

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

**Artikel:** Kritiker und Theater  
**Autor:** Schwengeler, Arnold H.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-986568>

#### 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:** 14.01.2026

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

## KRITIKER UND THEATER

Von Dr. Arnold H. Schwengeler, Bern

### I.

Es ist nun bald ein Virteljahrhundert her, seitdem ich unter dem Zeichen A. H. S. im «Bund» Theaterkritiken veröffentlichte: über Aufführungen der Berufsbühnen und solche von Laienspielern. Ich möchte annehmen, daß ich in dieser Zeit nicht nur manche praktische Erfahrung als Kritiker gewonnen habe, sondern auch einige theoretische Erkenntnisse über das Wesen und die Gesetze kritischer Tätigkeit. Von beiden soll nachstehend die Rede sein.

Was ich aussage, trägt persönlichen Charakter.

Jede echte kritische Äußerung trägt persönlichen Charakter. Wenn ein Kritiker über Kritik schreibt, wird er ebenfalls persönlich bleiben. Wenn er ein wirklicher Kritiker ist, das heißt einer, der sich einerseits seinem Thema gegenüber verpflichtet weiß, anderseits die Verantwortung kennt, die er gegenüber der Öffentlichkeit auf sich nimmt. Verpflichtung wie Verantwortung sind groß. Denn der Kritiker macht in Dingen der Kunst das, was man «die öffentliche Meinung» nennt. Wer Kritiken schreibt, sollte immer daran denken.

Es gibt Kritiker, die noch nie daran gedacht haben. Nicht nur hierzulande. Die Folgen sind für die Kunst ebenso verhängnisvoll wie für die öffentliche Meinung. Woher es denn — und dies mit Recht — manchenorts dazu gekommen ist, daß nicht nur einzelne Kritiker, sondern auch die Kritik als solche in Mißkredit geraten sind.

### 2.

Wir kennen keine ernsthafte berufliche Tätigkeit, die voraussetzunglos wäre. Die *Voraussetzungen* der Kritik sind Wissen, Urteilsvermögen und Verantwortungsbewußtsein. Wissen ist erlernbar und erfahrbbar. Urteilsvermögen läßt sich aus dem Erlernten und Erfahrenen gewinnen. Verantwortungsbewußtsein hat man oder man hat es nicht. Wer es nicht als Besitztum mit sich bringt, sollte die Finger von der Kritik lassen.

### 3.

Ich sprach von der *Verpflichtung* des Kritikers gegenüber seinem Thema. Das Thema des Kritikers ist einerseits das Werk, anderseits die Aufführung, die er zu beurteilen hat.

Es gehört zum schwersten, beide auseinanderzuhalten. Oft ist es, besonders bei Uraufführungen, praktisch fast ausgeschlossen. Jedenfalls kann der Besuch von Generalproben nicht als Ersatz eines gründlichen Werkstudiums gelten. So oder so aber: Oft geschieht es, daß der Bühnenvorgang zum entscheidenden Kriterium auch für das Werk gemacht wird. Sofern eine Inszenierung im wesentlichen den Absichten des Autors entspricht — wenn es sich also um eine «werkgetreue» Wiedergabe handelt, — mag eine darauf fußende Kritik auch dem Werk selbst gerecht werden. Nun soll es jedoch vorkommen, daß manche Regisseure sich weniger als bescheidene Diener am Werk fühlen, denn als Inszenatoren ihrer eigenen genialen Einfälle. Diese Praxis szenischer Realisation führt, gegenüber Klassikern angewandt, entweder zu «Offenbarungen» (wenn's gut kommt) oder zu «Fehlinszenierungen» (wenn's schief geht). Modernen Bühnenwerken gegenüber geht es ausnahmslos schief. Sind sie schlecht, wird sie eine wie auch immer geartete Inszenierung nicht retten können. Sind sie gut, aber fehlinszeniert, fallen sie gleichfalls durch. Und das Eigentümliche ist, daß die Schuld dann meist nicht dem Regisseur, sondern dem Autor zugeschoben wird.

