CZERNOWITZ: STADT MIT DREI THEATERN WÄHREND DER WELTWIRTSCHAFTSKRISE (III)

HORST FASSEL

Cernăuți: oraş cu trei teatre în timpul crizei economice mondiale (III)

(*Rezumat*)*

În studiul *Cernăuți: oraş cu trei teatre în timpul crizei economice mondiale* (III), autorul prezintă viața teatrală din spațiul românesc în perioada interbelică, evidențiind rolul minorității germane şi al celei evreieşti în menținerea şi continuarea activității culturale şi artistice pe scenele teatrelor din România şi din fosta provincie austriacă Bucovina, deşi, pe fondul ascensiunii mişcărilor extremiste şi antisemite, condițiile de desfăşurare a oricăror activități sociale ale minorităților s-au degradat treptat.

În acest număr al periodicului „Analele Bucovinei", publicăm partea a doua şi ultima a studiului, care se referă la teatrele evreieşti din Cernăuți (teatrul orăşenesc şi teatrul popular) şi la activitatea acestora în Bucovina şi în România (reprezentații, turnee, repertoriu, artişti consacrați) în perioada interbelică. De asemenea, studiul prezintă relațiile dintre cele trei teatre (german, românesc şi evreiesc) şi inițiativele private de înființare a unor teatre germane la Timişoara şi Bucureşti. Autorul concluzionează că, în timpul şi puțin după criza economică mondială, oraşul Cernăuți a fost „un bastion al activității teatrale în trei limbi".

Cuvinte şi expresii-cheie: Cernăuți, Timişoara, Bucureşti, Bucovina, România, teatrul evreiesc, antisemitism, al Doilea Război Mondial, criză economică.

E. Jiddisches Theater, „das undakbarste Ding der Welt"

In der rumänischen Minerva-Enzyklopädie erfuhr man 1930 folgendes über die Stadtbevölkerung von Czernowitz: „Populația este formată mai mult din străini (Ovrei, Germani, Ruteni, etc.), datorită colonizării susținută de vechii stăpânitori". (Die Bevölkerung besteht größtenteils aus Fremden – Juden, Deutschen, Ukrainern usw. –, was auf die Ansiedlungsbemühungen der alten Machthaber zurückgeht)[1]. Gerade den Juden gegenüber war das Verhalten der rumänischen Mehrheitsbevölkerung im so genannten Altreich schon im 19. Jahrhundert sehr problematisch

* Traducere: Ştefănița-Mihaela Ungureanu.

[1] Siehe in: Minerva. Enciclopedie Română, Cluj: Minerva 1930, S. 291.

Analele Bucovinei, **XXV**, *1* (50), p. 157–192, Rădăuți – Bucureşti, 2018

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

gewesen, antisemitische Ausschreitungen waren in der Moldau und in der Walachei keine Seltenheit. Dasselbe sollte sich in der ehemaligen nördlichen Moldau, der Bukowina, die 1774 von Österreich annektiert worden war (mit den „alten Machthabern" waren die Österreicher gemeint) wiederholen.

Vor 1918 war das jüdische Wohltandsbürgertum eine der stabilsten Stützen des Deutschen Stadttheaters gewesen. Als aber 1921 der Theaterskandal in Czernowitz den Antisemitismus eines Teils der rumänischen und teils der deutschen Bevölkerung offen hervortreten ließ, begann eine Distanzierung der jüdischen Elite und der Masse der jüdischen Bevölkerung vom deutschen Theater, das – zu Unrecht – als Hort dieser antisemitischen Gesinnung abgestraft wurde. Man versuchte – auf jüdischer und deutscher Seite – etwas für die ethnische und konfessionelle Selbstdarstellung zu unternehmen, durch Selbsthilfe, durch Abgrenzung von allen anderen. So hatte das deutsche Theater, das weiterhin jüdisches Publikum in Scharen zu seinen Vorführungen lockte, meist nur die deutsche Minderheit als Schutzfaktor gegen den staatlichen Nationalismus. Dass sich die deutschen Minderheitenpolitiker aus allen rumänischen Provinzen anlässlich der beiden Theaterskandale 1921 und 1922 zu Wort meldeten, trug nicht zur Lösung der Theaterfrage in Czernowitz bei.

Während das deutschsprachige Theater, vormals das einzige Stadttheater, um seine Existenz kämpfte und keine guten Karten besaß, entstand 1921 ein eigenes jüdisches Theater, das sich als Revuentheater etablierte und deshalb von den Eliten, auch den jüdischen, zunächst mit Nasenrümpfen zur Kenntnis genommen wurde. Das Theater nannte sich „Goldfadentheater" und befand sich in der Russischen Gasse 22 in Czernowitz. Sein Direktor war bis 1940, als dieses Theater seine Tätigkeit einstellte, Max Reisch. Über ihn äußerte sich Fratkin in seiner Festrede anlässlich des zehnjährigen Bestehens der jiddischen Bühne: „Die jüdische Bühne hat keinen Mäcenas. Die jüdische Bühne in Czernowitz hatte Herrn Direktor Reisch. Nicht mehr – aber auch nicht weniger. Denn dieser Direktor Reisch ist in seiner Art eine Individualität. In der Zeit der Hochkonjunktur nach dem Kriege zog er es vor, statt Waggons zu schieben, Theater zu machen – jüdisches Theater, das undankbarste Ding von der Welt... Es wäre unrecht, über die von Reisch gepflegte Kunst das Richtschwert der Kritik zu schwingen, schon gar nicht an seinem Ehrentage. Ein Theaterdirektor und jüdische Artisten leben nicht von Mannah, und wenn das Publikum einen anfechtbaren Geschmackhat, kann der Direktor nichts dafür. Wr sehen ja, dass auch die Kunstbühne der Wilnaer miseriert"[2].

Max Reisch stand im Schatten der Berufsbühnen, sowohl des Stadttheaters (bis 1923) als auch der von Bukarest, Wien und von anderswo anreisenden Gastensembles. Trotzdem sorgte er für das Überleben seines jiddischsprachigen Theaters, indem er in der Winterspielzeit in der Russischen Gasse spielen ließ, im Sommer in ein Sommertheater umzog, das in der Mircea-Vodă-Straße 6 (zuvor: Dr.-Reiß-Gasse) aufgebaut wurde. Außer seinen Darstellern griff der rührige

[2] Dr. M. E. (Mayer Ebner?): Zum 10 Jahre-Jubiläum des Direktor Reisch. In: OjZ, Jg. 12, Nr. 1517, 26.7.1931, S. 3.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

Direktor auf Gastspiele jiddischer Ensembles und Kleingruppen zurück, die bestrebt waren, das Interesse der Jiddischsprachigen und am Jiddischen zu wecken.

Die Medien erkannten früh, dass Reisch in erster Linie Unterhaltungsangebote suchte, die sich mit den Inszenierungen von Berufstheatern nicht vergleichen ließen, konstatierten allerdings auch, dass dies den Wünschen breiter Zuschauerschichten entsprach. Man war sich sicher: „Es ist ja nicht ausschlaggebend, ob die Elite der jüdischen Kunst den Czernowitzern zur Verfügung steht. Wichtig ist überhaupt nur, dass jüdisches Theater existierte[3]. Dies hatte zur Folge, dass sich die Presse – eine Ausnahme blieb die Tageszeitung „Der Tag“ (1932–1935) diesen Inszenierungen nur selten und mit großer Zurückhaltung näherte. Man kann die Situation mit den Jahren 1917–1918 in Bukarest vergleichen, als die deutsche Besatzungsmacht die jüdischen Bühnen in Bukarest zwar finanziell unterstützte, durch die Presse auch im Inseratenteil für deren Aufführungen werben ließ, aber eine ausführliche Präsentation der Aufführungen konsequent verhinderte: sie entsprachen nicht dem Bildungsideal der Vertreter des Volkes der Dichter und Denker, könnte man annehmen[4].

Weil er sich ein anspruchsvolles Ensemble noch nicht leisten konnte, versuchte es Max Reisch – wie viele Theaterdirektoren zuvor – mit Gästen, deren Beliebtheit für Zuschauer sorgen sollte. Im ersten Spieljahr der Goldfaden-Bühne wurden Rachelle Rosenfeld und S. Nowakow vom Warschauer jiddischen Theater zu Gastspielen eingeladen und erzielten in Operetten wie „Grüne Kale“ und „Zigeunerprimas“ Erfolge.

Das Stückeangebot der ersten Jahre der Reisch-Bühne war so bescheiden, dass die Presse darauf kaum reagierte. Allerdings betrachtete man das Theater selbst als ein Aushängeschild jüdischer Kunst – auch wenn diese, wie in diesem Fall – vor allem das Konsumbedürfnis jüdischer Zuschauerschichten anzeigte. Martha Kern, eine streitbare Journalistin, äußerte sich dazu: „Man hat schon viel darüber geschrieben. Schlechtes fast nie, denn unsere lieben Herren Kritiker nehmen sich nicht einmal die Mühe, Abfälliges über das jüdische Theater zuschreiben. Das ist bedauerlich. Denn was nützt uns aller Rummel um Judenbewusstsein und wie die Schlagworte alle heißen mögen, wenn wir nicht einmal den Mut haben, uns zu diesem jüdischen Theater zu bekennen, wie es eben ist“[5].

Wenn die jiddischen Revuen und Operetten stellvertretend waren für eine jüdische kulturelle Öffentlichkeitsarbeit, dann war es wenig verwunderlich, dass sich antisemitische Kreise gegen diese Kunstform aussprachen. Das musste nicht im Goldfaden-Theater selbst geschehen. Es konnte sich auch im Nationaltheater

[3] M. K. (Kern, Martha): Die jiddische Operette im jüd. Sommertheater „Goldfaden“. In: OjZ, Jg. 3, Nr. 1516, 22.7.1921, S. 4.

[4] Vgl. dazu Fassel, Horst: Die feldgrauen Musen. Deutsche Kultureinrichtungen im besetzten Bukarest (1916–1918). Register Paul S. Ulrich. Klausenburg: Presa universitară 2016 (Studia Germanica Napocensia; 4), S. 21–122.

[5] M. K. (Kern, Martha): Die jiddische Operette im jüd. Sommertheater „Goldfaden“. In: OjZ, Jg. 3, Nr. 1516, 22.7.1921, S. 4.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

ereignen. Dort gab es einen Zwischenfall am 19. November 1932, als die Bukarester Alhambra-Revue ihr Programm darbot. Von der Galerie brüllte ein junger Mann seine nationalistischen Parolen in den Saal: er forderte, dass man keine „kommunistischen" Stücke mehr präsentieren sollte (auch Moissi hatte man 1921 „kommunistische Gesinnung" vorgeworfen, als man ihn aus dem Nationaltheater vertrieb!), verwahrte sich dagegen, dass auf der Bühne des Nationaltheaters „nackte Mädchen auftreten" und erreichte schließlich den Höhepunkt seiner Rede, als er ausrief: „Hier dürfen Juden nicht auftreten"[6]. Ähnlich wirr war die Argumentation gegen Juden und jüdische Kultur auch 1921 und bei anderen Gelegenheiten gewesen.

Die Tendenz wurde fortgesetzt, auch 1935, als das Deutsche Landestheater endlich die Bukowina aufsuchte. Von einem harmonischen Miteinander, wie dies der aus der Bukowina stammende Professor Kurt Rein (München) ansprach, war nicht mehr die Rede: Juden und Deutsche gingen – an ihren extremen politischen Rändern – aufeinander los. Als das Deutsche Landestheater aus Hermannstadt erstmals in die Bukowina aufbrach, um dort ein kurzes Gastspiel zu geben (das erst 1938 von einem zweiten gefolgt wurde), machten die „Theaternachrichten", das Sprachrohr des Landestheaters, Stimmung gegen die jüdischen Czernowitzer. Man veröffentlichte einen kleinen Ausschnitt aus einer Artikelserie der Zeitung „Der Tag", in dem es hieß: „Das Deutsche Landestheater soll Deutsches Reichstheater (!) werden. Endlich mal das echte deutsche Theater vom nordischen Eisenschlag erfüllt. Heute endlich bekommen die Deutschen von Czernowitz und Radautz ihr Theater, das deutsche Theater, und die Sehnsucht nach deutscher Kunst wird – endlich – erfüllt sein! Das ist ureigene Sache der Deutschen; insoweit sie nur auf das reinarische Publikum reflektieren, kann man diesem Programm nur zurufen: *habeat sibi*!"[7].

Schon der Titel: „Die andere Seite" war unmissverständlich auf Konfrontation eingestellt, obwohl man doch, wenn man die Situation in der Bukowina in Betracht zog, wissen musste, dass dort die jüdischen Zuschauer die treuesten Besucher deutscher Theateraufführungen waren. Aber der Siebenbürger Gust Ongyerth war damals und später ein überzeugter Antisemit.

Was man den Lesern der „Theaternachrichten" in Siebenbürgen und im Banat verschwieg, war, dass der „Tag" in seinen drei Artikeln von Fango unter dem Titel „Theater" am 6. September 1934 zunächst für ein ausgewogenes Repertoire deutscher Theater eintrat, wie er es zum Teil in Jugoslawien verwirklicht sah, danach auf die Traditionen des deutschen Theaters in Czernowitz einging und sie gegen eine Ethnisierung nach dem Muster des Deutschen Landestheaters verteidigte. Dass Teil III des Artikels „Theater" sich gegen einen Leitartikel der „Deutschen Tagspost" wandte, wo deren Bukowiner Chefredakteur Fritz Poppenberger das Deutsche Landestheater als erstes arisches und „echt deutsches" Theater begrüßt hatte,

[6] Zwischenfall im Theater. In: Ta, Jg. 1, 20.11.1932, S. 2.
[7] Vgl. Spitz: Die andere Seite. In: Theat, Spielzeit 1934/35, Nr. 8 (17.1.1935), S. 3.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

ebenso wie dies schon in der ersten Nummer der Hermannstädter „Theaternachrichten“ Gust Ongyerth getan hatte, der die gesamte Theatertradition Hermannstadts als Vorspiel für sein „erstes deutsches Theater“ abgetan hatte. In Czernowitz nahm man diese nationalistisch-rassistische Behauptung nicht einfach hin, sondern verwies auf eine Tradition der Stadt: „Was hier in Cernăuți an Kunst geboten wurde, an deutscher Kunst, durch deutsche Schauspieler, durch deutsche Direktoren, dass hat nicht nur die Kultur und das Deutschtum im Lande befruchtet, dieses Theater hat Generationen zur Kunst erzogen, das Theater hat das Kulturleben der anderen Nationen beeinflusst, und die Tätigkeit des Theaters der Vergangenheit hätte deshalb verdient, dass selbst engagierteste Deutschnationale seine Verdienste mit Goldlettern in die Geschichte der Deutschen in der Bucovina eintragen“[8].

Auch das hatte man den Lesern der „Theaternachrichten“ vorenthalten, weil außerdem im „Tag“ festgehalten worden war, dass bei der Gründung des Deutschen Landestheaters zwar Künstler aus der Bukowina eingestellt worden waren: die Buchelanddeutsche Marianne Vincent, die Ukrainerin Lydia von Semaka, der Rumäne Theodor Nastasi, dass man aber Mauritius Sekler, der in den „Theater-nachrichten“ noch als Ensemblemitglied erschien, aussortiert hatte, als man seine jüdische Herkunft erfuhr. Der Antisemitismus Hermannstädter Kreise hatte früh Lebenszeichen gegeben. An den Antisemitismus waren die Czernowitzer leider gewöhnt. Dass es – wie früher – auch gutes Einvernehmen zwischen den Bevölkerungs-gruppen gab, belegt eine Aufführung im Deutschen Haus: dort führte der jüdische Kinderschutzverein einen „Sommernachtstraum“ auf[9].

Max Reisch erreichte es mit der Zeit, dass sein Theater nach und nach die Aufmerksamkeit breiterer Zuschauerschichten auf sich zog, umso mehr, als er seit den späten zwanziger Jahren eine außergewöhnliche Künstlerin verpflichtet hatte, die in Czernowitz und in anderen Städten Großrumäniens mit jüdischer Bevölkerung für volle Häuser sorgte. Es handelte sich um Sidy Thal (1912–1983), die in Czernowitz als Saly Birkenthal geboren, im Ensemble von Pincu Friedmann debütiert hatte, dann ab 1930 bei Reisch auftrat und nach den Erfolgen in den frühen dreißiger Jahren, die in Czernowitz, Jassy, Roman, Galatz, Chişinău anlässlich von Gastspielen zu verzeichnen waren, nach Bukarest verpflichtet wurde, wo sie bei der Truppe von Constantin Notarra (1890–1951) mitwirkte, bis sie 1937 aufgrund von Anpöbeleien rumänischer Rechtsextremen nach Chişinău umzog und von hier 1941 – nach Kriegsausbruch – nach Taschkent emigrierte. Von dort kehrte sie nach Kriegsende nach Czernowitz zurück und gründete die Kleine Kunst Bühne. Die Schauspielerin erhielt den Ehrentitel einer Verdienten Künstlerin der Ukrainischen Sowjetrepublik, und als sie am 16. August 1983 starb, begleiteten Tausende ihrer Bewunderer den Trauerzug (eine Gedenktafel in Czernowitz erinnert heute an sie). Zu ihren Erfolgsstücken gehörten Scholem Aljechems

[8] Spitz: Theater III. In: Ta, Jg. 3, 25.12.1934, S. 1.
[9] „Sommernachtstraum“. In: OjZ, Jg. 12, Nr. 1326, 16.2.1930, S. 5.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

„Der Schatz“, außerdem „A Komediantin”, „A harz vus Benkt”, „Tipke-Faier”, „Bar-Mitzva”, „Der Kindischer Seihl”, „Urke Nahalnik”.

