

Johanna Dombois

Bei Hinrichtungen, so heißt es, sei früher applaudiert worden. Das erinnert frappant ans Theater. Noch immer geht es dort schließlich um die Schaulust als gesellschaftliches Ereignis, das Ganze könnte man als Opferritual bezeichnen, dessen Zeugen stets in dem Moment zur Gemeinschaft bereit sind, da man den eigenen Auftritt nahen fühlt: den gnaden- oder eben nicht gnadenspendenden Moment des Applauses. Zu applaudieren scheint folglich etwas Animalisches zu sein. Ein Ethnologe würde sagen, dass entstehungsgeschichtlich sogar ein abenteuerlicher Widersinn darin liegt, die Kriegs- bzw. Liebeslust zur körperlichen Arabeske minimiert zu haben, die Saalschlacht im Smoking zu führen, das Liebeswerben im Sitzen.

Bereits Montesquieu hat seinen Persern das Befremden darüber in den Mund gelegt, dass erwachsene Menschen der westlichen Hochkulturen zum Zeichen ihrer Zu- oder Ablehnung in die Hände klatschen. Insofern lässt sich das Archaische im Applaus nicht leugnen, vor allem deshalb nicht, weil die Hände selbst nicht nur das wichtigste

Der Applaus gehört zum Theaterzuschauer wie das Gebet zum Kirchgänger. Doch was hat es mit diesem seltsamen Händeklatschen eigentlich auf sich, das wir alle jedesmal betreiben, wenn wir ins Theater gehen?

Der Hände Arbeit

Arbeitsinstrument des Menschen sind, sondern im Kultus seit je eine eigene Rolle spielen: als herrschende, helfende, segnende, strafende Gewalt. So geht es beim Applaus im Theater urwüchsig, unbewusst, blasphemisch zu, dort etwa, wo dem schönen Klang der Oper durch Schreien, Pfeifen, Fußbetampeln das Geräusch der Straße antwortet. Ansonsten haben wir es mit einem fröhlich unbesorgt ritualen Energieaustauschesatz zu tun: Das Publikum entlädt, was es auf geheimnisvollem Wege von der Bühne empfangen hat, und applaudierend löst es den Schauspieler von seiner Rolle; der Lärm vertreibt die Geister der Maskerade, die Kunst wieder Leben. Damit gerinnt der Sinn des Spendens, der zweifelsohne archaisch ist, im Applaus zu Form, und mit diesem die außerordentliche Fähigkeit, den Wechsel von einer Wirklichkeit in eine andere zu dirigieren. Wer nun als Zuschauer meint, er finde im Theater keine Aufgabe mehr, der muss wissen:

Foto: Daniela Hartmann

Könige spenden Beifall, und die Stars werden vor der Magie des Applauses knieweich und zu dem, was sie historisch einmal waren, zu Dienern, weshalb sie sich ja auch verbeugen.

Freilich wird einem der Applaus manchmal verdächtig. Brecht meinte, er sei „lukullisch“, und das Publikum, anstatt das Erlebnis des Schauspiels durch sich hindurch zu filtern, erlebe darin nur noch sich selbst. Etwas Wahres mag daran sein. Das Parterre haushaltet heute nicht mehr mit seinen Spenden; Ovationen sind die Regel, gut platziertes Pianissimo die Ausnahme. Es gibt da einen ungemütlichen Gleichklang im Applaus, ein Grüppchen- und Rangweise, das an Applausmaschinen und Fahnenbeifall erinnert; eine institutionalisierte Zufriedenheit schleicht sich ein, auch da, wo man streitlustig ist, eine höchst langweilige Einmütigkeit, und mit Regelmäßigkeit der Applaus immer ein bisschen zu spontan.

Vielleicht ist es richtig, wenn Georges Banu sagt, dass Applaus gerade dieser Tage wieder als Teil von „Rahmen, Vorhang, Rot und Gold“, also als Teil der theatralen Tradition begriffen wird. Man klatscht sich in den Reiz der Erinnerung, dass Theater einmal Ereignis war, und somit klatscht man auch, um sich selbst zu bestätigen, dass man noch da ist. Aus diesem Grund haben nicht wenige Theaterreformer – die argumentative Schlaufe ist hinreißend – Abstand genommen vom Applaus, obschon er ein Zuckerbrot ist. Von Hermann Scherchen wird berichtet, dass er sich bei der Premiere von „Moses und Aron“ vom Pult aus an die Zuschauer gewandt haben soll mit den Worten: „Erst hören Sie zu und lassen uns arbeiten, dann reagieren Sie!“ Den Applaus ganz aus dem Zuschauerraum verbannen wollten Richard Wagner und Ludwig II., um 1890 die Königl. Theater Berlins, später die Avantgarde der 1960er Jahre, und immer ging man davon aus, dass das Publikum den immanent künstlerischen Auftrag des Applauses nicht begreifen könne, woraus man kurzschloss, dass es auch die Kunst als Ganzes nie begreifen würde. Wo diese selbst gar noch mehr als Kunst sein wollte, etwa in Wagners „Parsifal“, da wurde dann striktes Applausverbot verhängt. Auch damit wurde Bayreuth zum Tempel, man sollte mit der Kunst mitleiden so wie mit den sakralen Nachrichten in der Kirche, wo die Hände übrigens auch durch Falten dem Geräuschemachen entzogen werden.

