

Theaterkritik

Von Hermann Wahr

Knaben werden, wenn man sie fragt, für welchen Beruf sie sich bestimmen glauben, mit dem Antwort nicht zögern: Piloten, Ärzte, Kaufleute, Ingenieure, oder auch Schauspieler, Sänger, Maler, Komponisten, Kaufmann, Reichstanzler gar, der die Phantasie sind keine Grenzen gezogen. Aber wer kennt einen Jungen, der davon träumt, Theaterkritiker zu werden? Im Vernehmen dürfen wir uns eingestehen, daß man Theaterkritiker heutzutage doch meistens erst auf Umwegen wird, fauto de mieux. Das war nicht immer so. Die "Senatoren" nannte man im alten Wien die gefreuten Richter, die das Schicksal einer dramatischen Dichtung und damit oft genug auch den Lebenslauf des Dichters entscheideten. Es gab damals noch Theaterkritik als Kunst, als Wissenschaft, durch den Mann berufen, das Schicksal der Nation, ja die Zukunft der Menschheit wurde durch das Urteil über die Preisurteile entschieden. Das scheint uns verrückt, aber in dieser Verirrtheit wurzelt doch eigentlich alle nachher produktive Kritik. Ludwig Speidel war ihr letztes großes Beispiel. In seiner Zeit warnte man nicht ohne Grund die Theaterkritiker als gefährliche, aus dem es erkläre, ob das Stück gefallen dürfte, ob es ein Recht zu leben habe. Der gewöhnliche Speidel, Schwabe von Geburt, ließ sich ein paar Zeilen von unmaßstäblicher Gelehrsamkeit, die Begründung für die Sonntagsgewinnung aufzählend. Die ganze Woche lag dann das Haus Speidel in drohendes Schweigen, bis denn hier wurde doch über Tod und Leben entschieden, wenn auch nur eines Theaterstücks. Als zu jener Zeit Max Burckhard, unerschrockener Direktor des Burgtheaters ernannt, in seiner herrlich dreisten Unbesonnenheit einmal im Hause Speidel erschien, Einlad verlangend, daß ihm die Magd, auf den Tod erschröckend, zur Antwort: "Aber doch um Gottes willen nicht heute! Herr Speidel schreibt ja das Feuilleton für Sonntag!" Aber mit welcher Anbacht wurde dieses Feuilleton dann auch gelesen, kaum vier Jahre, nur durch die Kunst des Seher bis auf die nächste Seite mühsam gedehnte Spalten lang! Es war im Grunde nur eine flüchtige Vorbereitung des Speidels, der dann, im letzten Cab, mitten ins Herz des Lesers traf. Der Feil floh von Mund zu Mund durch die Kaiserstadt, das Schicksal des Dichters und der Dichtung war besiegelt! Solche speiderische Kritik, nicht bloß aus Passion, sondern aus hoher Leidenschaft für das Theater, aus einem für nichternem Verstand kaum faßlichen Ehrgeiz, daß es im Theater um das geistige Schicksal der Nation geht, ist in unserer Zeit kaum geworden. Gegrieffen Jacobson war noch schon entflammt. Alfred Kerr ist es in Unfällen und auch unser Tim Klein gebietet über diese speiderische Kritik, die gar nicht kritischer will, sondern selbst Kunst ist: Antwort auf ein Scheitern. Dem geborenen Künstler wird jeder Scheitern, aber nicht, jeder Klang, jedes Leid, jede Lust, sein eigenes Leben wird ihm Metz, ja Zwang ins Gedächtnis, sein eigenes und das der Welt, zu tanzen um sich daraus Verleihen der Gwigkeit zu schaffen — warum also nicht auch ein Theaterkritiker, selbst ein adrener? Aber sogar wir Sourzisten unterschätzen jetzt die Bedeutung des Klagen, dem das Theateramt anvertraut ist: "unser Referent" wird er in eigenen Blatt genannt; es ist sich der Unberücksichtigung offenbar nicht beuht. Welches Glück, daß es uns an hohen Beispielen echter Kritik nicht fehlt, der wir uns derselben Rang gebührt wie den übrigen "Künstlern!"

