



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Unsre Theaterkritik

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

bildeten Lehrer dasselbe wie die akademisch gebildeten, dann sind diese ganz überflüssig, oder die akademisch gebildeten sind für den Unterricht unentbehrlich, wie der Ministerialerlaß meint, dann ist es selbstverständlich, daß sie ihrem Bildungsgange entsprechend auch für sich stehen. Den Mittelschullehrern aber alle Rechte ohne erhöhte Pflichten und ohne ein wissenschaftliches Examen zu geben, ist eine Ungerechtigkeit gegen die Lehrerinnen wie gegen die akademisch gebildeten Lehrer.

Hoffentlich werden sie nun zu der Überzeugung gekommen sein, daß es nicht gut ist, die beständig gegen sie gerichteten Angriffe vornehm zu ignoriren, sondern daß es für sie notwendig ist, sich ihrer Haut zu wehren und das Gebiet, das sie sich erarbeitet haben, mit allen Kräften zu verteidigen. Die Lehrerinnen haben ihren großen Verein, in dem sie ohne Rücksicht auf andre ihre Sonderinteressen verfechten, die Mittelschullehrer desgleichen; beide haben ihre Ziele erreicht. Es wird hohe Zeit, daß sich die akademisch gebildeten Lehrer auch zusammenthun, um ihren Wünschen und Ansprüchen Nachdruck zu geben. Das Feld räumen, wie einige Philologen thun wollen und schon gethan haben, und die höhere Mädchenschule ganz den Lehrerinnen und den seminaristisch gebildeten Lehrern überlassen, wäre ein schlechtes Zeichen für die Sache, die sie verfechten.



## Unsre Theaterkritik



Über die Theaterkritik wird jetzt in Deutschland meist nur verächtlich gesprochen, sowohl von den Künstlern wie vom Publikum. Aber mit Unrecht; denn sie ist, was sie unter den gegebenen Verhältnissen sein kann. Berühmte Namen findet man zwar unter ihren Vertretern fast keine, die paar, die wir hatten, sind der neuen Richtung gegenüber allmählich zurückgetreten, aber dafür auch kaum berücksichtigte, an denen früher kein Mangel war. Die Zeiten sind vorbei, wo die Autoren oft einer einzigen Zeitung förmlich ausgeliefert waren und die Künstler den Kritikern manchmal nach einer bestimmten Tage Steuer entrichten mußten. Mit der sittlichen Verkommenheit im Bühnenwesen hat, das kann bestimmt behauptet werden, die Kritik im ganzen nichts zu schaffen, und wenn heute der Antrag erginge, den letzten Rest der Künstlerknechtschaft, die persönliche Vorstellung bei den maßgebenden Zeitungen, abzuschaffen und statt ihrer die einfache Überfendung der Visitenkarte durch die Post einzuführen, aus den Kreisen der Kritiker würde dagegen gewiß kein Widerspruch erhoben werden;

denn das sind meist vielbeschäftigte Redakteure, und die lieben die Redaktionsbesuche, abgesehen von einigen jüngern, die noch eitel sind, gar nicht. Nun zwingt Unbescholtenheit zwar noch keineswegs zu besondrer Wertschätzung, aber doch zu einer gewissen Achtung, und die wird man sich auch in Deutschland nach und nach gewöhnen müssen dem Journalisten- und Schriftstellerstande zu gewähren, da die Anzahl der ihm angehörigen, durchaus ehrenhaften Personen in den letzten Jahrzehnten ohne Zweifel gewachsen ist und die journalistischen Sitten besser geworden sind. Wenn sich das Niveau der Preisleistungen trotzdem gesenkt hat, so liegt das an andern Umständen, die uns hier zunächst nichts angehen.