Im jüdischen Stadttheater/Pavillontheater war zum Beispiel 1930 eine rege Tätigkeit feststellbar. Am 17. Januar konnte man dort ein Gastspiel eines Wilnar Ensembles (Anna Lerner, David Seidermann) mit der Operette „Du süßer Bocher“ miterleben[10]. Danach war „Sunny Boy“ ein Erfolgsstück für Reisch und sein Ensemble zu sehen, und noch im Januar waren die Warschauer mit dem Stück „Der blaue Vogel („Asasel“ im jüdischen Stadttheater)[11]. 1929 und 1930 waren Moses und Natalie Lipman auf Tournee in Rumänien, im Juni 1930 gaben sie ein kurzes Gastspiel in Czernowitz[12]. Kurz darauf lernte man in Czernowitz eine neue Produktion von Jakob Steinberg kennen: „Bei Nacht auf dem alten Markt“, die der Regisseur in Bukarest nach einer Vorlage von I. L. Peretz gestaltet hatte[13].

Der Jüdische Theaterverein und sein Vorsitzender Dr. Max Diamant setzten sich für ein jiddisches Sprechtheater und Stücke für die Kleinkunstbühne ein. Gefördert wurde auch die Tätigkeit der dramatischen Sektion des Vereins „Morgenrot“, die am 23. August 1930 im Pavillontheater das Volksstück „Mottke Ganew“ aufführte[14].

In kurzen Abständen folgten Gastspiele von Direktor Siegler-Reisch mit „Der Millionär auf Zares“ von Mischu Fischsohn[15] und Sevilla Pastor mit der Operette „Itzikel“[16], bevor ein Reinhardt-Ensemble vom 16. bis 18. Oktober 1930 die stadtweite Theatertätigkeit in Atem hielt, so dass auch die jiddischen Lesungen von Elieser Steinbarg im Arbeiterheim (er las dort jiddische Fabeln und Märchen) nicht die erwartete Aufmerksamkeit fanden.

Das änderte sich, als die Wilnaer wieder in Czernowitz auftraten: große Fotos von David Seidermann und Anna Lerner zierten die Zeitungsseiten und man schrieb über „Eine große künstlerische Sensation“[17]. Auch das mehrsprachige Czernowitzer Publikum erlebte dieses Gastspiel und anerkannte die Leistungen der beiden Künstler.

Sidy Thal war in den Dreißigern einer der Stars des jiddischen Theaters, wenn man Czernowitz in Betracht zieht. Andere umschwärmte Bühnengrößen kamen mit dem jiddischen Theater aus Wilna nach Czernowitz. Dabei handelte es sich sowohl um die so genannten „alten“ Wilnaer, die schon vor 1917 aufgetreten

[10] Jüdisches Pavillontheater. In: OjZ, Jg. 12, Nr. 1313, 15.1.1930, S. 4.
[11] Im jüdischen Stadttheater. In: OjZ, Jg. 12, Nr. 1343, 26.5.1930, S. 4.
[12] Kurzes Gastspiel der Lipman-Truppe. In: OjZ, Jg. 12, Nr. 1375, 13.6.1930, S. 4.
[13] Steinberg hatte seit 1918 sehenswerte Inszenierungen in Bukarest vorbereitet.
[14] Die dramatische Sektion bei „Morgenrot“. In: OjZ, Jg. 12, Nr. 1404, 20.8.1930, S. 4.
[15] Fischsohn lobte man: „Fischsohn ist ein Künstler,“ vgl. bem: Revue und Fischsohn. In: OjZ, Jg. 12, Nr. 1428, 19.10.1930, S. 4.
[16] Jüdisches Theater. Gastspiel Fischsohn. In: OjZ, Jg. 12, Nr. 1422, 5.10.1930, S. 4; Kurzes Gastspiel des Wiener Operettenensembles. In: OjZ, Jg. 12, Nr. 1422, 5.10.1930, S. 4.
[17] Eine große künstlerische Sensation. Fotos: David Seidermann, Anna Lerner. In: OjZ, Jg. 12, Nr. 1429, 22.10.1930, S. 4.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

waren, und um die „neuen“, die nach 1923 auf Gastspielen durch Polen und Rumänien bekannt wurden. In vielen Fällen wurden sie auch von Max Reisch nach Czernowitz eingeladen, ebenso von der Theateragentur Carmen Sylva, die dafür sorgte, dass die Gäste sowohl in Bukarest als auch in Czernowitz auftraten.

Das jiddische Theater war zunächst im Rabbinerseminar in Shitomir entstanden, wo man 1862 Salomon Ettingers Stück „Serkele“ inszeniert hatte. In Shitomir studierte auch Avram Goldfaden, der danach in Jassy die erste feste jiddische Bühne, „Pomul verde“ (Grüner Baum) gründete, wo er ab 1876 selbst Stücke und Lieder verfasste, die dem moldauischen Publikum präsentiert wurden. In Czernowitz und in Bukarest gab es vor dem Ersten Weltkrieg und kurz danach jiddische Theater, die meist in Gasthäusern oder in wenig aufwendigen Gebäuden auftraten. Erstaunlicherweise förderte die deutsche Besatzung und deren Leiter Major von Gebsattel in Bukarest 1917–1918 jiddische Theater. In Czernowitz waren diese Theater von Beginn an Zielscheibe des aggressiven Antisemitismus der Nachkriegsjahre.

Aufgrund der zahlreichen Erfolge des jiddischen Theaters glaubte der Kritiker Fango urteilen zu können: „Wir haben ein jüdisches Theater! Nämlich ein Theater, das mehr als die unsaubersten Manieren abgelegt hat. Leider hat das Theater noch nicht den Rahmen, das Haus, die Bühne,die technischen Behelfe, einen modernen Beleuchtungsapparat, – aber gerade diese Defekte beweisen, dass sich aus dem Komplex der Mängel die Kräfte emporarbeiten müssen, um diebeabsichtigte Wirkung zu erzielen“[18].

Dass dieses jiddische Theater, seine Operetten und Revuen oft unterschätzt wurden, weiß Fango auch. Außerdem gab es in einer Atmosphäre des Antisemitismus auch Gefahren, die fast unvermeidlich waren. Auf das so genannte Pavillontheater in der Russengasse wurde im März 1933 ein Anschlag verübt[19] und die Medien scheuten vor einer Hetze gegen Darsteller und Institution nicht zurück. Allerdings gab Fango auch zu, dass die Repertoireangebote manchmal hinter den Erwartungen zurückblieben: „Es ist gleichgültig, welche Stücke ich vom Repertoire dieser jüdischen Bühne nenne, sie sind alle im Werte gleichgeschaltet, weil sie eben Durchschnittsware sind, nicht besser und nicht schlechter als die Garnitur der Operetten, die heute auf den Weltbühnen die großen Schlagererfolge aufweisen. Moderne Operette ist moderne Operette, hier ist sie nur jüdisch garniert, mit anderen Worten ein Misch-Masch von Amerikanismus, Ostjudentum und Jazzmusik“[20].

Außer dem Goldfaden-Theater von Max Reisch in der Toynbee-Halle gab es in Czernowitz auch das Jüdische Volkstheater in der Uhrmachergasse, dem es nicht gelang, mit dem Goldfaden-Theater zu konkurrieren. Dass es für die Stadt und deren jüdische Einwohnerschaft immer ein Ereignis war, wenn ein jüdischer Künstler auftrat, kann man der deutsch- und rumänischsprachigen Presse entnehmen.

[18] Fango: Jüdisches Theater. In: Ta, Jg. 3, Nr. 588, 11.3.1934, S. 9.
[19] Überfall aufs Pavillontheater. In: Ta, Jg. 2, Nr. 310, 28.3.1933, S. 2.
[20] Fango: Jüdisches Theater. In: Ta, Jg. 3, Nr. 588, 11.3.1934, S. 9.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

Allerdings sind die Informationen über die jiddischen Theater spärlich, sieht man von der Tageszeitung „Der Tag“ ab, die vom 3. März 1932 bis zum 12. Juli 1935 regelmäßig über jüdische Künstler und jüdische Theateraufführungen berichtete (manchmal gab es Unterbrechungen, zum Beispiel vom 2. bis zum 9. Dezember 1934, als die rumänische Zensur das Erscheinen des Blattes untersagte). Vor 1932 und nach 1935 sind selten informationsreiche Darstellungen der jüdischen Theatertätigkeit anzutreffen, die aber von 1921 bis 1940[21] kontinuierlich stattfinden konnte. Erst wenn in der Ukraine der normale Zugang zu Archivquellen gewährleistet sein wird, sind neue und ausführlichere Informationen über diese beiden Theater zu erwarten.

Wie bei Max Reisch wurde am Jüdischen Volkstheater versucht, einen Star zu finden, der die Zuschauer anlockte. Man versuchte es mit einem so genannten Wunderkind: „Im zweiten jüdischen Theater wird, gleichsam als Konkurrenzstück der Sidy Thal eine Neunjährige, also ein Kind gegenübergestellt. Man spricht von ihr, sie wird als Soubrette à la Mali Picon oder Nelly Keßmann angekündigt.“[22] 1934 sah sie der Kritiker Fango in einer Hosenrolle: als feurigen Liebhaber, der einer dreiundzwanzigjährigen Dame den Hof macht. Sein Kommentar dazu: „Zu solchen extremen Mitteln darf die Kunst aus Geschäftsgründen nicht greifen. Die kleine Seidy ist sicher talentiert, vielleicht auch ein Wunderkind, aber aus dem Munde einer Neunjährigen scharf gewürzte Liebesworte zu hören, die kaum eine Zwanzigjährige aussprechen darf, das vertragen doch nicht unsere Ohren. Denn man möchte das Kind als Kind sehen: neckisch-naiv, harmlos, Kinderhumor, Kindertanz, Kindesworte, was dem Ohregefällt und dem Auge zuträglich ist, aber nicht gewaltsame Exzesse der Schauspielkunst, die auch fürs jüdische Theater nicht passen“[23].

Das Experiment gelang nicht: Seidy wurde nie eine Konkurrenz für Sidy Thal, das Jüdische Volkstheater stand weiterhin im Schatten von Max Reisch und seinem Goldfaden-Theater.

Es war bei dem Streben nach finanziellem Erfolg bei beiden Theatern kein Wunder, dass bei dem Repertoire die Schlageroperetten dominierten, so dass sich die Darsteller in die Herzen der Zuschauer singen konnten. Für diese meist jüdische Operetten war es durchaus denkbar, auch nichtjüdische Zuschauerschichten anzulocken. Im Falle von Sidy Thals Darbietungen – auch in solchen Operetten – wurde zu Recht festgestellt: „Abend für Abend war der Saal, in welchem die Aufführungen vor sich gingen, durch ein sich aus allen Nationen zusammensetzendes Publikum zum Bersten gefüllt, das frenetischen Beifall spendete“[24].

Man spielte Stücke mit Fragestellungen, die für die jüdische Minderheit von Bedeutung waren: keineswegs zufällig standen Themen wie die Auswanderung in

[21] Diese Jahreszahl nennt Marcel Spiegler, der Großneffe von Max Reisch.

[22] Vgl. Fango: Jüdisches Theater. Sidy Thal und ihre Konkurrenz: das Wunderkind Seidy. In: Ta, Jg. 3, Nr. 588, 11.3.1934, S. 9.

[23] Ebenda.

[24] Sidy Thal. In: Ta, Jg. 2, 12.1.1932, S. 3.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

die USA im Vordergrund, denn von 1920–1921 waren über 20.000 Juden aus der Bukowina emigriert, weil sie den rumänischen Antisemitismus fürchteten. „Die koschere Schickse“, eine sentimentale Operette, stellte das Schicksal eines Paares dar. Malke reist nach Amerika und nimmt von ihrem Jugendfreund Wolodja einen klingenden Abschied. Mischa, Wolodjas Bruder, der ebenfalls Malke liebt, greift zu einer Intrige: er gibt vor, dass Malke in den USA gestorben sei, damit Wolodja die Schwester Malkes heiratet. Malke selbst, die reich geworden ist, trifft rechtzeitig aus Amerika ein und heiratet ihren Wolodja.

Ähnliches – mit teilweise gutem Ausgang – fand man in der Operette „A Harz wus benkt“, in der Sidy Thal die Rolle der Esther interpretierte, einer Frau, die mit ihrem Sohn dem Ehemann in die USA folgt, wo dieser zum Gangster geworden ist und ihr den Sohn abzuluchsen versucht. Außerdem ist der greise Vater nicht mitgereist und stirbt einsam. Esther aber ist selbstbewusst, lässt sich nicht unterkriegen und erreicht zuletzt, dass sie den Sohn wieder findet. „Ihr Herz ist verletzt und blutet aus vielen Stellen“, liest man in einer Kritik zur Czernowitzer Aufführung[25].

Sitten- und Charakterbilder gehörten zum ständigen Angebot der jiddischen Bühnen in Czernowitz. „Die Komödiantin“ war ein solches Sittenbild, das jeder Darstellerin gute Möglichkeiten bot, ihre Kunst zu entfalten. In diesem Sittenbild aus der Bohème wurde der Abstieg einer Künstlerin nachgezeichnet, die durch Alkohol ihre privaten und beruflichen Probleme zu verdrängen und zu bewältigen versuchte und zuletzt – in gut naturalistischer Manier – in der Gosse landet und dort Gleichgesinnte antrifft. In „Die Schickerte“, der größte Bühnenerfolg von Sidy Thal, ist ebenfalls ein Sittenbild. Man kommentierte in Kischinew die Darstellungskunst von Thal: „In ‚Die Schickerte’ versteht es Sidy Thal, das menschliche Herz und die Seele zu durchdringen, ungeahnte Seiten ihrer großen Künstlerseele aufzeigend. Der Inhalt dieses Dramas kann nicht erzählt werden, er muss von der Bühne erlebt werden, damit man den tiefen Eindruck versteht, den es ausübt.

Es gibt Szenen, welche große und schwere Probleme des Lebens aufwerfen. Und nur eine Künstlerin vom Formate und der Gestaltungskraft der Sidy Thal konnte eine Rolle, die so hohe Anforderungen stellt, kreieren“[26].

In solchen Darbietungen wurde – neben dem Emigrationsdiskurs – auch ein weiteres Problemfeld behandelt: der Alkoholismus, der in Rumänien und Russland grassierte.

Das Kino – das Stars aufbaute, die europa- und weltweit bekannt und beliebt wurden, war eine bedrohliche Konkurrenz für das Unterhaltungstheater. In einem „Gespräch über Theater“ machte sich Fango im „Tag“ über die ungebildeten Zeitgenossen lustig, die glaubten, dass die Operette „Der Zigeunerbaron“ von Kollo komponiert wurde oder auch von Lehár. Darauf erfolgte umgehend folgender Kommentar: „Sie zeigt die Mängel der Erziehung, wenn wir kein Theater haben,

[25] N. N.: Jüdisches Theater Toynbeehalle. In: Ta, Jg. 3, Nr. 609, 5.4.1934, S. 3.
[26] Spitz: Sidy Thal. Riesenerfolge in Chişinău – Pressestimmen. In: Ta, Jg. 3, Nr. 558, 4.2.1934, S. 6.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

und wenn wir unsere ganze Kenntnisse über Theater und Kunst von Jazz- und Filmmusik aufnehmen. Vor zehn, fünfzehn, zwanzig Jahren hätte man den letzten Brezelbuben von Czernowitz am ersten Galgen aufhängen können, wenn er nicht gewusst hätte, dass der „Zigeunerbaron" von Johann Strauß ist. Aber heute!? Da kann der „Zigeunerbaron" von Kollo sein und der Pruth nimmt nicht die umgekehrte Richtung"[27].

