

Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 5 (1910-1911)
Heft: 9

Artikel: Durchfälle von Kritikern
Autor: Kienzl, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-751354>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

drei Bänden, dem 1., 7. und 9. des zehnbändigen Werkes, urteilen läßt. Dem Beispiele Elsters folgend, beginnt dasselbe mit den Versdichtungen, von denen der erste Band das herrliche „Buch der Lieder“, die „Nachlese“ dazu, die Übersetzungen aus Werken Lord Byrons und die Tragödien enthält. Der siebente Band bringt „Die romantische Schule“, die „Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“ und die „Elementargeister“ (mit dem berühmten Tannhäusergedicht), und der neunte wird von der „Lutetia“ und kleineren Schriften aus den Jahren 1840—1844 ausgefüllt. Trotz dieser Reichhaltigkeit, der Mitwirkung erster Literaturhistoriker vom Schlage eines Jonas Fränkel, Walthar Gensel, Albert Leizmann und Julius Petersen und der höchst gediegenen und vornehmen Ausstattung stellt sich der einzelne Band nicht höher als 2, gebunden 3 Mark, so daß zu hoffen ist, daß auch weitere Kreise zu der schönen Ausgabe greifen werden, um an ihrer Hand voreilig und ungeprüft von andern übernommene oder auch voreingenommene eigene Urteile über den Dichter Heine zu forrigieren.

Durchfälle von Kritikern

Von Hermann Kienzl



in moderner Kritiker ist frei von altjüngferlicher Empfindsamkeit und bangt nicht für die Würde seines Amtes, wenn von lustigen Entgleisungen der Kritiker die Rede ist. Denn er kämpft für seine Überzeugung, nicht für eine blinde Autorität. Warum sollte nicht auch ein Kritiker durchfallen? Die „große Menge“ muß sich solche Durchfälle sehr oft nachsagen lassen, und in der Tat fällt das Publikum fast immer durch, wenn in einem Wendepunkte sich Bedeutam-Neues verkündet. Bei schonungsloser Untersuchung läßt sich aber erweisen, daß ein Teil der Kritik an später bereuten Mißerfolgen des Publikums zuweilen redlichen Anteil hatte. Philipp Stein war im Jahre 1901 so unkollegial, in einer Schrift „Henrik Ibsen, zur Bühnengeschichte seiner Dichtungen“, manchen Berliner Ibsen-Vorkämpfer der Nachhut daran zu erinnern, daß gerade er zehn oder zwanzig Jahre vorher die volle Lauge respektlosen Hohnes auf den noch umstrittenen Neubahner gespritzt hatte. In Wien sind die Paulusse, die einst Saulusse gewesen, viel zahlreicher beim Namen zu rufen.

Noch im Jahre 1891 wurde Ibsen, als er zur Aufführung seiner „Wildente“ nach Wien kam, in den meisten Journalen behandelt, als sei er einer Idiotenanstalt entsprungen. Und Richard Wagner! Und Nietzsche! Und Hauptmann! Und Mahler! Und Klimt! Und . . . ach, kein Ende.

Torheit ist es trotzdem und Ungerechtigkeit, den Kunstschriftsteller, der aus den Gründen seiner persönlichen Überzeugung und Sinnesart dem Neuen widerstrebt, ein Verbrechen daraus zu machen, daß seine Entwicklung irgendwo und irgendwann Halt gemacht hat. Man mag ein konservatives Bleigewicht bekämpfen, aber wer redlich eine persönliche Anschauung vertritt, sollte im freien Staate der Geister nicht mißachtet werden. Solch ein Zurückgebliebener verdient vielleicht mehr Respekt, als mancher Verwandelte, der, als er in die neue Haut schlüpfte, vom Mangel an Mut und nicht von seiner Einsicht getrieben wurde.

Natürlich dürfen wir auch an ehrliche Wandlungen glauben. Sie zu leugnen, hieße an dem Siege des Neuen verzweifeln. Die Wirkungen des Genies bestehen doch eben darin, daß es die kritischen Gewohnheiten der kunstempfindlichen Menschen erschüttert, ihrem Urteile neue Richtungen gibt. „Genie sein, heißt: Zerstörer sein, Genie sein, heißt: Reformator sein“, sagt Dr. Otto Brahm in seiner Schrift über Josef Kainz, der ein gründlicher Zerstörer und Erneuerer der deutschen Darstellungskunst gewesen. Der Kritiker, der sich trotz erwachten besseren Wissens gegen seine Wiedertaufe mit Starrsinn wehrt, ist ein kleiner Mensch, ein totes Glied.

Eines Menschen Wandlung kann ebensowohl eine Abkehr, wie eine Zukehrung sein. Wir alle wissen von unserem unrettbar veränderlichen Ich. Manche Gegenstände, und nicht bloß Kunsteindrücke, die uns in einem bestimmten Lebensalter sehr teuer waren, verlieren ihren Wert für uns, oder wir schätzen sie nur mehr mit dem Pietätsgefühle. Ich erinnere mich zweier kritischer Ergüsse Julius Hartrts über Halbes „Jugend“. Der erste hatte überströmende Begeisterung, der zweite war überwiegend gegnerisch. Beide schienen mir durchaus persönlich echt. Dazwischen lagen ungefähr sieben Jahre.