Gewöhnlich ist das Amt des Theaterkritikers heute einem Redakteur, dem Feuilletonredakteur der Zeitungen anvertraut. Dieser hat meist Philologie studirt, hatte aber keine Lust, Schulmeister zu werden, hatte dazu poetische Neigungen, und da er nicht das Vermögen besaß, diese in voller Unabhängigkeit zu pflegen, so wurde er gewöhnlich nach Herausgabe seines ersten Bandes „Gedichte“ und etwa noch eines mehr oder minder unaufführbaren Dramas Redakteur. Seine weitere Entwicklung hängt eben davon ab, ob er Realist oder Idealist ist, beide Worte im vulgären Sinne. Als Realist nutzt er die Gelegenheit zu Verbindungen aller Art, die ihm seine Stellung bietet, nach Kräften aus, wird Cliquenmensch und Geschäftsmann, erlangt nach und nach Ruf und kann es im glücklichsten Falle bis zum Villenbesitzer in Dresden bringen. Als Idealist wird er in der journalistischen Treitmühle zunächst rettungslos verbittert und macht, je nachdem er ein Talent ist oder nicht, seine glücklicheren Kollegen vom Parnaß fürchterlich herunter, nicht gerade aus Bosheit, sondern eher aus Weltverbesserungsdrang, oder er arbeitet an sich unermüdlich fort, bis er eines Tages wirklich etwas geworden ist und als ernster Mann den Ehrentitel „Schriftsteller“ oder „Dichter“ mit Recht beanspruchen kann. Häufig ist die zweite Gattung nicht; wäre sie häufiger, dann stünde es auch mit unsrer Theaterkritik besser.

Über einen wirklichen Feuilletonredakteur verfügen jedoch bekanntlich nur die größern deutschen Zeitungen, die Masse, darunter sehr verbreitete, vielleicht die am meisten verbreiteten Blätter, hat nur „Männer für alles,“ die also auch die Theaterkritiken schreiben müssen, hin und wieder aber auch externe Theaterberichterstatter, die sich zum Teil aus dem Schulmeisterstande rekrutiren, vielfach auch unreife Zungen sind, fast immer aber gratis, für die Bilette schreiben. Zu einer litterarisch mitzählenden Kritik sind diese Kritikerarten durchweg nicht imstande, sie kauen also entweder die Kritiken der Referenten großer Blätter wieder oder schreiben vom Standpunkte des gesunden Menschenverstandes aus (das ist immer noch das empfehlenswerteste, obwohl der gesunde Menschenverstand natürlich gerade bei der Hauptsache im Stiche läßt) oder endlich sie schwaßen Blech. Wird das Blech einmal allzu groß, dann

macht es die Rundreise durch die Wigblätter und das Vermischte der deutschen Zeitungswelt. Die namentlich in den großen Provinzialstädten sehr zahlreichen angeblichen Kritiker, die für auswärtige Blätter zu schreiben behaupten, in der That aber weiter nichts als Platzschnorrer sind, will ich doch als charakteristische Erscheinung beiläufig auch erwähnen. Endlich aber giebt es auch noch unabhängige Schriftsteller, die sich mit dem Theater befassen. Sie geben ausführlichere Besprechungen in Wochen- und Monatschriften, leisten oft sehr Gutes, werden aber nur in kleinern Kreisen gelesen und üben so weder auf die Bühne noch auf das große Publikum Einfluß. Das thun aber die Tageskritiker auch nur selten.

Die Anschauung des großen Publikums über die Theaterkritik läuft im ganzen darauf hinaus, daß sie weiter nichts könne, als heruntermachen. Ist das einmal nicht geschehen, so nimmt man gewöhnlich Freundschaften an. Diese Anschauung hindert aber das große Publikum selbstverständlich nicht, sich die Ausführungen der Kritiker für den eignen kleinen Bedarf zurecht zu machen und als eigne Weisheit weiter zu verzapfen, bis die nächste Neuheit kommt. Herzenssache ist das Theater ja niemand. Von den Bühnenvorständen und Künstlern wird jedes Lob als selbstverständlich, jeder Tadel als persönliche Ranküne (Gehässigkeit sagt zu viel) und die Kritik überhaupt als Reklame aufgefaßt, die es nur manchmal an sich fehlen lasse. In kleinern Städten pflegt sie das auch mehr oder minder zu sein.

