

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Dramaturgische Blätter

Aufsätze und Studien aus dem Gebiete der praktischen Dramaturgie, der
Regiekunst und der Theatergeschichte

Kilian, Eugen

München, 1905

Der Hervorruf des Schauspielers

[urn:nbn:de:bsz:31-93210](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-93210)

Der Hervorruf des Schauspielers.

Der durch althergebrachte Tradition geheiligte Brauch des Wiener Burgtheaters, dem Hervorruf des Schauspielers keine Folge zu leisten, hat im Laufe der letzten Jahrzehnte auch in der deutschen Reichshauptstadt einigen Boden gewonnen. Das Deutsche Theater unter L'Arronge und Brahm und seit einigen Jahren auch das Königliche Schauspielhaus sind dem Beispiel der Wiener Hofbühne gefolgt.

Die Abschaffung des Hervorrufs an diesen Bühnen ist neben warmer Zustimmung in der Presse auch vielfacher Anfeindung begegnet und hat wiederholte literarische Kontroversen über den Gegenstand veranlaßt. Der Streit der Meinungen drehte sich dabei vorwiegend um den einen Punkt: ob und inwieweit die künstlerische Illusion und die Stimmung durch das Heraustreten des Schauspielers nach dem Fallen des Vorhangs beeinträchtigt werde. Man machte geltend, daß der herabfallende Vorhang den Hörer aus dem Banne der Dichtung entlasse, daß somit von diesem Augenblick an die künstlerische Illusion von selber aufhöre.

Eine volle Einigung über diese Frage, in der das subjektive Empfinden des einzelnen eine große Rolle spielt, wird sich wohl niemals erreichen lassen. Daß trotz der Macht der Tradition, trotz der zwischen Bühne und Zuhörerschaft bestehenden stillschweigenden Konvention, die sich daran gewöhnt hat, das Hervortreten des durch Beifall ausgezeichneten Darstellers im allgemeinen nicht mehr als eine Störung seiner künstlerischen Illusion zu empfinden, daß trotzdem die Rücksicht auf die Illusion in die Betrachtung dieser Frage mehr oder minder hereinspielt, zeigt der charakteristische Umstand, daß in den Vorschriften über den Hervorruf den Sterbeszenen bei sehr vielen Bühnen eine Ausnahmestellung eingeräumt ist. An zahl-

reichen Theatern, wo der Darsteller dem Hervorruf folgen darf, ist dies dem Schauspieler ausdrücklich verboten, wenn er soeben eine Sterbescene gespielt hat. Erst nach dem Schluß des Stückes dürfen sich auch die Toten dem Publikum zeigen. Diese Bestimmung ist beim Lichte betrachtet ein Verstoß gegen die Logik und eine Inkonsequenz. Denn es ist prinzipiell durchaus dasselbe, ob der tote Don Manuel den Applaus des Publikums durch sein Erscheinen vor der Rampe entgegennimmt oder ob die beiden feindlichen Brüder sich Hand in Hand in voller Einigkeit vor dem beifallspendenden Hause verneigen. Der Zuschauer, der sich durch das eine in seiner Illusion gefährdet sieht, muß auch bei dem zweiten Fall in seinem künstlerischen Empfinden gestört werden. In beiden Fällen wird der Zusammenhang des Dramas unterbrochen, der Darsteller, der in diesem Augenblick nicht mehr die Gestalt der Dichtung repräsentiert, tritt als der Schauspieler Herr X. vor die Zuhörerschaft, um für deren Beifallsbezeugung zu danken, in gleicher Weise wie sich der Sänger im Konzertsaal nach Absolvierung jeder einzelnen Gesangsnummer für den Beifall dankend vor den Hörern verneigt. Wer aber auf dem Standpunkt steht, daß das Hervortreten des Schauspielers mit der künstlerischen Illusion nichts zu schaffen habe, der darf auch an dem Wiederaufstehn der Toten keinen Anstand nehmen. Denn er weiß ganz genau, daß der Darsteller des Don Manuel nicht wirklich gestorben ist, so gut er weiß, daß sich die beiden feindlichen Brüder nicht auch im wirklichen Leben in tödlichem Haffe befehdet.

