

Musikkritik.

Von Max Puttmann.

III (Schluß).

Ueber die Aufgaben des Kritikers dem Publikum gegenüber, wie es von dem Gros der Konzert- und Theaterbesucher und den Lesern der Tagespresse gebildet wird, hat sich Dr. W. Niemann in der folgenden erschöpfenden Weise geäußert: „Anzuregen, aufzuklären und zu belehren, ohne daß man die Absicht merkt, das sind die ungeheuer schwierigen und verantwortungsvollen Aufgaben und Ziele, die der Musikkritiker der modernen Tagespresse vor sich liegen sieht, und welche immer noch viel zu wenige voll zu erfüllen im Stande sind. Und doch, welche Fülle interessanter, fesselnder und belehrender Vergleiche, Probleme, Möglichkeiten und Gelegenheiten, wichtige Kunstfragen, wichtige Fragen der Technik und ihrer Entwicklung, Stellungnahme zu neuen Bahnen, Rückerinnerungen, Anknüpfungen an Kunsttheorien und -praxis entschwundener Zeiten, Hinweise auf neue, schöne Resultate, Ermunterungen, Mahnungen, Warnungen, welche Fülle von Gelegenheiten, das Gute zu erkennen, zu fördern, zu weiterem Ausbau anzuregen, dem Schlechten und Schädlichen zu wehren, Auswüchse, die Ueberwucherung der Kunst durch die immer mehr überhand nehmende Verkopplung mit Geschäft zu bekämpfen usw. vermag das Programm eines einzigen Konzerts dem zielbewußten tüchtigen Musikkritiker an der Tagespresse zu bieten!“ — kurz, das ganze weite Reich der Kunst, mit seinen zahllosen Ausläufern in das soziale Gebiet und das der Pädagogik steht dem Kritiker zu seiner Betätigung offen. Er mag aber noch so zielbewußt und tüchtig sein, es stellen sich ihm bei der Erfüllung seiner Aufgabe doch oft recht erhebliche Schwierigkeiten in den Weg.

Eins der größten Hindernisse für die Abgabe eines Urteils im Niemannschen Sinne bildet die sogenannte *Nachkritik*, bei welcher der Kritiker nach der Aufführung in die Redaktion eilt, um sein Urteil für die wenige Stunden nach Mitternacht erscheinende Morgenausgabe der Tageszeitung niederzuschreiben, und wobei ihm gewöhnlich der Setzer das Manuskript Bogen für Bogen unter den Fingern wegzieht. Unser Publikum, verwöhnt durch die Schnelligkeit der Berichterstattung unserer Tagespresse, will auch in musikalischen Dingen schnell bedient sein und beim Morgenkaffee schon erfahren, wie es sich am Abend vorher im Konzert oder in der Oper — amüsiert hat. So paradox dieser Satz auch klingen mag, es gibt tatsächlich sehr viele Konzert- und Theaterbesucher, die, ohne musikalisches Verständnis, nicht einmal vermögen, sich über das Gefühl, das ein Werk oder die Leistung eines reproduzierenden Künstlers bei ihnen ausgelöst hat, klar zu werden. Da ist es denn die Kritik, in die sie ihr ganzes Vertrauen setzen, und jeder Erörterung über das Gehörte pflegen sie mit der Bemerkung zu begegnen, daß sie erst einmal abwarten wollen, was die Kritik dazu sagen werde. Und dieser Tatsache gegenüber behauptet Schönberg in seinem angezogenen Artikel, daß der Einfluß der Kritik auf das Publikum vollständig verschwunden sei und kein Mensch mehr etwas auf ihr Urteil gebe!!

