

Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 20 (1951)

Artikel: Von der Verantwortung des Kritikers
Autor: Pohl, Helga
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986567>

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: 29.01.2026

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

VON DER VERANTWORTUNG DES KRITIKERS

Von Dr. Helga Pohl, Wien

Jacques Maritain, der französische Philosoph, dessen Kritiken über die Bilder Chagalls, Rouolts, Chiricos, dessen Briefe an Cocteau zum Besten gehören, was über moderne Kunst geschrieben wurde, sagte einmal: «Was heute mittelmäßig ist, ist nicht die Malerei, sondern die Kunstkritik!»

Dieser Satz ist auf die Kritik im allgemeinen auszudehnen. Die Kritik ist heute auf einem bemerkenswerten Tiefstand. Niemals noch hatte sie einen so geringen Einfluß, wie heute. Nie noch war sie sich ihrer Aufgabe so wenig bewußt. In der bildenden Kunst hat sie mehr zur Verwirrung als zur Klärung beigetragen und die Theaterkritiken sind vielfach zu reinen Premierenberichten herabgesunken, für die alle Welt sich an die gängige Schablone hält.

Man stellt, wenn es hoch kommt, Diagnosen, registriert pessimistisch die Neuerscheinungen und Bestseller, am liebsten Sensationspremieren und läßt es dabei bewenden. Hat man denn vergessen, was Kritik eigentlich ist?

«Kritik ist Zeitgewissen», sagte Bernhard Diebold (und das war noch ein Kritiker!) und setzte damit die große Verantwortung, die der Kritiker seiner Zeit gegenüber hat, selbstverständlich und stillschweigend voraus.

Aber gerade das Gefühl für Verantwortung ist heute weniger denn je zu finden.

Sich der Verantwortung bewußt zu werden ist die erste Forderung, die dem Kritiker gestellt werden muß. Denn Kritik ist heute eine Notwendigkeit und keine Sensation, ein dringendes Bedürfnis der Zeit und keine Unterhaltung, eine Aufgabe, ja eine Berufung und kein Zeitvertreib oder Nebenverdienst unter- oder überbeschäftigt Journalisten.

Hat man denn noch nicht begriffen, daß Kunst mehr ist, als das Vergnügen müßiger Außenseiter und Kritik mehr als eine feuilletonistische Auflockerung der Presse?

Ist es noch immer nicht klar geworden, daß das, was heute gedacht, gedichtet, dargestellt, gemalt wird, morgen schon Hunderte beeinflussen kann, daß Gedanken gefährlicher als Dynamit sind,

daß es die geistigen Strömungen sind, die über das Wohl und Wehe der Menschheit entscheiden? Der Krieg, die Begegnung mit der tödlichen Waffe in der Hand, ist lediglich die letzte Konsequenz der geistigen Auseinandersetzung. Die Religionskriege sind ein historisches Beispiel dafür. In der Gegenwart stehen sich der revolutionäre dialektische Materialismus und — der evolutionäre Humanismus, wie Julian Huxley die positiven Bestrebungen des abendländischen Geistes bezeichnet hat, gegenüber.

Wer sich aber heute mit Fragen des Geistes beschäftigt, muß Posten beziehen. Die Gegenwart verlangt nicht nur vom Künstler, vom Dichter und Dramatiker den Mut zur Entscheidung, sondern vor allem vom Kritiker. Ehe er sich nicht zu entscheiden vermag, ehe seine Einsichten und Überzeugungen nicht genügend ausgereift sind, hat er nur eine Aufgabe: So lange zu schweigen, bis ihm Klarheit wird. Es soll hier absolut nicht von einer Uniformität der geistigen Haltung gesprochen werden, wohl aber von einer geistigen Haltung, die sich ihrer Verantwortung bewußt geworden ist, die weiß, worauf es ankommt. Das ist die erste Voraussetzung der Kritik.

Das Wort kommt aus dem Griechischen und heißt Unterscheidung, Beurteilung. Das Wahre vom Falschen unterscheiden kann ich aber nur dann, wenn ich weiß und begründen kann, was das Falsche und was das Wahre ist. Beurteilen kann ich nur dann, wenn ich Vergleichsmöglichkeiten habe. Kritik setzt immer das Vorhandensein eines Maßstabes der Beurteilung voraus. Damit aber ist der Kernpunkt des Versagens getroffen. Der Maßstab der Beurteilung ist vielfach abhanden gekommen, ist vor den Werken der modernen Kunst ungültig geworden. Ein neuer Maßstab muß gesucht werden, neue Wege begangen, um überhaupt in der Lage zu sein, die Kritik richtig anzusetzen.

