

Kerr, Kritik und Kunst

Autor(en): **Faesi, Robert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **20 (1918)**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749831>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

KERR, KRITIK UND KUNST

Fünzigjährig sucht Alfred Kerr seine Theaterkritiken aus der Vereinzelung zu sammeln, aus dem „*Tag*“ und dem Tag in die Dauer hinüberzuretten. Drei Jahre Krieg und zehn Jahre sogenannten Friedens sind über sein letztes und zugleich erstes Hauptwerk *Das Neue Drama* hingegangen, es wirkt doch heute an der Spitze seiner „Gesammelten Schriften“ nicht weniger jung und lebendig. Was von ihm, gilt von den neuen vier Bänden. Sie sind Bestätigung, Bestärkung, Bereicherung, Aufrundung. Sein Bild weist, nicht einmal gealtert, dieselben Züge wie damals. Ich versuchte es (in *Raschers Jahrbuch*, 1. Band) zu zeichnen, als das eines blutwarmen Einfühlers und stahlkalten Zerlegers, eines anmutigen Harfners und grimmigen Schleuderers, eines Meisters der Konzentration, eines starken und subtilen Stilisten, der immer amüsant oder lehrreich ist, meist aber — bedankt sei er dafür! — beides zugleich, indem er seinen schweren Gehalt leichten Schrittes zu tragen und vorzutragen versteht.

Heute seien nur einige wesentliche Züge seines Portraits in schärferes Licht gerückt.

Kerr hat die Kritik aus der Langeweile, der Konvention, der fachlichen Schwerfälligkeit, dem professoralen Ernst erlöst und dadurch großes Misstrauen gegen sich heraufbeschworen, vor allem den Verdacht, die Sachlichkeit seines Urteils dem ungebührlichen Vordrängen seiner eigenen Person, seinen Launen, seiner momentanen Willkür zu opfern. Der Schein trägt. Trägt auch umgekehrt bei den herkömmlichen Kritikern und Literaturhistorikern, die sich in ihrem Richterstuhl steif und würdig mit offiziell ausdrucksloser Miene zurechtsetzen und nach ewigen Normen ihr Urteil zu fällen vorgeben. Sind *sie* etwa objektiv? Bewahre. Sie bilden sich höchstens ein, ihre Person auszuschalten. Kerr setzt die seine ungeniert als selbstverständliches Medium voraus. Als lebendiger Mensch nimmt er die Kunst auf, nicht als ein vermeintlich exakter Mechanismus; Gefühlsmöglichkeit, nicht erhabene Indifferenz ist sein Aufnahmezustand. Er hat es mit dem Leben, nicht mit der Lehre, mit dem Eindruck, nicht mit dem System. Dichtung ist ihm eine menschliche Angelegenheit, nicht ein ästhetisches Objekt. Diesem Sensualisten, diesem zärtlichen und appetitreichen

Lebensliebhaber, diesem elastischen und intensiven Genießer und Erföhler ist das Theater ein Erlebnis unter andern, neben Reisen, Natur, Liebe, Menschen, Tieren, neben den vielen, welche die „Seligkeit des Daseins“ ausmachen und die alle miteinander verwoben sind. Er sondert nicht einmal in seinen Kritiken die Kunst von seinem Gesamt-erleben, ja er bringt bisweilen als sein eigener Kammerdiener (in freilich wohlerwogenen Indiskretionen) allerlei von sich aus, von seinen jeweiligen Reisen, Haushälterinnen, Katzen und Freundinnen. Auch die Veränderlichkeit seines lieben Ichs nimmt er als etwas Selbstverständliches; er macht kein Hehl, ja er unterstreicht die Abhängigkeit des Kritikers von den Zufälligkeiten äußerlicher Einwirkungen: vom Wetter, von der Morgenpost, der Verdauung. Der Ärger über ein politisches Ereignis, das Nachschwingen einer Sommerabendstimmung fällt als beirrender Nebenschein auf die neutrale Tafel der Camera obscura, worauf der Theatereindruck sich projizieren soll. Subjektivität anerkennt er als notwendiges Übel, Objektivität als das nie ganz erreichbare Ideal, das Streben nach ihr als die ethische Forderung des Kritikers.

