



DER KRITIKER

Kein Name soll vorsichtig scheuer machen, als der Name des Kunstrichters; denn wie ein hohes Geschäft ist's, über Kunst zu richten. Denn wie keine Kunst ohne Übung möglich ist, so auch ohne Kenntnis dieser Übung kein vollständig reines richtiges Urteil.

Sei ein braver Biedermann,
Fange tüchtig an zu loben!
Und du wirst von uns sodann
Gerne mit emporgehoben.

Wie, du ziehst ein schiefes Maul?
Willst nicht, daß dich andre adeln?
Na, denn sei mir nur nicht faul
Und verlege dich aufs Tadeln.

Gelt, das ist ein Hochgenuß,
Schwebst du so mit Wohlgefallen
Als ein selger Kritikus
Hoherhaben über allen.

Wilhelm Busch

WAS IST THEATERKRITIK

Die Fragen um das Wesen der Theaterkritik sind keineswegs nur Angelegenheiten der Berufsfachleute. Gerade in dem Augenblick, da das Theater wieder zu einer Sache unserer nationalen Kultur geworden ist und sich vom kalten, analytischen Intellektualismus, der es lange Jahre verderblich und vernichtend beherrschte, entfernt hat und wieder in den Kreis und Bereich starker Gefühlskräfte und volkhafter Verbundenheit einbezogen wird, gerade in diesem Augenblick soll das interessierte Publikum teilnehmen an den Erörterungen über die Theaterkritik; denn sie weist ihm, heute vielleicht mehr als jemals, den Weg zum Genuß und Erlebnis der Theaterkunst.

Was gehört dazu, als Theaterkritiker wirken zu können? Das Publikum hat sehr oft die falsche Vorstellung, daß der Theaterkritiker nur so danach suche, wo er einen Tadel versetzen könne. Grundwesen des Theaterkritikers ist aber nicht die Feindschaft, sondern die Liebe im Herzen; er glaubt mit tiefer Leidenschaft an die Bedeutung, Wichtigkeit, Notwendigkeit des Theaters; aber er muß auch das Theater bis ins Letzte und in allen seinen Zweigen kennen. In einer grundsätzlichen Schrift, die unter dem Titel „Theaterkritik“ 1928 erschienen ist und sich bemühte, die Theaterkritik gegen allerhand Zumutungen zu schützen, die „Zeittheater“- und Piscator-Verherrlicher damals gerade gegen sie losließen, habe ich das Wesen des Kritikers und die Anforderungen an ihn in folgender Weise gezeichnet: Der Theaterkritiker „beherrscht das Drama, seine Entwicklung, seine Möglichkeiten, er ahnt seinen Weg in die Zukunft und tastet das Kommende ab; er weiß vor allem, was ein Drama ist, kennt seine inneren Gesetze und ist innerlich frei für die Aufnahme von Wandlungen, von Nuancen und Werdendem, das seine anderen Gesetze und Bedingungen mit sich bringt. Er weiß, was Regie ist; weiß, daß hier der geistige Motor einer Aufführung arbeitet; . . . er weiß, wie das Drama, als ein Gebilde der gestaltenden Wortkunst, umtransponiert wird in die Kunst des Theaters, die rein soziologischen Charakter hat, er erkennt, mit welcher Idee, welchem besonderen Willen der Regisseur sein Tun an der Idee der dramatischen Schöpfung vollzieht; er sieht, ob der Regisseur das Werk wirklich als Anwalt oder Stellvertreter des Dichters in die Sprache des Theaters übersetzt oder ob er (einer den schöpferischen Mitarbeiter ehrenden Demut bar) sich zum Herrn, zum Tyrannen, zum drakonischen Diktator gegenüber dem Drama aufspielt. Er kennt die Arbeit, die der Regisseur mit dem Schauspieler leistet und leisten muß, versteht die hohe kunstpädagogische Verantwortung des Führers am Theater. Er kennt die Bedingungen des schauspielerischen Schaffens. Er hält sie nicht etwa für eine reproduktive Kunst, und er hilft ihr, das eigene Lebensgesetz durchzukämpfen, daß sie eine schöpferische Kunst ist, die sich mit ihrem Werk selbst befreit wie jeder schaffende Künstler; er tritt immer wieder an die Seite des suchenden Schauspielers und bemüht sich, ihm den Weg zu zeigen, wenn etwa der Regisseur an ihm versagt.“