So liegen die Verhältnisse im allgemeinen; man muß sie aber örtlich betrachten. Deutschlands Theaterhauptstadt ist Berlin, Wien übt kaum einen Einfluß nach auswärts, wenigstens nicht ins Reich. Wer sich nun aus Berliner Zeitungen über deutsches Bühnenleben, über den Wert der neu aufgeführten Stücke, der Schauspieler unterrichten will, der muß sehr sorgfältig zu Werke gehen. Die Mehrzahl der gebildeten Deutschen hält sich oder liest doch irgend ein großes Berliner Blatt, jeder nach seiner Parteirichtung, und nimmt außer dem politischen auch dessen litterarisches Urtheil arglos an; nähme er das Blatt einer andern Partei in die Hand, er würde sehr erstaunt sein, auch das litterarische Urtheil darin sehr abweichend zu finden. Also die politische Richtung eines Blattes wirkt auch auf sein ästhetisches Urtheil ein? Bis zu einem gewissen Grade allerdings. Natürlich kann man nicht gerade alle deutschen Parteischattirungen in Theaterkritiken wiederfinden, aber die Hauptgegensätze, konservativ und liberal, aristokratisch und demokratisch, liberal und sozial, antisemitisch und philosemitisch sehr gut. Vor den künstlerischen Eigenschaften eines neuen Werkes steht einer großen Anzahl, vielleicht der Mehrzahl der Berliner Kritiker sein Gedankengehalt, seine geistige Richtung, seine Tendenz — wo keine solche vorhanden ist, wird oft mit dem größten Vergnügen eine hineingetragen. Im ganzen verlangt man in der Stadt der Intelligenz „modernen“ Gehalt, auch die Kritiker der sogenannten reaktionären Blätter

thun es, nur daß diese unter „modern“ etwas anderes verstehen als die Liberalen; manche Blätter sehen aber wieder mit Vorliebe auf nationalen Gehalt. Nach dem geistigen Gehalt kommt die Persönlichkeit des Verfassers in Betracht, d. h. sein persönliches Verhältnis zu den Kritikern oder dessen Freunden. Bei den Modeschriftstellern — und in Berlin giebt es nur solche, auch die wirklichen Talente müssen sich bequemen, es zu sein, — entscheidet sogar meist das Verhältnis zu den Kritikern über Erfolg oder Mißerfolg eines Stückes. Wer von diesen einen Theaterschriftsteller oder Dichter „mitgemacht“ hat, der pflegt ihm auch treu zu bleiben, jede hervorragendere Erscheinung hat ihre Clique, vielfach eine Clique der Überzeugung, und die einzelnen Cliquen stehen wieder in bestimmten Wechselbeziehungen zu einander, die man vielleicht mit der verwickelten Stellung der Studentenverbindungen zu einander vergleichen kann. Der Nichtberliner hat seine liebe Not, sich hindurchzufinden.

Am einfachsten ist es, wenn der Autor jüdischen Ursprungs ist, dann hat er von vornherein alle jüdischen und von jüdischem Einfluß abhängigen Blätter für sich, und die lassen ihn nicht fallen, auch wenn er noch so schrecklich durchfällt, was freilich in Berlin für einen Juden auch ziemlich schwer ist. Die mehr oder minder antisemitischen Blätter andererseits erkennen natürlich allen Juden alle Eigenschaften, die einen wirklichen Dichter machen, ab. Was in der Mitte steht, pflegt stets sehr vorsichtig zu sein, und so haben, nach der Mehrheit geurteilt, die Juden in Berlin immer Erfolg. Im übrigen begünstigen, wie man zugeben muß, die jüdischen Blätter nicht bloß ihre Rasse, sondern auch christlich-germanische Schriftsteller, wenn sie nur keine Antisemiten und freisinnig sind und womöglich noch etwas französische Schule haben; einen großen Erfolg gestehen sie sogar fast immer, wenn auch manchmal mit etwas süß-sauerer Miene ein, denn der imponirt ihnen.

So einfach wie diese natürliche Clique sind die andern natürlich nicht zu kennzeichnen, man müßte dann schon deutliche Beispiele bringen, und das ist für einen, der nicht selber mitten im Cliquenwesen steht, sondern nur seinen Spuren in den Zeitungen nachgeht, schwer. Auf irgend einen Liebling schwört fast jeder Berliner Kritiker, und was diesem feindlich gegenüber oder allzu fern steht, das kommt von vornherein schlecht weg oder wird doch sehr gleichgiltig behandelt. Das Berliner „mondäne“ Publikum seinerseits betrachtet, wie ja allgemein bekannt ist, die „Erstaufführungen“ im Theater als eine Art Sport und benimmt sich dabei ähnlich wie einst die Parteien der Blauen und Grünen im Zirkus zu Konstantinopel; ein wenig wirkt dieser Geist natürlich auch auf die Kritiker und ihren Ton ein. Immerhin giebt es doch manche, die, nachdem sie der Richtung ihres Blattes und der Persönlichkeit des Verfassers Rechnung getragen haben, nun auch den künstlerischen Wert des Werkes zu bestimmen suchen, und sogar einige wenige, denen er vermöge ihrer Bildung oder instinktiv wirklich klar wird. Leider spielen sich gerade diese, die

