten bereits am nächsten Tag in den Krieg einrücken mussten und ihr Besuch konnte daher „nur dem Militär und den geladenen Gästen ermöglicht“ (**SDTB**, 29. Jänner 1917) werden. In Bezug auf die reguläre Spielzeit konnte letztlich erst im März des Jahres 1917 im Tageblatt angekündigt werden:

> Wie wir vernehmen gedenkt die Direktion Bauer im Laufe dieses Monats im Stadttheater eine Frühjahrsspielzeit einzuleiten. Die Gesellschaft ist fertig

[12] Das Hermannstädter Kino nahm unter dem neuen Namen „Städtisches Kino“ im Jänner seinen Betrieb auf, wenig später folgte das so genannte „Apollobioskop“, welches im Gesellschaftshaus gespielt wurde. Im Programm beider Kinobetriebe standen sowohl Kriegsberichte als auch Unterhaltendes (vgl. **SDTB**, 14. Jänner 1917).

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

> zusammengestellt und der Beginn der Vorstellungen hängt nur noch von der demnächst zu erwartenden Aufhebung des Landesspielverbotes sowie von etlichen Nebensächlichkeiten ab, deren Beseitigung ebenfalls in kürzester Zeit zu erwarten ist. (**SDTB**, 5. März 1917)

Die Saison konnte schließlich erst am 22. April eröffnet werden (und sollte regulär bis am 19. August des Jahres laufen) und auch das „Städtische Kino" und das so genannte „Apollobioskop", welches im Gesellschaftshaus gespielt wurde, hatten zwischenzeitlich ihren Betrieb wieder einstellen müssen, da die städtische Polizeihauptmannschaft verlauten hatte lassen, dass „im Sinne der weitestgehenden Schonung des Feuerungsmaterials" unter anderen „sämtliche Unterhaltungs-Lokale (Theater, Kino, Kabarett usw.) sowie alle öffentlichen Museen, Bildergalerien […] geschlossen gehalten werden müssen" (**SBDT**, 22. Jänner 1917), was selbstredend auch die Eröffnung des Theaterbetriebes weiter verzögerte.

Am Eröffnungsabend sah man die auch in Wien bereits erfolgreich aufgeführte Operette **Urschula** des österreichischen Komponisten Hermann Dostal. Gespielt wurde zumeist an jedem Wochentag außer freitags. Insgesamt gab man (ohne Betrachtung der folgenden expliziten *Operetten*-Nachspielzeit) 57 Vorstellungen, von denen 41(!) – das sind um die 70 Prozent – der Operette vorbehalten blieben. Die drei erfolgreichsten Operetten der Saison waren das 1916 im Raimundtheater in Wien uraufgeführte Singspiel **Das Dreimäderlhaus** von Heinrich Berté (unter Verwendung der Musik von Franz Schubert und mit Text von Alfred Maria Willner und Heinz Reichert) (vgl. Hebestreit 2006: 129) das elf Mal gespielt wurde, die **Csárdásfürstin** von Emmerich Kálmán nach dem Libretto von Leo Stein und Bela Jenbach (6x aufgeführt) sowie Franz Lehárs ebenfalls neu erschienene Operette **Die ideale Gattin** nach dem Libretto von Julius Brammer und Alfred Grünwald (ebenfalls 6x zur Aufführung gebracht). Die 16 Aufführungsabende, welche nicht der Operette vorbehalten waren, sahen 15 aufgeführte Stücke vor[13] unter anderem drei Werke Hermann Sudermanns (**Das Glück im Winkel**, **Heimat** und **Die Schmetterlingsschlacht**), ein Lustspiel sowie ein Märchendrama von Gerhard Hauptmann

[13] Namentlich **Das Glück im Winkel**, **Heimat** sowie **Die Schmetterlingsschlacht** von Hermann Sudermann; das zweimal aufgeführte Stück **Am Teetisch** von Karl Sloboda; die beiden Werke Gerhard Hauptmanns **Die versunkene Glocke** und **Kollege Crampton**; **Klein Eva** von D*** Ott; **Rosmersholm** von Henrik Ibsen; **Flachsmann als Erzieher** von Otto Ernst; **Eheurlaub** von Julius Horst; **Die Haubenlerche** von Ernst von Wildenbruch; **Jugend** von Max Halbe; **Gebildete Menschen** von Victor Léon; **Zwei Wappen** von Oskar Blumenthal und Gustav Kadelburg sowie **Glaube und Heimat** von Franz Schönherr.