Um diese Werte an Wissen, Können und Charakter zu besitzen, muß der leidenschaftlich besessene Theaterkritiker bluthaftes Verständnis, Begabung und Nerven für das Theater mitbringen, ja, man könnte sagen: in jedem Augenblick brauchte der Theaterkritiker eigentlich nur die Front zu wechseln und hinter den Vorhang zu treten, und er müßte dann den einzelnen, der am Theaterkunstwerk schafft, ersetzen können. Er müßte können; er wäre beinahe ein Dramatiker, ein Schauspieler, ein Regisseur. Beinahe! Und dieses Beinahe ist seine Grenze, ist — möglicherweise! — sein Leid, aber ganz bestimmt sein großes Glück. Anders gesagt: der Theaterkritiker hat die innere Disposition zum Theaterkünstler in sich; und alles, was zu seiner Vorbereitung und Ausbildung getan werden kann — also etwa in einem theaterwissenschaftlichen Universitätsinstitut —, heißt nur: diese glückhafte Anlage in ihm ausbilden. Das aber geschieht nicht dadurch, daß man junge Leute lehrt, Feuilletons über Theater zu schreiben, sondern daß sie sehen lernen und immer wieder sehen lernen, damit sie die ungeheure Vielfältigkeit einer Theateraufführung festhalten, aufnehmen und wiedergeben können. Wenn so, ungefähr, die wesentlichsten Grundbedingungen für ein wirklich gesichertes und verantwortungsbewußtes Arbeiten der Theaterkritik angedeutet sind, so darf man doch nicht vergessen, daß dieses Bild lange Jahre nicht gültig sein konnte, weil die Parteihaltung der Blätter eine sachliche Kritik nahezu ausschloß. Es setzten sich die großenwahn sinnigen Patentdemokraten und Gesinnungspächter für den billigen und schäbigsten Jahrmarktsbruch ein, der als „Zeittheater“ oder sonstwie bezeichnete literarische Windeln auf den Bühnen angeboten wurde, und der deutsche Dramatiker wurde als Narr verlacht. Damals haben besonnene Kritiker gegen die Politik auf der Bühne gekämpft und haben sich um eine unpolitische, um eine vom Dichterischen allein bestimmte Theaterkunst bemüht, weil so noch allenfalls etwas aus der allgemeinen Kulturverblödung und Kunstversumpfung zu retten gewesen wäre. Dieser Kampf war gewiß nicht nutzlos, aber niemals konnte er von der Theaterkritik aus zum Erfolge führen. Nur die großartige Reinigung von der Politik aus hat Wandel geschaffen, und der Begriff „Politik“, den damals die geistig Obdachlosen auf den Mischmasch der ihnen zahlreich zur Verfügung stehenden Parteien anwandten, hat wieder den tiefen und umfassenden Sinn einer Hebung und Erhöhung der Nation erhalten, so daß ein „politisches“ Drama heute nur noch ein nationales Dram sein kann. Schon aber kommen die „Miesmacher“, die lustvoll Unzufriedenen und Verständnislosen, und raunen weise und leise, die Theaterkritik habe heute ihre Bedeutung und ihre Notwendigkeit verloren, die rückhaltlose Meinungsäußerung sei heute gefährlich, man dürfe nicht . . . usw. Nun: das mehr oder weniger muntere und verantwortungslose Drauflosmeckern, das an der Theaterkunst so ruinös gewirkt hat, das allerdings gibt es nun nicht mehr. Daß jeder Schmock, der sich durch einen „Verriß“ eines deutschen Dichters

