# CZERNOWITZ: STADT MIT DREI THEATERN WÄHREND DER WELTWIRTSCHAFTSKRISE (I)

HORST FASSEL

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

(*Rezumat*)[*]

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

În prima parte a studiului, pe care o publicăm în acest număr al periodicului „Analele Bucovinei", autorul descrie mai întâi activitatea teatrelor și a agențiilor teatrale din Brașov, Sibiu, Mediaș, Sighișoara și Codlea, cu detalii privind spectacolele și reprezentațiile trupelor și companiilor de teatru locale și străine. Fosta capitală a Bucovinei, Cernăuți, a avut, în perioada 1928–1935, trei teatre – românesc, german și evreiesc – dintre care, aici, vor fi prezentate primele două. Referitor la teatrul german, fragmentul de faţă se concentrează pe activitatea aşa-numitului Teatru Experimental al Asociaţiei Teatrale Germane din Cernăuţi.

**Cuvinte și expresii-cheie:** Cernăuți, Bucovina, Regatul României, teatru românesc și german, minorități, perioada interbelică.

In den zwanziger Jahren führten die Spannungen im rumänischen Altreich und in den neu erworbenen Gebieten zu extremen Polarisierungen auf fast allen Ebenen. An der Spitze der Rechtsextremen stand Corneliu Zelea Codreanu, dessen öffentliche Präsenz mit einem Mord begann, den er 1924 im Gerichtssaal in Jassy/Iasi verübte, als er den Präfekten Constantin Manciu erschoss und dafür nicht einmal verurteilt wurde. Seine nationalistisch-nekrophile Partei nannte sich zunächst Eiserne Garde, später wurden daraus die so genannten „Grünhemden", die Legionäre. Sie begannen überall im

[1*] Traducere: Ştefăniţa-Mihaela Ungureanu.

*Analele Bucovinei*, **XXIV**, 1 (48), p. – , Rădăuţi – Bucureşti, 2017

**BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina" al Academiei Române**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)**

Land Attentate zu verüben, deren prominenteste Opfer der rumänische Ministerpräsident Ion Gheorghe Duca im Dezember 1933, der rumänische Ministerpräsident Armand Călinescu, der im September 1939 umgebracht wurde, und der namhafte Historiker Nicolae Iorga, den man im November 1940 bestialisch ermordete, waren. 1938 wurden Mitglieder der Eisernen Garde verhaftet und erschossen, auch Zelea Codreanu, und die späteren Attentate seiner Anhänger wurden meist als Racheakte inszeniert. 1938 übernahm der rumänische König Carol II. die Macht, löste die politischen Parteien auf und untersagte jegliche politische Tätigkeit außerhalb der von ihm gegründeten EinheitsparteiFrontul Renașterii Naționale (FRN, Front der Nationalen Wiedergeburt). 1940 gab es einen Putsch der Rechtsextremen, die die Königsdiktatur stürzten und einen Legionärsstaat ausriefen, der nach kurzem Interimat durch Ion Antonescu und dessen Militärdiktatur ersetzt wurde.

Das waren keineswegs günstige Bedingungen für die gesellschaftliche Tätigkeit der Minderheiten, und innerhalb dieser Minderheiten nahmen die Tendenzen zu, rechtsextreme Entwicklungen zu fördern, die letztlich bei der deutschen Minderheit zur Gleichschaltung mit der NS-Diktatur im Dritten Reich führten, so dass die deutschen Minderheitengruppen zum Vehikel dieses Dritten Reichs degradiert wurden.

Die Entwicklung begann 1922 mit Fritz Fabritius und seiner Erneuerungsbewegung in Siebenbürgen (ursprünglich nannte sich die Bewegung: Selbsthilfe). Fabritius, ein glühender Verehrer Adolf Hitlers, nannte seine Bewegung nach Hitlers Machtergreifung ab Mai 1932 Nationalsozialistische Selbsthilfebewegung der Deutschen in Rumänien (NSDR)[2]. Im Banat sekundierte ihm die jungschwäbische Bewegung, die sich gegen den moderaten Vorsitzenden der deutschen Volksgemeinschaft im Banat, Kaspar Muth (er war mit einer Jüdin verheiratet, was in Temeswar kein Problem darstellte, trotz des ausufernden Antisemitismus in Rumänien), zu etablieren versuchte. Im Banat und in Bessarabien erschienen aggressive NS-Zeitungen: Der „Bessarabische Beobachter“ (1933-1934, Auflage 1.000 Exemplare) in Tarutino und „Der Stürmer“ (1933-1934) in Temeswar, die dezidiert nationalistische und rassistische NS-Positionen vertraten und die 1934 von der rumänischen Regierung verboten wurden.

Der radikale Flügel der Siebenbürger Erneuerer unter Waldemar Gust und Alfred Bonfert gründete 1935 eine eigene Partei: die Deutsche Volkspartei Rumäniens, durch welche die Spannungen innerhalb der deutschen Minderheitengruppe auf die Spitze getrieben wurden, so dass zuletzt diese extremsten NS-Repräsentanten in Rumänien von Berlin aus zur Ruhe gerufen wurden. Die Auseinandersetzungen der von Fabritius geleiteten Volksgemeinschaft und der Deutschen Volkspartei dauerten bis 1938 an, als König Carol II. die politischen Parteien und Gruppierungen durch seine Einheitspartei ersetzte.

[2] 1934 änderte die NSDR ihren Namen in „Nationale Erneuerungsbewegung der Deutschen in Rumänien“.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

Das waren die Voraussetzungen, unter denen auch die Bemühungen, ein deutsches Theater zu etablieren, zu leiden hatten. Da zu den Förderern des deutschen Theaters landesweit die jüdische Bevölkerung gehörte, wirkten sich die extrem antisemitischen Maßnahmen auch auf das deutschsprachige Theater aus. 1937 war die konservativ-rassistische Regierung von Octavian Goga und A. C. Cuza zwar nur etwas mehr als 40 Tage im Amt, aber sie setzte antisemitische Gesetze durch, die von den späteren Regierungen nicht zurück genommen wurden und welche die Grundlage für dramatische Diskriminierungen und Maßnahmen gegen die jüdische Minderheit in Rumänien waren.

Gust Ongyerth, zuvor bei der Klingsor-Theater- und Konzert-Agentur in Kronstadt tätig, organisierte in den späten zwanziger Jahren Theatertourneen aus und nach Kroatien, aus und nach Wien. Seine Enttäuschung darüber, dass man in Rumänien ähnliche Gastspiele nicht mehr oder nur unter sehr schwierigen Umständen durchzuführen vermochte, drückte er in einem Aufsatz in der Zeitschrift „Klingsor“ aus: Er war der Meinung, „dass unser Theaterwesen in Rumänien eine ganz unwürdige und ungerechte Behandlung genießt“[3]. In Jugoslawien sei dies ganz anders. Als Ongyerth dort ein Gastspiel Slezak-Payer in Belgrad durchführte, fanden die Aufführungen im Serbischen Nationaltheater statt. In Bukarest konnte das gleiche Gastspiel mit den berühmten Wiener Stars nur „im Kinotheater“ stattfinden (gewöhnlich kam noch der bescheidene Vereinssaal der Deutschen Liedertafel in Frage!). „Nicht eine einzige rumänische Zeitung hat von unserm Dasein Notiz genommen.“ In Belgrad jedoch galt: „Das Publikum und die nationale Presse hat uns so freundlich empfangen, dass eine Verlängerung des Gastspiels notwendig wurde“[4]. Die Gäste konnten in Jugoslawien eine Ermäßigung bei der Bahn um 50% erhalten, in Rumänien zahlte man den vollen Preis, und die Besteuerung (in Jugoslawien lag sie bei 5 bis 10%) war in Rumänien mit 25 % deutlich höher. Das bremste viele Initiativen, und so waren auch in Siebenbürgen in der Zeit von 1928 bis 1933 weniger Gastspiele zu sehen als zuvor, und an eine Etablierung eines festen deutschen Theaters war bis 1933 nicht zu denken, als der zitierte Ongyerth eine Lösung fand, indem er SchauspielerInnen mit rumänischem Pass, die im deutschsprachigen Raum berufstätig waren, an das Hermannstädter Deutsche Landestheater für Rumänien verpflichtete und somit versuchte, eine Überlebensmöglichkeit vor Ort für deutschsprachiges Theater zu schaffen, wie dies vor 1920 möglich gewesen war.