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

(**Kollege Crampton** und die bereits im Dezember 1914 in das Programm aufgenommene **Die versunkene Glocke**) und das norwegische Henrik Ibsen-Stück **Rosmersholm**.

Vorerst enden sollte die Saison schließlich bereits am 26. Juni 1917, nachdem „der größte Teil der Mitglieder zum Militärdienst einrücken" (**SDTB**, 25. Juni 1917) musste, allerdings beschloss die Direktion bereits am darauffolgenden Tag „in Anbetracht des geradezu beispiellosen Andranges zu den Theatervorstellungen und in Berücksichtigung der vielfach geäußerten Wünsche des Publikums, […] eine kurze Verlängerung der Spielzeit (Operette) zu ermöglichen" (**SDTB**, 27. Juni 1917). In den folgenden eineinhalb Monaten sah man an 45 Vorstellungstagen 15 verschiedene, zum Teil schon bekannte Operetten, von denen die vier erfolgreichsten Leo Falls **Die Rose von Stambul** nach dem Libretto von Julius Brammer und Alfred Grünwald war – ein „Ausflug ins Türkische", von dem noch im Jahre 1920 berichtet wird, dass er „von Anbeginn alljährlich wiederholt [wird], ohne dass sich die reiche Zahl der Teilnehmer verringert hätte" (Jekelius 1920). Während diese Modeoperette sechs Mal über die Bühne ging, stellten weitere erfolgreiche Produktionen **Auf Befehl der Kaiserin**[14] des Komponisten Bruno Granichstaedten, ein im **Siebenbürgisch-deutschen Tageblatt** und allgemein im deutschen Sprachraum so bezeichnetes „Operettenidyll aus alten, gemütlichen Zeiten" (**SDTB**, 3. August 1917; Hebestreit 2006: 129), die Operette **Hanni geht tanzen** nach der Musik von Edmund Eysler und wiederum **Das Dreimäderlhaus** von Heinrich Berté dar. Letzteres entwickelte sich ob seines biedermeierlich-idyllischen Stoffes alsbald „zur erfolgreichsten Operette im Deutschland der Kriegszeit" (Hebestreit 2006: 129) und darüber hinaus.

Die Frühjahrsspielzeit 1918

Nachdem im August des Jahres 1917 wie bereits erwähnt also festgestellt worden war, dass es im zweiten und insbesondere dritten Kriegsjahr zu Theater und Unterhaltung „einen beispiellosen Zudrang gegeben [hatte], eine seit Menschengedenken nicht mehr beobachtete, fast ununterbrochene Reihe von ausverkauften Häusern" (**SDTB**, 21. August 1917), wobei

[14] Das Stück kam in Wien (aus Zensurgründen) unter dem Titel **Auf Befehl der Herzogin** auf die Bühne.

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

> [...] ja Vieles zusammengewirkt [hat]: der große Zufluss von Fremden, die Schwierigkeit, ja für Viele Unmöglichkeit, einen Sommeraufenthalt zu nehmen […], dann das in solchen Zeiten überall beobachtete Streben, von den schweren Nöten bei (möglichst leichter) Kunst Ablenkung und Zerstreuung zu suchen (**SDTB**, 21. August 1917)