berufenen Kritiker, dann vielfach als glänzende Persönlichkeiten auf — auch wohl Einfluß der Berliner Luft —, und statt gründlicher und sachlicher Kritik erhalten wir irgend ein Capriccio. Erwägt man nun noch, wie wenig Zeit heutzutage die Kritiker überhaupt haben, ihre Kritiken zu schreiben, so wird man sich nicht wundern, daß kritische Meisterstücke in der Berliner Presse nicht eben häufig zu finden sind. Doch kann man sich immerhin ein ziemlich richtiges Urteil über den Wert eines neuen Stückes aus den Urteilen der Berliner Zeitungen bilden, wenn man nämlich ein halbes Duzend Zeitungen verschiedener Richtungen liest. In einfachern Fällen genügen auch schon zwei entgegengesetzte.

Außer den schreibenden Feuilletonredakteuren giebt es nun aber noch Duzende von andern Theaterreferenten in Berlin, nämlich solche, die für die Provinzialblätter berichten. Die größern (bekanntlich sind unsre beiden Weltblätter Provinzialblätter) haben eigne Berichterstatter, manche von diesen schreiben für mehrere Zeitungen, es giebt aber auch gedruckte oder sonst vielfältigte Korrespondenzen, auf die man für wenige Mark vierteljährlich abonniren kann, und die selbst Blättern vierten Ranges nicht zu teuer sind. Unter diesen Theaterkritikern sind einige mit selbständigem Urteil, aber leider haben auch sie wieder auf die Richtung ihrer Blätter Rücksicht zu nehmen, die Mehrzahl gehört zu den genannten Aliquen, deren Proletariat sie gewissermaßen bilden, und geben Berliner Zeitungsurteile, oft mit Klatsch vermengt, in anderer Fassung, manchmal recht unbeholfen wieder. Haben die großen und diese kleinen Berliner ihr Wort über ein neues Werk gesprochen, so ist sein Ruf in ganz Deutschland bei der Provinzialkritik und auch beim Publikum, die beide größtenteils einfach der Berliner Suggestion unterliegen, in den meisten Fällen gemacht.

Es ist ja ein einfältiges Verede, wenn man ganz Deutschland außer Berlin die Provinz nennt, von den albernen Nachahmern des Pariser Zeitungsstils in Berlin aufgebracht und von den hohlen Köpfen und gedankenlosen Nachschwärmern außerhalb Berlins ruhig aufgenommen. Aber unsre Theaterhauptstadt ist Berlin, wie gesagt, einstweilen, und da es den Feuilletonredakteuren der „Provinz“ nun einmal so bequem gemacht ist, so treiben sie, wenn die Neuheiten zu ihnen gelangen, eben meist Wiederkäuerei. Einige Ausnahmen giebt es immerhin, ja sogar eine bestimmte Opposition gegen Berlin, die freilich zum Teil wieder leere Koketterie ist, wie man denn wohl findet, daß Kritiker großer Provinzialstädte nun die kleineren wieder als Provinz behandeln, namentlich bei der Beurteilung dortherkommender Schauspieler, der Leipziger Kritiker z. B. Halle und Altenburg, der Frankfurter Kassel u. s. w. Mit dem litterarischen Leben der deutschen Städte, Berlin und München ausgenommen, ist es bekanntlich überhaupt schlecht bestellt, eignes, aus dem heimischen Boden gewachsenes findet man fast nirgends mehr, Leipzig, Dresden

