

Applaus, Applaus!

Der Beifall ist das Brot des Künstlers, heißt es. Tatsächlich bezeugt er den Dank der Gemeinde, die zwei Stunden lang im Konzertsaal zur Stille verdonnert war. Trotzdem würde mancher Musiker auf Applaus mitunter gern verzichten. Wolfram Goertz unternimmt eine kleine, lehrsame Reise in die Kulturgeschichte des Klatschens.

Jeder von uns erinnert sich jener befreienden, doch auch leicht peinlichen Momente, da er in einem Ferienflieger nach Ibiza saß und nach der Landung viele Passagiere vor allem weiblichen Geschlechts klatschen hörte. Während schabrackenhafte Flugbegleiterinnen diese angeblich naiven Emotionsausbrüche still belächelten, wurden sie von den typischen Vielfliegern kalt ignoriert, jenem Menschenschlag mit ergrauten Koteletten, der auch bei stärksten Turbulenzen noch gelangweilt die Leitartikel der FAZ liest. Heutzutage wird fast nie mehr applaudiert, es sei denn, ein Pilot hat einen Airbus gut durch ein exorbitantes Unwetter gesteuert. Im Nachhinein betrachtet, fand ich das Klatschen im Flugzeug irgendwie schön. Man begab sich in fremde Obhut und bedankte sich hinterher.

Der Applaus im Konzertsaal ist demgegenüber seit Menschengedenken krisensicher. Geklatscht wird immer. Für manche Zuhörer ist das die einzige Möglichkeit ihrer aktiven Beteiligung. Unter Kennern, die zum Sarkasmus neigen, geht

die Formel: Je weniger intensiv einer zuhört, desto lauter klatscht er hinterher. Ich weiß nicht, ob die Kenner hiermit Recht haben. Eine weitere Formel sagt: Ovationen im Stehen, gern als „standing ovations“ apostrophiert, sind völlig unbedeutend. Sie entstehen, weil einer aufsteht und der Hintermann ihm folgen muss, weil er nichts mehr sieht. Über gehobene oder gar luxuriöse Qualität sagen sie gar nichts. Auffällig ist immer das Bekenntnishafte, der Demo-Charakter von Leuten, die nach dem letzten Takt eines Klavierabends sogleich aufspringen, als habe sich ihr Sessel plötzlich in eine heiße Herdplatte verwandelt.

Wozu dient der Applaus? Wer spendet ihn warum? Was drückt er aus? Wie aussagekräftig ist er? Die Bochumer „Arbeitsgruppe für sozialen Konstruktivismus und Wirklichkeitsprüfung“, ein unbekanntes Ensemble kluger Köpfe, hat sich mit dem Applaus beschäftigt. Ihre These: Am besten überhört der Künstler ihn. Beifall besitze keine Belastbarkeit und erst recht keine Relevanz, weil kaum ein Auditorium, so die Bochumer Wirklichkeitsprüfer, Ahnung von Kunst



Es sind magische Momente, wenn sich die Anspannung löst – bei Publikum wie Künstler – und der Applaus den Interpreten umbrandet, wie hier Maria Callas bei einem ihrer zahlreichen Solovorhänge.

habe. Ihm fehle „der Sachverstand“; es herrsche allein der „unbändige Unterhaltungswunsch“.

Ist diese Behauptung so falsch? Das Publikum jubelt bekanntlich fast nie nach einer Mozart-Sonate, die unter den Händen großer Pianisten gehaltvoll und kristallin tönt, sondern nach der aufreizenden Liszt-Etüde mit ihrem Klingeling. Künstler, die mit effektvollen Stücken starken Jubel ernten, haben ihr Ziel erreicht: am Ende vom Applaus zu Zugaben genötigt zu werden. Dann heißt es in der Kritik am übernächsten Tag: „Für den gigantischen Beifall bedankte sich der Interpret mit ...“

Andere Musiker verzweifeln am Applaus, sagen das aber nur selten. Sie hasen es, wenn das Publikum nach leisen Schlussakkorden losbrüllt, statt der Musik Zeit zum Ausatmen zu lassen. Alfred Brendel guckte immer gequält, wenn er Beifall empfing. Keith Jarrett hadert noch heute mit dem Publikum. Glenn Gould mied es irgendwann radikal: Er machte nur noch Platten.