In Hermannstadt versuchte man, die Ausfälle durch eigene Initiativen zu kompensieren.

Am 9. September 1931 wurde der Bach-Chor gegründet, dessen Leiter bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts der Sudetendeutsche Franz Xaver Dressler blieb und der von der evangelischen Kirche unterhalten wurde. Die Aufführungen

[3] Ongyerth, Gust: Die Lage des deutschen Theaters in Rumänien (Theaterbrief (Jugoslawien). In: Kli, 7 (1930), H 7, S. 276.; H. 9, S. 378.

[4] Ebenda 379.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

fanden meist in der evangelischen Stadtpfarrkirche statt (1931 Pergolesis „Stabat Mater“, 1932 Haydns Harmoniemesse und das Weihnachtsoratorium - es wurde im Laufe der Jahre 16 Mal aufgeführt), 1933 Bachs „Johannespassion“ (10 Aufführungen bis 1944), 1935 Bachs „Matthäuspassion“ (7 Aufführungen bis 1944). Außerdem präsentierte der Bach-Chor Kantaten und Motetten[5]. 1956 feierten 1.600 Zuschauer die 25 Jahre seit dem Bestehen des Bach-Chors in Hermannstadt. Eine Besonderheit war 1943 die Aufführung von Mozarts Oper „Idomeneo“. Damit wollte Hermannstadt – wie zuvor auch – ein Modell stiften.

In Mediasch hatte man schon früher mit Opernaufführungen begonnen, als der Theaterbetrieb reduziert werden musste: 1930 führte man Planquets Operette „Die Glocken von Corneville“ auf, im gleichen Jahr auch Mozarts „Bastien und Bastienne“, 1931 die Johann-Strauß-Operette „Waldmeister“ und im Dezember 1935 gab es vier Vorstellungen mit einer Inszenierung von Mozarts Oper „Figaros Hochzeit“.

In Schäßburg bevorzugte man Sprechstücke. Die musikalischen Darbietungen wurden von Sprechstücken umrahmt, die regelmäßig zur Unterhaltung des städtischen Publikums beitrugen: etwa 1926, als man Lienhards „Till Eulenspiegels Ausfahrt“ darbot oder 1928, als der Jugendbund den dreiaktigen Schwank von Julius Horst „Der Himmel auf Erden“ vorführte. Dass man mit Theateraufführungen auch Politik machen konnte, bewies am 18. Juli 1937 die Aufführung des Laienspiels „Saat und Ernte“ von Erich Bauer in Schäßburg, das bei einer NS-Veranstaltung aufgeführt wurde.

Sehr aktiv war man in Zeiden. Gotthelf Zell hat darüber berichtet[6]: 1929 hatte sich der Gesangverein wieder von den Kriegsfolgen erholt, und man kehrte zu Operettenaufführungen zurück: zu Ostern 1929 war Léhars „Rastelbinder“ zu sehen und zu hören, 1931 Zellers „Vogelhändler“. Mielkes „Frühling der Liebe“ wurde 1932 drei Mal wiederholt, ein Jahr später gab es vier Vorstellungen mit Rossinis komischer Oper „Angelina“, und 1935 war Leo Falls Operette „Der fidele Bauer“ in drei Wiederholungen zu sehen.

1931 richteten die Mediascher eine Stilbühne ein, die am 22. März 1932 mit einer „Urfaust“-Aufführung in der Regie von Julius Draser, der später rumänische Stücke für das Deutsche Landestheater in Hermannstadt ins Deutsche übertrug, erfolgreich startete. Am 4. und 8. März 1933 inszenierte Dr. Heinrich Scheiner Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig“, und mit diesem Stück unternahm man Ausfahrten nach Schäßburg und Hermannstadt wie zuvor schon mit Schönherrs „Kindertragödie“.

Es war zu erkennen, dass man die Theatertätigkeit aufrecht erhalten wollte, gleichzeitig aber über keine Mittel verfügte, um Berufsensembles – wie zuvor – nach

[5] Jekelius, Ernst (d. J.): 25 Jahre Hermannstädter Bachchor. In: VK, 8 (1956), Nr. 6, S. 11–12.

[6] Vgl. Zell, Gotthelf: 40 Jahre Zeidner Männerchor. Eine Dokumentation zur Musikgeschichte Siebenbürgens. Gundelsheim/Neckar 1986.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

Siebenbürgen zu bringen. Weil das Deutsche Kulturamt in Hermannstadt kaum noch Theatergastspiele organisieren konnte, war man auf die Initiativen aus Czernowitz angewiesen oder auf die eigenen Laieninszenierungen, von denen wir einige zitiert haben. Fritz Kortners Gastspiel, das am 11. März in Temeswar begann, führte ihn auch nach Hermannstadt und Kronstadt, bevor er in Bukarest und Czernowitz die größten Erfolge feierte. Im Schatten der Weltwirtschaftskrise war man in Siebenbürgen auf weniger Bühnenerlebnisse eingestellt als zuvor.

Erstaunlich bleibt demgegenüber die Vielfalt der Theaterangebote in Czernowitz, wo es gleich drei verschiedensprachige Theaterinstitutionen gab.

## Das Umfeld in Czernowitz

Das Niveau und die Intensität der Kulturtätigkeit war in Czernowitz – auch während der Weltwirtschaftskrise – beträchtlicher als in anderen Provinzstädten Rumäniens. Sowohl internationale Größen als auch national angesehene Künstler aller Ethnien traten in der (ehemaligen) Hauptstadt der Bukowina auf. Wir werden uns mit einigen Beispielen begnügen und beginnen mit dem Musikleben.

Am 28. Januar 1929 in Czernowitz mit einem Programm von Schumann, mit de Falla und Chopin gastierte Arthur Rubinstein am 20. Januar 1930 in Czernowitz. Paul Robeson folgte im gleichen Monat. Der rumänische Geiger und Komponist George Enescu gab zwei Konzerte in Czernowitz, und Jean Bobescu trat im Mai 1930 vor das Bukowiner Publikum.

Die bedeutendsten Erfolge aber feierten – wie zuvor auch - die Künstler, die aus der Bukowina stammten. Als im September 1933 Josef Schmidt in seiner Heimatstadt auftrat, ließ der Konzertbericht von Rose Ausländer erkennen, was man mit solchen Gastspielen erreichen wollte oder auch tatsächlich erreichte: „Das überfüllte Haus des Musikvereins ehrte gestern abends den berühmten Landsmann, wie man es erwartet hatte. Was sind Berlin und Wien, was das internationale Scheveningen – überall Sensation – hier in Czernowitz jedoch sitzen Vater und Mutter im Saale, hier sind die Geschwister, hier horcht Schmidts alter Chormeister aus dem Tempel, hier sind die vielen Jugendfreunde, hier sind wir alle, die Landsleute, und sind stolz auf ihn – eine einzige große Familie, die den nach Hause gekommenen Sohn ein einziges Mal bewundern und sich an seiner durchbildeten, feinkultivierten Gesangkunst erfreuen kann. Mehr ist da nicht zu sagen“[7].

Solche Konzerte sollten Gemeinschaft stiften und diese stabilisieren. Dabei störten dann „moderne Kompositionen“, wie sie Hans Wrana in seinem Konzert präsentierte, als er vom Geiger Samuel Flor und der Pianistin Aglaja Klug begleitet wurde. Wenn er jedoch jüdische Lieder interpretierte, war sein Vortrag „erfrischend“, dann erreichte er mit dem Lied von Richard Behm „Saul bei der Hexe von Endor“

[7] Josef Schmidt. In: Ta, Jg. 2, Nr. 444, 16.9.1933, S. 3. Drei Tage vor dem Konzert war in der Czernowitzer Presse ein Porträtfoto von Josef Schmidt in Großformat erschienen.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

„seinen stimmlichen und vortragskräftigsten Höhepunkt“, wie wieder Rose Ausländer festhielt. Auch hier ging es um die Darstellung jüdischer Kunst durch einheimische Künstler[8].