Wenn Ernst Jünger feststellt, daß «ein intelligenter Fremdling, der auf der Welt erschiene, aus der Dichtung schließen könnte, daß Kenntnis der Röntgenstrahlen, ja selbst der Kernvorgänge bestehen muß», so ist damit dem Kritiker das geistige Feld abgesteckt. Jünger sagt weiter: «Wir alle kennen die unerhörten Antworten, die sie (die Materie dem wissenschaftlichen Experiment) gegeben hat und die das Gleichgewicht der Welt bedrohen. Es ist nur dadurch wieder herzustellen, daß das Denken aus dem geistigen Kosmos Antworten gewinnt, die jenen noch überlegen sind.»

So steht der Kritiker heute nicht nur zwischen Künstler und

Publikum, sondern er schlägt auch die Brücke des Verstehens von der Wissenschaft zum Künstler. Das gibt seinem Werk eine neue Aufgabe und erneut und vergrößert seine Verantwortung.

Die moderne Wissenschaft hat uns gezeigt, daß die Welt ein Ganzes ist. Mit ihrer Hilfe sind die alten Dualismen Körper-Seele, Geist-Materie, Religion-Wissenschaft überwunden. Von dieser Gegebenheit aus lassen sich viele Irrtümer berichtigen. Damit sind die trigonometrischen Punkte gegeben, von denen aus die Gegenwart zu vermessen ist.

Der geistige Neuaufbau, zu dem wir aufgerufen sind, beginnt somit bei der Kritik, wollen wir nicht das Pferd beim Schwanz aufzäumen.

Der Kritiker, das ist der Arzt mit dem Sezermesser am Geschwür der zeitgenössischen Kunst, der Gärtner, der ihr Wachstum hegt und behorcht, Lynkeus, dessen scharfem Auge nichts verborgen bleibt, Freund der Künstler, der es vermag, in das geistige Niemandsland zukunftsträchtiger Experimente zu folgen, wenn es sein muß, bis in die Hölle. Seine Aufgaben sind groß, seine Verantwortung ungeheuer. Kritik heißt für uns heute demnach Beurteilung auf Grund des neuen Weltbildes, das die modernen Wissenschaften uns enthüllen, getragen von jenem evolutionären Humanismus, der den Menschen wieder als Maß der Dinge bezeichnet.

Dadurch sind dem Kritiker die Aufgaben vorgegeben. Immer wieder von vorn anzufangen ist unser ewiger Auftrag. Die Kritik muß heute völlig voraussetzungslos ihre Disziplin von neuem aufstellen. Sie muß, ehe sie ihre Aufgaben in Angriff nimmt, die Begriffe, mit denen sie arbeitet, richtigstellen und klären.

Es gilt, alte Urteile zu revidieren, an unserer Zeit auszurichten, zu bestätigen oder zu ändern.

Das zeitgenössische Werk ist an den Gegebenheiten der Gegenwart zu kontrollieren. Die eigenen Ideen und Standpunkte sind immer wieder aufs neue zu sichten und zu korrigieren. Selbstkritik und die Fähigkeit, Irrtümer einzugeben, sollen nicht nur den Künstler, sondern auch den Kritiker auszeichnen.

Es ist ja keineswegs vom Kritiker Unfehlbarkeit zu verlangen. Auch ein guter, ein ausgezeichneter Kritiker vermag sich zu irren. Auch hier gilt das: «Wer immer strebend sich bemüht».

So mag der Künstler eher an sein Ziel kommen, als der Kritiker, der dauernd unterwegs ist, in neue künstlerische Manifestationen

einzutreten als in neue geistige Räume, wie jeweils der Künstler sie schafft, der in intuitiver Einsicht unseren Bestrebungen oft weit voraus ist.

Es gilt also, um es noch einmal zusammenzufassen, die für unsere Gegenwart gültigen Wertmaßstäbe zu prägen und Ideale aufzustellen und neben der Revidierung des uns überkommenen Gutes den Abstand des Erreichten von diesen Idealen stets von neuem zu demonstrieren.