Kerr — in der Aufmachung der subjektivste unserer Kritiker — hat das Glück, von Natur so beschaffen zu sein, dass alle Ursache vorhanden ist, ihn im Wesen als den — relativ — objektivsten anzusprechen. Unzulänglich bleibt am absoluten Maßstab gemessen (gibt es den überhaupt?) jeder Einzelne. Keiner kann aus seiner Haut, keiner aus seiner Zeit.

Und Kerr scheint gerade in seiner Zeit tief und ganz zu stecken. Er ist einer von 1900 oder 1910 (mehr als von 1918), und zwar ein Großstädter, ein Berliner. Urteilen spätere Generationen grund- anders, so wird ihm immer noch die Bedeutung zufallen, ein starker Representant seiner örtlichen und zeitlichen Sphäre zu sein. Diese jedoch — — vielleicht als Vorzug, welcher die Kehrseite ihrer größten Schwächen ist — scheint für eine weitblickende und vorurteilslose Beurteilung menschlicher und künstlerischer Werte besonders günstig prädestiniert.

Mag Kerr ein Kind, ein Lieblingskind seiner Zeit sein, so ist er wenigstens kein verspäteter Nachfahre der Vergangenheit. Die Kritik hinkt meist der Kunst mühselig nach; Kerr, schnellfüßig, elastisch, folgt ihr auf den Versen und tritt ihr rücksichtslos auf die Absätze, wo sie ihm zu zage dem Neuen zuzuschreiten scheint. Er

will sie dieszeitig. Und den eingewurzelten Vorurteilen — besser Nachurteilen — zugunsten altersgeheiliger Dichtwerke setzt er mit kecker Unbefangenheit seinen persönlichen Eindruck entgegen, wobei er zwar mitunter nebst vielem Vergangenen etliches Unvergängliche auskehrt, aber wohltätig befreiend wirkt, indem er der Konvention und Suggestion, aus der, nicht nur bei den Laien, neun Zehntel der Kunstwertungen bestehen, den Krieg erklärt.

Dieser selbstverständliche souveräne Freimut, begründet im unbedingten Vertrauen auf die eigene Witterung, ist ein Grundzug und nicht hoch genug anzuschlagender Wert dieses Kritikers.

Durch nichts lässt er sich imponieren, nichts bringt ihn aus dem Konzept, keiner Erscheinung erliegt er. Er tut, als ob niemand von Belang neben ihm auf der Welt wäre, er schert sich den Teufel um anderer Meinungen. Vielleicht ist das alles noch kein Verdienst, weil es ihm natürlich oder gar ein Anspruch seiner Eitelkeit ist, aber es feilt jedenfalls den kritischen Kompass gegen alle Abweichungen herrschender Moden. Auch in der Reaktion gegen überschätzte Werte (drei grundverschiedene Fälle treten besonders hervor: Sudermann — Strindberg — Max Reinhart) behält er, abzüglich der durch die Kampfpositur bedingten Schärfe, auf die Länge im Wesentlichen wohl Recht. Unbewusster Färbung des Urteils durch persönliche Antipathien und Verärgerungen wird er so wenig wie irgend ein Sterblicher ganz entgehen, aber er sagt ehrlich aus, was er fühlt. Wie selten ist das! Und es ist die Hauptsache! Eine Ohrenweide, wie er gelegentlich auch seinen Lieblingen (etwa Hauptmann zur Feier des fünfzigsten Geburtstags) die Köpfe wäscht, wenn sie ihm auf Abwege oder auf die Ruhebänk zu geraten scheinen. Er sucht nicht seinen Vorteil, er flieht nicht seinen Nachteil, ein rücksichtsloser und vorsichtsloser Geist, ein Unabhängiger. Das ist der sittliche Wert seiner Richtkunst.

Die hemmungslose Unbekümmertheit liegt in seiner Natur als wertvolle Frucht seiner an sich noch kaum zu lobenden Ehrfurchtslosigkeit. Ist es Berlinerart, ist es das Selbstgefühl und der Radikalismus unverbrauchter junger, freilich mit letzter Differenziertheit gepaarter Rasse? Die ketzerische Unverfrorenheit dieses Monsieur sans gêne, sein sublimer Gassenjüngerton, sein familiärer Sprechstil und bisweilen Frechstil wird jedenfalls gerechtfertigt durch seinen sichern Instinkt.

