



## DAS PUBLIKUM

Denn freilich mag ich gern die Menge sehen,  
Wenn sich der Strom nach unsrer Bude drängt  
Und mit gewaltig wiederholten Wehen  
Sich durch die enge Gnadenpforte zwängt,  
Bei hellem Tage, schon vor Vieren,  
Mit Stößen sich bis an die Kasse schiebt  
Und, wie in Hungersnot um Brot an Bäckertüren,  
Um ein Billet sich fast die Hälse bricht.

Goethe

### DER APPLAUS

Zum Drama gehört, daß es wirken soll. Das Stück des größten Menschen, das nicht die Kraft hat, seine Gesinnung oder Stimmung dem Paterre 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 jetzt folgen, jetzt widerstehen, macht das Drama aus; es ist ja nur dadurch entstanden, daß dem Lyriker bei sich zu einsam wurde und er 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 geschwärmelt hatte,

hing nun an, ein Mittel zu suchen, um das ganze Volk in dieselbe Erregung und Schwärmerei zu bringen. Dieses Mittel und Instrument, die einzelne Verzückung allen mitzuteilen, ist das Drama. So lange noch irgendeiner 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 Zischen der Menge ihre Bedeutung bestimmt.

Man bedenke, daß Goethe im Theatralischen nicht anders dachte. Er hat sonst wahrlich von den Leuten nichts gehalten; sie waren ihm höchstens „dumpfe Gönner“ 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 der Poet sei; vielmehr kann ein solcher, der mit seiner Persönlichkeit aus dem allgemeinen Publikum wenig hervorragt, 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 v. Kleist, „auf ein Theater zu warten, welches da kommen soll . . . Auf jedem Jahrmarkt getraue ich mir, auf Bohlen über Fässer geschichtet, mit Calderons Stücken, mutatis mutandis, der gebildeten und ungebildeten Masse das höchste 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 Wirkungen an, dann wird das Klatschen oder Zischen nicht nur sein Recht, sondern sogar seine Pflicht, es wird die dramatische Funktion sein, die das Publikum dem Schauspiel schuldig ist.

Hermann Bahr

## DAS ERLEBNIS THEATER

Ein Leben wird geschaffen und in Sicht gebracht, das wir in unserem Leben nicht kennen, nach dem wir aber uns immer sehnen. Eine Seinssteigerung, Seinserweiterung wird uns hier geschenkt, dank der wir das Theater als höhere und reichere Menschen verlassen, als die wir anfangs vor dem Vorhang saßen. Aber — und das ist das Entscheidende — all das erhalten wir Zuschauer von den Schauspielern nur dann, wenn wir nicht passiv dasitzen, sondern selber schöpferisch mitspielen. Theater ist nicht etwas, was auf der Bühne vor sich geht, sondern etwas, was sich zwischen der Bühne und dem Zuschauerraum ereignet. Spielt das Publikum nicht mit, so erstirbt auf der Bühne jegliches Leben. Beschränkt sich der Akt der erlösenden Vergemeinschaftung auf das Ensemble und bleiben die Zuschauer passiv, so ergibt das notwendig eine Entwertung derjenigen Steigerung des Lebens, die den Sinn der Theatervorstellung ausmacht.

Die Passivität der Zuschauer degradiert den Schauspieler zum bloßen Verstellungskünstler, den man bewundert, dem man aber nicht folgt. Damit hört eine Vorstellung auf, das zu sein, was sie zutiefst ist und immer bleiben muß: reale Wandlung der Schauspielerseele, reale Miterlösung der Zuschauermasse aus dem Nichtsein des Alltags zum höchsten Sein des heldisch-tragischen Lebens. Die Realität der beiden Prozesse bedeutet ja vor allem die Gleichzeitigkeit und Wechselseitigkeit ihres Vollzugs. Denn alle geistige Realität ist immer und überall Verbindung von Menschen und Menschengruppen und damit, wenn auch nicht Religion, doch etwas Religiöses (Religion von religio = Bund).