Eine solche Kritik wird immer fruchtbar sein, wenn es auch in vielen Fällen leichter sein mag, etwas zu «verreißen», statt dem offensichtlichen Versagen sachlich auf den Grund zu gehen. Kritik muß Hilfe und darf kein Totschlag sein. Nicht Terror, sondern Mitarbeit. Kritik ist etwas Positives, etwas Aufbauendes oder sie verfehlt ihre Aufgabe.

Es ist der kritische Geist, der anregend wirkt. Tradition ohne kritischen Geist wäre Wiederholung, nicht Weiterentwicklung. Das kritische Moment im Wesen der Kunst führt zum Neuen, entwickelt aus dem Gestern das Heute und Morgen. Sie muß eher anspornend, als zerstörend wirken und verstehend verständigen. «Übt positive Kritik», sollte man jedem Kritiker über seinen Schreibtisch hängen. Dazu gehört es, daß der Rezensent «mit dem Autor denken» und wie Herder in seinen «Kritischen Wäldern» sagt, «über ihn vordenken könne».

Noch deutlicher spricht sich John Dewey, der Altmeister des amerikanischen Geisteslebens aus, der gar keinen Wert auf negative Kritik legt. Seiner Meinung nach sollte jeder Kritiker zugleich «der Dolmetscher seines Opponenten sein, ein Mitarbeiter an einer gemeinsamen Untersuchung, der etwas Eigenes beizutragen hat».

Es ist ein Fehler der Theater, daß sie aus ihrem Mitarbeiterstab Autor und Kritiker weitgehend verdrängt haben. Wieviele Mißverständnisse könnten erspart werden, wenn man den Kritiker auf dem Theater nicht als Fremden, Außenstehenden, ja Feindlichen betrachtete.

In den großen Zeiten des Theaters waren Autor, Kritiker und Theaterleute eine Arbeitsgemeinschaft, die sich gegenseitig ergänzte. Das waren immer auch Zeiten einer gesunden, fruchtbringenden Kritik, sie bezeugte ihren Eigenwert noch ehe man ihn in den Zwanzigerjahren proklamierte. Allerdings in einem anderen Sinn als Alfred Kerr meinte, wenn er schrieb: «Das Verdienst mancher besprochenen Schauspiele war: Anlaß meiner Kritik zu werden.»

Ursprünglich war damit jene hohe Kritik gemeint, die Oscar Wilde als «Kunst der Kritik» bezeichnete. Man stellte das schöpferische Element, das den guten Kritiker auszeichnete, als Forderung in den Vordergrund und versuchte damit, das Feld der Kritik rein zu halten von Nichtskönnern und Unberufenen. Die Geschichte der Kritik zeigt ja auch, daß die großen Kritiker meist selbst Künstler waren, ja daß Kritik die Sache der Künstler war. Das Wort Friedrich Schlegels hat demnach immer noch Gültigkeit: «Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst.»

Kritik vermag zum Kunstwerk gestaltet zu werden, zu etwas, das dem kritisierten Werk ebenbürtig ist.

Eine schöpferische Kritik, wo immer sie auch ansetzen mag, gibt dem Kritiker größten Spielraum und das Übel der meisten Gegenwartskritiken, die Schablonenkritik, wird dadurch vermieden.

Es ist damit keineswegs den Subjektivismen das Wort geredet. Die Zeit der impressionistischen «Wie ich es sehe»-Kritik ist längst vorbei, und niemand wird sich zur Haltung Alfred Kerrs versteigen. Es geht bei einer schöpferischen Kritik ja auch nicht darum, irgendwelche unkontrollierten Eindrücke und Assoziationen zu verarbeiten, sondern das künstlerische Werk mit wissenschaftlicher Methode nach Gehalt und Form den geistigen Strömungen der Zeit einzuordnen, aus wissenschaftlicher Grundhaltung und schöpferischem Impuls etwas Neues zu schaffen, das trotz seiner Unterordnung Eigenwert besitzt.

Gewiß, ein bestimmtes Maß an Subjektivität ist nicht auszuschalten. Dem gegenüber aber gilt die Forderung nach der «Objektivität vor dem eigenen Gewissen»!

Auch die Kritik, so zeitgebunden sie ihrer Aufgabe nach ist, vermag allgemein und zeitlos Gültiges auszusagen und in der Zukunft zu bestehen, wie das große kritische Werk von Karl Kraus besteht und in seiner formvollendeten Sprache seiner leidenschaftlichen Verurteilung jeder Korruption noch Generationen von Kritikern als Vorbild dienen wird.

