

## Mainzer Forschungen zu Drama und Theater

herausgegeben von  
Erika Fischer-Lichte, Wilfried Floeck, Winfried Herget und Dieter Kaffitz (†)

im Auftrag des  
»Interdisziplinären Arbeitskreises für Drama und Theater«  
der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Band 35

Gunther Nickel (Hrsg.)

## Beiträge zur Geschichte der Theaterkritik

## Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

## Inhalt

Vorwort .....	7
Jochen Althoff Theaterkritik in Aristophanes' <i>Fröschen</i> .....	11
Alexander Weigel »Ueber das gegenwärtige teutsche Theater.« Lessing, Schiller, Kleist – Theaterkritik als Kritik am Theater .....	37
Bernhard Spies Lessings kritische Bemühungen um die Komödie .....	71
Jochen Strobel Romantische Theaterkritik. Ludwig Tieck, der Dramatiker, Dramaturg, Publizist und Editor .....	89
Bernhard Reitz Die englische Theaterkritik um 1800. Elizabeth Inchbald und Leigh Hunt .....	117
Wolfgang Dörsing Von der »höheren Kritik« zur Poetik des Dramas. Der Theaterkritiker Friedrich Hebbel .....	141
Kerstin Stüssel Fontanes Theaterkritik – Ansätze zu einer kommunikations- und mediengeschichtlichen Analyse .....	167

Gedruckt mit Unterstützung des »Interdisziplinären Arbeitskreises für Drama und Theater« der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

© 2007 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG  
Dischingergweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier.

Internet: <http://www.francke.de>  
E-Mail: [info@francke.de](mailto:info@francke.de)

Gesamtherstellung: Laupp & Göbel, Nehren  
Printed in Germany

ISSN 0940-4767  
ISBN 978-3-7720-8207-8

Kerstin Stüssel

## Fontanes Theaterkritik – Ansätze zu einer kommunikations- und mediengeschichtlichen Analyse

Theodor Fontanes kritisches Interesse am Theater ist früh bezeugt: Erste Publikationen zu theatralischen Gegenständen finden sich in der Zeit der Engländeraufenthalte (1844, 1852, 1855-1859). Sein kritisches Debüt ist eine Besprechung des Londoner Gastspiels von Emil Devrient in der hochkonservativen preußischen (*Adler-*) *Zeitung* vom 22. Juni 1852. Während seines mehrjährigen Aufenthaltes in London in der zweiten Hälfte der 1850er Jahre setzt sich Fontane ausführlich mit dem englischen Theater auseinander, insbesondere mit den Shakespeare-Inszenierungen von Keane, die er dem deutschen Theater als beispielhafte, volksnahe Klassikerinszenierungen und somit als vorbildlich empfiehlt.<sup>1</sup>

Im Laufe seiner professionellen Kritikerjahre als »Referent für die Königlichen Schauspiele« für die *Vossische Zeitung* hat Fontane zwischen dem 15. August 1870 und dem 31. Dezember 1889, und dann noch bis 1894, als seine Rezensententätigkeit langsam auslief, ca. 740 Rezensionen von Aufführungen geschrieben; sie betreffen vor allem, aber nicht ausschließlich Inszenierungen des Königlichen Schauspielhauses.<sup>2</sup> Fontanes Kritikerkarriere fällt in die Zeit eines ersten Aufschwunges der modernen Tageszeitung, da diese sich als Massenmedium zu etablieren und auszudifferenzieren beginnt. Die Konkurrenz um Leser- und Absatzzah-

---

1 Am detailliertesten noch immer Knudsen 1941.

2 Die Kritiken Fontanes sind bis heute nicht vollständig publiziert. Die Herausgeber der Werkausgaben beschränken sich auf die Texte, die als »literarische Leistung Eigenwert besitzen«. So der Herausgeber der Theaterkritiken in der Fontane-Ausgabe des Hanser Verlags, nach der im folgenden zitiert wird. Gemdt 1969, S. 863-864.

len prägt verstärkt das theaterkritische Geschäft, das sich innerhalb des Feuilletons zu einem Markenzeichen der jeweiligen Tageszeitung entwickelt. Die Professionalisierung des Journalistenberufs als öffentliche Teilhabe an öffentlichen Ereignissen umfaßt den Theaterkritiker nicht nur, sondern nimmt von ihm seinen Ausgang.<sup>3</sup> Diese Rahmenbedingungen müßten den Leitfaden für eine zukünftige, hier nur in Grundlinien anzu deutende, umfassende Darstellung von Fontanes Theaterkritik bilden und die bislang vorherrschende, biographie- und autorschaftszentrierte Perspektive relativieren.

Fontanes Laufbahn bei der Vossins beginnt nach einigen sporadischen Feuilletonbeiträgen und nach der Abwendung von der Kreuzzeitung mit dem Tod seines Vorgängers, Friedrich Wilhelm Gubitz, der von 1823 bis 1870 der Theaterkritiker der *Vossischen Zeitung* gewesen war und selber Lustspiele und humoristische Erzählungen verfaßt hatte.<sup>4</sup> Fontane beschreibt den Anfang seiner professionellen Theaterkritik als »Dienstantritt rückblickend im späten autobiographischen Text *Kritische Jahre – Kritikerjahre* – wahrscheinlich aus dem Jahr 1896 – in einem Amalgam von touristischen, militärischen und juristisch-theologischen Analogien: »1870 starb der alte Gubitz; die Vossische Zeitung sah sich nach einem Ersatzmann für ihn um, und ich rückte an seine Stelle. Mit Beginn der Spielzeit (15. August) sollte ich eintreten.«<sup>5</sup> Der Beginn des deutsch-französischen Krieges hatte kurz zuvor zum Abbruch des sommerlichen Familienurlaubs in Warnemünde geführt:

Wirklich, ein gewisses Unsicherheitsgefühl kam über uns, und wir traten am 6. August unsern Rückzug an. [...] Am andern Tag war ich in Berlin, und ein paar Tage später begannen die Vorstellungen, und ich nahm meinen Kritikerplatz ein.