nicht zuletzt aber auch „die außergewöhnliche Beliebtheit, derer sich eine stattliche Reihe von Mitgliedern in den weitesten Schichten der Theaterfreunde zu erfreuen hatte. Insbesondere der Operette!“ (**SDTB**, 21. August 1917), konnte das Theater im Winter 1917 dennoch wiederum nicht pünktlich und wie ursprünglich geplant eröffnet und bespielt werden. So dachte man also alsbald wieder – wie bereits im vorausgegangenen Jahr – an die Durchführung einer Frühjahrsspielzeit für das Jahr 1918. Dieser sollten zwar einige vereinzelte Theaterabende in Form von Wohltätigkeitsveranstaltungen vorausgehen, aber erst im März des Jahres 1918 traf dann schließlich Direktor Bauer – nach „Vorarbeiten in Wien“ – wieder in der Stadt ein und kündigte – unter einem neuen Schau- und Lustspielensemble und unter teilweiser Beibehaltung „der sehr beliebt gewesenen Operettengesellschaft“ (**SBDT**, 2. März 1918) – den Start der Saison für Ostermontag an. So wurde am 1. April 1918 mit der bereits im Vorjahr erfolgreich gegebenen, „liebenswürdigen und nur im ersten Akt etwas langweiligen **Die Rose von Stambul**, die ja jetzt überall in Schwung ist“ (**SDTB**, 2. April 1918) die neue Saison eröffnet. Die Operette von Leo Fall nach einem Libretto von Julius Brammer und Alfred Grünwald war im Dezember 1916 im *Theater an der Wien* uraufgeführt worden und zeigte – wie einige andere Operetten – „trotz ihrer ostentativen Fröhlichkeit“ mit ihrem „positiven Bild der Türkei [...] deutliche Spuren des Krieges“ (Krivanec 2014: 575). Wie bereits erwähnt hatte sich im Zuge der „Überarbeitung“ des Bühnenspielplanes seit 1914 das Osmanische Reich nach seinem „Kriegseintritt auf Seiten der Mittelmächte im November 1914 […] einem neuerwachten Interesse und einer Neubewertung unterzogen“ (Krivanec 2005: 63). Das Stadttheater war bis auf den letzten Platz ausverkauft und das **Siebenbürgisch-Deutsche Tageblatt** ließ stolz verlauten: „wäre gestern an Stelle unseres Theaterchens das Wiener Opernhaus in der Harteneckgasse gestanden, es wäre gewiss auch bis zur Decke hinauf besetzt gewesen“ (**SDTB**, 2. April 1918).

Die am Ostermontag eingeläutete Saison 1918 dauerte bis zum 31. Juli des Jahres. Gegeben wurden an 114 Tagen 131 Vorstellungen, von denen 84 der Operette vorbehalten waren und 47 Mal Sprechtheater zur

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

Aufführung gelangten.[15] Aus den Sprechtheateraufführungen herausgegriffen seien hier das von der Kritik durchwegs löblich besprochene geschichtliche Schauspiel **Die Könige** von Hans Müller, welches „eine ethische Grundlage menschlicher Kultur: Die Treue" feiert und in seiner Besprechung „als das reifste und schönste Werk dieses Krieges gewürdigt" wurde (Jekelius 1918) sowie das neu ins Repertoire aufgenommene Schauspiel **Die Warschauer Zitadelle** der polnischen Schriftstellerin Gabriele Zapolska, welches „von dem Widerstreit zwischen russischer Gewaltherrschaft und polnischen Umsturzbestrebungen, also von einem sehr zeitgemäßen, schon rein stofflich sehr fesselnden Vorwurf" (**SDTB**, 3. Mai 1918) handelt.[16] Letztgenanntes Stück führte die Zuschauer also – wie die bereits in der Saison 1914/1915 gespielte Operette **Polenblut** von Leo Steins in den russisch verwalteten Warschauer Raum.

Wiederum nahm auch in diesem Jahr die Operette einen vorrangigen Platz im Hermannstädter Spielplan ein. Die Schlager der Saison waren die altbekannten und auch altbewährten – so spielte man 8 Mal die Operette **Lang, lang ist's her** nach der Musik von Robert Stolz nach dem Text von Bruno Hardt, 6 Mal den Kassenschlager von Oskar Straus **Rund um die Liebe** nach dem Libretto von Robert Bodanzky und Friedrich Thelen, eben so oft das bereits mehrfach erwähnte sehr erfolgreiche **Das Dreimäderlhaus** in einer Bearbeitung von Heinrich Berté und nach einem Libretto von Alfred Maria Willner und Heinz Reichert sowie 7 Mal dessen Fortsetzung **Hannerl (Dreimäderlhaus Nr. 2)** von Carl Lafite und natürlich weiterhin **Die Rose von Stambul**.[17]

