

Theaterkritisches Potpourri

Autor(en): **Mächler, Robert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Badener Neujaersblätter**

Band (Jahr): **28 (1953)**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-322479>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Theaterkritisches Potpourri

von Robert Mächler

Zu einer andern Zeit als der unsrigen hätte ich nicht Theaterkritiker in Baden sein mögen. Im Gästebblatt von *Aquae Helveticae* über den Witz des Plautus und das Pathos des Seneca zu schreiben, lohnte sich nicht; der Hauptharst der damaligen Kurgäste, ungebildetes Kriegsvolk aus Vindonissa, interessierte sich mehr für die Gladiatorenkämpfe im Amphitheater. Während des Mittelalters und später noch wurde in den Bädern zu Baden und an den hiesigen Tag-satzungen Theater mehr gelebt als gespielt. Das Schützenhaus-Stadttheater, 1674 gebaut, beherbergte häufig fremde Schauspieltruppen; hätten sie aber Denkwürdiges geboten, so wäre die Kunde wohl auf uns gekommen. David Hess war von der «Bader-Comödie» um 1815 gar nicht begeistert. Es folgten die Zeiten der Kotzebue und Birch-Pfeiffer, und noch in den ersten Badener Sommern des Stadttheaters St. Gallen wurden mehrheitlich Stücke gegeben, die vom Kritiker bloß verlangten, das Sätzlein «Man amüsiert sich» abzuwandeln. Dann freilich hob sich das Niveau, und aus dem neuen Kurtheater sind Schwänke wie «Hasenklein kann nichts dafür», «Der keusche Lebemann» und «Hurra, ein Junge» für alle Zeiten oder mindestens bis zum endgültigen Untergang des Abendlandes verbannt. Der Kritiker darf Höhenluft der dramatischen Dichtung atmen.

*

Fast alles hat seine Schattenseite, vielleicht sogar die unkörperhafte Luft; sicher hat sie die theatralische Höhenluft. Die Ehre, über Hamlet, Egmont und die Jungfrau von Orleans zu schreiben, ist groß, aber drückend. Was einem normal begabten Kritiker da einfallen kann, steht schon in hundert Büchern und meistens auch im Programmheft geschrieben. Sollte ihm gegen alle Wahrscheinlichkeit etwas Neues, Niegesagtes einfallen, so fragt sich's noch, ob es für die Allgemeinheit interessant und genießbar, der Moral und dem Vaterlande nützlich sei. Bloß die Handlung zu erzählen, wäre wieder allzu bescheiden und für Gebildete beleidigend. Eine Mischung von einem Drittel Inhaltsangabe mit zwei Dritteln Gehaltsdeutung und Wertung dürfte für eine Stadt mit zukünftigem Gymnasium das Richtige sein. Verschmäht es ein Kritiker, gültig geprägtes Urteil in dünnen Zeitungsstil zu übersetzen, und zitiert er einfach, was Goethe über ein Drama von Shakespeare oder Hebbel über ein Drama von Goethe gesagt hat, so tut er's auf die Gefahr hin, ein Bildungs-

protz geschimpft zu werden, wiewohl es im Gegenteil einer höheren Bescheidenheit entspringen mag. Wie aber, wenn einer, des Weihräucherns vor den Klassikern überdrüssig, eines Tages Hamlet oder Egmont oder die Jungfrau mit großartiger Gebärde ablehnt? Ein solcher ist entweder ein Herostrat oder ein Mitarbeiter des «Vorwärts» oder ein Existenzialist — jedenfalls ein hier nicht näher zu erörternder Fall.