Am 23. März 1931 gaben der deutsche Männergesangverein und der rumänische „Tudor Flondor“- Gesangverein ein gemeinsames Konzert. Vier Tage zuvor war der ukrainische Gesangverein vor seine Zuhörerschaft getreten.

Anders als in anderen Provinzen wurde in Czernowitz viel und aus allen im Land existierenden Literaturen übersetzt. Ebenso beachtete man weiterhin die europäische und die binnendeutsche Literatur sehr konsequent. Zwar war – wie manche andere Nachricht auch – die Meldung, dass berühmte Autoren aus Deutschland in Czernowitz lesen würden, nur zum Teil richtig: weder der als erster angekündigte Thomas Mann, noch der an letzter Stelle genannte Felix Salten kamen nach Czernowitz. Die Konzertdirektion Gutberg wollte – laut Presseberichten – folgende Autoren zu Lesungen nach Czernowitz verpflichtet haben: Thomas Mann, Gerhard Hauptmann, Anton Kuh, Egon Friedell, Wilhelm Bölsche, Claude Farrere, Maurice Dekobra, Graf Coudenhove-Calergi und Felix Salten[9].

Der Wiener Essayist und Stegreifdichter Anton Kuh trat tatsächlich am 24. Januar 1929 ans Rednerpult[10] und rezitierte aus „Glück in der Liebe“. Aus Polen reiste im April 1929 die gebürtige Czernowitzerin Dichterin Duzsa Czara an.[11] Übersetzungen aus der rumänischen Literatur waren selbstverständlich häufig zu lesen: von Cezar Petrescu übertrug der Gymnasiallehrer Alfred Klug die Erzählungen „Dacia felix“[12] und „Mein Freund Jean“[13]. Auch ein Lustspiel von Ion Luca wurde von Klug übertragen und veröffentlicht, aber bei Aufführungen in der Bukowina nicht berücksichtigt[14].

Man versuchte auch, die eigenen jüdischen Autoren der Bukowina zu fördern und zu popularisieren. Schon 1929 gastierte die hier erwähnte gebürtige Czernowitzerin Duzsa-Czara mit einer Lesung in Czernowitz, wohin sie umzog, nachdem sie Moses Rosenkranz geheiratet hatte. Später lebte sie in Bukarest und unterhielt 1939-1940 enge Beziehungen zu Franz Theodor Csokor, der aus Polen geflüchtet, in Bukarest eine Zwischenstation in seinem Exil fand, bevor er nach Jugoslawien weiter fliehen musste. Besonderer Aufmerksamkeit erfreuten sich aber Elieser Steinbarg, der jiddische

[8] R. A. (Ausländer, Rose): Konzert Hans Wrana. In: Ta, Jg. 1, Nr. 79, 18.6.1932, S. 3.

[9] Vortragsreihe berühmter Schriftsteller. In: DTP, 24.1.1929, S. 4. Die Eintrittspreise waren schon vorgegeben: eine Loge kostete 700 Lei, ein Platz im Orchestergraben 280, einer im Parkett 210, im Parkett 2 170 Lei, im Parterre 130 und auf dem Balkon 50 Lei.

[10] Vortragsabend Anton Kuh. In: DTP, Jg. 6, Nr. 1468, 9.1.1929, S. 3.

[11] Vortragsnachmittag Duzsa Czara (Rosenkranz). In: DTP, Jg. 6, Nr. 1539, 7.4.1929, S. 4.

[12] Petrescu, Cesar: Dacia felix. Deutsch von Alfred Klug. In: DTP, Jg. 6, Nr. 1466, 6.1.1929, S. 5.

[13] Petrescu, Cesar: Mein Freund Jean, E. übers. von Alfred Klug. In: DTP, Jg. 6, Nr. 1470, 11.1.1929, S. 4- Nr. 1475, 17.1.1929, S. 4.

[14] Luca, Ion: Rechts oder links? Lustspiel in vier Akten. Übersetzt von Alfred Klug. In: DTP, Jg. 15, Nr. 7.9.1938, S. 4 - Nr. 4401, 17.11.1938, S. 5.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

Balladen herausgab, ebenso Itzig Manger. Über beide schrieb Helios Hecht mehrfach,[15] und seine Lebensgefährtin in der ersten Hälfte der dreißiger Jahre, Rose Ausländer, übersetzte beide ins Deutsche[16].

Man scheute sich nicht, die eigenen Autoren in eine Reihe mit den Großen der Weltliteratur zu stellen. Als man am 22. Mai 1933 in der Toynbee-Halle eine Gedenkfeier für Elieser Steinbarg abhielt, bei der Erich Singer und Helios Hecht die Gedenkreden hielten und Dr. Nathan Rosenblatt Fabeln des Verstorbenen vortrug, wurde behauptet: „Will man ihn auch nur als großen Fabeldichter verstehen, so ist er nur drei mächtigen historischen Gestalten anzugliedern: Äsop, Krylow und La Fontaine. Jahrhunderte altes, tief-weises Volksgut, Metaphysik, mythische Verbundenheit mit allem Seienden kennzeichnen das Werk Steinbargs“[17].

Auch mit einer Anthologie („Neue jiddische Dichtung. Kleine Anthologie“), die 1934 erschien und 94 Gedichte von 34 jüdischen Lokalautoren enthielt, wollte man das Jiddische bekannter machen. Die Herausgeber hatten angeblich aus 5.000 eingesandten Gedichten auswählen können[18]. Note Helfer, Hersch Segal, Itzig Schwarz (nach 1945: Itzig Kara), die drei Herausgeber, sind heute fast vergessen, gaben aber 1934 ein Hinweis auf eine lebendige Literaturszene in jiddischer Sprache in Czernowitz. Fast noch pathetischer war das Bekenntnis zu Itzig Manger, der – so erfuhr man – nach seinen Auftritten in Czernowitz – Einladungen nach Warschau, Antwerpen, Paris und London angenommen hatte. Man erfuhr, dass er ein großer Visionär sei, „der Initiator einer Literaturgattung, mit der man auch in Europa bald zu rechnen haben wird.“ Über den Menschen Manger wurde berichtet, allerdings war die Freude von Helios Hecht darüber noch größer, „dass sich aus der alles nivellierenden Verflachungstendenz unserer Zeit sein Geist herauskonturiert und sich in eine Sphäre erhebt, in der nur Sterne ihre Heimat haben.“[19] Man zollte den eigenen Autoren Anerkennung und verband damit die Überzeugung, dass dies für die Gruppe selbst eine Daseinsberechtigung wäre. Dass man auch die Vortragskünstler beachtete, ist durch einen Leseabend mit Herz Großbart zu belegen, der am 14. November 1932 in der Czernowitzer „Scala“ auftrat und schon

[15] Hecht, Helios: Elieser Steinbarg. In: Ta, Jg. 1, Nr. 15, 30.3.1932, S. 2; Hecht, Helois: Itzig Manger. In: Ta, Jg. 1, Nr. 197, 9.11.1932, S. 3. Vgl. auch: Ausländer, Rose: Gedenkfeier für Elieser Steinbarg. In: Ta, Jg. 1, Nr. 61, 27.5.1932, S. 7; Segal, Hersch: Zu E. Steinbargs drittem Todestag. In: Ta, Jg. 4, Nr. 907, 14.4.1935, S. 2.

[16] Manger, Itzig: Folg mir nicht nach, mein Bruder. In: Ta, Jg. 1, Nr. 102, 17.7.1932, S. 3; Manger, Itzig: Ballade vom weißen Brot. In: Ta, Jg. 1, Nr. 201, 13.11.1932, S. 6; Manger, Itzig: Die Ballade vom Kränzlein Sterne. In: Ta, Jg. 2, Nr. 527, 24.12.1933, S. 7.

[17] R. A. (Ausländer, Rose): Gedenkfeier für Elieser Steinbarg. In: Ta, Jg. 1, Nr. 61, 27.5.1932, S. 7. Die gleiche Rose Ausländer schrieb auch über die jüdische Ferienkolonie in Vijenca, die 1920 von Steinbarg, Chaim Lecker und Itzig Schäffler gegründet worden war, um dort jüdische Traditionen zu pflegen (jiddische Sprache, Einführung in die jiddische Literatur, Tänze, Theater).

