

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Band:** - (1927)  
**Heft:** 12

**Artikel:** Kritiker Kerr  
**Autor:** Diebold, Bernhard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-758342>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 08.11.2024

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

## Kritiker Kerr

*Von Bernhard Diebold.*

Ich habe die Ehre, dem großen Kritiker Alfred Kerr zum sechzigsten Geburtstag Glück zu wünschen. Ich tue das mit Ehrfurcht in der Seele und mit dem ganzen niederträchtigen Neid, den ein ehrlicher Schriftsteller einem andern Schriftsteller schuldig ist. Dies ist mein erstes heroisches Kompliment – das größte meines Lebens. Ich nahe mit einem Blumenstrauß voll leuchtender Ressentiments. Ich habe Hemmungen.

Wenn einer den Reklamechef der Firma Citroën mit idealem Augenaufschlag zu ersuchen wagte, zum Jubiläum der Firma Ford ein Halleluja anzustimmen, so würde der Hausangestellte Citroëns in berechtigter Wahrung eigener Interessen dem infantilen Frager einfach die Zunge herausstrecken, wo nicht viel schlimmeres. Wenn aber ein Kritiker einem anderen Kritiker zum sechzigsten Geburtstag vor aller Welt und schriftlich gratulieren soll, wenn man von ihm verlangt, die vielen Tugenden der Konkurrenz zu preisen und in Betracht des feierlichen Augenblicks die sonstige Divergenz der Meinungen und Charaktere für vierundzwanzig Stunden schlecht und schlicht als nicht vorhanden zu betrachten, kurzum sein kritisches Atelier der hohen Feiertage wegen zuzuschließen und, statt wie jener kecke Citroën die Zunge lasterhaft herauszustrecken, den Meister mittels tausend Zungen zu lobpreisen – so findet das die Welt ganz in der Ordnung. Denn Kritiker, sagt sie, sind Schriftsteller; und Schriftsteller, sagt sie, sind fast schon wie Dichter; und Dichter, sagt sie, sind natürlich Idealisten. Und Idealisten – ach die sind nicht so. So sagt die miserable Welt. Dieser Alfred Kerr zum Beispiel liebt seinen Nächsten wie sich selbst. Sonst wäre er doch nicht Kritiker worden... Die selbe schöne Ansicht fordere ich von der Welt für mich, sonst weigert sich mein Neid, das eben angefangene Tableau des großen Herrn Kollegen zu vollenden.

Alfred Kerr, ich liebe Sie, aber ich kann nicht feierlich sein. Ihr Vorbild hat hier seinen pädagogischen Effekt erzielt. Welch einen sakralen Stiefel schriebe ich heute zu Ihren Ehren, wenn Sie nicht unserer Generation diese rhetorische Schuhmacherei mit Witz und Technik ausgetrieben hätten. Sie wissen, es gibt Ehrfurcht zwischen den Zeilen und

Liebe, die sich schamhaft nur in Parenthesen eingeklammert zeigt. Wenn Sie Schumann oder Flaubert lieben – und *wie* lieben Sie Schumann oder Flaubert! – so schreiben Sie diese lyrische Anwandlung in den schamhaftesten Sätzen Ihrer Krypto-Lyrik nieder, Sie Meister des kecken Wortes. So glauben Sie bitte, Hochverehrter, daß mir während dieser Anrempelungen Ihrer innern Persönlichkeit ganz feierlich zumute ist, wie auf dem Gang zum Lessing-Denkmal. Dort würde ich vor aller Welt pathetisch reden, denn Jener ist tot und steht nun jenseits von unserer Scham und unserem bewunderungsvollen Neid. Sie aber leben, treten keinen Marmorsockel, sind unser! – sonder Pathos. Da zwinkere ich bei aller schuldigen Distanz vertraulich zu Ihnen hinauf. Ich sehe mir diesen Kopf an. Sehe die noch ungesagten Witze um den Mund und jene nie ganz deutlich eingestandene weiche Lyrik um die Augen; in der Haltung des Kopfes jene Würde der Selbstgewißheit, die vor der letzten Zwiebelchale des Ichs die Ironie nicht mehr gestattet.