Als Verwandten liebt er Bernhard Shaw, wie er ein kaltblütig ulkiger Entlarver unberechtigter Würde, ein Verächter von Haltung und Feierlichkeit überhaupt. Der Gegensatz menschlicher Präention und menschlicher Unzulänglichkeit ist ein Lebensnerv von Komik und Humor. Kerr sucht — nein, er hat unwillkürlich den humoristischen Sehwinkel, den des „umgekehrten Erhabenen“, um mit seinem geliebten Jean Paul zu reden. So geschickt er seinen Standpunkt verfiicht und von den neuen Geistern fordert (z. B. II. Band 132 f.) und so erfreulich die Existenz eines ursprünglichen Humoristen wie Kerr sein mag, für das kritische Amt bedingt diese Anlage eine beschränkende Einseitigkeit.

Er leugnet die reine Tragik. Und folgerichtig aus seiner Einstellung auf das Menschlich-Natürliche lehnt er auch das rein Heroische ab. Im Kern dieses glänzenden Stilisten steckt doch ein Naturalist, ein verfeinerter freilich, ein weitsichtiger, biegsamer; Naturalist nicht etwa in Ansehung der dramatischen Technik, sondern der dramatischen Psychologie. Das Kunstwerk bleibt ihm letzten Endes ein Nachbild des Lebens, die Bühne eine menschliche Offenbarungsstätte, und er muss ihre Fähigkeit und Funktion unterschätzen, eine Stätte der Erhebung und ein Postament des Vorbildlichen zu sein. Man halte etwa zusammen, was Kerr und was Martin Buber (in *Ereignisse und Begegnungen*) über moderne Heldendramen sagen, um die Gegensätzlichkeit dieser beiden Standpunkte auszumessen.

Kerrs Physiognomie ist gleich geblieben, verstärkt nur der — ehedem schon beträchtliche — Zug des Selbstbewusstseins.

Die Vorrede seiner Schriften ist eine Lobrede seiner Schriften. Er setzt sich ein Denkmal, und, damit seine Gestalt höher rage, erhöht er auch schon das Postament, auf dem er steht. Er proklamiert die Kritik (allerdings effektiv nur *seine* Kritik) als gleichen Ranges mit den poetischen Gattungen, ja, wie es bei Standeserhöhungen zu gehen pflegt, der Empordringling beschränkt sich nicht auf Gleichberechtigung, sondern sucht gleich Vorrechte zu usurpieren.

Kunst kann und wird in jeder reifen Kritik stecken, und Kerrs Kritik gewiss ist Kunst, ist mehr Kunst als die Eintagsfliegen, die er mit seinem scharfen Stift aufnagelt. (Beiläufig: zu welcher gescheiterten Bemerkungen ihn ein Schmarren auch veranlassen mag, wir möchten

lieber, möchten vor allem noch ein Buch über die Grossen der Lyrik, des Romans von ihm haben!) Gewiss steht der Kritiker ersten Ranges über dem Dichter zweiten Ranges, aber so bestimmt ein Teil der Dichtung „unter aller Kritik“ ist, so bestimmt über aller Kritik die Dichtung. Irrtum unsrer Zeit, unsrer abgeleiteten Zeit, unsrer Bildungszeit, unsrer intellektualistischen Zeit, die beiden gleichzustellen. Ließe man es gelten, gleich kämen die Essayisten, die Literaturgeschichtler, die Historiker und am Ende gar die Naturwissenschaftler (die ja alle in manchem Sinne Künstler, ja Dichter sein sollen oder sein müssen) und verlangten die Legitimation der Ebenbürtigkeit ihres Gebietes mit der Poesie.