So sehr ein schnelles Urteil nun auch im Interesse eines großen Teiles des Publikums liegen mag, so sicher muß aber auch die Zuverlässigkeit des Urteils darunter leiden, wenn dem Kritiker nicht einmal die zur Sammlung nötige Zeit gelassen wird, wenn ihm nicht einmal soviel Zeit verbleibt, um sein Urteil, bevor er es abgibt, bei sich

reifen lassen zu können. Es übersteigt meines Erachtens die geistigen Kräfte auch des tüchtigsten Kunstkritikers, unmittelbar nach der Aufführung eines Werkes von der Ausdehnung und dem reichen Inhalt der „Götterdämmerung“ oder der Absonderlichkeit der „Salome“ und „Elektra“ ein sicheres Urteil abzugeben und womöglich auch noch ausführlich zu begründen. Es hat sich daher vielfach der Branch herausgebildet, zunächst einen kurzen Bericht über den Gesamteindruck, den die Aufführung hinterlassen hat, zu veröffentlichen — ähnlich den berühmten „Erfolg“-Meldungen unserer Telegraphenbureaus — und dann in einer der nächsten Nummern der Tageszeitung das Werk und die Aufführung eingehend zu besprechen. Diese Gepflogenheit hat gewiß viel für sich. Man darf sich dabei jedoch nicht verhehlen, daß durch die kleine Vornotiz das Interesse des Publikums schon zum Teil absorbiert wird, oder daß sich auch wohl beim Publikum ein Urteil herausbildet, welches dann mit der eigentlichen Kritik nicht immer ganz übereinstimmen will. Nicht selten wird der Kritiker auch durch den bei den Zeitungen fast immer herrschenden Raumangel an der idealen Erfüllung seiner Aufgabe behindert, und er muß stets gewärtig sein, zieht er es nicht vor, von vornherein den sogenannten Telegrammstil sich zu eigen zu machen, daß von seiner Arbeit gerade diejenigen Zeilen dem Rotstift des gestrengen Herrn Chefredakteurs zum Opfer fallen, auf die es ihm, dem Kritiker, am meisten ankam, oder seine Arbeit, wenn plötzlich noch eine Nachricht aus Marokko oder irgend einem entlegenen Winkel der Erde eintrifft, für eine spätere Nummer der Zeitung ganz und gar zurückgestellt wird, womit sie natürlich alles aktuelle Interesse einbüßt.

Soweit der Kritiker nicht im Anschluß an ein Konzert oder eine Opernaufführung, also durch seine Kritik erzieherisch wirken kann, nicht anzuregen, aufzuklären und zu belehren vermag, ist ihm dazu durch Besprechung der Werke vor ihrer Aufführung Gelegenheit geboten. Es läßt sich in solchen *Vorbesprechungen* manches sagen über den Komponisten und seine Zeit, über Kunstformen, Stilgattungen usw. und auch eine mehr oder weniger eingehende Analyse der zur Aufführung kommenden Werke geben, wodurch das Verständnis für die letzteren erschlossen und damit der Genuß an ihnen bei der Aufführung gesteigert wird. Durch derartige Vorbesprechungen wird dem Publikum jedenfalls mehr gedient, als durch die sogenannten Waschzettel, jene Reklamenotizen, mit denen Musikvereine und Agenturen die Redaktionen so überreichlich zu versorgen pflegen und in denen unter Hinweis auf „die vorliegenden Kritiken“ — oft aus Blättern, die selbst kaum dem Namen nach bekannt sind, geschweige denn gar, daß man ihre Kritiker kennt — zu ungezählten Malen betont wird, daß der im nächsten Konzert auftretende Pianist zu den bedeutendsten Virtuosen der Jetztzeit gehört und seine Partnerin über eine wundervolle, glockenreine Stimme, einen seelenvollen Vortrag und Gott weiß worüber sonst noch alles verfügt. Der Eingeweihte lächelt über solche Reklamenotizen, aber auf das große Publikum verfehlen sie nur selten ihre Wirkung. Schönberg scheint von alledem keine Ahnung zu haben!