(das wie immer eine Art Scheinleben hat), Frankfurt, Stuttgart, Köln, Hamburg, Königsberg, Breslau, alles alter litterarischer Kulturboden, nähren sich heute fast nur noch von den Brosamen, die von dem Tisch der Berliner fallen, und doch sind die Einwohnerschaften dieser Städte keineswegs verberlinert. Aber Theater und Litteratur haben heute wenig Zusammenhang mehr mit dem Leben, viel weniger, als es uns das Zeitungsgekrei glauben machen möchte; im Vordergrunde unsrer Kunstentwicklung stehen heute wahrscheinlich die bildenden Künste, die Malerei vor allem, nachdem es in den vorhergehenden Jahrzehnten die Musik gethan hat. Man tadle also die armen Provinzialkritiker — von einigen Größen, die jetzt meist Mumien sind, darf man wohl schweigen — nicht allzusehr, wenn sie nach Berlin blicken. Teilweise gehören sie auch zu den Berliner Kliken, sei es, daß sie vom Strande der Spree kamen oder dorthin möchten. So gescheit wie ihre Berliner Kollegen sind sie beinahe auch, abgesehen von einigen kapitalen Eseln, die ihre völlige Geistesarmut unter blühenden Phrasen zu verbergen streben, und ehrenwerte Leute dazu. Geradezu bestechen läßt sich keiner, weder vom Verfasser, noch vom Theaterdirektor, noch von den Schauspielern, und nur insoweit schreibt man wohl auch einmal gegen seine eigne Überzeugung, als es zum Fortkommen in der Welt notwendig ist. Nein, man hat keine Ursache, von der deutschen Kritik verächtlich zu sprechen, sie ist nur, wie alles bei uns ist und vielleicht alles überall allezeit war, menschlich, allzu menschlich. Und dann giebt es Ausnahmen. Wir wollen uns nun, nachdem wir die Kritiker betrachtet haben, auch noch die Kritiken einmal näher ansehen.

Diese erscheinen meist innerhalb von achtzehn Stunden nach der Ausführung. Bei den meisten Berliner Zeitungen ist es Gebrauch, im Morgenblatt eine vorläufige Notiz und in dem darauf folgenden Abendblatt eine ausführliche Besprechung zu geben. Wie die Zeit zum Schreiben, ist aber auch der Raum für die Kritik knapp, er pflegt den eines Feuilletons nicht zu übersteigen, und da läßt sich kaum ein schlechtes Stück einigermaßen gründlich verdammen, wie viel weniger ein gutes ausreichend loben, zumal da schon die Inhaltsangabe oft viel Platz beansprucht. Diese Inhaltsangabe kann einen wesentlichen Teil der Kritik bilden, wenn sie nämlich das dramatische Sehnen- und Nervengeflecht des Stückes bloßlegt. Sie ist aber meistens nicht Secir-, sondern bloße Fleischerarbeit. Es wird oberflächlich die äußere Handlung erzählt, vielfach in einem geistreich „sein sollenden“ Ton, der die Absichten des Dichters entstellt, oft auch pathetisch, wenn nämlich die Dürftigkeit der Handlung verborgen werden soll, jedenfalls höchst selten gegenständlich und sorgfältig, ohne Übergehung wichtiger Mittelglieder. Freilich erfordert es gewaltige Kopfanstrengung, den Bau eines Dramas bis in die Einzelheiten nach einmaligem Sehen zu rekonstruiren; besser als die gewöhnliche Psuscherarbeit ist es da immer noch, wenn der Kritiker die Handlung als bekannt