Das Ausnahmegesetz, wodurch die Sterbescenen an sehr vielen Bühnen betroffen werden, ist eine höchst charakteristische Einrichtung. Denn es enthält das stillschweigende Eingeständnis, daß trotz aller theoretischen Gegenversicherungen derer, die den Hervorruf verteidigen, die künstlerische Illusion durch das Heraustreten des Darstellers gefährdet wird. Die Sterbescene bietet einen besonders eclatanten Fall. Die Geschmacklosigkeit, die begangen wird, wenn sich Mortimer, nachdem er soeben den Dolch in seine Brust gestossen hat, eine Minute darauf dankbar lächelnd vor dem Publikum verneigt, ist derart grob, daß

sie sich selbst dem weniger rigoros veranlagten Zuschauer bemerkbar macht. Die Geschmacklosigkeit fällt in vielen andern Fällen weniger auf, im Prinzip aber ist sie überall dieselbe, wo sich der Darsteller mitten im Kunstwerk mit seiner privaten Persönlichkeit vor die Augen des Zuschauers drängt.

Die Störung, die der Hervorruf veranlaßt, ist da weniger schlimm, wo der Charakter und der scenische Bau des Stücks die Möglichkeit, vor der Rampe zu erscheinen, auf die Aktschlüsse beschränkt. Unerträglich aber wird die Störung in klassischen Stücken, wo der Schauplatz sehr häufig wechselt und wo die Anwendung des Zwischenvorhangs bei den Verwandlungen dem Darsteller gestattet, sich auch innerhalb des Aktes einigemal dem beifallspendenden Publikum zu zeigen. In klassischen Stücken, wie beispielsweise den Räuubern, dem ersten Teile des Faust, dem Rätchen von Heilbronn und einigen Shakespeareschen Dramen, entfesselt die hinreißende Macht der Dichtung erfahrungsgemäß bei jedem Fallen des Vorhangs, namentlich bei dem jugendlichen Teile des Auditoriums, frenetische Beifallstürme. Wenn hier die Darsteller auch bei jeder Verwandlungspause, oft nach den aller kürzesten Szenen, dem Hervorruf folgen: so wird durch dies unaufhörliche Heraustreten des Schauspielers aus dem Rahmen der Dichtung, durch das unaufhörliche Danken des Schauspielers für den Beifall, der den Einzelheiten seiner Leistung spendet wird, das künstlerische Gesamtbild in geschmackloser Weise zerrissen und die Illusion des Hörers gestört. Der Darsteller, der bei verwandlungsreichen Stücken unablässig dankend vor der Rampe erscheint, steigt vom Künstler einigermaßen zum Artisten herab, der keine einheitliche Kunstleistung, sondern eine Reihe von Vortragsnummern bietet und nach jeder einzelnen Nummer seines Programms den Dank des Publikums entgegennimmt. Man sollte meinen, daß gerade in unsern Tagen, wo sich dank den Bestrebungen der modernen Kunst, dank vor allem dem gewaltigen Reformwerk des Wagner'schen Musikdramas das Verständnis für die Totalität, die Einheit und Stillechtheit eines Kunstwerks in erfreulichem Maße gehoben hat, auch das unkünstlerische und geschmacklose

Ueberbleibsel alter Theater- und Opernwirtschaft, das Heraus-
treten des Künstlers beim Hervorruf, in seiner ganzen illusion-
und stimmungsmordenden Nichtigkeit von dem bessern Teil des
Theaterpublikums empfunden würde.

Man könnte sich mit dem Hervorruf vom Standpunkt
der künstlerischen Illusion und vom Standpunkt einer modernen
Kunstanschauung höchstens dann befreunden, wenn er ausschließ-
lich auf den Schluß des Stücks beschränkt würde. Aber auch
da sollte er im Interesse einer einheitlichen Regelung dieses
Brauches besser unterbleiben. Um so mehr, als die Beschrän-
kung des Hervorrufs auf den Schluß manche Ungerechtigkeiten
für die Darsteller mit sich bringen würde, indem es sich bei-
spielsweise fügen kann, daß Künstler, denen vielleicht ein Haupt-
verdienst an dem Gelingen des Ganzen zufällt, an dem Schluß
nicht mehr beteiligt sind.