Daß auch den von den Künstlern vorgelegten Kritiken gegenüber einige Vorsicht geboten erscheint, geht aus folgendem hervor. Eine Sängerin wartete mit einer ganzen Serie guter Kritiken auf, die aber sämtlich, wie sich bei näherem Hinsehen herausstellte, etwa 30 Jahre alt waren, was bei einer Sängerin gewiß schon einigermaßen ins Gewicht fällt. Vor kurzer Zeit erhielt ich von einer Pianistin von ihr selbst abgeschriebene Kritiken aus dem Jahre 1906 vorgelegt, darunter eine aus einer be-

kannten Fachzeitschrift und verfaßt von einem angesehenen Berliner Kritiker. Da aber die Leistungen der Dame dieser Kritik nur wenig entsprachen, nahm ich am Morgen nach dem Konzert den Jahrgang 1906 der betreffenden Zeitschrift zur Hand und fand, daß die Kritik in grober Weise von der Künstlerin gefälscht worden war! Fälle, wie die angeführten, mögen vielleicht selten vorkommen, daß sie aber überhaupt vorkommen, ist gewiß betäubend genug.

Verlangt man, daß der Kritiker seinen Beruf mit ganzer Hingabe ausübe, so müßte er aber auch vor allen Dingen erst einmal pekuniär sicher gestellt werden. Wie heute die Verhältnisse meist liegen, ist der Kritiker nicht in der Lage, von dem Entgelt, das er für die Ausübung seines schweren und verantwortungsvollen Amtes erhält, existieren zu können. Er ist genötigt, auf weitere Einnahmequellen bedacht zu sein, und es kann daher leicht geschehen, daß er das Kritikeramt nur als ein Nebenamt betrachtet und ihm somit nicht die gehörige Aufmerksamkeit widmet, oder daß er in seinem Urteil, wenn es Personen betrifft, von denen er, vielleicht durch Unterrichtgeben, pekuniär abhängig ist, unsicher wird. Besitzt der Kritiker dann nicht ein größeres Maß von Selbstachtung, opfert er seine Standesehre erst einmal dem pekuniären Vorteil, so ist es um die viel gerühmte „Objektivität“ des Kritikers bald geschehen, dann wird für ihn die Kritik zum — G e s c h ä f t. „Der Begabtere“, sagt Fuchs, „deterioriert durch Abstumpfung, Ekel, Ingrimm, und vielleicht war es die Not, die seinem besseren Ich den Genickfang gab. Bei dem an Geist, Empfindung, Kenntnissen Aermere geht es notwendig schneller; Genußsucht, Habsucht wachsen, nachdem er gekostet hat, und brechen den Widerstand, den der Charakter eine Weile leisten mochte“, und der Bestechung in all ihren Formen sind Tür und Tor geöffnet. Man Sorge also, will man eine durchaus unabhängige Kritik, auch für eine Besoldung des Kritikers, die seinem Stande und seiner verantwortungsvollen Aufgabe angemessen ist, ihm eine sichere Existenz gewährt und ihm auch gestattet, durch den Besuch von bemerkenswerten Aufführungen in andern Städten, von Musikfesten usw. seinem Geist neue Nahrung zuzuführen und seinen Blick zu erweitern. Der Kritiker muß, gleich dem Künstler, dem Pulsschlag der Zeit lauschen, in stetem Kontakt mit der Kunst und dem Leben bleiben, sollen seine Leistungen nicht zur Schablone herabsinken, und namentlich der Kritiker in mittelgroßen und kleineren Städten, der nicht in der Lage ist, von Zeit zu Zeit in den verschiedensten Städten das Beste zu hören, verliert leicht den rechten Maßstab für die künstlerischen Leistungen am Orte seiner Wirksamkeit. Auch im Interesse des Publikums sollten die Redaktionen ihren Musikkritiker möglichst oft zu besonderen Aufführungen in andern Städten entsenden, um dann mit sach- und fachgemäßen Kritiken aufwarten zu können an Stelle der meist von Nicht-Fachmännern geschriebenen Berichte der Korrespondenzbureaus, in denen die Aufzählung der Personen von Rang, welche den Aufführungen beige- wohnt haben, und die Erwähnung von ganz nebensächlichen Dingen gewöhnlich den breitesten Raum einnehmen.