[18] A. K. (Kittner, Alfred): Neue jiddische Dichtung. In: Ta, In: Ta, Jg. 3, Nr. 642, 20.5.1934, S. 5. Josef Rolnik, Elieser Steinbarg, Mani Lejb, Moische Lejb Halpern, Itzig Manger, die Dichterinnen Rochl Korn, Kadje Molodoski, Marjem Ulinover waren – so der Rezensent – die bekanntesten der jiddischen Poeten, die in der Anthologie vertreten waren.

[19] Hecht, Helios: Itzig Manger. In: Ta, Jg. 1, Nr. 197, 9.11.1932, S. 3.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

zwei Tage später in Grodno, so dass für die Bukowiner nur eine einzige, ausverkaufte Vorstellung übrig blieb.

In der Bukowina musste man sich in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre auf Verfolgungen, Vertreibung und Emigration einstellen. Schon 1934 hatte man das geahnt und deshalb die deutschsprachige Exilliteratur unterstützt beginnend mit dem Artikel „Amsterdamer Neuerscheinungen der Emigrantenverlage“[20]. Später erschienen immer mehr Beiträge über mögliche Zufluchtsländer[21]. Dass man auch die regionale deutsche Literatur beachtete, ebenso die rumänische und ukrainische, ist leicht feststellbar.

## Stadt mit drei Theatern (1928– 1935)

Auch im Falle der Theatertätigkeit war man nicht auf Eingleisigkeit bedacht. Die Agentur Carmen Sylva (Max Meth) organisierte – nachdem man zuvor festgestellt hatte, dass Unterstützung aus Siebenbürgen und dem Banat nicht eintraf – Gastauftritte internationaler Bühnengrößen (Instrumentalisten, Sänger, Schauspieler, Filmstars), ebenso von Sportgrößen (beispielsweise war 1932 der Wiener Schachgroßmeister Rudolf Spielmann in Czernowitz). Der Kieler Pädagogikprofessor Arndt hielt am 11. Juli 1929 einen Vortrag über „Die neue deutsche Lehrerbildung“[22].

Es steht fest, dass in Czernowitz in den frühen dreißiger Jahren, mitten in Zeiten der Weltwirtschaftskrise, drei verschiedensprachige Theatereinrichtungen bestanden, deren Tätigkeit ergänzt wurde durch zahlreiche Gastspiele rumänischer, deutscher und jüdischer Ensembles. Sogar ein japanisches Theater trat 1930 in Czernowitz auf. Wie die Beziehungen der einzelnen Einrichtungen zueinander waren, an welche Zuschauergruppen sich die einzelnen Theatereinrichtungen wandten, kann meist nicht mehr genau ermittelt werden. Man kann allerdings davon ausgehen, dass ein – oft ungetrübtes Nebeneinander – stattfand, wobei das Wissen der einen um die anderen in den Parallelwelten häufig bloß sporadisch vorhanden war. Zwischen den Künstlern selbst herrschte, in den Fällen wo ein gegenseitiges Einander-Wahrnehmen bezeugt ist (zum Beispiel überreichte der bekannte rumänische Mime Eugen Bădărău 1930 Alexander Moissi bei dessen Gastspiel in Czernowitz einen silbernen Lorbeerkranz[23]), Einvernehmen und Respekt vor den Leistungen der anderen, was auch durch Symbole suggeriert werden sollte.

Diese Achtung der einen durch die anderen ist verständlicherweise in der Presse – je nach Zielgruppe – mit unterschiedlichen Akzentsetzungen kommentiert worden. Als man den rumänischen Dramatiker Victor Eftimiu anlässlich der

[20] In: Ta, Jg. 3, Nr. 687, 15.7.1934, S. 7.

[21] Vgl. dazu: 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.

[22] In: DTP, Jg. 6, Nr. 1620, 18.7.1929, S. 3.

[23] F.P. (Porubsky, Franz): Gastspiel Moissi – Volkstheater. In: DTP, Jg. 6, Nr.1689, 8.10.1929, S. 4.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

deutschen Erstaufführung seines Stückes „Der Mann, der den Tod sah“ interviewte, gab er zu Protokoll: „Deutsche Theater, die rumänische Stücke aufführen, sollten ... die größte Unterstützung und die allergrößten Erleichterungen finden. Und es wird sicherlich dazu kommen, denn nur dadurch kann die seelische Annäherung, von den Künstlern und Autoren vorbereitet, erreicht werden“[24].

Man muss, weil es diese drei Theatereinrichtungen und zusätzlich die Gastspiele gab, Czernowitz in diesem Zeitraum anders behandeln als die übrigen Provinzen, in denen es ebenfalls deutsches Theater in Rumänien gab. Den Unterschied erkennt man auch daran, dass die Bukowiner, nachdem der Versuch von Richard Csaki 1928 gescheitert war, für ganz Rumänien die deutschsprachige Theatertätigkeit zu koordinieren und für geregelte und kontinuierliche Gastspiele zu sorgen, ebenso aktiv wurden wie zeitgleich die Kronstädter Klingsor-Agentur. In Czernowitz war die „Carmen Sylva“-Theater- und Konzertagentur in der Herrengasse 22 untergebracht. Sie sorgte für Gastspiele aus dem Ausland, einschließlich für deutsche und österreichische Gäste, sie förderte die Tätigkeit der Bukowiner Künstler und garantierte in den dreißiger Jahren – auch nach der Gründung des Deutschen Landestheaters – eine relativ hohe Dichte von Aufführungen des Sprech- und Musiktheaters in Czernowitz. Die Carmen-Sylva-Agentur war bemüht, ein je vielfältigeres Angebot an Künstlern und Veranstaltungen zu erreichen, weil dieses in der sehr lebendigen Czernowitzer Kulturszene am ehesten auch Aussicht auf Erfolg und finanzielle Erträge versprach. In der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre führten diskriminierende Maßnahmen der rumänischen Regierungen, ab 1938 die Königsdiktatur, dazu, dass Initiativen für kulturelle Veranstaltungen immer häufiger gebremst oder unterbunden wurden.

Man versuchte wieder ein Stadttheater für alle Einwohner, unabhängig von Konfession und Ethnie zu schaffen. Verlautbart wurde: „Das Bedürfnis nach einem neuen Theatergebäude in Czernowitz, das zu einer Stätte volkstümlicher Kunst aller Nationen werden soll, wird wohl in den intellektuellen Kreisen aller Nationen gleich stark empfunden“[25]. Tatsächlich verständigten sich die Bankdirektoren Matthias Roll (Moldova-Bank), Dr. Heinz Kindler (Banca de est/ Ost-Bank), Professor Constantin Rădulescu, Oberregierungsrat Dr. Wilhelm Pompe, Georg Drozdowski, Dr. Moritz Oberländer, Dr. Josef Ohrenstein, Ingenieur Josef Lehner und Dr. Jakob Landau auf ein gemeinsames Vorgehen: man wollte Obligationen für 5 Millionen Lei ausgeben. Wer bis zum 1. Mai 1930 50.000 Lei spendete, sollte eine Prämie von 20 Prozent erhalten. Aber die Sperantza (Hoffnungs-) A. G. hatte keinen Erfolg: das gemeinsame Volkstheater wurde nicht errichtet, das gemeinsame Planen kommunaler Kulturpolitik war in einem Jahrzehnt nationalistischer Konfrontationen nicht realisierbar.

Auch aus Moskau kam im Januar 1929 erneut ein Tourneenensemble. Es handelte sich um Stanislawskis Künstlertheater, das - nach einem Gastspiel in

[24] Siehe: Gespräch mit Eftimiu. In: DTP, Jg. 6, Nr. 1734, 25.10.1930, S. 2.
[25] Ein Volkstheater für Czernowitz. In: DTP, Jg. 7, Nr. 1828, 29.3.1930, S.2.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

Bukarest - am 15. Januar Tolstois „Der lebende Leichnam“, am 16. Januar Charles Dickens „Ein Lebenskampf“ und am 17. Januar Tschechows „Onkel Wanja“ aufführte[26].Über die Moskauer erfuhr man: „Die Vorstellungen zeichnen sich durch ihre perfekte Einheitlichkeit aus, durch eine Disziplin, welche die Persönlichkeit der Darsteller jedoch unangetastet lassen. Durch pittoreske und reichhaltige Details wird die Atmosphäre geschaffen, ebenso durch die diskrete Darstellungskunst, die auch die Nebenrollen mit einschließen”[27].