Weil der Kritiker nicht imstande war, Werk und Aufführung zu trennen und gesondert zu werten. Weil er seiner ersten Verpflichtung nicht zu genügen vermochte.

#### 4.

Was bedeutet die Verpflichtung des Kritikers gegenüber dem Werk?

Eine Frage. Und in der Tat haben wir es hier mit Fragen zu tun, Fragen, die der Kritiker stellen und beantworten muß.

Die erste lautet: Was wollte der Autor? Das Bemühen um die Erkenntnis der geistigen und künstlerischen Absicht, die vor jedem Werke steht, ist wesentlich. Ein Kritiker, der diese Zielsetzung des Geschaffenen außer Betracht läßt, wird seine Mittelpflicht nie erfüllen können. Denn wer will andern verständlich machen, was er selbst nicht versteht?

Womit ausgesprochen ist, daß ich vom Kritiker erwarte, ein *Deuter* zu sein: ein Deuter der schöpferischen Absicht.

Die zweite Frage lautet: Wie hat der Autor seine Absicht verwirklicht? Die Antwort darauf ist eine referierende Analyse des vorliegenden Werkes, ein Bericht über Gehalt und Gestalt. Diese

Analyse macht den Kritiker zum *Erklärer*. Sie geht dem Urteil voran.

Zum *Richter* aber wird der Kritiker, indem er die dritte und letzte Frage stellt: Wie verhält sich das Geschaffene zum Gewollten? Ist es dem Autor gelungen, im Werk auszudrücken, was ihn bewegte? Und hat er dieses sein Anliegen in eine künstlerisch überzeugende Form gebracht?

Darauf antworten, heißt für den Kritiker: sich verantworten. Sich verantworten gegenüber dem Autor und seinem Werk, das zu beurteilen ihm aufgegeben ist. Am richtenden Kritiker — nicht am deutenden und nicht am erklärenden — erweist sich, ob er den Anforderungen seines Amtes gewachsen ist, ob er also jene Voraussetzungen besitzt, die ich eingangs erwähnte: Wissen, Urteilsvermögen und Verantwortungsbewußtsein.

### 5.

Doch Theaterkritik beschränkt sich, wie schon der Name es sagt, nicht auf die Werkkritik, sondern erfaßt auch die Institution, die dem Werk zu einer lebendigen, die Sinne ansprechenden Wirklichkeit verhilft: die Bühne.

Die szenische Realisation umfaßt eine Vielzahl von Komponenten, die alle zu kennen der Kritik entschieden zum Vorteil gereicht, auch wenn sie sich praktisch nur mit jenen zu beschäftigen hat, die anlässlich der Aufführung sichtbar und hörbar werden. Ist *Werkkritik* ein vorwiegend geistiger Prozeß, geht die *Aufführungskritik* in erster Linie von sinnlichen Eindrücken aus, die Auge und Ohr empfangen. Theater wirkt mit sinnhaften Mitteln auf die Sinne. Und mit solchen Mitteln — und nur mit ihnen — vermittelt es auch den Sinn des zur Darstellung gelangenden Werkes.

Gerade dieser Umstand läßt noch einmal erkennen, wie wichtig es ist, Werk und Wiedergabe zu unterscheiden. Daher entspringen auch die Fragen, die der Kritiker gegenüber Inszenierung und Aufführung stellt:

Entspricht die szenische Wiedergabe den Intentionen des Werkes? Das Bühnenbild? Die Regie? Einsatz und Können der Darsteller?

Die Antwort darauf ist eine moralische. Sie hält fest, ob die Bühne *ihrer* Verantwortung gegenüber dem Werk zu genügen vermochte oder nicht. Sie sagt noch nichts aus über die einzelne «Lei-

stung an sich». Daß das Urteil darüber naturgemäß den Künstler am meisten interessiert, versteht sich von selbst. Doch es gibt am Theater in Tat und Wahrheit keine «Leistung an sich». Eines bedingt das andere. Werk und Werkverwirklichung bilden ein unteilbares Ganzes. Sie können durch die Kritik nur als Insgesamt betrachtet und gewertet werden.

