

Musik & Ästhetik

HERAUSGEGEBEN VON LUDWIG HOLTMEIER,
RICHARD KLEIN UND CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF

Alexander Becker
Paradox des Musikverstehens

Sebastian Leikert
Die Funktion der Musik
im Ritus

Laura Krämer
Die »Abschiedsseptime«

Peter Konwitschny
Lebendiges oder
totes Theater

Bernd Asmus
Gespräche mit György Kurtág

Johannes Menke
Die Pracht der Renaissance

Rainer Nonnenmann
Konzert im Digitalzeitalter

Gustav Falke
Tröndles *Konzert*

Lars Oberhaus
Franz Schubert liest
James Cooper

Johanna Dombois
Applaus

Larson Powell
Adorno in Amerika

Gregor Herzfeld
Fourth Symphony von
Charles Ives

14. Jahrgang, **Heft 56**, Oktober 2010
Klett-Cotta Stuttgart

Applaus

JOHANNA DOMBOIS

»... daß nicht nur ein Werk vor einem Publikum,
sondern daß auch ein Publikum vor einem Werk
durchfallen könne ...« (Gerhard F. Hering)

Bei Hinrichtungen, so heißt es, sei früher applaudiert worden. Das erinnert ans Theater.¹ Auch dort geht es um Schaulust als gesellschaftliches Ereignis, und problemlos könnte man von einem Opferritual sprechen, dessen Beisitzer sich immer genau in dem Augenblick dazu bekennen, Teil einer Gemeinschaft zu sein, da man den eigenen Auftritt nahen fühlt: den gnaden- oder eben nicht gnadenspendenden Moment des Applauses. Zu applaudieren enthält scheint's etwas Animalisches. Die Ethnologen würden sagen, daß ein sublimierender Widersinn darin liegt, die Kriegs- oder Liebeslust – je nachdem – auf eine anatomische Arabeske zu reduzieren, die Saalschlacht im Smoking zu führen, das Liebeswerben im Sitzen. Applaus ist Jagd, aber mit bloßen Händen. Schon Montesquieu hatte darum in seinen *Persischen Briefen* die Morgenländer ihr Befremden darüber äußern lassen, daß erwachsene Menschen der westlichen Hochkulturen zum Zeichen ihrer Zu- oder Ablehnung in die Hände klatschen. Applaus ist Masse und – allzumal wenn er rhythmisch wird – Macht zugleich. Insofern ist das archaische Moment in ihm nicht zu leugnen. Nicht nur sind die Hände selbst das älteste Arbeitsgerät des Menschen, im Kultus spielen sie eine eigene Rolle: als helfende, segnende, strafende Gewalt. Und so geht es im Theater munter urwüchsig, triebgemäß, blasphemisch zu, etwa wo dem Schönklang der Oper durch Schreien, Pfeifen, Fußetampeln das Geräusch der Straße antwortet. Es ist eine Art rituelles Energieaustauschgesetz. Das Publikum entläßt, was es auf geheimnisvollem Weg von der Bühne empfangen hat. Applaudierend löst es den Schausteller von seiner Rolle. Der Lärm vertreibt die Geister der Maske. Die Kunst wird wieder Leben. Der archaische Sinn des Spendens, der zweifelsohne archaisch ist, gerinnt zu einem Formgesetz – mit dem Applaus läßt sich der Wechsel von einer Wirklichkeit in die andere delegieren. Wer da als Zuschauer meint, er finde im Theater keine Aufgabe mehr, der sollte wissen: Könige spenden Beifall, und die Stars werden vor der Magie des Applauses knieweich und letztlich zu dem, was sie historisch einmal waren, zu Dienern. Weshalb sie sich ja auch verbeugen.

Freilich ist einem der Applaus manchmal verdächtig. »Wenn ich viel

¹ Der vorliegende Text ist die überarbeitete und erweiterte Fassung eines Beitrags für *Die Deutsche Bühne*, dort erschienen im Jahr 2002 unter dem Titel *Der Hände Arbeit*.