Dies war damals die Nr. 23. Schon eine merkwürdige Zahl. In überfüllten Hotels bin ich fast immer in Nummer 23 untergebracht worden und habe da Schreckliches erlebt. Das kann ich nun von Nummer 23 im Schauspielhaus nicht eigentlich sagen, ich habe da viel angenehme Stunden zugebracht, aber ein merkwürdi-

ger Platz war es doch auch. Es war nämlich kein eigentliches Parkettplatz, sondern nur ein Annex, ein Vorposten, ein ausgebautes Fort, man könnte auch sagen ein Sperrfort. [...] Kriertempeln waren also was ganz Alltägliches. Das Häßlichste war die Abgesondertheit. [...] Für den Eiden war Nummer 23 ein kurulischer Stuhl, für den weniger Eiden ein Armesünderbänkchen. Denn man bilde sich nur nicht ein, daß ein Theaterkritiker ein Richter ist, viel öfter ist er ein Angeklagter. »Da sitzt das Scheusal wieder, habe ich sehr oft auf den Gesichtern gelesen.«<sup>6</sup>

Mit dieser Passage, einem kollektivsymbolischen Katachresenmäander, identifiziert Fontane drei unterschiedliche Aspekte des Theaters und der Theaterkritik: 1. die Dimension der Freizeigestaltung und der Unterhaltung, 2. die Dimension des Kämpfersch-Agonalen und 3. die, all dies in sich fassende, Dimension des Urteils, das auf Qualitäts- und Funktionsvergleich beruht und an das Publikum ebenso gerichtet ist wie an die Theateraktanten. Erkennbar werden außerdem die Programmbereiche *Nachrichten* und *Unterhaltung*, die Niklas Luhmann in seiner Analyse der Massenmedien unterschieden hat.<sup>7</sup>

Fontane beginnt seine Kritikerkarriere mit einer Rezension einer Wilhelm-Tell-Inszenierung, die durch ihren Kriegs- und Nationalfuror auffällt. Schon Ende September 1870 unterbricht er seine Rezensententätigkeit, um auf die französischen Schlachtfelder zu reisen. Dort wird er in Domremy in Gefangenschaft genommen, die erst im Dezember durch Intervention Bismarcks beendet wird. Ein weitere – kurze – Unterbrechung der kritischen Tätigkeit liegt im Jahr 1876: Fontanes erfolgreich- und lustlose Tätigkeit als Sekretär der Akademie der Künste. Bis zu seinem 70. Lebensjahr, genauer, bis zum Ende des Jahres 1889, ist Fontane dann ein äußerst plichtbewußter Mitarbeiter, nach dem 1. Januar 1890 agiert er als »außerordentlicher Mitarbeiter« und rezensiert noch bis 1894 für die *Vossische Zeitung*. Besonders zu nennen sind seine berühmten Kritiken über die Aufführungen der »Freien Bühne«<sup>8</sup>

Lilo Grevel hat die von Fontane rezensierten Stücke und damit die Theaterproduktion des Königlichen Schauspielhauses in fünf Kategorien

3 Reguate 1995, S. 347.

4 Nürnberg 1997, S. 243 f., Knudsen 1941.

5 Fontane 1973, S. 1033.

6 Ebd., S. 1034.

7 Luhmann 1996, S. 51.

8 Knudsen 1941, Gerndt 1969, S. 863.

eingeorde net: Deutsches Lustspiel, Französisches Gesellschaftsstück, dessen deutsche Nachahmungen, Deutsche Tragödien, die Modernen (d. h. Ibsen und die deutschen Naturalisten).<sup>9</sup> Dazu muß man die Besprechungen von Gastspielen auswärtiger Theater und die Klassikerinszenierungen bzw. die Aufführungen historischer Stücke zählen. Auffällig ist, daß Fontane die Stricke der Klassiker wie die aktuelle Dramatik in ihrer dramaturgischen und psychologischen Stringenz und Kohärenz bewertet und sich nicht auf die reine Inszenierungskritik beschränkt.<sup>10</sup>

In der Summe weisen die Rezensionen Fontanes ein gemeinsames Formular auf: Charakterisiert und beurteilt werden das Stück, für sich genommen und auf dem Hintergrund der bisherigen Leistungen des Autors, dann die Inszenierung; besonderes Gewicht wird auf Beschreibung und Beurteilung der Schauspielerleistung gelegt, daneben bewertet Fontane auch Garderobe und Bühnenbild. Schließlich spielt die Selbstreflexion über die Funktion der Theaterkritik immer wieder, aber nicht kontinuierlich, eine Rolle in den einzelnen Besprechungen. Der launige, gelegentlich auch sarkastische Plauderton macht das rhetorische Markenzeichen des Fontaneschen theaterkritischen Schreibens aus. Vergleiche aus der Lebenswelt, insbesondere aus dem Milieubereich, sorgen für Witz und Überraschung. Exemplarisch sei hier auf die Besprechung der Uraufführung von Ernst von Wildenbruchs *Der Firtal von Vermina* verwiesen. Dort rekurriert Fontane auf seine früheren Rezensionen desselben Autors, die von großer Skepsis gegenüber der zwar überaus publikumswirksamen, aber dramaturgischer Inkohärenz gezeichneten Produktion geprägt waren.<sup>11</sup> Die partielle Revision seines früheren Urteils (»[...] scheint mir einen ganz erheblichen Fortschritt in dem Schaffen oder doch mindestens in der Arbeitsart des Dichters zu bekundend») wird kombiniert mit der Verteidigung der Theaterkritik gegen Vorwürfe der »Tadelssucht und der Neidhammele« und grundsätzlichen Erwägungen über die Funktion der Theaterkritik:

[...] daß der Kritiker gerade so begeisterungsfähig ist wie jeder andere Mensch (mitunter auch noch mehr) und von einem nicht-

gen Dichter jeden Augenblick hingerissen werden kann. Es ist nicht so schlimm mit dem Rezensententum, wie dem Publikum beständig vorgeredet wird; die Kritik ist kein Tadel-Institut, aber freilich auch keine Beifalls-Statistik; sie hat Besseres zu tun, als die Zahl der Hervorrufe zu registrieren; sie soll nicht durch Applaus und nicht einmal durch dauernd erscheinende Triumphe bestimmt werden, sie soll ihr Gesetz, am besten das ins eigene Herz geschrriebene, haben und danach verfahren; wenn sie das nicht kann, so ist sie gut für nichts.<sup>12</sup>

Und so kann dem Dramatiker Wildenbruch zwar ein relativer Fortschritt gegenüber seinen früheren Stücken konzediert werden, weil immerhin der erste Akt »als eine nahezu meisterhafte, den Zuschauer und sein Interesse jeden Augenblick in der Hand behaltende Exposition gelten« kann, doch danach sei »dies Interesse hin und alles was folgt, ist vorwiegend ein Guelfen- und Ghibellinenradau«, der beim Rezensenten zu nichts als Gleichgültigkeit führt. Aber: »Wer anders fühlt, der mag sich beglückwünschen; ich gönne ihm sein Glück.«<sup>13</sup> Die Differenz der Meinungen und Empfindungen wird von Fontane in einem Gestus liberaler Toleranz exponiert und argumentativ entfalrt; sein Theaterkritik will keine allgemeinverbindliche Norm formulieren, sondern die kritische Aufmerksamkeit des nichtprofessionellen Zuschauers durch den Vergleich mit dem professionellen Blick schärfen, der sich durch größere Erfahrung, nicht aber durch stoische Abgelährtheit auszeichnet.