Jeder Zuschauer, der ins Theater geht, muß darum eine ganz bestimmte seelische Prädisposition mitbringen. Er muß als einer kommen, der seines Alltags müde ist, als einer, in dem sich Sehnsucht rührt nach wahren und höherem Leben. Als ein Wandlungsbedürftiger muß der Mensch sich vor dem noch dunklen Vorhang im Saale niedersetzen. Eine Bereitschaft muß in ihm lebendig sein, sein abgetragenes Gesicht abzulegen, und eine Sehnsucht, seinem eigentlichen, wenn auch verborgenen Antlitz zu begegnen. Und dann noch eins: Angst muß er mitbringen, daß der Abend mißlingt, und eine dunkle Ahnung, daß es auch von ihm abhängt, ob das Mysterium, das sich hinter dem Vorhang vorbereitet, sich wirklich realisieren wird oder nicht. Das noch stumme Bühnenbild des ersten Augenblickes, das erste von der Bühne geheimnisvoll herüberkommende Wort, ja schon der erste Blick des Schauspielers — das alles muß der Zuschauer in Empfang nehmen als eine Anfrage nach der Intensität und Aufrichtigkeit seines Wandlungs- und Erlösungsbedürfnisses. Jede Flüchtigkeit oder Unehrllichkeit in der Beantwortung dieser Anfrage vermindert die Erfüllungsmöglichkeiten des angekündigten Spieles.

Fedor Stepun

## DAS PUBLIKUM VON 1933

Komme pünktlich zur Vorstellung. Der zu spät Kommende ist ein „öffentliches Ärgernis“.

Verlasse den Zuschauerraum erst, wenn der letzte Ton oder das letzte Wort verklungen ist.

Der Gedanke an Mäntel und Regenschirme in der Garderobe tötet das Finale. Störe deinen Nachbar nicht während des Spiels durch Papiergeknatter, Rascheln, Tuscheln und halblaute Kommentare zum Theaterzettel. Der Nachbar könnte dich auf ästhetischen Schadenersatz verklagen.

Wenn du einen starken Bronchialkatarrh hast, bleibe lieber zu Hause. Nicht nur Pointen können dem Schauspieler weggehustet werden, es sind schon ganze Akte durch Hustenkonzerte über den Haufen geworfen worden.

Habe den Mut der eigenen Meinung und lasse dich nicht beirren durch die ästhetisch angehauchte Nachbarin, die mit unverständenen Schlagworten um sich wirft. Bleibe fest gegenüber dem Stimmungsmache von Klüngel und Clique, die persönliche Eitelkeit fördert und nicht die Sache der Kunst.

Wenn du ein neuartiges Werk hörst, vergiß den „Musikalischen Leitfadent“ oder „Die Dramaturgie der Klassiker“ und „Die Technik des Dramas“. Laß alle Schulweisheit zu Hause.

Wenn du durch ein Stimmungsbild oder durch eine seelische Auseinandersetzung innerlich berührt und gefesselt wirst, so rufe nicht nach „Handlung“ oder nach einer „Haupt- und Staatsaktion“.

Auch wenn du in die Jahre kommst, bewahre dir jugendliche Empfänglichkeit. Die Jugend will nicht vom Alter abgeurteilt sein.

Jede Generation hat ihre eigenen Anschauungen, Ideale und Rechte.

Urteile nicht vorschnell über Werk und Vorstellung. Vergiß nicht, daß der Lebensweg des Dichters und Tonschöpfers meist ein Leidensweg ist. Vergiß auch nicht, daß jede Aufführung das Endergebnis einer langen mühevollen Arbeit darstellt.

Karl Zeiß

## DAS PUBLIKUM UM 1800

Das Theater ist für das Publikum um 1800 nur eine Art von Kaffeehaus, eine „Tabagie“, zu der auch Damen Zutritt haben, wo fortwährend gelärrt wird. Wie schon in den Jahrzehnten vorher immer wieder die in deutschen Zuschauerräumen übliche Unruhe und das Ein- und Ausgehen der Besucher während des Spiels getadelt wird, so wird einmal behauptet, daß die Logenbesucher während der Vorstellung absichtlich mit den Türen knarren; ein andermal empfiehlt man, in dem das Parterre durchschneidenden Gang Bäume anzupflanzen, um den jungen Herren die Promenade angenehmer zu machen, und Iffland meint einmal, man dürfe den Berlinern ebensogut das Schauspiel überhaupt nehmen als das Vergnügen, im Hause umherzugehen. Durch das Zuspätkommen der Logenbesucher werden häufig Vorstellungen