*

Unschädliche kleine Ausbrüche aus den Schranken des Ixmal-Gesagten sind dadurch möglich, daß der Kritiker Zusammenhänge des Stückes mit aktuellen oder lokalen Belangen an den Haaren oder sonstwie herbeizieht. Vom Schicksal Kleopatras spinnt er Fäden zu demjenigen König Faruks, von «Wallensteins Lager» zu den Wahlkongressen von Chicago. Er erläutert die besondere Schönheit jener Szene des «Wilhelm Tell», wo vom Stein zu Baden die Rede ist, und bezeichnet deren allfällige Streichung als barbarisch. «Ein treuer Diener seines Herrn» gibt ihm Gelegenheit, darauf hinzuweisen, daß Königin Agnes, die Gründerin des Spitals zu Baden, die Witwe Andreas III. von Ungarn war, der Herr von Grillparzers «treuem Diener» jedoch Andreas II.: Grund genug, so mag er betonen, um dieses Trauerspiel, sechshundert Jahre nach der Spitalgründung, zur Einweihung unseres neuen Theaters willkommen zu heißen. Womit aber soll die Wahl der Einweihungsoper, der «Entführung aus dem Serail», lokalpatriotisch begründet werden? Natürlich damit, daß Mozarts Großmutter möglicherweise eine Badenerin war (siehe Badener Neujahrsblätter 1949), was ja zu seiner lebensfrohen Musik vortrefflich passen würde.

*

Beim Besprechen moderner Stücke erfüllt den Kritiker das Hochgefühl, in der Vorhut des Menschengestes zu marschieren. Doch hat auch das seine Schattenseiten. Modern heißt in der Bühnenliteratur entweder psychologisch oder soziologisch, zuweilen beides miteinander. «Psychologisch» hängt aber irgendwie mit Sigmund Freud, «soziologisch» mit Karl Marx zusammen, und selbst wo diese Zwei ferne zu liegen scheinen, ist ein zeitgenössisches Bühnenwerk unvermeidlich mit einer Prise erotisch-psychopathologischen oder revolutionär-gesellschaftskritischen Salzes gewürzt. Da muß denn ein Kritiker, auch wenn er in beiderlei Hinsicht nahezu unbescholten ist, so tun, als ob er im Ehebrecher- und Umstürzlerwesen ein gewiegter Kenner wäre. Es tröstet ihn wenig, daß die Zuschauer ebenfalls Mienen machen müssen, als ob... Denn während sie das Bühnengeschehen bis auf weiteres als unverbindliche

Fabelei genießen dürfen, hat er die Pflicht, das Kind womöglich noch deutlicher beim Namen zu nennen, als der Dramatiker es tut. Diesem wird eine gewisse Verblümtheit als künstlerische Feinheit angerechnet; wogegen der Kritiker, der nicht ausdrücklich sagt, wie es gemeint ist, von kritischen Lesern bald einmal ein Dummkopf oder ein Schönfärber gescholten wird. Sagt er es aber, so ist er ein Ruhestörer oder ein Sittenverderber. – Der Kritiker drehe sich, wie er will, er ist immer in einer kritischen Lage.

*

Erst das Vergnügen, dann die Arbeit, heißt es in der verkehrten Welt des Kritikers. Und gerade dort, wo ihm das Vergnügen besonders leichtflüssig eingeht, bei der Operette, geht die nachfolgende Arbeit manchmal besonders harzig vonstatten. Meistens läßt sich ja von Herzen etwas Gutes sagen über die Musik. Statt aber Partituren von Johann Strauß, Millöcker und Lehár zu studieren, ist ein Operettenkritiker eher versucht, eine Sammlung von gebrauchsfertigen Formeln über den Zauber der Wienermusik anzulegen. Denn der gute kritische Ton erlaubt zwar, ein Lied von Schubert, nicht aber, eine Schlagermelodie von Lehár eingehend zu analysieren. – Die Handlung der Operette ist im vornherein als unerheblich gekennzeichnet dadurch, daß wohl der Komponist, nicht aber der Librettist fettgedruckt im Programm steht. Gegen die Traumfabrik, in der gefühlsschwelgerisch Palast und Hütte miteinander verbunden werden, wird ein Menschenfreund nicht mit schwerem kritischem Geschütz oder gar mit moralistischen Donnerwettern vorgehen. Selbst wo die Moral eine aus Wien, Berlin und Paris bedenklich gemixte ist, wird er *ein* Auge zudrücken, solange er selber mit beiden Ohren dem amorali-schen oder übermoralischen Zauber der Melodien erliegt, solange er sich selber beim Gezwitscher der Soubrette oder beim Klagelied des Buffo auf einer gerührten Stimmung ertappt.

