

Der Kritiker und sein Theater

Aufgeklärter demokratischer Despot, erster Spieler und Regisseur eines Gegentheaters, das sich vom Theater nährt, es aber auf ganz eigene Art verdaut: der Theaterkritiker. Eine Berufsbeschreibung.

Von Gerhard Stadelmaier

Man stelle sich vor: Die Lichter erlöschen langsam, der Vorhang geht auf, und wenn man auf die Bühne schaut, sieht man dort auch wieder nur einen Zuschauerraum aufgebaut, der einer Bühne gegenübergestellt ist. Auf dieser Bühne auf der Bühne stehen ein Sofa und ein Radio, ein Tisch und ein paar Stühle. Unter dem Sofa liegt eine Leiche. Es sind, wie sich später herausstellt, die sterblichen Überreste des berühmtesten Theaterkritikers der Nation.

Der Zuschauerraum auf der Bühne ist leer bis auf zwei Herren. Sie haben Spiralblöcke, Kugelschreiber und Hustenbonbontüten in den Händen, was die beiden Herren eindeutig als Kritiker ausweist. Der eine ist der ewige zweite Mann, gedemütigt mit der Rezension von B-Premieren in A-Theatern respektive von A-Premieren in B-Theatern. Er hasst seinen Chef aus Herzensgrund, dem die A-Premieren in A-Theatern obliegen, von dem er aber noch nicht weiß, dass dieser gerade tot auf der Bühne unterm Sofa liegt. Der andere ist ein vollkommen korrupter Schwerenöter von der Konkurrenzzeitung, der als, wie er das nennt, „Baumeister von Karrieren“ junge hübsche Schauspielerinnen dadurch fördert, dass sie mit ihm schlafen dürfen.

Auf der Bühne auf der Bühne, auf der eine völlig idiotisch-chaotische Kriminal- und Liebesgeschichte gespielt wird, klingelt irgendwann das Telefon. Der jüngere Kritiker steht auf, klettert über die Rampe, nimmt den Hörer ab, lauscht, sagt zum Älteren im Parkett: „Für Sie!“ Dieser klettert ebenfalls hinauf, übernimmt den Hörer und hat nun ein sehr unangenehmes Gespräch mit seiner Frau, der er sein gestriges Rendezvous mit einer jungen Schauspielerin erklären muss. Exakt diese Schauspielerin betritt nun die Bühne und spielt schmerz erfüllt, dass sie von einem Mann, mit dem sie gestern Abend noch ein Rendezvous hatte, wegen einer anderen Frau verlassen ward. Und mit dieser anderen Frau wiederum hat nun der Kritiker, der die Bühne nicht mehr verlässt, eine derart leidenschaftliche Affäre, dass er, bevor er noch enthüllen kann, dass der Tote unterm Sofa sein Kollege von der Konkurrenzzeitung ist, selbst erschossen wird. So liegen nun schon zwei tote Theaterkritiker auf dem Theater herum.

Dem dritten Kollegen geht es nicht besser. Auch er stürmt auf die Bühne und will empört den Fall aufklären, weshalb er ganz wunderbar in die Rolle des dort im idiotisch-chaotischen Stück vorgesehenen Inspektors passt, aber unter einer Kugel zusammenbricht, die ein Schauspieler abfeuert, der seinen falschen Bart abnimmt und sich ebenfalls als Theaterkritiker herausstellt, nämlich als der Stellvertreter des Stellvertreters, der immer nur in C-Premieren gelassen wird. Und als Einziger überlebt. Dann fällt der Vorhang.

So bringt der britische Dramatiker Tom Stoppard, der selbstverständlich, bevor er Dramatiker wurde, als Theaterkritiker gearbeitet hatte, in seiner 1968 uraufgeführten und leider ganz von den Spielplänen verschwundenen Farce „Der wahre Inspektor Hound“ drei Theaterkritiker dadurch zur Strecke, dass er sie buchstäblich im Theater untergehen lässt: Das Theater ist der Tod der Theaterkritik. Wenn der Kritiker den falschen Platz wählt.

Nachdem schon mal drei Theaterkritiker tot sind, stelle man sich noch einmal vor, dass das allerletzte Klingelzeichen ertönt, die Lichter im Zuschauerraum erlöschen, der Vorhang aufgeht, die Schauspieler die Bühne betreten – dass also das Theater komplett ist. Alle da sind. Nur einer fehlt: der Kritiker. Er hat sich verspätet, sitzt draußen im Foyer und wird vom Regieassistenten handgreiflich daran gehindert, nach Beginn der Vorstellung den Raum zu betreten. Da es keine Pause gibt, gibt es für ihn keinen Einlass.

