

Laudatio auf Esther Slevogt

anlässlich der Verleihung
des Willms Neuhaus
Preises 2024 im
Deutschen Theater,
Rangfoyer,
am 7. Dezember 2024

JAN LAZARDZIG



Deutsches Theater, Berlin, Rangfoyer, vor der Preisverleihung, 7. Dezember 2024.

Laudatio auf Esther Slevogt

anlässlich der Verleihung des Willms Neuhaus Preises 2024 im Deutschen Theater, Rangfoyer, am 7. Dezember 2024

Sehr geehrte Anwesende, Gäste,
Freundinnen und Freunde, Interessierte,
sehr geehrte Frau Dr. Neuhaus-Theil,
vor allem aber: sehr geehrte, liebe Esther Slevogt!

Beginnen wir nicht mit dem, was eine Laudatio per definitionem sein soll, beginnen wir nicht mit dem Lob, sondern mit dessen fiesen Verwandten, dem vergifteten Lob.

Eine Spielart des vergifteten Lobs findet sich im vierten Band von Wolfgang Menzels Handbuch *Die deutsche Literatur* von 1836. Dort heißt es über den Journalisten und Theaterkritiker Moritz Gottlieb Saphir:

„Seine Phantasie ist sehr reich, seine gute Laune unerschöpflich. An Wortwitz hat ihn wohl Keiner übertroffen. Wenn er nur niemals Wien verlassen hätte, wenn er nur nicht in die Theater-Polemik von Berlin und München verwickelt worden wäre. Dieß hat ihn in Lagen gebracht, in denen er seine schwächere Seite bloßgeben und Inconsequenzen begehen mußte, die zum Hasse Derer, die sein Witz beleidigt hatte, noch eine Geringschätzung hinzufügte, die nicht immer unverdient war. Doch habe ich sein Benehmen immer durch seine Lage entschuldigt und thue es hier wieder. Gute Laune ist so selten in unserer Zeit, daß man sie schätzen und schonen sollte.“¹

1825 war der böhmisch-österreichische Journalist Moritz Gottlieb Saphir nach Berlin gekommen und hatte eine neuartige aktuelle und polarisierende Theaterkritik eingeführt.² Die von ihm herausgegebenen Zeitschriften *Berliner Schnellpost* (1826 – 1829) und *Berliner Courier* (1827 – 1830) druckten Rezensionen der Theaterstücke bereits am Morgen nach der Aufführung, mit einer bis dato nicht gekannten Aktualität. Sie fanden reißenden

1 WOLFGANG MENZEL, *Die deutsche Literatur*, Bd. 4, Stuttgart: Hallberger 1836, S. 74.

2 Siehe hierzu ausführlich die Studie von Meike Wagner, der ich in meiner Charakterisierung Saphirs folge: MEIKE WAGNER, *Theater und Öffentlichkeit im Vormärz. Berlin, München und Wien als Schauplätze bürgerlicher Medienpraxis*, Berlin: Akademie Verlag 2013, S. 149-169.

Absatz und waren bald die meistgelesenen Blätter der Stadt. Saphir schrieb verständlich, aktuell, orientierend und durchaus ‚meinungsmachend‘. Seine Hinwendung zu einer breiteren Öffentlichkeitsschicht, die einer auf Agonalität, das heißt auf Auseinandersetzung und Widerspruch abzielenden Medienkonzeption entsprach, war ein Politikum.³ Sie wurde von seinen Zeitgenossen so gesehen und von den Staatsautoritäten mit Gängelungen und Strafen von Arrest bis Ausweisung beantwortet.