Ich habe versucht, das Verhältnis des Kritikers zu Publikum und Presse in den Bereich unserer Betrachtungen zu ziehen; es bleibt nur noch übrig, auch auf das Verhältnis zwischen dem Kritiker und dem Künstler einen Blick zu werfen, welches leider dadurch nur allzu leicht getrübt erscheint, daß dieser in jenem nicht etwa, wie es sein sollte, einen Kunstgenossen, der mit ihm dasselbe Ziel erstrebt, sondern nur den Gegner erblickt, der „prinzipiell als unebenbürtig“ zu behandeln ist. Die Ge-

sinnung des Künstlers gegen den Kritiker tritt nicht selten recht unliebsam in die Erscheinung, so z. B. wenn der Künstler seinen „Gegner“ in unhöflicher Weise zu „schneiden“ beliebt. Sie treibt aber auch oft komische Blüten. So kannte ich einen Opernsänger, der mich nur dann freundlich zu grüßen pflegte, wenn ich seine Leistung rückhaltslos anerkannt hatte, aber im entgegengesetzten Falle den Gruß unterließ.

Auch der Kritiker läßt sich von dem Künstler gern in eine schönere Welt entführen, auch er ist ein begeisterungsfähiger Zuhörer, dessen Hand bei echten künstlerischen Leistungen die kritische Feder leicht entsinkt und dem Tränen echter Kunstfreude und echter Kunstbegeisterung nicht fremd sind. Bei den Künstlern und dem Publikum aber herrscht vielfach die Meinung, daß der Kritiker ein besonderes Gefallen nur am „Verreißen“ findet. Er kann seine Ausstellungen an der Leistung eines Künstlers noch so eingehend motivieren, der Künstler wird aus der Kritik nur immer den „Tadel“ herauslesen, und das Publikum wird stets nur allzu bereit sein, für den Künstler, als den vermeintlich Schwächeren, dem bösen Kritiker gegenüber Partei zu ergreifen. So war ich einmal genötigt, einem sonst sehr tüchtigen Musiker die Qualifikation zu einem tüchtigen Orchesterdirigenten abzusprechen, und begründete mein Urteil in eingehendster Weise. Es half nichts. Eine Phalanx stand gegen mich auf, und nur das Einschreiten einiger Besonnener verhinderte es, daß ein Inserat erschien, in dem der Betreffende gerade als Orchesterleiter glänzend gefeiert werden sollte. So erklärlich dergleichen Fälle vom psychologischen Standpunkte auch sein mögen, Künstler und Kritiker werden durch sie gewiß nicht einander näher gebracht. Nun, gottlob, es gibt aber auch Künstler und Künstlerinnen, die sich schon zu einer besseren Meinung über den Kritiker „durchgerungen“ haben und in ihm nicht immer nur den Geist wittern, „der stets verneint“.

Was den Besuch des Künstlers bei dem Kritiker betrifft, so betrachte ich ihn, ebenso wie Karl Fuchs, lediglich als einen Akt der Höflichkeit, den man demjenigen schuldet, in dessen Wirkungskreis man tritt.*) Es sei gern zugegeben, daß derartige Besuche oft in unlauterer Absicht gemacht werden. Aber in solchem Falle hat es ja der Kritiker — ich habe hier natürlich immer nur den Kritiker im Auge, der neben der künstlerischen, auch die ethische Qualifikation zu seinem Beruf besitzt — in der Hand, alle Versuche, ihn zu einem „wohlwollenden“ Urteil zu bestimmen, zurückzuweisen und dem Künstler in unzweideutiger Weise zu verstehen zu geben, daß er lästig falle. Mitunter mag es auch wohl bei den Künstlern, nun, sagen wir einmal — Befangenheit sein, wenn sie den Besuch benutzen, um mit einem geradezu beleidigenden Ansinnen an den Kritiker heranzutreten, wie bei jenem Gesangsvereinsdirigenten, der die bestimmte Zusage von mir verlangte, daß ich ihm keine Schwierigkeiten machen würde, andernfalls wollte er lieber auf die vakante Dirigentenstelle nicht reflektieren. Mögen immerhin die Besuche der Künstler für den Kritiker manche Unzuträglichkeiten mit sich bringen und dem Kritiker auch manches Viertelstündchen rauben, das besser anzuwenden wäre, so wird man doch nicht in Abrede stellen können, daß die gelegentlich des Besuches, den der ehrliche Künstler dem ehrlichen Kritiker macht, gepflogene Unter-

