

Hermann Bahr / Etwas über das Zischen im Theater

Es ist klar, daß das Zischen nur die andere Seite des Klatschens ist, man kann sie nicht trennen. Die Frage ist, ob das Publikum seine Meinung zu äußern hat oder nicht. Entweder man glaubt, daß es ein Stück anschauen soll, wie man ein Bild anschaut, das nicht besser wird, wenn es gefällt, und nicht schlechter, wenn es mißfällt, oder man glaubt, daß es urteilen soll für oder gegen das Stück, das durch seine Zustimmung erst wird, was es sein will. In jenem Falle hätte man die Klatschenden so gut als die Zischenden fortzuweisen; wenn aber ein Mensch klatschen darf, darf jeder zischen. Wenn man ein Stück bejahen darf, was ja doch heißt, daß im Publikum über seinen Wert abgestimmt werden soll, dann darf man es auch verneinen. Der Klatschende sagt Ja, wer schweigt, stimmt ihm zu; um Nein zu sagen, muß man zischen: die Verordnungen, die das Zischen verhüten wollen, wären so konsequent, auch alle „Beifallstundgebungen“ zu verbieten.

Aber das Wesen des Dramas verlangt Beifallstundgebungen des Publikums. Jede andere Kunst ist eigentlich nur für den Künstler selber da: wenn er, was er fühlt, genau wie er es fühlt, für sich gestalten kann, ist es genug. Das Drama soll mehr: es soll, was der Dichter fühlt, genau wie er es fühlt, auch den Hörer fühlen lassen, sein Gemüt zu bewältigen und an sich zu ziehen ist sein Amt. Vor einem Bilde, das man beurteilen soll, wird man fragen: Kann der Maler, was er will? Dann: Kommt das aus dem Wesentlichen seiner Natur? Endlich: Ist diese Natur groß oder gering, ist sie trübe oder rein, ist sie edel oder gemein? Aber man braucht nicht zu fragen, ob sie wirkt oder nicht. Ein Bild, das Tausenden gefällt, kann noch immer sehr schlecht sein, weil der Maler etwas ganz anderes wollte, oder weil, was er wollte, nicht in seiner Natur ist, oder weil seine Natur unbedeutend ist, und ein Bild, das gar nicht gefällt, kann noch immer sehr gut sein, wenn es dem großen Wesen des Malers konform ist. Zum Drama gehört, daß es wirken soll. Das Stück des größten Menschen, das nicht die Kraft hat, seine Gesinnung oder Stimmung dem Parterre mitzuteilen, ist schlecht, und wenn es einem noch so kleinen Menschen gelingt, das Gemüt seiner Hörer zu bezwingen, so hat er ein für diese Hörer gutes Stück geschrieben. Otto Ludwig hat gesagt: „Am dramatischen Kunstwerke arbeiten drei Mann, der Dichter, der Schauspieler, der Zuschauer. Im Innern des Zuschauers erst entsteht während der Aufführung durch des Dichters, des Schauspielers und sein eigenes Zutun das Kunstwerk. Seine Sache ist, die unbefangene Menschennatur in sich wirken zu lassen; des Dichters Sache ist, Schauspieler und Zuschauer zu dem zu zwingen, was er hervorgebracht haben will. . . Der Dichter muß nicht allein die Wirkung, die er beabsichtigt, zu erreichen, sondern auch jede andere zu verhindern wissen, die er nicht will.“ Dieses Mitspielen der Hörer, die nicht folgen, nicht widerstehen, macht das Drama aus. . .

Seine Stimmung endlich unter die Menge begeben wollte. Die griechische Tragödie ist nur aus dem tragischen Chor entstanden: das heißt, der dionysisch Erregte, der bis dahin für sich allein geschwärmt hatte, fing nun an, ein Mittel zu suchen, um das ganze Volk in dieselbe Erregung und Schwärmerei zu bringen. Dieses Mittel und Instrument, die einzelne Verzündung allen mitzuteilen, ist das Drama. Solange noch irgend-einer bleibt, der sich ihrer erwehren kann, hat es seinen Sinn verfehlt. Es ist dazu erfunden worden, um das Gefühl eines einsamen Schwärmers das ganze Volk fühlen zu lassen. Erst wenn alle Hörer eben das, was der Dichter fühlte, ebenso fühlen, wie er es fühlte, hat das Schauspiel seine Pflicht getan. So verhält sich das Drama zum Gedichte, wie sich etwa der Redner zum Philosophen verhält: der Philosoph soll seine Gedanken ausdrücken, der Redner soll sie mitteilen; der Wert seiner Gedanken bestimmt den Philosophen, die Kraft seiner Suggestion den Redner.

