

dualität; wir wollen nicht mehr so spielen müssen, weil der große N. einmal so gespielt hat, wir wollen jeder für sich auf seine eigene Weise unsere Blicke in die Natur thun und das für uns aus ihr herausholen, was sich unseren Blicken enthüllt, wir wollen nicht mehr effectvolle Scenen spielen, sondern ganze Charaktere, mit dem ganzen Conglomerat von Ober-, Unter- und Nebeneigenschaften, die ihnen anhängen; wir wollen nicht ewig die alte Faubus-Tretmühle treten oder im wohlstylisirten sogenannten Conversationston interessant schwärmen und witzeln — nein, wir wollen, ob der Dichter uns in den Palast oder in die Hütte oder auf die Straße setzt, ob er uns in dichterischer Sprache der Verse oder in der plattesten Prosa der Schenke reden läßt, nichts anderes sein als Menschen, welche durch den einfachen Naturlaut der menschlichen Sprache aus ihrem Innern heraus die Empfindungen der darzustellenden Personen übermitteln, ganz unbekümmert darum, ob das Organ schön und klingend, ob die Geberde grazios, ob dies oder das in dies oder das Fach hineinpaßt, sondern ob es sich mit der Einfachheit der Natur verträgt und ob es dem Zuschauer das Bild eines ganzen Menschen zeigt. — Was ich behaupte, ist, daß der bisherige Stil der niedrigen Mittelmäßigkeit einen großen Deckmantel bietet, daß es viel leichter ist, zum Beispiel mit schönem Organ und bestechender äußerer Erscheinung, also mit nur äußeren Mitteln sich von Schillers wunderbarer Sprache solange tragen zu lassen, bis man als großer Künstler gilt, als z. B. ohne alle äußeren Mittel einen Sudeermannschen Charakter mit seiner zuweilen trivialen Sprache voll zu gestalten; da stellen sich die künstlerischen Mängel gleich klar heraus. Denn wenn Schiller seinen Helden sämtliche Gefühle, die ihn eben beherrschen, im wundervollen Schwung der Verse aussprechen läßt, so hat der Schauspieler nicht viel mehr dabei zu thun, als diese Verse mit mehr oder weniger Temperament schön zu sprechen, um den Zuschauer über den ganzen Seelenzustand dieses Helden aufzuklären; wenn aber Sudeermann seinen Helden gerade die Hauptempfindungen verschweigen oder in einigen trivialen Worten andeuten läßt, so gehört eben eine wahre Kunst, eine tiefe Beobachtung der Natur und ihrer einfachsten und eindringlichsten Ausdrucksmittel dazu, um diese Empfindungen, ich möchte sagen wortlos, dem Zuschauer zu enthüllen. Ihr habt ja doch die Duse in Wien gehabt — wie kann man da noch zweifeln? Ist die Duse nicht die wahre Verkörperung des Naturalismus — in Italien nennen sie es wohl Verismus, aber es ist doch ein und dasselbe. Worin liegt die Größe dieser Frau? Was hat man denn an ihr bewundert? Doch nur die unglaubliche Einfachheit und Treffsicherheit des Selbstverständlichen! Ein großes reiches Können, eine alles beherrschende Technik im Dienste der einfachen Natur! Hauptmann hat von ihr gesagt: „Sie spielt wie jemand, der sich ganz unbeachtet glaubt.“ Ein wunderbares Wort, beinahe ein Gesetz! Das muß man, unbeachtet muß man sich glauben, um sich ganz gehen zu lassen, um sich auszuleben tiefinnerlich, und um alles zu wagen, was die Natur wagt. Die Duse, die ist eben das vollständig Moderne, das ist der jetzige Frühling, sie ist die Incarnation dessen, was die moderne Strömung will: Wahrheit des Ausdruckes, das heißt auf der Bühne jener Ausdrucksmittel, die uns in die Illusion versetzen, wirkliche Menschen, Menschen mit denen wir leben, auf der Bühne zu sehen, so daß wir sie erkennen: so daß wir glauben müssen, ihnen schon einmal begegnet zu sein; und dazu hilft uns der Naturalismus in seiner trivialen Ausdrucksweise, indem er uns das Pathos abgewöhnt und die Schauspielkunst wieder auf die gesunden Beine der Natürlichkeit stellt. Darum ehre ich ihn, darum arbeite ich für ihn, und wenn er erst ordentlich reingefegt haben wird, dann werden wieder die großen Dichter kommen, die auf dem aufgepflügten Boden reiche Ernten halten und uns Schauspielern wieder Rollen schreiben werden, die uns erlauben, wieder in großen Leidenschaften und Gefühlen zu baden, ohne den Boden der Natur zu verlassen. Gebe Gott, daß es bald geschieht, denn ich sehne mich auch schon darnach, mich wieder einmal auf der Bühne ausbrüllen zu können — ich habe nämlich auch ein schönes Organ!“

