Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 40 (1977)

Artikel: Theaterkritik?
Autor: Brock-Sulzer, Elisabeth
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986630

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

Theaterkritik?

Eines scheint sicher: unter den tragenden Elementen des Theaters ist der Zeitungskritiker das entbehrlichste. Im grossen festlichen Zug des Theaters kommt er zuletzt, wenn sich das Publikum schon weithin verlaufen hat. Es gibt Theater auch ohne ihn, und niemand wird das ernstlich beklagen. Ohne Kritik schlechthin gibt es dagegen kaum Theater. Aber diese Kritik geht nicht am Rand, nicht am Schwanz des Theaters einher; sie ist, wo sie unentbehrlich ist, anderswo, nämlich bei den Künstlern, eingeordnet, am ehesten vielleicht in der Figur des Dramaturgen, der eine Art von intellektuellem Gewissen des Theaters sein kann. Gerade er ist aber heute vielerorts entwertet, während der traditionelle Theaterkritiker, der journalistische Berichterstatter also, Macht, ja vielfach Übermacht geniesst. Er «macht» heutzutage ein Theater, er entscheidet über das Ansehen einer Bühne. Vielleicht «trägt» er diese Bühne nicht, aber er trägt ihren Ruf. Er bringt sie in Mode. Er prägt die Schlagworte. Sie dauern dann, was Moden und Schlagworte eben dauern: bald schon erschlaffen sie, und dem Kritiker erwächst dann die Aufgabe der Entrümpelung. Er muss dem Publikum, das wieder Lust und Mut zum eigenen Denken bekommt, helfen, hinter die Moden, die Schlagwörter zu blicken. Er muss zu antworten wissen auf sehr viele Fragen, die sich seine Leser stellen, und darf nicht davor zurückscheuen, allenfalls einzugestehen, er habe sich getäuscht. Ihm und seinen Lesern kann es nur nützen, alte Massstäbe neu zu überprüfen. Sich zum Beispiel zu fragen, was dieser oder jener plötzlich so berühmte Regisseur aus seinen Schauspielern mache, wie er ihre Gaben entwickle, ob er versteckte Vielfalt aus ihnen heraushole, wie viele blosse «Rezepte» er zur Verfügung habe, wie behutsam er umgehe mit dem ihm anvertrauten «Material». Wie in seiner Arbeit das Verhältnis von Überraschung und sicher gezieltem Erfolg sei, das Verhältnis von äusseren Reizen und innerer Tragkraft. Und wie viele lästige Umwege könnte der Kritiker dem Theater und dessen Publikum heute ersparen, wenn er dem Gerede von der Mitbestimmung auf den Grund ginge. Sie verwirklicht sich sicher nur in seltenen Glückskonstellationen oder nur während kurzer Wegstrecken. Letztlich gilt dann doch das «letzte Wort», und die Mitbestimmung nimmt dann die Form eines

einsichtigen Gehorsams an. Natürlich muss man beim Theater, ja besonders beim Theater, die Feste feiern, wie sie fallen, keiner hat etwas zu suchen im Theater, der diese Feste nicht mitzufeiern versteht. Wenn der Kritiker nun hinter blosse Eintagsfliegen des Erfolgs zu blicken versteht, so eben, weil er zu wägen vermag, nicht aber, weil er ein doktrinärer Grämling ist. Fast alles dürfte er eher sein als dieses. Aber kritisch muss er auch sich selbst gegenüber bleiben. Sich selber gegenüber nachdenkend.

