

Vom Unfug des Theaters

Egon Friedell (1878-1938)

Wozu noch Theaterkritik?

Hat die sogenannte Theaterkritik überhaupt einen Zweck? Manche, und nicht die Dümmersten, werden antworten: Nein. Die Kritiker sind nichts als müßige Volontäre, lästige Nebenschößlinge der Kunst. Was könnte selbst der redlichste, erfahrenste, weitherzigste, instinktsicherste Rezensent nützen?

Dem Schauspieler nichts. Denn erstens kann dieser auch mit den feinsten und klügsten Bemerkungen nicht das geringste anfangen, sondern er kann nur einen Menschen brauchen, der resolut auf die Bühne springt und ihm die Sachen vormacht. Schauspielkunst ist Nachahmungskunst. Aber Aphorismen, wenn sie noch so originell und treffend sind, kann man nicht nachspielen. Und zweitens kommen diese ›Förderungen‹ auf jeden Fall viel zu spät, denn wenn der Darsteller alle die schönen Ratschläge sauber gedruckt vor sich sieht, ist er schon längst durchgefallen.

Dem Dichter kann der Kritiker aber ebensowenig nützen. Denn eine Dichtung ist ein Organismus von einer ganz bestimmten Struktur und inneren Lebensdominante, ein kleiner Kosmos, der höchst eigenwilligen Gesetzen gehorcht: und keine Macht der Welt vermag das geringste an ihr zu ändern. Verschiebe ein Teilchen und das Ganze kracht zusammen. Die herrlichsten Verbesserungsvorschläge können nur den Effekt haben, daß der Dichter sie entweder lächelnd beiseite schiebt, oder daß er, sie befolgend, sein ganzes Werk unheilbar verpfuscht. Seine Mißgriffe, seine Marotten, seine Impotenzen gehören ebenso notwendig zu ihm, wie die Schönheitsfehler und Unregelmäßigkeiten zu einem charakteristischen Gesicht. Schiller, der stärkste Theaterverstand, den Deutschland hervorgebracht hat, hat Goethe weder mit seiner Egmontkritik noch mit seiner Egmontbearbeitung irgendwie geholfen. Schlenther und Brahm, die beiden tüchtigsten Dramaturgen der naturalistischen Bewegung, haben ihren Freund Hauptmann nur geschädigt und verwirrt. Eine Dichtung ist die inkorrigibelste Sache von der Welt.

Bleibe also nur noch der Direktor. Aber bei dem ist die Sache ebenso hoffnungslos. Für ihn gibt es nur einen kompetenten Kritiker: den Kassenrapport, und zwar den Kassenrapport der dritten Aufführung.

Das alles könnte man sagen, und es wäre vollkommen richtig. Jedem einzelnen der Beteiligten vermag der Theaterkritiker nichts zu nützen. Aber vielleicht allen zusammen. Nämlich: indem er unter ihnen vermittelt, indem er eine Art geistige Zentralstation, eine neutrale Sammelstelle bildet, in der ihre Hoffnungen und Befürchtungen, Wünsche und Beschwerden zusammenlaufen und sich gegeneinander ausgleichen können.

Es ist eine der Eigenschaften des Theaters, daß dort jeder nur für sich lebt und an nichts anderes denkt, als an die möglichst wirksame und möglichst rücksichtslose Durchsetzung seiner ganz persönlichen Absichten: was sehr natürlich ist, in einer Welt, in der alles der brutalen und blinden Herrschaft des Augenblicks unterworfen ist. Nun wäre es ganz gut möglich, sich zu denken, daß der Kritiker so etwas wie eine Zwischeninstanz verkörpert, die die verlorene Einheit der Teile wiederherstellt, die allzu herrischen Bedürfnisse der einzelnen aneinander mißt und mildert, den Schauspieler an die Pflichten gegen den Dichter, den Direktor an die Pflichten gegen den Schauspieler und alle an ihre Pflichten gegen das Ganze erinnert: der Kritiker wäre also eine Art Störenfried und Friedensrichter in einer Person, das gute und böse Gewissen des Theaters, indem er hier anklagt, dort entschuldigt, hier aufstachelt, dort besänftigt und immer auf die Oberseele hinweist, die in diesem glänzenden und gefräßigen, bunten und boshaften Polypenstock geheimnisvoll lebt, und so an einer Art Sozialisierung des Theaters arbeitet. Das wäre ja gerade keine sehr bedeutende Aufgabe, aber doch immerhin eine Aufgabe.