Entscheidend für Saphirs Beurteilung in Wolfgang Menzels Handbuch ist dessen fehlende gesellschaftliche Einbettung, die ihm als zugereisten, böhmischen Juden eine „ungesicherte Existenz“ gebracht habe. Das mit zeittypischen Antisemitismen bestückte Urteil der Zeitgenossen lebte als Bodensatz der Literaturgeschichte auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fort. In der von Saphir begründeten „Nachtkritik“ sahen die Nazis keine hundert Jahre später all das, was sie als ‚jüdisch‘ am Theaterbetrieb der Weimarer Republik diffamierten. Die „Fixigkeit“, so formulierte es etwa der ‚Reichsdramaturg‘ Rainer Schlösser, sei ein „Ideal‘ nicht deutscher Herkunft“. Die Kritik brauche den „ausgeruhten Menschen“.⁴ Ein Verbot der „Nachtkritik“ durch Goebbels erfolgte im Frühjahr 1936, noch vor dem Verbot der Kunstkritik.⁵

Schlagen wir eine Seite um. Kommen wir zu meiner heutigen Aufgabe. Kommen wir zum Lob.

Ich freue mich sehr, heute die Laudatio auf Esther Slevogt anlässlich der Verleihung des Willms Neuhaus Preises 2024 halten zu dürfen. Esther Slevogt, die Theaterkritikerin, Mitbegründerin des Online-Portals *nachtkritik.de* und Buchautorin. Zwei ihrer Bücher sind aufs Engste mit der Geschichte dieses Hauses verbunden, ihre Biografie Wolfgang Langhoffs *Den Kommunismus mit der Seele suchen* (2011) sowie die unlängst erschienene Geschichte des Deutschen Theaters *Auf den Brettern der Welt* (2023).⁶ Wir können uns daher glücklich schätzen, heute an diesem Ort zu feiern. Passend ist dieser Ort für mich auch noch aus einem ganz anderen Grund (Achtung: Zufall!), denn ich habe Esther Slevogt genau hier, im Rangfoyer des

3 Vgl. WAGNER (2013), S. 152.

4 Alle Zitate: HANS KNUDSEN, *Wesen und Grundlagen der Theaterkritik*, Berlin: Langen/Müller 1935, S. 17.

5 Die ‚Nachtkritik‘ beseitigt. Eine Verfügung Reichsministers Dr. Goebbels, in: *Der Autor* 4/5 (1936), S. 7.

6 Vgl. ESTHER SLEVOGT, *Den Kommunismus mit der Seele suchen. Wolfgang Langhoff – ein deutsches Künstlerleben im 20. Jahrhundert*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2011; dies., *Auf den Brettern der Welt. Das Deutsche Theater Berlin*, Berlin: Ch. Links Verlag 2023.

Deutschen Theaters im Januar 2018 aus Anlass einer Veranstaltung des Berliner Runden Tisches der theatersammelnden Institutionen kennengelernt. Unter dem Titel *Was bleibt?* ging es um die Frage der Überlieferungsstrategien für das theaterkulturelle Erbe der Stadt Berlin.⁷

Mir ist nicht bekannt, mit welchem Schreibgerät Esther Slevogt ihre ersten Theaterkritiken verfasst hat. Handschriftlich? Mit der Schreibmaschine? Oder bereits ‚auf dem PC‘ wie es in den 1990er-Jahren mit schiefstzender Präposition gerne hieß. Eine mir überlieferte Anekdote vermittelt einen Eindruck wie radikal sich die Arbeit der Theaterkritik seitdem gewandelt hat. So soll die junge Theaterkritikerin ihre auf Papier abgefassten Auftragswerke für das Fachblatt *Theater heute* jeden Monat via Briefkasten per Post verschickt haben – bis zum Erscheinen des Heftes konnten Wochen vergehen –, nicht ohne von Selbstzweifeln geplagt zu werden: Warum höre ich nichts vom Verlag? Ist meine Kritik nicht gut genug? Nicht druckwürdig? Um dann, beim Erscheinen des Heftes, angesichts der vollständig abgedruckten Kritik, etwas ungläubig, aber sehr erleichtert aufzuatmen. Das ist kaum mehr als dreißig Jahre her.