gestört; das Publikum geht z. T. vor Schluß der Vorstellung, eine Unsitte, die sogar auf der Galerie geherrscht haben soll; auch war es bei vielen üblich, sich überhaupt nur einen Akt anzusehen. Man schließt Bekanntschaft mit den Prostituierten, was keineswegs nur aus kleinen, unzuverlässigen Geschichten und aus Anekdoten zu entnehmen ist; vielmehr führt ein Kritiker ernstlich den schlechten Besuch bei französischen Vorstellungen auf das Fernbleiben der Prostituierten und das dadurch veranlaßte Fernbleiben vieler Herren zurück, und Iffland erklärt 1799, das Publikum verarge es ihm sehr, daß die Polizei (damals nur vorübergehend) die Freudenmädchen aus dem Parterre verwiesen habe. Wenn sie nun auch ab 1806 aus gewissen und später aus immer zahlreicheren Platzabteilungen ausgeschlossen wurden, so bereitete man ihnen doch auf den übrigen Plätzen keinerlei Schwierigkeiten; und für die Auswärtigen ist es auffallend, daß die jungen Berliner sich in aller Öffentlichkeit an sie herandrängen und mit ihnen sprechen, wie es von den Einheimischen oft störend empfunden wird, daß sie sich mit den Herren im Zuschauerraum und auf den Gängen allzulaut unterhalten. Wenn sie außerdem auch in den Logen tafelten, so entsprach das der allgemeinen Sitte der damaligen Zeit; denn damals war nicht nur das Rauchen im Theater erlaubt, sondern man pflegte auch damals im Zuschauerraum zu essen. Allerdings konnte man in den Jahren um 1800 wenigstens nicht mehr wie kurz zuvor durch das Feilbieten von Eßwaren in seiner Aufmerksamkeit während des Spiels gestört werden, sondern nun durfte der Konditor, der sein Lokal im Theater hatte, seine Waren nur noch während der Zwischenakte anbieten, durften die Billetteinnehmer, solange der Vorhang aufgezogen war, die Angestellten der Konditorei nur eintreten lassen, wenn sie von den Zuschauern bestellt waren, wie auch jetzt dem Restaurateur, der eigene Räumlichkeiten im Hause besaß, mit Ausnahme des Biers seine Waren nur noch auf das Amphitheater zu liefern gestattet wurde.

Auch den Logen wurden in ganz Deutschland nun gewisse gesellschaftliche Rechte genommen, es durfte hier z. B. ganz allgemein nicht mehr gespielt und nicht mehr warm, sondern nur noch kalt gegessen werden. Die Loge war auch nicht mehr wie früher der Platz, wo die Dame „schwatzte, lästerte, liebte, lächelte, augenwinkte, kokettierte, persiflierte“ und auf die Vorstellung nur wenig achtete, wo sie sich die Zeit mit einem Geschicklichkeitspiel vertrieb, wie früher, als dies Mode war, mit den „Joujous de Normandie“ (dem heutigen „Jo-Jo“), oder wo sie strickte, wie es tatsächlich sogar noch 1795 aus Frankfurt und 1804 von den Berliner Opernproben berichtet wird. Doch ist auch jetzt noch gerade in diesen Platzabteilungen das gesellschaftliche Leben während der Vorstellung sehr rege: man tritt geräuschvoll lange nach Beginn des Stückes ein, trinkt Punsch, ißt Konditorwaren, läßt Sektpfropfen während des Spiels auffliegen, und Delbrück konnte einmal berichten,

daß man in der königlichen Loge so laut und ungeniert zu reden wagte, „als würde offene Tafel gehalten für jede Stimme“.