Der Kritiker hat aber, meine ich, noch eine zweite, die ungleich wichtiger ist. Seine Funktion soll eine ähnliche sein, wie etwa die der Enzyme in der organischen Chemie. Diese Körper gehen zwar selber nie eine Verbindung ein, haben aber die Eigenschaft, durch ihre bloße Gegenwart das Zustandekommen gewisser Verbindungen zu beschleunigen. Die Verbindung nun, die der Kritiker durch seine Anwesenheit beschleunigen soll, ist die zwischen Künstler und Publikum. Er hat durch seine Influenz die Geschwindigkeit der seelischen Reaktionsvorgänge in der aufnehmenden Menge zu steigern.

Ich sagte soeben, es sei unmöglich, eine Dichtung zu verbessern. Aber einen Dichter zu verbessern, das ist sehr wohl möglich. Nicht durch Ratschläge, aber durch den Empfang, den man ihm bereitet. Jeder Künstler bedarf zu seinem Gedeihen einer gewissen Bodenwärme; man nennt sie: allgemeines Verständnis. Ein bestimmter Pflanzenkeim wird in der gemäßigten Zone ein gerades, gesundes, korrektes Gewächs ergeben, nicht mehr und nicht weniger; gelangt er in einen Himmelsstrich, der entweder zu trocken oder zu rauh ist, so wird man dementsprechend ein erschreckend dürres, struppiges, mißfarbiges und übelgelauntes Gewächs oder eine absonderlich greisenhafte, krüppelhaft am Boden hinschleichende und gewissermaßen asthmatische Zwergpflanze entstehen sehen; setzt man ihn aber in die fette Erde und die warme, wassergetränkte Luft der Tropen, so wird er ein mysteriöses Wundergebilde von Formen, Farben und Dimensionen entwickeln, die man ihm nie zugetraut hätte. Frankreich zum Beispiel hat ein überaus günstiges Klima für Genies; das geht so weit, daß man fast sagen könnte: es bringt fortwährend Genies hervor, ohne

jemals welche gehabt zu haben. Der Grund ist der französische Nationalstolz; der Franzose ist so durchdrungen von der eminenten Vortrefflichkeit seiner Rasse, daß er sich dazu zwingt, alles in sich aufzunehmen, was sein Land hervorbringt, und sei es auch schwierig und ungewöhnlich. Das deutsche Kunstpublikum hingegen besteht aus lauter
55 Mißtrauen und beschämenden Vergleichen, in denen die alte Kunst dazu benützt wird, die neue totzuschlagen, und in seiner Angst, einen falschen Prätendenten zu krönen, kommt es schließlich dazu, gar keinen zu krönen. Aber während man immerhin hie und da beobachten kann, daß Dichter trotz ungünstigster Umgebung dennoch weiter schaffen, wenn auch zweifellos schwächer, blasser, und mit einer Art pathologischem Einschlag von Trotz und Antithese: der Schauspieler, der von der Barmünze des momentanen Erfolges lebt, kann sich auf solche Wechselgeschäfte wie
60 ›Nachruhm‹ und ›späte Anerkennung‹ unter keinen Umständen einlassen.