Die Krise des Zeitungsjournalismus und den Verlust theaterästhetischer Gewissheiten (Hans-Thies Lehmanns epochemachendes Buch über das postdramatische Theater erschien 1999)⁸ hier noch einmal nachzuzeichnen ist wohl kaum nötig. Die Anwesenden verfügen über ausreichend Lebenserfahrung und Kenntnis der jüngeren Medien- und Theatergeschichte. Esther Slevogt schilderte einige Jahre nach der Gründung von *nachtkritik.de* in einem Interview mit *dctp tv* (2010) ein Initialmoment, der sie, als mittlerweile gestandene Theaterkritikerin (neben *Theater heute* auch für die *Financial Times* und die *taz*) zur Einsicht gebracht habe, dass das überkommene bürgerliche Verhältnis von Kritik und Theater endgültig Geschichte geworden war.⁹ So hatte im Schauspiel Frankfurt 2006 der Chefkritiker der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* bei der Premiere einer Ionesco-Inszenierung (*Ein Massakerspiel*) von Sebastian Hartmann die professionelle Contenance fahren lassen, als er sich durch einen Schauspieler, Thomas Lawinky, der Aufforderung zum Mitspiel

7 Vgl. *Was bleibt. Zur Situation der Berliner Theaterarchive. Kooperationen, Innovationen, Strategien*. Fachöffentlicher Workshop am 29. Januar 2018 im Deutschen Theater Berlin. URL: <https://theaterarchive.iti-germany.de/index.php?id=309> (Zuletzt aufgerufen am 21.8.2025).

8 HANS-THIES LEHMANN, *Postdramatisches Theater*, Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 1999.

9 Vgl. *Die Spiralblock-Affaire*, URL: <https://www.dctp.tv/filme/esther-slevogt/> (Zuletzt aufgerufen am 21.8.2025).

ausgesetzt sah. Ein Wort ergab das andere und am Ende entriss Lawinky dem Kritiker das Arbeitsinstrument, den Spiralblock. Der Skandal war groß: Tätlicher Angriff auf den Kritiker, Entlassung des Schauspielers, die sogenannte Spiralblock-Affaire erreichte höchste politische Kreise. Für Esther Slevogt, die selbst nicht vor Ort war, bedeutete die Erregungsspirale einen Moment der Einsicht in das Ende der Gewissheiten. Der Kritiker als Kunstrichter und Meinungsträger bürgerlicher Öffentlichkeit (generisches Maskulinum in diesem Fall historisch korrekt) hatte sich endgültig überlebt. 2007 schloss sie sich dem Gründungskreis von *nachtkritik.de* um die Theaterkritiker:innen Nikolaus Merck, Petra Kohse und Dirk Pilz an.¹⁰ Das Ziel des illustren Kreises war es, die Theaterkritik nicht länger als Kunsturteil zu begreifen, welches aus dem Dunkel des Saales ergeht, sondern als Beginn eines Gespräches, für das die Kritik einen ersten qualifizierten Aufschlag liefert. Frei nach dem Motto: „So sehe ich das – wie seht ihr das?“. Esther Slevogt prägte für dieses Prinzip die Metapher, die Kritik qua Kommentarfunktion ‚für den Ge-
genverkehr freizugeben‘. Diesen Akt der doppelten Selbstermächtigung (der Kritikerin im Angesicht des Bedeutungsverlustes der Printmedien und der Zuschauer:innen als Gesprächspartner:innen) deutete sie in einem späteren Aufsatz im Lichte einer tiefgreifenden Umgestaltung dessen, was Habermas 1962 als die Funktionsbedingungen einer bürgerlichen (proto-demokratischen) Öffentlichkeit beschrieben hatte.¹¹ Bei Habermas ist die Sphäre der bürgerlichen Öffentlichkeit bestimmt durch die Salons, Journale und Zeitungen als Foren der Kritik. Die Theater hätten, so Slevogt 2014 unter Bezugnahme auf Habermas Öffentlichkeitsbegriff, „viel zu lange ihre Spielpläne an den Interessen von Zeitungslesern ausgerichtet.“ „Sie haben nicht gemerkt“, so heißt es weiter, „dass die Zeitung das Statussymbol einer Schicht war, deren gesellschaftliche Bedeutung in dem Maße abnahm, wie die Vorstellungen an die daran geknüpfte Lebensform ihre Attraktivität und damit auch ihre gesellschaftliche Integrationskraft verloren. Sie haben nicht bemerkt, dass mit dieser Entwicklung die gesamte Hierarchie des bürgerlichen Repräsentationssystems ins Rutschen geriet: weil die Grundverabredung wer für wen spricht oder wer von wem zum Sprechen (über wen) überhaupt ermächtigt ist, nicht mehr als allgemein