Fontane hat seine kritische Tätigkeit immer wieder selbst beschrieben und legitimiert, zumeist in Briefen, gelegentlich auch, wie angedeutet, in den Rezensionen selbst. Hier findet sich auch der Ansatzpunkt für die Bestimmung der autorschaftlichen Funktion der Theaterkritik bei Fontane. In einem Brief vom 2. Mai 1873 an den Schauspieler Maximilian Ludwig legitimiert Fontane sein kritisches Geschäft:

Meine Berechtigung zu meinem Metier ruht auf einem, was mir der Himmel mit in die Wiege gelegt hat: Feinfühligkeit künstler-

9 Grevel 1985.

10 Vgl. etwa die Kritik der Aufführung von Schillers *Verschönerung des Fiesco* vom 4. Dezember 1874, Fontane 1969, S. 196-199.

11 Hädecke 1998, S. 307 f.

12 Fontane 1969, S. 719.

13 Ebd., S. 721.

schen Dingen gegenüber: [...] Ich habe ein unbedingtes Vertrauen zu der Richtigkeit meines Empfindens.<sup>14</sup>

Und in einer Kritik vom 7. Oktober 1877 zu Felix Dahms *Die Staatskunst der Frauen* heißt es ähnlich: Je länger man rezensiere, desto stärker sei man davon überzeugt, »daß es mit den Prinzipien und einem Paragrafenkodex nicht geht. Man muß sich auf seine unmittelbare Empfindung verlassen können [...]«. <sup>15</sup> Aus diesem Rekurs auf die eigene Empfindung leitet Fontane schließlich jenes allgemeine, paradoxe Gesetz der Theaterkritik ab, welches er am 8. April 1887, also gegen Ende seiner Kritikerätigkeit im Rahmen der schon erwähnten Rezension über die Uraufführung von Wildenbruchs *Fürst von Verona* formuliert wird, daß sich die Kritik nicht durch Reaktionen des Publikums bestimmen lassen solle, sondern daß sie »ihr Gesetz« habe, am besten »das ins eigene Herz geschriebene«. <sup>16</sup> Fontane verweist also offensiv auf die reine Subjektivität seines Urteils, auf den Mangel an verbalisierbaren Bewertungsmaßstäben, der auf seinen persönlichen Mangel an formaler Bildung, aber auch an jugendlicher und professioneller Theatererfahrung zurückzuführen ist:

Ich habe mich nie für einen großen Kritiker gehalten und weiß, daß ich an Wissen und Schärfe hinter einem Manne wie Brahm weit zurückstehe, habe das auch immer ausgesprochen. Aber doch muß ich für natürliche Menschen mit meinen Schreibern ein wahres Labsal gewesen sein, weil jeder die Antwort auf die Frage »weiß oder schwarz, ›Gold oder Bleck« daraus ansehen konnte. Ich hatte eine klare, bestimmte Meinung und sprach sie mutig aus.<sup>17</sup>

Was Fontane hier rückblickend an seine Tochter schreibt, findet sich in manchen selbstreflexiven Passagen seiner Rezensionen wieder, obgleich Fontane dort sonst nicht zur übermäßigen programmatischen Selbstre-

14 Fontane 1979, IV, 2, S. 431 (Nr. 340).

15 Fontane 1969, S. 289.

16 Ebd., S. 719.

17 Fontane 1982, IV, 4, S. 98 (Nr. 110). – Dies ist wohl nicht gleichzusetzen mit den sensualistischen Momenten in den ästhetischen Entwürfen des 18. Jahrhunderts. Vgl. dagegen Körner 1952, S. 14 ff. – Zu Brahm vgl. Henze 1929, Seidl 1978, Löffelberg 1980.

flexion neigt. Die Pflicht des Kritikers gegenüber dem Publikum, das als massenmediales, also anonymes, heterogenes konzipiert wird, ist die Pflicht zur klaren, eindeutigen Wertung. Nur eine Wertung kann in den modernen Massenmedien zur Nachricht werden. Diese Wertung beruht aber für Fontane nicht allein auf innerliterarischen, professionellen Kriterien, sondern auf dem Vorzug des »Nichteingeweihtseins«. <sup>18</sup> Aus dem Vorwurf der Distanz zum Theaterbetrieb macht Fontane im autobiographischen Rückblick *Kritische Jahre – Kritische Jahre* eine Stärke: Adolf Glassbrenner hatte sich als Verteidiger des von Fontane kritisierten Hofschau-spielers Theodor Döring den Scherz erlaubt, in einem Artikel des *Berliner Morgenblattes* vom 6. November 1871 aus Fontanes Chiffre »Th. F.« einen »Theater-Fremdling« zu machen; <sup>19</sup> Fontane selbst entwickelt daraus eine Theorie des Autodidaktischen in Sachen Theater-Kritik:

Daß es besser ist, man weiß in seinem Berufe was, als man weiß nichts oder wenig, das soll auch in Bezug auf Theaterkritik nicht bestritten sein, aber wenn ich in eine Schale die Vorzüge, in die andere die Nachteile des Nichteingeweihtseins lege, so möchte ich, wenn nur eine gewisse literarische Bildung und eine gewisse künstlerische Generalveranlagung da ist, die mit leidlich feinfühli-gen Fingerspitzen gut von schlecht, echt von unecht unterscheid-en kann, auch der Meinung sein, daß das Nichteingeweihtsein mehr Vorzüge wie Nachteile hat. Im einzelnen [...] wird man Schnitzer machen, aber im ganzen wird man freier und unbefan-gener sein.<sup>20</sup>

Trotz allen Spottes über die Ungefangenheit des Nichtwissens »kommt es doch im Leben mehr auf den angeborenen als auf den anstrudierten Beruf an. Erfahrung ist besser als Studium, aber auch Erfahrung steht hinter dem von Anfang an Gegebenen zurück.« <sup>21</sup> Fontane ordnet seine theaterkritische Tätigkeit also ein in das allgemeine Paradigma seiner Autorschaft: Autodidaktik und eine freischwebende Existenz über und

18 Fontane 1973, S. 1044.

19 Nürnberg 1997, S. 249.

20 Fontane 1973, S. 1044.

21 Ebd., S. 1044 f.

zwischen den Dingen, ohne feste Stelle,<sup>22</sup> aber mit dem festen Platz<sup>23</sup> im königlichen Schauspielhaus, eine Beobachtensexistenz unbelastet von akademischen Rücksichten, die sich allein auf das Massenmedium Zeitung und die Institution Theater richtet.

