

## Vom Unfug des Theaters

Egon Friedell (1878-1938)

### Rezept für Kritiker

Die Kunst, in wenigen Stunden ein erster Kritiker zu werden, ist sehr einfach zu erlernen; man braucht dabei nur ein paar Grundsätze im Auge zu behalten. Ein hervorragender Kritiker muß vor allem drei Eigenschaften besitzen: er muß erstens unfehlbar, zweitens originell und drittens gediegen sein. Infolgedessen darf er sich nie und unter keinen Umständen eine Blöße geben. Passiert ihm auch nur ein einzigesmal ein sachlicher Irrtum, so kann er dadurch für ewige Zeiten geliefert sein. Die Lesewelt hat nämlich die Eigentümlichkeit, daß sie Blamagen nie vergißt, während sie bewundernswerte Geistesäußerungen überhaupt nicht einmal liest, geschweige denn sich merkt. Es gibt aber ein sehr einfaches Mittel, sich vor jeder Entgleisung zu schützen: man bewege sich prinzipiell in ganz unbestimmten Ausdrücken, vor allem lasse man sich nie dazu verleiten, den Inhalt eines Stückes zu erzählen, sondern, wenn man vorhat, es zu verreißen, so sage man: »Es würde sich nicht lohnen, die Absurditäten dieser sogenannten ›Handlung‹ noch einmal nachzukäuen«, und wenn man es loben will, so schreibe man: »Menschliche Worte sind zu arm, um die Kostbarkeiten dieser Fabel auszuschöpfen«, oder, in mittleren Fällen, beschränke man sich auf die Bemerkung: »Die Wiedergabe des Inhalts würde nur ermüden, zudem dürfte sie dem Leser bekannt sein«: das hat der Leser immer gern, wenn man bei ihm etwas als bekannt voraussetzt; und dieses System kann man auch bei allen übrigen sachlichen Angaben mit Erfolg verwenden. Was die Beurteilung schauspielerischer Leistungen anlangt, so mache man es sich zur Richtschnur, daß man alles über alles sagen kann. Jedes Prädikat ist anwendbar, man muß es nur mit der nötigen Selbstverständlichkeit vorbringen. Denn es gibt doch da nur zwei Fälle: entweder das Prädikat stimmt oder es stimmt nicht. Stimmt es, so ist es gut; stimmt es aber nicht, so ist es noch viel besser, denn dann wirft es ein ganz neuartiges Licht auf den Gegenstand.

Was die Gediegenheit der Kritik anlangt, so äußert sie sich erstens in der Umsicht, Gewissenhaftigkeit und Wohlfundiertheit des Urteils und zweitens in tiefgründiger Bildung. Den Eindruck des ersteren erreicht man leicht durch Wendungen, wie: »über Fräulein C. wagen wir noch kein abschließendes Urteil zu fällen« oder: »hier müssen wir ganz offen gestehen, daß wir uns vor einem undurchdringlichen Phänomen befinden« oder ganz einfach: »hierüber ließe sich noch viel sagen, das sich aber leider auf dem knappen Raum einer Zeitung nicht mit der für das Verständnis unerläßlichen Ausführlichkeit erörtern läßt«. Mit der Bildung ist es noch einfacher: man schlage eine beliebige Seite irgend eines Spezialwerks auf, zitiere daraus und sage dazu ›bekanntlich‹. Also zum Beispiel: »Karl Moor, der seinen Namen bekanntlich dem Mitschüler Schillers Hans Friedrich Christoph von Mohr verdankt« oder »das Stück hat etwas von der subtilen Primitivität der japanischen Nogakuspiele, die bekanntlich in der Ära des ersten Shoguna Yoshimasa ihre Blüte erreichten.«

Am allereinfachsten aber ist es, Originalität zu erzielen: sie besteht nämlich ausschließlich in den Adjektiven. Zu diesem Zwecke ist es empfehlenswert, sich eine Liste seltener Beiwörter anzulegen. Da ich fest entschlossen bin, keine Kritiken mehr zu schreiben, so bin ich gern bereit, meinen eigenen Fundus an einen strebsamen Anfänger billig abzugeben; es befinden sich einige prächtige, noch sehr gut erhaltene Exemplare darunter, zum Beispiel ›etoiliert‹, ›hypnoid‹, ›satiniert‹, ›tuguber‹, ›endimanchiert‹. Man wird vielleicht glauben, das seien Äußerlichkeiten; aber man bedenke doch einmal, welchen Unterschied es macht, ob ich sage: die Kunst der Duse hat etwas Welkes, oder: sie hat etwas Etoiliertes, Herr Bassermann spielt den Philipp in verschwimmenden Umrissen, oder: er spielt ihn ganz sfumato; auf einmal sieht es wie ein Gedanke aus.