## 6.

Dieses Werten, das öffentlich ausgesprochene Ja oder Nein, macht den Kritiker verantwortlich. Seine Meinung ist eine persönliche, aber sie ist keine private. Das liegt im Wesen richterlichen Amtens: hier in der Anwendung moralischer und ästhetischer Gesetze gegenüber dem theatralischen Kunstwerk und seiner Interpretation.

Nun wissen wir freilich, daß Gesetze nicht unabänderlich sind. So wandeln sich in der Zeit und innerhalb der Gesellschaft auch die Ansichten darüber, was auf künstlerischem Gebiet gut oder schlecht sei. Es gibt keine absoluten Maßstäbe, sondern nur relativ gültige, für die Kunst sowohl wie für die Justiz. Was wir vom Richter verlangen dürfen und müssen, ist daher bloß dieses: daß er die jeweils geltenden Gesetze richtig anwende. Daß er gerecht sei.

Gerecht urteilen kann aber nur eine integre Persönlichkeit.

Daß auf den Richterstühlen immer wieder auch andere Persönlichkeiten saßen, lehrt die Rechtsgeschichte; daß es immer wieder auch nichtintegre Kritiker gab, erzählt die Geschichte der Kunst.

Häufiger als Justizverbrechen sind jedoch Justizirrtümer. Häufiger als böswillig befangene Kritiken sind solche von offensichtlicher Unzulänglichkeit. Errare humanum est. Auch der Kritiker bestätigt die allgemeine Regel.

## 7.

Der Kritiker. Nicht der Auch-Kritiker. Von ihm kann hier eigentlich nicht die Rede sein — obschon er die große Mehrheit derer ausmacht, die «Kritiken» schreiben. Von Ausnahmen abgesehen, wird man den mit seinem Beruf vertrauten und dafür vorgebildeten Kritiker ja nur in Städten finden, die über ein Berufstheater verfügen. Er allein ist es auch, der jenes Urteil abgibt, das zählt. Für den vergänglichen Tag der vergänglichen Mitwelt, nicht mehr. Aber in diesen Grenzen zählt es und hat Gewicht.

Und in diesen Grenzen fällt dem Kritiker seine nicht leicht zu tragende *Verantwortung* zu. Ich möchte das große und gefährliche Wort Schicksal vermeiden. Dennoch ist es so, daß der Kritiker im Seinskreis des Theaters oft die Rolle des «Schicksalsmachers» spielt. Mag später die Geschichte sein Urteil wie immer revidieren, im Augenblick, da er es ausspricht, eignet ihm Meinung bildende Kraft. Schwarz auf weiß. Lob und Tadel. Zustimmung und Widerspruch.

Die *Wirkung*, die von einer gedruckten Kritik ausgeht, ist kaum zu überschätzen. Tatsächlich setzt ein Kritiker, der sich das Vertrauen seiner Leser erworben hat, Gesetz. Sein Ja zu einem Werk oder einer Aufführung füllt die Häuser. Sein Nein verursacht leere Kassen.

Aber diese wirtschaftliche Folge des kritischen Befundes wiegt meines Erachtens weniger als die moralische. Und wiegt in dieser Hinsicht das Ja einfach, so wiegt das Nein doppelt. Es will daher auch doppelt überlegt und doppelt sorgfältig formuliert sein. Und begründet. Das Ja braucht keine Begründung, das Nein verlangt sie ausnahmslos.

## 8.

Freilich — und damit möchte ich noch die kritische Praxis nach der Theorie berühren — ist das unbedingte Ja ebenso selten wie das unbedingte Nein.