Auch vor dem Zeitraum 1928–1933 gab es schon Gastspiele jüdischer Theater in Rumänien[28]. Das betraf vor allem die Tourneen des erwähnten Wilnaer Theaters, das in der Spielzeit 1924–1925 sowohl in Bukarest als auch in Czernowitz gastierte. Unter der Leitung von Jakob Steinberg wurden Stücke wie „Johannisfeuer" von Hermann Sudermann, „Eifersucht" von Arzibajew, „Der Geohrfeigte" von Leonid Andreev von Künstlern wie Mirjam Orleska, Alexander Stein, Josef Bulow dargeboten. Bulow trat auch als Hauptdarsteller in Molières Komödie „Georges Dandin" auf, dann präsentierte man auch Karl Gutzkows „Uriel Acosta" und Daniel Pinskys Trilogie „Könid David". Am erfolgreichsten war angeblich die Einspielung von Ossip Dimows „Der Sänger der Trauer", für die Georg von Löwendal eine expressionistische Kulisse geschaffen hatte: grelle Farben dominierten (rot, gelb, schwarz), die Darstellerin, die dem missverstandenen Liebhaber gegenübertrat, hatte Kamillenaugen mit schwarzen Blütenblättern, eine andere Person trat mit schwarz-weiß gestreiftem Antlitz auf die Bühne, die Hühnerverkäuferin trug eine Bruthenne auf dem Kopf. Der Regisseur Josef Bulow hatte versucht, diese Verfremdungen dem Publikum plausibel zu machen[29]. Das letztgenannte Stück wurde in Czernowitz häufig wiederholt, in Bukarest brachte es die Inszenierung auf mehr als 50 Vorstellungen. Auch Tolstois „Der lebende Leichnam", in Czernowitz seit 1921 bekannt, als Alexander Moissi die Hauptrolle in der deutschsprachigen Aufführung im Stadttheater gespielt hatte, wurde von Jakob Sternberg und Alexander Stein einstudiert. In den Hauptrollen waren Alexander Stein (Fedja), Mirjam Orleska, Anna Bras und Josef Bulow zu sehen.

Die Neu-Wilnaer gastierten häufig in Czernowitz, aber nach dem Ersten Weltkrieg und der Oktoberrevolution in Russland war dies längere Zeit nicht möglich gewesen. Im Juni 1929 gab es ein Gastspiel mit ihnen, als sie ein Stück von Schalom Asch („Haschna") und „Kidusch" am 30. Mai dem Czernowitzer Publikum vorführten. 1932 kam eine neue Garnitur von Wilna nach Czernowitz, wo Alexander Stein, Dina König und Josef Kamen vom 22. bis 25. April in der Toynbee-Halle auftraten und sich bis 12. Mai in Czernowitz aufhielten. Unter anderem standen am 1. Mai „Golem" von Lewik, am 2. Mai „Tag und Nacht" und am 5. Mai „Herschale Ostropoler" auf dem Programm. Am 30. April hatten die Wilnaer außerdem einen Rezitationsabend in Czernowitz veranstaltet, welcher der Popularisierung jiddischer Dichtung galt.

[27] Fango: Gespräch über Theater. In: Ta, Jg. 3, Nr. 588, 11.3.1934, S. 9.

[28] Bei Reisch hatten die Einzelgastspiele sehr früh begonnen. Schon im März 1921 gab es ein Kanopoff-Gastspiel, vgl. Jüdisches Theater. In: CAZ, Jg. 18, Nr. 1063, 18.3.1921, S. 3.

[29] Massoff, Ioan: Teatrul românesc. Privire istorică. Bucureşti: Minerva, 1974, Bd. V, S. 455–456.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

Diese Gastspiele waren für Max Reisch eine Gelegenheit, das Czernowitzer Publikum in sein Theater zu locken, und deshalb nahm ihre Zahl nach 1930 dauernd zu, trotz der Weltwirtschaftskrise, die man auch in Rumänien zu spüren bekam. Dass gleichzeitig das Reisch-Ensemble über eine Diwa verfügte, mit der man auf Tournee Einnahmen machen konnte, führte zu einer Statusänderung: das Goldfaden-Theater wurde oft zum Tourneentheater, das in den ostrumänischen Städten mit einer beträchtlichen jüdischen Bevölkerung auftrat: Roman, Jassy, Bacău, Galatz, Chişinău/Kischinew. Während dieser Gastspiele überließ man das so genannte Pavillontheater, die Toynbee-Halle, den Wilnaer und anderen jiddischen Wandertheatern. Ob auch Jakob Sternberg mit seinem „Studio künstlerischer Erfahrungen" und den Stücken „Der verzauberte Schneider" von Schalom Asch, dem dramatischen Mysterium „Nachts am alten Markt" von I. L. Peretz und mit „Goldgräber" in Czernowitz gastiert hat, ist nicht bekannt. Dass das Sternberg-Ensemble 1930 mit den drei Inszenierungen in Bukarest aufgetreten ist, kann belegt werden, was für die Gastspiele nicht gilt.

1931 waren die Wilnaer vom 25. April bis 1. August 1931 unter der Leitung von Alexander Stein in Bukarest, wo sie aufgrund einer Sondergenehmigung auftreten durften[30]. In Czernowitz haben sie im August ihre Neuinszenierungen angeboten. Sie waren die Garanten des Sommertheaters „Goldfaden", was nicht hieß, dass die erwarteten Einnahmen so reichlich flossen, wie dies Max Reisch als Gastgeber erwartet hatte, denn man erfuhr nach einem verdienten Lob für die Gäste, dass „es bedauerlich ist, dass das jüdische Publikum in nicht noch höherem Maße diese hervorragenden jüdischen Künstler unterstützt"[31].

Aufgeführt wurden Leo Kobrins „Dorfsjüng" und Leonid Andrejews „Die Tage unseres Lebens", „ein Stück ohne Inhalt und ohne Wert, hat aber den Vorzug, dass Künstler die Gelegenheit haben zu zeigen, was sie können"[32]. Im „Dorfsjüng" soll Alexander Stein geglänzt haben, ebenso Paula Walter als Chajke, aber „Frau Sonja Altbaum, eine sonst ausgezeichnete Künstlerin, war für die Rolle der Natascha zu wenig jugendlich"[33]. Über die Kunst der Wilnaer äußerte sich der Czernowitzer Essayist Siegfried Hessing: „Im trefflichen Zusammenspiel des geschulten organisch-harmonischen Ensembles, dem uneingeschränktes Lob gebührt, weil es jedes Starsystem ausschließt, hatte man Gelegenheit, mannigfache künstlerische Qualitäten anzuerkennen. Desgleichen im Einzelspiel, bei dem zum Beispiel Domb in überragender Weise auffällt, welchem noch ungeahnte wertvolle Entwicklungsmöglichkeiten bevorstehen (Adam Domb fiel im Andrejew-Stück durch die hervorragende Gestaltung der Nebenrolle von Mischka auf, im „Dorfsjüng" durch seine Interpretation der Rolle des Hirsch)"[34].

[30] Massoff, Ioan: Teatrul românesc. Privire istorică. Bucureşti: Minerva 1976, Bd. VI, S. 391.
[31] Vgl. Gastspiel der Wilnaer (Dir. Reisch). In: OjZ, Jg. 12, Nr. 1524, 19.8.1931, S. 3–4.
[32] Ebenda, S. 3.
[33] Ebenda, S. 3.
[34] Ebenda, S. 4.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

Das Gastspiel der Wilnaer und andere Gastauftritte bekannter jüdischer Künstler veranlassten die Kritik, endlich die Qualitäten von Max Reisch und seiner Theaterstrategie anzuerkennen: „Keiner als Direktor Reisch hat bis nun den Geschmack des jüdischen Publikums zu erfassen und zu befriedigen gesucht, trotz des Spottes, dem er sich stets ausgesetzt fand. Hatte Reisch früher Schund gebracht, nach dem verlangt wird, so hat das jüdische Theater, dessen typischer Repräsentant er bei uns war, eine Rehabilitation erfahren, als er den glücklichen Einfall hatte, die Wilnaer zu sich zu berufen, um ein Vorurteil gegen das jüdische Theater zuschanden zu machen“[35].

1932 war ein besonders erfolgreiches Jahr für die beiden jiddischen Theater in Czernowitz. Zunächst gab es am 12. Januar am Jüdischen Volkstheater eine Premiere mit der Operette „Die koschere Schickse“, in der „Frau Schwarz in der Titelrolle sowie ihr Partner Herr Leibovici vorzüglich spielten und stürmischen Beifall ernteten. Ebenso gefielen die Herren Hein, Guttmann, sowie die Damen Guttmann, Goldenberg etc.“[36]. Am 15. Januar wurde im gleichen Theater die Operette „Unser Rebeniu“ mit Gisy Schwarz und Salomon Leibovici erstaufgeführt. Zu wiederholten Malen war Jakob Sternbergs Komödie „Skozl kimt“ in der Toynbee-Halle zu sehen. Am 29. Januar zum Beispiel hatte „eine Delegation von Theater-besuchern“ die Wiederholung gefordert, und Max Reisch hatte zugestimmt[37].

Mark Siegler[38], der mit einem Ensemble bei Max Reisch gastierte, gab dort die Operette „Hallo Lilly“ zum Besten. Die Premiere bewies – so die Kritik –, „dass das Publikum gute Operetten zu würdigen weiß“, vor allem, wenn diese auch gut gespielt wurden: „Die Titelrollen hatte Frau Pastor inne, die eine suggestive Wirkung auf das Publikum ausübt. Fräulein Erna Siegler als Braut hat sich gut behauptet. Herr Pastor als unglücklicher Sohn und Liebhaber, ebenso Herr Siegler als alter liebeshungriger Vater waren ausgezeichnet“[39].

Am 15. Februar gab es eine neue Erstaufführung: die Operette „Masel Tow“ wurde präsentiert. Wieder beschränkte sich die Kritik auf ein Lob für die Darsteller: „Und wieder war es Frau Sevilla Pastor, die, diesmal in einer Männerrolle, durch ihr hervorragendes Spiel das Publikum faszinierte. Fräulein Erna Siegler gehört zweifellos zu den besten Primadonnen der jüdischen Bühne. Herr Nachbar, der Liebling der Czernowitzer, als naiver Ehegatte, begeisterte durch seinen sprühenden Humor das Publikum“[40]. Sevilla Pastor setzte ihr Gastspiel in Czernowitz beim Ensemble Siegler fort und trat am 4. und 5. März in der Operette „A Geneidem far

[35] Ebenda, S. 4.

[36] Vgl. Jules: „Die koschere Schickse“ im Jüd. Volkstheater. In: Ta, Jg. 1, 13.1.1932, S. 2.

[37] Theaternachrichten. In: Ta, J. 1, 21.1.1932, S. 8.

[38] Ihm verdanken wir auch die gesicherte Information, dass das jiddische Theater trotz der Deportationen und der antisemitischen Exzesse bis 1940 in Czernowitz tätig war.

[39] Vgl. Julco: Jüd. Stadttheater, Toynbeehalle. „Hallo Lilly“. In: Ta, Jg. 1, 13.1.1932, S. 2.

[40] D-er: Jüdisches Theater, Toynbeehalle. „Masel Tow“, Operette in 3 Akten. In: Ta, Jg. 1, 16.2.1932, S. 2.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

Zwei“ zusammen mit Erna Siegler auf, am 6. März stand Jakob Sternberg und Altmanns Schlagerrevue „’s Kozl kimt“ auf dem Programm des Reisch-Theaters.

Dann begann die Erfolgserie von Sidy Thal: in der Winterspielzeit trat sie im Sittenbild „Die Komödiantin“ auf. Dort „ließ sie… die Funken ihres zügellosen Temperaments sprühen. In diesem Sittenbild… wurde so recht die Tatsache offenbar, dass das Talent der großen Künstlerin Sidy Thal an kein Schema gebunden ist, dass sie als Soubrette die gleichen Vorzüge besitzt, die man an ihr als Charakterdarstellerin nicht genug schätzen mochte. Man darf, ohne sich einer Übertreibung schuldig zu machen, mit ruhigem Gewissen behaupten, dass das Auftreten Sidy Thals in Czernowitz für unsere Stadt als das bedeutendste künstlerische Ereignis in den letzten Jahren gewertet werden muss“[41].

In der Sommerspielzeit interpretierte Sidy Thal die Hauptrolle in „Die Schickerte“. Das Drama wurde im Laufe von vier Monaten 75 Mal aufgeführt. In Galatz, wohin sich die Künstlerin nach den Erfolgen in Czernowitz begab, soll sie zwei Wochen lang allabendlich vor 2.000 Zuschauer aufgetreten sein, darunter auch vor vielen Rumänen (zum Beispiel war der Ex-Minister Octavian Trancu-Iaşi einer ihrer Bewunderer!). Nach Galatz kamen Roman, Jassy und zuletzt auch Chişinău an die Reihe: überall wurde der Czernowitzer Revue-Star gefeiert. Über das Gastspiel in Chişinău gab es anerkennende Kritiken. „Der Rag“ schrieb:„Und nun erfahren wir durch Pressestimmen, welchen buchstäblichen Taumel der Begeisterung das Gastspiel der Sidy Thal und des gesamten Reisch-Ensemble in Chişinău auslöste. Die Stadt stand Kopf. Die ersten Vorstellungen gingen in zum Bersten vollen Häusern vor sich, für die meisten Vorstellungen mussten sich die Leute drei bis vier Tage vor der Aufführung, die sie besuchen wünschten, anreihen, um eine Karte vorgemerkt zu bekommen“[42].

Die Zeitungen in Bessarabien hielten fest: „Fräulein Sidy Thal ist eine der beliebtesten Künstlerinnen der jüdischen Bühne in Rumänien. Diese Tatsache hat ihre frühe Berühmtheit gebracht, welche sie nicht nur zu behalten verstand, sondern auch mit jedem Erscheinen auf der Bühne vergrößerte“[43].

Auch in dem Schauspiel „A Harz wus benkt“ gab die Schauspielerin ihr Bestes: „Sidy Thal spielt eine verlassene Frau im fremden Lande, sie zeigt als liebende Mutter und Tochter, als verlassene und gebrochene Frau, eine so meisterhafte Tragik, dass sie auch einen Regisseur von internationaler Bedeutung Interesse abgewinnen müsste“[44].

Im Sommertheater wurde ein Wiener Erfolg dargeboten: vom 15. bis 17. Juni zeigte man die Erfolgsrevue des Wiener Johann-Strauß-Theaters, die Leo Strassberg lokalisiert hatte als „Lachbomben über Czernowitz“, eine Ausstattungsrevue in 14 Bildern. Dann kam es auch zu einem Kurzauftritt von Sidy Thal, die am

[41] Sidy Thal. In: Ta, Jg. 1, 12.1.1932, S. 3.
[42] Spitz: Sidy Thal. Riesenerfolge in Chişinău – Pressestimmen. In: Ta, Jg. 3, Nr. 558, 4.2.1934, S. 6.
[43] Ebenda.
[44] N. N.: Jüdisches Theater Toynbeehalle. In: Ta, Jg. 3, Nr. 609, 5.4.1934, S. 3.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

25. August im Melodrama „Odessaer Buckerl“[45] ihren Landsleuten ein geschöntes Bild jüdischen Lebens am Schwarzen Meer präsentierte.

Julius Nathanson und Anna Mills hielten sich 1932 für längere Zeit in Czernowitz auf. „Oj, is dus a Jing“! war ihr Erfolgsstück, das zahlreiche Vorstellungen im Pavillontheater (Toynbee-Halle) erlebte. Die beiden aus den USA angereisten Künstler (Julius Nathanson war seit 1925 in Boston am Freemans Goldene Kaleh aufgetreten, wo auch seine Schwester, Miriam Kressyn, tätig war) hielten sich über drei Wochen lang in der Hauptstadt der Bukowina auf. Julius Nathanson war mit seiner Frau zuvor in London, Paris und Bukarest gewesen, erklärte aber der Presse: „Und wenn ich Czernowitz besonders hervorhebe, ist es nicht deswegen, weil ich mich gerade hier aufhalte und Sie Czernowitzer sind. Ich versichere es Ihnen, glauben Sie mir, ich sage es nicht überall – dass ich mich während der ganzen Zeit, da ich fern von meiner Heimat bin, nie so wohl, froh und glücklich wie hier fühlte. Man schenkt uns überall Aufmerksamkeit, überhäuft uns mit Einladungen, denen wir kaum folgen können, und Leute, die – wie Sie sagen, seit Jahren kein jüdisches Theater mehr besuchten – sind unsere ständigen Besucher Wir fahren von hier nach Warschau, aber vielleicht kommen wir diesen Sommer wieder“[46].

Von den Aufführungen des aus Russland stammenden Nathanson (das russische Liebeslied in der Operette „atmet russische Erde“) schwärmte die Czernowitzer Presse, denn der berühmte Operettenstar sang, tanzte und sprach so vorzüglich[47], die Primadonna Anna Mills, eine amerikanische Jüdin, war so kongenial, dass die Kritik nur Lob für beide Künstler hatte, die eine typische amerikanische Tanzoperette mit einem ebenso typischen Happyend ausgewählt hatten: die Millionärstochter zieht es letztlich vor, ihren Chauffeur zu heiraten, weil er eben ein Goldjunge ist! Das hatten die Zuschauer amerikanischer Filme auch in Czernowitz gelernt: alles endet in einem Millionenglück! Dass außerdem das Lustspiel „Dem Arendars Töchterl“ gezeigt wurde, ergänzte das Sommerprogramm. Das Gastspiel der Amerikaner wurde mit den Operetten „Mosches Chassene“ und „Graf Jossel“ fortgesetzt[48].