wichtig und bemerkbar machen wollte, der bei der einen Zeitungsprominenz das Witzereiben, bei der anderen die Antithesen für seinen Jargon und Schmus gelernt hat, sich mit seinem höchst privaten Urteil blähen darf, auch das ist vorbei: Jene Beliebigkeit des Standpunktes früherer Jahre hat für uns keinen Sinn mehr, weil es nicht mehr interessiert, ob der eine oder andere Privatier etwas auszusetzen hat. Es besteht nicht mehr die Instanz der Verantwortlichkeit für den Theaterkritiker „seinem Blatte“ gegenüber, sondern nur noch die Verantwortlichkeit gegenüber der Nation. Das heißt nicht, die Freiheit der Meinungsäußerung einengen, sondern sie von den Notwendigkeiten des Staates aus ansehen; es heißt, ein Verantwortungsgefühl fordern und einsetzen, das nur Äußerungen kennt, die sich vor dem Staatsganzen ertragen lassen und durchaus innerhalb des einheitlichen Staatswillens bleiben. Im Sinne solcher Auffassung hat die Theaterkritik nach wie vor bedeutende und wichtige Aufgaben, da sie in ihrem Gebietskreis klären, deuten, Einsicht und Erkenntnis schaffen, Probleme erörtern und mit der Fülle der positiven Aufbauarbeit nützen kann und helfen soll: dem Publikum und dem Theater, das nun nur das nationale Theater der Volksgemeinschaft sein wird.

Hans Knudsen

THEATERKRITIK IM NEUEN DEUTSCHLAND

Es gibt keine Theaterkritik, die unabhängig wäre von einer Weltanschauung. Allmählich hat man das eingesehen. Man hat gelernt, daß kein menschliches Urteil, und sei es noch so sachlich in seiner Form, sich allein vom Objekt her bestimmen läßt und wirklich „objektiv“ sein kann — wer das noch glaubt, der ist in dem Aberglauben befangen, daß sich das Leben nur nach dem Kommando von Gehirnfunktionen vollzieht, während doch unser gesamtes Denken und Handeln sich von Motiven des Unter- oder des Überbewußtseins leiten läßt und gebunden ist an Zeit, Blut, Volk, Rasse und Weltanschauung. So folgt auch der „sachlichste“ Kritiker, der sich freilich in seinem Urteil nicht von persönlichen oder gar privaten Sympathien und Antipathien bestimmen lassen darf, doch in jedem Fall einem ganz bestimmten System von Wertungen. Denn erst mit Hilfe dieses Systems kann er ja urteilen. Wenn keine sicheren Maßstäbe hinter ihm stehen, also keine geschlossene Weltanschauung, dann hat er überhaupt nicht die Voraussetzung zu seinem Auftrag. Es hat allerdings vor dem Krieg und dann auch noch vor dem 30. Januar eine ganze Reihe von wohlmeinenden und harmlosen „unpolitischen“ Rezensenten gegeben, die alles ohne Unterschied anerkannten, was nur einigermaßen erträglich war, aber sie haben niemals damit eine Meinung gemacht, weil eben nur von festen Grundbegriffen her Meinung zu machen ist; ja, gerade ihre falsche Humanität und Liberalität hat das deutsche Theaterleben immer mehr zerstört.

Der Kritiker schafft aus der Zeit für die Zeit. Er ist an seine Epoche gebunden und soll erst gar nicht versuchen „zeitlos“ zu sein. Er schafft aber auch nicht für den zusammenhanglosen und ungeschichtlichen Augenblick, sondern für jedes entscheidende „Jetzt und Hier“, aus dem Geschichte und Zukunft entstehen. Er urteilt für seine Nation und im Rahmen der Notwendigkeiten dieser Nation. Seine Äußerungen sind nicht für die Ewigkeit, nicht einmal für die Jahrhunderte, wie sich inzwischen bereits an Lessing erwiesen hat — sie dienen vielmehr den konkreten Aufgaben einer bestimmten nationalen Situation. Mit einem Wort: auch der Kritiker ist kein freischwebendes, isoliertes Wesen, als das er sich bis vor kurzem noch vielfach betrachten mochte, sondern auch er ist gebunden, eingeordnet in große Zusammenhänge.