Betrachten wir unsere schweizerischen Verhältnisse, sehen wir zu, was der Kritiker zu beurteilen hat! Einerseits sind es Bühnengarbe ausländischer Autoren, die (von gelegentlichen Ausnahmen abzusehen) nur von Berufstheatern aufgeführt werden. Andererseits ist es das Schaffen einheimischer Autoren, dem wir (zumeist als Uraufführung) sowohl auf dem Berufs- wie dem Laientheater begegnen.

Was von außen zu uns kommt, hat immer eine mehr oder weniger erfolgreiche szenische Bewährung hinter sich. Es handelt sich um ausexperimentierte Werke, die zum mindesten die Qualifikation «bühnengerecht» besitzen.

Gerade diese Eigenschaft geht dem einheimischen Schaffen in vielen Fällen ab. Ich möchte ausdrücklich betonen, daß diese Feststellung in keiner Weise eine Bestätigung jener unsinnigen und haltlosen Behauptung ist, die das Märchen von der «dramatischen Unbe-

gabtheit der Schweizer» aufgestellt hat. Die Wirklichkeit bewies längst das Gegenteil. Man muß sich bloß bewußt sein, daß *unsere* Dramatik eben auch *unsere* Eigenheiten aufweist, die durchaus nicht mit einer weltläufigen Schablone übereinzustimmen brauchen. Es wäre zu wünschen, daß auch die schweizerische Kritik diesem Moment in vermehrtem Maße einsichtig Rechnung trüge, das heißt: daß sie, unserer eigentümlichen Wesenheiten bewußt, sie als jene Positiva wertete, die — im Sinne Goethes — als schweizerischer Beitrag zum kulturellen Besitztum der Welt angesprochen werden können.

Es ist oft weniger die Begabung als die Erfahrung, die den einheimischen Bühnenautoren fehlt, das Wissen um dramaturgische Gesetze, um szenische Möglichkeiten und Wirkungen. Wesentlichstes davon vermittelt nur die unmittelbare und wiederholte Berührung mit dem Theater, die vorhandene Stärken bestätigt, schonungslos aber auch die Schwächen offenbart. Tatsächlich ist die szenische Realisation der beste Lehrmeister des Dramatikers, und es sollte — zum mindesten im eigenen Lande — nicht das letzte Anliegen der subventionierten Bühne sein, talentierten Autoren die Möglichkeit zu geben, sich solche Erfahrungen nutzbar zu machen.

Anderseits weiß jeder ältere Kritiker, wieviel auch er den nie abreißenden Begegnungen mit dem Theater verdankt, wieviel auch für ihn das Wort «Erfahrung» bedeutet. Und wenn solch ein älterer Kritiker auf seine Anfänge zurückblickt, wird er wohl ziemlich ausnahmslos feststellen, daß er als jugendlicher Anfänger oft die Regel vom schnellfertigen Wort bestätigte — und wenn es (vom brausenden Most gar nicht zu reden) auch nur deswegen geschah, weil er noch jener Vergleichsmöglichkeiten von vielfach Gesehenem und Gehörtem entbehrte, die nur eine jahrelang geübte Praxis schenken kann.

Erfahrung macht den Autor reifer, den Kritiker stimmt sie milder. Im Wort der Kritik, nicht im Grundsätzlichen.

Nein, nicht im Grundsätzlichen. Gerade in einer Zeit wie der unsrigen, die so voller Unsicherheiten und fauler Halbheiten ist, muß man vom Kritiker verlangen, daß wenigstens er einen festen Standpunkt besitze und auch behaupte: als sich verantwortlich wissende Persönlichkeit, die Verantwortung tragen will und tragen kann.



Dr. Jakob Welti,  
*Theaterkritiker der Neuen Zürcher Zeitung.*



Edwin Arnet,  
*Filmkritiker der Neuen Zürcher Zeitung.*



Hermann Odermatt,  
*Opernkritiker der Neuen Zürcher Nachrichten.*



Manual Gasser,  
*Film- und Kunstkritiker der Weltwoche.*

Zürcher Kritiker in Karikaturen von Lindi.  
Für die Neue Zürcher Zeitung 1943 gezeichnet.