Anfang August 1932 kam, nach einem Gastspiel in Paris, Dr. Paul Baratoff nach Czernowitz, wo er die Hauptrolle in Strindbergs „Der Vater“ spielte und in den Stücken „Gott der Rache“, „Der Fremde“ und „David Golder“ auftrat. Baratoff (eigentlich Ben-Tsvi Baratov, aus Russland stammend, war ab 1898 am Moskauer Künstlertheater engagiert, widmete sich danach in den USA dem jiddischen Theater, war 1929 bei Erwin Piscator in der Inszenierung von „Der Kaufmann von

[45] H. H. (Hecht, Helios): Sidy Thal im Sommertheater „Goldfaden“. In: Ta, Jg. 1, Nr. 134, 25.8.1932, S. 3.

[46] Vgl. Interview mit Nathanson und Anna Mills. In: Ta, Jg. 1, Nr. 40, 29.4.1932, S. 4.

[47] „Nathanson singt, tanz und spielt, und in jeder Äußerung seiner vielfältigen Kunst ist er ein Meister und reißt die Zuhörer hin.“ vgl. Jüdisches Theater. Gastspiel Julius Nathanson und Anna Mills. In: OjZ, Jg. 14, Nr. 1590, 6.4.1932, S. 4.

[48] Theater und Kunst. In: Ta, Jg. 1, Nr. 107, 23.7.1932, S. 2.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

Berlin“ aufgetreten und hatte seine Rolle in jiddischer Sprache interpretiert) wurde mit Vorschusslorbeeren überhäuft, und war einer der wenigen jiddischen Schauspieler, die mit traditionellen Stücken aus dem europäischen Repertoire, allerdings in jiddischer Sprache, vor sein Publikum trat. Strindbergs „Vater“ war zum Beispiel in Rumänien seit den Spielzeiten des Deutschen Fronttheaters Bukarest bekannt und danach von deutschen und rumänischen Theatern oft gespielt worden.

Die Operettentruppe von Adolf Teffner kam am 2. Juni nach Czernowitz, wo sie im so genannten Prachtgarten „Cercul Militar“ auftrat. Mit ihrem Star Dina König präsentierte sie neue „Schlager-Operetten“: „Dus süsse Mädel“, „Reisel macht Karriere“, „Dem Schneiders Bas Zechidko“, „A Kale un a Chusen“. Es gab im gleichen Sommer ein Gastspiel Mischa Fischsohn, der in „Karias Chasere“ auftrat.

Im Herbst war ein Paradestück jiddischer Bühnenkunst auch in Czernowitz zu sehen: Schalom Aljechems „Tewje der Milchmann“. Frau Scheischam und Herr M. Lange traten dabei in den Hauptrollen auf[49].

Am Jüdischen Volkstheater gab es eine Besonderheit: Rachel Geidinger, in zweiter Ehe Axelrad, trat nach langer Zeit wieder vor ihr Publikum und feierte in „Sulamith“ als Primadonna ihr 52jähriges Jubiläum. 1880 war sie zum ersten Mal in dieser Rolle zu sehen gewesen, und Helios Hecht, der die Aufführung 1932 kommentierte, schrieb: „Diese längst ins biblische Alter eingetretene Frau (über deren Geburtsdatum sich jüdische Theaterhistoriker noch den Kopf zerbrechen werden) als Primadonna auftreten zu sehen… war ergreifend. Jugendliches Feuer und stolze Haltung sprachen aus den Bewegungen der Darstellerin; jeder Zoll alte Theaterschule, jeder Klang der unerschöpflich sentimentalen Musik Goldfadens süßer Schmerz, holde Liebesklage, entzückender Wahnsinn. – Ein gewagtes Unterfangen, die Rolle einer sechzehnjährigen Maid bis zum erlösenden Ende spielen zu wollen, aber sie hielt durch“[50].

Man feierte seine Bühnenheldinnen. Rachel Geidinger, verheiratete Axelrad, „war die erste Primadonna auf der jüdischen Bühne.“ Zuerst war sie mit dem ehemaligen Gymnasiallehrer M. Halevi unterwegs, der Singspiele, Melodramen und Operetten verfasste. 1880 lernte sie bei den Tourneen durch Rumänien die Bukowina und Bessarabien, in Bălți Avram Goldfaden kennen, bei dem sie im gleichen Jahr erstmals in „Sulamith“ auftrat, 1890 auch eine USA-Tournee unternahm und dabei am Thalia-Theater verpflichtet wurde. Auch in Philadelphia und Chicago war die Geidinger (Axelrad) aufgetreten, bevor sie in die Bukowina zurückkehrte. Von dort aus gastierte sie in Warschau, Lemberg, Budapest, Wien (im Theater zum goldenen Stern in der Sterngasse). In Czernowitz durfte sie als alte Dame noch weiterhin die jugendliche Liebhaberin spielen, so groß war der Respekt vor ihren Leistungen.

[49] H. H. (Hecht, Helios): Gastspiel M. Lange und Frau Scheischam im Goldfadentheater. In: Ta, Jg. 1, Nr. 153, 17.9.1932, S. 2.

[50] Hecht, Helios: Die Axelrad. In: Ta, Jg. 1, Nr. 136, 27.8.1932, S. 2.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

1933 gab es eine vergleichsweise Aufführungsvielfalt wie im Jahr zuvor. Man sammelte für das jüdische Spital in Czernowitz. Die Gesangsolisten Igo Guttmann und Sylvia Krüger traten in Vatra Dornei und Kimpolung auf[51]. Auch gefeiert wurde: man eröffnete eine neue Spielstätte für das jüdische Theater im Bankvereinssaal, aber die meisten Aufführungen blieben später den bekannten Bühnen vorbehalten[52].

Die beiden Stücke wurden zwei Mal („Die Mexikanerin“) und vier Mal („Jeikale Scholtik“) vom 16. bis 18. April gezeigt. Bei den Matineen und bei den Abendvorstellungen glänzte die Soubrette Sidy Thal, die mit ihrer Truppe danach zu einem längeren Gastspiel aufbrach und erst am 31. März mit ihrem Erfolgsstück „Die Schickerte“ und am 1. April mit „A Harz wus benkt“ wieder in Czernowitz war. Im September war sie erneut in Czernowitz und sorgte für volle Häuser mit „Katinka“. Danach konnte man im Reisch-Theater „Dwoires Chassene“, eine Operette von Schott, sehen, zunächst mit vier Vorstellungen vom 31. Juli bis 3. August (bei solchen Erfolgen wurde die Zahl der Vorstellungen beliebig erhöht). Regie führte – wie häufig – B. Rinzeler, für die musikalische Begleitung sorgte das Jazzorchester Hackmayer[53].

Die Sommersaison 1934 begann am 17. Mai. Direktor Reisch hatte dafür den früheren Oberregisseur Leo Strassberg vom Johann-Strauß-Theater in Wien verpflichtet. Die Aufführungen fanden täglich statt[54]. Im September trat der weltberühmte Tenor Josef Schmidt in seiner Geburtsstadt auf.

Gastspiele gab es auch 1934. Aus Bukarest kam Leny Caler mit ihrer Truppe. Jakob Sternberg war mit folgendem Angeboten in Czernowitz und Bukarest: „Herschele Ostropoler“ von M. Liffschitz, „Golem“ von Lewik, „200.000“ von Scholem Aljechem. Auch ein Gastspiel mit der beliebten Operette „Masel Tony“ fand statt, und Sidy Thal war im Frühjahr ebenfalls in Czernowitz. Das Jüdische Volkstheater unter der Leitung von Axelrad feierte das 30. Theaterjubiläum von Theaterdirektor Adolf Stein, einem gebürtigen Czernowitzer, der noch am deutschen Theater bei Direktor Ranzenhofer zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufgetreten war[55].

Auch 1935 versuchte man den Aufführungsrhythmus mit Gästen weiterzuführen: Chayele Grober war eine der wichtigen Ausnahmen. Sidy Thal gehörte zum traditionellen Programm, und das Ensemble Mark Siegler – mit seinem Star Pastor bestritt einen Teil der Sommerspielzeit in Czernowitz.

Allerdings begannen sich im gleichen Jahr die drastischen und brutalen antijüdischen Gesetze auszuwirken. Die Diskriminierung der Juden, die in den

[51] Zu Gunsten des Neubaus des jüdischen Spitals Czernowitz. In: Ta, Jg. 2, Nr. 425, 24.8.1933, S. 3.
[52] Eröffnung des jüdischen Theaters im Bankvereinssaale. In: Ta, Jg. 2, Nr. 327, 16.4.1933, S. 12.
[53] Das Plakat für diese Aufführungen hat der Neffe von Max Reisch, Marcel Spiegler, ins Internet gestellt (museumofffamilyahistory.com). Spiegler selbst leitete auch zeitweise ein jiddisches Theaterenemsble, das in den Jahren 1932–1933 in Czernowitz gastierte.
[54] Die Sommersaison des jüdischen Theaters „Goldfaden“. In: Ta, Jg. 3, Nr. 637, 13.5.1934, S. 7.
[55] Großer Festtag im Jüdischen Volkstheater. In: Ta, Jg. 3, Nr. 569, 17.2.1934, S. 2.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

bekannten Pogromen 1941 gipfelten, in den Ausrottungsversuchen bei Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, als deutsche und rumänische Truppen Bessarabien und die Bukowina überfluteten, begann ein Teil des Alltags der Czernowitzer jüdischen Bevölkerung zu werden. In der Presse – die 1938 extrem reduziert wurde, als die Königsdiktatur auf Nationalismus pur setzte – konnte man immer mehr Artikel über Länder zur Kenntnis nehmen, die als potentielle Immigrationsstaaten zu empfehlen seien[56]. Dass Theateraufführungen überhaupt noch stattfanden, ist fast ein Wunder, aber die mediale Öffentlichkeit beschäftigte sich damals nicht mehr mit dem Reisch-Theater und seinen Angeboten. 1935 gelang es Adolf Stein vom Jüdischen Volkstheater noch einmal, einen Prominenten einzuladen: Benni Adler aus den USA[57].

Wenn man fast einen Nachruf auf das jiddische Theater anstimmt, dann hat dies einen Grund: durch die Deportationen der vierziger Jahre, den Holocaust, der hierzulande die Verschickung in die Steinbrüche von Transnistrien bedeutete, war jüdisches Leben in Czernowitz für lange Zeit nicht mehr möglich. Dass einige wenige in Czernowitz überlebten, dass man heute dort Paul Celan ehrt (mit einer Porträtbüste im Stadtbild, mit einer Tafel auf seinem Geburtshaus), dass einige jüdische Gastronomen nach Czernowitz gekommen sind, ersetzt den Verlust nicht. Nicht umsonst, kann man festhalten, hat man beim jiddischen Theater dessen exklusiv jiddische Melodramen und Operetten gefordert und gefördert, und vor allem: man hat sich mit bestem Recht auf die eigenen Leistungsträger konzentriert, die in der kollektiven Erinnerung weiterleben: „Sidy Thal ist eine künstlerische Schöpfung unserer Stadt; ein schmächtiges Mädchen, in Zivil' kaum auffallend: vielleicht sprechen die großen Augen eine andere Sprache als die ihrer gleichaltrigen Geschlechtsgenossinnen, sonst, wie ich höre, einfach-natürlich, zierlich, bescheiden, also ein gutes und braves Czernowitzer Mädel: stammt aus dem Volke, Tochter eines Bäckermeisters, hat paar Volksschulklassen besucht, sich kaum höhere Bildung angeeignet – aber in ihrem innersten Kern, in ihrem Blut und in ihrer Seele eine Komödianten, typisch-echt, wie die Repräsentantinnen der wahren Kunst diese Qualitäten besitzen, mit dem Elan, mit dem Temperament und der Natürlichkeit der Großen"[58].

Man suchte das Eigene, die eigenen Künstler, die eigene Sprache im jiddischen Theater, fand sie dort auch und kümmerte sich weniger darum, ob die kommunale Elite lieber Berufstheater in anderen Sprachen besuchte. Dass man Anerkennung mit Persönlichkeiten verband, die aus den eigenen Reihen stammten (was bei Sidy Thal nicht der Fall war, sie stammte aus Russland, hat allerdings einen wichtigen Teil ihrer Bühnentätigkeit in Czernowitz verbracht), ist typisch.

[56] Fassel, Horst: „Ich aber ging über die Grenze". Die Beschäftigung mit der deutschen Exilliteratur im Vorkriegsrumänien. Voraussetzungen und Forschungsmöglichkeiten. In: NL, 32 (1981), Nr. 6, S. 72–81; nachgedruckt (gekürzt) in: Exil. Frankfurt/M. 1981, Nr. 1, S. 41–48.

[57] Jüdisches Volkstheater. In: Ta, Jg. 4, Nr. 849, 6.2.1935, S. 3.

[58] Fango: Sidy Thal. In: Ta, Jg. 2, Nr. 420, 18.8.1933, S. 2.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

Man feierte diese genau so wie die berühmten Gäste aus Moskau, Berlin oder Wien.

Es war in den Zeiten der Weltwirtschaftskrise, ebenso in den Jahren der Verfolgungen der jüdischen Bevölkerung, ein Wunder, dass diese auf ihre eigene Theatertätigkeit, das heißt auf einen Teil ihres Identitätsanspruchs nicht verzichtete. Sie war die einzige Bühnenaktivität, die nach 1935 in Czernowitz überlebte, denn sowohl das rumänische Nationaltheater (1935) als auch die Gastspieltätigkeit der Wiener Ensembles entfielen (die Wiener Gäste durften nach 1933 nicht mehr einreisen, weil das in Hermannstadt ansässige Deutsche Landestheater für sich beanspruchte, der einzige Repräsentant einer deutschsprachigen Theatertätigkeit in Rumänien zu sein).

Beziehungen der verschiedensprachigen Theater zueinander

Eigentlich war die Rollenverteilung für die drei Theatereinrichtungen politisch vorgegeben: wie in anderen Provinzen Großrumäniens rückte das rumänische Theater an die erste Stelle – in Czernowitz nahm es die Position des (ehemaligen) deutschsprachigen Stadttheaters ein –, es verfügte über das Fellner & Helmer-Theater, während sich die beiden anderen Theatereinrichtungen mit anspruchsloseren Sälen und Gebäuden zu behelfen hatten. In der Bukowina war man rigider und ließ keine Ausnahmen zu: während in Temeswar bei besonderen Anlässen das Stadttheater auch den Minderheiten zur Verfügung gestellt wurde, nicht allerdings für ganze Spielzeiten, war dies in Czernowitz nicht denkbar. Auch wenn internationale Bühnengrößen anreisten, mussten diese mit dem Musikvereinssaal (deutsche Künstler) oder mit dem Pavillontheater/dem Jüdischen Volkstheater fürlieb nehmen. Zu Gesprächen wurden Moissi, Aslan und andere Burgtheaterschauspieler zwar ins Rumänische Nationaltheater eingeladen, aber dort auftreten durften sie nicht.

Damit ist schon ein Hinweis darauf gegeben, dass es zu engen Beziehungen zwischen den einzelnen Theatereinrichtungen nicht kommen konnte. Gegenseitige Hilfe war in wenigen Einzelfällen möglich – so stellte Direktor Bacinschi 1930 für das Gastspiel des Wiener Burgtheaters – technische Hilfsmittel seines Hauses zur Verfügung, um die ungenügenden Kulissen und die anspruchslose Technik im Musikvereinssaal zu ersetzen.

Es war auch – äußerst selten – möglich, dass jüdische und deutsche Künstler gemeinsam auftraten. So geschah es am 10. September 1934, als Willy Klimesch, Grete Marbach-Grünau zusammen mit ihren jüdischen KollegenInnen (Pia Goldschmidt, Josef Jurman, Fritz Sammler, Mauritius Sekler) in der Komödie „Was sich Liebe nennt“, die auch Max Reinhardt in Berlin inszeniert hatte, im Reisch-Theater auftraten. Die Regie führte Sekler, und die Zeitungen berichteten von einer „Glanzaufführung“[59].

[59] „Was sich Liebe nennt…“. Ein heiteres Spiel aus ernster Zeit. In: Ta, Jg. 3, 1934, S. 4.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

An den Aufführungen der Kammerspiele waren deutsche, ukrainische, jüdische Darsteller beteiligt, aber bei der Repertoiregestaltung standen meist nur deutsche oder ausländische, ein einziges Mal auch ein rumänischer Autor (Victor Eftimiu) auf dem Programm. Da die Zielgruppen – nicht bloß ethnisch – unterschiedlich waren, ist es von vornherein ausgeschlossen gewesen, dass die deutschen und rumänischen Inszenierungen auch von den jiddischen Theatern übernommen werden konnten. Dasselbe galt umgekehrt, denn die jiddischen Bühnen rechneten mit den jüdischen Mittel- und Unterschichten, die jüdische Elite bevorzugte es, sich Berufstheater mit einem traditionellen Spielplan anzusehen, so dass sie vor allem bei den Gastspielen aus Wien anzutreffen waren, eventuell im Rumänischen Nationaltheater, aber selten in den jiddischen Theatereinrichtungen.