Was 1902 – damals noch in der k.u.k.-Monarchie in Temeswar möglich war – wiederholte sich 1930 in Czernowitz: ein japanisches Theater besuchte die Stadt am Pruth: Tokujiru Tsutsui, Direktor und Regisseur des Kabuki-Ensembles hatte eine Tournee in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Italien unternommen, um die Bühnenkunst seines Landes zu popularisieren: Das ungewöhnliche Bühnenbild (eine Dreieckskonstruktion, an deren Spitze der Hauptdarsteller die Handlung überblickte und steuerte), die spezifisch introvertierte Liebeshandlung wurden in Czernowitz mit Interesse zur Kenntnis genommen.[28] Das japanische Theater präsentierte zwei Stücke: das lyrische Drama „Die Liebe zur Zeit der Kirschblüte“ und ein Drama mit Schwerterkampf. „Prophezeiung“. (Zur Tournee erschien dann in Japan ein Buch).

### A. Das deutsche Theater während der Weltwirtschaftskrise

Nach 1923 war das deutschsprachige Stadttheater – das unter Wilhelm Popp von 1922 an nur im Musikvereinssaal auftreten durfte – endgültig geschlossen worden. Czernowitz erhielt zunächst die Gastspiele deutschsprachiger Ensembles, die das Kulturamt in Hermannstadt organisiert hatte. Diese Kurzspielzeiten, die einerseits durch das Sprechtheater (Pündter, Lenz) bestritten wurden, andererseits durch Operettengesellschaften (Sundt, Kowalewsky) waren kein wirklicher Ersatz für die früheren Winter- und Sommerspielzeiten des festen Stadttheaters. Um den Zuschauern – es waren nicht nur die deutschen und jüdischen Stadtbewohner, sondern ebenso die rumänischen, polnischen, ukrainischen, von denen vielen Deutsch als Zweitsprache beherrschten – weiterhin deutsches Theater anbieten zu können, waren große Anstrengungen unter denkbar ungünstigen Umständen zu unternehmen. Die Vertreter des Laientheaters in der Bukowina (vor allem diejenigen aus Czernowitz und Radautz) versuchten in die Bresche zu springen und ein funktionsfähiges Theater zu schaffen. Dieses Theater bezeichnete man jetzt als Kammerspiele, ohne dabei an die 1921 von Popp eingeführten Sonderangebote zu denken, die dieser ebenfalls Kammerspiele –

[26] Das Moskauer Künstlertheater wieder in Czernowitz. In: DTP, Jg. 6, Nr. 1469, 10.1.1929, S. 3. Noch im Jahre 1935 traten die russische Künstlerin Milskaja zusammen mit Hermann Leopold in Czernowitz auf und bot einen Abend mit Wiener Humor (vgl. als: Ein Abend Wiener Humor. Gastspiel Leopoldi-Milskaja. In: Ta, Jg. 4, Nr. 834, 18.1.1935, S. 39.

[27] Massoff, Ioan: Teatrul românesc. Privire istorică. Bucureşti: Minerva 1976, Bd. VI, S. 224.

[28]Japanisches Theater in Czernowitz. In: DTP, Jg. 8, Nr. 2087, 15.2.1931, S. 6; F.P: (Porubski, Franz): Japanisches Theater in Czernowitz. In: DTP, Jg. 8, Nr. 2095, 25.2.1931, S. 3–4.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

allerdings des Stadttheaters – genannt hatte. 1929 dachte man vor allem daran, dass man die Mittel für einen anspruchsvollen, ganzjährigen Theaterbetrieb nicht aufbringen konnte und wollte sich mit Kammerspielen begnügen, eine Art Pendant zur Kammermusik innerhalb der symphonischen Musik.

### B. Die Kammerspiele des Czernowitzer (deutschen) Theatervereins

Der deutsche Theaterverein wurde am 9. April 1921 gegründet[29] und widmete sich zunächst der Aufgabe, Gastspiele ausländischer Ensembles zu ermöglichen. In der Zeit von 1923 bis 1927 trat diese Tätigkeit in den Hintergrund, da Richard Csaki, der Leiter des Kulturamtes der deutschen Volksgemeinschaft, die Theaterkonzession für ganz Rumänien erhalten hatte und sich dafür einsetzte, dass die von Deutschen mitbewohnten Provinzen (Siebenbürgen, das Banat, die Bukowina, Bukarest) jährlich eine Spielzeit eines Ensembles für Sprechtheater und einer Operettentruppe miterleben konnten. Durch restriktive Verwaltungsmaßnahmen wurde es für die ausländischen Theater immer schwieriger, Erfolg versprechende Tourneen in Rumänien einzuplanen. In den späten zwanziger Jahren wurde auch die Aufenthaltsdauer solcher Gastensembles drastisch reduziert, so dass nur noch Kurzauftritte möglich waren. Eine Zweigleisigkeit der Reiserouten ergab sich, weil das Banat und Siebenbürgen einen Schwerpunkt bildeten und Bukarest und Czernowitz einen zweiten. Es kam bis 1933 immer seltener vor, dass das gleiche Ensemble alle vier erwähnten Spielorte (-gebiete) erreichte. Nun versuchte der Theaterverein, wie zuvor, Gastspiele zu ermöglichen, und die Subventionen privater Spender wurden gerne angenommen. Wir erwähnen ein einziges Beispiel: als Alexander Moissi und eine Truppe des Wiener Volkstheaters im Oktober 1929 nach Czernowitz kamen - Moissi hatte seit 1921, als er während einer „Räuber"-Aufführung von rumänischen Studenten aus dem Stadttheater hinaus gemobbt worden war, Rumänien nicht mehr betreten -, fuhr ihnen der Obmann des Theatervereins, Dr. Wilhelm Pompe, und der „Großindustrielle (Heinz) Kindler" entgegen, um sie schon an der rumänischen Grenze zu empfangen. Moissi war besonders davon angetan, dass er im Hotel „Palace" wohnen sollte; dazu hatten die Spenden zweifellos beigetragen[30]. Wir nehmen zur Kenntnis, dass die Agentur „Carmen Sylva" und der Theaterverein zusammengewirkt hatten: „Der Czernowitzer deutsche Theaterverein, dessen vornehmste Aufgabe es ist, deutsche Auslandsgastspiele zu fördern, hat mit besonderer Freude die Nachricht vernommen, dass es der rührigen Theaterdirektion ‚Carmen Sylva' gelungen ist, gleich zu Beginn der Theatersaison 1929-30 eine Größe auf dem Gebiet der darstellerischen Kunst, Alexander Moissi, mit einem erstklassigem Ensemble des Deutschen Volkstheaters

[29] Die „Czernowitzer Allgemeine" merkte anlässlich der Gründung an: „Deutschpolitische Ziele herrschten nie vor" (in: CAZ, Jg. 18, 1921, Nr. 1087, 17.4.1921, S. 2). Der erste Vorsitzende war Dr. Alfred Kohlruß.

[30] Siehe: Mit Moissi im Wiener Schnellzug, in: DTP, Jg. 6, Nr. 1688, 6.10.1929, S. 3.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

(Erika Wagner, Helene Lauterböck, Lydia Li, Oberregisseur Dr. Furek, Otto Schmöle, Fischer-Streitmann) für ein Gastspiel nach Czernowitz zu verpflichten“[31].