Voraussetzung allerdings ist — und man sieht: Kritik setzt vieles voraus — daß sie Anerkennung und Ablehnung, Einspruch und Anregung begründen kann.

Dieses begründende, einführende und erklärende Moment der Kritik ist deutlich in den Vordergrund zu stellen.

Wir leben in einer Zeit voll Hast und nervöser Unruhe. Wir leben unser Leben viel zu schnell. Die Erfindungen der Eisenbahn, des Flugzeuges, der Telegraphie, die uns hätten Zeit gewinnen sollen, lassen uns immer weniger Zeit.

Man wird vom armen Kritiker, der von der Premiere weg zur Telephonzelle stürzt, um eiligst seinen Bericht durchzugeben, damit der Leser am nächsten Morgen beim Kaffee den neuesten Premierenbericht überfliegen kann, nicht verlangen können, daß er mehr gibt als eine Reportage des Auffälligsten. Ihm kommt es natürlich sehr gelegen, daß er sich um Form und Aufbau seiner Kritik keine Gedanken machen muß, daß er sie sozusagen gebrauchsfertig vorfindet und nur noch Urteil und Namen einzusetzen hat. Aber Kultur haben heißt Zeit haben und «Eile ist die Feindin der Weisheit»!

Also lassen wir doch dem Kritiker Zeit, sich *nach* der Premiere auch Repertoirevorstellungen ansehen zu können, räumen wir den Berichten auch etwas Platz und Interesse ein. Man gebe dem Kritiker Zeit, sein Urteil zu überprüfen, seine Arbeit mit Muße und Überlegung zu schreiben, und alle werden davon profitieren. Und es wäre den Kritikern anzuraten, es zu machen wie die alten Chinesen, die sagen: «Ich kann nicht urteilen, ehe ich nicht sorgfältig und ungestört dreimal gelesen habe. Denn wer eine Schrift nur einmal liest, versteht den Inhalt nicht ganz folgerichtig, weil er beim ersten Mal der eigenen Gedanklichkeit unterliegt. Er versteht dann so, wie die eigenen Irrtümer ihn formen. Zweck des Lesens ist nicht, wiederzufinden, was wir geistig besitzen, sondern mit bestem Willen versuchen, gerecht und unbeeinflußt den richtigen Sinn zu ergründen.» Nur wenn man dem Kritiker Zeit läßt, wird es ihm möglich sein, gerecht und unbeeinflußt den richtigen Sinn zu ergründen, das Keimende zu erfassen, im Unvollendeten und Unvollkommenen die Möglichkeit zur Vollkommenheit oder das Unvermögen festzustellen. Nur dann vermag die Kritik dem jungen Künstler gleichsam die Vollendung seines Werkes zu werden. Nur dann wird es dem Kritiker möglich sein, das schwer Verständliche zu erläutern, für das Neue und Ungewohnte das richtige Verständnis zu schaffen, das Schlechte und Falsche gehörig zu verurteilen.

Kritiker vom Format eines Karl Kraus sind uns nötig, Meister ihres Faches, Gewaltige der Sprache, voll von sprühendem Witz, fähig der tiefen Einsicht und prophetischen Voraussicht, die frei und völlig unbestechlich sich für das Positive und als gut Erkannte

einsetzen, die die Meilensteine der Entwicklung deutlich zu bezeichnen vermögen, die das Publikum aufzurütteln verstehen, zur Stellungnahme zwingen, wenn es sein muß, mit Grobheit, denen Kritik ein leidenschaftliches Bedürfnis und Kunst eine Herzensangelegenheit ist. Die gerecht und unbeeinflußt sind.

Dieser letzte Satz wäre auch ein Titel über einem ganzen Kapitel vergangener und gegenwärtiger Kritik.

Man kann heute das Problem der Gegenwartskritik nicht behandeln, ohne sich mit der Frage nach dem «Engagement» der Kunst auseinanderzusetzen. Die Frage nach dem Engagement der Kritik, worunter in erster Linie das politische zu verstehen ist, die Bereinigung der dadurch entstandenen Unklarheiten, gehört zum Grundsätzlichen und Dringlichsten.

André Gide sagte einmal: «Die Literatur ist keiner Sache Diennerin!» Und eine Kritik, die ihren Äußerungen eine politische Meinung vorspannt, d. h. sich auf Recht und Unrecht einer politischen Doktrin unterwirft, verstößt gegen ihr innerstes Wesen und gegen ihren Auftrag.