Die Gastspiele der Wiener Theater verfolgten – außer finanziellen Interessen – das Ziel, dem jeweiligen Publikum (Czernowitz war meist nur eine Station dieser Tourneen) ihre neuesten Inszenierungen zu zeigen und damit für modernes mittel- und westeuropäisches Theater zu werben. Auf Stücke, die den Wünschen und Vorstellungen des Publikums in Czernowitz und den anderen während des Gastspiels erreichten Städten entsprochen hätte, konnte man nicht eingehen, denn die Tourneen waren immer nur ein Intermezzo, die Hauptwirkungsstätte blieb Wien.

Bei den jiddischen Gastspielen war es anders: zwar fehlten hier keineswegs Ansätze, jüdische Klassiker und auch Bühnenerfolge der Weltdramatik zu präsentieren, aber der Schwerpunkt lag in der Regel auf Unterhaltungsstücken, die eine Problematik einschlossen, die für Juden in der Diaspora nachvollziehbar und existentiell wichtig waren. Dass dabei Schönfärberei nicht fehlte, hat mit dem psychosozialen Wirkungspotential zu tun, das die Beeinträchtigungen der Zielgruppe lindern wollte.

Dass die rumänische Oper (aus Klausenburg) Meyerbeers „Die Jüdin“ in Czernowitz darbot, könnte eine der Ausnahmen sein, bei der man an das jüdische Publikum der Stadt dachte. Nicht einmal das Deutsche Landestheater entsprach den Erwartungen, gute deutsche Dramatik zu vermitteln, eine Bildungstradition fortzuführen, denn was stand auf seinem Gastspielprogramm? Hinrichs anspruchslose Komödie „Krach um Jolanthe“, die Operette von Josef Jarno „Försterchristl“, eine Apotheose des „guten Kaisers“ Joseph II., ein Lustspiel von Vulpius „Ho-ruck“ und das Lustspiel von Leo Lenz „Der Mann mit den grauen Schläfen“. Kein Schiller, kein Goethe, kein Hebbel, Hauptmann oder andere, dem Publikum bestens bekannte Größen der deutschen Bühnenkunst!

Auch das Rumänische Nationaltheater, verständlicherweise auf eigene Dramatiker fixiert, studierte zu selten die Klassiker ein, die vielleicht auch für Nichtrumänen interessanter gewesen wären als die oft äußerst fragwürdigen Konsumstücke. Dass man mit Blick auf das deutschsprachige Publikum (in Czernowitz stellten die Rumänen keineswegs die Mehrheit der Stadtbevölkerung) auch rumänische Versionen deutscher Bühnenwerke im Programm hatte, verfehlte seine Wirkung deshalb, weil das Verständnis für das spezifisch Deutsche in den Stücken nicht vorhanden war. Man konnte das bei der „Iphigenie“-Aufführung 1931 feststellen,

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

wo moniert wurde, dass die fehlende Ausgeglichenheit der Regie und die übertriebene Lautstärke und die Hektik der Darsteller nicht zur klassischen Atmosphäre des Stückes passten.

So bestanden – erfreulich genug – in der Vielvölkerstadt Czernowitz drei verschiedensprachige Theater nebeneinander. Räumlich getrennt, hierarchisch eingeengt (wie nach 1927 in Rumänien auch die Konfessionen in hierarchischer Reihenfolge behandelt wurden: auf Platz eins stand als so genannte Nationalkirche die rumänisch-orthodoxe Konfession; im Bereich der Theater waren die Nationaltheater die Nummer eins, danach folgten Privattheater und die Theater der Minderheiten. Und durch das Repertoire auseinander gehalten: so konnte das frühere kulturelle Zusammengehörigkeitsgefühl nicht mehr gedeihen und die Selbstbeschränkung auf die eigene ethnische Gruppe (die, wie man am Beispiel der jüdischen Bevölkerung, die in Wohlstandsbürgertum und Mittelstand auseinander dividiert erschien) reichte nicht, die eigene Kultureinrichtung zu erhalten und weiterzuentwickeln. Nicht die Wirtschaftskrise hat in Czernowitz das Scheitern der einzelnen Theater bewirkt, sondern die nun fehlende Toleranz, das fehlende Miteinander der Ethnien, das Unverständnis dafür, dass Kultur Verbindungen stiften, nicht isolieren soll. Zuerst scheiterte das deutsche Theater – besser gesagt, es erholte sich von dem Schock von 1921 bis 1923 nicht –, danach blieb das rumänische Nationaltheater auf der Strecke. Dass sich das jiddische Theater auch in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre zu behaupten vermochte, ist ein Wunder, denn der eklatante Rechtsruck, die Auswüchse von Nationalismus und Rassismus im ganzen Land hatten in den späten dreißiger Jahren sehr zugenommen. Die Suche nach Auswegen (man suchte sichere Asylländer) stand im Vordergrund[60]. Über die Tätigkeit der jiddischen Theater ist deshalb in dieser Endphase kaum etwas zu erfahren, aber sie haben ihre Tätigkeit bis 1940 fortgesetzt. Während des Krieges, als die antisemitischen Ausschreitungen, die Deportationen und Morde den Genozid einleiteten, war an Kulturtätigkeit nicht mehr zu denken, und auch das Rette-sich-wer-kann gelang wenigen.

Temeswar und Bukarest: Beispiele von Eigeninitiativen für deutsches Theater (1928–1933)

Temeswar (1928–1933)

Während es in Bukarest und Czernowitz im April 1933 wieder antisemitische Ausschreitungen gab, wurde in Arad am 30. April ein Deutsches Haus eingeweiht, eine Reschitzaerin publizierte in Berlin ein Singspiel[61], es gab in Temeswar eine

[60] Vgl. Fassel, Horst: „Ich aber ging über die Grenze“. Die Beschäftigung mit der deutschen Exilliteratur im Vorkriegsrumänien. Voraussetzungen und Forschungsmöglichkeiten. In: NL, 32 (1981), Nr. 6, S. 72–81; nachgedruckt (leicht gekürzt) in: Exil. Frankfurt/M. 1981, Nr. 1, S. 41–48.

[61] Steger. Emilie: Sommerfrische. Singspiel. Berlin: Helios 1933. Vgl. auch: A. W.: Erfolg einer Reschitzaer Dame als Bühnenschriftstellerin. In: BDZ, Jg. 15, Nr. 90, 17.4.1933, S. 6.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

Richard-Wagner-Feier im Stadttheater. Die Bahnlinie Reschitza-Karansebesch wurde eröffnet (Kosten: 500 Millionen Lei) und Nicolae Titulescu, der für europäische Verständigung plädierte, besuchte die Banater Hauptstadt Temeswar. Das waren bessere Perspektiven als in anderen Provinzen des Landes, wo die politischen und nationalistisch-rassistischen Kundgebungen zunahmen. Dass man gerade jetzt, wo die finanziellen Möglichkeiten aufgrund der Weltwirtschaftskrise reduziert waren, Eigeninitiativen auch in der Frage deutscher Theateraufführungen vorweisen konnte, bleibt deshalb erstaunlich. Die Einzelbeispiele waren nicht besonders zahlreich, aber durchaus eindrucksvoll. Dass man sich – auf Seiten des deutschsprachigen Publikums – inzwischen mit einer regionalen Passivität abgefunden hatte, erschwerte solche Initiativen und machte die Bemühungen der bedeutenden Bühnenkünstler (Kortner, Albert Heine, Paulmann) oft fast zunichte, auch wenn die Kritik versuchte, die Rezeptions-„Unfälle“ manchmal zu kaschieren.

Am 1. Januar 1928 hatte man in Temeswar die erste Nummer der Zeitschrift „«Analele Banatului». Buletinul Muzeului din Timişoara“ publiziert. Es gab im März 1928 eine „Pädagogische Woche“ der Katholischen Deutschen Lehranstalt mit Referenten aus Deutschland[62]. Der Bund der Deutschen Akademiker hielt seine Tagung im August 1930 in Temeswar ab[63]. In Großjetscha wurde ein schwäbisches Heimatmuseum eröffnet[64]. Man versuchte, ein normales kulturelles Klima beizubehalten, bemühte sich weiter um die regionalen deutschen Autoren: Franz Wettel entdeckte zum Beispiel Rosa Axamethy-Racher[65]. Allerdings fand der Höhepunkt der Auseinandersetzung mit Banater Autoren im Dezember 1932 statt, als der Erfolgsautor der Weimarer Republik, René Fülöp-Miller, seine Geburtsheimat besuchte[66].

Auch während der Wirtschaftskrise wurde Temeswar weiterhin von deutschen Schriftstellern aufgesucht. Im Mai 1930 sprach Mia Munier-Wroblenska über „Deutsches Schicksal im Baltikum“. Johannes Pohl war im Juni 1932 im Banat[67] und las aus seinen Werken. Schließlich kam Josef Ponten am 26. Oktober des gleichen Jahres ebenfalls nach Temeswar[68].

Über die Lesungen kann man kaum etwas ermitteln. Das gilt ebenso für Vorträge namhafter Wissenschaftler: Am 12. Mai 1930 hielt Hermann Oberth einen Vortrag:

[62] Vgl. Pädagogische Woche der Katholischen Deutschen Lehranstalt. In: BDZ, Jg. 10, Nr. 62, 16.3.1928, S. 5. Die Tagung fand vom 10. bis 14.April 1928 statt. Es nahmen u.a. Dr. Ernst Broermann, Bonn, Rektor Wilhelm Ebel, Dortmund, Dr. Anton Heinen, Mönchengladbach, Schulrat Dr. Anton Ebert, Dortmund, Dr. Karl Hoeher Köln teil.

[63] Die Temeswarer Tagung des Bundes Deutscher Akademiker in Rumänien. In: BDZ, Jg. 12, Nr. 179, 9.8.1930, S. 4. Vom 27. bis 31.8.1930 leitete Professor Hans Gerber (Tübingen) die Diskussionen.

[64] Heimatmuseum Großjetscha. In: BDZ, Jg. 10, N29.4.1928 eröffnet

[65] Wettel, Franz: Rosa Axamethy-Racher. In: BDZ, Jg. 263, 20.11.1932, S. 4.

[66] René Fülöp-Miller kommt nach Temeswar. In: BDZ, Jg. 14, Nr. 282, 14.12.1932, S. 5; René Fülöp-Miller in Temeswar. In: BDZ, Jg. 14, Nr. 295, 30.12.1932, S. 3.

[67] Ein deutscher Schriftsteller spricht in Temeswar. In: BDZ, Jg. 14, Nr. 137, 22.6.1932, S. 4; O. J. (Jenkner, Oskar): Der Vortragsabend Johannes Pohl. In: BDZ, Jg. 14, Nr. 141, 26.6.1932, S. 3.

[68] Vortragsabend des Dichters Josef Ponten. In: BDZ, Jg. 14, Nr. 243, 27.10.1932, S. 3;

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

„Vom Brandpfeil zur Weltrakete“[69], im März 1931 weilte der renommierte Professor Werner Sombart, der mit einer Jassyerin verheiratet war, in Temeswar[70]. Er sprach über: „Die Zukunft der Wirtschaft“. Privatdozent Walter Linden-Halle hielt ebenso Vorträge in Temeswar wie Professor Hans Eibl[71]. Wir begnügen uns mit diesen wenigen Beispielen, die auf jeden Fall das regionale Engagement veranschaulichen können.

Vom 10. bis 14. April 1928 wurde in Temeswar eine so genannte Pädagogische Woche mit 400 Lehrern und Lehrerinnen abgehalten. Eine weitere Pädagogische Woche wurde im April 1929 organisiert: aus Deutschland nahmen daran Professor Schneider, Dr. Steffes, Dr. Friedrich, Studienrat Dr. Krug und Rektor Ebel teil. Die Zahl der Vorträge – meist im Festsaal der Banatia – hatte zugenommen: am 4. November 1927 sprach der Klausenburger Germanist Gustav Kisch über Banater Ortsnamen, am 12. Januar Professor Walter Hoffmann aus Freiburg über zeitgenössische Wirtschaftsfragen.

Der Berliner Professor Fritz Jöde leitete im August 1928 eine Singwoche, an der sich 120 Chormeister aus dem Banat beteiligten. Am 21. Oktober wurde das Künstlerheim Ferch-Rotsching eingeweiht. Der Deutsche Kulturverein veranstaltete am 18. November 1928 im Stadttheater eine Schubert-Feier zum 100. Geburtstag des Komponisten. In Karansebesch eröffnete man am 15. Dezember 1928 ein Deutsches Heim. Auch Gastkonzerte gab es: der Lautensänger Oskar Besemfeld ließ in der Banatia am 6. November 1928 deutsche Volkslieder erklingen, und das Berliner Blüthner-Symphonieorchester gastierte unter seinem Dirigenten Ernst Kundwald am 16. September 1928 im Temeswarer Stadttheater.

In Münster erhielt der Temeswarer Bischof Dr. Augustinus Pacha am 11. April 1928 die Ehrendoktorwürde der dortigen Universität, in Wien ließ man am 17. Juli 1928 am Sterbehaus von Adam Müller-Guttenbrunn eine Gedenktafel anbringen. Das waren Kulturveranstaltungen, die Bildung und Eigenverantwortung stimulieren sollten.

Man distanzierte sich in Temeswar von minderheitenfeindlichen Aktionen, würdigte in einem Nachruf die Leistungen des Barons Ambrozy (1878–1932), des ehemaligen Vorsitzenden der Banater Ungarischen Partei, verurteilte Angriffe auf einen ungarischen Journalisten in Bukarest, ebenso die Besetzung des Nationaltheaters in Czernowitz durch rumänische Studenten, die die Absetzung des toleranten Direktors Fotino forderten. Trotzdem gab es auch in Temeswar einzelne Ausschreitungen: im Dezember 1932 zertrümmerten rumänische Studenten der Technischen Hochschule

[69] Professor Hermann Oberth spricht Montag in Temeswar. In: BDZ, Jg. 12, Nr. 105, 10.5.1930, S. 5; Vom Brandpfeil bis zur Weltrakete (Oberth). In: BDZ, Jg. 12, Nr. 107, 14.5.1930, S. 2.

[70] Vortrag Prof. Werner Sombart: Die Zukunft der Wirtschaft. In: BDZ, Jg. 13, Nr. 61, 17.3.1931, S. 2. Frau Sombart war die Tochter des Rektors der Universität Jassy; durch sie war das Haus Sombart in Berlin Treffpunkt rumänischer Kulturpersönlichkeiten, wie dies Sergiu Celibidache in seinen Erinnerungen festgehalten hat.

[71] Vortrag des Univ.-Dozenten Dr. Walter Linden-Halle in Temesvar. In: BDZ, Jg. 14, Nr. 236, 19.10.1932, S. 6; Vortrag des Universitätsprofessors Dr. Hans Eibl. In: BDZ, Jg. 18, Nr. 280, 10.12.1936, S. 3.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

Fenster des Ungarischen Hauses in Temeswar[72]. In der Regel jedoch verurteilte man antisemitische Aktionen aufs Schärfste: so im Juli 1930 den Anschlag in Borşa (Siebenbürgen)[73].

Neben der eigenen Konzert- und Bühnentätigkeit versuchte man es im Banat auch von 1928 bis 1933 mit Gästen aus dem deutschen Sprachraum. Aus Berlin reisten Margareta Roll und Walter Welsch an und traten zunächst in Temeswar auf[74]. Anschließend traten die beiden Künstler vom 22. bis 30. November in mehreren Banater Ortschaften auf: am 22. November in Grabatz, am 23. in Bogarosch, am 25. in Marienfeld, am 26. in Großsanktnikolaus, am 27. in Perjamosch, am 28. in Warjasch, am 29. in Billed und am 30. in Lugosch[75]. Eine solche Einzeltournee war damals die Ausnahme. Meist gastierten die Künstler in Temeswar. Dies geschah auch, als der international renommierte Komponist und Geiger George Enescu am 17. November 1929 in Temeswar das Publikum begeisterte[76].

1928 war ein besonderes Jahr für die Temeswarer Theater: das neu gestaltete Theatergebäude von Duiliu Marcu wurde eingeweiht. Es ersetzte das Franz-Joseph-Theater, das 1920 teilweise abgebrannt war. Nun hofften die Minderheiten, dass sie nicht mehr in der Redoute, auf einer wenig geeigneten Bühne, sondern in dem neuen Theaterbau auftreten würden. Zunächst jedoch spielte dort ein Ensemble aus Craiova, welches das fehlende rumänische Theater im Banat ersetzte. Die Spielzeit der Truppe aus Craiova sollte am 19. Februar enden. Danach würde im März deutsches Theater zu sehen sein. Am 3. April wollten die Craiovaer wiederkommen und bis zum Monatsende bleiben. Im Sommer könnte dann das ungarische Theater im Stadttheater auftreten. Dessen Winterspielzeit hatte bis Ende April in der Redoute stattgefunden, regelmäßig wie zuvor auch.