Münchner Pflüger-Woche

Erster Abend

Mit einem Lieberabend, der das Lyrische Schaffen Hans Pflügers von seinen Anfängen bis in die Gegenwart, einen Zeitraum von etwa 30 Jahren umspannend, in charakteristischen Stücken aufzeigte, begann gestern die Münchner Pflüger-Woche. Diese Reihe von Tagen, an denen ein kleiner Teil der besten Schöpfungen des Meisters erklingen wird, war lange ein Bedürfnis aller, die die geistliche Bande an das Wirken des Komponisten knüpfen. Wie sich Pflügers Art, ein Lied zu schreiben, gewandelt hat, und dennoch in der Wandlung gleichgeblieben ist, darüber gab dieser Lieberabend manchen Aufschluß. Man kann das Verwundernde von op. 4 (Seine-Byllus) mit op. 32 (C. F. Meyer-Byllus) darin sehen, daß Pflüger stets Einfache sich auswirkt in einer Art, die intuitivem Erkennen klarer wird als heiterer Analyse. Man kann aber auch das Verschiedene dieser Liebergruppen hier erkennen: wie bei dem frühen Werk die Freude am sinnlichen Klang des Klaviers, an seiner Vollständigkeit, ganz zu ihrem Rechte kommt; eine aus Klavier gebundene Idee wirkt sich aus. Aber in den späteren Liedern sind alle Bindungen an die frühere Materie gelöst. Das bedeutet keine Einbuße an Klangphantasie für das Klavier. Nur muß man — und man kann es leicht, wenn Pflüger selbst seine Lieber begleitet — mehr mit dem inneren Dore lauschen, als bei manchen Stücken der Frühzeit. Alles ist spiritueller, transzendentaler geworden. So sieht man bei Pflügers Entwicklungslinien, die oft verwickelt erscheinen, weil das Genie alle Kräfte von Anfang an in sich trägt, die nicht immer offen erdeleimen, dennoch aber stets vorhanden sind. Zu der Begleitung Pflügers hat Wilhelm Bauer mit sympathischer Baritonstimme die Lieber des Meisters, der am Schluß mit einem großen Vorbeibrange geendete, A. W.

Friedrich Ulmer: Wie ich Schauspieler wurde

Ich wurde es nach einem unnötigen Umwege und einem unerklärlichen Zwwege. Ich war zehn Jahre alt, als mich mein Vater in das damalige Hoftheater führte. Man gab Schillers Tell. Mir grübelte vor dem Gehler des Herrn Koffart, und ich schmeigte mich enger an meinen Vater an und verließ mich hinter seinem breiten Rücken vor den bösen, kalten Augen des bairischen Landvogts. Mein Herz frohlockte, als den Witterich der Feil des Herrn Emil Drach vom Hohenbuch aus erlangte und ihn von seinem klammernden Klappen heruntersetzte. Der Eindruck dieses Abends beherrschte mein Gemüt auf Jahre hinaus. Meine späteren Entfindungen und Bemerkungswörter der jungen Seele, alle Vorstellungsbilder des Lebens wurden von den Nachwirkungen jenes Erlebnis beeinflusst und aufgefaßt. Das Theater wurde von da ab die physische Gesamtheit meiner Entfindungen und Gedanken auf der Bühne und im Leben. Ich wurde als eine Art theatralisches Wunderkind herangeführt. Auf dem Braßfeld der 1. Valetierklasse in Maria-Ginzelhof sprang ich auf den Tisch und trug die bekannte Erzählung des lothringischen Hitters aus der Jungfrau von Orleans vor, die ich von den Meinungen im Gärtnerplatztheater hörte. Lehrer, Eltern und Kinder fanden Kopf, Dalapo-Rufe — ich mußte meine "16 Fährlein" noch einmal ins Tiefen, dabei Vermant, zum Siege führen. Mit 12 Jahren spielte ich den Melchthal in einer Tell-Aufführung, die unter den Aufzügen des Stadttheaters von St. Ludwig von den Spielfreunden Erzählungen des bayerischen Neudele beauftragt wurde. Mit 15 Jahren sprach ich dem damaligen Regisseur der Hofbühne, Wilhelm Schneider, auf der Bühne des Residenztheaters den Koffart und den Melchthal vor. Mein Kopf dachte nichts anderes als Theater. Das Warten auf jeden Abend, wo ich ins Hof-