Es ist unbestritten, daß der Romanautor Theodor Fontane von seinen theaterkritischen Erfahrungen und Aktivitäten massiv profitiert hat. Die Kunst des Dialogs und der vermeintlich harmlosen Plauderei resultieren offenkundig aus seiner breiten Rezeption deutscher, vor allem aber auch französischer Lustspiele, Causereien und Gesellschaftsstücke. Anspielungen auf das Theater und Verarbeitungen von im Theater rezipierten Stoffen in der Romanprosa sind häufig.

Fontanes Theaterkritik besitzt in der Forschung bislang eine vornehmlich autorzentrierte Bedeutung: gefragt wird nach der Funktion der theaterkritischen Schriften im Zusammenhang von Fontanes Gesamtwerk. Aber mit diesem Befund erhält die Frage nach der Bedeutung von Fontanes Theaterkritik eine besondere Dringlichkeit: Welche Relevanz hat die theaterkritische Praxis Fontanes unabhängig von seiner sonstigen Autorschaft? Stießen Fontanes Theaterkritiken auch dann auf Interesse, wenn ihr Verfasser nichts anderes geschrieben hätte? Hier gilt es, eine theaterwissenschaftliche und mediengeschichtliche Perspektivverweigerung vorzunehmen, die jedoch nur einen unvollständigen und vorläufigen Status beanspruchen kann. Desiderat bleibt insbesondere die Aufarbeitung der nichtkanonischen Theaterproduktion im Spiegel der Fontaneschen kritischen Aktivitäten. Die Stücke von Benedix, Lindau, L'Artronge, Lubliner u. a. und die Rezensionen Theodor Fontanes bilden ein Moment einer bislang wenig untersuchten großstädtischen Konsumkultur.<sup>24</sup> Außerdem besitzt Fontanes Theaterkritik in der Geschichte der Gattung eine herausgehobene Bedeutung, die sich nicht nur durch eine stilistische, sondern vor allem durch eine funktionelle Betrachtung erschließt: Sie fungiert nicht nur als Bildungselement des Autodidakten, sondern muß in den Kontext der zeitgenössischen Berliner Theater- und

<sup>22</sup> Vgl. Stüssel 2000, Plett 2000.

<sup>23</sup> Zu den Konversationsstücken und Situationskomödien auf der Bühne des königlichen Schauspiels vgl. Brauneck 1999, S. 142 f. – Knapp dazu Jaron u. a. 1985, S. 16 f. – Vgl. auch zum Zusammenhang von Berliner Urbanität und Konsumkultur am Beispiel der Großausstellungen Geppert 2000. (Dank an Peter W. Marx für die Hinweise in der Diskussion).

Zeitungsszene eingeordnet werden. Zu berücksichtigen ist also eine doppelte Medialität: Die Zeitung ist im Sinne Niklas Luhmanns als Massenmedium und das Theater ist als nicht-technisches, d. h. nicht massenmediales Medium mit offener Empfänger- und Adressatenschaft zu interpretieren.<sup>24</sup> Die Beobachtung der theaterkritischen Kopplung zwischen diesen beiden Medien bildet den Abschluß der Untersuchung.

Die bedeutendste kulturpolitische Leistung der Fontaneschen Theaterkritik liegt bekanntlich in der Akzeptanz und Förderung der Neuen und Jungen in Gestalt der naturalistischen Dramatik Ibsens und Hauptmanns; dies gehört zur späten Phase seiner theaterkritischen Karriere. Die Rezensionen unerheblicher Stücke und unerheblicher Inszenierungen, die ja quantitativ bei weitem überwiegen, bilden den Hintergrund, auf dem die Veränderungen im Adressatenbezug, im polemischen, kulturpolitischen Ton überhaupt erst sichtbar werden.

Ich möchte diese Überlegung im folgenden detaillierter entfalten und zugleich auf die Desiderata aufmerksam machen, die eine angemessene Beurteilung der Fontaneschen Theaterkritik bislang noch nicht haben zustande kommen lassen.

1. Fontanes kritische Jahre fallen bekanntlich in die Zeit zwischen der Reichsgründung und Bismarcks Sturz. Das deutsche dreigliedrige Theatersystem (Hoftheater, kommunale Bühnen [Pacht], Privattheater) erlebte vor allem durch die Einführung der beschränkten Gewerbefreiheit im Norddeutschen Bund 1869 eine erhebliche Dynamisierung. Während 1870 etwa 200 professionelle Bühnen bestanden, konnte sich deren Zahl bis zur Jahrhundertwende mehr als verdoppeln. In Berlin erhielt das königliche Schauspiel 1883 durch die Gründung des Deutschen Theaters erste ernst zu nehmende Konkurrenz, 1888 wurden das Berliner Theater und das Lessingtheater gegründet. Das Ausmaß staatlichen und kommunalen Engagements und die Beanspruchung des Theaters als Institut der nationalen Bildung waren im europäischen Vergleich einmalig.<sup>25</sup> Gegen die Polarisierung innerhalb dieses Systems wandten sich die Reformbestrebungen oppositioneller Kräfte. Zwischen Virtuosentum, Konventionalität und Verweigerung des Gegenwartsbezuges auf der einen Seite und kommerzieller Verflachung auf der anderen, jenseits auch der Meinung historischer Reformen schien es kaum einen Raum

<sup>24</sup> Luhmann 1996.

<sup>25</sup> Frenzel 1984, S. 483-523, Brauneck 1999, S. 627-634.

für ehrgeizige dramaturgische Bestrebungen zu geben. Im Zentrum der Kritik standen die Hoftheater, die sich den wechselnden Publikumswünschen ebenso zu verschließen schienen wie der neueren realistischen Dramatik. Klassikerinszenierungen bildeten, wenn man das Berliner Königliche Schauspiel betrachtet, wie es uns in den Fontaneschen Kritiken entgegentritt, den breiten Grund für vorsichtige Versuche der Aktualisierung.<sup>26</sup> Fontanes Aktivitäten trafen sich mit den vielschichtigen Reformbemühungen in einem wesentlichen Punkt: der Förderung des Naturalismus und der *Freien Bühne*.