10 Vgl. *Über nachtkritik.de*, URL: <https://www.nachtkritik.de/ueber-nachtkritikde> (Zuletzt aufgerufen am 21.8.2025).

11 Vgl. JÜRGEN HABERMAS, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990 (1962).

verbindlich gelten konnte.“¹² Und wenig später folgt ein Satz, der sich mir schon beim ersten Lesen eingebrannt hat, so schnoddrig-schön und treffsicher ist er: „Im Theater kann man zur Zeit Theaterstilen und Repräsentationsformen sozusagen auf offener Bühne beim Vermodern zusehen.“ Was für jene, die Esther Slevogt als Kritikerin nicht kennen, nach Defätismus klingen mag, entspringt einer tiefen Zuneigung zum Theater. Auch einem Pflicht- und Verantwortungsgefühl gegenüber der Kunstform beziehungsweise Möglichkeitsform Theater. Die Unternehmung *nachtkritik.de* ist für Esther Slevogt eine Chance mit Neugier und Freude, stupender Sachkenntnis und Wagemut den rasanten Wandel des Theaters und seiner Kritik im digitalen Zeitalter zu gestalten. Aber auch ein Ort der Reflektion und Stellungnahme jenseits des Tagesgeschäfts. Ihre Kolumnen „Aus dem bürgerlichen Heldenleben“ – Carl Sternheim, der Chronist bürgerlicher Doppelmoral lässt grüßen – finden eine riesige Leserschaft. Kein Text auf *nachtkritik* hat dabei in jüngerer Zeit wohl so viel Aufmerksamkeit erfahren wie Esther Slevogts Kritik am Aufflammen von Antisemitismus im Kunstbetrieb nach dem Überfall der Hamas auf Israel am 7. Oktober 2023.¹³

Nun habe ich einiges über die Theaterkritikerin gesagt, aber noch nichts über die Buchautorin und Biografin. Die Willms Neuhaus Stiftung – Zufall und Gestaltung will – wir haben es aus dem Mund der Stifterin bereits gehört – zur Erforschung und Differenzierung des Zufalls beitragen. Diesem Anliegen liegt eine unüberhörbare Wertschätzung des Unvorhersehbaren und des nicht Planbaren zugrunde, wie sie auch das biografische Schreiben von Esther Slevogt auszeichnet. Sowohl ihr Buch über den Schauspieler, Regisseur und Theaterintendanten Wolfgang Langhoff als auch die unlängst erschienene Geschichte dieses Theaters zeichnet ein Misstrauen gegenüber den Verheißungen, Illusionen und Lügen des großen leuchtenden Planes aus, der das Ideologische ist. Demgegenüber stehen die Fähnrisse des Lebens, steht die Unberechenbarkeit des Menschen, stehen Verletzbarkeit, Kränkung, Unvermögen aber auch Begehren, Hybrid und Scheitern. Esther Slevogt ist eine Meisterin darin, aus

12 ESTHER SLEVOGT, *Zeiten der Selbstermächtigung*, Vortrag über die Situation des Feuilletons, des Theaters und der Theaterkritik unter den Bedingungen des digitalen Epochenwechsels, URL: https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=10340:2014-12-10-12-54-10&catid=101:debatte&Itemid=84 (Zuletzt aufgerufen am 21.8.2025).

13 Siehe auch: ESTHER SLEVOGT, Die große Kälte. Der 7. Oktober 2023 und das Theater, in: Matthias Naumann (Hg.), *Judenhass im Kunstbetrieb. Reaktionen nach dem 7. Oktober 2023*, Berlin: Neofelis, 2024, S. 95–118.

dem Ideologischen die Luft entweichen zu lassen. Im Hintergrund vermeint man Brechts Ballade von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens zu hören:

„Ja, mach nur einen Plan!
Sei nur ein großes Licht!
Und mach dann noch ’nen zweiten Plan
Gehn tun sie beide nicht.