Der schöne Moment der Andacht ist damit pädagogisch vorgekauft, was ihn weniger schön macht, jedoch wollte man dafür sorgen, dass die Kunst ungestört Kunst sein und der Zuschauer sich nicht einmal durch sich selbst von ihr ablenken könne. Nun ist auch darin ein Quäntchen Wahrheit. Der Applaus des Liedvortrags zum Beispiel, der vom Aussetzen des Applauses lebt, erreicht, wie jeder weiß, just durch das akustische Vakuum eine so unerhörte Spannung, das diese fast sichtbar wird. „Auf den Händen zu sitzen“, wie es in der Theatersprache heißt, kann durchaus zu einer theatralen Form werden. Das Unterlassen des Applauses ist das gesteigerte Ritual, ein durch und durch kultivierter Moment.

Kunst als Binnenhandlung aber braucht den Applaus als Rahmen. Insofern braucht man auch für den Applaus ein gutes Mischverhältnis, ein Gespür für den richtigen und eines für den falschen Zeitpunkt. Es ist oft kolportiert, dass Wagner die Begeisterung für seinen „Parsifal“ am Ende

nicht anders zu kanalisieren wusste, als durch das Überschreiten des eigenen Applausverbots. Das symbolisiert, dass Applaus immer auch etwas mit Eigenleistung zu tun hat und dass die Kunst ein Recht darauf hat, dass er, der Applaus, so unverwechselbar ist wie sie. Im Kabuki-Theater gibt es die berühmten Yago-Schreie, die, von den Kennern „wie aus den Eingeweiden“ ausgestoßen, allein auf das Timing der Schauspieler abgezirkelt sind, folglich eine eigene Kunstform darstellen und so etwas preisgeben

FEUER FREI!

Oder: Die Kunst des Pöbelns – Protest im Theater

Neulich das zugegeben absichtsvoll böse Wort vom „Idiotentheater“ (von Idioten für Idioten nämlich – und zwar über „Biedermann und die Brandstifter“) war viele finstre Blicke wert. H., der Erfolgssintendant, hält das für „typisch deutsch“: sich derart negativ zu erregen, wo sich doch so viele Menschen gerade große Mühe gegeben haben mit dem Kunstprodukt. Wenn das dem Abend aber gar nicht anzusehen ist? Und wo doch die „normalen“ Zuschauer derzeit derart derbe zum kämpferischen Kaliber greifen, wenn ihnen was nicht passt – der Kundschaft der Vereinigten Bühnen in Krefeld und Mönchengladbach etwa, die sich gegen die (wie sie meinten) Zumutungen des jungen Choreographen Jan Pusch schon in den Vorstellungen selber so beharrlich wehrten, dass die kaum zu Ende zu führen waren; und auch die beste Werkeinführung wenig retten konnte? Mit „Provinz“ übrigens hat das weniger oberflächlich als vielmehr unterschwellig zu tun – neulich in Berlin meinte die wenig feine Dame im Parkett zum Pausenbrot über die Christof-Nel-Inszenierung, da könnte der Laden von diesem Herrn Zimmermann ja gut und gern auch dicht gemacht werden.

In Hamburgs Oper brüllte mal ein feiner Hanseat in die Stille zwischen „Tristan“-Vorhang und erstem Beifall die Drohung: „Frau Berghaus müsste man erschießen!“ Gegen strengere Wagnerianer hilft eben kein Ordnungsruf. Von da aus aber bis zur Heile-Segen-Strategie des Erfolgsmenschen H. (Hochachtung vor der vollbrachten Arbeitsleistung) ist es natürlich sehr weit – doch die Kunst auch des Pöbelns findet sich wohl irgendwo auf diesem Weg. Im Streiten danach, wie lautstark auch immer: ja! Schon weil das allemal angemessener ist als das Schweigen der wie ausgeknipst dasitzenden Leuchtkugelschreiberlinge der Hoch-Kritik. In der Polemik aller gegen alle: meinetwegen auch! So lange jedenfalls, bis wir womöglich ja doch noch gemeinsam entdecken, dass es uns allen in diesem gleichschenkligen Dreieck – mit den Machern und dem Publikum und der Kritik an je einer Spitze – um etwas gehen könnte, was Gemeinsamkeit stiften soll und kann – um das Theater. Wie es ist und wie es nicht ist, aber immer sein soll; wie es (sehr selten) glücklich macht und (auch nicht sehr häufig) hoffnungslos daneben geht. Doch wie es eben nicht in Frage steht.

Michael Laages

von der körperlichen Energie, die der Zuschauer während der Aufführung entwickelt. Ähnliches geschah einst in Italien, wo Karajan ein Konzert zu geben hatte. Er kam dazu auf die Bühne, fing sogleich an sich zu konzentrieren, und tat dies nun aber so lange, bis die Zeit sich dehnte und die Stille schwanger ging und begann, einen zu berühren. Und da rief plötzlich ein Unbekannter vom Olymp herab in das weite Rund des Theaters hinein: „Coraggio, maestro!“

Ich würde sagen, das ist Applaus. Das ist wunderbar. Ungeheuer frech vor allem. Und mag hier selbst der Gedanke an eine Hinrichtung mitgeklungen haben, es ist mündig und ebenbürtig und mutig wie tausend Hände. Dem Mann gehörte selbst Applaus. Was er geleistet hat nämlich, ist die Arbeit des Zuschauers an der Stimmung. Was sollte Applaus anderes sein?