Trotzdem ist der Beifall unentbehrlich, denn er erhebt den Abend zum Gemeinschaftswerk. Der Künstler bekommt mehr als nur sein Brot. Zwar signalisiert Beifall, dass mancher im Publikum erwacht ist. Durch seinen Applaus verlängert es aber den Rausch vom Podium zum Akt der Gegenseitigkeit. Natürlich hängt der Applaus auch mit dem Nimbus

des Künstlers zusammen. Das Publikum erwartet für sein Geld ja eine geldwerte Leistung, und je teurer ein Abend war, desto lauter wird es klatschen. Es muss sich die Investition gleichsam selbst bestätigen, noch ist die Kritik in der örtlichen Zeitung ja nicht erschienen. Wehe, der Rezensent verreisst am übernächsten Tag die Wiener Philharmoniker, die ein Saal zuvor ans Firmament gejubelt hat: Dann bekommt der Chefredakteur einen Leserbrief-Einlauf nach dem nächsten; das Publikum habe ja getobt, da könne der Abend ja nicht so schlecht gewesen sein, wie der Schreiberling befindet.

Leider fehlt es an Zeugnissen, um eine lückenlose Kulturgeschichte des Applauses zu schreiben. Beifall war immer etwas Selbstverständliches. In der griechischen Mythologie gab es einen Spezialisten, einen gewissen Krotos, der den singenden Musen durch sein Klatschen den Takt wies. Zeus war von ihm so begeistert, dass er ihn ans Firmament heftete, im Sternbild des Schützen. Im antiken Rom, also unterhalb des Götterhimmels, wedelte ein Begeisterter mit einem Zipfel seiner Tunika, schnippte mit dem Finger oder klatschte in die Hände. Dafür gab es ein eigenes Verb: *applaudere*. Es kam sogar in Schweden an; dort wird der Applaus zum Appläd.

Musik wurde oft beklatscht, zwar nicht in mittelalterlichen Klöstern zum Gregorianischen Choral, aber beim Minnesang gewiss. Im Theater des 18. Jahrhunderts wurde Applaus auch wirtschaftlich zum regulierenden Faktor: Je länger er nach einer Premiere anhielt, desto länger wurde die Aufführungsserie etwa einer Händel-Oper. Über Erfolg wurde mit

derik Hanssen nannte, „deren Kunden für die unterschiedlichsten Klatscharten feste Gebührensätze zu entrichten hatten“. Der gemeine Beifallspender ist für sie nur ein Enthusiast, der keine Ahnung von der Wichtigkeit seiner Hände oder „Bravo“-Rufe besitzt. Zischen war jedoch gefürchtet, es war tödlich wie der Biss einer Viper.

Das bürgerliche Konzert des 19. Jahrhunderts setzte seine Rituale fix durch, doch waren sie nicht so apodiktisch, wie man sie später missverstand. Dvorák freute sich, wenn zwischen allen Sätzen seiner neuen Sinfonie geklatscht wurde. Das Konzert des 20. Jahrhunderts fand diese sofortige Gefallensspende unangemessen. Mit dem Schweigegelübde, das er erst nach dem Schlussakkord aufhebt, erweist sich der Klassikfreund als Eingeweihter im sakralen Konzertsaal. Diese unhistorische Haltung bricht nur auf, wenn volkstümliche Helden wie der Chinese Lang Lang vor einem bunt gemischten Auditorium spielen – es wähnt sich bei einem Pop-Event, da klatscht man, wann man will. Applaus ist natürlich auch eine Selbstvergewisserung des Publikums, dass das Geld für die Karten gut investiert war. Je teurer das Ticket, desto donnernder der Jubel.