Jeder Künstler ist ein Experiment der Natur, die fortgesetzte Versuche anstellt, um zu neuen Formen und neuen Zweckmäßigkeiten zu gelangen. Die Natur macht es nicht wie die österreichischen Verwaltungsbehörden, die nach dem Prinzip vorgehen: was sich bisher bewährt hat, ist das Beste; sondern sie sagt sich: wenn sich dieses gut bewährt hat, liegt darin nicht eine Garantie dafür, daß es etwas noch Besseres gibt? Das Gute ist fast schon ein Beweis des
65 Besseren! Sie sagt nicht: die Dinge sind ja soweit zur Not in Ordnung, also wozu Experimente? Nein, ganz im Gegenteil, sagt die Natur, alles Bestehende ist wert, zugrunde zu gehen, ist zu nichts anderem nütze, als dazu, Neuem eine gesicherte Unterlage, ein breites Operationsfeld zu bieten. Diese absonderlichen, tastenden, unsicheren, *gefährvollen* Essays der Natur sind die Künstler. Sie sind komplizierte, fragile, kostbare und schwer verständliche Versuchsapparaturen der Evolution.

In diesen prekären Situationen bedarf es eines Unterhändlers und Vermittlers. Dies sind die Kritiker; sie sind die Geschäftsträger der Künstler; Plänkler und Parlamentäre zwischen Künstler und Publikum. Das Wesen einer Dichtung muß vom Kritiker ›entwickelt‹ werden, etwa in der Art, wie man eine fotografische Platte entwickelt, auf die wohl die Sonnenstrahlen schon das vollständige Lichtbild aufgezeichnet haben; dieses muß aber doch erst, soll es für
70 *jedermann sichtbar* werden, einigen Verfahren und Prozeduren unterzogen werden. Diese Arbeit ist nicht mehr Sache des Künstlers und kann gar nicht seine Sache sein, denn sein Wesen ist nichts als: Empfindlichkeit für Licht. Oder man könnte auch sagen: Die Künstler sind gewissermaßen Aushängewort der kommenden Entwicklung, provisorische Drucke, ›Ansichtslieferungen‹ der Natur. Es ist die Zukunft, die sich in den Künstlern einen unsicheren, blassen und ungenauen Probedruck schafft, und man muß versuchen, diese Probedrucke zu lesen.

So oder ähnlich stelle ich mir den Beruf des Kritikers vor. Aber ich stelle mir ihn natürlich bloß so vor. Denn in der
80 Wirklichkeit spielt sich die Sache selbstverständlich ganz anders ab. Z. B.: man hat ein neues Drama ›entwickelt‹. Aber siehe da: in der selbigen Nacht wird irgendeine Armee zum neunzehnten Male vollständig aufgerieben. Das ist natürlich wichtiger; der Artikel muß zurückstehen, und da nach einem unergründlichen, aber unumstößlichen Redaktionsgesetz Theaterartikel nur ›sofort‹ erscheinen können, so erscheint er überhaupt nicht. Oder: es wird irgendein ganz belangloses Stück ganz belanglos aufgeführt. Aber in diesem Stück spielt ein, sagen wir, Herr Fischer,
85 den man für etwas ganz Außergewöhnliches hält. Sogleich setzt man sich hin und schreibt ein ›Referat‹, in dem man höchst anschaulich schildert, wie schlecht das Stück und wie hervorragend gerade darum der Schauspieler war. Freudestrahlend bringt man es dem Nachtredeur, jedoch dieser, in dem sein Beruf eine vorwiegend düstere Weltanschauung, aber klare Prinzipien gezeitigt hat, sagt entsetzt: »Was? Ein Nachtreferat von
90 hundertachtundzwanzig Zeilen? Sind Sie von Sinnen? Seit die Sonnensysteme kreisen, hat noch nie ein Nachtreferat hundertachtundzwanzig Zeilen gehabt! In einem Nachtreferat darf nur das Wesentlichste stehen, der Sukkus, der Extrakt. Einem Denker wie Ihnen kann das doch unmöglich schwer fallen.« Und so setzt sich der Denker hin und schreibt den Extrakt:

»*Müdes Obst*, Sittengemälde in vier Akten, fand gestern freundlichste Aufnahme. Die Herren *Fischer*, *Krones* und *Lunzer* gaben ihr Bestes und spielten ihren Part dem Publikum recht zu Dank.

95

F-II.«

Aber sind die Dinge, die man sich ›bloß vorstellt‹, nicht eigentlich die schönsten?

(1448 words)

Quelle: <https://www.projekt-gutenberg.org/friedell/wozuthea/chap009.html>