

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

**Artikel:** Bernhard Diebold  
**Autor:** Seidl, Wolf  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-986583>

#### **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:** 08.01.2026

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

## BERNHARD DIEBOLD

*Von Dr. Wolf Seidl, München*

In der Festschrift für Alfred Kerr hat Diebold die Bemerkung gemacht, es gebe im Grunde nur drei Typen von Kritikern, «nämlich die inhaltserzählenden Referenten, die gesetzgebenden Methodiker und die bekenntniswitschernden Impressionisten. Der Referent sagt: So ist's. Der Methodiker sagt: So soll es sein! Der Impressionist sagt: Wie es mir gefällt.» So richtig diese Unterscheidung ist, so geistreich sie den Sachverhalt umschreibt: der Humor bei der Sache ist, daß gerade Diebold sich in dieses Schema nicht einfügen läßt. Er selbst vertritt einen vierten, begrifflich schwer faßbaren Typ des Kritikers, indem er die Sachlichkeit des Referenten zu verbinden weiß mit der Anschaulichkeit und dem subjektiven Bekenntnis des Impressionisten und sich zugleich dem Typ des Methodikers nähert, insofern er sich verantwortlich weiß und bewußt publizistische Wirkung anstrebt.

Sehr im Gegensatz zur kritischen Gepflogenheit seiner Zeitgenossen bemüht sich Diebold um Totalität des Sehens, Erkennens, Bewertens. Dieser «synthetischen» Sicht und Absicht entspricht es, wenn Diebold das Theater nicht isoliert betrachtet, sondern es einbezogen sieht in die Gesamtheit des menschlichen Daseins, wenn seine Kritik von vorneherein über das Theater hinausgehend auf den ganzen Menschen abzielt. Jedoch nicht in der Weise, daß damit das Theater als Theater, die Theaterkritik als Theaterkritik nicht mehr ernstgenommen würde, sondern im Gegenteil so, daß Theater und Theaterkritik, weitergehend alle Kunst überhaupt, in vollem Umfang ernstgenommen werden, aber nicht als rein und ausschließlich ästhetische Belange, sondern als Teil und Ausdruck menschlichen Seins überhaupt. Und auch nicht so, daß der Kritiker über das Ästhetische hinausgehend, in philosophischer Spekulation verharren würde, sondern so, daß er, mit der in diesem Transzendentieren gewonnenen Tiefe der Sicht und des ethischen Verantwortungsbewußtseins, auf die Kunst, auf das Theater und über das Theater hinaus auf den Menschen tätig einzuwirken sich bemüht. Damit erweist sich seine philosophische Haltung als existentiell bestimmt. «Der ist ein Erfüller der Menschheit, der seine Verantwortung mit aller Schwere in sich selber prüft und um der menschlichen Aufgabe willen dieselbe

Forderung bei den anderen erhebt; weil er sie liebt und achtet.» Und wenn sich Morgenstern 1905 resigniert notieren mußte «es fehlen im Bilde unserer heutigen Kritik nicht die kunstrichtenden Geister, sondern schlechtweg die richtenden Geister», so ist in Diebold wieder ein ausgesprochen richtender Geist am Werk. Seine Kritik will Übersicht geben und Ordnungsmacht sein.

Diebold weiß sehr genau, daß es das Theater mit ästhetischen Maßstäben zu messen gilt, aber eben doch nicht nur mit ästhetischen, «denn das Drama ist nicht nur eine schöngeistige Kunstangelegenheit, sondern der Symbolspiegel unserer ethischen Kraft», das heißt, daß zur Beurteilung, zur Gesamtbewertung eines Dramas also ästhetische und außerästhetische, nämlich ethische Kriterien herangezogen werden müssen. Und Diebold erkennt verbindlich ethische Normen an: «Ja ... müßten wir uns etwa gar die Relativitätslehre Einsteins aus der Naturerkenntnis für unser ethisches Sein zurechtlegen — dann allerdings bliebe uns im Bankerott alles Absoluten nur noch ästhetisierendes Rentnertum übrig.» Diebold gibt sich aber mit einer derartigen Relativierung nicht zufrieden und so ist damit zugleich gesagt, daß diese als verpflichtend anerkannten ethischen Normen vom Menschen nicht nur «eingesehen», sondern hier und jetzt tätig verwirklicht werden müssen. «Der Mensch, den wir heute und immer brauchen, hat sein Ethos auf die Gegenwart einzurichten.»