Einmal war ich übrigens nahe daran, das ganze Problem der Theaterkritik auf noch einfachere Weise zu lösen, nämlich zur Zeit, als ich artistischer Leiter des Kabarets ›Fledermaus‹ war. Die meisten Wiener Zeitungen stellten sich damals noch auf den Standpunkt, daß über Rauchertheater nicht geschrieben werden dürfe. Also: die 50., 100. und 150. Aufführung der Operette ›Putzi, sei doch nicht so fad‹ wurde überall ausführlich gewürdigt; aber von Varietés und Kabarets, in denen Künstler wie Liliencron, Grete Wiesenthal, Wedekind, Yvette Guilbert auftraten und Stücke von Courteline, Shaw und Anatole France gespielt wurden, durfte nie ein Bericht erscheinen, bloß weil man dort in aller Gemütlichkeit seine Zigarre rauchen konnte. Ich will übrigens gegen diesen Zustand nicht das geringste gesagt haben, da er sehr angenehm war, denn keine Referenten schicken hieß soviel wie: bezahlte Berichte bringen.

Ich ließ bei den Mitgliedern der ›Fledermaus‹ an jedem Ersten einen Bogen zirkulieren und ersuchte sie, mir darauf schriftlich bekanntzugeben, was sie denn so eigentlich von sich im allgemeinen und von ihrer neuen Nummer im besonderen dächten. Eine sehr förderliche schriftstellerische Übung für alle Beteiligten, denn die Anzeigengebühr war ziemlich hoch, jeder durfte daher nur drei Zeilen schreiben und war somit genötigt, in diesen engen Raum seine ganze Begeisterung zu drängen. Auf diese Weise kam eine Sammlung durchaus wohlwollender Urteile zusammen, der eine nannte sich das erhabenste Wunder der Schöpfung, die andere bezeichnete sich als Königin der Nachtigallen, und ich hatte nichts weiter zu tun, als die größten grammatikalischen Fehler herauszukorrigieren und das Manuskript an die Zeitungen zu schicken. Damals gab es noch nicht solche öde Muckergesetze, daß die Entgeltlichkeit einer

Ankündigung dem Publikum zur Kenntnis gebracht werden müsse, alle Welt glaubte daher, daß es sich um kritische Essays eines bedeutenden Ästhetikers handle. Die Zeitungen benahmen sich übrigens in dieser Sache rigoros  
55 anständig, wie folgender Fall beweist; ich schrieb einmal über mich: »Herr Friedell hat wie immer sich selbst  
übertrroffen«, fügte jedoch hinzu: »aber er könnte sich doch endlich zu einem neuen Programm entschließen«, indem  
ich mir dachte: mit der Zeit könnte dem Publikum dieses ewige Lobgehudel doch verdächtig vorkommen, ich werde  
daher diesen kleinen Schönheitsfehler hineinretuschieren, um den Realismus der Sache zu erhöhen. Aber für diese  
Pikanterie hatte die betreffende Gazette kein Verständnis: sie hielt es offenbar für unehonorig, sich eine solche  
60 gehässige Zeile bezahlen zu lassen und strich sie weg.

Dieses Prinzip der Selbstkritik wäre meiner Ansicht nach das einzig richtige und es sollte auch auf alle anderen  
Kunstinstitute ausgedehnt werden. Denn erstens ist schließlich doch jeder für sich und seine eigene Leistung der  
eingeweihteste und kompetenteste Beurteiler und zweitens wären endlich einmal alle Teile zufriedengestellt: die  
Direktion, weil niemals durch Zeitungstadel ihr Geschäft gestört würde, die Künstler, weil sie stets lesen würden, was  
65 sie wünschen, die Zeitungen, weil sie, statt Honorare leisten zu müssen, welche bekämen, und schließlich auch das  
Publikum, denn dieses will ja im Grunde nur, daß man ihm einrede, eine Sache habe ihm brillant gefallen: Dann freut  
es sich und fühlt sich nicht um sein Entree geprellt.

Solange aber diese wohltätige Reform nicht allseitig durchgeführt ist, gibt es für den Schaffenden gegenüber dem  
Übelwollen und dem Unverstand der Presse nur zwei Mittel: entweder mit möglichst vielen Journalisten gut bekannt  
70 zu sein, oder aber unbeirrt seinen Weg zu gehen und die kritischen Stimmen einfach zu ignorieren. Was mich betrifft,  
so bin ich lange genug Schauspieler gewesen, um an das letztere Schutzmittel völlig gewöhnt zu sein; denn  
Schauspieler lesen ja, wie alle Welt weiß, fast niemals Kritiken.

*(1157 words)*

*Quelle: <https://www.projekt-gutenberg.org/friedell/wozuthea/chap007.html>*