So beginnt die Komödie „Tür und Tor“ des Dramatikers Ulrich Zaum, die Ende des letzten Jahrhunderts in Hamburg uraufgeführt wurde und seitdem in der großen Grube der nicht nachgespielten Stücke versank. Der Kritiker, ein Tor drinnen vor der Tür, bleibt in „Tür und Tor“ vom Theater ausgesperrt. Aber es stellt sich schnell heraus, dass auch der Regieassistent, die Bühnenbildnerin, der Regisseur, ja sogar die Garderobenfrau mit dem Theater genauso wenig zu tun haben wie der Kritiker. Auch der Dramatiker hat längst die Flucht ergriffen. So bleibt das Theater von allen guten und bösen Geistern verlassen. Währenddessen erzählt der Kritiker im Foyer sein verpfushtes Leben, worauf ihm der Regieassistent auch ein verpfushtes Leben erzählt, an welches sich der Lebenspfusch des Regisseurs ganz zwanglos anschließt.

Dabei erfährt man, dass der Kritiker über die Fäule an holländischen Tomaten schon ebenso geschrieben hat wie über Gewichtheben, Radsport oder den Polizeibericht. Über die Aufführung, wenn er sie denn erlebt haben würde, hätte er wohl auch keine Kritik geschrieben, nicht über etwas Inszeniertes kritisch berichtet, sondern selbst etwas medial inszeniert. Ein paar Informationen zur Produktion. Vielleicht noch ein Hintergrundgespräch mit dem einen oder anderen Schauspieler. Stimmen aus dem Haus. Ein bisschen Tratsch und gemeine Geschichtchen. Er hätte wohl auch liebend gerne berichtet, dass der Intendant auf der Abschlusliste des Kulturdezernenten und des Oberbürgermeisters stehe und dass der Regisseur Y aus der Großstadt X diesen abzuschießenden Intendanten beerben werde; nichts davon würde stimmen, aber die falsche Nachricht als solche Kulturpolitik machen. Der Kulturdezernent würde dementieren, der Oberbürgermeister ebenso, aber alle würden sich überlegen, wie lange das noch gutgehen könne mit unserem Intendanten, wenn jetzt schon der Kulturdezernent und der OB dementieren müssten, dass es nicht gutgehe.

Es ginge unserem Kritiker auch nicht um das Zentrum des Theaters: um ein Stück, eine Kunst, ein Drama. Es ginge ihm um die peripheren Girlanden oder die zentralen faulen Früchte des Betriebs, die bei ihm und den Medien, für die er arbeitet, zunehmend ins Zentrum rücken.

Machen wir uns nichts vor: Dies ist, vor allem wenn er noch eine Digitalkamera, ein iPhone oder eine Webcam dabei- und einen Internet-Blog im Rücken hat, der Theaterkritiker der Zukunft. Die Theater propagieren ihn heimlich oder offen als ihren Lieblingspartner. Nach uns wird kommen das Service- Genie mit dem Küchengemüt eines Kellners: Leute, die den Kulturbetrieb nicht kritisieren, sondern ihn aufbereiten helfen. Bei all dem, was sie aber aufschnappen und verarbeiten, würde sie allein eines stören: das Theater. Der Platz dieser Kritiker ist denn auch das Foyer. Oder die Kantine. Wo aber ist der richtige Platz des wahren Theaterkritikers?

Das Theater, so wie wir es kennen, verfluchen und lieben, ist ungefähr 2500 Jahre alt. Aber nur die letzten 250 Jahre ungefähr, ein Zehntel seiner Lebenszeit, ist es von der Theaterkritik begleitet worden. Aischylos, Sophokles, Euripides kannten schon Preise und Preisrichter, Auszeichnungen, Intrigen, Erfolge und im Falle des Euripides bittere Niederlagen. Theaterkritik kannten sie nicht. Plautus, Terenz, Molière kamen ohne Verrisse und Hymnen so gut aus wie Lope de Vega, Calderón und Tirso de Molina. Und auch William Shakespeare blieb nicht von Rückschlägen, aber sein Leben lang von Rezensenten verschont.