Ich spüre auch die anti-tragische Opposition, die gegen rückwärts kühn zitiert hat: Das Leben ist der Güter höchstes! Das ist ein Denkmalspruch, Sie Lebender Sie. Man muß es verantworten können mit der Leidenstiefe deren man fähig ist. Ich traue Ihnen diese Tiefe zu. Ich verstehe den Tonfall, in dem Sie in allen Sprachen zitiert haben: *c'est la vie*, *such is life*, und *quest'è la vita*. Das ist der andere Ton. Ich wispere ihn hinauf zu Ihrem Standbild. Sie sagen zwar so hin und wieder mal im Drang von Lebenslust und Heldenposen-Opposition: Es gibt keine Tragik! Sie geben aber mit Vergnügen « Tragikomik » zu! Wollen wir uns streiten? Wollen wir das Jota betipfeln? Sie protestieren mit schönem Eifer zum Beispiel gegen die viechische Gemeinheit: die Tragik Shylocks im Gusto der venezianischen Börsianer komisch zu nehmen. Ihre poetische Gerechtigkeit fordert Tragik für ihn. Also Tragikomödie meinerwegen. Auf die verfluchte Silbe « Tragi » kommt es einzig an. Wir verstehen uns. Wir sind keine Lehrbücher. *C'est la vie – si belle et triste!* Belletristen sind wir! Sie lächeln nicht in diesem Augenblick (Sie spottendes Herz), in dem einer so ganz voll Ehrfurcht sich vor dem Ernst Ihres Lebens unsichtbar verneigt. Unsichtbar und von ferne wage ich diese Abschweifung ins Dennoch-Feierliche. Und während ich dies niederschreibe, trage ich einen unsichtbaren Zylinder.

\*

– Es ist nicht ganz leicht über Sie zu schreiben, Kritiker Kerr. Aus Heine heraus könnte man manches zwiespältig scheinende an Ihnen verstehen lernen. Aber Heines Herz wird selber nicht von allen klar

erkannt. Unter den drei von Ihnen hochverehrten H's des neunzehnten Jahrhunderts nennen Sie neben Heine den Hebbel und den Hauptmann. Sie sind also schwer zu klassifizieren. Immerhin würde der Literaturhistoriker einmal behaupten – denn Sie kommen in die Literaturgeschichte, da hilft Ihnen alles nichts – also er wird behaupten: von Heine hätten Sie den kritischen Witz, vom Hebbel den Hang zur menschlichen Vivisektion, vom frühen Hauptmann den Willen zur lebendigen Wahrheit. Wie das? Sie protestieren gegen diese literaturgeschichtliche Unterstellung? Sie hätten vom frechen Heine noch ganz anderes: die Liebe zur Seele? den Witz als Notruf gegen die eigene Sentimentalität? gegen den Überschuß von unkritischem Schumann? gegen die ganze wundervolle deutsche Musik, die dem Kritiker das Kritische austreibt und ihn schwach macht wie ein Kind aus Schlesien? (« Ich bin Deutscher durch Musik! ») So daß man gegen das Heinische das Hebbelsche aufwertet und sofort scharf zerdenkt, was man gefühlvoll zu Kompott vermischte? So daß man selbst die Hebbelschen Jamben flieht und eine Prosa als dichterisch preist, selbst wenn sie schlesisch webert?

Ja, die Linie ist unverkennbar, auf der Sie schreiten, Kritiker Kerr. Aber Sie wehren sich mit Recht dagegen. Sie trotzen hart und näckig jeder Einteilung.