Was er mir da schrieb, habe ich ihn oft in seiner lebendigen, ja vehementen Weise unter Freunden betheuern und vertheidigen gehört. Er liebt es zu theoretisieren, redet gern über seine Kunst und gibt sich mit den üblichen Phrasen nicht ab. Wie oft sind wir, damals in Petersburg, Nächte lang disputierend gegessen! Soll der Schauspieler immer nur sich selbst spielen oder muß er sich verwandeln können? Soll der Schauspieler ein bloßer Diener des Dichters oder darf er bisweilen sogar sein Herr sein? Muß er sich an den Text halten oder darf er ihn ändern? Können wir heute das Goethische „daß der Schauspieler um des Publicums willen da sei“ noch gelten lassen oder wird er nicht besser wirken, wenn er uns vielmehr völlig zu vergessen scheint, so daß wir uns einbilden dürfen, ihn zu belauschen, während er sich unbeachtet glaubt? Ist es denn klug, wenn uns der Schauspieler sofort den ganzen Charakter seiner Rolle zeigt und in der ersten Scene gleich schon den letzten Act mitspielt, oder wird es nicht menschlicher sein, wenn er seine Charaktere nach und nach erst vor uns werden, uns zweifeln und irren und allmählich nur ihr Wesen errathen läßt? Was haben wir da Nächte lang gestritten und gefragt und gesucht! Ich höre ihn noch, wie leidenschaftlich und enthusiastisch er da werden konnte. Von keiner Rücksicht auf das Publicum wollte

er wissen; daß es zusieht, daran soll der Schauspieler gar nicht denken; er spiele, als ob der Vorhang herabgelassen wäre. Niemals komme er gleich mit einer „fertigen“ Gestalt, die wir auf den ersten Blick einsehen können. Nein, er zeige sie erst von der einen, dann von der anderen Seite, lasse uns fühlen, wie sie sich gegen das Schicksal mehrt, sich treu bleiben möchte, aber sich endlich doch verändern muß, und gewähre es uns dabei zu sein, wie ein Mensch langsam durch das Leben erst sozusagen zubereitet wird. Seinen ganzen Proceß wollen wir anschauen dürfen, nicht gleich das Resultat, das er zuletzt gibt. Das will der Naturalismus! Er hat ihn niemals im gemeinen Sinne verstanden und wenn er sich gern einen Naturalisten hieß, so sollte das nichts sagen, als daß der Schauspieler nur seiner Natur allein gehorcht: also seine angeborene Weise, Liebe oder Zorn oder Lust zu fühlen und diese Gefühle zu äußern, nicht für irgend eine nachgelernte Manier hingeben, sondern trachten soll, sich selber recht zu verstehen und was er im Leben ist, ganz ebenso auf der Bühne zu scheinen.

Dies ist es, was Reicher will, und er kann es. Ich kenne keinen deutschen Schauspieler, für den das Publicum so gar nicht zu existieren scheint, und der uns so ganz vergessen läßt, daß wir im Theater sind. Mit den alten Worten „Wahrheit“ und „Natur“ kommt man ja nicht mehr fort; eher möchte ich von der „Evidenz“ seiner Gestalten sprechen. Das ist es: man mag sie angenehm oder häßlich finden, wie man will, aber sie sind unleugbar. Es kommt uns vor, als ob wir ihnen auf der Gasse begegnen würden, wir wagen es gar nicht zu denken, daß eine Geberde oder ein Ton von ihnen anders sein könnte.