Aus der theatergeschichtlich-dramaturgischen Großperspektive sind die grob zwanzig Jahre der Fontaneschen Theaterkritik von einem Mißverhältnis zwischen langem Stillstand und plötzlichem Aufbruch in der letzten Phase der Fontaneschen Kritikerzeit geprägt. Die naturalistische Programmatik fand an den etablierten Bühnen zunächst keinen Platz. Ein Versuch, der Zensur zu entkommen war die Gründung des Vereins *Freie Bühne* im August 1889. Beteiligt waren Otto Brahm, Paul Schlenker, Maximilian Harden, Heinrich und Julius Hart, Ludwig Fulda u. a. Der Literatur- und Theaterkritiker Otto Brahm (1856-1912) wurde zu ihrem ersten Vorsitzenden gewählt. Die Aufführungen galten als nicht-öffentliche Vereinsaktivitäten und waren daher der Zensur nicht unterworfen. Die erste Aufführung der Freien Bühne fand am 29. September im Berliner Lessingtheater statt. Aufgeführt wurden Ibsens *Gaspenler*, als zweites Stück wurde Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* gegeben. Diese Aufführung führte zu einem Skandal, in den auch Fontane mit seiner Rezension eingriff.<sup>27</sup>

Fontane beteiligt sich als Kritiker der älteren Generation generös und konstruktiv-kritisch mit den neuen Stücken. Er schreibt ihnen vor allem das Recht des Neuen, insbesondere das Recht der thematischen Neulanderoberung zu.<sup>28</sup> Bevor zu zeigen ist, daß sich Fontanes Kritiken der naturalistischen Stücke durch eine offensive Selbstreferentialität und eine implizite Traditionsbewegung auszeichnen, ist die Frage zu beantworten, wie Fontane dazu kommt, sich mit den Inszenierungen der naturali-

schen Stücke zu beschäftigen, die nicht zu seinem eigentlichen Ressort, seiner Zuständigkeit für das Königliche Schauspiel zählen.

2. Dies führt zum zweiten Gesichtspunkt, der massenmedialen Verankerung seiner Theaterkritik. Die *Vossische Zeitung* war die liberale, überregional rezipierte Hauptstadzeitung, die in den Jahren der Fontaneschen Tätigkeit weiter expandieren konnte. Anlaß von Fontane Zuwendung zu Ibsen und in der Folge zu Hauptmann und anderen war die Rezension von Ibsens *Gaspenlern* durch Paul Schlenker vom 10. Januar 1887. Schlenker war seit 1886 ebenfalls Redakteur bei der *Vossischen Zeitung* und zuständig für die anderen Theater und für die Sonntagsausgabe der Zeitung. Er hatte sich bereits 1883 einen Namen gemacht mit einer Kritik am Intendanten des Kgl. Schauspiels Botho von Hülsen. Im Gegensatz zu Fontane hatte Schlenker, Jahrgang 1854, ein germanistisches Studium (bei Wilhelm Scherer) absolviert und stand für eine professionellere Ausübung der Journalistenrolle.<sup>29</sup> Schlenkers begeisterte Besprechung des Ibsenschen Stückes und der Inszenierung in der Ausgabe vom 10. Januar 1887 wurde in einer distanzierenden Notiz durch die Redaktion der *Vossischen Zeitung* in der gleichen Ausgabe medienintern relativiert. Hier wurde die Aufführung als »das sensationellste Ereignis dieser Theatersaison« apostrophiert, das positive Urteil des hauseigenen Rezensenten wurde indes revidiert: »Ein Kunstwerk soll uns Genuß, Freude, Erhebung bereiten, nicht Entsetzen, Qual und was noch schlimmer ist, hoffnungslose Verzweiflung.«<sup>30</sup> Ob in Absprache mit dem Chefredakteur Stepany oder unabhängig von ihm hatte Fontane bereits am Abend der geschlossenen Aufführung im Residenztheater, zu der ihm Schlenker die Eintrittskarte besorgt hatte, in einem Brief an den jüngeren Kollegen die Absicht geäußert, auch etwas zu Ibsens Stück schreiben zu wollen.

Mich selber drängt es ebenfalls, etwas über dies merkwürdige Stück zu sagen, weshalb ich bei Ihnen anfrage, ob es Sie nicht vertreiben würde, wenn ich mich sechsunddreißig oder achtundvierzig Stunden nach Ihnen auch noch in der Vossissk vernehmen ließe. Von einem Widerstreit der Meinungen kann dabei gar keine Rede sein. Ich bin selbst so sehr die helle Bewunderung, daß ich

<sup>26</sup> Frenzel 1984, Jaron u. a. 1986, S. 15 ff., Braunack 1999, S. 630 ff.

<sup>27</sup> Jaron u. a. 1986, S. 21 f.

<sup>28</sup> Zum Bündnis von Fontane und den jungen Wilden vgl. Hildecke 1998, S. 311 ff.

<sup>29</sup> Bohla 1935, S. 9 ff.

<sup>30</sup> Fontane 1969 (Anmerkungen), S. 1011.



mit meiner Altherrenweisheit weder Ihnen noch Ibsen sonderlich ins Gehege kommen würde.<sup>31</sup>

Fontanes Text, der am 13. Januar erscheint, verzichtet auf eine ausführliche Kritik der Dramaturgie des Stückes und der Inszenierung, denn Schlenther habe sich damit ja bereits »eingehend liebevoll« auseinandergesetzt. Doch die »hervorragende Bedeutung Ibsens und seines Werkes« dringe jeden Mann vom Fache, ein »Wort zu sagen« und deshalb gewähre ihm das Publikum für die nachträgliche Einmischung in den »Meinungsstreik« Straffreiheit. Fontane spitzt Ibsens Stück auf zwei Thesen zu und vergleicht die Wirkung des Autors mit den Auswirkungen des Reformators Luther. Ibsens Stück vertrete die Meinung, daß Liebesherrat Pflicht sei und daß es Pflicht sei, sich aus jeder anderen, insbesondere jeder vom Partner gebrochenen ehelichen Bindung zu lösen, weil andernfalls Verfall drohe. Fontane wendet dagegen ein, daß Konventionen den menschlichen Fortschritt bislang nicht verhindern haben und daß auch außereheliche Affären den Bestand der Ehe nicht in Frage stellen dürfen, weil die »freie Herzensbestimmung« der Anfang vom Ende sei: »Denn so groß und so stark das menschliche Herz ist, eins ist noch größer: seine Gebrechlichkeit und seine wetterwendische Schwäche.«<sup>32</sup>

Diese ausschließlich inhaltlich-weltanschauliche Betrachtung, die das Ibsensche Drama weniger zum Gegenstand nimmt als zum Anlaß einer weiterführenden Diskussion benutzt, hat eine mehrfache kulturwell-kommunikative und massenmediale Funktion.