Aber ist denn Nach-Denken ein Auftrag, ein Amt? Ist Nach-Denken nicht eigentlich eine natürliche Haltung des Theaterliebhabers? Ist der sozusagen beamtete Nachdenker nicht ein blosser Anstoss zum *allgemeinen* Nachdenken? Liest der Theaterbesucher die Berichte in seiner Zeitung, seinen Zeitungen aus einem anderen Grund als um klarer zu sehen in seinem eigenen Eindruck? Schauspieler behaupten oft, sie läsen prinzipiell keine Theaterkritiken. Wenn sie damit die Wahrheit sagen, so verdienen sie allen Respekt, vielleicht allerdings auch etwas Mitleid; denn sie sind offenbar verletzlich vor diesen Spiegelungen ihrer Arbeit in der Zeitung. Vor sehr langen Jahren sagte mir der Bühnenbildner Teo Otto einmal zu meinem höchsten Erstaunen, er und ich zögen am selben Strick, wir arbeiteten beide daran, *uns entbehrlich zu machen: er* möchte eigentlich die Bühnenausstattung zu Null abbauen und nur mit dem Schauspieler gestalten, *ich* möchte das Publikum so urteilsfähig machen, dass es keine Verwendung mehr hätte für den Kritiker. Man verstehe mich wohl: ich würde niemals den Kritiker auf die gleiche Ebene heben wollen wie den Künstler, aber es war doch ein Kern von Wahrheit in diesem Ausspruch Ottos. Er tat ihn in seiner letzten Zürcher Zeit, wo er Jahre hindurch der engen Pfauenbühne ein Höchstmass von Lösungen abgerungen hatte und die Kunst, «etwas aus Nichts zu machen» (ein Prinzip Racines) verwegen, und dabei beinahe versteckt, meisterte. Er ging bald darauf wieder nach Deutschland, erlebte da Grösse und Elend moderner Bühnen, lebte sich freier aus in seiner heimlich barocken Art und hörte doch nicht auf, die Zürcher Verhältnisse zu lieben um ihrer anspornenden Widerstände willen. Ich selber wunderte mich oft über manchen meiner Leser. Warum lasen sie mich? Es war zweifellos schön, sich mit ihnen einig zu finden. Ein Haar in der Suppe fand ich dann freilich, wenn der eine und andere am

Rande bemerkte, er gehe nicht ins Theater, er lese aber meine Berichte, das genüge ihm. Mir genügte es nicht, durfte es nicht genügen. Denn schliesslich ist es vordringlichste Pflicht eines Theaterberichterstatters, die Lust am Theater zu wecken, wachzuhalten, am Theater, wie es vielleicht ist oder wie es sein könnte und sollte. Theater soll bewegen, soll beweglich machen, beweglich halten. Ich würde mich zum Beispiel nicht unterstehen, kühn zu fordern, es solle die Welt verändern, wohl aber, es solle den Menschen verändern, mich selbst, jeden, der ein Theater betritt. Vielleicht sogar zum Zorn, zu der Enttäuschung hin, aber zornig, enttäuscht über nicht eingelöste Versprechen des *Theaters*. Theater ist Anruf des Menschen, seit immer einer der machtvollen Anrufe des Menschen. Kritik soll nie meinen, sie komme um diesen Anruf herum. In diesem Sinn ist der Kritiker, er sei noch so scharf, immer *für* das Theater. Allerdings spricht er das, was er zu sagen hat, in einer zugleich günstigen und ungünstigen Phase des Erlebens aus, in einer Phase, wo die Kraft des inständigen glücklichen Augenblicks nachzulassen scheint, einer Phase, wo der Kopf dem Herzen und den Sinnen in die Quere kommen könnte und wo man also dem Erlebnis zu Hilfe kommen muss. Im Ja, vielleicht auch im Nein. Woher aber die Hilfe? Im Aufruf früherer Theatererlebnisse; oder in der Zuflucht bei grossen Theaterkritikern, die ihre Macht behalten haben — Fontane, Kraus, Lessing zum Beispiel —, aber dürfte ich wagen, sie für mich in Anspruch zu nehmen? Vielleicht vernimmt man auch einmal ganz unverhofft, irgendein Schauspieler habe aus einer Kritik Förderung, Ermutigung empfangen. Da staunt man dann und ist zugleich beschämt, dass man staunt, denn schliesslich: was berechtigt denn den Kritiker ausser diesem simplen Willen, zu nützen?

Es ist noch nicht gar so lange her, dass die schweizerische Theaterkritik sich auszeichnete durch einen vergleichsweise höflichen, bescheidenen, umgänglichen Ton. Wir hatten keinen Kerr. Das war kein Unglück. Einen Lessing hatten wir freilich auch nicht, aber den gibt es eben nur einmal. Heute, im Zug einer universalen Ausebnung ist der Unterschied im kritischen Stil gegenüber dem Ausland gar nicht mehr sehr gross. Schon die allgemeine Schwächung des historischen Denkens erleichtert ja die stolzen Aussagen. Nur die Gegenwart scheint noch zu zählen. Man ver-