*

Der Kritiker in der Kleinstadt, der sein Brot nicht ausschließlich auf dem Pressefreiplatz des Berufstheaters verdient, ist diesem dankbar für den guten Einfluß, den es auf die einheimischen Laienbühnen ausübt. Der Ehrgeiz unserer Vereine braucht sich ja nicht gerade auf Hamlet und Faust zu stürzen. Die «Badener Maske» und die Wettinger Seminaristen haben schon manchen dreifach glücklichen Griff getan, indem sie Stücke wählten, die sich erstens durch den Verfassernamen empfohlen, zweitens den Laienspielern begeisternde Aufgaben stellten, drittens den allermeisten Besuchern gefallen konnten. An Kirchgemeindeabenden und ähnlichen Veranstaltungen begegnet man auch

dem guten eigentlichen Laienstück. Der hiesige Bernerverein hält sich an die reiche Schatzkammer des mundartlichen Heimatschutztheaters, und das schöne Spiel der Sternsinger von Wettingen ist eine Dichtung des volksnahen Oskar Eberle. In die Hände derjenigen, die bei der Wahl der Stücke noch zu Mißgriffen neigen, wünschen wir die «Schweizerische Theaterzeitung» mit ihrem «Dramatischen Wegweiser des Monats»; sie weist auch den Weg zu den verdienstlichen Kursen für Laienspieler. – Wie wohl tut es doch den Nerven des gehetzten Zeitungsschreibers, wenn er bei der Ankündigung einer Laienaufführung sich sogleich sagen kann: Mindestens über die Wahl des Stückes darf ich mich lobend auslassen!

*

Noch ist die Ausstrahlung unseres Musentempels nicht auf allen Laienbühnen des Einzugsgebietes bemerkbar. Zweierlei Schund hat der Kritiker sowohl in der Stadt wie auf dem Lande zu gewärtigen: den pseudohumoristischen und den pathetisch-sentimentalen. Die erste Sorte umfaßt die Stücke, in denen grobianische Väter, kuppelnde Mütter, stotternde Liebhaber, heirats-tolle alte Jungfern, faustdick auftragende Schwindler, wimmernde Pantoffelhelden und andere Zerrbildgestalten sich in Situationen verwickeln, die eine reißerische Werbung zwerchfellerschütternd nennt. Prügelszenen, schlüpfrige Witze und Kraftausdrücke würzen den Genuß. Sind solche «Lachschlager» zudem in Mundart verfaßt, so werden sie von unkritischen Kritikern als «echt bodenständiges Theater» gepriesen. – Die sentimentale Sorte führt ins Reich der kohlschwarzen Bösewichte und schneeweißen Unschuldengel, der Entführungen und Bluttaten, des teuflischen Ränkespiels und der am Schlusse siegreichen himmlischen Gerechtigkeit. Vom Charakter- und Schicksalsdrama hohen Stils unterscheidet sie sich für geübte Ohren sofort durch die papierene oder aufgeplusterte Sprache, durch ihre «Ha, Schurke» und «Ewig dein, Geliebte». Sie ist, wenn auch nicht so verbreitet wie die «fidele» Sorte, keineswegs ausgestorben und findet Anklang besonders in ihrer historischen Abart, wo prunkvolle Kostüme und süßlich-romantische Szenerien zur Erbauung beitragen.