Von hier aus entwickelt nun der Kritiker seine ästhetisch-dramaturgischen Prinzipien. Alles Existieren ist Kämpfen und also hat sich das Drama mit dem kämpfenden, dem werdenden Menschen zu beschäftigen. Und wie für Diebold eine direkte Beziehung besteht zwischen Ethos und Tragödie, so eine direkte zwischen Drama und Kunstform. Ethik und Ästhetik sind ihm untrennbar ineinander verflochten: «Aus der willenlosen Sehnsucht der Seele nach Frieden und Liebe allein bildet sich keine Kunstform, kein Stil und keine dramatische Notwendigkeit. Kein Gesetz. Es gibt keine Grundsätze für das Drama, die der Dramatiker sich nicht selber setzte. Es gibt aber auch keinen echten Dramatiker, der sich nicht selbst innere Gesetze schaffen würde. Denn jedes Kunstwerk bildet einen Organismus aus Stoff, Gefühl und Idee — gleich wie im Menschen Körper, Seele und Geist wechselwirkend zu seiner Ganzheit werden.» Festliegende ästhetische Normen werden also nicht anerkannt, nur die immanenten Gesetze müssen vom Dramatiker verwirklicht, vom Kritiker erfüllt, erkannt, formuliert und gefordert werden.

In der Praxis der Kritikführung Diebolds fällt sofort die innige Verwebung der für die Kritik wesentlichen Komponenten auf. Seine Kritik verbindet lebendige Anschaulichkeit mit wertender Distanz. Darstellung des Inhalts, Analyse des Inhalts, Kritik des Stücks überhaupt, Charakterisierung und Kritik der regielichen und darstellerischen Leistung sind jeweils nicht isoliert für sich behandelt, sondern untrennbar ineinander verflochten. Die verschiedenen, den Gesamteindruck bestimmenden Elemente: Stück, Darstellung, Publikum, Zeitgeist, werden nebeneinander gestellt, zueinander in Beziehung gesetzt und ergeben so die Gesamtsicht. Weiterhin wird nicht nur Kritik geübt, sondern in der Kritik die zu kritisierende Sache selbst anschaulich und lebendig referiert. Damit gewinnt der Leser einerseits eine deutliche Vorstellung von dem, «was war» und anderseits ist ihm damit zugleich die Möglichkeit gegeben, die Beurteilung des Kritikers von sich aus und ohne die Aufführung selbst gesehen zu haben, bis zu einem gewissen Grad zu kontrollieren. Der Kritiker setzt nicht nur seine Autorität ein zur Begründung seiner Aussage, sondern gewährt dem Leser die Möglichkeit eigener Urteilsbildung. Überhaupt könnte man sagen, daß Diebold eine Art «indirekter» Kritik gibt. Er verteilt nicht Zensuren, sondern wähgt sehr genau ab, spricht das so gewonnene Urteil aber nicht direkt aus, sondern läßt es durch die Darstellung hindurchschimmern. Die Kritik liegt, ähnlich wie bei Polgar, in der Diktion. Im Gegensatz zu Polgar aber verfolgt diese Diktion zugleich den Zweck, den Leser auf sokratische Weise zum gleichen Urteil zu verführen, ohne daß er sich vom Kritiker vergewaltigt fühlt, ja, ohne daß ihm diese Führung in den meisten Fällen überhaupt bewußt wird. Dies gilt von der Kritik des Stücks wie der Kritik der Aufführung und wird nur möglich durch Diebolds meisterhafte Beherrschung der sprachlichen Möglichkeiten, durch seinen äußerst differenzierten und nuancierten Stil, der jede runde Formel vermeidet. Impressionistisches artistisches Können, impressionistische Wortkunst wird hier bewußt für die Kritik eingesetzt, aber bei aller spürbaren Freude an der wohlgelungenen Formulierung nie zum *l'art pour l'art* übersteigert. Seine Thesen findet Diebold mit Hilfe lebendiger Einfühlung und kühler Distanzierung, denn «höchster Verstand und höchstes Gefühl finden sich einig. Seele ohne Geist verträgt die Erde nicht.» Diebold sucht die Gesamtheit zu erfassen, «rundum» zu sehen, und die so gewonnenen Einsichten in einer differenzierten, die Zwischentöne suchenden Sprache darzu-