Die Theaterkritik im neuen Deutschland dient auf der einen Seite dem Staat und seinen politischen Lebensnotwendigkeiten, auf der andern aber auch dem Volke und seiner Seele. Sie braucht dazu im Gegensatz zu dem kalten Witz, der gestern am Kritiker alles galt, eine wirkliche Frömmigkeit, einen Glauben an Deutschland und an die weltgeschichtliche Sendung des deutschen Volkes. Dieser Glaube verleiht erst die rechte Legitimation. Denn ohne diesen Glauben und seine Liebe ist auch der Kritiker nur ein tönendes Erz und eine klingende Schelle. Denn selbstverständlich gehört ja zu dem Prozeß des Werdens, in dem wir mitten drin stehen, auch ein bestimmtes Ahnungsvermögen, das ohne Liebe nie zu erfüllen ist. Nur durch diese Liebe erhält er die Sicherheit, nicht nur für sich allein zu sprechen und nicht nur seine persönliche Meinung, seinen Geschmack, seine Bildung und persönlichen Neigungen kundzutun, sondern auch wirklich zu urteilen im Namen des Volkes, als dessen Beauftragter einerseits und getreuer Eckart andererseits. Der Kritiker im neuen Deutschland hat nicht mehr in erster Linie nur zu zensieren und Lob oder Tadel auszuteilen, — er soll vor allem Aufbauarbeit leisten und sich bewähren für das werdende deutsche Drama wie für die neue deutsche Schauspielergeneration. Vor allem aber muß er unbeschadet seiner kritischen Stellungnahme zu allen Einzelheiten im Volk einen neuen Anteil an seinem deutschen Theater erwecken. Er muß ein tieferes Verständnis und einen frischen Enthusiasmus dafür zu erregen wissen, sonst hat er seinen Beruf im neuen Deutschland verfehlt. Er ist eben der berufene Mittler zwischen werdendem Volk und werdendem Nationaltheater.

Wilhelm von Schramm

DER THEATERKRITIKER UND DER KÜNSTLER

Wenn die Bühne das heiß pochende Herz des Organismus „Theater“ ist, so ist die Theaterkritik seine kühl wägende Vernunft. Es kann gewiß einer mit einem heißen Herzen leben, dem die Vernunft fehlt; aber er wird schmerzliche und bittere Erfahrungen mit seiner Unvernunft machen, trotz aller guten

Herzensabsichten. Das mit Recht sonst so ganz auf das Gefühl gestellte Theater — wer auf der Bühne „es nicht fühlt“, der wird es bestimmt niemals erjagen — kann der kritischen Vernunft, die ja nichts zu tun hat mit unvernünftiger kittelnder Nörgelsucht, überhaupt nicht entraten.

Denn es ist um des Theaters selbst willen notwendig, daß der Theaterkritiker unter öffentlicher Verantwortlichkeit für seine Meinung sagt, was auf dem Theater ist, und was nicht ist. Das aber vermag kein bloßer „Berichterstatler“; das vermag auch kein noch so tüchtiger Propagandist oder Leiter eines Werbebüros. Was dabei herauskommt, hat die nach solchen Grundsätzen lange Zeit geübte Kino-„Kritik“ der Vergangenheit gezeigt; auch das Lichtspieltheater begann erst dann eine Angelegenheit von kultureller Bedeutung zu werden, als die ernsthafte Kritik seiner Leistungen einsetzte. Das Theater, das nach Hebbel „die Kulturzeit eines Volkes anzeigt“, kann der ernst zu nehmenden Kritik ebensowenig entraten, wie sonst irgendwelches geistige Schaffen.

Ernst zu nehmen aber ist nur eine Theaterkritik, die mit jedem Satz, den sie schreibt, für das Theater als kulturelle Anstalt wirbt, und die sich zu gut hält, einem Theaterdirektor das an sich auch notwendige Reklamebüro des Geschäfts zu ersetzen. Gewiß will die Theaterkritik „für das Theater“ als solches werben; aber sie will werben, indem sie aus einer geistigen Berufung heraus mit einem geistigen Maß die geistige Leistung wertet. Nicht zu verstehen, als ob sie damit zu Gericht sitzen wollte über die ausübenden Künstler, wie es ihr in jüngster Zeit unterstellt worden ist. Sondern sie fühlt sich berufen, die Idee des aufgeführten Werkes herauszuarbeiten, indem sie die Veranschaulichung dieser Idee auf der Bühne an dem Eindruck der Darstellung schildert und an dem künstlerischen Ideal mißt. Ein Theaterkritiker, der sich nicht dazu, sondern als Reklameschreiber für den Anzeigenteil berufen fühlt, ist nicht berufen.

