



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Theater

Winds, Adolf

Dresden [u.a.], 1920

Der Hervorruf

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71809](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71809)

Der Hervorruuf

Der künstlerische Genuß setzt unter allen Umständen eine Mitarbeiterschaft des Genießenden voraus. Damit ist nicht die muntere Regsamkeit gemeint, die sich im Zusammenschlagen bereitwilliger Hände kundgibt, das unmelodische, harte Geräusch, das aber dem Künstler, dem es gilt, als die süßeste Musik erscheint; es ist zunächst von der geistigen Mitarbeiterschaft die Rede, die der Kunstgenuß in jedem Fall erfordert, und die dem Wind gleicht, der im wogenden Ahrenfeld den Samen vom männlichen zum weiblichen Halm trägt. Das Theater zumal verlangt eine gesteigerte Hingabe, denn beide Sinne werden auf einmal in Anspruch genommen, das dargestellte Kunstwerk will gleichzeitig gehört und gesehen sein. Darum ist auch die unmittelbare Wirkung eine so große und das bretterne Gerüst der Bühne ein gewaltiger Resonanzboden für die zum Ausdruck gebrachte Idee. Weil aber der Schauspieler sowohl wie der Zuhörer auf die Wirkung des Augenblicks angewiesen ist, ist eine größere Sammlung vonnöten, die Erregungszustände der geistigen Kräfte, die jedes künstlerische Schaffen begleiten und eine Art seelischer Berauschung hervorrufen, müssen sich hier in besonderem Maß verdichten und erhöhen.

Ob der Trank, der dem Zuschauer geboten wird,

edle Rebe oder gemeiner Fusel ist, kommt dabei nicht in Betracht; Tatsache ist, daß eine versammelte Menge sich diesen rauschartigen Erregungen eher hingibt als der einzelne, daß ihnen wie dem Gähnen, Lachen, Schluchzen eine unleugbare Ansteckungskraft innewohnt, daß sie überspringen von einem zum andern, den Einzelwillen überrumpeln und ihn im breiten Strom des Allgemeinempfindens mitreißen. Wie und wann und in welchem Umfang sich diese Erscheinungen vollziehen, hängt von Umständen ab, die sich nicht berechnen lassen, daher die Unsicherheit in der Vorausbestimmung der theatralischen Wirkung und im Prophezeien theatralischer Erfolge. Neben psychischen wirken physische Einflüsse mit, der echte Beifall hat im Augenblick seiner Äußerung bei dem Zuschauer nicht den Zweck, den Schauspieler zu belohnen, es ist ein Verlangen des Zuschauers, seine zurückgedrängten Kräfte zu erlösen.

Dieses Verlangen äußert sich meist in der befreienden Bewegung des Händeklatschens, und mit dem Applaus bürgerte sich die Sitte des Hervorrufs ein, die ehemals nicht üblich war. Sie stammt selbstverständlich erst aus der Zeit, in der die sogenannte Guckkastenbühne in Anwendung kam und mit ihr die Kurbine, die das Theater streng in Bühne und Zuschauerraum scheidet; weder das Theater der Alten, noch die mittelalterliche Mysteriesbühne, noch die Bühne Shakespeares gab dazu Gelegenheit, und auch in den Ursprüngen des deutschen Theaters hat man den Hervorruuf nicht gekannt.

Die zurückgedrängte Kraft des Zuschauers kann in seiner Äußerung die verschiedensten Formen annehmen, neben dem üblichen Händeklatschen wird — ländlich, sittlich — auch gestampft, gejauchzt, zugerufen, in den Volkstheatern in Amerika im höchsten Rausch der Begeisterung sogar gepfeifen, was dort im Gegensatz zu europäischen Gewohnheiten als höchste Auszeichnung gilt. Das — namentlich in Italien übliche — Werfen mit Blumen ist der stärkste Ausdruck des Gefallens; das mit (den sprichwörtlich gewordenen) faulen Äpfeln der besondere des Mißfallens, beidemale handelt es sich um eine Wurfbewegung, die, getan oder auch nur gedacht, eine willkommene Auslösung der Kräfte bildet; dennoch ist Hervorruf und Applaus wohl zu unterscheiden.