---

[15] Namentlich: **Nora oder Ein Puppenheim** von Henrik Ibsen (2x), **Die Könige** von Hans Müller (4x), der Schwank **Familie Hannemann** von Max Reimann und Otto Schwartz (5x), **Doktor Klaus** von Adolph L'Arronge (2x), **Die Warschauer Zitadelle** von Gabriele Zapolska (5x), das Lustspiel **Onkel Bernhard** von Armin Friedmann und Hans Kottow (3x), der Schwank **Herrschaftlicher Diener gesucht** von Eugen Burg und Louis Traufstein (2x), Karl Schönherrs **Frau Suitner** (3x), das bürgerliche Trauerspiel **Maria Magdalena** von Friedrich Hebbel (2x), August Strindbergs Trauerspiel **Der Vater** (2x), das Lustspiel **Komtesse Guckerl** von Franz von Schönthan und Franz Koppel-Ellfeld (2x), **Die schwebende Jungfrau** – ein Schwank von Franz Arnold und Ernst Bach (5x) –, **Die Menschenfreunde** von Richard Dehmel (3x), **Die Causa Kaiser** von Ludwig Stärk und Adolf Eisler (3x), **Der Ring des Königs** von Anton Maly (1x), Friedrich Schillers **Kabale und Liebe** (1x) sowie das naturalistische Liebes-Drama **Jugend** von Max Halbe (2x).

[16] **Die Warschauer Zitadelle** war auch in den 1930er Jahren ein großer Erfolg auf den deutschen Bühnen und wurde schließlich auch verfilmt (Premiere 1930, Berlin) (vgl. Ploog 2014: 453).

[17] Nach Aufführungszahl geordnete Operetten der Frühjahrsspielzeit 1918: **Lang, lang ist's her** (8x), **Hannerl *(*Dreimäderlhaus Nr. 2*)*** (7x), **Rund um die Liebe** und **Das**

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

Am 30. und 31. Juli 1918 schließlich beschlossen zwei Aufführungsabende der Operette **Wiener Blut** von Johann Strauss nach dem Libretto von Victor Léon und Leo Stein – knapp dreieinhalb Monate vor dem Waffenstillstand von Compiègne, welcher die Kampfhandlungen und somit den Ersten Weltkrieg beendete – eine erfolgreiche letzte Kriegssaison des Hermannstädter Stadttheaters.

Zusammenfassung

Betrachtet man das Hermannstädter deutschsprachige Theater im Zeitraum zwischen dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914 und dessen Ende im Herbst 1918 bleibt zuallererst festzustellen, dass es in der Kriegszeit in keiner Saison zu einer völligen Stagnation des Theaterbetriebes sowie der Aufführungen kam, wenn auch die Jahre 1917 und 1918 immer wieder die Verschiebung der Eröffnung des Theaters und letztlich „lediglich" *Frühjahrsspielzeiten* sahen. Allerdings wurde bereits im Jahre 1917 trotz der Schwierigkeiten, die sich aus den Umständen des Krieges und aus der Nähe zum Kriegsschauplatz ergaben – unter anderem Ressourcenknappheit und mangelndes Personal, da Schauspieler und Orchesterteilnehmer immer wieder und auch recht kurzfristig zum Wehrdienst einberufen wurden – eine außerordentliche Operettenspielzeit eingeschoben, welche sich großer Beliebtheit erfreute. Insgesamt war das Theater in der Kriegszeit außergewöhnlich gut besucht und hatte keinerlei Probleme, Publikum zu akquirieren. Demgemäß vermerkte der bekannte und langjährige lokale Theaterkritiker Ernst Jekelius es sei „das Erste also, was wir neu lernten, […]: die Kriegsgräuel sind lange kein Hindernis, eher ein Ansporn mehr für die Theaterlust" (Jekelius 1917b).

Das Theaterjahr 1914/1915 begann mit etwas Verspätung, war danach aber durchaus erfolgreich. Obwohl die Direktion einiges an kriegseuphorischer Gelegenheitsdichtung, wie sie auch auf anderen deutschsprachigen Bühnen im In- und Ausland im ersten Kriegsjahr durchaus erfolgreich gespielt wurde, angekauft hatte – durchwegs Bühnenstücke, die dem Geist der großen Zeit entsprechen sollten und im Wesentlichen die

---

Dreimäderlhaus (jeweils 6x), **Bruder Straubinger**, **Das verwunschene Schloss**, **Ein Walzertraum**, **Die Landstreicher, Der lachende Ehemann**, **Die keusche Susanne** und **Die geschiedene Frau** (jeweils 5x), **Die Rose von Stambul** und **Der Graf von Luxemburg** (jeweils 4x), **Der fidele Bauer**, **Hanni geht tanzen**, **Hoheit tanzt Walzer** und **Mamselle Nitouche** (jeweils 3x) sowie **Wiener Blut** (2x).