*

Zu den geistigen Unkosten des Kritikerberufes gehören die persönlichen Auseinandersetzungen. – Ein Theaterabend des Kraftsportvereins «Edelweiß» gibt Anlaß, ein Schundstück Schundstück zu nennen und die Vereinstalente zu bedauern, die ihre offenkundige Begabung an dergleichen verschwenden müssen. Die Vereinstalente mögen sich geschmeichelt fühlen. Aber von Schmierli,

dem Schundstückverfasser, erhält der Kritiker, c/o Redaktion des «Krähwinkler Intelligenzblattes», ein Schreiben, enthaltend: Angabe von Aufführungsziffern seiner Stücke, Hinweis auf angesehene Blätter, die sie gelobt haben, Ausdruck tiefen Befremdens über ein dem Volksempfinden so sehr ins Gesicht schlagendes Urteil. Der Kritiker läßt sich sein höfliches Antwortschreiben eine schlaflose Nacht kosten, wohl wissend, daß es, wie fein immer vergiftet, dem Empfänger keine solche bereiten wird; denn der volkstümliche Erfolg verschafft ein gutes Gewissen. – Heikler wird die Sache, wenn ein Schwank voll dummer Zweideutigkeiten beiläufig als Kindervorstellung gegeben wird, und zum Überfluß von einem Verein, der satzungsgemäß auf kirchlichem Boden steht. Ein mißbilligendes Sätzlein im «Intelligenzblatt» hat ein Schreiben des Vorstandes zur Folge, der Kritiker wiederum holt zu einer längeren Rechtfertigung aus – und erleichtert atmet er auf, wenn danach nicht beschlossen wird, daß sämtliche Vereinsmitglieder die ehrenrührige Zeitung abzubestellen haben.

*

Der Brauch, die einzelnen Darsteller, wenigstens die der Hauptpersonen, im zweiten Teil der Besprechung kurz zu würdigen, wird dem Kritiker mitunter zum Kreuz. Die inhaltliche Kennzeichnung einer Hauptrolle gehört von Rechts wegen in den ersten Teil, in die Erörterung des Stückes. Doch schmuggelt der Kritiker sie manchmal halb unwillkürlich, halb hinterlistig in die Würdigung der Aufführenden ein, wo sie bei flüchtigem Lesen leicht für eine Wertung des Rollenträgers genommen wird. Denn über diesen ein Sprüchlein zu schreiben, das die Druckerschwärze wert ist, müht er sich oft vergebens. Auch der verwandlungsfähigste Bühnenkünstler kann die wesentlichen Züge seines individuellen Gehabens nie verleugnen. Spielt er so verschiedene Rollen wie König Lear und Nathan den Weisen, so kann der Kritiker wohl etwa sagen, ob und inwiefern er die unterschiedlichen Darstellungsmittel für jede der beiden Rollen beherrsche. Das eigentlich Persönliche aber, das diesen Lear von jedem andern und diesen Nathan von jedem andern unterscheidet, wird in beiden Rollen das gleiche und wie alles Persönlich-Einmalige – wie das einmalige Antlitz eines jeden Menschen – äußerst schwer, ja unmöglich zu beschreiben sein. Der Kritiker, der an der Kennzeichnung dieses mimischen Kerngehaltes verzweifelt, ist dann schmählicherweise zuweilen froh, wenn ein Schauspieler nicht besser spielt, als daß sich eben die schmerzverhütende kleine Mogelei aufdrängt, statt des Rollenträgers die Rolle zu kennzeichnen.