Diese Termine wurden vom Stadtrat im Februar beschlossen, und am 11. Februar war schon von der „Eröffnung der ersten deutschen Spielzeit im neuen städtischen Theater“ die Rede. Immerhin wären dann 29 Jahre vergangen, in denen regelmäßig deutsches Theater auf der Bühne des Stadttheaters (des alten, jetzt des neuen) gefehlt hatte. Der Wiener Theaterdirektor Gustav Kotanyi sollte nach Temeswar kommen, und er versprach unter anderem, dass er Franz Lehár als Dirigenten für dessen letzte Operettenkomposition verpflichtet hätte, ein Ereignis für Temeswar. Auch hieß es: „Direktor Gustav Kotanyi, der das Ensemble für den ersten März aus erstklassigen Wiener Künstlern zusammenstellt und ganz prominente Gäste bringen wird, hat so große Pläne, dass selbst der verwöhnteste Geschmack diesmal auf

[72] Studentenkundgebung in Temeswar. In: BDZ, Jg. 14, 280, 11.12.1932, S. 4.

[73] Jung, Peter: Auswuchs der Judenhetze bis zum Attentat. In: BDZ, Jg. 12, Nr. 164, 23.7.1930, S. 1. Vgl. auch: Judenfeindliche Ausschreitungen in der Bukowina. In: BDZ, Jg. 12, Nr. 156, 13.7.1930, S. 1 (es handelte sich um die Hetze des Antisemiten Oberst Niculcea in Suceava).

[74] Vgl. Andree, Elisabeth: Konzertabend Roll-Welsch. In: BDZ, 11 (1929), Nr. 263 (19.11.), S. 5.

[75] Konzerttournee Roll-Welsch. In: BDZ, 11 (1929), Nr. 267 (23.11.), S. 6.

[76] Geigenkonzert Georg Enescu. In: 11 (1929), Nr. 262 (17.11.), S. 5.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

seine Rechnung kommen wird. Lehár würde Louis Treumann und Betty Fischer als Darsteller seines neuen Werkes mitbringen[77].

In dieser Zeit gab es im zentralistisch verwalteten Rumänien heftige parlamentarische Auseinandersetzungen: ein Minister prügelte sich mit Abgeordneten im Parlament, nachdem zwei Mitglieder der nationalzaranistischen Partei erschossen worden waren[78]. Es gab Kontroversen wegen eines neuen Schulgesetzes. Da kümmerte man sich nicht um Provinzangelegenheiten in Temeswar, und das Theaterensemble aus Craiova überzog seinen geplanten Aufenthalt um fünf Monate, blieb demnach bis Mitte Mai in Temeswar, was es den Minderheitentheatern unmöglich machte, Anspruch auf Spielzeiten im Stadttheater anzumelden.

Dass man Paul Sundt um ein Gastspiel vom 1. bis zum 15. März gebeten hatte, war ebenso obsolet wie die Einladung an eine deutsche Theatergesellschaft für Sprechtheater. Nicht einmal das Gastspiel des so genannten Siebenbürgischen Volkstheaters, die nach dem 25. Mai beginnen sollte, konnte stattfinden[79].

Es gab allerdings zwei Ausnahmen, die dafür sorgten, dass im neuen Stadttheater anspruchsvolle deutsche Bühnenkunst gezeigt werden konnte. Das Kulturamt in Hermannstadt hatte die Berliner Kammeroper[80] unter der Leitung des Freiherrn Wolf von Gudenberg[81] für ein Gastspiel nach Rumänien verpflichtet, das diese nach Arad, Temeswar, Hermannstadt, Mediasch, Schäßburg, Kronstadt, Klausenburg, Bistritz, Bukarest, Radautz und Czernowitz führen sollte. Erste Station war vom 1. bis 3. März Temeswar, wo Maria Rubinstein, Lisa Eschen, Eva Knopf, Karl Fischer, Fritz Göllnitz, Hans von Stengling und die Sprecher A. W. Rabion und Hans Holtdorf sehr herzlich empfangen wurden. Mehr als drei Abende hatte man ihnen allerdings nicht zugestanden, weil das Ensemble aus Craiova eine längere Unterbrechung seiner Spielzeit nicht zuließ.

Die Kritik, die uns die Informationen vermittelt, war – wie in Temeswar üblich – metaphorisch gestimmt. Das Publikum wartete in „erwartungsvoller Andacht“, und „wie duftende Blumen aus märzlich braunem Acker erblühten aus

[77] Eröffnung der ersten deutschen Spielzeit im neuen städtischen Theater. In: BDZ, Jg. 10, Nr. 33, 11.2.1928, S. 6.

[78] Der Faustkampf zwischen Minister Lupu und dem Abgeordneten Dobrescu in der Kammer. In: BDZ, Jg. 10, Nr. 33, 11.2.1928, S. 1.

[79] Dieses Volkstheater war einer Initiative von Anton Maly zu verdanken, der dadurch die Theatermisere in Siebenbürgen und im Banat beheben wollte. Er hatte aus dem deutschen Sprachraum Bühnenkünstler verpflichtet (Maria Ruttner-Uihely aus Zürich, Werner Kraus aus Hannover, Mitzi Glückselig aus Wien) und wollte den Schwank „Hurra – ein Junge“ von Arnold/Bach, ebenso das Lustspiel „Stiefmama“ von L. Hirschfeld, „Tokayer“ von Hans Müller und „Trieschübel“ (1925), das Schauspiel in drei Akten von Franz Nabl präsentieren.

[80] Als Kammeroper gilt eine Oper mit wenigen Mitwirkenden. Von 1995 bis 2002 bestand ein Privattheater – Berliner Kammeroper – in Berlin, dessen Ruf sehr gut war. Über die Berliner Kammeroper der Zwischenkriegszeit konnten wir nichts ermitteln.

[81] Erich Wolf von Gudenberg (1883–1955) war ein bekannter Musiker aus dem hessischen Adelsgeschlecht Wolff von Gudenberg (sein Pseudonym: Erich Anders), ein Schüler von Max Reger.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

dieser tiefatmigen Stille die Ouvertüre, deren triebhafter Duft alle Herzen erfasste und die Sehnsucht aller Seelen in reiches Beben versetzte“[82]. Das türkische Ambiente, die Exotik des Orients scheint gefallen zu haben, und: „Die Musik Mozarts verliert sich nie ins Uferlose, wie später bei manchen Romantikern und Neutönern“[83]. Wie meist erwähnte man bei der „Zaide“-Aufführung, mit der am 1. März das Kurzgastspiel begann, vor allem die Leistungen der Gesangkünstler: Maria Rubinstein bewies „tiefste Einfühlung“, Fritz Göllnitz zelebrierte hohe Sprechkunst, und im Vordergrund stand Kammersänger Franz Egenlief, der die Rolle des Großwesirs so gestaltete, dass man sie auch auf den größten Opernbühnen der Zeit nicht hätte besser hören und sehen können.

Den Berliner Gästen wurde am 2. März eine Besonderheit angeboten: man fuhr mit ihnen – an der Petöfi-Csárda, an Jahrmarkt und Bruckenau vorbei nach Guttenbrunn, wo die Künstler Gäste der Guttenbrunner waren und sich ausgezeichnet amüsierten[84]. Am 3. März kehrte der Opernalltag wieder ein: gegeben wurden zwei Einakter von Christoph Willibald Gluck. Sein Schäferspiel „Die listigen Mädchen“, von Karla Höcher bearbeitet war aber – so die Kritik – höchst poetisch und lyrisch. Hervorgehoben wurde die Leistung der Regie (sie soll für sehr klare Bewegungsabläufe gesorgt haben), außerdem gefielen die Kostüme und die Bühnenausstattung. Mit einer „durchdringenden Stimme“ soll Lisa Eschen aufgefallen sein und gefallen haben, während Eva Knopf etwas „schwerfälliger“ gewirkt habe. Am gleichen Abend konnte man auch die Opera buffa „Der betrogene Kadi“ miterleben, in welcher Fritz Egenlief einen „fabelhaften Kadi“ auf die Bühne brachte[85]. Als letzte Vorstellung präsentierten die Berliner am 4. März Pergolesis Opera buffa „Spott und Eifersucht“, bei der man von einem „Gefühl der Eintönigkeit“ sprach, Maria Rubinstein aber als ausgezeichnete Sängerin lobte und auch Stenglin gute Qualitäten bestätigte.

Dann hoffte man weiter auf deutsche Gastspiele. Im April glaubte man Paul Wegener nach Temeswar zu locken (mit seiner Partnerin sprach Aida Bertoni[86]). Es nützte nichts, dass Wegener 1922 in Bukarest und Czernowitz gewesen war: 1928 kam er nicht nach Temeswar.

Dafür gab es ein Großereignis, nachdem die Truppe aus Craiova abgereist war: im Mai kam ein Ensemble des Wiener Burgtheaters nach Temeswar, bei dem Albert Heine (er war auch 1922 in Rumänien gewesen) am bekanntesten war. Der Termin war mehrmals verschoben worden – da das Stadttheater nicht frei gegeben wurde –, aber am 20. und 21. Mai 1928 konnte man drei Stücke mit den Wiener

[82] Das Gastspiel der Kammeroper. Zaide von Mozart. In: BDZ, Jg. 10, Nr. 51, 3.3.1928, S. 3.
[83] Ebenda.
[84] Mit den Berliner Gästen nach Guttenbrunn. In: BDZ, Jg. 10, Nr. 52, 4.3.1928, S. 3.
[85] Das Gastspiel der Kammeroper. In: BDZ, Jg. 10, Nr. 53, 6.3.1928, S. 3.
[86] Bertoni, Aida: Ein Gespräch mit Antonie Staßmann, der Partnerin Wegeners. In: BDZ, Jg. 10, Nr. 82, 5.4.1928, S. 5.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

Prominenten sehen, die anschließend nach Arad weiterreisten. Angekündigt waren Franz Molnárs „Spiel im Schloss“ als Eröffnungsvorstellung, Arthur Schnitzlers „Liebelei“ und Octave Mirabeaus Drama „Geschäft ist Geschäft“. Als Fazit galt von Anfang an: „Einzel- und Gesamtspiel zeugten von einem so hohen Können, wie es Temeswar selten – das neue Theater noch nie – erlebt hatten“[87].

Man begann mit Schnitzler, dessen Stücke man in Temeswar als Abbild Wiener Stimmungen betrachtete und bestens kannte. Es hieß: „Wir Temeswarer, die wir zu Wien so unzählig schöne Bindungen hatten, sind immer ergriffen, wenn wir diese etwas altväterlichen, melancholischen, trauten Ton hören“[88]. Maria Mayen präsentierte ein „blutvolles Spiel“, bei Albert Heinen wurde jedes „Geschehen zum Erlebnis“, aber auch Mitzi Schlager und Hans Weiner gefielen in Schnitzlers „Liebelei“. Dessen Groteske „Literatur“ war „ein beispielloser Erfolg“[89].

Zum Abschied gab es ein psychologisches Drama von Mirabeau, dessen „Tiefen und tragische Wahrheiten“ scharfe Gegensätze gestalteten, die von den Darstellern einprägsam gestaltet, vom Publikum nachdenklich zur Kenntnis genommen wurden. Nachklänge des Gastspiels gab es keine, die beiden Abende waren ein künstlerischer Höhepunkt des Stadttheaters im Jahre 1928, aber sie zeigten auch die Auswirkungen der rumänischen Theatergesetzgebung: richtige Gastspiele konnten kaum noch stattfinden, da man den Einreisenden eng befristete zeitliche Rahmenbedingungen aufzwang.

Dafür stand schon die Klausenburger rumänische Oper vor den Toren Temeswars: sie hatte einen Aufenthalt von 10 Tagen eingeplant, an denen man im Banat die italienische Oper popularisieren wollte: Verdis „Aida“, seinen „Troubadour“, „La Traviata“, den „Maskenball“ und Rossinis „Der Barbier von Sevilla“ sollten die Bewunderung des Publikums für Italien fördern.

Endlich besann man sich 1932 auch in Temeswar wieder darauf, dass man auch ohne fremde Hilfe seit eh und je gute Beziehungen zu Wien unterhalten hatte. Man erreichte es, dass nach langem Warten ein Wiener Ensemble mit 15 Schauspieler Innen nach Temeswar kam, die Koordinatorin war Ida Günther, die seit 1921 in Temeswar bestens bekannt war und die aus dem Banat stammte. Die Anregung zum Gastspiel kam von „Konzertdirektor“ Gust Ongyerth. Die Presse freute sich über das Ereignis, das sich mit vier Vorstellungen im Stadttheater begnügen sollte und am 2. Dezember angesagt war. Man wollte auch eine Gerhart-Hauptmann-Feier zu dessen 70. Geburtstag abhalten, bei der Franz Valentin von der Banatia eine Würdigungsrede halten sollte und die Wiener Hauptmanns letztes, damals sehr umstrittenes Schauspiel „Vor Sonnenuntergang“ präsentieren wollten. Wie immer wurde der angegebene Zeitpunkt nicht eingehalten, die Wiener begannen eine Woche später mit Hauptmanns Drama. Darüber wurde ausführlich berichtet, denn

[87] Das Burgtheater in Temeswar. In: BDZ, Jg. 10, Nr. 113, 22.5.1928, S. 2.
[88] Abschiedsvorstellung des Burgtheaters. In: BDZ, Jg. 10, Nr. 114, 23.5.1928, S. 5.
[89] Ebenda.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

durch die Hauptmann-Premiere wollte man die Beziehung zum deutschen Schrifttum ausbauen. Außerdem glaubte man, es sei: „das Beste, das uns in den letzten Jahren geboten worden ist", ein bedeutendes literarisches Werk, und „Gerhart Hauptmann war immer Gestalter von Menschenschicksalen"[90]. Gelobt wurden die Darsteller, von denen der als Geheimrat Matthias Clausen agierende Albert Paulmann als „massig und schwer erinnert er mit der Gewichtigkeit der Erscheinung und des Spiels an Wegener, ein suggestiver Kopf, mit einem Organ, das jedermann in den Bann des wirklich großen Spiels zieht." Marie Lille, die die Rolle der Inke übernommen hatte wurde ebenso gelobt wie Felix Gerald, der Wolfgang Clausen spielte. Der Kritiker nahm an: „Das Ensemble scheint auf der Höhe zu sein"[91]. Vor voll besetztem Haus gab es demnach einen Erfolg, der sich auch dadurch bemerkbar machte, dass bei einem erneuten Gastspiel Paulmanns im Januar 1933 das Hauptmann-Stück auf Wunsch des Temeswarer Publikums außerplanmäßig wiederholt werden musste. Was erfuhr man aber über das Stück? „Hart an der Schwelle des Greisenalters stehend, schuf Gerhart Hauptmann in „Vor Sonnenuntergang" ein Werk von bedeutendem literarischen und künstlerischen Wert", hieß es. Hauptmann habe den Naturalismus verlassen, so dass „Vor Sonnenuntergang" „nicht mehr aus dem gleichen Boden wie die Weber, Henschel entsprang", aber „doch dasselbe wunderbar fassende und schaffende Dichterhirn zum Vater hat". „Gerhart Hauptmann war stets und immer Gestalter schwerer Menschenschicksale. Er formte Männer und Frauen, denen das Leben schwere Runen ins Gesicht gezeichnet hatte" und „Der Mensch, diesmal in der Gestalt des alten Mannes ringt um Klarheit"[92]. Herausragend war Albert Paulmann, den man mit Paul Wegener verglich. Ihm zur Seite stand Marie Lille als Inken „mit ihrem fein pointierten Spiel wie eine biegsame Gerte unter die schützende Größe des mächtigen Baumes, der hier Albert Paulmann hieß". Auch „Rose Becherer (Frau Peters) zeigte tiefes Verständnis für ihre Rolle"[93].

Sonst aber kümmerte man sich wenig um das Gastspiel, denn als am 10. Dezember Bruno Franks „Nina" auf dem Programm stand, in dem Ida Günther die Titelrolle interpretierte, schwieg sich die Kritik über dieser Aufführung ebenso aus wie über László Fodors Lustspiel „Der Kuss vor dem Spiegel", das kurz vor dem Gastspiel in Temeswar im Theater in der Josefstadt uraufgeführt worden war. Von den angekündigten vier Vorstellungen waren drei übrig geblieben, von dem angekündigten Stück „Rauhreif" von Richard Billinger, dem Kleist-Preisträger, war nicht mehr die Rede. Das hatte mit den Leistungen der Gäste nichts zu tun, denn im Falle der nach ihnen gastierenden rumänischen Oper aus Klausenburg wurde ähnlich verfahren: man kündigte sie – wie zuvor die Wiener – mehrfach an, besprach aber dann nur zwei der fünf Aufführungen und überging die übrigen mit Schweigen.