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

eigene Stärke beschworen und/oder den Feind verspotteten –, wurden die meisten dieser Stücke in Hermannstadt nie oder wenn, dann sehr selten zur Aufführung gebracht. Bereits die Theatersaison 1915/1916 sah einen generellen Rückgang nicht nur der zeitgenössischen Gelegenheitsdichtung, sondern des Schauspiels allgemein und analog dazu ein starkes Anwachsen der immer beliebter werdenden Operette. Obwohl diese zumeist dem Exotischen und in jedem Falle der leichten Unterhaltung huldigte, kann insgesamt beobachtet werden, dass weder das Genre in seiner Hochphase noch das Hermannstädter Theater auf dem Höhepunkt seiner Operettendarbietungen zu keiner Zeit wirklich unabhängig vom Zeitgeschehen bleiben konnte – denn auch hier „schrieb sich der Krieg ein, in Spielpläne, Texte, Inszenierungen" (Krivanec 2014: 581).

War es 1914 noch die patriotische Gegenwartsdichtung, welche die Kriegsthematik auf die Bühne brachte, so finden sich später latente Verweise auf das Zeitgeschehen vermehrt in Inhalt und Themenwahl, wenn beispielsweise die durchwegs erfolgreiche Operette **Die Rose von Stambul** die Zuschauer und Zuschauerinnen in die fremden Welten des osmanischen Kriegsverbündeten entführte oder das Schauspiel **Die Warschauer Zitadelle** im russisch besetzten polnischen Raum spielt. Andererseits sind der Krieg und die kritische Weltlage paradoxerweise insbesondere auch durch ihre explizite Ausklammerung mit gleichzeitiger Fokussierung auf unterhaltende örtlich und zeitlich stark verlagerte Publikumsstücke spürbar. Insgesamt kann dem Hermannstädter Stadttheater eine durchaus typische Entwicklung in den Kriegsjahren 1914 bis 1918 – von einer relativ kriegseuphorischen ersten Saison 1914/1915 hin zur verstärkten Ablenkung durch das Theater respektive insbesondere der Operette – bescheinigt werden.

Literatur

Baumeister, Martin ([1]2005): **Kriegstheater. Großstadt, Front und Massenkultur 1914-1918**, Essen: Klartext-Verl. (Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte – Neue Folge. 18.)

Baupläne zu den Renovierungsarbeiten. In: Staatsarchiv Hermannstadt/ Arhivele statului Sibiu, Gemeinde Hermannstadt/ Primaria Sibiu, Dosar: F-2(f): Briefwechsel, Kostenvoranschläge, Pläne etc. in Bezug auf die Gestaltung des Theatergebäudes/ Corespondenţa, devize, planuri etc. privind amenajări ale clădirii teatrului. Jahr/ anul: 1904, 1927-1929.

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

Bican, Bianca (2014): *Szenarien des Untergangs in der deutschsprachigen Tagespresse Transsilvaniens*. In: Zoltán Szendi (Hrsg.): **Medialisierung und Zerfall der Doppelmonarchie in deutschsprachigen Regionalperiodika zwischen 1880 und 1914**, Wien/ Berlin: LIT, 83-96 (Transkulturelle Forschungen an den Österreich-Bibliotheken im Ausland 9).

Csáky, Moritz (1996): **Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität**, Wien/ Köln/ Weimar: Böhlau.

Csiky, Franz (1981a): „Theaterjubiläum in der Zibinsstadt 4: Das Interesse wachgehalten – Theaterzeitschriften in Sibiu im 20. Jahrhundert und ein Nachtrag." In: **Neuer Weg. Zeitung des Landesrates der Front der Sozialistischen Demokratie und Einheit**, 30. Mai 1981.

Csiky, Franz (1981b): „Theaterjubiläum in der Zibinsstadt 8: Die Ära Leo Bauer." In: **Neuer Weg. Zeitung des Landesrates der Front der Sozialistischen Demokratie und Einheit**, 12. September 1981.

Csiky, Franz (1981c): „Theaterjubiläum in der Zibinsstadt 10: Diesseits und jenseits der Rampe – das Publikum und sein Theater in der Hermannstädter Theatergeschichte." In: **Neuer Weg. Zeitung des Landesrates der Front der Sozialistischen Demokratie und Einheit**, 10. Oktober 1981.

Dinter, Artur (1916): **Weltkrieg und Schaubühne**, München: J. F. Lehmann. (Deutsche Erneuerung. 1.).