Jener hängt in seinem innersten Wesen mit der Eigenart der Guckkastenbühne zusammen, nicht nur, weil sonst die Gelegenheit fehlen würde, überhaupt vor den Vorhang zu treten, sondern weil das Zusammengedrängtsein in den Zuschauern eine stärkere Spannung mit sich bringt, und zwar ist diese Spannung um so intensiver, je enger der Raum ist, auf den es ankommt; nicht umsonst nennt man die alten, niedrigen Kneipen gemütlich.

Der Spannungsreiz ist der Hebel für jede dramatische Wirkung, man war darum von jeher bestrebt, ihn nicht nur natürlich, sondern auch künstlich zu erregen. Der Applaus, der die zurückgedrängte Kraft mit Naturnotwendigkeit auslöst, ist das primäre, natürliche Mittel, der Hervorruf aber, der die Dauer des Beifalls willkürlich zu verlängern sucht, das

sekundäre, künstliche. Wenn bei modernen Erstaufführungen nebst Darstellern, Dichtern, Komponisten auch Direktoren, Regisseure, Kapellmeister, Dekorationsmaler, Kostümzeichner usw. in endloser Reihe aufmarschieren, so liegt der Mißbrauch offen am Tage.

Der erste Schauspieler, der „hervorgerufen“ wurde, war der Tyrannenspieler Bergopzoomer, dem diese Ehre geschah, als er am Nationaltheater in Wien Richard III. gab. Doch behaupteten seine Neider, diese Auszeichnung sei — schon damals — bestellte Arbeit gewesen; einige Jahre später wurde Brockmann „hervorgerufen“ gelegentlich seines sensationellen Erfolgs als Hamlet in Berlin. Von da ab bürgerte sich diese Sitte ein, aber zu jener Zeit handelte es sich immer nur um einen einzigen Hervorruf am Schluß in besonderen weisevollen Ausnahmefällen.

Nach und nach erst wurde das Goldstück in Scheidemünzen verwandelt und der Hervorruf dem Darsteller ein gefügiges Mittel für das *corriger la fortune*; da gab und gibt es allerhand kleine Mätzchen, um die Wirkung zu steigern, zu verdoppeln: zögerndes Folgeleisten, enthusiastisches Gebaren, Markieren von Erschöpfung, Winken in die Kulisse nach dem bescheidenen Mitspieler, rasches Fallenlassen des Vorhangs, unvermitteltes Wiederaufziehen und dergleichen mehr. Kommt aber die „Neidklappe“ in Anwendung, jener Ausschnitt in der Kurbine, in dem die Darsteller dankend erscheinen, so sind die Nuancierungen noch mannigfaltiger. Mounet Sully, als er in deutschen Landen den Hamlet spielte, rannte durch die Neidklappe stets

in der Pose der eben gespielten Szene, bald in nachdenklicher, bald in entfetzter, bald in wehmützvoller Gebärde.

Ein eigentümlicher Gebrauch besteht in Amerika. Dort verneigen sich die Schauspieler beim Hervorruf nicht nur vor dem Publikum, sondern auch vor ihrem Star, dieser wiederum verneigt sich vor den Mitspielern, und da ihrer oft sehr viele sind, führen die Darsteller vor dem applaudierenden Publikum förmliche Dankesmenüette auf.