[90] Eröffnungsvorstellung des deutschen Theaters. „Vor Sonnenuntergang" von Gerhart Hauptmann. In: BDZ, Jg. 14, 11.12.1932, S. 2.
[91] Ebenda.
[92] Ebenda.
[93] Ebenda.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

Als Albert Paulmann, diesmal ohne Ida Günther, am 10. Januar 1933 wieder nach Temeswar kam, da war die Aufmerksamkeit der Kritik größer, die der Zuschauer dagegen noch geringer als im November 1932. Die Wiener spielten vor leeren Häusern, so dass sie bei dem Schauspiel von Somerset Maugham „Der Brotverdiener" während der Vorstellung Kürzungen vornahmen, die dem Kritiker nicht zusagten. Vom 10. bis 15. Januar waren folgende Aufführungen zu sehen, die Albert Paulmann als Leiter und Regisseur des Ensembles anbot: man begann mit dem dreiaktigen Lustspiel von Schönthan/Kadelburg „Im weißen Rössl", das am 9. Januar in Wien seine 600. Vorstellung zelebriert hatte. Danach folgte Somerset Maughams „Der Brotverdiener", Bruno Frank und Ludwig Hirschfelds „Geschäft mit Amerika", Kurt Götzens „Der Lügner und die Nonne", Eduard Burkes „Die Sache, die sich Liebe nennt" (zu der die „Banater Deutsche Zeitung" am 14. Januar anmerkte: „für Jugendliche nicht geeignet"!), schließlich Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenuntergang" und – am gleichen Tag – noch einmal Eduard Burkes Lustspiel und „Im weißen Rössl". Bei allen Vorstellungen wurde bedauert, dass die Zuschauer ausgeblieben waren. Zwar hieß es bei der Eröffnungsvorstellung mit „Im weißen Rössl", dass dieses Lustspiel „auch in Klein-Wien seine Wirkung nicht verfehlte", nur sagte man nichts über die Zuschauerzahl, und so war es die Feststellung der Kritik, dass die „göttliche Heiterkeit" entzückte, die „schlagkräftige Komik", die „urwüchsigen Pointen", die „resolute Rösslwirtin" des Fräulein Weber, der Zahlkellner des Herrn Gerald, der entzückende Backfisch von Fräulein Lille, die durch einen eingestreuten Sprachfehler das Publikum amüsierte. Auch Paulmanns Regie wurde gelobt, ebenso seine Rollengestaltung als Fabrikant Gieseke[94].

Es folgten die Klagen über das fehlende Publikum. Somerset Maughams Schauspiel, „gehört zum Besten der neuen Theaterliteratur und behandelt Probleme, die über das englische Millö (Milieu!) hinaus zu Problemen der ganzen zivilisierten Welt geworden sind". Die Entfremdung in der Familie, ein schwieriges Zeitproblem, wurde festgestellt, das „bedeutende künstlerische Niveau" des Stücks anerkannt, aber – selbst wenn die beiden Hauptrollen (Charles Battle von Karl Hartmann, Alfred Granger von Albert Paulmann) bestens dargeboten wurden – der „Regie unterliefen einige Störungen", und die erwähnten Kürzungen wegen des leeren Hauses wurden moniert. Man hatte es versäumt, einen bedeutenden zeitgenössischen Dramatiker in Temeswar kennen zu lernen[95].

Das nächste Stück wäre ganz nach dem Geschmack der Temeswarer gewesen: eine Liebesintrige anspruchsloser Art, die von der Kritik sehr ausführlich präsentiert wurde: ein Wiener Kaufmann erwartet einen amerikanischen Geschäftsfreund, hat zuvor einen Streit mit seiner Gattin, diese verlässt das Haus, so dass dem Amerikaner die Sekretärin als Gattin vorgestellt wird. Er verliebt sich umgehend und will diese heiraten. Inzwischen kehrt die tatsächliche Ehefrau zurück, auch diese will der

[94] Im weißen Rössl. In: BDZ, Jg. 15, Nr. 9, 12.1.1933, S. 6.
[95] „Der Brotverdiener". In: BDZ, Jg. 15, Nr. 10, 13.1.1933, S. 7.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

Amerikaner heiraten. Zuletzt kommt es zum glücklichen Ende. Der Gast heiratet die Sekretärin und verlässt Europa. Doch auch dieses bescheidene Lustspiel sahen die Temeswarer nicht: sie blieben der Aufführung konsequent fern[96]. Paul Frank und Ludwig Hirschfelds Lustspiel, das „von Geist und Humor" sprühte, wurde am 13. Januar präsentiert. Ähnlich leer aber blieb das Theater, als man die Komödie von Curt Götz „Der Lügner und die Nonne" gab, die von der Kritik als witzig eingestuft wurde.

Ob die Kritik zu dem Desinteresse beigetragen hat, ist schwer zu ermitteln. Zuvor waren in der „Banater Deutschen Zeitung" Aufsätze über frühere Größen der deutschen Bühne erschienen, die aus Temeswar stammten[97]. Aber sonst fehlten Beiträge über Dramatiker, wichtige Bühnenwerke, und wenn man etwas über das Theater erfuhr, waren es Sensationsnachrichten: über den Verriss eines Stückes von Hans Saßmann anlässlich seiner Premiere am Theater in der Josefstadt („Steuerakte 17/ 3/ 24/ 1")[98], doch über die Stücke „Metternich" oder „1848", die zeitgleich im Druck erschienen, verlor die Temeswarer Presse kein Wort.

Kurios war ein Vorkommnis am Rande der deutschen Aufführungen: diese fanden im Stadttheater statt, und das ungarische Theater, das am 14. Januar 1933 seine Tätigkeit wieder aufnehmen wollte, war dazu gezwungen, am 15. Januar die Operette „János Vitéz" im Gasthaus Nowotny in der Elisabethstadt zu präsentieren, und damit – wenn man sonst den rumänischen Ensembles weichen musste – diesmal den Wiener Kollegen Platz zu machen hatte. Das waren die beiden Kurzgastspiele aus Wien, die man mit „eigenen" Mitteln in Temeswar zustande brachte, ohne – wie sonst – auf die Hilfe der Hermannstädter und Czernowitzer Agenturen zurück zu greifen. Es war wenigstens ein Indiz dafür, dass man – auch in Zeiten der Weltwirtschaftskrise – etwas erreichen konnte, wenn man sich darum bemühte.

Am 31. Januar 1933 begann Fritz Kortner mit einem Ensemble eine Tournee, die ihn mit einer Inszenierung von Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig" zunächst nach Kopenhagen führte, wo er unter Polizeischutz auftreten musste, weil die inzwischen dort tätigen NS-Helfer gegen ihn gehetzt hatten. Dass der dänische König im Saal saß, hatte den Prestigeerfolg gesichert[99]. Mit dem gleichen Stück gastierte Kortner auch in Litauen, Polen und der Tschechoslowakei. In dem Städtchen Kowno mit seiner beträchtlichen jüdischen Bevölkerung wurde der erste Abend zum Eklat, weil man Kortner als „Hitler-Schauspieler" verteufelt hatte. Als Kortners Impressario einen Informationszettel verbreiten ließ, der mitteilte, dass Kortner Jude sei, sein Ensemble aber aus Österreichern bestehe, war der Erfolg der zweiten Aufführung gesichert.

[96] Geschäft mit Amerika. In: BDZ, Jg. 14, 14.1.1933, S. 4.

[97] Vgl. Wettel, Franz: Beatrice Fischer-Schwarzböck. In: BDZ, Jg. 14, Nr. 257, 13.11.1932, S. 4; Wettel, Franz: Friederike Herbst. In: BDZ, Jg. 15, Nr. 4, 5.1.1933, S. 4.

[98] Skandal in einem Wiener Theater. In: BDZ, Jg. 14, Nr. 294, 29.12.1932, S. 4.

[99] Siehe dazu und zu den weiteren Einzelheiten: Kortner, Fritz: Aller Tage Abend. Mit einem Nachwort von Klaus Völker. Berlin: Alexander 1991 (zuvor Kindler 1959).

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

Im März erreichte Kortners Ensemble Rumänien, wohin es von der Klingsor-Agentur aus Kronstadt eingeladen worden war. Man begann ein Gastspiel in Temeswar am 11. März, fuhr dann nach Arad, Hermannstadt und Kronstadt weiter, war am 16. und 17. März in Bukarest und erreichte zuletzt Czernowitz, bevor man Rumänien verließ. Wenn Kortner in Temeswar noch den Plan einer Nord- und Südamerika-Tournee angegeben hatte, so war nach dem Gastspiel in Czernowitz nicht mehr davon die Rede, denn die Familie Kortner (Fritz Kortner und Johanna Hofer-Kortner), die seit dem Herbst 1932 in Ascona gewohnt hatte, zog es vor, in die USA zu emigrieren, da eine Rückkehr in Hitlers Reich nicht denkbar war[100].

Das Gastspiel von Januar bis März 1933 wurde mit zwei Stücken bestritten: „Der Kaufmann von Venedig“ und Alfred Neumanns „Der Patriot“. In Rumänien wurde nur das zweite Stück präsentiert, das nur in Bukarest in zwei Vorstellungen gezeigt wurde, sonst jeweils nur einmal zu sehen war. Wenn Kortner in seinen Erinnerungen angibt, dass sein Ensemble als österreichisches affichiert“ wurde, stimmt das für Rumänien nicht.

In Temeswar kannte man den Künstler, und Oskar Jenkner, der Theaterkritiker der „Banater Deutschen Zeitung“, der Kortner in der Lloyd-Taverne traf, wusste, dass Kortner als Wiener in seiner Geburtsstadt ausgebildet worden war, danach nach Mannheim gekommen war, dann ans Deutsche Theater Berlin, an das Wiener Volkstheater und zuletzt an das Staatstheater Berlin. Kortner gab als seine wichtigsten Rollen an: Hamlet, Othello, Shylock, Oswald (in „Gespenster“). Im Interview wurden auch die Stummfilmrollen Kortners seit 1913 erwähnt und die Tatsache, dass er noch nie den Mephisto gespielt habe. Als Kortner nach Temeswar kam, war kurz zuvor der Bischof der Auslandsdeutschen, Dr. Wilhelm Bernog (Osnabrück) dort und in Grabatz gewesen, man hatte die Schwabenbälle veranstaltet (in Arad wurden die Einnahmen für den Bau eines Deutschen Hauses bereitgestellt), man hatte Adam-Müller- Guttenbrunn-Feiern (u. a. im Schulzentrum der Banatia) vorbereitet und auf die Nöte der deutschen Minderheit in Ungarn verwiesen. Kurz nach Kortners Besuch begann man den Lesern nur „deutsche Waren“ anzubieten, schrieb Leitartikel wie: „Deutschland hat Weimar überwunden“ (zweifelsohne kein Plädoyer für die Demokratie!), und der Banatia-Lehrer Hans Eck wusste zwar: „Die Sprache ist die vornehmste Mittlerin von Mensch zu Mensch“, auch dass die „Klassiker eindringlichste Rufer“ sind zu „Schönem, Guten, Wahren“, aber sein Kronzeuge für die Bedeutung des deutschen Theaters war schon – zwei Wochen nach Kortners Gastspiel – Adolf Hitler: „Wir wollen unser Volk wieder beglücken mit einer wirklich deutschen Kunst“[101].

Kortner hatte man noch angekündigt mit: „Die gewaltige Leistung Kortners und seiner prominenten Schauspieler wird einen unvergessliches Eindruck auf alle

[100] Ende 1932 hatte es Gastspiele in Oslo und Kopenhagen gegeben, die in beiden Städten zu großen Erfolgen führten. Gezeigt wurde Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig“. In Oslo wurde Kortner sogar von der Deutschen Gesandtschaft ein Lorbeerkranz überreicht!

[101] Eck, Hans: Deutsches Theater. In: BDZ, Jg. 15, Nr. 68, 24.3.1933, S. 2.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

haben“[102]. Nach der Aufführung von Alfred Neumanns „Der Patriot“ wurde von einer „sieghaften Leistung“ geschwärmt, die ein volles Haus brachte. Der Darsteller des Zaren Paul I., Kortner, sei „in blutwarmer Lebendigkeit“ erschienen, „Die Aufführung war überwältigend. Im Mittelpunkt derselben stand natürlich Fritz Kortner, der das unglückselige Naturell des Zaren in ergreifender Weise hervorkehrte und seine darstellerische Kunst in allen Farben sprühen ließ. Wie er die Worte türmt und den Bau mit seiner Worte Glut in Flammen setzt, ist unvergleichlich“[103], konnte man erfahren. Dass sein Gegenspieler Peter Leudesdorff vom Hamburger Thalia-Theater kam, war in Temeswar bekannt, auch dass Spakowa eine „russische Pompadour“ spielte. Ein weiteres Echo auf dieses Gastspiel unterblieb.

In Bukarest war es anders: da gab es zwei ausverkaufte Vorstellungen, und die Kritik ging sehr detailliert auf die Inszenierung ein. Auch hatte man das Ensemble vor seinem Eintreffen vorgestellt, was in Temeswar nicht geschehen war. Allerdings war die Nicht-Information in Temeswar auch einem Ensemble des Burgtheaters nicht erspart geblieben, das zwei Wochen nach Kortner in Temeswar gastierte.

Das Burgtheater kam mit einem kleinen Ensemble und hatte zwei Lustspiele im Gepäck. Albert Heine war schon 1922 in Rumänien gewesen, damals noch als Gast von Wilhelm Popp in Czernowitz und Bukarest. Von 1919 bis 1921 war Heine Direktor des Burgtheaters, an dem er das expressionistische Bühnenbild durchsetzte und die Inszenierungen von Sternheim, Ibsen, Wildgans förderte. In Temeswar trat das Burgtheaterensemble an zwei Abenden vor das deutsche Publikum, das in mäßiger Zahl erschienen war, auch wenn „mit viel Schwung“ gespielt wurde. Bei der ersten Aufführung schrieb Jenkner noch vom „dankbaren“ Publikum, das alle Pointen des Lustspiels von M. Grötzinger („Lilly und ihr Scheidungsgrund“) verstanden und goutiert hatte. Bei der zweiten war dann von den viel zu wenigen Zuschauern die Rede, wie das in Temeswar oft der Fall gewesen sein soll.

Die Schlussfolgerung des Kritikers war: „Beide Stücke haben geistiges Niveau und sind von wirklichem, vollsaftigem Humor“. Heine hätte seine Rollen „in der schärfsten Ausprägung“ verkörpert, und „das Innerlichste wird von ihm blitzartig erhellt“. Im ersten Stück spielte er einen eifersüchtigen Fabrikanten, und seine Frau wurde von Lola Urban-Kneidinger verkörpert und war „eine bestrickende Bühnenerscheinung“. Auffallend war auch Hans Kammauf als origineller Frauenjäger. So musste die Aufführung ein „sehr ausgezeichneter Erfolg“ werden[104]. Im Stück von Rudolf Lothar, „Die japanische Puppe“, waren Ferdinand Mussi als

[102] Der große deutsche Schauspieler Fritz Kortner kommt nach Temeswar. In: BDZ, Jg. 15, Nr. 45, 25.2.1933, S. 7.

[103] Der Patriot. In: BDZ, Jg. 15, Nr.59, 14.3.1933, S. 6.

[104] Das Gastspiel des Wiener Burgtheaters. Zwei amüsante Erfolgslustspiele. In: BDZ, Jg. 15, Nr. 76, 4.4.1933, S. 6.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

Ehemann und Lola Urban-Kneidinger als Ehefrau sehr gut, Hans Kammauf „urkomisch“ und Heine spielte einen eindrucksvollen Hiob. Wenige Temeswarer waren dabei, als die renommierteste deutsche Bühne in der Banater Hauptstadt gastierte.

Das Banat – vor allem aber Temeswar – waren in den zwanziger Jahren von Initiativen von Kronstadt und Czernowitz abhängig, wenn es um Gastspiele deutscher/österreichischer Berufstheater ging. Das hatte Hans Eck Ende März 1933 moniert und dazu aufgerufen, deutsche Laientheater im Banat zu gründen und mit ihnen Spielzeiten zu bestreiten, in denen die Bühnenklassiker in vorderster Front stehen sollten. Dass er dabei auf Adolf Hitler als Vorbild hinwies, entsprach der Stimmung unter einem Teil der jungen Banater Akademiker nach der Machtübernahme durch die Nazis in Deutschland. Man kannte aber auch noch Gegenstimmen. Die katholischen Jugendvereine hielten eine programmatische Tagung in Hatzfeld ab, bei der Nikolaus Engelmann einen Neuanfang der katholischen Kulturbestrebungen ankündigte. Kurz danach gab er – bis 1942 – die Zeitschrift „Der Ruf“ heraus, die sich gegen die NS-Vereinnahmung zur Wehr setzte und die Kulturtätigkeit katholischer Jugendlicher zu fördern bemüht war. Man plante ein Passionsspiel, das am 10. und 12. April im Temeswarer Stadttheater stattfand. Den Prolog sprach Mina Ionescu, danach wurden die „lebenden Bilder“ aus der Passionsgeschichte dargestellt: der Einzug von Jesus in Jerusalem, das letzte Abendmahl, die Szene auf dem Ölberg, der Kreuzweg, die Begegnung zwischen Jesus und seiner Mutter. Den Chor dirigierte Desider Braun, die Zuschauer kamen zahlreich, so dass zwei Aufführungen möglich waren.