Dr. C*** (1918): „Geschmacksverwilderung 2." Teil/ Schluss. In: **SDTB**, 1. Oktober 1918.

Elsner, Richard (1918): *Der Weltkrieg im Drama*. In: Ders. (Hrsg.): **Das deutsche Drama. Zeitschrift für Freunde dramatischer Kunst**, 1. Jhg., 1. H., Jänner 1918, 108-128.

E*** S*** (1938): „Unser 150-jähriges Hermannstädter Theater." In: **SDTB**, 2. Juni 1938.

Fassel, Horst (2005): *Der Minderheitenstatus und seine Auswirkungen auf die deutschen Bühnen in Ost- und Südosteuropa im 20. Jahrhundert.* In: Ders. (Hrsg.): **Das deutsche Staatstheater Temeswar nach 50 Jahren vor dem Hintergrund deutscher Theaterentwicklung in Europa und im Banat seit dem 18. Jahrhundert. Beiträge der Internationalen wissenschaftlichen Tagung in Temeswar vom 5.-7. Mai 2003**, Tübingen/ Temeswar: Editura Universităţii de Vest (Thalia Germanica. 7.), 29-47.

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

Filtsch, Eugen (1887): *Geschichte des deutschen Theaters in Siebenbürgen. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der Sachsen*. In: **Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde**, Hermannstadt, Bd. 21, H. 1, 515-590.

Filtsch, Eugen (1890): *Geschichte des deutschen Theaters in Siebenbürgen. Die Theater zu Hermannstadt und Kronstadt in der Zeit vom Anfange unseres Jahrhunderts bis zum Jahre 1838*. In: **Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde**, Hermannstadt 1890. Bd. 23, 287-354.

Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hrsg.) (1909, 1910, 1914): **Neuer Theateralmanach. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressen-Buch**, 20. Jhg. Berlin: Kommissionsverlag U. Günther & Sohn.

Georg Graf von Hülsen-Haeseler (1914): *Aufruf des Präsidenten des deutschen Bühnen-Vereins Graf von Hülsen-Haeseler*. In: **Grazer Montags-Zeitung**, 24. August 1914.

Grazer Montagszeitung, 14. September 1914.

Hebestreit, Oliver (2006): *Die deutsche bürgerliche Musikkultur im Deutschen Reich während des Ersten Weltkrieges.* In: Annemarie Firme/ Ramona Hocker (Hrsg.): **Von Schlachthymnen und Protest-songs: zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg**, Bielefeld: Transcript-Verlag, 113-136.

Jekelius, Ernst (1893): „Vom Theater". In: **SDTB**, 23. September 1893.

Jekelius, Ernst (1914a): „Zum Theaterbeginn". In: **SDTB,** 10. November 1914.

Jekelius, Ernst (1914b): „Theater". In: **SDTB,** 18. November 1914.

Jekelius, Ernst (1917a): „Eine Theateraffaire. Stellungnahme zum Streit zwischen dem Schauspieler Karl Schröder und Theaterdirektor Leo Bauer". In: **SDTB,** 16. April 1915.

Jekelius, Ernst (1917b): „Krieg und Theater I". In: **SDTB**, 20. April 1917.

Jekelius, Ernst (1917c): „Krieg und Theater II". In: **SDTB**, 21. April 1917.

Jekelius:, Ernst (1918): „Theater". In: **SDTB**, 20. April 1918.

Jekelius, Ernst (1920): „Theater". In: **SDTB**, 6. Jänner 1920.

Jekelius, Ernst (1923): „Spielplan und Publikum." In: **SDTB**, 8. April 1923

Jens, Walter (Hrsg.) (1998): **Kindlers Neues Literatur-Lexikon (1998)**. Bd. 10: La-Ma, München: Kindler, 322.

Krivanec, Eva (2005a): *„…der ewige Friede war mir schon bis daher…" Das Theatergeschehen in Wien, Berlin, Paris und Lissabon zu Beginn des Ersten Weltkriegs.* In: Helga Mitterbauer/ Johannes Feichtinger

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

(Hrsg.): **Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch 1 (2005). Vernetzungen**. Innsbruck/ Wien/ Bozen: Studienverlag, 58-70.

Krivanec, Eva (2005b): „Lachen über den Feind. Kriegsrevuen und Soldatenschwänke im 1. Weltkrieg“. In: **Maske und Kothurn**, H. 4, 435-446.