Unter den gegeben Umständen (Verwaltungsrestriktionen, Wirtschaftskrise) waren neue Initiativen gefragt, die beispielsweise zu verhindern hatten, dass man den Gastensembles die Einreise verweigerte. Es kam zu Initiativen, die Berufsschauspieler und Dilettanten gemeinsam umzusetzen versuchten. Auch die Czernowitzer Kammerspiele sind aus einer solchen Initiative hervorgegangen: sie waren keineswegs ein voll ausgebildetes Berufstheater, aber bei den Inszenierungen wirkten Professionisten mit, so Eugen Grünau, der 1909 zum ersten Mal Oberregisseur am Czernowitzer Stadttheater gewesen und nach dem Ersten Weltkrieg in Radautz ansässig war.

Seit 1927 war in Radautz ein sehr aktiver Theaterverein am Werk, der seine Liebhaberaufführungen auch in anderen Städten der Bukowina zeigte, unter anderem im deutschen Vorort Rosch von Czernowitz, wo es seit 1904 einen gut funktionierenden Kulturverein gab. Der Initiator der Theatertätigkeit in Radautz war Eugen Grünau, ein Berufsschauspieler und Regisseur des alten deutschen Stadttheaters in Czernowitz. Er war von 1909 bis 1911 unter der Direktion von Martin Klein in Czernowitz, vielleicht 1911-1912 an einem der beiden ebenfalls von Klein gepachteten Theater in Breslau oder Braunschweig, 1912-1913 wurde Eugen Grünau von der Direktion Marius Faber wieder nach Czernowitz geholt und war später der Garant für die Radautzer Aufführungen und der Initiator bei der Ankurbelung eines ständigen Theaterbetriebs in Czernowitz. In Radautz hatte er 1929 Abonnements eingeführt, die seiner Theatergruppe, die auch vom Verein Christlicher Deutschen gefördert wurde, die Finanzierung der Aufführungen garantierte. Die erste Spielzeit der so genannten Kammerspiele des Czernowitzer Theatervereins musste ohne Grünau bestritten werden, der sich in Radautz erst im September 1931 verabschieden konnte und im Oktober des gleichen Jahres nach Czernowitz umzog.

Georg Drozdowski sprach von zwei besoldeten Berufsschauspielern, die bei den Kammerspielen verpflichtet waren: es handelte sich um Eugen Grünau und seine Frau Grete. Die erste Spielzeit der Kammerspiele wurde mit den talentierten und aufopferungsfreudigen Sigmund Pullmann, dessen Familie einen Schuhladen betrieb, und von Stefan Rubasch bestritten, denen sich Georg Drozdowski zugesellte, der sich u. a. als Theaterkritiker deutscher Zeitungen in Czernowitz ein Zubrot verdiente.

Die Tätigkeit des Vereins hatte lange vor der Ära der Kammerspiele begonnen. Wir erwähnen bloß aus den Jahren 1929 und 1930 einige Aufführungen. Am 30. Oktober 1929 ließ der Theaterverein das Stück „Das Geld auf der Straße“ aufführen, in dem Eugen Grünau auftrat[32]. Kurz darauf kam es zur Inszenierung von

[31] Ebenda.
[32] Siehe: Czernowitzer Theaterverein, in: DTP, Jg. 6, Nr. 1704, 25.10.1929, S. 3.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

Victor Eftimius „Der Mann, der den Tod sah“[33]; am 23. Februar 1930 wurde „Die Prinzessin auf der Erbse“, eine Dramatisierung nach Andersen, im Rahmen einer Märchen-Matinee dargeboten[34], am 26. März war der Czernowitzer Bürgermeister Săveanu Schirmherr der Aufführung von Arnold und Bachs musikalischem Lustspiel „Stöpsel“, das von Else Manneri-Brodowska einstudiert worden war[35]. Die gleiche Brodowska wurde danach eine Stütze der Kammerspiele. Die Eftimiu-Premiere war auch durch die Unterstützung des Czernowitzer Frauenvereins möglich geworden. Sie galt allen als Beweis dafür, wie man zwischen deutschen und rumänischen Zuschauern und Künstlern vermitteln kann. Ein besonderes Ereignis war es, dass eine Aufführung zustande kam, bei der die Laiendarsteller mit der in Frankfurt tätigen, aus der Bukowina stammenden Ukrainerin Lydia von Semaka auftraten. Das war ein Vorgriff auf die spätere Zusammenarbeit von Laien- und Berufsschauspielern bei den CzernowitzerKammerspielen.

Nicht zu verwirklichen war das Vorhaben eines Komitees, ein Volkstheater in Czernowitz zu errichten, für das man an ein neu zu erbauendes Gebäude dachte: es sollte an der Ecke von Schillergasse und Alt-Gasse entstehen und mit 5 Millionen Lei Sparkassen-Obligationen finanziert werden. Das erwähnte Initiativ-Komitee stellte fest: „Das Bedürfnis nach einem neuen Theatergebäude in Czernowitz, das zu einer Stätte volkstümlicher Kunst aller Nationen werden soll, wird wohl in den intellektuellen Kreisen aller Nationen gleich stark empfunden“[36]. Das Echo auf den Aufruf war unbefriedigend.

Die erste Abonnementsserie der Kammerspiele war von September 1930 bis Januar 1931 geplant. Sie begann am 9. Oktober 1930 mit dem Stück Stefan Kamares „Leinen aus Irland“.

Danach folgten Leonhard Franks „Karl und Anna“ am 14. November 1930, „Armut“ von Anton Wildgans, die „Kleine Komödie“ von Siegfried Geyer am 16. Dezember, Arnold und Bachs „Hurrah, ein Junge!“ am 20. Januar 1931, Walter Hasenclevers „Ein besserer Herr“ am 11. Februar 1931, Curt Götz’ „Ingeborg“ am 25. Februar 1931 und Ende April 1931 „Marguerite durch drei“.

Die zweite Spielzeit begann am 3. November 1931 mit dem Stück „Quadratur des Kreises“ von Walentin Katajew. Zuvor hatte im Oktober - außerhalb der Abonnements-Reihe - ein Unterhaltungsabend mit und für Eugen Grünau stattgefunden[37]. Man wollte die Erfolge der ersten Spielzeit fortsetzen und ließ

[33] Siehe: F.P. (Porubsky, Franz): Der Mann, der den Tod sah. Komödie von Victor Eftimiu. In: DTP, Jg. 6, Nr. 1705, 26.10.1929, S. 3.

[34] Märchen-Vormittag des Czernowitzer Theatervereins. In: DTP, Jg. 7, Nr. 1798, 21.2.1930, S. 3.

[35] „Stöpsel“: In: DTP, Jg. 7, Nr. 1823, 22.3.1930, S. 3.

[36] Siehe: Ein Volkstheater für Czernowitz: In: DTP, Jg. 7, Nr. 1828, 29.3.1930, S. 2.

[37] Direktor Grünau und Frau bei den Kammerspielen. In: DTP, Jg. 8, Nr. 2284, 13.10.1931, S. 3.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

wissen: „Diesmal sollen die gemachten Erfahrungen zur Hebung des künstlerischen Niveaus der Vorstellungen beitragen“[38].

Nach der „Quadratur des Kreises“ folgten Neal und Ferners „Der müde Theodor“, danach Bernauer und Österreichers „Konto X“, „In einer kleinen Konditorei“ und Hirschfelds „Geschäft mit A“. Am 21. März 1932 wurde eine Goethefeier veranstaltet, bei der Kulturverein und Theaterverein gemeinsam mitwirkten: Frau Dubinsky rezitierte einen Prolog von Franz Lang, Frau Brodowska „Gott und die Bajadere“, Grünau und Roll trugen aus Goethes „Faust“ die Zueignung, den Prolog im Himmel und die Szenen bis zum Osterspaziergang vor[39]. Am 11. April wurde Ludwig Thomas Komödie „Moral“ aufgeführt, am 9. Mai fand eine Feier statt, bei der das vierzigjährige Bühnenjubiläum von Eugen Grünau begangen wurde, der in Leipzig in Schönthans „Raub der Sabinerinnen“ debütiert hatte.