voraussetzt, also nur für die Leute schreibt, die das Stück bereits gesehen haben, und gleich mit seinen Betrachtungen beginnt. Diese Betrachtungen knüpfen in deutschen Kritiken meist an die frühern Werke des Verfassers oder in Ermanglung solcher an kurz vorher erschienene Werke anderer Autoren an und verwenden eine Reihe technischer Ausdrücke wie Charakteristik, Mache, Diktion, Realismus u. s. w. in Verbindung mit den nötigen Adjektiven durchweg in hergebrachter Weise; zu einer wirklichen Untersuchung des Stückes kommt es nie, selten zu einer eingehenden Vergleichung. Nun ist ja eine gründliche Untersuchung nach der einen Vorstellung kaum möglich, dazu brauchte man das Buch, und das liegt bei Werken gerade der bekanntesten Theaterchriftsteller in der Regel nicht vor, nur Anfänger senden es gewöhnlich vorher an die Kritiker. Immerhin könnten die Kritiken mehr bieten, als es durchweg der Fall ist, zunächst mehr literaturgeschichtliche Parallelen; denn das meiste ist ja schon einmal dagewesen. Aber mit der literaturgeschichtlichen Bildung unsrer Redakteure steht es durchschnittlich sehr schlecht, sie haben kaum Zeit zum Lesen, viel weniger zum Nachdenken über das Gelesene. Noch schlechter steht es mit der ästhetischen Bildung; die kann sich ja auch nicht jeder erwerben, es gehören besondere Anlagen dazu, und so findet man denn sehr häufig, daß auch bekanntere Kritiker kaum das ästhetische ABC kennen und einen Boß nach dem andern schießen. Was soll man z. B. dazu sagen, daß ein in bestimmten Kreisen geschätzter und deshalb stark von sich eingenommener Herr einmal folgenden Satz zu schreiben wagte: „Nichts fürwahr ist leichter als keine Dramen zu schreiben. Und sogar Shakespeare hätte dies vielleicht zu stande gebracht, wäre er zufällig ein reicher Mann gewesen“? Das war nicht etwa Scherz, sondern, wie auch das „vielleicht“ beweist, völlig ernst gemeint. Von der Natur des Dichters, dem dichterischen Prozeß, dem Verhältnis von Talent und Persönlichkeit, dem Wert der Formen und dergleichen wichtigen Dingen, über die man sich in den Selbstbekenntnissen der Dichter und manchen ältern und neuern psychologisch-ästhetischen Arbeiten Rats erholen kann, haben unsre Kritiker gewöhnlich nicht die leiseste Ahnung, am wenigsten die selbstproduzirenden Kräfte vierten und fünften Ranges, die das Versenken in die großen Geister ihres Volkes scheuen wie das gebrannte Kind das Feuer. Bei Durchschnittswerken giebt es nun noch einen Maßstab, den ein wenn auch ästhetisch und litterarisch nicht durchgebildeter, aber doch vernünftiger Mann sehr wohl benutzen kann, nämlich das wirkliche Leben, und in der That fragen auch sehr viele Kritiker jedesmal, was von Handlung und Charakteren in einem Drama wahrscheinlich sei, und was nicht. Leider mangelt es dann aber meist wieder an einer großen oder doch bedeutenden Auffassung des Lebens, man erkennt nicht, was wesentlich oder unwesentlich ist, der einzelne Fall wird ohne weiteres zum Typischen erhoben, das wahrhaft Typische verdammt, weil es nicht trivial genug ist, im ganzen aber kommt

man aus der Theaterwelt nicht heraus, höchstens wird der Bühnenwert eines Stückes bestimmt, nie der Kunstwert. Im übrigen ist ja auch nach der heutigen Ansicht ziemlich gleichgiltig, was in einer Kritik steht, die Hauptsache ist, daß sie sich angenehm liest, die Sauce ist alles, und die strebt jeder Kritiker möglichst pikant zu machen. Zum Henker mit den gelehrten, in ehrlichem Deutsch geschriebenen Abhandlungen! Geistreiche Feuilletons hat der Theaterkritiker zu liefern. Wie er das macht, ob er den Autor verspottet oder sich selbst zum Hanswurst erniedrigt, ob er mit Gelehrsamkeit (Zitaten aus Lessings Dramaturgie oder französischen Bonmots) prunzt oder den germanischen Urwilden spielt, Wize à la Heine von sich giebt oder mit Kraftworten um sich wirft, ist einerlei. Daß wir selten oder nie erfahren, was ein Werk für unsre Litteratur und unsre Zeit bedeutet, was der Autor ist und erstrebt, das ist ja eine Kleinigkeit.

Noch ärger als mit der litterarischen steht es aber mit der Schauspielerkritik. Über eine und dieselbe Leistung bekommt man geradezu entgegengesetzte Urteile zu hören, feste Grundsätze der Beurteilung sind kaum irgendwo zu entdecken. Vielleicht sind sie auch schwer aufzustellen, aber dann sollte man sich doch mit dem einfachen: „Er hat mir gefallen, er hat mir nicht gefallen“ begnügen. Neigungen und Abneigungen spielen ja auf diesem Gebiet eine teilweise berechtigte Rolle, nur sollte man nicht geradezu ungerecht werden und Dinge von einem Schauspieler verlangen, die außerhalb des Rahmens seiner Persönlichkeit und seines Faches liegen. Das geschieht aber jeden Tag, wie denn auch Übergriffe der Schauspieler auf fremde Gebiete nicht selten sind. Im ganzen ist die Schauspielerkritik eine Sache erstens der unmittelbaren Empfindung, dann langjähriger Erfahrung. Bücherstudien helfen hier nichts, höchstens kann man seine Kunststudien ein wenig verwerten. Hin und wieder wäre es gar nicht so übel, zwei Kritiker, einen litterarischen und einen Schauspielerkritiker, ins Theater zu schicken; denn wahrhaft kritische Aufmerksamkeit auf das Stück wie auf die Darsteller kann man nicht für jeden Augenblick gleichmäßig aufbringen. Aber zu einer solchen Teilung der Arbeit werden wir in Deutschland schwerlich jemals gelangen.