Dramatik, die Meßaler, Drach und Stollberg zuerst im Deutschen Theater, dann in den Penitentialen und schließlich im jetzigen Schauspielhaus den Münchenern vermittelten und ärgerte mich, daß Koffart diese ganze große Bewegung an sich und dem Hoftheater untätig vorbeigehen ließ. Der sonst so kluge Theatermann überließ sich nicht leben oder durfte es nicht, daß es immer von Nachteil für das Theater war, wenn der Einfluß derjenigen, die ihm Subvention gewährten, seinen geistigen Zusammenhang mit dem Publikum zerstörte, in dem sich die herrschende Kultur verlor, die ja nicht immer die Kultur der Subventionierenden war. Dann blieben altherkömmliche Bühnen wie die Comédie française, das Burgtheater, das Berliner Hof Schauspielhaus — oder das Münchner Hoftheater Koffarts hinter ihrer Zeit zurück und freie Bühnen, die sich der Zeit anpaßten, ließen ihnen den Rang und die Geltung ab. — Ich muß mehr und mehr die mir lieben Studienfreunde und Kollegen und suchte Kreise auf, die Fühlung zum Theater hatten. So kam ich in die Gesellschaft "Hölle", die damals in ihrem alten, so gemütlichen Heim am Markt kaufte. Dort lernte ich den unbegreiflichen Plauderer Jerome Savits kennen, Ludwig Thoma, Dardleben, Stavenhagen, Friedrich Kranz, Donnar, meine späteren Freunde und Lehrer Bassi und Madler und den mir so lieb gewordenen Gustav Waldau, von dem man sagen kann, daß Koffart von der Hölle gesagt hat, daß er ein wunderbarer Menschsmagnet ist, dem das "Münchener Mensch" unüberstehtlich aufsteht. Mit Madler und Bassi studierte ich Rollen und bekam noch ausübender Rechtsanwältin, von Czellein Speidel einen Vertrag an das Münchner Hoftheater, nachdem ich zwei Gastspiele als Wilhelm Tell und Karl Moor absolviert hatte. Ich hatte zu meinem seelischen Schwerpunkt zurückgefunden. Was es blindes Dngesähr oder Sieg es aus tieferen Quellen: Die letzte Verteidigung, die ich führte, wurde mittelbar zur Verteidigung meines neuen, vom öffentlichen Anflager geschmähten Standes. Er hieß meinen Klienten einer Komödianten, der darauf ausging, sich zu verteideln und das Gericht zu täuschen.

Ich empfand dieses Wort als einen Schlag ins Gesicht. Das Wort schob mir in den Kopf. Mein Klient war für mich nicht mehr vorhanden. Ich warf dem Staatsanwalt vor, daß er von der Schauspielkunst daherrebe wie der Winde von der Farbe. Verstellung habe mit dieser Kunst so wenig etwas zu tun wie mit irgendeiner. Ihr Wesen, sagte ich ihm, beruhe in einer viel edleren Wahrhaftigkeit als die sei, der wir alle augenblicklich hier dienen. Wir alle hier in diesem würdigen Saale, sagte ich ihm, tragen am Ende doch nur Masken, Masken der Gewohnheit, der Förmlichkeit, der Braute, des Berufswanges, der Standesrepräsentation; nur die von ihm geschmähten Komödianten tragen sie nicht. Sie seien die einzigen, die sich bemächtigten, die ihren inneren Menschen offenbarten, auf daß uns Armen des Mißsag der Sinn des Lebens und unseres eigenen Menschens des Lebens.