Kein Vernünftiger erblickt in Widersprüchen, die persönliche Entwicklungsstadien bezeichnen, Entgleisungen. Anders aber steht die Sache, wenn die rasche Folge gegensätzlicher Äußerungen nicht durch innere Wandlung, nur durch private Umstände zu erklären ist. Der französische Kritiker Geoffroy

schrieb in einem bestimmten Jahre mehrmals über Aufführungen von Voltaires „Zaire“. Zuerst äußerte er sich so: „Als Voltaire „Zaire“ dichtete, war er in der Blüte seiner Einbildungskraft. . . Niemandem ist es besser gelungen, die Leidenschaft mit der französischen Galanterie zu verschmelzen. Nur bei ihm findet man diese Erhabenheit, Grazie, Frische des Kolorits. Niemand liebt „Zaire“ mehr als ich. . . „Zaire“ ist eins von Voltaires Meisterstücken.“ Aber zwei Monate später: „Zaire erweckt Ekel und Langeweile“. Und zehn Monate später: „Zaire ist eine von Voltaires Gaukeleien“. — Für sehr raschlebig und gedächtnisarm hielt Geoffroy offenbar seine Pariser!

Leicht entgleist der Kritiker, der seine (meinetwegen sachliche) Gegnerschaft gegen eine Person auf alle Leistungen des Bekämpften erstrecken zu müssen glaubt. Als Max B u r c h a r d t um die Wende der neunziger Jahre als Direktor des Wiener Burgtheaters einer neuen Zeit die Tore öffnete und Ibsen und Hauptmann spielen ließ, begegnete er der unerbittlichen Feindschaft S p e i d e l s. Burckhardt brachte das Fragment Otto Ludwigs: „Das Fräulein von Scudery“ in einer Ausarbeitung von Wildenbruch zur Aufführung; der ganze fünfte Akt war Wildenbruchs Dichtung. In seiner Kritik ließ sich Speidel zu dem Ausfall hinreißen, die Tradition des Burgtheaters verlange, daß derartige „dramaturgische“ Arbeiten der Direktor selbst zu leisten imstande sei. . . , worauf ihm nicht unzutreffend erwidert wurde, das heiße von einem Bibliothekar fordern, daß er alle Bücher seiner Bibliothek selber schreibe!

Schlimm waren eine Zeitlang in Wien die Einflüsse der politischen Parteien auf die Kunstkritik. In der Oper wurde das Gastspiel einer Sängerin mit ausgesprochen jüdischem Namen angekündigt. Ein antisemitischer Kritiker zerfetzte bei der Besprechung jener Vorstellung die vermeintlich jüdische Sängerin. In jedem Satze hieß es: „Wie anders war Fräulein N. N.“ (die bisherige Vertreterin der Rolle), und es wurde ausdrücklich das aufdringlich semitische Wesen der Darstellerin gerügt. Wie muß der Mann erschrocken sein, als er am Tage darauf erfuhr, daß nicht die „semitische“, sondern die demonstrativ gerühmte „arische“ Sängerin die Rolle auch diesmal gespielt hatte und von dem feinen Kenner aus Versehen geschlachtet worden war. . . .

Solche Vorkommnisse haben allerdings mit den primitiven Voraussetzungen eines Kunsturteils nichts mehr zu schaffen. Sie sind auch nicht einmal unter der Marke „Leichtfynn“ zu buchen. Verliebter Leichtfynn aber brach einem

sonst gewissenhaften Kritiker das Genick, der in einer Provinzstadt das Gastspiel eines berühmten Schauspielers zu besprechen hatte. Der Kritiker kannte den Gast und seine Rolle von anderen Gelegenheiten her genau, und so wagte er es, eine aus dem Gedächtnis geschriebene Kritik abends an seine Zeitung zu schicken, während er selbst auf Freierr Füßen im Grünen lustwandelte. Am nächsten Tage lasen, dank einem höchst aufmerksamen Nachtreдаkteur, die Abonnenten des Blattes zwei Notizen. In der einen wurden alle Vorzüge der „mit jubelndem Beifall aufgenommenen“ Leistung des berühmten Gastes kritisch hervorgehoben; die zweite Notiz teilte mit, daß ebendieser Gast einer plötzlichen Erkrankung wegen sein Gastspiel abgesagt hatte. . . .

Hermann Heijermanns Schauspiel „Ghetto“ war schon im Buchhandel erschienen, als es in Berlin aufgeführt wurde. Vor der Berliner Aufführung unterzog der Dichter den letzten Akt einer völligen Umarbeitung, so daß die Lebens- und Todeslose ganz anders verteilt wurden als in der ersten Fassung. Ein Berliner Kritiker besprach die Aufführung in aller Ausführlichkeit und erzählte seinen Lesern Dinge, von denen jeder Zuschauer wußte, daß sie sich auf der Bühne nicht ereignet hatten.

In allen diesen Fällen war es zweifellos der Kritiker, der durchgefallen ist. . . . Aber ich habe auch harmlosere Durchfälle von Rezensenten erlebt. Einer ist mir recht nahe gegangen. Es war in der Premiere des „Biberpelz“ in X. Der Vorhang hatte sich schon gehoben, als der ebenso viel beschäftigte als wohlbeleibte Kunstrichter ins Haus huschte und sich, erschöpft von der großen Eile, schwer auf seinen Klappsiß fallen ließ. Kraks . . . Krach . . .! Der Siß brach durch und mit Donnergepolter stürzte der Mann vom kurulischen Stuhl. Da saß er nun, eingeklemmt zwischen den hölzernen Beinen seiner zertrümmerten Herrlichkeit, und vergebens waren seine Anstrengungen, wieder emporzukommen. Erst eine Rettungskommission aus dem Publikum zog ihn unter schallendem Gelächter des Hauses aus der Tiefe. Und die Schauspieler freuten sich. Denn sie waren es diesmal nicht.