Das mildeste Urteil, das man über unsre Tages- und Theaterkritik fällen könnte, lautete etwa: Sie ist überflüssig. (In Wochen- und Monatschriften findet man, wie schon erwähnt, oft gute Kritiken.) Aber das Urteil wäre zu mild, die landläufige Kritik schadet unbedingt. Sie zerstreut die Achtung vor der Kunst als einer großen Sache, die mit der Daseinsberechtigung einer Nation sehr nahe zusammenhängt, und fördert nicht nur das Aufkommen der Geschäftstalente, sondern auch die ästhetische Verflachung des Publikums, den schlechten Geschmack wie die Interessellosigkeit und das geistige Prozedentum. Der Dichter ist nicht dazu da, daß man sein Werk zerreiße oder wohlfeilen Phrasenbrei darüber ausgieße, der Stümper oder der Erfolgambeter nicht, um den Dichter bei Leb-

zeiten um Ruhm und Geld zu bringen, die Litteratur ist mehr als ein Gegenstand der Unterhaltung, das Theater keine Schaubude oder (für die jeunesse dorée) noch schlimmeres, Leben und Geschichte sind mehr als Fundgruben sensationeller Dramenstoffe, die auf Tantiemen hoffen lassen. Mögen die Kritiker meist ehrenwerte Leute sein, sie sind heute Geschäftsleute, die zum Teil sogar Ringe bilden, und es ist nicht einzusehen, weshalb sie da nicht lieber in Kaffee und Zucker machen als in Litteratur. Und wenn sie nun einmal eine besondere Vorliebe für die Litteratur haben, dann sollten sie sie wenigstens so ernsthaft wie Kurspapiere behandeln und sie nicht bloß benutzen, um ihrer Eitelkeit zu fröhnen und damit noch Geld zu verdienen. Allen Respekt vor einer stark subjektiven Kritik, jede Kritik muß wohl subjektiv sein, aber das Subjekt soll doch das Objekt, das Dichterwerk wieder spiegeln und nicht das Ich des Kritikers, so „interessant“ das auch sein mag.

Unsre Zeit ist dem Aufkommen einer ernsthaften Kritik durchaus nicht ungünstig, es ist eine ziemlich starke Produktion da, die künstlerische Ansprüche nicht, wie die der beiden letzten Jahrzehnte, von vornherein abweist. Ihr neue Wege zu zeigen, das verlangt man von der Kritik gar nicht, aber sie kann doch eine unabhängige Stellung einnehmen und ihr gerecht zu werden versuchen, ihrem Guten wie ihrem Bösen. Statt dessen preist sie nur an oder kalauert und schimpft. „Sudermann ist ein Genie!“ „Nein, er ist ein Faiseur, ein hohler Kopf!“ Gebt uns gute Analysen seiner Stücke, und wir werden selber zu entscheiden wagen. Und seid nicht gar zu schnell fertig! Wo steht denn geschrieben, daß die Kritiken wie warme Semmel auf den Kaffeetisch kommen müssen? Aber das ist ja der Fluch der Tagespresse, daß alles halbgar, oft noch ganz roh in die Welt muß! Deshalb taugen auch unsre Theaterkritiken nichts. Vielleicht ist es sogar der Fluch der Zeit. Deswegen taugen auch die meisten Stücke nichts.



## Die Umsturzvorlage



Im dem „Entwurf eines Gesetzes, betreffend Änderungen und Ergänzungen des Strafgesetzbuchs, des Militärstrafgesetzbuchs und des Gesetzes über die Presse“ gerecht zu werden, ist es notwendig, über die Tragweite der einzelnen Bestimmungen volle Klarheit zu gewinnen.

Der Entwurf erhöht in § 111 des Strafgesetzbuchs im Falle der öffentlichen, wenngleich erfolglosen Aufforderung zur Begehung strafbarer Hand-