*) Was diesen Punkt anbelangt, so hat der Herr Verfasser wohl speziell provinzielle Verhältnisse im Auge. In Großstädten und speziell in Berlin mit seinem musikalischen Massenbetrieb hat sich die Besuchsformalität allein schon aus Gründen der Zeitersparnis nicht aufrechterhalten lassen. Gottlob! — Von anderen gewichtigen Gründen ganz zu schweigen. — (D. Red.)

haltung wohl geeignet sein kann, bei dem Kritiker manches Ungemach, das sein Beruf mit sich bringt, vergessen zu machen und ihn vor pessimistischen Anwandlungen zu bewahren.

Man spricht so gern von den Rücksichten, die der Kritiker — von dem man aber auch zu gleicher Zeit die strengste „Objektivität“ verlangt! — bei der Abgabe seines Urteils auch auf alle Nebenumstände, unter denen eine künstlerische Leistung zu stande kommt, nehmen soll, man verlangt, daß er angewandte Kritik üben soll. Nun, muß ihm da nicht, wenn er vielleicht sogar noch ein besonderer Freund der angewandten Kritik ist, der Besuch des Künstlers und eine Aussprache mit dem Künstler ganz besonders willkommen sein? Fuchs führt in seinem angezogenen Werke einige Fälle an, in denen der Kritiker durch den Besuch des Künstlers vor einem Mißgriff oder vor Befangenheit bewahrt werden kann, wobei er sich den Kritiker auch als Menschen, „jedoch noch nicht allzu menschlich“ denkt, und er redet auch im übrigen der angewandten Kritik das Wort, die auf alle Bedingungen Rücksicht nimmt, unter denen die künstlerische Leistung erfolgt, im Gegensatz zur absoluten Kritik, die nur ex re et arte urteilt und nur die Leistung allein im Auge hat.

Wenn nun auch die angewandte Kritik sehr wohl „das natürliche Korrelat und sogar Korrektiv der absoluten Kritik“ sein kann, so fordert man sie doch auch nicht selten in solchen Fällen, wo weder sie, noch die absolute, sondern einzig und allein die resolute Kritik, d. h. die kritische Abwehr am Platze wäre. Die resolute Kritik sollte, wie der künstlerischen Unfähigkeit im allgemeinen gegenüber, vor allen Dingen auch stets da Anwendung finden, wo Dirigenten sich an die Meisterwerke unserer Kunst heranwagen, ohne das zu deren Ausführung unerläßliche musikalische Vermögen zu besitzen, und sie mit ungenügenden Kräften und schon nach wenigen Proben zur Aufführung bringen, um sich dann dem Kritiker gegenüber womöglich noch damit zu brüsten, das Werk in so kurzer Zeit „herausgebracht“ zu haben. Ich führe absichtlich keine Beispiele an, um nicht wehe zu tun; wer im öffentlichen musikalischen Leben steht, wird deren auch selbst genug an der Hand haben. Wie gegen künstlerische Unfähigkeit und Nonchalance, so ist kritische Abwehr nicht minder geboten, wenn Sänger und Sängerinnen, einst auf den Höhen der Kunst wandelnd, nicht einsehen wollen, daß auch sie, wie jeder Sterbliche, der Zeit ihren Tribut zahlen müssen, und die viel weniger durch ihre Leistungen, als durch ihren Namen das Publikum, namentlich das der kleineren Städte, zu begeistern vermögen, das ihnen gegenüber, wie sich Marie Jaëll ausdrückt, statt des geistigen Kompasses, nur noch den Gefühlskompass zur Verfügung hat. Eine kritische Abwehr ist endlich auch dem Geschäftssinn des Künstlers gegenüber, wenn derselbe gar zu sehr in die Erscheinung tritt, geboten. Wie oft kommt es vor, daß ein Künstler erst zu Beginn des Konzerts in der Stadt eintrifft und dann sein Programm in Eile herunterspielt, um nur auch gar wieder rechtzeitig zur Abfahrt des nächsten Zuges auf dem Bahnhof zu sein. Liegt darin schon, daß man künstlerische Leistungen vom Eisenbahnfahrplan abhängig macht, eine Versündigung gegen die Kunst und eine Nichtachtung des Publikums, so steigert sich die letztere bis zur Rücksichtslosigkeit, wenn der Künstler während einiger Takte Pause seinen Chronometer zieht, um sich zu vergewissern, daß „seine Zeit noch nicht gekommen ist“.