Schlenther *und* Fontane *und* die Redaktion der *Vossischen Zeitung* inszenieren durch die Doppelrezension der Ibsenschen *Gespenter* ein Ereignis, das für das Massenmedium Tageszeitung und sein Publikum Nachrichten-, d. h. Neuigkeitswert mit sich bringt, das durch die explizit venennte, implizit aber durchaus vorhandene Agonalität Unterhaltungs-wert besitzt und das zugleich unter Konkurrenzbedingungen für das Theaterstück *und* für das Massenmedium Zeitung Werbung macht. Die *Vossische Zeitung* präsentiert sich als ein Medium, das offen ist für Neuigkeiten, das divergierende Meinungen zuläßt, das aber zugleich durch das gezielte Aneinandervorbeischieben zwischen jüngerem und älterem

Journalisten einen scharfen Affront und damit den Kommunikationsabbruch vermeidet. Statt Abbruch oder folgenloser Einigkeit findet eine *transaktion* der Theaterkritik statt. Indem der Ältere, Erfahrene dem Jüngerem das positive ästhetische Urteil zugesieht und nur inhaltlich widerspricht, nimmt er der Distanznahme der Redaktionsleitung die Spitze und überbringt dem Jüngerem gewissermaßen das Szepter der Kritik. Außerdem eröffnet er sich selbst und dem Medium der *Vossischen Zeitung* ein diskursives Feld, in dem ein ständiger Wechsel, ein Changieren zwischen fachlich-dramaturgischem Urteil, Kunst- und Weltanschauungsdebatte und kulturpolitischer Parteinahme möglich wird.<sup>33</sup>

Diese raffinierte Etablierung einer offenen, nicht festgelegten Position des Kritikers und seines Mediums formiert so en passant den Rahmen für Fontanes Einzelbesprechungen, die zum einen – defensiv – den Kunstcharakter der neuen Stücke, zum anderen – offensiv – ihre thematische Innovation, d. h. ihre Zeigemäßigkeit, ihre Gegenwartigkeit betonen. Am 21. Oktober 1888 findet die Premiere von Ibsens *Wilde im Residenztheater* statt. Fontanes Rezension konstatiert eine Abkehr von den *Gespentern* wegen der optimistischeren Auslegung der Erbsündendoktrin. Zugleich lobt er Ibsens Kunst »ein Stück Leben aus dem Leben herauszuschneiden«, die nicht nach der Analogie von »Kartun und Scherz« funktioniere, sondern die »das Alltagsdasein in eine Beleuchtung«

33 Im Rahmen seiner Kritik der Uraufführung von Gethart Hauptmanns *Das Ferkelchlein* mit dem die *Freie Bühne* die Saison 1890 abschließt, legt Fontane eine Bilanz über die Leistungen der *Freien Bühne* vor, die die Differenz zwischen Rezensionen- und Redaktionsstandpunkt im Massenmedium selbst zum Thema macht und den Nachrichtenwert von Konkurrenz und Agonalität andeutend ins Spiel bringt: »Von meinem persönlichen Standpunkt aus, der sich übrigens mit dem der Zeitungsleitung so wenig deckt, daß ich es als ein Glück und ein besondere Nachsicht ansehen muß, überhaupt zu Worte gekommen zu sein, von meinem Standpunkt aus darf ich der Freien Bühne das Trosteswort zurufen viel Feind viel Ehr:« Vgl. Fontane 1969, S. 855. – Ganz zu Beginn der Fontaneschen Rezensionenätigkeit hatte sich schon die Möglichkeit einer öffentlichen Kontroverse geboten, als Fontane Karl Gutzkows Stück *Der Gefangene von Metz* verlesen hatte (Fontane 1969, S. 19–22) und der empörte Gutzkow darauf verzichtete, das Angebot des Chefredakteurs, eine Gegenmeinung zu veröffentlichen, anzunehmen. Vgl. Nürnberg 1997, S. 247 f.

31 Fontane 1980, IV, 3, S. 512 (Nr. 485).

32 Fontane 1969, S. 711–714.

rücke, wodurch das, »was eben noch Gleichgültigkeit und Prosa war, uns plötzlich mit dem bestrickendsten Zauber der Poesie berührt.«<sup>34</sup>

Den Vorwurf der mangelnden »Erhebung«, den die Redaktion der *Vossischen Zeitung* gegen die *Gespensier* in Stellung gebracht hatte, greift Fontane hier wieder auf, um distanzierend zu fragen: »aber muß es denn durchaus Erhebung sein?« bzw. »muß sie den alten Stempel tragen? Sind nicht *andere* Erhebungen möglich? Liegt nicht [...] auch in der Unterwerfung eine Erhebung? Ist nicht auch Resignation ein Sieg?«<sup>35</sup> Die Vermischung von ästhetischen, auf Thematik und Gestaltung zielender Beobachtungen mit wirkungsästhetischen Erwägungen, die das Drama als Teil des Lebens und als seine entthobene Beobachtungsinstanz beschreiben, findet ihre Fortsetzung in der äußerst kritischen Besprechung von Ibsens *Die Frau vom Meer*: Diesen Stück attestiert der Rezensent zunächst mangelnde Geschlossenheit wegen der Vermischung des Meerfrauen-Motivs mit dem Eheproblem und wegen des verfehlten »Tempo«.<sup>36</sup> Zuletzt aber geht es ihm wieder um die kritische Sicht auf die Freiheitsphase des Stücks: »Wahl. Selbstbestimmung. Das ist die Zauberformel, vor der jeder andere Zauber schwindet. [...] Ich bin auch für Freiheit und die ›Voss. Ztg.‹ noch mehr; aber so viel werden wir beide von der Freiheit nicht erwarten.«<sup>37</sup> Die Personifikation des institutionalisierten Mediums und die Identifizierung von Autormeinung und Tendenz der Zeitung dient der Abgrenzung unter Konkurrenzbedingungen: Von der Masse der Ibsen-Gegner (insbesondere Karl Frenzel von der *Nationalzeitung*) will Fontane sich und sein Medium absetzen: »Ich kann diesen Gegnern nicht zustimmen, wenschon ich mich in ihrer Gegnerschaft nur zu gut zurecht finde.«<sup>38</sup> Trotz aller Einwände sieht Fontane in Ibsen einen »Terrain-Eroberer«<sup>39</sup> und weist damit implizit der Literatur vor allem die Aufgabe zu, jene neuen Gegenstandsbereiche zu erschließen, die die Geschichte hervorreibt: »Es hat Jahrhunderte *ohne* Eilidas gegeben, jetzt kommen die Jahrhundert *mit*. Und weil sie da sind, diese nervösen Frauen [...] so haben sie sich, einfach durch ihre Existenz auch Bühnen-