Der Kritiker betritt vor ungefähr 250 Jahren die Bildfläche, als sich die Bilder nicht mehr gleichen konnten, die vom herrschenden Adel von der Welt entworfen wurden – und die Bilder, die sich die neue Klasse der Bürger von der Welt selbst machte. Das Spiel um die Spielregeln begann, das Wächterspiel der Kunstrichter, die darüber urteilten, wann eine Regel verletzt war: die öffentliche Darlegung und Begründung einer scheinbar nur privaten Meinung. Sie wurde zum Ersatz für etwas, das der Adel dem Bürgertum noch nicht zugestand: politische Teilhabe an der Macht. Der Streit um Rührung, Weinerlichkeit, Furcht und Mitleid, diese Debatte um scheinbar nur ästhetische Konstrukte ging nicht nur darum, wie Menschen miteinander spielen. Er ging auch darum, wie Menschen miteinander leben. „Wie hat es mir gefallen?“ war zu Zeiten Molières ausschließlich eine Frage, die sich der König oder der intrigierende Klerus zu stellen hatte. Seine Antwort entschied über das Schicksal eines Stücks. Ungefähr seit den Zeiten Lessings ist es eine Frage, die sich jeder stellen darf.

Diese Frage blieb von da an der Kontrapunkt öffentlichen Lautwerdens und Lautgebens. Ein Kritiker, der auf seinem wahren Platz, nämlich mitten im Parkett, sitzt, tut nichts anderes, als sie sich auch zu stellen. Er ist auch nur Zuschauer. Er gehört zum Publikum, nicht zum Theater. Er hat dem Theater gegenüber weder eine Verpflichtung noch eine Verantwortung. Aber er hat das meiste, was er kann, vom Theater gelernt: Das Theater ist die erste Schule des Theaterkritikers.

Von besten Schauspielern kann er lernen, zu welchen Urteilen man kommen muss, wenn man schlechtere Schauspieler gehen, sprechen und Figuren verfehlen sieht. Von großen Regisseuren kann der Kritiker lernen, wie viel Wahnsinn im Witz und wie viel Witz im Wahnsinn steckt, von genialen Regisseuren, wie einfach Wunder und wie wunderbar Einfachheit ist und dass die Seele nicht nur das weiteste, sondern auch das reichste Land ist.

Der Kritiker verdankt dem Theater alles. Er ist ihm zu nichts verpflichtet. Er ist nicht dafür da, sich darum zu sorgen, wie gut oder wie schlecht es Schauspielern oder Regisseuren oder Bühnenbildnern geht, welche Verträge auf dem Spiel stehen, ob Intendanten bestehen oder kippen, ob Autoren reüssieren oder nicht. Er hat allein dafür zu sorgen, dass es seinem Lesepublikum gutgeht. Für dessen Vergnügen, zu dessen Lust ist er da – einer Lust übrigens manchmal, die aus Ärger über den Kritiker entstehen kann. Er ist Angestellter nicht der Bühne, er ist Angestellter des Lesepublikums. Er hat die Hochmögenheit und die Anmaßung eines Subjekts, Zigtausenden anderen Subjekten vorzuspielen, wie er das, was er gesehen hat, auf seiner Kopfbühne zusammensetzt. Wie er mit den Eindrücken, die er von der Bühne empfangen hat, spielt. Wie er sie ordnet oder durcheinanderwürfelt. Und wie er nun die tausend anderen lesenden Köpfe dazu animiert, auf ihrer Kopfbühne nun ihrerseits zu spielen anzufangen, das Beschriebene und das Räsionierte nachzuspielen, sozusagen unter seiner öffentlichen Schreib-Regie. An diese kann man sich halten oder sich ihr auch widersetzen.

Er ist ein aufgeklärter demokratischer Despot, der erste Spieler und Regisseur eines Gegen-Theaters, das sich vom Theater nährt und speist, es aber auf ganz eigene Art verdaut. Der Auch-Dramatiker Herbert Achternbusch hat es ein bisschen weniger nett, aber nahrhaft so umschrieben: „So wie die Weihnachtsgans die Hölle im geblähten Bauch des Bürgers erfährt, erfährt der Künstler die Hölle im Kopf des Kritikers.“

Der Kritiker schreibt das Theater sozusagen in die Köpfe derjenigen hinein, die sich fürs Theater interessieren, auch wenn sie es nicht gesehen haben. Deshalb hat er deutlich zu schreiben und verständlich. Seine Tätigkeit ist freie Rede auf offenem Markt. Würde er da zu leise werden, könnte er gleich schweigen.