Die Freiheit des Geistes muß unangetastet bleiben und daß dies auch unter Umständen möglich ist, die zur politischen Entgegnung mit den Mitteln der Kunst herausfordert, beweist nichts besser als ein Teil der französischen Literatur zur Zeit der deutschen Besetzung im zweiten Weltkrieg.

Während die engagierte Literatur über Werke, die eher dem Journalismus zuzurechnen sind, kaum je hinausgekommen ist und mehr moralischen und zeitlichen Wert hat, als künstlerischen, haben Dichter von Rang wie Gide, Bernanos, Valéry, Claudel, um nur einige zu nennen, unvergängliche Dichtungen geschaffen. Man hat dieser «reinen Literatur» öfters den Vorwurf gemacht, daß sie aus der Gegenwart in eine ungreifbare Welt sich zurückgezogen, geflüchtet hat, statt sich den Wölfen des Tages mit geschliffenem Schwert zu stellen und man hat dabei außer acht gelassen, daß die Reinheit der Literatur ebenso ein Akt des Widerstandes und der Ablehnung war, wie die berühmten «Editions de Minuit», nur mit dem Unterschied, daß sie bleibenden Wert hat.

Die Dichtung auch in kritischen geschichtlichen Situationen rein zu erhalten, ist eher eine «heroische Herausforderung, dem Elend unserer Zeit entgegengeschleudert», als ein Symptom von Flucht und Faulheit.

«Indem der Mensch zeigt, daß er auch unter den ärgsten Umständen fähig ist, sie außer acht zu lassen, erweist er nicht seine Feigheit, sondern seinen Mut.» (G. Picon).

Der französische Dichter und Essayist, Jean Paulhan, ist vielleicht das beste Beispiel eines Dichters, der in seinen Handlungen «ebenso engagiert, wie losgelöst in seinem Werke war» und damit zeigt, daß persönlicher Einsatz im politischen Leben die Arbeit absolut nicht berühren muß.

«Im Augenblick, wo jeder sich die Frage nach Leben oder Tod stellte und der Autor selbst diese Fragen durchlebte, gefiel es Paulhan, sich nicht mit dem Geschick der Menschen und der Kulturen zu befassen, sondern mit dem der Sprache und der Literatur ...» (G. Picon).

Dieses Beispiel Frankreichs ist bewundernswert und wird Vorbild bleiben. Diese Bemühungen um Klarheit, um letzte Erkenntnis ist zweifellos auf jenen Bereich des Menschen gerichtet, der von dem Geschehen zwar Kenntnis nimmt, aber darüber hinausgeht. Diese Literatur ist nicht ein Ausweichen, ein Abseitsstehen, wie man so gerne annimmt, sondern bezeichnet einen Akt der Überwindung und wird dadurch unantastbar. Und das ist es, worauf es ankommt. Während die engagierte Kunst und Kritik die trennenden Abgründe aufreißt, vergrößert, die Wunden, die der Krieg schlägt, mit dem Salz des Hasses und dem Pfeffer der Unduldsamkeit bestreut, Grenzen zieht und einseitig bleibt, vermag reine Kunst und reine Kritik noch während des Krieges die Taten des Friedens vorauszubauen, das Menschlich-Verbindende sichtbar zu machen, das Heilende und Feind und Freund Gültige.

Wohin ein Dichter kommt, der Parteiprinzipien zur Grundlage seines Werkes macht, zeigt überdeutlich das Beispiel Bertolt Brecht. Seine Kritik am Theater, wie er sie in seinem «Organon für das Theater» festgelegt hat, ist in ihrer Voraussetzung falsch, weil sie voreingenommen zuerst vom Parteistandpunkt aus urteilt und dann erst vom künstlerischen.

Wie sehr das Werk dieses begabten und originellen Dichters unter dieser Zwangsjacke gelitten hat, liegt offen auf der Hand. Daß Brecht durch seine Verblendung niemandem mehr schadete als sich selbst, kann man ohne Mühe aus seinem Werk selbst herauslesen. Jedes totalitäre Regime benutzt Kunst und Kunstkritik zur Verschleierung der eigentlichen Absichten, um potemkimsche Dörfer

damit zu bauen, als Parfum, der den Leichengeruch überdecken soll. Sie ist dort zur Notwendigkeit einer Karte im politischen Spiel herabgewürdigt, mit der man immer wieder den Gegner zu stechen versucht. Trotzdem hat die Geschichte der letzten Jahrzehnte gezeigt, daß in den Bereichen der totalitären Staaten der schlechte Stil herrscht und der musische Mensch als Gegner empfunden wird.