Damit endete die Tätigkeit der Kammerspiele, als im November 1932 ein Aufruf „An unsere Freunde“ veröffentlicht wurde, in dem man bekannt gab, dass auf Abonnements verzichtet werde, weil diese – als Einmalzahlung – für die krisengeplagten Stadtbewohner nicht zumutbar wären. Versprochen wurde, dass die Einzelvorstellungen ebenso zahlreich präsentiert würden wie die Abonnementsvorstellungen. Auch sollten die billigen Eintrittspreise beibehalten werden[40]. Es scheint unvermeidlich gewesen zu sein, dass die Schauspieler ihr Versprechen, „Und in diesem Jahre wollen wir Theater spielen wie immer! Werden wir mit aller Kraft von Neuem versuchen, belastete und gequälte Menschen zu erfreuen, zu rühren, zu erheitern, zu begleiten!" nicht mehr einzuhalten vermochten[41].

Von den Vorhaben, Schauspiel und Spieloper und Operette einzustudieren, Märchenvorlesungen und Vorstellungen für Kinder vorzubereiten, Sonntagsmatineen und Vorstellungen für Arbeiter und Schüler anzubieten, konnte keines verwirklicht werden. Die Aufforderung, dem Theaterverein beizutreten und mit dem Jahresbeitrag von 60 Lei dessen Aktivitäten zu unterstützen, wurde kaum erhört.

Zu den erklärten Zielen des Theatervereins gehörte es, den Czernowitzern – es wurde nicht nach Ethnien unterschieden – gute Theateraufführungen und einen Einblick in die neuere deutsche und nichtdeutsche Dramatik zu ermöglichen. Von den bekannten deutschsprachigen Dramatikern, die nach 1918 auch im deutschen Sprachraum erfolgreich waren, gehörten Leonhard Frank mit der Dramatisierung seiner eigenen Novelle „Karl und Anna“, einem Heimkehrerstück, die das Motiv der Frau zwischen zwei Männern in einer eigenwilligen Form stellte. Auch der Wiener Anton Wildgans und sein Stück „Armut“ waren schon in der Zeit des deutschen Fronttheaters in Bukarest (1917-1918) beliebt gewesen, und rumänische Theater – z.

[38] Kammerspiele des Czernowitzer Theatervereins.In DTP, Jg. 8, Nr. 2271, 27.9.1931, S. 5.

[39] Goethefeier des deutschen Kulturvereins im Musikvereinssaal am 21. März. In: Ta, Jg. 1, Nr. 12, 26.3.1932, S. 2.

[40] Theater und Kunst. Kammerspiele, in: Ta, Jg. 1, Nr.195, 6.11.1932, S. 5.

[41] Ebenda.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

B. das von Mărioara Voiculescu – übernahmen es in ihren Spielplan[42]. Von Walter Hasenclever wurde eines seiner Konversationslustspiele, „Ein besserer Herr", aufgeführt, und von Curt Götz kam der Bühnenerfolg „Ingeborg" zu einem Intermezzo in Czernowitz. Die anderen Stücke stammen von Dramatikern, die schon damals nicht zu den Bekanntesten gehörten.

Eine regionale Besonderheit war die Erstaufführung der zweiten Spielzeit, das erwähnte Stück von Walentin Katajew (1897-1986)[43]. Die 1929 publizierte dramatische Satire „Die Quadratur des Kreises" enthielt eine Kritik an sowjetischen Lebensverhältnissen und war ein osteuropäisches Novum. Man wollte wohl den etwas missglückten Beginn 1930 vergessen lassen, als man statt mit Leonhard Frank mit dem recht wenig bekannten Wiener Stefan Kamare (1880-1945) begonnen hatte, was in der Tagespresse in Czernowitz kritisch vermerkt worden war[44]. Beide Erstaufführungen der beiden Spielzeiteröffnungen haben eines gemeinsam: die aufgeführten Stücke entstanden im Jahre 1929, konnten demnach als besonders aktuell gelten. „Der müde Theodor" war eine in Czernowitz bestens bekannte Komödie, aber sonst war die zweite Spielzeit doch sehr offensichtlich auf anspruchslose Unterhaltung ausgerichtet, wie dies Drozdowski in seinen späten Erinnerungen zugab. Eine dritte Spielzeit kam nicht mehr zustande, so dass der Versuch – wie viele andere im Rumänien der Zwischenkriegszeit – letztlich scheiterte, eine feste Theatereinrichtung in Czernowitz aus eigener Kraft zu schaffen. An die Eftimiu-Aufführung, das heißt an eine Popularisierung rumänischer Dramatiker, dachte man bei den Kammerspielen nicht mehr, obwohl einer ihrer Initiatoren, der Publizist Georg Drozdowski, in einer Artikelserie in der „Czernowitzer Allgemeinen Zeitung" 1930 dafür geworben hatte, ein festes Liebhabertheater dazu zu nutzen, die rumänische Dramatik den Deutschen oder den deutsch Sprechenden vor Augen zu führen[45]. Allein ein einheimisches Minderheitentheater könne die Popularisierung einheimischer Autoren übernehmen, denn für die Gastspielensembles sei eine Inszenierung, die sich bloß für einen Kurzaufenthalt eigne, nicht zumutbar.

[42] 1924 war das gleiche Stück vom Gastspielensemble Pündters in Rumänien – auch in Czernowitz – präsentiert worden.

[43] Das gleiche Stück des sowjetischen Dramatikers wurde 1933 am Rumänischen Nationaltheater in Kischinew (Chişinău) aufgeführt.

[44] Siehe: Kammerspiele des Czernowitzer Theatervereins, in: CZM, Jg. 13, Nr. 3663, 7.11.1930, S. 4.

[45] Drozdowksi schrieb: „Es ist nun ohne weiteres klar, daß die Erschließung rumänischer Dramen nur dem Liebhabertheater möglich sei. Jener erste Versuch, den Direktor Popp mit „Akim" von Eftimiu gemacht hatte, war ja an die Ständigkeit deutschen Theaters gebunden. Es ist ja einer gastierenden Truppe, die einige Zugstücke einstudiert hat, unmöglich, Proben an ein Stück zu wenden, mit dem sie nur ein paar Aufführungen auf rumänischem Boden erzielen kann. Das Risiko einer Aufführung im Ausland kann sie keineswegs übernehmen." (Drozdowski, Georg: Liebhabertheater Liebhabermusik, in: CAZ, Jg. 27, Nr. 7463, 19.1.1930, S. 11).

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

An einheimische deutschsprachige Regionaldramatik dachte Drozdowski 1930 gar nicht, obwohl er z. B. mit Conrad Pekelmann einen Dramatiker vor der Haustür gehabt hätte, dessen Drama „Vom Baume der Erkenntnis“[46] von einigen deutschen Bühnen aufgeführt worden war. Die von Drozdowski geäußerte Absicht, Operetten und Spielopern von den Kammerspielen aufführen zu lassen, ist nie in die Tat umgesetzt worden. Die von ihm angegebenen 2-3 Gastspiele pro Jahr fanden bis 1939 tatsächlich weiterhin statt.

Was bemerkenswert ist: Drozdowski war der erste, der die Notwendigkeit eines festen Theaters der Minderheiten erkannte[47]. Zwar bezieht er sich bloß auf das Theater der deutschen Minderheit, übersieht das seit 1921 existierende jüdische Volkstheater von Max Reisch, aber er wusste, dass eine der wichtigsten Aufgaben dieses deutschen Minderheitentheaters der Kulturtransfer ist. Übersetzungen aus dem Rumänischen wurden angeregt, der Kontakt mit rumänischen Dramatikern und Schauspielern gesucht. Ob Drozdowski und seine Gesinnungsgenossen allerdings schon damals annahmen, dass die rumänischen Theater keine „echte“ Darstellung übersetzter deutscher Bühnenwerke garantieren können, ist nicht feststellbar. In seinen Erinnerungen liest sich das allerdings so: „Im Teatrul Naţional spielte man bei miserablen Zuspruch rumänische Stücke und Werke der Weltliteratur in durchaus anerkennenswerter Wiedergabe, wenn es um Schauspiele ging, die dem rumänischen Temperament entsprachen. Als man aber Hauptmanns „Die versunkene Glocke“ inszenierte, Rautendelein mit den Stöckelschuhen auftrat und der Nickelmann mit einer Spaghettifrisur seinen Text sprach, nahm ich mir heraus, den Abend gründlich zu verreißen“[48]. Dass dagegen die deutschen Darsteller Eftimius Stück vorzüglich interpretiert haben sollen, gehört zur gleichen Mentalitätsvorgabe. Man traute sich selbst das zu, was man bei anderen anzweifelte.