Für Objektivität ist da kein Platz. Der Kritiker ist nichts als ein reizbares Subjekt, das davon berichtet, wie und unter welchen Umständen es Reizen ausgesetzt war. Er vermittelt der Öffentlichkeit einen Theaterabend nicht dadurch, dass er gerecht ist. Er ist notwendigerweise ungerecht. Er sagt zum Augenblicke nicht: Verweile doch, du bist so schön! Er sagt zum Augenblicke: Du verweilst, weil ich es so will. Andere Augenblicke lässt er weg. Unter seinen Kritiken steht ja auch nicht „Der Weltgeist“ oder „Der Paps“ oder gar „Gott“. Unter seinen Kritiken steht ein armer bürgerlicher Name. Und als Zusatz könnte hinter dem Namen immer stehen: Kollege des Lesers. Dieser sitzt ihm, bildlich gesehen, von Gleich zu Gleich am Schreibtisch gegenüber. Ihm erzählt er, was ihn berührt, gelangweilt, erregt, gepeinigt, entzückt hat. Mit ihm ist er lustvoll einverstanden über den einen Grundsatz: Eine gute Pointe ist besser als eine schlechte Inszenierung. Und: Eine Kritik darf alles sein, sie darf kurz sein (denn wer kürzer schreibt, hat länger recht), sie kann lang sein. Nur langweilig darf sie nie sein. Auch über langweilige Theaterabende hat er kurzweilig zu schreiben. Es ist völlig gleichgültig, ob das Theater etwas von diesem Kritiker hat. Hauptsache, der Leser hat was von ihm. Dem Theater wie den Kollegen gegenüber bleibt dieser Kritiker naturgemäß ziemlich einsam. Aber frei.

Es gibt freilich noch andere Kritiker. Zum Beispiel den hierzulande und gegenwärtig absolut dominanten, typisch deutschen Typ, der sich im Theater gerne abgrundtief gelangweilt, aber so, dass diese Abgrundtiefe in Fanatismus umschlägt: Je mehr er sich gelangweilt hat, desto besser muss der Abend für ihn gewesen sein. Sein Masochismus würde ihm jedes Anzeichen von Amusement, gar von Gelächter als untrügliches Zeichen eines misslungenen Abends signalisieren. Er will, dass das Theater weh tun muss. Je mehr es schmerzt, desto besser für ihn.

Diese Art Kritiker-Typus betrachtet sich auch dergestalt als Mitmacher, Mithelfer, Mitläufer und Zuarbeiter des Theaters, als er mit Tendenzen und Trends und Entwicklungen auf Augenhöhe bleibt dadurch, dass er für Tendenzen und Trends und Entwicklungen kämpft. Dies tut er gemeinhin derart keuchend, dass er meist ganz außer Atem ist: Man weiß nie, ob aus Erregung oder aus Erschöpfung. Immer aber aus vollster Überzeugung.

In den Jahren um 1970 herum hat dieser Typ-Vertreter verkündet, ein Theatermann, der nicht mindestens das Parteibuch der SPD besitze, könne nicht wahrhaft Theater machen. Von welcher Seite die Beherrschten auf die Bühne traten und von welcher die Herrschenden, die einen von links, die anderen von rechts, darauf achtete er streng. Dann, als Ende der siebziger Jahre die Eiszeit ausbrach, als überall Caspar David Friedrichs Bild von den sich türmenden Eisschollen von den Bühnen herabdräute, erklärte er seinen Lesern, dass sie im Theater gefälligst zu frieren hätten. Heute, dreißig Jahre später, findet er, dass Körpersäfte, Blut, Sperma, Erbrochenes, Schreie und Schläge, Gewalt und Horror „das Leben“ darstellten, dem das Theater unbedingt das Schmutzwasser reichen müsste. Irgendwann ist dieser Kritiker aber auch schon im Theater des Betons herumgetappt, hat das Theater des Tanzes umschwebt oder auch das Theater der Dekonstruktion oder des Pop oder der Schallplattensammlung der Regisseure oder auch dessen, was den Regisseuren gerade durch die Rüben rauscht.

Dieser Kritiker-Typus hat etwas von einem Blockwart. Er passt auf, dass alle auf Linie sind, dass das junge Theater nicht alt aussieht und das alte Theater sich nicht untersteht, jung zu sein, dass also abends alle in den richtigen Häusern hinter den richtigen Theatertüren verschwinden. Er hat keinen Standpunkt, sondern eine Mission. Er spielt nicht mit dem Theater. Er spielt dort laufend mit. Wenn er nicht irgendwann als Mitläufer- oder Mitspielleiche dort oben unter einem Sofa liegt, kann es ihm passieren, dass das Theater ihn derart vernichtet, dass es ihn zum Dramaturgen, im schlimmsten Fall zum Intendanten macht.