An der Sprache vermag man sie zu erkennen. Sie wurde zuerst verfälscht, sie stiftete manchmal geradezu eine babylonische Verwirrung. Wenn Bert Brecht von Freiheit spricht und wenn Jean Cocteau von Freiheit spricht — ist da vielleicht dasselbe gemeint? Oder wird da nicht erschreckend der Unterschied zweier Welten fühlbar den Wissenden?

Und ist an diesem Beispiel gemessen, die Arbeit des Dichters Jean Paulhan, der mitten im Krieg die Sprache untersuchte, nicht von brennender Aktualität, die weit über den Augenblick hinausreicht als Grundlage der Dichtung, die in der Zukunft geschrieben wird?

In seinen «Fleurs des Tarbes» spricht Paulhan von einer «chronischen Erkrankung des Ausdrucks» den «Fallen, die die Worte bergen» und er sucht nach dem Übel, an dem die Sprache leidet durch Unklarheit, Zweideutigkeiten und optischen Irrtümern. Hier ist der Punkt, wo eine neue, aufstrebende Kritik einzusetzen hat. Die alte Forderung Descartes «Ordre et Clarté» gilt heute besonders für die Sprache. Sind wir heute nicht so weit, daß wir uns eingestehen müssen, daß nicht nur in der Politik von Frieden gesprochen wird, wenn man Krieg meint, von Ordnung, wenn man Massendeportationen im Sinn hat, daß nicht nur in der engagierten Dichtung die Worte andere Bedeutungen und Hintergründe erhalten haben, sondern daß sich diese Wandlung bis in unsere Umgangssprache vollzogen hat.

Diese Verfälschungen erkannt zu haben, bedeutet schon viel. Wer das Ziel weiß, wird auch den Weg finden, und der Kritik ist er nun deutlich genug vorgezeichnet.

Es bleibt die Frage zu beantworten, wer das schwere und verantwortungsvolle Amt des Kritikers ausüben soll. Zu den Verfehlungen der Kritik wird man es rechnen müssen, daß sie ohne Basis, ohne Nachwuchs ist und sich darüber keine Gedanken macht.

Gewiß, die Geschichte hat gezeigt, daß die echten künstlerischen Kräfte sich früher oder später immer durchgesetzt haben, daß die

zu ihrer Zeit von Beifall und Ansehen umrauschten Künstler meist sehr bald in Vergessenheit gerieten, guten und schlechten Kritiken zum Trotz, und daß ganz andere Namen sich 50 Jahre später mit unauslöschlichem Griffel in das Buch der Kultur eintrugen. Aber wir stehen heute vor einer völlig neuen Situation, auf Vorposten in neuen geistigen Räumen, die Kritik und Kunst Schulter an Schulter gemeinsam zu erfahren bestrebt sind, sich wechselseitig Frage und Antwort stellend.

Das Rüstzeug und geistige Gepäck eines Kritikers wird nicht leicht sein. Und daß Theaterkritik vielleicht das schwierigste von allen Gebieten der Kritik ist, die am meisten voraussetzt, sollte zu denken geben.

Nicht nur Theatergeschichte und Theaterwissenschaft sind die Bildungsgrundlage eines Theaterkritikers. Das Theater ist ein unerhört vielschichtiges Gebilde, ein Spiegel der Welt und des Lebens. Und wer Kritiker dieses Spiegels sein will, muß Kenntnis der Welt und des Lebens haben. Kenntnis nicht nur der Philosophie und Dichtung, der Geschichte und bildenden Kunst, des Bühnenbildes und der Musik, des biographischen Wissens, der Soziologie, der politischen Strömungen, Manifeste und Ereignisse, sondern auch Kenntnis der Gegenwart mit dem Wissen um das gerade Benötigte.

Gewiß, die beste Schule der Theaterkritik ist das Theater selber. Aber man muß in diese Schule schon sehr viel mitbringen.

Jeder Schuster vermag sich gegen Pfuscher zu schützen. Sogar Strafen für eine nicht sachgemäße Arbeit sind zum Schutze des Handwerkers im Gesetzbuch vorgeschrieben.