Denkliches Theater. Im Rahmen der prachtvollen Revue "Grub an Alle" gibt es immer wieder neue überraschende Geste. Vom berühmten russischen Ballett Diaghilew zeigen Lenia und Gaubier ein fabelhaftes mit Kraft und Schönheit gepaartes Können. The Duponts vom Hippodrom in London bringen mit großem Humor eine neue Attraktion der Jongleurkunst. Ein besonderer Gewinn ist Maria Valente, die italienische Parodistin und Musikfiktionalistin. Ihre Kunst mit Grazie und firmischem Temperament gepaart, wirkte ladernd und löste begeisterten Beifall aus.



Maria Valente

Gustav Waldaus dreißigjähriges Bühnenjubiläum

Morgen werden es dreißig Jahre, daß Gustav Waldau aus dessen Leben und über dessen Wirken die Münchner Telegramm-Zeitung gerade in der letzten Zeit vieles berichten konnte, in Köln zum ersten Male die Bühne betrat. Alle die Gustav Waldau kennen, werden nicht nur ihm, sondern werden vor allem dem Münchner Kunstleben wünschen, daß dieser Tag nur der erste in einer langen Jubiläumreihe sein möge, die Gustav Waldau noch zu feiern haben wird.



Friedrich Ulmer als "Urgötz"

Man sah gestern abend im Prinzregententheater Friedrich Ulmer nach längerer Zeit wieder als Hermann in Kleists "Hermanns Schlacht": eine der vorzüglichsten Leistungen dieses mit starken Kräften begabten, zu vollendet Beherrschung dieser Kräfte gediehenen Schauspielers. Wenn der Akt seiner Darstellung auch mehr auf dem Temperament, dem barocken Humor, der äußeren Würde der Gestalt liegt als auf innerem Glühen für Freiheit und Vaterland, das sich so seltsam mit überlegener Berechnung paart — so war und blieb er doch die königliche Mitte des Stückes, dessen einheitlicher Eindruck wesentlich ihm zu danken war. Auch seine Partnerin Annemarie Solz (Zusnelda) ist er mit, obgleich sie in dieser sehr schwierigen, sehr barocken Rolle, das Gezierte, ja beinahe Überne nicht ganz vermied. Jäpfel als Varus ist ausgezeichnet in Waise und Haltung, wenn auch unperfölicher im Spiel. Von den wenigen Neubesetzungen seit der Neuenführung 1923 mögen noch Klara Voeds Altranne, die nicht ganz durchdrang, und Josef Jellbeck, (Luigar) erwähnt werden, der, abgesehen von noch vorhandener körperlicher Demmung, manche Hoffnungen erweckt. Eine Frage: Warum zu dem Bardechor nicht Hans Pflügers Musik? W. v. S.