Wer Intendant wird oder nicht und wie man's verhindern oder fördern könnte, wer's würde oder wer's nicht würde, interessiert einen anderen Typus von Kritiker mehr als alles andere. Er hat auch seinen Beruf verfehlt. Er ist als Kritiker immer zugleich Kulturpolitiker. Alles, was er schreibt, ist hochpolitisch in dem Sinne, dass es taktisch ist. Er hat das Intendantenkarussell scharf im Auge. Er weiß, wen Berlin oder Rostock jetzt nötig hätten oder wen Köln oder Mannheim nicht mehr nötig haben. Er spürt, wer befördert und wer abgehalftert gehört, wobei ein heute Beförderter morgen schon zu den Abgehalfterten gehören kann. Beschreibung und Bewertung von Inszenierungen richtet er dementsprechend aus. „Kreuziget ihn!“ und „Hosianna!“ liegen als blitzende, scharf geschliffene Werkzeuge im kritischen Besteck. Er zückt sie wie ein Chirurg Skalpell oder Säge, je nach taktischem Bedarf und kulturpolitischer Lage.

Überhaupt ohne Messer oder andere spitze, verletzende Instrumente arbeitet ein vierter, allerdings beinahe schon ausgestorbener Typus von Kritiker. Sein liebstes Werkzeug ist das „Es war einmal“, als sei das ganze Theater ein einziges Märchen. Und er ist der Märchenerzähler. Er dichtet das Elend und die Erdschwere des darstellenden Gewerbes um in den Glanz und die Glorie des Schwerelosen. Er zeigt dem Theater dauernd, wie wunderbar es sein könnte und wie schrecklich es leider ist. Er hat seinen Beruf zur fast perfekten Kunst gemacht, die ihn über die Kunst hinwegtröstet, über die er schreiben muss. Er ist ein altes Kind, das schön verzweifelt daran arbeitet, das Staunen nicht zu verlernen. Manchmal gähnt das Kind. Aber selbst noch seine Müdigkeiten sind als Kostbarkeiten genießbar.

Diese vier Typen von Kritikern sind naturgemäß keine reinen, schlackenlosen Typen. Sie vermischen und verwischen sich. Der Taktiker ist auch Impressionist, der Tendenzhuber hat die Pointe auch verspürt, der Impressionist macht auch Politik, und der autonome Kopf erzählt genauso schöne Geschichten wie das alte Kind. Sie ahnen, dass sie einer aussterbenden Spezies angehören. Sie meinen, sie hätten den schönsten Beruf der Welt. Sie wissen, dass es einer der überflüssigsten ist.

Oder wie es der Schriftsteller Ror Wolf seine Lieblingsfigur, den allumfassend gebildeten und also auch theaterkritikkundigen Raoul Tranchirer, definitiv lexikalisch ausdrücken lässt: „Die Theaterkritiker sind die Beschreiber von Ereignissen, die es eigentlich gar nicht gibt oder die so außerordentlich unbedeutend sind, so ganz und gar überflüssig, dass sie, die Theaterkritiker, fast schon wieder zu Menschen von außerordentlicher Bedeutung werden. Was sich abspielt, spielt sich nicht im Theater ab, sondern in ihren Köpfen und auf dem Papier, auf dem sie das niederschreiben, was sie Schmerz nennen, Unglück, Vergnügen, Zerrissenheit, Taumel, Ausschweifung, Kargheit, Verschwendung, Kummer, Not, Wollust, Heiterkeit, Missmut, Gesang und Geschrei, Glück und Elend, Schicksal und Schande, Anfang, Ende und freundlicher Beifall.“

Deshalb auch seien die Theaterkritiker die im Grunde allerbedeutendsten Erfinder von nichts. Es müsse sich bei den Theaterkritikern um „die vergnügungssüchtigsten, triebhaftesten, glücklichsten, erbarmungslosesten, unverschämtesten Personen handeln, die überhaupt denkbar sind“. Und Herr Tranchirer schließt: „Ich wäre gern ein Theaterkritiker – freilich ohne die Aufgabe, ein Theater aufsuchen und alles das, was ich gerade niedergeschrieben habe, Abend für Abend ertragen zu müssen.“ Der Mann hat ja so recht.

Gekürzte Version des Vorworts aus dem Buch „Parkett, Reihe 6, Mitte. Meine Theatergeschichte“ von Gerhard Stadelmaier, das in Kürze im Wiener Zsolnay Verlag erscheint.

Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 07.08.2010