Denn wenn ich sage: « Es gibt drei Arten Kritiker. Erstens: Solche, welche... » – so unterbrechen Sie mich gleich spontan mit der Behauptung: « Es gibt so viele Arten Kritiker als es Kritiker gibt. Jawohl, und meine Art ist Kerr-Kritik! » Ich aber wollte, Pardon, ich wollte sagen: daß es auf Grund meiner langwierigsten Überlegung doch drei Arten gibt: nämlich die inhalterzählenden Referenten, die gesetzgebenden Methodiker und die bekenntniszwitschernden Impressionisten. Der Referent sagt: So ist's. Der Methodiker sagt: So soll es sein! Der Impressionist sagt: Wie es mir gefällt. Und Sie, Pardon Herr Kerr, gehören vornehmlich zu den *Impressionisten*.

Jetzt aber Sie: « Zum Teufel mit Ihren Impressionisten! Glauben Sie, daß ich mit bloßen Appetitansprüchen an den Kunstfraß herantrete und mir auf der Gabel nur die besten Stücke aus dem Fricassé herausfische, daß ich mit farbigen Strichelchen die feinsten Nervenbahnen Hebbels und Ibsens nachgezogen, daß ich mit losen Einfällen meine fünf Bände *Welt im Drama* für S. Fischers Verlag angefüllt hätte? Wähnen Sie, daß die echten Impressionisten, wie die großen Künstler meiner Jugend sich schon nannten, weiter nichts als sinnliche

Reflektoren und Kopisten eines Eckelchens Natur waren? Nein, mein Herr, wir, – Manet, Monet, Zola und Schumann – wir lebten auch total in unserer Welt: wir waren auch Referenten des lebendigen Stoffes, wie er im Objekt der Welt für unsern Haß genau so wie für unsere Liebe bereit lag. Wir waren auch Methodiker der neuen Form, ja Form! und spürten aus dem Dinge die Gesetze eben dieses Dings, statt daß wie wir die alten Kracher der Kunsttheorie die neuen Formen mit dem Corpus juris der alten Formen totschiessen. Bitte nachlesen: Ges. Schriften, Bd. 1., S. VII: ‚Der Criticus hält es für dumm, ein Gesetzgeber – doch für klug ein Gesetzfinder zu sein!‘ Jawohl, Methodiker sind auch wir! Auch wir, die wir zuallererst nur unser *Ich* befragen, seinem Eindruck und Erlebnis lauschen, das Herz klopfen hören wollen, wenn Mariamne schreit, erst dann die Jamben. Das eigene Nervensystem befragen, wenn andere bei Maeterlinck künstlich herumvibrieren! Aus dem Ich heraus vor allem andern den Maßstab des Erlebnisses der Kunst ergründen und aus dem Ich heraus bejahen und Gerichtstag halten – das ist Impressionismus. » So spricht Kerr in der Wut. Und so erkennen wir, daß er in erster Linie nicht Referent und nicht Methodiker – sondern Impressionist ist. Ich habe also doch recht – und er sei gesegnet.

Denn der Impressionismus ist nur ein methodisches Merkmal seiner Werkstatt-Weise. Darüber steht Kerrs Persönlichkeit, die über jeden -ismus lächeln darf. Er selber, der mit Brahm und Schlenker den Naturalismus auf die Fahne von 1889 schrieb, behauptete und bewies mit Evidenz, daß es keinen konsequenten Naturalismus gäbe. Denn jedes Künstlerwerk bleibt Auswahl, Logik, Konstruktion und Form. Das sagt in seiner flüggeren Weise der Künstler Kerr, der weit gescheiter war als mancher konsequente Programmologe jener literarischen Heldenperiode. Kerr weiß was Kunst ist. Er glaubte von jeher nicht an die Stile, nur an die Männer, die sie machen. Auch Kerr ist Mann. Auch Kerr hat einen Stil gemacht. *L'homme – c'est le style.*