Die Schauspieler wissen das. Es ist ihnen vielleicht nicht klar, woher es kommt, aber ihr Instinkt sagt ihnen, daß sie schlecht sind, wenn sie auf einen nicht wirken, und erst dann gut, wenn sie auf alle wirken. Sie wissen, daß nicht das Urteil der Kenner, sondern das Klatschen oder das Zischen der Menge ihre Bedeutung bestimmt. Ludovic Halévy hat in seinen „Erinnerungen“ eine gute Geschichte von der Desclée erzählt. Es war im Gymnase bei einer Premiere; der erste Akt ist gerade aus, der Vorhang fällt, die berühmte Schauspielerin wird stürmisch gerufen und muß immer wieder und wieder hinaus, die Freunde stürzen herbei, gratulieren und jubeln: welch' ein Erfolg! „Nein,“ sagt sie, „Ihr lügt, das ist kein Erfolg. Da oben, auf der Galerie rechts, da sitzen zwei Affen, die haben noch keine Hand gerührt — das ist kein Erfolg!“ Man lacht sie aus, man tröstet sie — was kann Ihnen an den zwei Affen liegen? Aber sie gibt nicht nach: „Darin besteht doch meine ganze Kunst, auf die Affen zu wirken! Wohin käme ich denn sonst? Es sind ihrer zu viele.“ Und erst nach dem zweiten Akt sieht man sie heiter und stolz: „Endlich! Denkt Euch nur, Kinder — endlich haben auch meine zwei Affen geklatscht! Es ist doch ein Erfolg!“ So lebendig hatte das zierliche Geschöpf das dramatische Wesen inne.

Eine Schauspielerin, wird man sagen, eitel und prahlerisch, nur um Reklame besorgt, da ist es kein Wunder. Aber man bedenke, daß Goethe im Theatralischen nicht anders dachte. Er hat sonst wahrlich von den Leuten nichts gehalten, sie waren ihm höchstens „dumpfe Gönnern“, und er blieb seiner Losung treu: „Ich schreibe nicht, Euch zu gefallen! Ihr sollt was lernen!“ Doch hinderte ihn das nicht, im Theatralischen immer das Publikum als den Herrn anzusehen. „Es kommt darauf an,“ hat er zu Eckermann gesagt, „daß der Dichter die Bahn zu treffen wisse, die der Geschmack und das Interesse des Publikums genommen hat. Fällt die Richtung des Talents mit der des Publikums zusammen, so ist alles gewonnen. Es fragt sich hierbei keineswegs, wie groß das Publikum ist.“

Publikum wenig hervorrägt, oft eben dadurch die allgemeinste Gunst gewinnen." Darum schätzte er auch Iffland und Kotzebue so sehr, nicht nur ihre Stücke eifrig spielend, sondern auch ihre „populären Talente“ gern gegen „ungerechten Tadel“ verteidigend. Darum warnte er Heinrich von Kleist, „auf ein Theater zu warten, welches da kommen soll . . . Auf jeden Jahrmarkt getraue ich mir, auf Bohlen über Säcker geschichtet, mit Calderons Stücken, mutatis mutandis, der gebildeten und ungebildeten Masse das größte Vergnügen zu machen.“ Daran hielt er immer fest: das Theater ist dazu da, der „gebildeten und ungebildeten Masse Vergnügen zu machen“, ihr zu gefallen, auf sie zu wirken. Das war ihm eine unumstößliche Maxime.

Gibt man das zu, ist man der Meinung, daß das Drama wirken muß, und nimmt man das Publikum als den Richter seiner Wirkung an, dann wird das Klatschen oder Zischen nicht nur sein Recht, sondern seine Pflicht, es wird die dramatische Funktion sein, die das Publikum dem Schauspiel schuldig ist. Die Direktoren bestätigen das durch die Claque. Diese ist da, um das Publikum zu erinnern, daß es nicht bloß zuschauen, sondern urteilen soll. Sie mahnt die Hörer an ihr Amt. Sie ruft: „hier ist der Punkt, wo der Dichter und die Schauspieler eure Abstimmung erwarten, hier ist es an euch, ja oder nein zu sagen; dann kann es erst weiter gehen.“ Dazu gibt sie das Zeichen. Sie verhindert die Leute, sich ihrer dramatischen Pflicht zu entziehen und zwingt jeden, indem er sie schalten läßt oder ihr zischend widerspricht, seinen Anteil an dem Prozesse zu nehmen und seine Stimme abzugeben, so oder so. Man sollte das nicht verkennen, man sollte ihr danken, daß sie den indifferenten Hörer weckt und nicht rastet, bis er sich auf seine Pflicht, zu klatschen oder zu zischen, besinnt.

Walter von Molo / Wie ich zum Drama kam

Wenn ich mir über meinen bisherigen Weg als Dramatiker Rechenschaft zu geben suche, so erhebt sich sogleich die Frage in mir: Wie geschah das Wunder, daß ich erst Dramatiker wurde, nachdem ich als epischer Dichter „durchgesetzt“ war? Die Beantwortung dieser Frage hat für alle „Leute vom Bau“ Bedeutung, einesteils, weil sie mit dem ehrenabschneidenden Märchen aufräumt, daß ein „Epiker“ nicht auch ein Dramatiker sein könne, andererseits, weil mein „Fall“ geeignet ist, den Verantwortlichen ein warnendes Beispiel dafür zu geben, wie leicht eine Begabung durch äußere Ereignisse und Zufälle in Gefahr kommt, verschüttet oder schwer gehemmt zu werden. Ich war, zufolge meiner Weltbetrachtung, meines Temperamentes, durch die stets in mir lebendig gewesene Antithesen-Stellung nie etwas anderes