*

Für die schonende Behandlung mäßig oder untermäßig begabter Berufskünstler sprechen verschiedene Gründe. Der schlechteste (um beim nächstliegenden anzufangen) ist die Abneigung des Kritikers gegen Duellforderungen und andere Bedrohungen des bürgerlichen Seelenfriedens. Wer weiß, ob ein Mime, der auf der Bühne den Wüterich unecht spielt, im Leben kein echter sein kann! Der zweite Grund ist moralisch schon ansprechender, die Überlegung nämlich, daß es dem Künstler nicht gut möglich ist, einen öffentlichen Tadel ebenfalls öffentlich zurückzuweisen. Dabei hat er doch meistens die rechtmäßige Überzeugung, seine Rolle nach bestem Vermögen durchdacht und geformt zu haben. Hätte der Kritiker genauen Einblick in diese Arbeit, so würde ihm vielleicht manches Mißfällige einer Rollengestaltung in günstigerem Lichte erscheinen. Zu bedenken ist ferner der besonders bittere Geschmack eines öffentlichen Tadels, das Gefühl des Getadelten, von einem subjektiv beschränkten Einzelnen, der sich als Sprachrohr der gebildeten Öffentlichkeit gebärdet, abgeurteilt zu werden. Der triftigste Schonungsgrund ist aber ein Hauptsatz der Psychologie, in evangelischer Sprache die Wahrheit, daß kein Mensch seiner Größe eine Elle hinzufügen kann. Der Kritiker soll wissen, daß die Nutzwirkung seiner Kritik durch die Individualität des Künstlers eng begrenzt ist. Wollte ein Mime auf kritischen Anstoß hin sozusagen von einem Tag auf den andern seine Spielweise umkrempeln, so würde wahrscheinlich etwas Falsches, mehr Gekünsteltes als Kunstvolles daraus. Das Tadeln – nicht nur in der Theaterkritik – wird ja meistens zu grob geübt, um wahrhaft fördernd zu wirken. Aber selbst wo eine verfehlt Berufswahl offen zutage liegt, sollte der abschätzig Spruch niemals so formuliert sein, daß der Mime dadurch sein Wesen als solches verneint fühlt.

*

Wie bald fühlt sich der Mensch – und der Künstler ganz besonders – in seinem Wesen verneint, wie bald auch in seiner Existenz bedroht! – Zu meinen dauerhaften Erinnerungen gehört jener geharnischte Brief, den die Redaktion von einem Schauspieler erhielt, nachdem ich an demselben zwei- oder dreimal in gemäßigten Ausdrücken eine auffällige Unart gerügt hatte. Der «sogenannte Kritiker», hieß es da, möge in Zukunft über ihn, den Absender, entweder «anständig» oder gar nichts mehr schreiben. Im übrigen, das heißt abgesehen vom beruflichen Schaden, sei ihm selbstverständlich die Ansicht des verantwortungslosen Herrn rm. absolut egal. Für eine Aussprache, zu der ich ihn trotzdem einlud, war demgemäß kein Interesse vorhanden. – Nach diesem und ein paar ähnlichen Erlebnissen meinte ich später den Schlotter eines jüngeren Kritikers nachfühlen zu können, der an einem be-

rühmten gastierenden Heldendarsteller einige Aussetzungen gemacht hatte: Wieder war ein Schreiben an die Redaktion die Folge, mit Hinweis auf Existenzgefährdung (der in Großstadtblättern tausendfach Gelobte durch eine Kleinstadtzeitung gefährdet!) und mit abschließender Prozeßdrohung. Als diplomatisch geschulter Reservekritiker schrieb ich innert nützlicher Frist eine Metakritik, die unleugbaren Lichtseiten des eigenwilligen Künstlers hervorhebend, und die Prozeßwolken verzogen sich. – Immerhin, einmal in meinem Kritikerleben ist es mir auch passiert, daß ein Schauspieler – ein Baß-*Buffo* natürlich – mich zu Hause aufsuchte, um sich für eine freundliche Rollenbesprechung zu bedanken. Und just diesen weißen Raben mußte ich, beim Treppenputzen überrascht, in Hemdsärmeln empfangen.