\*

*L'homme – c'est le style.* Die Umdrehung des bekannten Wortes geschieht hier durchaus nicht, um einfach auf billige Weise eine Banalität zu vermeiden. *L'homme – c'est le style.* Wir rücken der Betrachtung des Kritikers Kerr bedeutend näher. Wir umkreisen ihn rhapsodisch. Der *Stil* dieses Mannes ist unverkennbar. Der Mann selber bleibt verkennbar. Der Stil ist von einer ganzen Generation von Zeitungsschreibern nachgemacht worden. Der Mann war unmöglich zu imitieren. Das

gibt zu denken. Jeder Dekorateur oder Lichtbildner glaubt nämlich: *le style – c'est l'homme*. Man überträgt im Demikünstlerwahn so gern sein neuestes Batikmuster auf die eigene Persönlichkeit. Viele halten den Stil für die Kravatte, die man sich an den Hals hängt, oder für die schmückende Orchidee im nackten Knopfloch. Das riecht fatal nach jenem Urwort « Kleider machen Leute! » Aber, glaubet mir, nicht der Konfektionsbranche: dem ist nicht so! Man kann keinen Stil anziehen. Man muß Stil sein. « Was ist der Kern von Oskar Wilde? » fragt Kerr, fragt es mit Respekt. Antwortet Kerr: « Oskar Wilde ist ein Stilkünstler. Sehr zweifelhaft, ob er mehr ist.» Kerr sieht die ganze schmuckhafte Neuromantik auf ihre Bijouterie hin zweifelnd an. Unterscheidet das Schmuckwort vom Kernwort. Prüft von Maeterlinck bis Stucken. Traut dem holden Schein nicht ganz. Wittert « Stil ». Sagt selbst bei Hofmannsthal einmal: « Mehr Rhythmus als Inhalt.» Der zu Hauptmann und Otto Brahm Gehörige verleugnet sich nicht in unablässiger Verdächtigung des Stils als Stil. Er wittert mit der bösesten Nase die überkommene Form, die « schwerer als Mensch » wird. Mißtraut dem Jambus bis zu Schiller hinauf. Haßt Griechen auf der Bühne ob ihrer Stil-Arroganz. Höhnt den Bauern-Stil, den Helden-Stil, den Einfalts-Stil der unreinen Toren! *L'homme – c'est le style*.

Kerrs Stil – dieses Unikum von Rede-Schreibe – ist nicht Schmuck, sondern Ausstrahlung. « Etwas » strahlt aus: das ist der Mann Kerr. Das Ausgestrahlte ist die Kritik in dieses Mannes Stil. Man rede also nicht zunächst von einem Schreibe-Stil dieses Kerrs. Denn es ist eine Rede-, ein Denk-, ein Fühl-, ein Lebenstempo-Stil. Erst wenn das Erlebte geschrieben ist, wird's endlich auch ein Schreibe-Stil. Ihr rühmt Kerrs knappen Satz, sein knappes Wort, die knappe Komposition. Das ist: Kerrs knapper Witz, der knallende Gedankentreffer, die ingeniöse Abkürzung des gerüstlosen Denkens. Wie das Wort gedacht – so wird es geredet. Denn Kerrs Schreibe ist momentphotographierte *Rede*, Rede ist vitaler als Schreibe. Luther sah den Deutschen aufs Maul, Kerr den Berlinern. Dort hat er den kurzen Rhythmus erlauscht. Die Berliner dürfen sich bei ihm bedanken. Er hat ihren Tonfall in die große Literatur eingeführt. Er spricht frei von der Leber weg, wobei die Leber allerdings rhythmische Kultur gelernt hat. Zwar Kerr ist kein geborener Berliner. Ich hole sofort nach: Geboren 1867 zu Breslau, besuchte er daselbst das humanistische Gymnasium und schon im Knaben keimte. . . Wir brechen ab, denn wir kennen ja jetzt das Resultat dieser Keimlinge. Breslau hat's geboren. Berlin hat's bewässert. Die