Ich resümiere: Die Musikkritik ist heute zu einer Macht gelangt, der gegenüber es sich recht sonderbar ausnimmt, wenn man allen Ernstes den Versuch macht,

den Wert der Kritik als illusorisch zu bezeichnen, und zu beweisen trachtet, daß die Kritik der Kunst eher hinderlich, als förderlich sei. Vergebliche Mühe: man kann die Kritik nicht mehr wegekritisieren!

Daß die Kritik gerade infolge ihrer schnellen Entwicklung nicht frei von Fehlern ist und ihre Macht oft mißbraucht, welcher Einsichtige wollte es leugnen! Aber statt der Kritik immer und immer wieder ihre Sünden vorzuhalten und ihre Vertreter sogar verächtlich zu machen, sollte man vielmehr die Hand dazu bieten, die der Kritik anhaftenden Mißstände zu beseitigen, sollte man ernstlich an eine Reform der Kritik denken.

Man Sorge vor allen Dingen für eine gründliche Ausbildung des Berufskritikers in dem im zweiten Teil des Aufsatzes angedeuteten Sinne und damit für die Heranbildung eines gebildeten, tatkräftigen Kritikerstandes, erfüllt von gesundem Standesbewußtsein und, um mit Hans F. Schaub zu reden, auch energisch genug, „da eine Organisation zur künstlerischen Ueberwachung und Prüfung der Mitglieder zu schaffen, wo der Staat mit seinen künstlerischen Sicherheitsmaßregeln versagt und literarische Strauchdiebe und charakterlose Berichterstatte von der musikalischen Landstraße“ einen ganzen Stand in Mißkredit bringen. Dann wird der Künstler auch allmählich zu der Einsicht gelangen, daß „kein wahrhaft kritisches Talent denkbar ist ohne die Feinheiten und Kräfte der Seele, welche den Künstler machen“ und daß, da beide, Künstler und Kritiker, den selben Zielen zustreben und beide berufen sind, mitzuhelfen an der Erziehung des Menschengeschlechts durch die Kunst, der eine nicht der Feind des andern sein kann. Dann wird man auch allmählich dahin gelangen, in dem Kritiker den Menschen zu achten, der für sich die Worte Goethes in Anspruch nehmen darf: „Irrtum verläßt uns nie; doch zieht ein höher Bedürfnis immer den Geist leise zur Wahrheit hinan.“ Dann endlich wird auch die Zeit gekommen sein, in der Artikel, wie derjenige Schönbergs, welcher die unmittelbare Veranlassung zu diesen Zeilen gegeben hat, nicht mehr geschrieben werden und in einer Zeitschrift für Musik und Theater nicht mehr zum Abdruck gelangen.



Richard Wagners Memoiren.

Von Dr. Richard Batka.

Es passiert alle Augenblicke, daß irgend ein Ignorant durch die Laune des Zufalls von einem ihm sehr begreiflicherweise bisher unbekannt gebliebenen Werk oder Brief eines namhaften Menschen Kenntnis erhält und nun seine hochwichtige Entdeckung freudengackernd durch die Presse bekanntgibt, bis ihn der nächste Fachmann belehrt, daß das „bisher Unbekannte“ eine jedem Kenner sehr geläufige Sache ist. So sind in jüngster Zeit wieder viele große Tageszeitungen auf die sensationelle Nachricht hineingefallen, daß man eine Autobiographie Wagners entdeckt habe, die demnächst erscheinen werde. Man tische den Lesern mit wichtiger Miene Dinge auf, die jedem Adepten der Wagnerkunde bewußt sind.

Es gibt bekanntlich mehrere autobiographische Schriften des Meisters. Zunächst die kleine „Biographische Skizze“, die er 1843 auf Laubes Veranlassung für den ersten Jahrgang der „Zeitschrift für die elegante