Die Kritik ist nicht einmal die jüngere Schwester von Lyrik, Epos, Drama, sie setzt deren Existenz voraus, sie leitet sich von ihnen ab, sie basiert auf ihnen, statt auf eigenem Boden zu stehen, sie ist ein Mond, der um eine Sonne kreisen muss. Einen „Gegenschöpfer“ nennt Kerr den Kritiker, und macht schon durch den Ausdruck das Zugeständnis, dass der primäre Schöpfer Voraussetzung ist. Ist der Dichter, was er sein soll und was ihm seinen Rang verleiht: Schöpfer, und drum vergleichbar mit Gott, so der Kritiker ein Luzifer, der sich mit der Schöpfung auseinandersetzt, ohne jemals von ihr loszukommen. Was ihm immer versagt bleibt, ist gerade das Kreieren eines in sich geschlossenen, sich selbst genügenden, aus sich selbst lebenden Ganzen, die unbedingte Positivität. Opposition gehört zu seinen Lebenselementen.

Gewiss, er führt nicht bloß das negative Vorzeichen. Er zerlegt nicht bloß, er setzt zusammen. Er gibt das Bild eines Dichters. Die Dichter sind sein Stoff, „er macht was aus ihnen“. Voraussetzung, dass sie da sind! „Der Dichter ist ein Konstruktor. Der Kritiker ist ein Konstruktor von Konstruktoren. Er zergliedert das Wesen eines Autors, lässt sein Inneres auferstehn; er reproduziert den Kern seiner Gehirnkonstruktion, stellt die ganze reproduzierte Gestalt (wie er sie sieht) auf zwei Beine und äußert: Männlein wandle!“ Aber eben er *reproduziert*, und ich muss ihn darum weniger einen „Gestalter“ als einen Nachgestalter nennen.

Menschen beschreiben, charakterisieren, steckbrieflich erkennbar machen ist dürftiger, mittelbarer, abgeleiteter, analytischer, wirkungsschwächer als sie in einer Sphäre von Welt und Umwelt, in konkreten Umständen und Situationen redend, fühlend und handelnd

hinzustellen, wie es in der Erzählung geschehen soll, und im Drama gar geschehen *muss*.

Immer bleibt das Bedürfnis, des Kritikers Bild von einem Autor mit dem Urbild zu vergleichen, ihn zu kontrollieren, nachzuprüfen. Verweist der Autor, so verblasst sein Kritiker. Verliert der Autor unser ganzes Interesse, so sein Kritiker mindestens das Halbe. Hand aufs Herz: auch Lessings *Dramaturgie* steht darum nur mit dem einen Bein in der Dauer, mit dem andern in der Vergessenheit.

Die Kunst setzt das Leben voraus, die Kritik aber noch die Kunst. Just Kerr ist geneigt, des Lebens höhere Selbstherrlichkeit und Dauerkraft anzuerkennen. — Er sieht ein verstaubtes Werk von Ibsen. „Auch Ibsen verstaubt? Nach einem Menschenalter? — O Kunst, Kunst! ... Was jedoch nie verstauben kann, bleibt halt: die Luft der Nordsee; Abende mit Arabern in Hannibals Heimat; ein Mädels, das über die Straße rennt, mit wehendem Haar, mit fliegenden Röcken. ... Herrlichkeit der Kunst! Belanglosigkeit der Kunst! ...“

Wenn aber solches am grünen Holz der Kunst geschieht ...? Wenn die *Kunst*, dem Dasein gegenüber, schon das Abgeleitete ist, das Lebensschwächere, wieviel mehr gilt es von der Kritik, dieser Ableitung einer Ableitung? Und *noch* mehr gilt es nur von Einem: dem, was ich hier unternehme, der Kritik der Kritik, als der Ableitung einer Ableitung einer Ableitung. Freilich, wollte man Kerrs Behauptung ad absurdum treiben: sie wäre der Gipfelpunkt!

Kerr ist — um eine seiner Formeln auf ihn anzuwenden: groß in seiner Art, aber diese Art ist nicht die größte. Zudem, er hat neben dem Kritiker einen Dichter und einen Künstler im Leibe; das mag den Versuch der Rangerhöhung seines Richtamtes verursachen und entschuldigen.

Kritik aus dem Tag in die Dauer zu retten: mir scheint, ihm gelang es, soweit es gelingen kann.

ZÜRICH

ROBERT FAESI