gleicht sie nicht mehr sachlich mit der Vergangenheit und begibt sich dadurch einer Möglichkeit zu gerechter Einstufung. Verluste, die sie gegenüber einer selbst noch nahen Vergangenheit erlitten hat, werden nicht genau abgewogen. Unbestreitbar ist die auf der Bühne heute geübte Sprache weithin ein Trümmerfeld. Wir mögen das als zwangsläufig annehmen — wir seien ja heute optisch orientierte und begabte Menschen! —, niemand dürfte es uns aber abnehmen, nach dem zu suchen, was wir für das Verlorene eingetauscht haben. Oder: unser Sinn für Proportion, für Distanz ist weithin abgestumpft, wir gebärden uns auf der Bühne, die doch eine viel stärkere Aussagekraft hat als die plane Realität, oft wie Nackte und Wilde, werden aber dadurch noch lange nicht zu urtümlichen Naturvölkern. Wir versperren uns dadurch nur Wege, die uns angemessen wären und uns glaubwürdig machten. Achtlosigkeit auf der einen Seite, Überheblichkeit auf der anderen. Wo bleibt da jener freilich ganz ungenialische, vielleicht gar ein wenig trockene helvetische Stil? Kessheit hat ihn vertrieben. Aus Angst vor dem sogenannt Provinziellen verzichtet man auf jene Sachlichkeit, die doch dem wahren Stil unentbehrlich ist. Ist man noch neuzeitlicher, dann spricht man gar von «kleinkariert». Dabei übersieht man gern, dass die Arbeit gerade des Theaterkritikers in unserem Land sich nach zwei Grössenordnungen hin orientiert. Auch für das Theater gilt, was ganz allgemein für das schweizerische Kulturleben gilt: Wesentlichstes geschieht gerade in den kleinen Städten und den grossen Dörfern. Zürich und Basel in Ehren — aber sie sind nicht allein die Theaterschweiz. Unsere Kritiker müssen weit herum blicken und dabei das Kleinere nicht um des Grösseren willen vernachlässigen, so wenig wie das Grössere um des Kleineren willen verraten. Es bedarf einer schönen Wendigkeit, so verschiedenen Massen zu genügen. Wer den berufenen Kritikern nachspürt, wird immer wieder erfahren, dass sie das Ja-Sagen stärker verpflichtete und bemühte als das Nein-Sagen. Beides ist nötig. Ein genaues, achtungsvolles Ja ist uns aber wohl noch nötiger als ein ebensolches Nein.

Von allen Seiten wird heute ein Feld des Theaters beschnitten. Das Fernsehen ist eine grosse Gefahr, das Kino ebenfalls. Wir haben freilich lernen dürfen, dass es Film und Film gibt. Der gefilmte Buster Keaton ist grosse Kunst. Im Stummfilm

liegen immer noch kaum entdeckte Schätze verborgen. Die uralten Marionetten wollen nicht gestorben sein und warten nur auf unsere Aufmerksamkeit. Sie ist dem Kritiker anvertraut. Wenn er aufmerksam zu sein weiss und sein Theatererleben nachzuzeichnen vermag, wird er Nachfolge finden und sie verdienen. Denn er hat sich dort angesiedelt, wo Kunst gemacht wird mittels atmender, fühlender, denkender Menschen, ganz unmittelbar mit Menschen. Das setzt eine Grenze gegenüber den meisten anderen szenischen Künsten. Hier setzt sich der Mensch unmittelbar aus. Er lebt gefährlich. Genauigkeit ist seine Rettung, sein Gesetz. Wie im Zirkus. Ein Vorbild, das man nie vergessen sollte. Das reine Körpergefühl des Akrobaten, die reine körperliche Aussage des Mimen, die Erprobung des reinen Wortes, das Zwiegespräch zwischen Mensch und Raum, die freiwillige Einkerkerung des Zuschauers und Zuhörers im abgezirkelten Theater, das Fest des Reichtums und das nicht mindere Fest der gewollten Armut. Wir sind nie am Ende des Theaters, wenn wir an seine Möglichkeiten glauben und ihm diese Möglichkeiten abfordern. Kreativität, der Künstler im Kinde — das sind heute Schlachtrufe. Wir züchten Heerscharen von Dilettanten heran. Menschen, die hoffentlich glücklicher sein werden als die Mehrzahl derer, die ihnen vorangehen. Ohne Abstufung der Werte wird es aber auch für jene nicht abgehen. Das wird heute wie früher oft schmerzlich sein. Und heute wie früher wird man den «bösen Kritiker» hassen. Wird man ihn ausrotten? Die Juries abschaffen? Statt Theaterbesprechungen in Chronique scandaleuse machen? Vielleicht. Aber niemand kann so schnell aufstehen wie der Clown. Und der Clown steht mitten im Theater, jetzt und immer.

Elisabeth Brock-Sulzer, Dr. phil.
Theaterkritikerin, Zürich