Jeder Dichter muß es sich gefallen lassen, jeder Kritiker von Rang, daß Pfuscher ihn beurteilen und dem Ansehen der Kritik, dem kulturellen Leben Schaden zufügen.

Man ist in vielen kulturellen und geistigen Belangen von einem unbegreiflichen Leichtsinn.

Jeder, der Schuster werden will, muß als kleiner Lehrling unter der Leitung des Meisters anfangen. Ehe er freigesprochen wird, muß er sein Gesellenstück ablegen, und erst das Meisterstück verschafft ihm den Meisterbrief und die Erlaubnis zu eigener Werkstatt. Kritik aber glaubt jeder üben zu können, der lesen und schreiben kann. Hinz und Kunz halten sich für kompetent in Fragen der Kunst und die Diktatur der Unwissenheit, der Abbreviaturen, der Subjektivismen beherrscht die Spalten unter dem «schwarzen Strich».

Ob man nicht doch dem Kritikernachwuchs einiges Augenmerk schenken sollte?

Das Theater als eine gewisse Krönung der künstlerischen Bemühungen des Lebens verdient eine Kritik, die den Ansprüchen, die an sie gestellt werden, zu entsprechen vermag.

Man spricht heute gerne davon, daß die Literatur vielfach nur noch für die Literaten geschrieben wird und zur Geheimliteratur wird, daß das Theater sich isoliert und ein Teil der Kritik sich dunkelhaft in eigene Reserve zurückgezogen hat, daß die Kluft zwischen Publikum und moderner Kunst unüberbrückbar geworden ist.

Eine Kritik aber, die sich und das Theater isoliert, verkennt ebenso ihren Auftrag wie die oberflächliche Kritik.

Der Riß, der zwischen Künstler und Publikum aufklafft, ist mit den wachsenden Brücken einer verständigen und verständigenden Kritik zu überwölben.

So geht es heute vielfach gar nicht so sehr darum, abschließende Urteile zu fällen, sondern zur Diskussion zu stellen. Nur wenn das Publikum zu selbständigem Denken angeregt wird, wenn es sich um den Kontakt mit dem künstlerischen Schaffen der Gegenwart auch selber denkend und fragend bemüht, wenn man versteht, es an die Probleme heranzuführen und ihm klar zu machen vermag, daß es nicht um Dinge geht, die nebensächlich am Rande stehen, sondern um ein Zentrum des Lebens, wird die Kunst einmal wieder den Raum in unserem Denken einnehmen, den sie in ihren hohen Zeiten immer eingenommen hat. Das ist die erzieherische Aufgabe der Kritik. So wird der bewußte verantwortungsbewußte Kritiker zum Regulator, der das Gleichgewicht zwischen den treibenden Kräften des Kunstschaaffens und den zu überwindenden Widerständen im Publikum herstellt, jenes Zünglein an der Waage, das Künstler und Publikum im Gleichgewicht erhält, zumindest aber zu erhalten imstande wäre. Ist es die Aufgabe der Dramatik, den Menschen zu messen, seine Größe und sein Versagen, sein Kämpfen und sein Siegen, so ist es Aufgabe des Kritikers, die Kunst zu messen am selben Maß. Die Kunst soll den Menschen mit seinem eigenen Leben, mit Gott und der Welt verbinden, die Kritik heute die Wissenschaft und die Kunst, und diese mit dem Menschen.

Ich glaube nicht, daß es die Aufgabe der Kunst ist, den Menschen und seine Welt zu verändern. Wohl aber beeinflußt jedes große und vollkommene Kunstwerk den Menschen in positivem Sinn.

Der Ruf einer jungen Generation zwischen Tradition und Avant-gardismus, jener Brandruf: «Verbrennt den Louvre», den die Schöpfer der Ismen nach der Jahrhundertwende ausstießen, entsprang einem Versagen vor den Werken der alten Meister und den Forderungen, die eine unerhörte Gegenwart, die von der Technik beherrscht wird, an die jungen Künstler stellte. Aber die Diagnose ist heute längst gestellt. Die Zeit der Bilderstürmer ist vorbei. Die künstlerischen und philosophischen Ismen haben ihre Höhepunkte hinter sich. Wir stehen an jenem verheißungsvollen Punkt, wo aus dem Ende der Anfang hervortritt. Das ist die Zeit der Therapie und es ist vor allem der Kritiker, der sein Amt als Therapeut anzutreten hat.