34 Fontane 1969, S. 775.

35 Ebd., S. 776.

36 Ebd., S. 793, S. 797.

37 Ebd., S. 798.

38 Ebd., S. 803.

39 Ebd., S. 803 f.

recht erworben.«<sup>40</sup> Die Besprechung endet mit einer Spitze gegen den unmittelbaren Konkurrenten Frenzel, die zum einen die Medienkonkurrenz zwischen *Nationalzeitung* und *Vossischer Zeitung* in der *Vossischen Zeitung* selbst zur Geltung bringt und die zum anderen die Realpräsenz literarischer Gestalten beschwört:

Karl Frenzel, [...] so sehr gegen Ibsen, schrieb einmal, daß er zu Beginn des vorigen Jahrhunderts lieber unter dem unsittlichen König August in Dresden als unter dem sittlichen König Friedrich Wilhelm I. in Berlin gelebt haben würde. [...] Und so sag' ich: ich lebe mit Kranken wie Eilida lieber als mit der Mehrzahl der Gesunden, die mir in meinem Leben vorgestellt wurden.<sup>41</sup>

Mit dieser Vermischung von Leben und Literatur konkretisiert Fontane Forderungen, die in den länger zurückreichenden proto-modernistischen Diskussionen des 19. Jahrhunderts um die doppelte Gegenwärtigkeit der Literatur formuliert worden waren.<sup>42</sup> Daß Literatur durch Beobachtung und Aufzeichnung der einmaligen, neuartigen Gegenwart eine effektive Präsenz im Leben der Rezipienten erlange, zeige und vollziehe sich im modernen Theater um 1880.<sup>43</sup> Ob die massenmedial institutionalisierte und unter Konkurrenzbedingungen agierende Theaterkritik, wie sie uns in Fontanes Rezensionen entgegentritt, eine Bedingung der Möglichkeit solch doppelter Präsenz ist, bedürfte einer systematischen Untersuchung.<sup>44</sup>

40 Ebd., S. 804.

41 Ebd.

42 Vgl. Stüssel 2003.

43 Die Widersprüche und Steigerungen der innovationsforcierenden Eroberungs- und Neuanthorik zeigen sich z. B. in Fontanes Rezensionen zu Hauptmanns *Das Friedensfest* und zu Anno Holz' und Johannes Schläfs *Die Familihe Sicker*: »Wer aber vorhat, neugierig und mutig ins pfadlose Meer hinauszusteuern und nach neuen Inseln zu suchen, der muß darauf gefaßt sein, ebenso gut Caliban wie Miranda zu finden.« (Fontane 1969, S. 856) »Dies Vorstellungswuchs insoweit über aller vorhergegangenen an Interesse hinaus, als wir hier eigentlichsten Neuland haben. Hier scheiden sich die Wege, hier trennt sich alt und neu.« (Ebd., S. 845).

44 Vgl. die legeren, gleichwohl eindrucklichen Passagen bei Kiaulehn 1958, S. 410-439.

Vorläufig läßt sich folgende Hypothese formulieren: Fontanes Theaterkritik, insbesondere seine Rolle in den Auseinandersetzungen um das Phänomen der naturalistischen Dramatik zeigt, wie das Theater dem aufstrebenden Massenmedium Zeitung regelmäßig und kalkulierbar Nachrichten und Unterhaltung liefert, welchem diesen wiederum Werbung ermöglichen, insbesondere Selbstwerbung.<sup>45</sup> Eine zweite Hypothese betrifft den prinzipiellen Zusammenhang zwischen moderner Massenmedien-Kultur und der ebenfalls von Niklas Luhmann postulierten Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation:<sup>46</sup> Daß weiter kommuniziert wird, daß sich ein Sprechakt auf den nächsten bezieht, daß auch morgen noch über das gesprochen und geschrieben wird, was heute gesprochen und geschrieben wird, ist zutiefst unwahrscheinlich und zugleich ein basaler kultureller Mechanismus,<sup>47</sup> der durch unterschiedliche kommunikative Rahmenbedingungen und Faktoren abgesichert wird, u. a. durch kommunikative »Fruktion«, d. h. durch ein unvermeidliches Mißverstehen, das Reaktionen provoziert,<sup>48</sup> zum anderen durch die selbst- und medienbezügliche Funktion theaterkritischer Schreibakte: In Fontanes später Theaterkritik läßt sich dies exemplarisch beobachten.

#### Literatur

- Bohla, K.: Paul Schlenker als Theaterkritiker. (Diss. phil. Leipzig) Dresden 1935.  
 Brauneck, M.: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaterwesens, 3. Bd., Stuttgart / Weimar 1999.  
 Fontane, Th.: Theaterkritiken. In: *Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen*. Zweiter Bd. Hrsg. von Siegmund Gerndt. München 1969.  
 Fontane, Th.: *Kritische Jahre – Kritikjahre*. In: *Ders.: Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen*. Viertes Band: Autobiographisches. Hrsg. von Walter Kerrel. München 1973.