*

Wer als Kritiker, gleich dem Schreibenden, nicht über ein unerschütterliches moralisches Rückgrat verfügt – «moralisch» nicht in bezug auf den Lebenswandel, sondern auf die Berufsehre verstanden – dem ist von näheren persönlichen Beziehungen zu den Künstlern eher abzuraten. Was er durch den Blick «hinter die Kulissen» an verfeinertem fachmännischem Urteil gewinnt, verliert er an kritischer Unbefangenheit, es sei denn eben, er habe diesbezüglich ein eisernes Rückgrat . . . Die Macht der Versuchung ist wiederum autobiographisch belegbar. Eines Tages, viele Wochen nach dem Wegzug des St. Galler *Thespiskarrens*, besteige ich einen Zug, und siehe da, im schwach besetzten Abteil sitzt die beliebte Naive des Kurtheaters, Lia Drollig. Kühnen Sinnes mache ich mich zu ihrem Gegenüber und stelle mich – Gipfel der Kühnheit – als derjenige vor, der so oft schon das Vergnügen gehabt habe, ihrer lebenswürdigen Kunst bescheidene Heroldsdienste zu leisten. Im Geiste höre ich schon die Gegenversicherung, auch sie habe meine Kritiken stets mit Gewinn . . . Aber «O wie so trügerisch . . .!» Erst stutzt sie, scheint mein Amt und meine Würde nicht voll zu erfassen, nimmt dann meine Bemerkungen über die verflossene Theatersaison mit höflichem, doch irgendwie gedämpftem Interesse entgegen. Und dann offenbart sich's. Seit zwei Monaten heißt sie nicht mehr Fräulein Drollig, sondern Frau Mollig, ist von Beruf nicht mehr Naive, sondern Hausfrau und irgendwo zwischen Baden und Zürich wohnhaft. Eine Minute später steigt sie an ihrem Wohnort aus . . . Ironie des Schicksals: der Versuchung (doch wie gesagt, nicht in bezug auf den Lebenswandel!) ausgerechnet da zu erliegen, wo sie nicht mehr gefährlich werden kann!

*

Wenn Laienspieler einen rührseligen oder grobianischen Schmarren auf-
führen, so schaut der Kritiker sorgenvoll nach etwas Lobenswürdigem in der
Darstellung aus. Wirklich finden sich fast in jedem Verein, der als Haupt-
oder Nebenzweck das Theaterspielen betreibt, eines oder mehrere mimische
Naturtalente. Mehrheitlich sind es Komikerbegabungen, und ihnen zuliebe
werden dann leider oft Stücke von jener pseudohumoristischen Sorte gewählt,
in denen sie recht knallige Triumphe feiern können. – Was tut aber der Kri-
tiker dort, wo weder das Stück noch die Darsteller zu loben sind? Löblich
wäre ja noch immer der gute Wille zum Theaterspielen an und für sich, aber
das läßt sich nicht gut zu einem Artikel auswalzen. Was tat, um wieder auf
ein bestverbürgtes Beispiel zu greifen, der Schreibende in solchem Fall? Es
ist traurig, aber wahr: er desertierte, er kniff aus. «Der Fluch des Grafen von
Rauschenstein»: der Titel machte mich sofort argwöhnisch. Noch *vor* der
Aufführung suchte ich den betreffenden Vereinspräsidenten auf und anerbote
mich, die wünschbare Propaganda einer weniger zimperlichen Feder zu über-
lassen. Der freundliche Herr versicherte, daß ein freimütiges kritisches Wort
nicht krumm genommen würde. So ging ich denn hin. Es war Schauerroman-
tik in Reinkultur und die Aufführung so, daß das Publikum bei durchaus
ernstgemeintem Totschlag und Entführung Tränen mehr lachte als weinte.
Nach der Vorstellung bat ich den Präsidenten um Entbindung von meiner
Berufspflicht. Ganz ohne journalistisches Zutun war der Saal auch bei der
Wiederholung vollbesetzt. Ein Trauerspiel, bei dem man lachen kann, hat nun
einmal das Volk auf seiner Seite.