Der Billetteinnehmer wird, wenn er einen Logeninhaber zurechtzuweisen wagt, wie Iffland bezeugt, „mit Fußtritten, Ohrfeigen und gegen die Wand Hinstoßen“ bedacht, oder er muß sich gar ein andermal, als ein hoher Offizier den Säbel zieht, mit einem Stuhlbein zur Wehr setzen.

Rudolf Weil

## WAS TUT EIGENTLICH DER INTENDANT?

(nach der Ansicht des lieben Publikums)

Wenn ich einen Sohn hätte, er müßte Theaterleiter werden, nichts anderes. Das ist in diesen schwierigen Zeiten der einzige angenehme, unabhängige Beruf. Mag es überall kriseln, den Theaterdirektoren, den Intendanten geht es gut. Sie sind wohlgelitten, geachtet, geliebt. Und ein bequemes Dasein führen diese „subventionierten“ Herren.

Der Mensch, der morgens am spätesten aufsteht, ist der „Herr Intendant“. Für die Vormittagsarbeit ist der geschäftliche Kollege da, der sich auch der Freikartengesuche annimmt. „Er selbst“ sieht im eleganten Büro die eingegangene Post durch: täglich 2 bis 3 Briefe: der anonyme Wunsch eines Abonnenten, endlich Göthes (so schreibt ihn der Theaterfreund) Faust II zu mäßigen Preisen gespielt zu sehen, der Schrei nach einer Neuaufnahme von „Alt-Heidelberg“, dann ein Engagementsanerbieten eines jungen Darstellers, der sich von der Erzieherkraft des Intendanten seine Entwicklung verspricht, kleinste Gage fordert und ewig dankbar bleiben und in ihn gesetztes Vertrauen nie vergessen will, vielleicht noch den Erguß eines jungen Autors, der für Förderung dankt und um Erlaubnis bittet, sein Werk dem „Bahnbrecher des modernen Dramas“ widmen zu dürfen.

Dann wird der Intendant von den Honoratioren der Stadt abwechselnd zu Tisch geladen, wofür er sich durch Erzählen von Theateranekdoten revanchiert. Der Nachmittagsschlaf bei abgehängtem Telephon bleibt unbelästigt; abends geht er umsonst ins Theater; nickt langjährigen Abonnenten oder intellektuellen Freikartlern oder beliebten Rezensenten zu aus seiner Loge. Manchmal am Spätabend liest er ein Theaterstück, aber nicht die handschriftlichen oder schlecht getippten (seine Augen müssen geschont werden!), und dann murmelt er einschlafend die guten, auswendig gelernten Kritiken des Tages vor sich hin. So ist der Normaltag, der nur selten durch Störungen behindert wird.

Manche Theaterproben auch, es ist nicht ungerne gesehen, wenn der verantwortliche Chef daran teilnimmt, aber besser ist es, er überläßt das dem Regisseur; die Proben sind notwendiges Übel. Bei schönem Wetter verbringt der Schauspieler die Zeit, in der seine Wohnung gesäubert und aufgeräumt wird, nicht ungerne im Theater. Wohl auf Proben fühlt sich der Darsteller bei sehr kaltem oder regnerischem Wetter, denn da ist das Theater sehr

angenehm geheizt. Die Theaterferien sind das Herrlichste, da gibt es die Riesengage fürs dolce far niente, und kein Postbote erinnert irgendwie an die tolle Welt: Theater. „Er“ muß sich doch erholen!

Um das gute Einvernehmen zwischen Mitglied und Vorstand ungefährdet zu sehen, gibt es wöchentlich zwei Sprechstunden des Chefs, kluge Theaterleiter legen auf diese Tage ihre Dienstreisen, dann fällt halt die Sprechstunde aus. Diese sogenannten Dienstreisen sollen der Entdeckung junger Talente dienen, in Wirklichkeit sind es immer „amoureuse Ausflüge“, denn für den Darstellernachwuchs sorgt ja der Theateragent. Ihm schreibt man: ich brauche eine 1. Heroine. Schon schickt er sie. Ich brauche einen Regisseur, der alle deutschen Regisseure in die Tasche steckt. Schon schickt er ihn.