Die Störung der künstlerischen Illusion ist keineswegs
der einzige Grund, der gegen den Hervorruf spricht. Es stehn
ihm andre Gründe künstlerischer Art zur Seite, durch die
die vielfach ausgesprochene oberflächliche Behauptung, daß „alle
höhern ästhetischen Motive“ für die Unterdrückung des Her-
vorrufs fehlten, daß es sich dabei nur um eine „zweckwidrige
Vornehmtuerei“ handle, auf das überzeugendste widerlegt
wird. Man wird wohl kaum behaupten wollen, daß es über-
all solche höhern ästhetischen Motive gewesen sind, die an den
betreffenden Bühnen, sei es nun durch die Initiative der leiten-
den Stelle, sei es durch die des darstellenden Personals, die Ab-
schaffung des Hervorrufs veranlaßt haben. Daß aber solche
Motive vorhanden sind, kann niemand verborgen bleiben, der
dieser Frage mit offenen Augen nahetritt.

Zunächst bietet der Hervorruf einen nichts weniger als zu-
verlässigen Gradmesser für den Erfolg des Stücks und die
Frage, ob dieser Erfolg auf das Konto der Dichtung oder das
der Darstellung zu setzen ist.

Nur die wenigsten Zuschauer sind nach einem wirkungs-
vollen Akttschluß, der die Hauptdarsteller vor die Rampe rief,
in der Lage, sich Rechenschaft darüber zu geben, wem sie in

Wahrheit ihren Beifall schenken; sie vermögen nicht zu unterscheiden, ob es die Kunst des Darstellers oder die des Dichters ist, die sie ergriffen hat. Selbst für den gewiegten Sachmann ist es nicht leicht, sich bei der Erstaufführung eines Stückes, das ihm nicht durch die Lektüre bekannt ist, vollkommen klar darüber zu werden, inwieweit seine Eindrücke durch die Leistung des Schauspielers, inwieweit sie durch die des Dichters hervorgerufen und beeinflusst sind. Um wie viel mehr ist dies der Fall bei der großen Menge der naiven Zuhörerschaft, die sich, je naiver sie ist, desto ausschließlicher in ihren Beifallsbezeugungen von dem Eindruck der vorgeführten dramatischen Handlung bestimmen läßt, ohne danach zu fragen, inwieweit die künstlerische Darbietung den Intentionen des Kunstwerks gerecht wird!

Es gibt Stücke und Rollen, die, wie der Bühnenjargon sagt, nicht umzubringen sind. Man denke nur an die zündende und elementare Gewalt der Schillerschen Jugendwerke. Wieviele Heldenliebhaber der deutschen Bühne verdienen die tosenden Beifallsstürme, die sie als Ferdinand und Karl Moor bei jedem nur halbwegs empfänglichen Publikum mit untrüglicher Sicherheit entfachen? Welche kleinste Provinzbühne besitzt nicht eine Darstellerin, die nicht als Magda in Sudermanns *Heimat* reiche Lorbeern auf ihrem Haupte sammelt?

In diesen und unzähligen andern Fällen wird der Darsteller durch die unverwüßliche theatralische Wirkungskraft des Stückes getragen, er erntet die Lorbeern, die dem Werke des Autors gebühren. Ebenso häufig ist der andre Fall, wo das trefflichste und feinste Zusammenspiel unbelohnt und ohne Beifall an dem Publikum vorüberzieht, wenn das Stück als solches dessen Interesse nicht zu gewinnen vermag.

Der umgekehrte Fall, daß die Beifallsbezeugungen mehr durch die Darstellung als durch die Dichtung beeinflusst sind, wird im großen und ganzen die Ausnahme bilden, er wird bei einem weniger naiven und in höherm Grade kunstgeübten Publikum zu erwarten sein. Auf keinen Fall ist das Maß der Beifallsbezeugungen und die Zahl der Hervorrufe geeignet,

für den objektiven Wert der dargestellten Dichtung und der schauspielerischen Leistungen einen Maßstab zu geben. Vielmehr sind die Hervorrufe in sehr vielen Fällen dazu angetan, das Urteil des Zuschauers und das des Schauspielers über den künstlerischen Wert des Gebotenen zu verwirren und zu trüben.