Beifall erhalte, dann habe ich etwas falsch gemacht«, notierte Arnold Schönberg. Brecht liefert eine Erklärung: Applaus sei »lukullisch«, sagt er, anstatt das theatrale Erlebnis durch sich hindurch zu filtern, erlebe das Publikum 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 sich streitlustig gibt, eine höchst langweilige Einmütigkeit, und mit Regelmäßigkeit ist der Applaus ein bißchen zu spontan. Ja, es sind diese Blumensträuße, die man bei Premieren so oft im Parkett sieht, lange bevor der erste applauswürdige Ton erklingen ist – diese Weihgaben, die gut gemeint sind, aber nur traurig stimmen, weil sie kein Hehl daraus machen, daß sie gar nicht mehr als Überraschung kommen können. Statt den Lorbeer für den aufzubewahren, der ihn sich erst noch verdienen soll, schmückt man sich selbst mit der Kenntnis des Eingeweihten, daß alles wunderbar enden wird. Applaus als Fest der Amateure. In Wahrheit aber findet eine Entzauberung des Theaters statt, wo das Publikum schon weiß, wie es alles findet. Heine: »Wollen keine Ovationen / Von dem Publico auf Pump, / Keine Vorschuß-Lorbeerkrone, / Rühmten sich nicht keck und plump.« Richtig scheint also, wenn Georges Banu schreibt, daß Applaus wieder als Teil von »Rahmen, Vorhang, Rot und Gold«, will sagen als Teil eines traditionalistischen Theaterverständnisses 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. Es gibt sogar Opern, in denen das Klatschen Teil der Handlung ist – im *Tannhäuser* etwa hören wir im 2. Akt beim Sängerwettstreit »lauten«, gar »tobenden Beifall« der Zuhörerschaft oder in den *Meistersingern*, 2. Aufzug: »Das Volk bricht schnell und heftig in jubelnde Bewegung aus.« Was wird uns da gespiegelt? – Eine scheinfromme ›Volksgemeinschaft‹, die im Namen der Kunst die soziale Hinrichtung von Außenseitern vornimmt.

Nicht wenige Theaterreformer haben deshalb – das Manöver ist im Prinzip hinreißend – Abstand genommen vom Applaus, obschon er ein Zuckerbrot ist. Lieber wollte man keinen als einen falschen Applaus. Von Hermann Scherchen wird berichtet, daß er sich bei der Premiere von *Moses und Aron* vom Pult aus an die Zuschauer gewandt habe mit den Worten: »Erst hören Sie zu und lassen uns arbeiten, dann reagieren Sie!« Die Pointe liegt darin, daß in der alttestamentarischen Erzählung (2 Mos. 17, 11-12) Israel überlegen war, solange Moses die Hände oben behielt, sobald er diese aber sinken ließ, die Amalekiter obsiegten. Den Applaus ganz aus dem Zuschauerraum verbannen wollten Richard Wagner und Ludwig II., später um 1890 die vereinigten Königl. Theater Berlins, noch später die Avantgarde der 1960er Jahre.

Grotowski ging so weit, mit jedem Stück neue Schauspielstrategien zu entwickeln, wie sich unerwünschter Beifall unterbinden oder zumindest einschränken ließe. Man ging davon aus, daß das Publikum den immanent künstlerischen Auftrag des Applauses nicht begreifen könne, woraus man folgerte, daß es auch die Kunst insgesamt nie begreifen würde. Wo diese gar selbst noch mehr als Kunst sein wollte, etwa in Wagners *Parsifal*, wurde schließlich offizielles Applausverbot verhängt. Bayreuth ist auch dadurch ein Tempel geworden. Mit der Kunst sollte man mitleiden wie mit den sakralen Nachrichten in der Messe, wo die Hände dem Geräuschemachen ja auch – nämlich durchs Falten – entzogen bleiben. Damit jedoch ist der Moment der Andacht pädagogisch determiniert, was ihn um einiges weniger schön erscheinen läßt. Aber man wollte sicherstellen, daß die Kunst ungestört Kunst sein und der Zuschauer sich nicht einmal durch sich selbst von ihr ablenken könne.