Denn für dieses Leben
ist der Mensch nicht schlecht genug.
Doch sein höh’res Streben
ist ein schöner Zug.“¹⁴

In ihrem jüngst erschienen Buch beschreibt Esther Slevogt, die übrigens bereits als Studentin der Philosophie und Theaterwissenschaft an der Freien Universität – noch in Vorwendezeiten also – eine regelmäßige Besucherin des Deutschen Theaters war, dieses Haus als einen Dreh- und Angelpunkt deutscher Geschichte:¹⁵ Ein Jahrhunderttheater zwischen Kaiserreich und Berliner Republik, bürgerliches Künstlertheater unter den Sozietären um Adolphe l’Arronge, Schauplatz eines neuen sozialen Realismus, unter der Intendanz Otto Brahm, meist beachtetes Privattheater Europas vor und nach dem Ersten Weltkrieg unter der Intendanz von Max Reinhardt, angepasster NS-Staatsbetrieb unter Heinz Hilpert und Aushängeschild der DDR-Theaterkunst unter Wolfgang Langhoff und anderen.

Die Möglichkeit, ein von privater Hand finanziertes bürgerliches Künstlertheater zu etablieren hatte die Allgemeine Gewerbefreiheit geschaffen, die seit der Reichsgründung galt. Nicht minder wichtig war aber die rechtliche Gleichstellung der Konfessionen, wie Esther Slevogt zu zeigen weiß. Anhand der Biografien der Sozietäre von 1883, darunter der aus Budapest aus einer jüdischen Kaufmannsfamilie stammende Schauspieler Siegwart Friedmann, kann Slevogt deutlich machen, inwiefern unter dem Assimilationsdruck einer von Antisemitismus geprägten Gesellschaft für viele deutsche Juden gerade das Theater zum Ort gesellschaftlicher Partizipation wurde. In einem Klima, das dem Judentum sein Deutschsein immer wieder ab-

14 BERTOLT BRECHT, Das Lied von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens, in: *Die Dreigroschenoper*, Dritter Akt.

15 Vgl. im Folgenden: JAN LAZARDZIG, Dem Antisemitismus abgetrotzt. Rezension von Esther Slevogts Sachbuch *Auf den Brettern der Welt*, in: *Theater heute* 05/2024, S. 69–70.

sprach, erscheint das Deutsche Theater dem Antisemitismus des Kaiserreichs regelrecht abgetrotzt. Was nicht zuletzt dadurch zum Ausdruck kommt, dass dem Theater ein Recht auf Klassikerinszenierungen in den Anfangsjahren von rechter Seite abgesprochen wurde.

Mit dem Namen Max Reinhardt verbindet Esther Slevogt nicht nur den genialen Regisseur und Theaterunternehmer von Weltrang, sondern auch den Erschaffer eines Künstlerensembles, dessen Mitglieder als vielfältig und divers wahrgenommen wurden, da sie im Aussehen und Sprechen nicht dem Bühnen-Mainstream entsprachen. Und die gerade deshalb in der Lage waren, für eine neue städtische Öffentlichkeit Identifikationsangebote zu unterbreiten. Die Autorin schildert Reinhardt zudem als einen politisch wachen Deuter moderner Individualität und stellt ihn in eine Reihe mit Siegfried Kracauer, Charles Chaplin und Fritz Lang, die auf jeweils eigene Weise die Arbeiter- und Angestelltenheere der Moderne zu würdigen wussten. Über das von Reinhardt unterbreitete Heilsversprechen heißt es markant: „Im Theater sollte der von der Moderne entindividualisierte Mensch sein Gesicht wiederfinden können. In einem unentfremdeten Raum des Spiels sollte er auf dem Weg der ästhetischen Erfahrung zu sich zurückfinden: im Theater, der einzigen Kunstform, die ihre Aura noch nicht an die technische Reproduzierbarkeit verloren hatte, da ihre Kunstwerke für Reinhardt erst in dem magischen Augenblick entstehen konnten, wenn sich die Seelen der Schauspieler und der Zuschauer begegneten.“¹⁶

