

Kritik.

Von Hermann Bahr.

Die Lage des Kritikers ist seltsam, indem nämlich jeder, der irgend eine Beziehung zu ihm hat, das Publikum, der Theaterdirektor, der Schauspieler, etwas anderes von ihm will, und keiner das, was er selbst will.

Das Publikum will aus der Zeitung erfahren, ob es dafürstehe, sich das neue Stück anzusehen. Die langen literarischen Betrachtungen des Kritikers überschlägt es und liest von den sechs oder neun Spalten nur die letzten zehn Zeilen, wo verzeichnet wird, ob gestern geklatscht oder gezischt worden ist. Was der Kritiker dazu meint, interessiert es gar nicht. Es will nur rasch verständigt werden, ob man dieses Stück in dieser Darstellung wird gesehen haben müssen oder ob man es sich (was ihm eigentlich im Grunde lieber ist) schenken kann. Das Publikum schätzt darum den Kritiker nur, insofern er ein verlässlicher Reporter ist. Ihm soll das Kunststück gelingen, aus den schwankenden Stimmungen einer Premiere zu erraten, ob sich in den folgenden Vorstellungen das Publikum so gut unterhalten wird, daß keiner bereut, einen Sitz gekauft zu haben. Ein richtiger Kritiker, wie das

Publikum ihn wünscht, ist, wer den mittleren Verstand und den mittleren Geschmack hat oder zu haben vorgibt, der in dieser Stadt herrscht.

Was der Theaterdirektor vom Kritiker wünscht, ist Reklame. Der Kritiker soll über ein Stück so schreiben, daß es die Leute veranlaßt, hineinzugehen. Mir ist, wenigstens in Oesterreich, kein Theaterdirektor bekannt, der einen künstlerischen Willen hätte. Man tut künstlerisch oder literarisch, weil das zuweilen das Geschäft fördert. Wirklich will man nur das Geschäft (was den guten Leuten schließlich ja nicht einmal zu verdenken ist). Wer nun aus künstlerischen oder literarischen Gründen das Geschäft schädigt, gilt dem Direktor für einen schlechten Kritiker. Ein guter Kritiker hat, nach der Meinung der Direktoren, ein Zutreiber des Publikums zu sein. Er wird dann dafür belohnt, indem man gelegentlich ein Stück von ihm aufführt. Der Theaterdirektor will, daß der Kritiker ein Agent des Theaters sei.

Der Schauspieler endlich hat das Bedürfnis eines Anwaltes beim Publikum. Das Publikum versteht ja gerade von der Schauspielkunst gar nichts. Es weiß nie, wie viel von einer Wirkung dem Dichter, wie viel davon dem Schauspieler gehört. Es fehlt ihm alles, um die Absichten des Schauspielers herauszufinden. Es ist gegen den Schauspieler immer ungerecht, und auch wenn er ihm gefällt, kann ihn das nicht freuen, weil es ein grundloses Gefallen, weil es meistens ein Mißverständnis ist. So hätte der Schauspieler gern einen Dolmetsch beim Publikum, und wer das könnte, wer die Begabung hätte, dem Publikum die Intentionen des Schauspielers beizubringen, der Erklärer, Ausdeuter und Vermittler der Schauspielkunst wäre der Kritiker nach dem Herzen des Schauspielers.

Und zwischen allen diesen Forderungen steht nun der arme Kritiker im Bedränge, der dies alles weder will noch kann. Es widerstrebt ihm, ein Barometer zu sein, das nur die Witterung des Publikums anzeigt. Er hält es nicht für sein Amt, den Direktoren durch Geschäftsannoncen zu dienen. Er kann nicht der Interpret der Schauspieler beim Publikum sein, schon weil er meistens das Innere der Schauspielkunst selbst nicht kennt und sich auch nur an den zufälligen äußeren Eindruck hält, aber auch deshalb nicht, weil er mit solchen Erörterungen gar kein Gehör bei seinen Lesern fände. Was er will, ist etwas ganz anderes: er hat irgend einen Eindruck gehabt, diesen Eindruck will er darstellen und will ihn dann vor sich selber rechtfertigen. Er ist ein guter Kritiker, wenn er fähig ist, erstens überhaupt einen Eindruck zu haben, zweitens diesen Eindruck darzustellen und drittens sich über diesen Eindruck Rechenschaft zu geben. Gelingt ihm das, so hat er alles erreicht, was ein ehrlicher Kritiker überhaupt erreichen kann. Und dann erreicht er, daß alle, das Publikum, die Direktoren und die Schauspieler, gleich unzufrieden mit ihm und gleich ärgerlich über ihn sind.

In einem italienischen Theater war vor einigen Jahren eine Maschine aufgestellt, in die jeder, dem die Vorstellung gefallen hatte, auf der einen Seite eine Marke warf, und auf der anderen Seite jeder, dem die Vorstellung mißfallen hatte. Sie zeigte dann schließlich in großen Ziffern auf: so und so viel Stimmen für die Vorstellung, so und so viel Stimmen gegen die Vorstellung. Diese Maschine hätte vor der Kritik wenigstens das voraus, daß niemand einer Maschine einen bösen Willen zutraut.

Koloratur.

Von Selma Kurz.

Sie haben mich eingeladen, für den „Oesterreichischen Theater-Kalender“ eine Plauderei über das Thema „Koloratur“ zu schreiben. Es hängt wohl mit meinem Berufe zusammen, Koloraturen zu singen, nicht aber darüber zu schreiben. Die zu diesem Amte Berufenen haben übrigens die Affen über den Koloraturgesang längst geschlossen. Es wäre heute beinahe undenkbar, daß jemand aus künstlerischer Ueberzeugung Koloraturen für die Bühne komponieren könnte. Und doch wären solche Kompositionen ein Bedürfnis. Es gibt noch immer ein großes Publikum, jung und alt, welches den Koloraturgesang liebt und sich den Genuß desselben nicht verdrießen und nicht wegdisputieren läßt, obgleich es immer dasselbe, satifam bekannte, kleine Programm aller Koloraturjägerinnen zu hören bekommt.

Der Koloratur in der älteren Oper wird vorgeworfen, daß sie nach modernen Anschauungen der Situation auf der Bühne widerspricht, anstatt ihren Charakter wiederzugeben. Dieser Vorwurf spricht aber nicht dagegen, daß die Koloratur überhaupt angewendet werde, sondern nur gegen ihre Anwendung in Situationen, wo sie nach modernem Kunstempfinden nicht am Platze ist.

Koloratur hebt, wie jeder Schmuck, an passender Stelle die Wirkung. Es sollte ihr daher von den Komponisten nicht ausgewichen, sondern getrachtet werden, ihre Anwendung auf der Bühne zeitgemäß zu gestalten, sie den szenischen Situationen anzupassen, gewissermaßen mit der Natur harmonisch in Einklang zu bringen. Es sollte von den Opernkomponisten der Versuch ge-