Aber ganz abgesehen von dem Verhältnis der schauspielerischen Leistung zu dem Werke des Dichters: auch in der Wertschätzung der schauspielerischen Leistungen unter sich vermag der Hervorruf keineswegs als zuverlässiger Gradmesser zu dienen. Er vermöchte es nur in dem einen Fall: wenn unsre Theater ein künstlerisch gebildetes Parterre besäßen, das in der Handhabung des Applauses eine führende Rolle spielte, das als Leiter des Applauses von dem Publikum als solchem anerkannt wäre, dessen Weisungen sich dieses bedingungslos zu unterwerfen die Einsicht hätte. Statt dessen ist der Applaus in den meisten Theatern ganz und gar der Willkür der großen Menge überlassen. Daß diese große Menge im Theater, wie Heinrich Laube einmal meinte, als Ganzes ein verflucht gescheiter Kerl sei, mag in manchen Fällen zutreffend sein, in vielen andern Fällen gilt das Gegenteil. Die tägliche Erfahrung lehrt, daß das Urteil der kompakten Majorität bei der Wertschätzung schauspielerischer Leistungen oft bedenklich daneben schießt. Das Marktschreierische, das Effekthaschende, das Virtuosenhafte verfehlt auch heute nur selten seine Wirkung auf die große Masse des Publikums, während wertvolle künstlerische Leistungen, die sich in schlichter und anspruchsloser Einfachheit dem Rahmen des Ganzen einfügen, oft völlig unbeachtet und unbelohnt vor dem Tribunal der Zuhörerschaft vorüberziehen. Dabei ist völlig davon abzusehen, daß die Annahme, das beifallspendende Publikum handle in allen Fällen bona fide und der Applaus sei der ehrliche Ausdruck der in der Zuhörerschaft vertretenen künstlerischen Ueberzeugung, eine optimistische Voraussetzung ist. Es ist abzusehen von den zahlreichen unlauteren, von den vielen rein persönlichen Motiven, die bei der Beifallspende für Künstler und Künstlerinnen mitunterlaufen, es ist abzusehen von allen claqueartigen Unternehmungen, es ist abzusehen von der Tat-

sache, daß drei entschlossene Individuen, wenn sie nur das nöthige Geschick und die nöthige Ausdauer besitzen, vollkommen imstande sind, den zwei- bis dreimaligen Hervorruf eines Künstlers durchzusetzen.

Es ist bekannt, welche große Rolle namentlich in mittlern und kleinen Städten die persönlichen Beziehungen des Künstlers in der Frage des Hervorrufs spielen. Die Schar der Freunde fühlt sich sehr häufig zu Beifallspenden verpflichtet, wo weder Dichtung noch Darstellung die Berechtigung zu starkem Applause geben. In vielen Fällen setzt auch nur ein mattes, rein gewohnheitsmäßiges Klatschen ein, das der Meinung ist, bei jedem Fallen des Vorhangs den Darstellern die Freude des Hervorrufs bereiten zu müssen.

Es hat etwas unendlich Beschämendes und Unwürdiges für einen vornehm empfindenden Künstler, bei dem matten und nichtsfagenden Applause einiger wenigen Zuschauer vor die Rampe zu treten und dadurch die Majorität des Publikums gewissermaßen moralisch zu nöthigen, sich dem lauten Beifall jener wenigen anzuschließen. Ein wirklicher Künstler wird nur dann geneigt sein, sich dem Publikum zu zeigen, wenn er die Ueberzeugung hat, daß eine starke und allgemeine Wirkung von seiner darstellerischen Leistung ausgegangen ist. Die Unterscheidung aber darüber, ob der Beifall stark genug ist, ein Heben des Vorhangs und ein Heraustreten des Darstellers zu rechtfertigen, ist in vielen Fällen sehr schwer, und der Inspizient, der an den meisten Theatern mit der Leitung dieser Dinge beauftragt ist, sieht sich oft vor ein schwieriges Dilemma versetzt. Denn die Ohren des von der Ekstase der künstlerischen Darbietung gehobenen Darstellers sind oftmals sehr wunderbarer Art, und er glaubt in der Bewegung einiger wenigen Hände den begeisterten Beifallsturm eines ganzen Hauses zu vernehmen. Ein geschickter Inspizient aber ist häufig genug in der Lage, aus einem schwachen, gewohnheitsmäßigen Applaus durch möglichst rasches Auf- und Niederrollen des Vorhangs einen zwei- bis dreimaligen Hervorruf für die Darsteller herauszuschlagen und dadurch den Schein eines Erfolges zu er-

wecken, der der wahren Wirkung der Aufführung nicht im entferntesten entspricht.