*

«Was sagen Sie zu dem neuen Stück?» So wird der Kritiker etwa gefragt,
und zwar *nach* dem Erscheinen seiner Besprechung und von Leuten, die diese
wahrscheinlich gelesen haben. Es ist eine Frage, die ihn halb belustigt, halb
traurig stimmt oder erbittert. ‚In der Zeitung mußten Sie natürlich Propaganda
machen, nun aber rücken Sie mit der wahren Meinung heraus!‘ So ungefähr
ist’s gedacht. Falsch wäre es, wenn der Kritiker entrüstet aufjucken, sich gegen
jeden Verdacht einer Abweichung zwischen beruflichem und privatem Urteil
verwahren wollte. Denn wer unter den Zeitungsschreibern kultureller Rich-
tung kann sich rühmen, dem notwendigen Übel der Propaganda immer und
überall den Tribut verweigert zu haben? Vielleicht ein paar Geistesakrobaten
der Großstadt, die wiederum dazu verdammt sind, das Recht auf ihr freies
Wort fortwährend mit neuen Seiltänzerkünsten erstreiten zu müssen. Was ant-
wortet jedoch ein halbwegs anständiger Durchschnittskritiker auf jene Frage?
Er beruft sich auf Immanuel Kant, der im Zeitalter der Aufklärung lebte und

gleichwohl gestanden hat, er habe zwar niemals wissentlich etwas Unwahres gesagt, aber vorsichtshalber manches Wahre verschwiegen. Vom Kritiker der holden Unvernunft («Des Dichters Aug', in holdem Wahnsinn rollend», heißt es bei Shakespeare) könne man im Zeitalter der Verdunkelung nichts Besseres verlangen als vom Kritiker der reinen Vernunft. Lobend, was ihm löblich erscheine, nicht lobend, was ihm tadelnswert erscheine, bedecke er das Tadelnswerte zuweilen mit dem barmherzigen (oft auch nur schwachherzigen) Mantel des Schweigens, zumal das Zeitungspapier für Problematisches nicht unbeschränkt aufnahmefähig sei. Zu einer längeren Aussprache gerne bereit, gebe er im voraus zu bedenken, daß ein erschöpfendes und stichhaltiges Urteil über das neue Stück doch erst am Jüngsten Tage der Theaterkunst zu erwarten sei.

*

Der hervorragende Zürcher Kritiker Bernhard Diebold (1886–1945) hat drei Typen von Kritikern unterschieden, «nämlich die inhaltserzählenden Referenten, die gesetzgebenden Methodiker und die bekenntniszwitschernden Impressionisten. Der Referent sagt: So ist's. Der Methodiker sagt: So soll es sein! Der Impressionist sagt: Wie es mir gefällt.» – Worauf man ihm nachgewiesen hat, daß er selber Referent, Methodiker und Impressionist in einem sei. Im übrigen wird man finden, daß nicht nur kein ungemischter Typus vorkommt, sondern daß individuelle Besonderheiten gegenüber dem Typischen oft vorherrschen. Der eine tut sich etwas zugute darauf, daß er über Bühnenbild und Kostüm, Regie und Beleuchtung mit fachmännischem Wortschatz urteilen kann. Ein anderer vertieft sich vorzugsweise in die Problematik eines Dramas und hat den Ehrgeiz, dessen geistigen Gehalt mittels einiger Sätze in ein System zu bringen. Ein dritter glänzt als kritischer Elegant, der nie etwas Geschmackloses, aber auch nie etwas Eigenwilliges, Revolutionäres schreibt. Ein vierter empfiehlt sich dem Leser als geistreicher Witzbold, ein fünfter durch warmen Herzenston und ewigjunges Mitschwingen. In ferner Zukunft mag einmal derjenige erstehen, der sämtliche Sondertugenden zur Harmonie des vollkommenen Kritikers vereinigt. Er wird die Quadratur des Kreises entdecken und «L'art pour l'art» unter einen Hut bringen mit Bernhard Diebolds Meinung, daß das Drama «der Symbolspiegel unserer ethischen Kraft» sei.