Zunge wurde locker, der Bleistift wurde spitzer. Was sich in Erich Schmidts Seminar kein Mensch von deutscher Sprache erträumt hätte, was die Bulthaupts für Frechheit und Liederlichkeit gehalten hätten, das redete Kerr dem Setzer in die Buchstaben hinein. « Es ist mir wurscht – bis da! » lautet seine Abwendung von einem Strindbergstück. Oder er behauptet in einer polemischen Aufwallung gegen Reinhardts Dramaturgen im Rhythmus der Piazza: « Das ist eine klobige Unwahrheit. Es ist kein Sterbensbuchstabe davon wahr! » Wenn Kerr mal herzlich Bravo sagt, so schreibt er auch ganz ehrlich: « Braaaaa-vo! » Oder die Empörung seiner Leser ahnend wie im Versammlungslokal: « Pscht! Ausreden lassen. Sitzen bleiben! » Den von ihm so oft veräppelten Schiller, « der in jener Zeit zwar viele Fürrrrrcherrrrlichkeiten trrrräumte, aber auch grenzenlos Begeisterndes zwischen Erd' und Himmel sprach » – Kerr verteidigte ihn im selben Atem vor den Unterschillerischen und mahnt in Klammern: « Lacht nicht! » Den heiligen Gral bei Stucken nennt Kerr ein « erglommend-mystisches Weißbiertglas »... Das ist nicht aus dem Schreibeton geboren. Und wenn ihm mal der Schreibstil einen Streich spielt und ein langer Satz noch längere Nebensätze folgern ließe, so bricht er kühn mit ein paar Pünktelchen die Prachtperiode und bemerkt mit Schlichtheit: « Dieser Satz kommt nie zu Ende. »

Nur keiner langen Rede kurzen Sinn verträgt Kerr: der Schöpfer des literarischen Stenogramms. Immer wird der kurzen Rede langer Sinn gefordert. Alles spüren, rasch denken, knapp reden. Kürze ist nicht nur Einfalt, sondern Summe von Einfällen. *Kürze* muß Formel werden. Nicht nur für Gedachtes, sondern für Gesehenes und Gehörtes muß das Wort gefunden werden. Kürze ist psychologische Detektivarbeit. Den nackten Tatbestand in flagranti ertappen. Autopsie am Tatort. Fünf Sinne haben und ins Wort telegraphieren. Das Geheimnis, das Rezept: Sich nicht den Einfall durch das gerade « übliche » Sehen, Hören, Riechen oder durch kulturgeschichtliche Pietät und gesellschaftlichen Snob-Gemeinsinn kolportieren zu lassen. Selber sehen, selber hören, selber riechen. Ganz Auge, ganz Ohr, ganz Nase sein. Das Allerseltenste: eigenes Auge, eigenes Ohr, eigene Nase! Rasch erspähen, erlauschen, erhörchen! Und das Gewonnene mit Blitzgeladenheit verwörtlichen. Grammophonplatte. Seelen-Aufnahme. Das gibt Eigengewächs: Geheimnis der Persönlichkeit! Stil von Innen.

\*

Kerr hat unsern ganzen Essayismus die Kürze gelehrt. Gegenüber

den Stoff Erzählern der Väterzeit und sechszehnpaltigen Zeitungsschreibern mit « Fortsetzung folgt » beteuert er: Nicht Vollständigkeit, sondern Wesentlichkeit! Er räumt mit den alten Inhaltsschilderungen auf, die mit dem beglaubigten Datum von Maria Stuarts Hinrichtung historisch einleiten. « Bekanntlich wurde Maria Stuart. . . » Nein, alles was « bekanntlich » ist, läßt Kerr den geneigten Leser selber im Lexikon nachschauen. Er will partout nicht Literaturgeschichte machen. Er fragt überhaupt nicht darnach, was die Dichter mit der Literatur anstellen, sondern was die Literatur mit dem *Menschen* anstellt. « Der Mensch ist keine Sache! » hat er bei Hebbel gelernt. Viele glauben, das sei selbstverständlich! – und haben den Expressionismus und die « neue Sachlichkeit » doch schauernd miterlebt! Nach dem Menschen fragen! Nach dem Wahrheitsgehalt! Nach der Schicksalsdichte! Nach dem Eindruck des Ausdrucks! Dann erst kommt die Frage nach Form und Technik. Das naturalistische Auge, das impressionistische Herz sind die Späher. Hierauf erfolgt die Schlacht mit dem Gehirn: die Frage *Wie?*, die Frage *Warum?* Erst das Sinnliche. Dann das « Methodische ».