Der Beifall kann laut, aber nicht voll sein, die guten Schauspieler haben dafür ein empfindsames Ohr, der „volle“ Beifall besteht im naturnotwendigen Ausstrahlen der zurückgedrängten Kraft, die aus einer starken inneren Ergriffenheit heraus die Hände sozusagen mit der Macht des Gemüths in Bewegung setzt. Diese Ergriffenheit stellt sich heute ein, wie ehedem, freilich infolge des veränderten Zeitgeschmacks durch andere Mittel; auch bedarf sie eines stärkeren Anreizes allerhand Rühr- und Effektmittel sind abgebraucht, und die Gewalt einer leeren stürmischen Rhetorik überrumpelt uns nicht mehr. Früher platzte der Applaus mit spontaner Unmittelbarkeit oft mitten in die Szene hinein, heute empfinden wir das als Störung, weil unser Respekt vor der Dichtung gestiegen ist, und weil im Gegensatz zu früheren Epochen in Gefühlsäußerungen überhaupt an Stelle überströmender Empfindsamkeit besonnenere Zurückhaltung getreten ist. Dennoch wird im Sturm, der die Massenpsyche entfesselt, die Psyche des einzelnen noch in

gleichem Maß mitgerissen, wenn nur die Erschütterung stark genug ist; da aber vermöge der größeren Sprödigkeit des Massenempfindens dieser Fall seltener eintritt, pflegt heute der Beifall in der Regel mehr „laut“ als „voll“ zu sein, und statt des einmaligen Hervorrufs erfolgt der mehr- und vielfache.

„Er hat seinen Barbier im Theater,“ sagt der Schauspieler gern vom Kollegen, der auffällig gerufen wird, und denkt an den Claqueur; nicht immer an den bezahlten, denn der Claqueur tritt in den mannigfachsten Gestalten auf, am fanatischsten in der Gewandung der Theatermutter, sonstige Verwandte sind meistens schüchtern, sie befürchten, man erkennt sie. Die Krone aller Amateurclaqueure war aber der Gatte einer ehemaligen sehr bekannten plattdeutschen Schauspielerin: er gab sich, wo auch seine Frau gastierte im Zuschauerraum als unbeteiligten, zugereisten Fremden aus, der den Gast einmal zufällig irgendwo gesehen hatte. Schon eine Stunde vor Beginn zur Stelle, kletterte er vom Stehparterre in die Ränge und wieder zurück, knüpfte Bekanntschaften an, pries die gastierende Künstlerin in allen Tonarten, fabelte, warb, intrigierte, lachte vor, machte aus einem Hervorruf vier und war in seinem Liebhaberberuf als einzelner Mann ein ganzes Heer.

Die Berufsclaque ist an den großen Bühnen meist organisiert, und die Anzahl der Hervorrufe hat ihre bestimmte Tage, aber ihrer Handwerksarbeit wird nie der volle, sondern nur der laute Beifall gelingen; ihr ist es hauptsächlich zuzuschreiben, daß der Hervorruf

gleich andern Ehrungen, die durch zu häufige Anwendung an Wert verlieren, eine etwas abgegriffene Münze geworden ist.

Es hat nicht an Bemühungen gefehlt, den Hervorruf abzuschaffen, und einige der vornehmsten Theater haben ihn aus künstlerischen Gründen untersagt; gewiß — es zerstört die Illusion, wenn der Held, die Heldin, die wir leiden, womöglich sterben gesehen, jetzt vor das klatschende Publikum treten und sich dankend verneigen, aber das Theater ist dem Erwachsenen, was dem Kind das Spielzeug ist; es beschäftigt und erregt seine Phantasie, und wie das Kind, wenn es genug gespielt hat, sein Spielzeug gern von innen besieht, so ist auch dem Zuschauer nach dem Fallen des Vorhangs die Illusionsstörung nicht verdrießlich, er will den Schauspieler losgelöst von der Rolle sehen und ruft ihn immer wieder vor die Rampe. Aber auch der Schauspieler empfindet nur selten das Unkünstlerische, das im Hervorruf liegt. Neben der geistigen Mitarbeiterschaft der Zuschauer ist ihm die der Hände jederzeit willkommen, er hört es nicht ungern, wenn der Vorhang immer wieder emporrauscht und er noch einmal und immer wieder noch einmal hervortreten muß und die Größe des Erfolges an der Ziffer der Hervorrufe mathematisch berechnen kann.