Dabei wird sich — in der ehrfürchtigen Scheu jedes selber geistig schaffenden Menschen vor der schöpferischen Leistung des ausübenden Künstlers — der Kritiker niemals auf dem Katheder der Unfehlbarkeit sitzend fühlen. Denn er weiß, wie kein anderer, daß über jeder Kritik die unsichtbaren Worte stehen „Wie ich es sehe“ und nicht, wie das Halbdenkertum es verlangt, „wie es war.“ Diese notwendige Bescheidenheit in seinem Urteil wird dem ernsthaften Kritiker schon die Erkenntnis von dem gerade dem erfahrenen Publizisten „Grauen erregenden Einfluß des gedruckten Wortes“ geben, das ihn sein Urteil über die Leistung anderer erst nach allen Seiten hin wägen lassen wird, ehe er es veröffentlicht. Andererseits sollte, wer nicht die sachliche Vorbildung, die Fähigkeit im Ausdruck und nicht den Mut hat, als der „Merker, der so bestellt ist, daß ihm weder Haß noch Liebe das Urteil trübt, das er fällt“, ehrlich und unbeeinflussbar zu sagen, was er auf dem Theater sieht, nicht die Feder des Theaterkritikers in die Hand nehmen. F. W. Rosenau.

KLEINER WUNSCHZETTEL AN DEN KRITIKER

Die größte Feinheit eines dramatischen Richters zeigt sich darin, wenn er in jedem Falle unfehlbar zu unterscheiden weiß, was und wieviel davon auf die Rechnung des Dichters oder die des Schauspielers zu setzen sei. Den einen um etwas tadeln, was der andere versehen hat, heißt beide verderben. Besonders darf es der Schauspieler verlangen, daß man hierin die größte Strenge und Unparteilichkeit beobachte. Die Rechtfertigung des Dichters kann jederzeit angetreten werden, sein Werk bleibt da. Aber die Kunst des Schauspielers ist in ihren Werken transitorisch. Sein Gutes und Schlimmes rauscht gleichschnell vorbei.

(Lessing: Hamburgische Dramaturgie)

Ein Lesestück wird für die Reflexion, ein wirkliches Drama für die unmittelbare Anschauung gedichtet. Es nach dem zu beurteilen, was sich davon aufschreiben ließ und frei von dem Zauber, der nur bei guter Aufführung wirksam ist, heißt einen Leichnam kritisieren.

(Otto Ludwig: Dramatische Studien)

Ein nach fremden Maßstäben an einem Kunstwerk richtender Kritikus ist ein verdorbener Tischlergesell.

(Grabbe: Das Theater zu Düsseldorf)

Wenn ich Kunstrichter wäre, wenn ich mir getraute, das Kunstrichterschild aushängen zu können, so würde meine Tonleiter die sein: gelinde und schmeichelnd gegen Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher.

(Lessing: Briefe antiquarischen Inhalts)

Schauspieler von wahren Wert fühlen das Bedürfnis einer strengen Kritik für ihr Handwerk und haben, eben weil sie gut sind, Mut genug, sich selbst dem Messer nicht entziehen zu wollen.

(Seume: Ein Wort an die Schauspieler)

Darin bestünde eigentlich alle wahre Theaterkritik, daß man das Steigen und Sinken einer Bühne im ganzen und einzelnen beachtete, wozu freilich eine große Übersicht aller Erfordernisse gehört, die sich selten findet.

(Goethe: Annalen 1815)

Es gibt nur eine einzige Kritik, die zu respektieren ist. Diese entwickelt sich aus dem Innersten der Sache heraus . . . Jede andere ist vom Übel.

(Friedrich Hebbel)

DAS NEUE THEATERBUCH

WILHELM VON SCHRAMM: Die Theaterkritik im neuen Deutschland, Schriftenreihe des Theater-Tageblatts „Der Weg zum deutschen Nationaltheater“ Nr. 2.