*

Wunderbar, fabelhaft, entzückend, großartig – oder im Gegenteil langweilig, blöde, kitschig usw.: wenn der Theaterkritiker solche Wörter aus dem Publikum erhascht, sei es als spontane Ausrufe mitten im Stück, sei es aus Pausen- oder Heimweggesprächen, so schämt er sich. Sein Beruf, die Dinge

genauer zu bezeichnen, am Wunderbaren ein Quentchen Kitsch und am Kitsch eine gewisse Großartigkeit oder etwas Heimeliges zu finden, wird ihm anrühlich. Das Urteil des bloßen Genießers entspringt vielleicht einer Laune, es hat aber die Würde des unmittelbar Menschlichen. Phantasie und Gefühl sind die vorwaltenden Mächte im Reiche der Kunst, wogegen die Begriffswelt der Kritik an und für sich gefühlsfrei sein sollte. Mit gefühlsfreier Erkenntnis Gefühlsmäßiges würdigen zu wollen, ist das nicht widersinnig? Droht es nicht, das Gefühlsmäßige weniger zu werten als zu *entwerten*, es im Lichte der vernünftigen Prüfung unzulänglich, ja nichtig erscheinen zu lassen? Kritik kommt von griechisch «krinein», scheiden, sondern, auswählen, richten. Wir lesen das Wort im griechischen Urtext des Evangeliums: Me krinete, richtet nicht – und tatsächlich ist dies schon gedeutet worden als die Weisung, schlechterdings keine Kritik zu üben. So hat der Kritiker Ursache, sich zu fragen, ob er nicht ein äußerst unchristliches Gewerbe treibe.

*

Medizin gegen moralischen Katzenjammer, wenn auch keine durchgreifende, findet der Kritiker bei Oscar Wilde. In einer Abhandlung, «Der Kritiker als Künstler», hat sich dieser glänzende Gegner der landläufigen Denkgewohnheiten vom Ideal des «gerechten Urteilens» losgesagt. Eine vorurteilsfreie Meinung, behauptet er, könne man nur über Dinge abgeben, die einen nicht interessieren, und eine derartige Meinung sei wertlos. Der Kritiker müsse «die Kunst als eine Göttin ansehen, deren Geheimnis zu vertiefen sein Amt, deren Majestät in den Augen der Menschen noch wunderreicher erscheinen zu lassen sein Vorrecht ist». Die höchste Kritik nehme «das Kunstwerk nur zum Ausgangspunkt für eine neue Schöpfung». Sie sei «in Wahrheit nichts anderes als der Bericht über die eigene Seele». – Da scheint nun das lebensfeindliche, seelentötende Analysieren, das unchristliche «Richten» gründlich abgetan zu sein. Indessen, bis jemand mit dem «Bericht über die eigene Seele» etwas wahrhaft Lesenswertes zu bieten hat und bis die Leser es sich freudig bieten lassen, kann noch viel Wasser die Limmat hinabfließen. Wilde huldigt übrigens nicht ausschließlich dem übervernünftigen Geheimnis der Kunst, er ist zu gelegener Stunde auch ein Lobredner des bewußtmachenden Erkennens. Demgegenüber muß aber bemerkt werden, daß ohne grundsätzlichen Willen zum richtigen, also gerechten Urteilen das Erkenntnisvermögen sich selber ad absurdum führt. «Der kritische Geist und der Weltgeist sind das nämliche», sagt Wilde. Kann der Weltgeist ungerecht sein? ... Hier aber, bei beginnender Entfaltung zum Weltgeist, muß der Kritiker schließen, da die Badener Neujaarsblätter mehr dem Ortsgeist als jenem gewidmet sind.