Sion Feuchtwanger: Die Petroleum-Inseln

Deutsches Schauspielhaus in Hamburg

Das Petroleum-Inseln ist ein Stück in dem Stil des Dazan, die jahrhundertlang spanischer Besitz war und heute noch eine Art spanischer Kolonie in der geologischen Karibik beherbergt, sind vor einem Weltkrieger enorme Petroleumquellen entdeckt und von Amerikanern ausgebeutet worden. An der Spitze der altpanischen Kolonisation steht die schone und lässige Miss Verchabada, an der Spitze der Petroleum-Inselgesellschaft die energiegeliche, aber mordbähigste Miss Deborah Graham, genannt die Wessin. Gemeinsam ist beiden Namen nur ein beträchtlicher Männerverbraucht. Während die Spanierin ihre Männchen mit natürlichen Weizen einfangt, laßt Deborah ihre Lebensnotwendigkeiten mit Macht und Geiß. Der Kampf entzündet um einen brutalen Geißelmacher und russischen Agenten Ingram, der Deborah an Smaragd ungehörig gewachsen und an Weibheit ihr um einiges überlegen ist. An ihn hängt sie mehr als bloße Lust, nämlich daß, was sie ihr Herz nennt. Was nicht hindert, daß sie sich gleichzeitig und gegenständig wegen ihrer Petroleuminteressen nach allen Regeln der Kunst zu begaunern bestreben. Als aber Ingram die Liebe der häßlichen Deborah dem Gelächter preisgibt, kehrt sich die Liebe der Wessin in das gleiche Geliebten und bleibt Herrin, Stern und Seele dieses Petroleumstückes. Was Feuchtwanger schon einmal in seinem Roman von der häßlichen Margarete Maulschütz und zwar mit bestem Erfolg versucht hat, nämlich den Kampf einer klugen Frau gegen den von der Natur verurteilten Thema von ihnen, das ist auch hier führendes Thema von Sion Feuchtwanger. Aber mit dem Unterschied, daß die Szenen in einer gewollt rohen Sprache gänzlich in der Sphäre plumper Sentimentalitäten bleiben und daß die Wessin sehr viel weniger Klugheit als hundelstündige Gerichten entwickelt. So daß man sich schließlich absetzt und fragt: Was geht mich dieses ganze unheimliche Baggage an? — Der faule Kern des Ganzen wird nicht dadurch schmaler, daß Feuchtwanger die einzelnen Szenen mit sensationellen Lieberdriffen, allen larvalischen Coupletts und Wäsenden aus der Film- und Revuewelt anpustet. All dies vermag nicht darüber hinwegzutäuschen, daß ein begabter Autor hier fernab von Geist und Gestaltung an ein Problem rührt, das nur auf einer erhöhten, geistigen Ebene uns als Problem interessiert. E. A. G.

Das Konzert des Busch-Trios und des Busch-Quartetts

Das Konzert des Busch-Trios und des Busch-Quartetts werden mit Recht zu den Höhepunkten des deutschen öffentlichen Musiklebens gerechnet. Sie sind es auch für das Münchener. Das erste Konzert des Busch-Trios geht gestern abend im Odeon brachte zunächst das etwas seltener geübte Klavier-Trio in C-dur op. 87 von Brahms, ein helles, heiteres Werk, hierauf einen frühen Beethoven (Trio in G-dur op. 1 Nr. 2), ein schönes Dokument für den Stil und die Höhe der Beethovenischen Instrumentalmusik dieser Schaffensperiode, und zum Schluß das musikalisch vollstündige Trio in f-moll op. 65 von Anton Dvorak (voll von Beziehungen zu Brahms; darum gut an das erste Werk des Abends anknüpfend). — Die Aufzählung stand auf bedeutender künstlerischer Höhe und war des begeisterten Beifalls würdig. — Derlich wie immer war die Geige von Rudolf Busch; ein äußerst musikalischer und temperamentsvoller Mittelgeiger Rudolf Berlin am Flügel. Neu als Trio-genosse war der Violoncellist Hermann Busch, der zweite Bruder des großtätigen Geigers (in Wien als Mitglied der hiesigen Philharmoniker tätig). Man lernte in ihm einen hinsichtlich Strich, Ton und Technik ausgezeichneten Spieler und noblen Kammermusiker kennen. (Paul Grimmer scheint seine Stimme nur noch im Busch-Quartett beibehalten zu wollen.) R. W.

Aus Berlin wird uns berichtet:

Bei dem zweiten von Otto Klemperer geleiteten Symphoniekonzert war der Violoncellist der Berliner Staatlichen Kapelle vorzuziehen. Es herrschte besonders nach jedem Satz der Bräunler Symphonie eine unfaßbare Begeisterung. In nicht weniger als fünf Proben hat Klemperer an diesem Werk, das er auswendig dirigiert, gearbeitet. Vor allem seine wunderbar melodischen Sätze aufs Kleinste herausgearbeitet. Er ist auch offenbar ein begeisterter Bräunerianer. Vorher hatte er Paul Hindemiths Konzert für Violine zur Aufführung gebracht. Der Komponist, der kürzlich seine Professur an der Berliner Staatlichen Akademie für Musik angetreten hat, spielte selbst mit größter Virtuosität die Solostimme. Das Problem eines Bräunerkonzerts hat er aber nicht gelöst. Er hat von Bräuner sehr wenig Gebrauch gemacht, bemühte zu sehr die Violoncellen. Die vier Haupt-Sätze wirkten schon dadurch einseitig, daß das begleitende Orchester fast ganz aus Wätern besteht. Der erste Satz ist im Bewusstsein gehalten, der zweite langsamere bringt schweremittige Melodien. Fast humorvoll sind der dritte und vierte Satz. Letzterer bringt die besten Variationen über den bayerischen Wäntermarsch, die einen großen Publikumserfolg hatten. Es wird nochmals darauf aufmerksam gemacht, daß der Beginn der morgigen ersten Aufführung von Chateaus "Liebes Leid und Lust" in den Kammerpielen auf abends 7 Uhr vorbereitet worden ist.

Spielplan der Münchner Theater vom 4. November bis 8. November

Table with columns for Theater (Prinzregententheater, Nationaltheater, Residenztheater, etc.) and dates (Heute, Samstag, Sonntag, Montag, Dienstag). It lists plays like 'Der Herr', 'Die Trübsal', 'Die Schöne', 'Die Schöne', 'Die Schöne' and their times.

Theater am Gärtnerplatz

Prinzregententheater, Freitag, 4. November

Nationaltheater, Freitag, 4. November

Residenztheater, Freitag, 4. November

Prinzregententheater, Freitag, 4. November

Nationaltheater, Freitag, 4. November

Residenztheater, Freitag, 4. November

Prinzregententheater, Freitag, 4. November

Nationaltheater, Freitag, 4. November

Residenztheater, Freitag, 4. November

Prinzregententheater, Freitag, 4. November

Nationaltheater, Freitag, 4. November

Residenztheater, Freitag, 4. November

Prinzregententheater

Freitag, 4. November

Nationaltheater

Freitag, 4. November

Residenztheater

Prinzregententheater

Nationaltheater

Residenztheater

Prinzregententheater

Nationaltheater

Residenztheater

Prinzregententheater

Nationaltheater

Theater am Gärtnerplatz

Freitag, 4. November

Sonntag, 6. November

Sonntag, 6. November

Sonntag, 6. November

Sonntag, 6. November

Sonntag, 6. November

Sonntag, 6. November

Sonntag, 6. November

Sonntag, 6. November

Sonntag, 6. November

Sonntag, 6. November

Sonntag, 6. November

MAX HIEBER

MUSIKALIEN

MARIENPLATZ 18

Der neue Band

5 UHR TEE 9

enthält u. a.:

Zwei rote Rosen — ein zarter Kuß

In Nischu-Novgorod

„Die Lorelei“

Paris, Du Stadt der Liebe

In der Platz Sehnsucht

Du, nur Du!

Versand nach auswärts

BERNDORFER BESTECKE

Niederlage: Berndorfer Metallwarenfabrik

Arthur Krupp A.-G. 4 WEIN-STRASSE 4

Die bereitwilligen Leser werden sich, ersucht, bei Bestellungen und sonstigen Anfragen, welche auf Grund hier abgedruckter Anzeigen erfolgen, sich ausdrücklich auf die „Münchner Telegramm-Zeitung“ zu beziehen.

Mannborg-Harmonium

klangvolles nur A. 200.-, großes Werke für A. 426.-, 595.-, 730.-

Pianohaus Schmid

München

Residenzstraße 7

gegenüb. d. Hauptpost

15-17/15-18

Wette-Piano

elektr. Kunstspiel-Instrument, neuwert. für M. 2500.- zu verkaufen

Pianohaus Schmid

München

Residenzstraße 7

gegenüb. d. Hauptpost

15-17/15-18

Bonjer-Club-Möbel

in Leder, auch in Stoff

unerreicht in Qualität

Verarbeitung — Form und Preiswürdigkeit

Zahlungsanweisung, Katalog auf Wunsch

Maximilianstraße 13

52714/62-4

92092/251