Die Verbindung von nationaldramatisch relevanten Stücken mit Werken der Unterhaltungsbranche wurde als eine Notwendigkeit empfunden. Eine gruppenspezifische und eine zeitbedingte Verhaltenskomponente stand damit im Zusammenhang: einerseits sollte es ein Spezifikum des heiteren Gemüts der Czernowitzer sein, sich für Unterhaltungsmöglichkeiten und -formen zu entscheiden, andererseits war die Wirtschaftskrise ein Anlass dazu, dem Publikum, das sowieso von den Unsicherheiten des Alltags belastet war, eine Chance zu bieten, dem täglichen Mief zu entkommen. Wo bei einer solchen Mischung der Bildungs- und Erziehungsauftrag des Theaters zu suchen sei, wird weder von Drozdowski, noch von den anderen Exegeten der Tätigkeit der Kammerspiele mitgeteilt. Es scheint für diese in erster Linie von Bedeutung gewesen sein, als traditionelles Ritual Teil der Kulturrepräsentation der deutschen und deutschsprachigen Minderheit in Czernowitz gewesen zu sein. Über besondere Ziele – außer dem angesprochenen, aber nur in

[46] Czernowitz: Pardini 1900.

[47] Drozdowski, Georg: Liebhabertheater – das Theater der Minoritäten. Der Einfluss der Dilettantenaufführungen auf das Theaterleben der Stadt, in: CAZ, Jg. 27, Nr. 7457, 12.1.1930, S. 9.

[48] Siehe Drozdowski, Georg: Damals in Czernowitz und rundum, a.a.O., S. 134.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

einem einzigen Einzelfall verwirklichten Anspruch, die Staatskultur für die Minderheit zu erschließen – ist nichts zu erfahren.

Dafür hat sich eine Sonderform der Theatertätigkeit herausgebildet, wie sie in Hermannstadt ebenfalls vorhanden war und wie sie auch nach 1945 im Einflussbereich der Sowjetunion üblich blieb: die Verbindung zwischen Berufs- und Laiendarstellern. Vor dem Beginn der Kammerspiele war mit Lydia von Semaka eine aus Czernowitz stammende, angesehene Schauspielerin gemeinsam mit Laiendarstellern in Edward Carpenters Lustspiel „Vater sein dagegen sehr!“ aufgetreten. Lucie Brodowska, die mitwirkte, war die Tochter einer in Czernowitz lebenden Berufsschauspielerin, der die Mutter Schauspielunterricht erteilt hatte. Eugen Grünau, der ab 1931 in Czernowitz tätig war, stand – wie seine Gattin – am Ende einer langen Schauspielerlaufbahn. Die engagierten Darsteller – Siegmund Pullmann und Stefan Rubasch, ebenso Georg Drozdowski, waren Autodidakten. Für eine bescheidene Bühnenausstattung (Kostüme, Kulissen) hatte der Vorsitzende des Theatervereins, Oberregierungsrat Dr. Wilhelm Pompe gesorgt, der Bühnenmaler Georg Baron von Löwendal trug zur Ausstattung ebenfalls bei[49], und der Musikvereinssaal war nach dem Saal des Fellner & Helmer-Theaters die zweitbeste Möglichkeit, in Czernowitz Bühnenwerke vorzuführen.

Diese Verbindung zwischen Improvisation, Autodidaktischem und erlernter Darstellungskunst wurde für viele Minderheitentheater zur einzigen Möglichkeit, Inszenierungen einzuplanen. Einen geordneten Bühnenbetrieb konnte man unter solchen Umständen nie regelmäßig und nie reibungslos durchführen. Vergleiche mit den rumänischen Nationaltheatern, denen ganz andere Bedingungen geschaffen wurden, erübrigen sich.

Unter den gegebenen Voraussetzungen war nicht zu erwarten, dass die Czernowitzer Kammerspiele durch Repertoirewahl, durch Bühnentechnik oder durch ihre Regieleistungen Reformen einleiten würden. Die Verwendung neu entstandener Stücke, durch die der Eindruck der Teilnahme am lebendigen Theaterleben des deutschsprachigen Raumes stattfindet, hat nicht zu Modellaufführungen geführt. Die Kritik betonte demnach in erster Linie die schauspielerischen Leistungen, die - so liest man immer wieder – vor allem die psychologische Seite der Rollengestaltung hervorhoben. Georg Drozdowski gestaltete z. B. in Stefan Geyers Erfolgsstück „Kleine Komödie“ „das feine Wesen des Barons“[50], Stefan Rubasch bot in Franks „Karl und Anna“ einen Richard, „eine meisterhafte Figur, wie sie dem Autor vorgeschwebt haben mag. Eine gläubige, grundgütig-naive wuchtige deutsche

[49] Dieser wurde vom Czernowitzer Rumänischen Nationaltheater, später vom Nationaltheater Bukarest, permanent mit Aufträgen überhäuft.

[50] Siehe: Kammerspiele des Czernowitzer Theatervereins, in: Ostjüdische Zeitung, Jg. 12, Nr. 1454, 19.12.1930, S. 4.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)

Mannesgestalt, die alle Härten und Schicksalsschläge des Krieges nicht beugen konnten...“[51].

Besonders gut schneidet die Leonhard-Frank-Aufführung insgesamt ab. Die Heimkehrerthematik – für die Nachkriegsbukowina ebenfalls aktuell – wurde von den Mitgliedern der Kammerspiele angeblich vorzüglich dargestellt:„Karl (S. Heller) verkörperte wieder den sehnsuchtsvoll nach der ‚blauen Blume‘ suchenden deutschen Träumer. Herr Heller, dessen künstlerisches Wesen ihn für die Rolle des sentimentalen Liebhabers geeigneter erscheinen lässt, fand auch für diese Figur echte, überzeugende Töne, obwohl sie ihm nicht ganz lag“[52].

Schließlich sah man die dritte Hauptperson, Anna, wie folgt: „Eine seelenvolle, von stillem, aber reichem Innenleben erfüllte deutsche Frau war die Anna, wie Ilse Dubensky sie schuf. In sprachlichem Ausdruck und Gebärde bot sie in ungemein schwieriger Rolle eine Leistung, vor der man sich, wie vor Rubasch Richard, vorbehaltlos beugen muss“[53].

Diese Hinweise auf die Art und Weise der Rollengestaltung vermittelte keinen lebendigen Eindruck von dieser und anderen Aufführungen. Da die jeweiligen Bühnenbilder (obwohl von einem Berufskünstler gestaltet) nicht überliefert sind, auch keine Regiekonzeption bekannt ist - die Theaterkritiken schweigen darüber -, kann man als eine Besonderheit in Czernowitz bloß die Verbindung von Berufskünstlern und Dilettanten erwähnen. Die konkreten Konsequenzen aus diesem Zusammenwirken für die spätere Theatertätigkeit in der Stadt sind allerdings nicht bekannt.

Mit den Kammerspielen war ein Versuch gescheitert, aus eigener Kraft eine stabile Saison mit deutschen Bühnenwerken längerfristig zu behaupten. Die Aufführungen waren, bei allen Verdiensten, nicht in der Lage ein festes Theater zu ersetzen, aber sie waren ein Indiz dafür, dass man in der Bukowina ein deutsches Minderheitentheater nicht sang- und klanglos untergehen ließ, was sicherlich in einer Zeit der Wirtschaftskrise und der nationalpolitischen Polarisierung keineswegs leicht zu bewerkstelligen war.

[51] Skrehunetz, Bruno: Czernowitzer Kammerspiele. „Karl und Anna“ von Leonhard Frank, in: DTP, Jg. 7, Nr. 2013, 14.11.1930, S. 3.

[52] Ebenda.

[53] Skrehunetz, Bruno: Czernowitzer Kammerspiele. „Karl und Anna“ von Leonhard Frank, in: DTP, Jg. 7, Nr. 2013, 14.11.1930, S. 3.

BDD-A32756 © 2017 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:46 UTC)