Aufgabe, Berechtigung und Notwendigkeit der Theaterkritik ist gerade in den letzten Monaten zum Gegenstand lebhaftester öffentlicher Auseinandersetzung geworden. Mit der Übernahme der Theater durch den nationalsozialistischen Staat schien einigen Übereifrigen jede Kritik, jede kritische Auseinandersetzung mit den Leistungen dieses staatlichen Institutes unberechtigt. Von der anderen Seite, von der des Theaters, wurde mit derselben Engstirnigkeit Nutzen und Berechtigung der Kritik in Zweifel gezogen, sofern sie nicht gerade nur noch im Sinn einer Werbeaktion für das Theater in Erscheinung trete. In solcher Situation ist es besonders erfreulich, von der im Umfang kleinen, in der Bedeutung umso gewichtigeren Schrift Wilhelm von Schramms über die Theaterkritik im neuen Deutschland berichten zu können. In beispielhafter Klarheit gelingt es Schramm, darzutun, weshalb gerade im nationalsozialistischen Staat der Theaterkritik große und wichtige Aufgaben zufallen. Diese können aber nur erkannt werden, wenn zuerst ein fester Maßstab für alle Lebensbetätigungen des neuen Deutschland gefunden ist. Das 19. Jahrhundert wird als das Weltzeitalter der Zivilisation dem 20., der Epoche des völkischen Aufbruchs, gegenübergestellt. Mit diesem Gegensatz ist schon der notwendige Unterschied zwischen der Theaterkritik von gestern und der von heute bezeichnet. Weder die Regeln einer ästhetisch-formalen Kritik, der ausgesprochenen deutschen Bildungskritik, noch die der technisch-dramaturgischen oder gar der nur noch artistisch-selbstzweckhaften können für uns bindend sein. Dagegen fordert Schramm eine streng nationalpolitisch geschulte Kritik, die anstelle des persönlichen Geschmacks wieder allgemeingültige Maßstäbe setzt: die Maßstäbe, Wertungen und Kriterien des dritten Reiches. Diese nationalpolitische Kritik wird ausführlicher besprochen und den Vertretern der alten Theaterkritik anschaulich gegenübergestellt. Dem ständischen Aufbau der deutschen Kritik ist ein weiteres Kapitel gewidmet, in dem besonders bemerkenswert die Forderung ist, daß auch der Theaterkritiker nicht nur nach der Kraft seiner Gesinnung, sondern nach der persönlichen Berufung und einer bestimmten Vorbildung ausgesucht werden müsse. Schließlich werden im Sinne eines Vorschlags noch bestimmte, zum Teil sehr beherzigenswerte Richtlinien für die Theaterkritik aufgezeigt. Mag man um einzelne Formulierungen rechten oder die vorgeschlagenen Richtlinien da und dort zu starr in ihrer Festlegung finden, das Wesentliche und Wichtige an diesem Versuch (von dem wir im vorliegenden Heft eine Probe geben) bleibt, daß er bemüht ist, wieder feste, unverrückbare Grundlagen zu schaffen und die Theaterkritik unvoreingenommen und weitblickend in die großen Zusammenhänge unserer Zeit zu stellen.

J. K.

ZU UNSEREN BEITRÄGEN

Die unser Heft einleitenden Verse Wilhelm Buschs stehen in dem Band „Kritik des Herzens“. — Die Ausführungen „Was ist Theaterkritik?“ stellte uns der Fachschaftsleiter für Theaterkritik im Reichsverband deutscher Schriftsteller, Dr. Hans Knudsen, freundlichst zur Verfügung. — Der Abschnitt „Theaterkritik im neuen Deutschland“ steht in der gleichnamigen Schrift von Wilhelm von Schramm, die wir in diesem Heft ausführlicher würdigen. — Den Artikel „Theaterkritiker und Künstler“ entnehmen wir mit freundlicher Genehmigung des Verfassers der „Pommerschen Tagespost“.

Die Theaterzeitschrift erscheint halbmonatlich. Herausgeber: Friedrich Siems. Schriftleitung: Joach. m. Kialber. Druck und Verlag: M. Bauchwitz, Stettin, Klosterhof 3. Nachdruck der Originalbeiträge nur mit Quellenangabe und nach vorheriger Anfrage gestattet.