stellen und was er einmal vom Wesen des Wortes ausgesagt hat, ist zugleich Charakterisierung seiner eigenen Sprache. «Das Wort ist weltweit. Dreifach ist seine Strahlung: es klingt, es denkt, es schildert. Es ist wollender Rhythmus und fühlende Melodie. Es ist Begriff und Erkenntnis. Sein Wesen ist Andeutung der Dinge, nicht Gestaltung nach dem Vorbild.»

Und hier nun scheint uns die wesentliche Bedeutung Bernhard Diebolds für die Weiterentwicklung der Kritik zu liegen: in seiner synthetischen Kritik, seinem Streben nach der umfassenden Sicht. Einer Kritik, erstens, die von den Gegebenheiten des Theaters ausgehend, diese Gegebenheiten, das Theater selbst, die Kritik des Theaters in vollem Umfang ernst nimmt, aber sie zugleich im Zusammenhang sieht mit den Gegebenheiten der Epoche, und diesen Zusammenhang nicht bloß konstatiert, sondern über die exakte Konstatierung hinaus zur Kritik der Epoche, des Zeitgeistes fortschreitet. Einer Kritik, zweitens, die vorurteilsfrei sich dem Phänomen hingibt, um die innersten Züge seines Wesens zu erlauschen, sich aber nicht an das Phänomen verliert, sondern wieder Distanz gewinnt und Standpunkt, und aus der Distanz die wesentlichen Zusammenhänge zusehen und zu deuten vermag. Einer Kritik, die, drittens, die gewonnene Einsicht darzustellen weiß, die weder trockene Untersuchung ist noch langweilige Belehrung, sondern redliche Stellungnahme, ebenso kluger wie lebendiger und anschaulicher Kommentar. Und einer Kritik, die sich, viertens, letztlich ethisch gebunden weiß und zwar nicht einer abstrakten Ethik verpflichtet ist, sondern einer in der Gegenwart wurzelnden, einer Ethik, die nicht nur intellektuelles Verstehen fordert, sondern *konkrete* Verlebendigung.

*Bernhard Diebold*

wurde am 6. Januar 1886 in Zürich geboren, besuchte die Hochschulen Wien und Berlin, doktorierte in Bern 1912 mit «Das Rollenfach im deutschen Theaterbetrieb des 18. Jahrhunderts», versuchte sich, angeregt durch die Spielkunst von Josef Kainz, als Schauspiel-Elève am Burgtheater in Wien, war Dramaturg und Spielleiter am Münchener Schauspielhaus 1912—1915 und ging dann zur Theaterkritik über. Er wirkte als Redaktor der Frankfurter Zeitung 1917—1935, weilte aber seit 1928 in Berlin. Seine dramaturgischen Erkenntnisse sind niedergelegt in den Werken «Anarchie im Drama» 1921 und «Der Denkspieler Georg Kaiser» 1924. Nicht leicht wurde es Diebold, sich in den engen schweizerischen Verhältnissen seit 1935 wieder zurechtzufinden. 1938 erschien sein Roman «Das Reich der Mitte», 1939 «Der letzte Großvater». Dann wurde er Theaterkritiker der «Tat» und leistete damit dem Zürcher und Schweizer Theater wertvolle Dienste. Er starb in Zürich am 9. August 1945. Nicht mehr vollendet wurde sein Werk über «Shakespeare».