Mit einem Wort: es wird sich niemand der Tatsache verschließen, daß der Applaus und die Zahl der dem Darsteller zuteil gewordenen Hervorrufe durchaus nicht in der Lage sind, einen Maßstab für den wirklichen künstlerischen Wert seiner Leistungen abzugeben. Das Publikum aber, das in den äußern Kundgebungen des Hauses sehr gern einen Gradmesser für das Gebotene erblickt, wird in seinem Urteil misleitet und irreführt, umsomehr, wenn die über alle Maßen unfähige Durchschnittskritik die Zahl der Hervorrufe genau registriert und danach das Lob oder den Tadel der betreffenden Künstler der Welt zu verfänden pflegt.

Weit wichtiger ist, daß der Hervorruf auf den Darsteller selbst und seine Künstlerschaft vielfach einen ungünstigen Einfluß ausübt. Der Schauspieler gewöhnt sich daran, den Maßstab für die eigne Leistung nicht mehr in dem Bewußtsein zu suchen, daß er nach bestem Wissen sein bestes Können gegeben hat, sondern darin, daß er für seine Leistung eine möglichst geräuschvolle Anerkennung vonseiten des Publikums gefunden hat. Das ist äußerst gefährlich und verhängnisvoll für jeden Darsteller, der die Gabe der Selbstkenntnis und der künstlerischen Selbstbeherrschung nicht in hohem Grade sein eigen nennt.

Der Darsteller fühlt sich fortwährend versucht, um Gunst und Beifall des Publikums zu buhlen, er steht insbesondere bei allen Aktschlüssen, die Applaus und Hervorruf versprechen, der Gefahr gegenüber, das Gebiet der einfachen Natürlichkeit zu verlassen, statt dessen in aufdringliche Effekthascherei und theatralisches Posieren zu verfallen und jenes bekannte Rezept anzuwenden, das ehemals schon der Heldenspieler Bök als unfehlbares Mittel zur Erlangung eines applausgekrönten Abgangs empfohlen hat. Die bei Aktschlüssen zutage tretenden theatralischen Unarten, wie sie uns auch an den ersten Bühnen noch täglich begegnen, das der dramatischen Situation oft schnurstracks widerstrebende Erheben der Stimme, eine kokette Wendung des Darstellers zum Publikum, theatralische Posen und Grup-

pierungen: alle diese Dinge haben ihren ersten Grund in nichts anderm, als in dem instinktiven Gefühl des Schauspielers, daß der liebe Hervorruf vor der Tür steht, dem instinktiven Bestreben, auf den zu erwartenden Applaus noch durch einen letzten erfolgsversprechenden Drücker zu wirken. So stark und unbewußt ist dies instinktive Gefühl des Darstellers, daß es für den Regisseur keine leichte Aufgabe ist, diesen schauspielerischen Unarten mit Erfolg entgegenzuarbeiten. Und glaubt er es auf den Proben glücklich dahin gebracht zu haben, daß auch beim Aktschluß Einfachheit und Natürlichkeit in ihrem Rechte bleiben, so muß er bei der Vorstellung mit einem male die erschreckende Wahrnehmung machen, daß das instinktive Bestreben des Darstellers: „zu wirken“ — ihm noch im letzten Moment vor Fallen des Vorhangs, ohne daß er selbst sich dessen bewußt wird, ein Schnippchen schlägt in Gestalt irgend eines unnatürlichen Drückers. So wird die schlichte Natürlichkeit der Schauspielkunst, die in der Gestaltung des dichterischen Gebildes völlig aufgeht, ohne seitwärts nach dem Publikum hinüberzublinzeln, durch den Hervorruf vielfach in sehr nachteiliger Weise beeinflusst.