In der Moderne ist der akustische Applaus nur noch ein emotionaler Faktor. Die Förderung des modernen Klassikbetriebs hat die Bedeutung des Beifalls gedimmt. Schwierige Werke werden auch gespielt, wenn das Auditorium nur verwirrt klappert. Im Pop- und Rock-Bereich wird der Applaus sowieso anders gemessen: in Download-Zahlen.

Zwischen Klassik und Pop herrschen nur scheinbar Unterschiede. Am heftigsten bejubelt jedes Publikum die Stücke, die es vom Künstler schon x-mal gehört hat – egal ob es Beethovens „Appassionata“ oder Grönemeyers „Vollmond“ ist. Immer gibt es das innerliche Aufjauchzen, wenn eine Komposition als vertraut identifiziert wird. Die Klassikfans halten indes diskret an sich und warten das Ende der Sonate ab, bis sie applaudieren. Die Grönemeyer-Fans fluten das Werk schon im Moment, da sie es erkennen. Sie entzünden pyrotechnische Produkte und hissen Spruchbänder. Jubel beim Rockkonzert noch vor Ende des Stücks

Andere Musiker verzweifeln am Applaus, wenn das Publikum nach leisen Schlussakkorden losbrüllt

den Händen entschieden, und die Intendanten handelten danach. Logisch, dass irgendwann der Beruf des Claqueurs erfunden wurde, des bezahlten Klatschers. In Paris entstand 1820 die „Assurance de succès dramatique“ (Versicherung für Bühnenerfolg), eine „Applausagentur“, wie sie der Musikwissenschaftler Fre-

ist völlig gefahrlos, er ist sogar erwünscht, wenn der Sänger zwischendurch einen Kopfsprung in die Menge wagt wie Dagobert Duck in die Talerberge seines Geldspeichers. Die Musik ist so laut, so übertönend, weil die Lautsprecherbox ungerührt ihre Muskeln spielen lässt, wenn das Publikum seine Stimme erhebt.

Im Jazz ist vorzeitiger Applaus das wohlgefällige Zeichen von Feinsinn. Hat ein Saxophonist oder der Bassist ein feines Solo gespielt, gehört ein zustimmendes Klatschen zum guten Ton. Wer es nicht spendet, ist erkennbar nicht vom Fach. Die Musiker bedanken sich dann, noch während sie spielen; sie nicken mit dem Kopf oder lächeln in die Menge. Auch in der Oper ist Zwischenapplaus auch im 21. Jahrhundert nicht kategorisch verboten. Noch heute passiert es, dass berühmte Arien („Nessun dorma“) auch in gedankenschwer-hochartifizierten Musiktheater-Arbeiten einen sofortigen Erlösungsapplaus des Auditoriums nach sich ziehen, und dem Regisseur wird speiübel: Da zerklatscht ihm die blöde Menge an einer der Gelenkstellen des Werks wieder mal die intellektuelle Genieleistung.

Natürlich wirkt Applaus mitunter wirklich schäbig, wenn wir etwa an Rituale in kommunistischen Staaten denken, wo das Politbüro nach seiner 99,9-prozentigen Wiederwahl dem lämmerhaft jubelnden Volkskongress ebenfalls zuklatscht. Tonlos zwingend dagegen der Applaus von Gehörlosen: Sie wedeln mit den Händen. Noch ergreifender ein Applaus, der gar nicht beginnen will, weil die Musik so zu Herzen ging. Nach mancher „Matthäus-Passion“ etwa scheinen die Hände wie gefesselt.

Manchmal ist der Beifall auch eine Befreiung: Als neulich der Countertenor Philippe Jaroussky einen erst sehr spät anberaumten und in keinem Abonnement annoncierten Arienabend in der Düsseldorfer Tonhalle sang, saßen im Saal 900 sozusagen handverlesene Kenner, die zwei Hälften lang still saßen. Ihr später Applaus atmte das Glück, diesen Abend erlebt zu haben. Bald kam es zu kollektiven Ovationen im Stehen.