Das Schwarze treffen, heißt das Schwarze sichten! Kerr übersieht an der Scheibe gern die Außenringe, zielt nur ins Schwarze. Der Hauptsatz über Sudermann gleich am Anfang: « Wesentliche Einwände lassen sich gegen diesen Dramatiker nicht machen. Außer etwa, daß kein echtes Haar an ihm ist.» Oder von Ernst Hardts närrischem Tantris: « Die Tragik der handelnden Personen des Stückes ruht in ihren auffallend geringen Verstandeskräften.» Oder bei einem Kostümstück Felix Dörmanns: « Oper ohne Töne: das bezeichnet den Kern des Stückes.» Denn « wenn Vorgänge von herkömmlicher Romantik sich abspielen. . . » Im Nu bist Du orientiert, o Leser. Der Schreiber dieses hat nächtelang versucht, das Geniale und das Kitschige bei Balzac in einem hehren Worte zu vermählen. Kerr sagte: « Balzac – dieser Hintertreppen-Dante.» Das ist's! und jede weitere Definition wäre dumm und strafbar. Atmosphäre raucht aus dem Wort. Paul Ernsts *Ariadne?* – « fünffüßige Prosa! » Wie denkt man sich den Musiker Miller? « Ich denke mir den Mann wie entlaufen aus einem Beethoven'schen Scherzo.» Kerr sah Harry Walden als Don Carlos, « diesen Cake-Walk-Infanten! » Er rühmt Moissi als « die Mignon der deutschen Bühne ». Das sind nicht Witze – das sind abgekürzte Monographien der Schauspielkunst.

Kerr führt uns nicht zuerst um die Sache herum, sondern weist uns sofort das entscheidende Belvedere. Von hieraus, treten Sie näher,

sehen sie ins Eingeweide! Kerr ist ein Meister im Finden der Ansichtsseite des dramatischen Bauwerks. Er fällt auf keine Fassade herein. Er weiß, vor allem Zergliedern kommt es auf den primären Blickpunkt an. Zwar: «Ich bin verpflichtet und muß befähigt sein... wenn nicht zu beweisen, was ich behaupte, so doch zu zergliedern, was ich versichere. Mein Auge sieht, wie die X usw.» Also zuerst Blickpunkt! Dann meinetwegen zergliedern, wenn's sich lohnt. *Beweisen?* Stil ist noch beweisbar; aber Schönheit ist unbeweisbar. Und gewisse Wahrheiten lassen sich nicht beweisen, weil sie nicht logisch, sondern nur lebendig sind. Das Zufällige des wirklichen Lebens gibt oft das Verlogenste. Natur! – in der Kunst kann sie was erleben! Die Dichter dürfen sich nicht auf die Zeitung berufen, oder auf das wahre Erlebnis mit ihrer Braut. Auch Kitsch ist oft wirklich wahr. Warum beweisen müssen, daß er in der Kunst nicht wahr ist? Wenn die Kindsmörderin von Kötschenbroda wirklich Drillinge getötet hat, so ist die Gretchentragödie dadurch noch lange nicht verdreifacht. *Beweisen?* Die Aufgabe lohnt nicht. Nur keine Infantilitäten! Bitte etwas komplizierter als Negerplastik und *B. Z. a. Mittag*. Das Beweisen lohnt höchstens im Logischen, nicht im Vitalen. Kerr liebt Unbeweisbares. Viel lieber impressionistisch als methodisch. So schreibt man allerdings keine Ästhetik. Sie werden, Alfred Kerr, nie eine schreiben. Sie glauben an so was nicht. Beweisbare Systeme nennen Sie Schwindelbauten. Ein bißchen haben Sie auch hier recht, Alfred Kerr. Aber ich könnte Ihnen beweisen, daß auch Sie ihr heimliches System haben – Sie Gesetze-Finder.