Daß in dem Verhältnis der Schauspieler untereinander den Coterien und Eifersüchteleien Tür und Tor durch den Brauch des Hervorrufs geöffnet wird, ist leicht verständlich und verzeihlich.

Es ist zu begreifen, daß die Triumphe des einen Künstlers den Ehrgeiz des andern anspornen, auch seinerseits kein Mittel unversucht zu lassen, sich dieselbe Zahl von Hervorrufen zu erringen. Es gehört für den selbständig denkenden Künstler in der That ein seltenes Maß von Charakterfestigkeit dazu, in dem unerfreulichen Wettbewerb um die Beifallsbezeugungen des Publikums einzig und allein sein künstlerisches Gewissen als Richtschnur für seine Spielweise walten zu lassen.

Wohl müßte sich der verständige Darsteller vergegenwärtigen, daß es bei einer wirklich wertvollen schauspielerischen Leistung jener Abgangs- und Aktschluß-Drücker keineswegs be-

darf, um eine künstlerische Wirkung zu erzielen. Er müßte sich an das leuchtende Beispiel vieler vortrefflicher moderner Künstler erinnern, die in bewundernswerter künstlerischer Vornehmheit und beinahe peinlicher Rigorosität, ohne jede Rücksicht auf das Publikum und seinen leicht zu erringenden Beifall, alles vermeiden, was an die sogenannten Abgänge und Aktschlüsse einer überlebten Theaterspielerei erinnern könnte. Gerade unsere moderne Schauspielkunst hat in dieser Beziehung manchen Wandel zum Bessern geschaffen und zur Ausrottung veralteter Theatermanieren mit schönem Erfolge beigetragen.

Die Gefahr, unter Beeinträchtigung der Natürlichkeit in komödiantische Effekthaschereien zu verfallen, ist zweifellos an solchen Theatern geringer, wo der Brauch des Hervorrufs beseitigt ist. Der Gemeinsinn, der die Darsteller verbindet, ist größer, wenn sie wissen, daß es keinem von ihnen möglich und gestattet ist, sich durch unkünstlerisches Spiel Beifall und Hervorruf zu erzwingen. Auf Grund dieses Gemeinsinns ist es dem Regisseur bedeutend erleichtert, ein abgerundetes Zusammenspiel zu schaffen, das durch feine theatralischen Mätzchen und Effektdrücker entzweit wird.

Durch die Abschaffung des Hervorrufs werden dem Darsteller vielfache Mißstimmungen erspart. Es ist durchaus keine Seltenheit, daß Aufführungen, die von Regisseur und Darstellern mit größter Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, unter Dransezen ihres besten Könnens vorbereitet worden sind, Vorstellungen, die die vollwertige Leistung eines fein und harmonisch abgetönten Zusammenspiels bieten, geräuschlos und ohne alle äußern Anzeichen einer starken Anteilnahme vonseiten des Publikums vorübergehen, wenn das Stück als solches dem Durchschnittsgeschmacke nicht entspricht oder zu keinen lauten Beifallsbezeugungen herausfordert. Die Mißstimmung, die sich des darstellenden Künstlers in solchem Falle leicht wohl bemächtigt, ist geringer und weniger fühlbar, wenn die Frage des Hervorrufs beim Fallen des Vorhangs gar nicht für ihn in Betracht kommt.

Er steht dem Publikum mit größerer innerer Seelenruhe gegenüber, weil er das Bewußtsein in sich trägt, daß er die Richtschnur für den Wert seiner Leistung nicht in der Haltung der großen Menge, sondern in der stillen Würdigung der wenigen Kunstverständigen, in der Anerkennung und Schätzung seiner Berufsgenossen und seines künstlerischen Vorgesetzten und in dem eignen künstlerischen Bewußtsein zu suchen hat.