45 Luhmann 1996, S. 53 ff., 85 ff., 96 ff.

46 Luhmann 1991.

47 Posner 1991.

48 Stüssel 2006.

- Fontane, Th.: Briefe, 2. Bd. 1860-1878. In: *Ders.: Werke, Schriften und Briefe*. Abt. IV. Hrsg. von Otto Drude, Gerhard Kraus und Helmuth Nürnberg. München 1979.  
 Fontane, Th.: Briefe, 3. Bd. 1879-1889. In: *Ders.: Werke, Schriften und Briefe*. Abt. IV. Hrsg. von Otto Drude, Manfred Helle und Helmuth Nürnberg. München 1980.  
 Fontane, Th., Briefe, 4. Bd. 1890-1898. In: *Ders.: Werke, Schriften und Briefe*. Abt. IV. Hrsg. von Otto Drude und Helmuth Nürnberg. München 1982.  
 Frenzel, H. A.: *Geschichte des Theaters. Daten und Dokumente 1470-1890*. 2., durchgesehene und stark erweiterte Auflage. München 1984.  
 Geppert A. C. T.: *Ausstellungsmüde. Deutsche Großausstellungsprojekte und ihr Scheitern, 1880-1930*. In: *Thema 5 (2000)*, H. 1. (<http://www.nu-cortbus.de/BTU/Fak2/TheoArch/wolke/deu/Themen/001/Geppert/geppert.htm>) (Zugriff am 1.6.2006.)  
 Gerndt, S.: *Zum vorliegenden Band*. In: *Theodor Fontane: Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen*. Zweiter Bd. Hrsg. von Siegmund Gerndt. München 1969, S. 863-864.  
 Grevel, L.: *Fontane und die Theaterkritik*. In: *Fontane Blätter 6*, H. 2, 1985, S. 175-199.  
 Hädecke, W.: *Theodor Fontane. Biographie*. München 1998.  
 Henze, H.: *Otto Brahm und das Deutsche Theater in Berlin*. Diss. phil. Erlangen 1929.  
 Jaron, N., Möhrmann, R., Müller, H.: *Berlin – Theater der Jahrhundertwende. Bühnengeschichte der Reichshauptstadt im Spiegel der Kritik (1889-1914)*. Tübingen 1986.  
 Kraulahn, W.: *Berlin – Schicksal einer Weltstadt 6. Aufl.* München 1958.  
 Knudsen, R. R.: *Der Theaterkritiker Fontane*. Diss. phil. Berlin 1941.  
 Körner, M. T.: *Zwei Formen des Wertens. Die Theaterkritiker Theodor Fontane und Alfred Kerrs. Ein Beitrag zur Theaterkritik*. Diss. phil. Bonn 1952.  
 Liljeborg, M. Otto Brahm, *Versuch einer kulturhistorischen Monographie*. Diss. phil. Humboldt-Universität Berlin 1980.  
 Luhmann, N.: *Die Realität der Massenmedien*. 2., erw. Aufl. Opladen 1996.  
 Luhmann, Niklas: *Die Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation*. In: *Soziologische Aufklärung 3*. Opladen 1991, S. 25-34.  
 Nürnberg, H.: *Fontanes Welt*. Berlin 1997  
 Plett, B.: *Der Platz, an den man gestellt ist. Ein Topos Fontanes und seine bewußtseinsgeschichtliche Topographie*. In: *Hanna Delf von Wolzogen (Hrsg.): Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes*. Würzburg 2000, Bd. II, S. 97-107.  
 Posner, R.: *Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe*. In: *Kultur als Lebenswelt und Monument*.

- Hrsg. von Aleida Assmann, Dietrich Harth. Frankfurt am Main 1991, S. 37-74.
- Requate, J.: Journalismus als Beruf. Entstehung und Entwicklung des Journalismusberufs im 19. Jahrhundert. Deutschland im internationalen Vergleich. Göttingen 1995.
- Seidlin, O.: Der Theaterkritiker Otto Brahm. 2. Aufl. Bonn 1978.
- Stüssel, K.: »Autodidakten überleben immer. Autodidaktisches Wissen und Autodidaktenhabitus im Werk Theodor Fontanes. In: Hanna Delf von Wolzogen (Hrsg.): Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes. Würzburg 2000, Bd. III, S. 119-135.
- Stüssel, K.: Punkt, Punkt, Komma, Strich – Revolution(en) und die Geschichte von »Gegenwartsliteratur. In: 1848 und das Versprechen der Moderne. Hrsg. von Jürgen Fohrmann / Helmut J. Schneider. Würzburg 2003, S. 33-48.
- Stüssel, K.: »Werk und Fiktion. Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Christian Gottfried Körner. In: Jochen Strobel (Hrsg.): Vom Verkehr mit Dichtern und Gespenstern. Figuren der Autorschaft in der Briefkultur. Heidelberg 2006, S. 137-156.

Gunther Nickel

Von Fontane zu Ihering

Die Ausdifferenzierung und Professionalisierung  
der Theaterkritik zwischen 1870 und 1933

### I. Von Fontane zu Schlenther

Am 10. Januar 1887 erschien in der traditionsreichen, altherwürdigen *Vossischen Zeitung* in Berlin die Besprechung einer Inszenierung von Henrik Ibsens Drama *Gespenster*. Ihr Verfasser, der Theaterkritiker Paul Schlenther, sollte es in späteren Jahren zum Intendanten des Wiener Burgtheaters bringen. 1887 hatte er sich jedoch noch nicht etabliert, sondern erschrieb sich als junger, streitbarer Vorkämpfer eines neuen Theaters und einer neuen Literatur langsam einen Namen. Bereits 1883 war er durch seine gegen den Generalintendanten der Königlich-schauspieler in der Reichshauptstadt gerichtete Streitschrift *Bohlo von Hülson und seine Leute* »mit einem Schläge bekannt« geworden – »wenigstens in Berlin«.<sup>1</sup> Sie brachte ihm auch Ärger ein, nicht anders als seine begeistertste Besprechung der *Gespenster*. War es wirklich, wie Kerstin Stüssel glaubt,<sup>2</sup> eine »Inszenierung«, als sich die Redaktion der *Vossischen Zeitung* öffentlich von dieser Kritik distanziertere oder nicht doch Ausdruck aufrichtiger Empörung? Schließlich erklärte nicht nur Schlenthers Arbeitgeber, Kunst solle »Genuß, Freude, Erhebung« und nicht wie Ibsens Stück »Entsetzen, Qual« oder, »was noch schlimmer ist, hoffnungslose Verzweiflung« bereiten; der Widerspruch war vielmehr allgemein. Noch zweieinhalb Jahre später, als das Drama von der »Freien Bühne« erneut in Berlin aufgeführt wurde, sprach Theodor Fontane rückblickend

<sup>1</sup> Bohla 1935, S. 9.

<sup>2</sup> Vgl. dazu ihren Beitrag im vorliegenden Band, S. 167-184.