Zum Beispiel erfinden Sie das Gesetz der Just-Technik. Just-Technik? gröhlt Gustav Freytag aus dem Grabe, das gibt es nicht, sagt Gustav Freytag. Aber Sie weisen bei Strindbergs *Wetterleuchten* köstlich nach, daß dieses ganze Drama einzig möglich sei, weil *just* – weil immer *just* gerade Einer dann erscheint: wenn *just* der Andere ihn szenisch braucht. Daß in der *Gespenstersonate* *just* im gleichen Hause *just* alle die nötigen Gegenspieler *just* zusammenwohnen müssen, um dem Strindberg die dramatische Genialität zu erleichtern. Der geborene Methodiker spräche hier in seinem Xten Kapitel seines Yten Bandes: von der «Konstruktion des Zufälligen». Sie sagen: «Just-Technik». Tönt es nach Leichtsinn, hat es doch – Methode.

\*

Leichtsinn? Nein Leicht-Sinn! Bei aller Tiefenforschung in den Seelen läßt man sich nicht hinunterziehen in die Gründe. Man ist oben und betrachtet. Man ist Kritiker. Ist man nur Kritiker? Das lohnte

nicht – wenn's nicht mehr wäre als das Kritische. Wenn Kerr zweifelt (und ich zweifle herzlich mit ihm), ob Falstaff oder College Crampton « wirklich so hoch über dem Emanuel Striese stehen » (jenem Schmierendirektor aus dem *Raub der Sabinerinnen*); oder wenn er bei Hamlet und Romeo nicht jeden Szenenbruch bewundert, oder in den Königsdramen desselben großen Shakespeares gelegentlich den « Joseph Lauff seiner Zeit » entdecken muß – da steht manchmal « auch des Kritikers Welt auf der Kippe ». Nicht immer nur die Analyse oder die nackte Synthese des Begriffs. Man käme ins Konstruieren ohne Traum und innere Auferbauung. Kein schlechtes Drama, das nicht Anlaß wäre zum kritischen Aufschwung ins Überkritische der Umgestaltung: ins *Kunstwerk* der Kritik. « Der Kritiker zeigt am Schmarren das Ewige. » Welch ein Ausblick! Das lohnt! Aus belletristischen Trümmern eine kritische Architektur schaffen!

Der Nichts-als-Kritiker ist Schwere. Der Künstler-Kritiker ist Leicht-Sinn! Zum Verständnis zitiere ich Schiller: Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst. Sie nehmen ihn zwar nicht immer ernst, denn « edeln Friedrich », aber hat er diesmal nicht doch recht mit der « Heiterkeit? » Die Formen des Lebens suchen, die Substanz als Kehricht fallen lassen, den Abglanz der Wahrheit elektrisch andrehen, dann in der Helle tanzen. Was der Dichter noch dumpf in Ahnungen sagt, treibt der Kritiker ins Helle. Was der schlechte Autor stammelt, macht der Kritiker zur gratscharfen Erkenntnis. Wo der Autor Löcher baut, füllt sie der Kritiker als « Gegenschöpfer ». Wo des Autors Genius im Intellektuellen unzurechnungsfähig blödelte, wird der Kritiker zum « nicht unzurechnungsfähigen Dichter ». In dieser Arbeit des Für-andere-Dichtens, Für-andere-Denkens, in diesem Nach- und Aufdichtungen verfehlter Stücke, in diesen Kristallisationen aktelanger Meisterwerke, in der magischen Abkürzung des dichterischen Großverfahrens auf drei Spalten – da liegt Schöpferisches. Kerr sagt aber nicht erst: Schöpferische Kritik! sondern er reiht neben die Dichterkünste: Dramatik, Epik und Lyrik – die Kritik. Vom Formalen aus hat er sicher recht. Seine Abhandlungen sind Denkspiele von sublimster Artistik. Ob aber « Kritik als Kritik » im Endzweck Kunst ist? – darüber läßt uns ein andermal streiten, wenn's nicht Geburtstag bimmelt von den Türmen. Das eine bleibt: wenn einer, so ist Kerr ein *Künstler!* Sprachschöpfer, der uns allen die Stimmbänder gelockert hat. Ein Winkelried gegen die Phalanx der Schreibe-Priester. Künstler in der ersten Reihe seiner Generation.