Auch der Banater Deutsche Kulturverband bemühte sich um das Theater. Es war Maria Seelig zu verdanken, dass man Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ inszenierte. Maria Seelig führte Regie und spielte die Rolle des Märchenkönigs Oberon. Oskar Jenkner lobte ihre „prächtige Diktion und ihr überquellendes Temperament“. Ihr zur Seite stand die schon erfahrene Grete Hauschild als Elfe Droll. Auch die Titania von Gisela Farkas wurde hervorgehoben, und Franziska Schütt als Hermia soll „stellenweise warme Töne“ gefunden haben. Besonders hervorgehoben wurde das Orchester, das Doro Goriantz leitete und die Choreographin Jenny Ianura, die der Solistin Edith Ianura wertvolle Tipps gegeben hatte: die Tanzeinlagen waren eine Attraktion der Inszenierung. Trotz der Sparzwänge soll die Ausstattung – vor allem der Waldszenen – ordentlich gewesen sein, und auch die Kostüme gefielen. Die „Bühnenkursleiterin“ Maria Seelig durfte sich über das zahlreich erschienen Publikum freuen, über den Vizebürgermeister Franz Schmitz, der die Aufführung miterlebte und darüber, dass man Shakespeares Lustspiel am 13. und am 14. Mai gleich zwei Mal präsentieren konnte[105].

Die beiden Ansätze aber führten nicht weiter: mit dem Abgang von Maria Seelig nach Hermannstadt (zum Deutschen Landestheater) und mit der vielseitigen Beschäftigung Engelmanns kamen weitere Theateraufführungen in Temeswar nicht

[105] O. J. (Jenkner, Oskar): „Ein Sommernachtstraum“. Erstaufführung der Theaterschule des deutschen Banater Kulturverbandes. In: BDZ, Jg. 15, Nr. 109, 16.5.1933, S. 2.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

zustande, und die Inszenierungen auf Dorfbühnen wurden in Temeswar weder wahrgenommen noch im Stadttheater oder in der Banatia vorgeführt. Es war wieder eine Zeit des Abwartens, die nur durch die Gastspiele des Deutschen Landestheaters ab Dezember 1933 aufhören konnte.

Reinhardt- und Kortner-Gastspiel 1933 in Bukarest

Während man im Inseratenteil der „Bukarester Zeitung" für das schweizerische Weißwarengeschäft „Wilhelm Tell" warb, stand ein Großereignis bevor, das im Theater Regina Maria (Königin Maria) stattfinden sollte. Fritz Kortner kam mit einem Ensemble – nach Stationen in Nord- und Osteuropa – auch nach Rumänien. Bukarest war am 16. und 17. März 1933 die vorletzte Station dieser Tournee, die letzte war Czernowitz vorbehalten.

Als Kortner nach Bukarest kam, verwies man dort darauf, dass die Serben im SHS-Staat die Donauschwaben als Verbündete gegen die ungarische Minderheit betrachteten. Man deutete so an, dass Ähnliches auch in Rumänien möglich wäre, aber dort dachte man an solche Bündnisse mit den eigenen Minderheiten oder gegen die eigenen Minderheiten nicht[106]. Man erlebte Pianisten von Rang – am 18. Januar 1933 Claudio Arrau (er spielte im Dalles-Saal Mozart, Chopin, Mussorgski, Debussy), am 7. März den Grafen Carl von Pückler Breslau, der zuvor in Temeswar konzertiert hatte, George Georgescu gedachte mit einem Konzert am 13. Januar Richard Wagners, auch die Deutsche Liedertafel organisierte ihre Wagner-Feier, und in der Bukarester Oper wurde – vielleicht ein später Nachklang des Wagner-Gastpiels der Dessauer Hofoper 1918 in Bukarest – im Februar 1933 „Tannhäuser" aufgeführt, und an das Gastspiel der Darmstädter Oper konnte die Neuinszenierung von Bizets „Carmen" ebenfalls erinnern, die eine erste Zusammenarbeit zwischen der Klausenburger und der Bukarester rumänischen Oper war (in der Titelrolle trat die Klausenburgerin Lia Pop auf). Nach dem Gastspiel Kortner gab es eine Premiere mit „Der Schmuck der Madonna" des Venezianers Wolf-Ferrari. Auch d'Alberts Oper „Tiefland", die 1918 die Dessauer Oper in Bukarest präsentiert hatte, wurde jetzt auf der Bukarester Opernbühne von rumänischen Musikern einstudiert.

In den hauptstädtischen Theatern gab es eine fast endlose Serie von Aufführungen mit Muşatescus „Titanic Walzer" im Nationaltheater, wo am 6. Februar auch die Uraufführung von Victor Eftimius „Theochrys" stattgefunden hatte und wo man die dreißig Jahre erfolgreicher Bühnentätigkeit von Tony Bulandra zelebrierte[107]. Im Teatrul Regina Maria, in welchem Kortner gastierte, wurde zeitgleich Birabeaus Lustspiel „Die Frau am Lenkrad" erstaufgeführt, das am 16. März zwei Mal gezeigt wurde, bevor in der Abendvorstellung Kortner auftrat. Am 17. März wurde

[106] Deutschtumskämpfe im Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen. In: BuT, Jg. 6, 29.12.1932, S. 1.

[107] Dreißig Jahre Tony Bulandra. In: BuT, Jg. 7, Nr. 1754, 3.2.1933, S. 4.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

im Bukarester Nationaltheater parallel mit der zweiten „Patriot"-Aufführung des Kortner-Ensembles das Paradestück rumänischer Avantgardedramatik, George Ciprians „Der Mann mit dem Klepper" aufgeführt (später hieß es in der Inszenierung des Deutschen Staatstheaters Temeswar 1964: „Der Mann mit der Schindmähre", rumänisch: „Omul cu mârțoaga").

Man versuchte die deutsch-rumänischen Beziehungen zu verbessern: Sextil Puşcariu, der Klausenburger Rektor, hielt im Mitteleuropa-Institut in Dresden einen Vortrag, der diesen Beziehungen galt[108], man gab aus Anlass des Goethe-Jubiläums die rumänischsprachige Zeitschrift „Revista Germaniştilor Români" heraus[109], im Leipziger Rundfunk wurde die 3. Symphonie des Kronstädter Komponisten Paul Richter ausgestrahlt, auf der Leipziger Frühjahrsmesse war Rumänien ein Schwerpunkt[110]. Auch an Österreich dachte man: im Restaurant „Europa" gab es am 5. Februar einen „Wiener Abend", die Deutsche Liedertafel feierte Karneval unter dem Motto: „Eine Nacht im Wiener Prater". Aber diese Veranstaltungen und Versuche erfolgten vor einer düsteren Kulisse.

Die politischen Spannungen während der Weltwirtschaftskrise hatten auch Rumänien nicht verschont. Am 7. Februar wurde in Bukarest der Belagerungszustand verhängt, der die blutigen Auseinandersetzungen anlässlich des Streiks in den Griviţa-Eisenbahnerwerkstätten nicht verhindern konnte[111]. Der Stadtkommandant von Bukarest verbot sämtliche kommunistische Vereine und die antisemitischen Ausschreitungen in Bukarest und Czernowitz nahmen wieder zu. Dass der deutsche Gesandte am 1. Mai 1933 einen „Deutschen Abend" einplante, bei dem auch eine Hitler-Rede im Rundfunk übertragen und dem Bukarester Publikum nahe gebracht werden sollte, zeigte schon die Richtung an, in welcher die Polarisierung fortschreiten würde.

In dieser Atmosphäre fand das Gastspiel Kortners statt, und sein Ensemble wurde als „Berliner Deutsches Ensemble" vorgestellt (in seinen Memoiren schrieb Kortner, dass man sein Ensemble als „österreichisch" ausgegeben hätte[112]) und dass Kortner Jude war, störte keinen seiner Bewunderer in Bukarest und in Rumänien. Das Ensemble bestand aus bekannten Schauspielern. Ernst Leudesdorff aus Elberfeld stand in der Inszenierung von „Der Patriot" als Gegenpart des Zaren Paul I. (Kortner) auf der Bühne. Er war seit 1915 Mitglied des Hamburger Thalia-Theaters[113]

[108] Deutsche Kultureinflüsse auf das rumänische Volk. In: BuT, Jg. 7, Nr. 1760, 10.2.1933, S. 1–2; Nr. 1761, 11.2.1933, S. 1–2.

[109] B. C. (Capesius, Bernhard): „Revista germaniştilor români" (Zeitschrift der rumänischen Germanisten), die mit dem Aufsatz des Berliner Professors Julius Petersen begann: „Erlebnis und Gelegenheit bei Goethe".

[110] Es wurden landesspezifische Produkte ausgestellt: Petroleum und seine Derivate, Holz, Pflanzenöle, Getreide, Bohnen usw.

[111] Dabei starben nach offiziellen Angaben 8 Streikende, 700 wurden verhaftet.

[112] Kortner, Fritz: Aller Tage Abend. Mit einem Nachwort von Klaus Völker. Berlin: Alexander 1991, S. 425.

[113] In der „Bukarester Zeitung" stand irrtümlich: Leudesdoff kam vom Berliner Lessing-Theater! Vgl. Zum bevorstehenden Kortner-Gastspiel in Bukarest. In: BuT, Jg. 7, Nr. 1787, 14.3.1933, S. 4.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

(ab 1936 auch Intendant). Der gebürtige Wiener Albin Skoda war von 1931 bis 1933 ebenfalls am Hamburger Thalia-Theater, hatte aber schon 1918 am Burgtheater in Kinderrollen debütiert und danach an zahlreichen deutschen und österreichischen Theatern Engagements gehabt. Zuletzt pendelte er zwischen Berlin und Wien, ab 1946 gehörte er zum Burgtheater. Alfred Stöger, der gebürtige Österreicher, spielte ab 1930 kleine Rollen am Deutschen Theater in Berlin, war zuvor in Darmstadt, Dresden und Kiel als Hauptdarsteller und Regisseur tätig und wandte sich nach 1930 immer häufiger dem Film zu. Vera Spakowa, welche die weibliche Hauptrolle spielte (Anna Petrowna Ostermann) war den Bukarestern vom Gastspiel von Conrad Veidt bekannt, an dem sie teilgenommen hatte.

Den Bukarestern wurden die Anfänge des prominenten Gastes beschrieben: nach seinem Schauspielstudium in Wien war er am Theater in Mannheim am 1. September 1910 in einer Nebenrolle (als Freiburg) in Kleists „Das Käthchen von Heilbronn“ aufgetreten, zwei Tage später aber in der Hauptrolle von Gumppenbergs „Verdammte“. Drei Jahre wirkte er am Deutschen Theater in Berlin, danach in Wien, 1916 trat er in Dresden in Molnárs „Liliom“ auf, das durchfiel, aber der Schauspieler wurde gefeiert. In Bukarest wurden im Theater Königin Maria am 16. zwei Vorstellungen von Victor Eftimius Stück „Der Mann ohne Namen“ („Omul fără nume“) präsentiert, in der Abendvorstellung folgte Alfred Neumanns „Patriot“, in dem es um die Ermordung des russischen Zaren Paul I. im Jahre 1801 ging. Kortner spielte den Zaren und man erfuhr: „Von wundervoll feiner Verästelung ist das psychologische Nervenbündel Zar Paul I. Fritz Kortner gibt ihn mit reifer, unübertroffener Meisterschaft, zuckendes Leben. Was in schleichendem Gang, in irrem Belecken zweier Lippen, die immer nur unbeherrschten Wahnsinn sprechen, in gekniffenen Augen, verzweifelt agierenden Händen ein Zwangstraum wird, den man ihn sich widerwillig unterwerfen sieht, lässt immer auch verschüttetes Menschentum am Innersten rühren“[114].

Die Aufführung, die den Mord am Zaren, den Peter Graf von der Pahlen anordnete ethisch motivieren sollte, war „aufwühlend“, „erschütternd“, und obgleich die Darsteller um Kortner „abfielen“ angesichts seiner außergewöhnlichen Darstellungskunst, wurde Leudesdorff als Graf von Pahlen eine „vorzügliche Leistung“ bestätigt und Vera Spakowa eine temperamentvolle und gut ins Handlungsganze eingefügte Interpretation ihrer Rolle. Beide „Patriot“-Vorstellungen waren ausverkauft, und am Ende des Dramas wurden die DarstellerInnen immer wieder an die Rampe gerufen. Es war ein außergewöhnliches Gastspiel, wie die Bukarester und kurz darauf die Czernowitzer Presse neidlos anerkannte.

Weltwirtschaftskrise und Theatertätigkeit?

Was für ganz Rumänien galt, hatte für Czernowitz eine geringere Bedeutung. Dort fand die Intitiative zur Gründung der Kammerspiele statt, die sich immerhin

[114] Fritz Kortner als Zar Paul I. von Russland. Bukarester Gastspiel. In: BuT, Jg. 7, Nr. 1791, 18.3.1933, S. 3.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)

zwei Spielzeiten lang behaupten konnten, dort reichten sich Wiener Theaterensembles – wie früher – die Klinke in die Hand, auch wenn man sie nur im Musikvereinssaal auftreten ließ, und dort war man davon begeistert, dass Bühnengrößen wie Moissi und Kortner Czernowitz gerne aufsuchten und auch gute Worte für Rumänien fanden.

Dass sich in Czernowitz, im Schatten der beiden anderen Theaterangebote in deutscher und rumänischer Sprache, gerade das jiddische Theater bis 1940 behaupten konnte, ist so unerwartet wie die Tatsache, dass im Banat und in Siebenbürgen bis in die späten dreißiger Jahre die ungarischen Theaterspielzeiten regelmäßiger stattfanden als die rumänischen und deutschen. Die Auswirkungen von Antisemitismus und Ungarnfeindlichkeit waren im Alltagsleben erkennbar, aber im Theaterleben galten offenbar andere Gesetzmäßigkeiten.

Dass sich in Czernowitz ebenso wie in Craiova, Chişinău vor allem rumänische Nationaltheater nicht halten konnten und nach der Wirtschaftskrise ihre Tätigkeit zunächst einstellten, ist ebenfalls erstaunlich. In Temeswar galt dies ebenso, nur dass es dort kein Rumänisches Nationaltheater gab, denn 1928 wurde dieses geplante Nationaltheater durch ein Ensemble aus Craiova repräsentiert, die nur eine Spielzeit lang an der Bega verweilten, und 1934 überlebte das Teatrul Banatului nicht einmal eine einzige Spielzeit, was nicht auf ein Desinteresse, wohl aber auf schlechte Organisation hindeutete, denn die Stadt hatte sowohl 1928 als auch 1934 erhebliche finanzielle Anstrengungen unternommen, um das rumänische Theater zu unterstützen. Wenn Temeswar ab 1940 dennoch die einzige Stadt des Landes war, die sowohl ein rumänisches Sprechtheater als auch eine rumänische Oper beherbergte, so war dies eine Folge des Wiener Diktats, durch das die Stadt Klausenburg – mit einem Teil des nördlichen Siebenbürgen – Ungarn zugeschlagen wurde. Die beiden Klausenburger Bühneninstitutionen kamen nach Temeswar, bespielten als Tourneentheater aber auch andere Landesteile und waren nach 1945 die Impulsgeber für das 1945 gegründete rumänischsprachige Teatrul poporului und die 1947 eröffnete Temeswarer Oper.

Während und kurz nach der Weltwirtschaftskrise war jedoch Czernowitz eine Art Bastion der Theatertätigkeit in drei Sprachen, was dem Vielvölkerstatus vieler rumänischer Großstädte entsprach, die ihrerseits aber die mehrsprachige Bühnentätigkeit in den dreißiger Jahren nicht aufzuweisen hatten (Temeswar hatte sie erst nach 1953 – und wenn man die serbischen Gastspiele aus der Vojvodina und Laienaufführungen hinzunimmt – verfügte es über vier verschiedensprachige Theaterangebote). Für einen Kulturaustausch waren solche Einrichtungen wichtige Voraussetzungen. Man darf allerdings auch nicht verschwiegen, dass die Dialogchancen – auch in Czernowitz in den dreißiger Jahren – nicht immer genutzt wurden.

BDD-A32723 © 2018 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:51 UTC)