Zuweilen hat der Theaterleiter auch geschäftliche Sorgen, er braucht einen „Schlager“! Durch Knopfdruck wird dann das seltsame Geschöpf „Dramaturg“ herbeigerufen; befragt legt dieser Idealist fünf bis sechs Werke vor, die trotz literarischer Werte todsichern Erfolg bei Presse und Publikum versprechen. Und diese empfehlenden Dramaturgen-Prophezeiungen treffen immer ein, weil halt das Theater nicht etwa unberechenbar ist, sondern weil's immer so kommt, wie's der Dramaturg und der Kritiker und der Schauspieler voraussagen. Deshalb ist es ja so ein leichter Beruf.

Einige Theaterstädte sind unbeliebt, weil in ihnen sogenannte „Krisen“ entstehen, da die betreffenden Theaterleiter keinen Wagemut haben, faul, feige und verkalkt sind. Die Blütezeit eines Theaters war immer unter dem Amtsvorgänger, war immer die „vergangene Epoche“. Gegenwart ist immer Verfall, Abstieg.

Wundervoll ist das Verhältnis zwischen Theaterleiter und Kritiker. Sie sind unsere großen Mithelfer, die Kritiker, denn sie sind ja, wie es der prachtwolle Max Herrmann (Neiße) uns Theatermännern ins Ohr geschrien hat: „ideelles Mitglied des Theaters, sie urteilen nicht als fehlersuchende Beckmesser, um ihre Überlegenheit zu beweisen, sie rechnen sich als zu uns gehörig, lieben unsere Sache, zeigen die Fehler auf, um uns noch lebenswerter zu machen, und weisen nicht ahnende Besucherschaft darauf hin, welche Arbeit, Übung, Vorbereitung noch in der schlechtesten Aufführung steckt. Sie wollen sein Bruder in der Liebe zum gemeinsamen Schwarm: Theater, dieser Mischung aus Kulissen-Dreck, Bretter-Zauber, Spiel-Seligkeit, Garderoben-Intrige, Statisten-Klatsch, Star-Überheblichkeit.“

Also, mein Sohn, werde Theaterleiter, es gibt nichts Schöneres in diesem verzwickten, belämmerten Dasein.

Richard Weichert

## ZUM BESCHLUSS

Erscheinen die Freunde so oft und so viel,  
Sie heißen willkommen!  
Wir ändern, wir wechseln, wir steigern das Spiel,  
Und jedermann hat sich das Seine genommen.  
Eröffnen die Räume, die heiteren, hellen,  
Sich als ein Gemeingut, wie heilende Quellen,  
Dem Nächsten, dem Fernsten, dem Höchsten zur Lust,  
Beleben der Menge bewegliche Brust;  
So Alte, so Junge sind alle geladen  
In unserem Äther sich munter zu baden.  
Ein Trauernder komme, da fühlt er sich froh,  
Erheitert ein Sorgender; jeglicher so,  
Wie's immer dem einen, dem andern entspricht,  
Zum Streben, zum Handeln, zum Wirken, zur Pflicht.

Goethe

---

## ZU UNSEREN BEITRÄGEN

Die das Heft einleitenden Verse Goethes stehen im „Vorspiel auf dem Theater“ des „Faust“. Die Betrachtung „Das Erlebnis Theater“ von Fedor Stepun ist des Verfassers ausgezeichnetem Buch „Theater und Kino“ (Bühnenvolksbundverlag, Berlin 1932) entnommen. Die amüsanten Feststellungen über „Das Publikum um 1800“ finden sich in einer höchst aufschlußreichen und wichtigen Untersuchung „Das Berliner Theaterpublikum unter Ifflands Direktion“ von Rudolf Weil, die vor kurzem in der Reihe der Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte erschienen ist und den ersten Versuch einer wissenschaftlichen Erfassung des Theaterpublikums darstellt.

---

Die Theaterzeitschrift erscheint halbmonatlich. Herausgeber: Friedrich Siems. Schriftleitung: Joachim Kialber. Druck und Verlag: M. Bauchwitz, Stettin, Klosterhof 3. Nachdruck der Originalbeiträge nur mit Quellenangabe und nach vorheriger Anfrage gestattet.