Dass das Publikum von heute nur noch selten eine elementare Beglückung zu erleben scheint, sieht man daran, dass

der Beifall insgesamt kürzer ausfällt als früher. Man hat ja alles schon x-mal in perfekter Anmutung auf CD gehört, und nirgendwo ist diese Verwöhntheit schlagender zu registrieren als bei den Festspielen. Früher dauerte Beifall bei den Bayreuther Festspielen schon mal so lange wie ein ganzer Akt, er war prall und saftig angefüllt von kollektivem Entzücken, von Hysterie, tiefster Dankbarkeit, Bewunderung. Zu solchen Emotionen kommt es heutzutage nur noch in ganz seltenen Fällen. Allgemein ist das Zeichen der Moderne die Satttheit des Publikums. Es kann nicht mehr naiv, wie ein glückliches Kind, genießen. Möglicherweise fehlt es aber auch an Künstlern, von denen eine sozusagen göttliche Strahlkraft ausgeht. Selbst die eingefleischtesten Verehrer des wagnerischen Heilsbringers Christian Thielemann schaffen es nicht, einen Applaus von Carlos-Kleiber-Länge zu inszenieren.

Applaus kann sich jedoch auch in sein entsetzliches Gegenteil verkehren. Entsetzlich finde ich die Neigung mancher Konzertbesucher, ihre Notensicherheit durch das Abfeuern von Bravo-Rufen etwa 0,3 Sekunden nach dem Verklingen des Schlussakkords zu dokumentieren. Für solche Leute gehören die Bußübungen des katholischen Mittelalters wieder eingeführt. Es gibt nichts Schlimmeres als den Raub des spirituellen Nachhalls, den Aufführungen besitzen sollten. Natürlich ist es ein gewisser Unterschied, ob es sich um das leise Verklingen nach der Arietta aus Beethovens Klaviersonate Nr. 32 c-Moll oder um das Finale von „Zar und Zimmermann“ handelt. Trotzdem sollte Zustimmung die Komponente des Respekts vor Künstler und Kunstwerk nicht verlieren. Leichter gesagt als befolgt.

Nicht minder befremdend ist es, wenn sogar nach musikalischen Kraftakten, nach denen wegen des Charakters der Endgültigkeit mancher aufmerksame Hörer schon vom Lauschen entkräftet sein müsste, noch die Sonderform von Zugabenerzwingung durch das Publikum einsetzt: stets als ein stur-beharrliches Mahnen mit rhythmischem Geklatsche, der Musiker möge den Jubel beantworten. Da kann einer zwei Beethoven-Klavierkonzerte hintereinander gespielt haben, den Klatschern ist das wurscht. In ihrem

Tun liegt eine schäbige Lüsternheit, die Manege möge weiterhin geöffnet bleiben und der Artist noch nicht abtreten – er habe doch glücklich und dankbar zu sein, wenn wir ihn so fanatisch immer wieder aus der Garderobe holen.

Tatsächlich gibt es Pianisten, deren Klavierabende mit den erklatschten Zugaben erst beginnen. Marc-André Hamelin lässt sich nie lumpen, Grigory Sokolov auch nicht; ihre Encores sind gleichsam separate Recitals, die gänzlich neuen Gesetzen unterliegen. Das Tempo, mit dem sie ihre Dreingaben gewähren und sich nicht erst sieben Mal bitten lassen, bezeugt ihre Einwilligung in den Geschenkvorgang.

Manche lassen den Beifall aus Furcht vor bacchantischen Auswüchsen vorsorglich verbieten, und das ist meistens bei Kirchenkonzerten der Fall, wenn der Pfarrer das Klatschen verbietet. Für ihn ist auch konzertante Musik im Kirchenraum ein liturgisches Element. Solche geistlichen Herren sind dafür verantwortlich, dass es in der Kirche geistig so kalt geworden ist wie in Ferienfliegern, in denen das Klatschen ebenfalls durch geheimes Kommando untersagt scheint. Man soll sich nur still freuen dürfen? Völliger Unsinn, der durch das applaudierende Handeln der freudig erfüllten Zuhörergemeinde bestraft werden sollte. Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage! Und klatschet beizeiten, das freut auch den Herrn. ■