Die Machtergreifung und Gleichschaltung unter den Nazis wird sodann anhand der Enteignung der Theaterdoppelanlage (DT und Kammerspiele) erzählt: mit allen Finessen deutscher Verwaltungskunst wird aus dem als ‚jüdisch‘ deklarierten Privatbesitz Max Reinhardts ein deutsches Staatstheater. Reinhardts Oberspielleiter und Stellvertreter Heinz Hilpert, von Goebbels zum Intendanten bestimmt, hält sich beinahe bis zum Ende der NS-Zeit auf seinem Posten. Das häufig kolportierte, aber nirgends verbürgte Goebbels-Zitat vom Deutschen Theater als einem „KZ auf Urlaub“ wird von der Verfasserin als postnazistisches Entlastungsnarrativ gehandelt.

Bald nach Kriegsende erfolgte der Neustart in der Trümmerwüste Berlins – das Foltergefängnis des NKGB am ehemaligen Reichsbahnbunker nur einen Steinwurf entfernt – mit Verfolgten, Rückkehrern und Überlebenden zunächst unter dem glück-

16 SLEVOGT (2023), S. 72.

losen Gustav von Wangenheim und dann unter dem agitproperefahrenen Kommunisten, Emigranten und kz-Überlebenden Wolfgang Langhoff, der als Intendant, Regisseur und Schauspieler noch bis in die 1970er-Jahre, über Demission und Tod hinaus, eine prägende Figur des Staatstheaters der DDR bleiben sollte.

Langhoff bemühte sich zunächst energisch um die Rückkehr Bertolt Brechts nach Berlin und musste dann zwischen 1948 und 1953, also bis zur Wiedereröffnung des Theaters am Schiffbauerdamm, Räume und Ressourcen des Deutschen Theaters mit Brecht und seinem Ensemble teilen. Gegen die Widerstände der SED verfolgte Langhoff schon früh das Ziel, einen Spielplan für ganz Berlin zu machen. In den bleiernen Jahren des Kalten Kriegs – der Kultursenator Tiburtius hatte den Ostberliner Intendanten die Westberliner Theater verboten – bot sich das Deutsche Theater für Westberliner als Ort einer sozialistischen Gegenöffentlichkeit an. Die Texte von Heinar Kipphardt, Peter Hacks und Heiner Müller machten das Theater auch im Westen attraktiv. Slevogt schildert eindrücklich wie sich der überzeugte Kommunist Wolfgang Langhoff immer wieder der parteipolitischen Vereinnahmung durch die SED zu entziehen versuchte, letztlich aber scheiterte. Die DDR-Staatsführung konnte trotzdem in „ihrem“ Staatstheater zu keinem Zeitpunkt wirklich häuslich werden. Am Ende von Esther Slevogts faszinierender Geschichte des Deutschen Theaters, eines ebenso kenntnisreichen wie klugen Buches, steht die Begegnung der Emigranten- und Intendantensöhne Gottfried Reinhardt und Thomas Langhoff im April 1994 auf der Drehbühne des Deutschen Theaters, das nun erneut Staatstheater eines deutschen Staates geworden war. Und noch einmal geht es um die unrechtmäßige Enteignung Max Reinhardts sechzig Jahre zuvor. Dabei gelingt es der Autorin präzise und ohne falsches Sentiment das Fehlgehen einer Begegnung einzufangen, in der sich Unrechtsgeschichte und Familiengeschichte verbinden – ein deutsches Theater. Am Ende des Buches steht man staunend und etwas ungläubig vor diesem Haus, diesem bewegenden Schauplatz deutsch-jüdischer Geschichte.

Ich gratuliere Dir, liebe Esther, sehr herzlich
zur Verleihung des Willms Neuhaus Preises 2024!