Krivanec, Eva (2010): *Unterhaltungstheater als Medium der Verwandlung von Geschlechter-rollen im Ersten Weltkrieg.* In: Martina Thiele/ Tanja Thomas/ Fabian Virchow (Hrsg.): **Medien – Krieg – Geschlecht. Affirmationen und Irritationen sozialer Ordnungen**, Wiesbaden: Springer, 135-153.

Krivanec, Eva (2014): „Die Theaterstadt im Krieg. Berliner Bühnen 1914-1918.“ In: **Zeitschrift für Germanistik**, Nr. 3, 566-581.

Maase, Kaspar/ Kaschuba, Wolfgang (Hrgs.) (2001): **Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900**. Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau (Alltag & Kultur. 8.).

Müller-Nica, Renate (2007) : *40 Jahre deutsches Theater in Hermannstadt/ Sibiu?* In: Horst Fassel/ Paul S. Ulrich/ Otto G. Schindler (Hrsg.): **Deutsches Theater im Ausland vom 17. zum 20. Jahrhundert**, Berlin: LIT-Verlag, 202-211.

Nica, Alexandru Radu (2010): **Istoria teatrului german din Sibiu** [Geschichte des deutschen Theaters Hermannstadt]. Teză de doctorat/ Diss. Univ. Târgu Mureş/ Neumarkt, Univ. Sibiu/ Hermannstadt.

Onu, Eugen (1970): *Zum Spielplan des Hermannstädter Theaters in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.* In: **Forschungen zur Volks- und Landeskunde 1**, Bukarest: Verlag Der Akademie der Sozialisitischen Republik Rumänien, 115-122.

Ploog, Karin (2014): **Als die Noten laufen lernten. Geschichte und Geschichten der U-Musik bis 1945 – Erster Teil. Bd. 1.** Books on Demand, Norderstedt.

Poensgen, Wolfgang (1934): **Der deutsche Bühnen-Spielplan im Weltkriege**, Berlin: Selbstverlag der Gesellschaft für Theater-geschichte.

Sigerus, Emil (^{2}1930): **Chronik der Stadt Hermannstadt 1100-1929**, Hermannstadt: Honterus.

Wikete, Monica (2004): **Aspekte der deutschsprachigen Goethe-Rezeption in Rumänien/ Aspecte ale receptării lui J.W.Goethe în cultura de expresie germană din România**, Diss. Univ. Lucian Blaga, Sibiu/ Hermannstadt.

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)

Wikete, Monica (2009): **Goethe bei den Rumäniendeutschen. Literatur-Rezeption im Banat und in Siebenbürgen**, Marburg: Tectum (Reihe Literaturwissenschaft 9).

Wittmer, Christiane (2011): **Theater im Umbruch. Die Vereinigten Grazer Bühnen und das Hermannstädter deutschsprachige Theater zwischen 1899 und 1923 im Vergleich**, Dipl.-Arb., Karl-Franzens-Universität Graz.

*** (1914): „Kritik zu *Die Barbaren*“. In: **Arbeiterzeitung**, 12. Oktober 1914.

*** (1919): „Etwas von den Eintrittspreisen und was damit zusammenhängt“. In: **SDTB**, 7. Dezember 1919.

*** (1922)*:* „Wiedereröffnung der deutschen Theaterspielzeit in Hermannstadt.“ In: **SDTB**, 1. Februar 1922.

Verwendete Ausgaben des Siebenbürgisch-deutschen Tageblattes – Chronologisch:

1887: 26. August. **1893:** 23. September. **1914:** 12. September; 2. Oktober; 10. November; 12. November; 16. November; 18. November; 22. November. **1915:** 6. Jänner; 16. April; 22. April; 5. Dezember; 9. Dezember 1915. **1916: SDTB**/ *Hermannstädter Ausgabe,* 19. September; **SDTB**/ *Hermannstädter Ausgabe* vom 21. September; **SDTB**/ *Hermannstädter Ausgabe,* 16. Oktober; 16. Dezember. **1917:** 14. Jänner; 22. Jänner; 29. Jänner; 5. März; 21. April; 25. Juni; 27. Juni; 3. August; 21. August. **1918:** 2. März 1918; 2. April 1918.3. Mai 1918.1. Oktober. **1920:** 17. Februar. **1922:** 1. Februar. **1923:** 28. April. **1938:** 2. Juni.

BDD-A24607 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:47:13 UTC)