Ein Spürchen Wahrheit liegt sicher nun auch darin. Der Applaus für den Liedvortrag z. B., der vom Aussetzen des Applauses lebt, erreicht wie jeder-mann weiß just durch das akustische Vakuum eine so unerhörte Spannung, daß diese fast greifbar wird. »Auf den Händen zu sitzen«, wie es in der Theatersprache heißt, kann also durchaus zu einer dramaturgischen Aussage werden. Das Unterlassen des Applauses ist gesteigertes Ritual. Insofern kann man heute für den Erhalt des Applausverbotes in Bayreuth sein, ohne gleich in Untersuchungshaft genommen zu werden, weil man einer Erstarkung der Opernliturgie den Kotau mache. Theater als Kult hat keinen Nährboden mehr in unserer Gesellschaft. So viel ist klar. Das heißt aber weder, daß Kult an sich schlecht ist, noch daß dieser *allein* als etwas Religiöses überleben kann. Wenn wir im Theater heute still werden und uns nicht gleich aus der Besinnung herausklatschen wollen, können wir uns rücklings wieder in Kenntnis einer theatralen Spannung setzen, die uns beibringt, was Theatralität überhaupt ist. Märchen muß man flüstern. So ist es in der Oper auch. Manches überträgt sich nur, wenn man darauf verzichtet, die Übertragung selbst zu übertragen. Exkurs Ende.

Richard Wagner höchstpersönlich wußte die Begeisterung für seinen *Parsifal* am Ende nicht anders zu kanalisieren als durch das Überschreiten des eigenen Applausverbots. Er hing regelrecht über dem Balkon, wird kolpor-tiert, wurde ausgezischt und zischte darum zurück in die eine Richtung, in die andere jubilierend. Ein Unruhestifter wie er im Buche steht, der aber das Theater durch Störung erst mit sich selbst versöhnte. Das zeigt, daß echter Applaus immer etwas mit Eigenleistung zu tun hat und daß die Kunst ein Recht darauf hat, daß er, der Applaus, so unverwechselbar ist wie sie. Hans-Joachim Weitz schrieb nach einer *Lucia*-Aufführung: »Und dann auf einmal, nach einer unheimlichen Stille, antwortet auf herrlichsten Gesang ein wildes Geheul von den Rängen; die Leute haben es eilig, ungemein eilig, die Ener-

gien, die in ihnen angesammelt sind, loszuwerden. ... Ich merke: Es ist gar nicht nur lukullisch, wie Brecht das einmal genannt hat, es ist kein Schwelgen und Schmatzen nur, sondern es ist die Oper »ein großer Nährer bei des Lebens Fest«. Ich werde bereichert, denn was ich im Beifall selber von mir gebe, das ist ja nicht alles, was ich aufgenommen habe, es bleibt ja etwas: »Etliches aber fiel unter die Steine und unter die Dornen, etliches aber ging auf und trug Frucht.« Im Kabuki-Theater gibt es die berühmten Yago-Schreie, die von den Kennern »wie aus den Eingeweiden« ausgestoßen werden, allein auf das Timing des einzelnen Schauspielers abgezirkelt sind, welches zu erfassen »eine eigene Kunstform« darstellt (Banu) und die auf diese Weise etwas von der spirituellen Schubkraft preisgeben, die ein Zuschauer während einer Aufführung entwickelt. Vergleichbar folgendes, ein Abend in Italien, Karajan-Konzert: Der Meister kommt aufs Podium – Auftrittsapplaus – Beginn der Konzentrationsphase – Totenstille – die Meute wartet – die Konzentration dauert an – Zeit dehnt sich – noch mehr Konzentration. Und genau in diesem Augenblick schallt plötzlich vom Olymp herab der Ruf eines Unbekannten mitten in die Arena dieser Stille hinein: »Coraggio, maestro!« – *Das* ist Applaus. – So störend, weil es so zartfühlend ist. Und so zartfühlend, daß es stört. Mag hier auch konkret der Gedanke an eine Hinrichtung mitgeklungen haben, dieser Beifall war mündig und ebenbürtig und mutig wie tausend Hände. Dem Anonymus hätte selbst Applaus gehört. Denn was er geleistet hat, ist die Arbeit des Zuschauers an der Atmosphäre. Adorno über die Sirenen-Passage des Odysseus: »Der Gefesselte wohnt einem Konzert bei, reglos lauschend wie später die Konzertbesucher, und sein begeisterter Ruf nach Befreiung verhallt schon als Applaus. So treten Kunstgenuß und Handarbeit im Abschied von der Vorwelt auseinander.«