Alledem könnte zugunsten des Hervorrufs nur das Eine entgegengesetzt werden, daß der Schauspieler angesichts des transitorischen Charakters seiner Kunst ein gewisses Recht darauf besitze, für eine Leistung, durch die er die Herzen der Hörer entzündet hat, auch den Dank der Hörerschaft in Empfang zu nehmen und in der Befriedigung, die ihm diese momentane Anerkennung gewährt, eine Art von Entschädigung zu finden für den Mangel jener Würdigung, wie sie dem Wirken sämtlicher übrigen Künste im Gegensatz zu den sich verflüchtigen Gebilden der Schauspielkunst beschieden ist. Der Darsteller könnte entgegnen, daß er die Befriedigung, die ihm die momentane Anerkennung des Publikums gewährt, nur ungern entbehren möchte, solange er nicht die Gewißheit hat, daß seine Leistung durch eine sachentsprechende und kunstverständige Kritik in gebührender Weise gewürdigt wird. Denn die Tageskritik ist in der Beurteilung schauspielerischer Leistungen fast durchweg so ungenügend, sie ist selbst im günstigsten Fall aus äußerlichen Rücksichten so wenig imstande, der schauspielerischen Leistung die ihr gebührende eingehende Betrachtung zu widmen, daß es dem Darsteller nicht zu verübeln ist, wenn er in den Besprechungen der Presse nicht immer einen Ersatz zu erblicken vermag für das, was ihm an momentaner Anerkennung in dem Hervorruf entzogen wird.

Die Befriedigung aber, die dem Schauspieler die Anerkennung des Publikums gewährt, ist nicht davon abhängig, ob er dem Applause durch Heraustreten vor die Rampe Folge leistet oder nicht. Die Befriedigung liegt oder sollte wenigstens für den vornehmen Künstler ausschließlich in der Tatsache des

Applauses liegen. Daß aber durch die Unterdrückung des Hervorrufs der Applaus und die lebendige äußere Anteilnahme des Publikums an den Vorgängen auf der Bühne beeinträchtigt werde, daß anstelle der wünschenswerten Wechselwirkung zwischen Bühne und Auditorium leicht eine gewisse Erkältung trete, die ihrerseits wieder auf die Leistungen der Darsteller eine niederdrückende Wirkung übe: das ist eine wohl öfters schon ausgesprochene und häufig wiederholte, aber durch die Tatsachen bis jetzt keineswegs erwiesene Behauptung. Die Erfahrungen, die an den Bühnen, wo der Hervorruf fehlt, tagtäglich gemacht werden, lehren im Gegenteil, daß wirklich bedeutende schauspielerische Leistungen vielfach einen Applaus entzünden, der nach dem Fallen des Vorhangs minutenlang anhält und häufig einen großen Teil des Zwischenaktes ausfüllt. Auch bei offenen Verwandlungen, wo doch von vornherein die Möglichkeit für den Darsteller ausgeschlossen ist, dem Hervorruf zu folgen, setzt nach guten schauspielerischen Leistungen erfahrungsgemäß sehr häufig ein starker und langanhaltender Beifall ein. Das zeigt deutlich, daß der Applaus des Publikums, sofern es durch die künstlerische Darbietung wirklich ergriffen ist, keineswegs abhängig ist von der sekundären Frage, ob es durch seine Beifallsbezeugungen ein Heraustreten des Künstlers vor die Rampe veranlaßt. Ein solcher Beifall ist durch seinen spontanen Charakter für den Künstler mindestens in gleichem Maße ehrend und befriedigend, ja sogar weit ehrender als der Beifall, der den äußerlichen Zweck verfolgt, einen Hervorruf des Darstellers zu veranlassen.

Wenn aber der Applaus im Theater auf solche Fälle beschränkt wird, wo der Hörer durch die Leistung des Schauspielers oder des Zusammenspiels wirklich ergriffen und fortgerissen ist, wenn dagegen der lahme und beschämende Gewohnheitsapplaus, der nur einsetzt, weil es einmal gang und gäbe ist, bei jedem Fallen des Vorhangs die Darsteller hervorzurufen, beseitigt wird, so ist das nur ein segensreicher und dankbar zu begrüßender Gewinn für die theatralische Kunst. Denn

die größere Seltenheit des lauten Beifalls, seine Beschränkung auf solche Fälle, wo er wirklich aus dem Herzen des Publikums kommt, lehrt den wahren Wert des Applauses, der sonst gewohnheitsmäßig und gedankenlos in gleicher Weise an Würdige und Unwürdige verschwendet wird, in höherem Maße schätzen und würdigen.