Diese Künstler-Kritik ist persönlich bis ins FF. Sie ist subjektiv wie keine vor ihr. Sie anerkennt kein Dogma außer dem *Ich*. Der gegebene Faktor « Kerr » ist also das oberste ästhetische Gesetz aller Urteile in den fünf Bänden der « Welt im Drama ». Man muß schon ein Kerl sein – ein Kerr sein, um sich mit der höchsten Monade dieser Welt zu identifizieren. Es ist das monarchische Prinzip in der Kritik. Es darf nicht Schule machen. Denn sie erzöge nicht zur Freiheit, sondern zu Libertinage des Ichs. Den Schreib-Stil Kerrs haben Hunderte kopiert. Den dazugehörigen Denk-Stil haben nur wenige kapiert. Der ist auch unkopierbar. Nur das allerfeinste Nerveninstrument darf seine Impression zur kritischen Sanktion erklären. Kerr darf. Seine Urteile haben von Hebbel und Ibsen bis zur Duse, zu Shaw und Brahm so konsequent sein egozentrisches Ja bestätigt, wie die Urteile über Strindberg, Georg Kaiser, Sarah Bernhardt und Max Reinhardt sein egozentrisches Nein. Seine Ja's begründet er mit Innerlichkeit und Mensch-Substanz; seine Nein's mit Äußerlichkeit und konstruktivem Firlefanz. Das kommt ihm so aus dem Kerr-Ich, das nolens volens doch kritische Maximen zeitigt. Andere sehen durch andere Iche und andere Maximen, daß gerade der Ibsen und der Hebbel konstruiert seien, und daß Brahm wohl Konsequenz aber keine Phantasie besaß. Wer hat recht? Wenn wir uns nur im Allererhabensten und im Allerlächerlichsten finden – dann trennt uns ja bekanntlich nur ein einziger kleiner Schritt! Hurrah!

Was aber ist die Wahrheit? Die Frage wird gleichgültig vor der Überzeugungskraft des Redners seiner eigenen Wahrheit. Wenn sich das Ego-Zentrum mit dem Zentrum der Epoche deckt, und das Ich und die Welt sich auf *einer* Achse drehen, dann kommen Wahrheit und Wirklichkeit zur Gleichung. Kerr hat seine Epoche kritisch erkannt und kritisch durchgelebt. Seine Ja's und seine Nein's haben die Wert-Anschauungen der Zeit mitgebildet. Seine Ja's und seine Nein's sind nicht als journalistische Tagesfeuilletons in die Luft verflogen; sie waren und sind Mitwirker am Geschehen und werden also Bestandteile der Geschichte sein. Die Geschichte des Dramas von 1890 bis 19.. wird neun Zehntel aller der von Kerr besprochenen Stücke vergessen. Kerrs *Kritik* am Drama dieser Zeit wird ihren Namen dem Gedächtnis retten, weil diese Kritik ein wichtiges Kapitel Zeitgeschichte bleiben wird. Der Wert aller Geschichte kann zwar nur symbolisch sein, denn ohne Gleichniskraft bleibt das Vergängliche – vergänglich. Wer aber wie Kerr am «Schmarren das Ewige» aufgezeigt hat, ist garantiert unsterblich geworden.