Ich freue mich sehr, daß Reicher nun auch bei uns seinen großen Erfolg hat. Das wird einem, der aus Berlin kommt, nicht leicht gemacht. Wir haben auf die Berliner in der Kunst kein Vertrauen und sehen es lieber, wenn sie sich blamieren. Nun hatte man viel von ihm gehört und die Berliner, das wußte man, spielen ihn gern gegen das Burgtheater aus; sie ziehen ihn unserm Sonnenthal vor. Nun, dem Herrn werden wir es schon zeigen, das war die Stimmung unserer Leute. Aber da trat sein Campanello auf und beim ersten Blick, nach zwei Worten hatte er das Publicum schon. Darauf kann er sehr stolz sein und ich denke: es kann auch stolz darauf sein.

Sermann Vahr.

## Die Woche.

### Politische Notizen.

Wir erhalten vom Herrn Reichsrathsabgeordneten Dr. Pacak das nachstehende Schreiben:

Sehr geehrter Herr Redacteur! Auf Grund des § 19 des Pressgesetzes erlaube ich mir Aufnahme folgender Berichtigung: Es ist unwar, daß ich in einem Blatte überhaupt, insbesondere aber in meinem „Leibblatte“ erzählte, daß die Textirung der Sprachenverordnung von mir überhaupt bestimmt wurde, insbesondere ist unwar, daß ich behauptet hätte, die Textirung der Sprachenverordnung sei ausschließlich von mir bestimmt worden. Ich konnte dies auch gar nicht behaupten, weil es ganz und gar unwar wäre.

Achtungsvoll

Dr. Friedrich Pacak, Reichsrathsabgeordneter.

Kuttenberg 19. April 1897.

Der Verfasser der durch obige Berichtigung angefochtenen Notiz, mein Freund Dr. Kanner, ist seit dem 18. April von Wien abwesend. Ich habe ihm den Brief des Herrn Dr. Pacak zur Entgegnung nach Athen übersendet, jedoch leider noch keine Antwort erhalten, weshalb ich einstweilen statt seiner Herrn Dr. Pacak folgendes erwidere. In den „Národní Listy“ vom 13. April d. J. schrieb Dr. Pacak: „Als einer jener Abgeordneten, die bei Beginn und während der ganzen Entwicklung der Sprachenverordnung, deren Entstehen nicht von vorgestern oder vorgestern her datiert, den Verhandlungen über dieselbe angewohnt haben, betone ich, daß wir, die berufen wurden, die Verordnung zu prüfen und zu begutachten, uns nicht damit begnügen, dieselbe zur Kenntnis zu nehmen, sondern in einer Reihe von Sitzungen ihren Inhalt durchsprachen. Diese Beratungen fanden zunächst in Anwesenheit von drei, später von sieben Abgeordneten statt, wobei einzelne Bestimmungen mit praktischen Beispielen erläutert und Fragen gestellt wurden, durch deren Erörterung volle Klarheit über die einzelnen Paragraphen geschaffen wurde.“

Hieraus geht ganz deutlich hervor, daß Herr Dr. Pacak, der als Verfasser einer umfangreichen Schrift über die Sprachenfrage in Böhmen (vergl. Nr. 84 und 98 der „Zeit“) unter den Tschechen als Autorität gilt, auf die Textirung der Sprachenverordnung einen bestimmenden Einfluß genommen hat. Die diesbezüglichen Verhandlungen der Regierung mit den Jungtschechen reichen bekanntlich bis zum vorigen Frühjahr zurück. Sollte ja die Sprachenverordnung, wie sich die Jungtschechen schmeicheln, schon im Sommer 1896 publiciert werden, was dann unterließ, wie durch Graf Baden i zuvor das Budget ruhig unter Dach bringen und die durch die Neuwahlen geschaffene Situation überblicken wollte. So oft die Deutschen die ruckbar gewordenen einseitigen Verhandlungen der Regierung über die böhmische Sprachenfrage rügten, wurden diese Verhandlungen officiell abgeleugnet, so zuletzt in der diesjährigen Session des böhmischen Landtages am 5. Februar vom Statthalter, Graf Coudenhove, worauf die „N. Fr. Presse“ vom 14. April d. J. bei Besprechung des oben erwähnten Pacak'schen Artikels verweist, um den Mangel an Wahrheitsliebe unserer Regierenden zu illustrieren. Hierauf antwortet Dr. Pacak in den „Národní Listy“ vom 17. April wie folgt:

„Und jetzt einige Worte pro domo. Die „N. Fr. Presse“ vom 14. April hat meinen ersten Artikel dazu benützt, um den Grafen Baden i und den Statthalter Coudenhove deshalb anzugreifen, weil sie in dieser Frage doppeltes