

scher Staatsbürger) nach seiner Vaterstadt Bergamo. Noch glaubte man eine Zeit, daß der Einfluss der altgewohnten Umgebung, seiner Freunde und nächsten Verwandten wenigstens eine Erleichterung seines Zustandes herbeiführen werde. Vergebens. Zu Hause angelangt, erkannte Donizetti niemanden mehr, sein Zustand verschlimmerte sich von Tag zu Tag und er starb am 8. April 1848.

Die nach dem Tode angeordnete Section gab ein klares Bild derartiger Verheerungen im Gehirn, daß man sich wundern muß, nicht noch ganz andere Erscheinungen erlebt zu haben, als die in Biographien erwähnte „tendenza all erotismo“ und „intemperanza“. Sonderbarerweise stellte sich nach der Section heraus, daß die Callotta abhanden gekommen sei. Donizetti mußte ohne Schädeldecke begraben werden. \*) Erst im Jahre 1875 erfuhr man, daß Dr. Girolamo Carcani vom Militärspital in Bergamo sie für sich behalten hatte. Da dieser aber schon gestorben war, wandte man sich an seinen Erben, der das „Andenken“ noch aufbewahrt hatte, aber nur wußte, daß es einmal einem großen Manne angehört habe. Die Exhumierung bestätigte die Wichtigkeit der Vermuthung, daß es Donizettis vermisste Schädeldecke sei. \*\*) Nun erst ruhten die Gebeine friedlich im Grabe und zu ihnen ist im Laufe der Jahre eines nach dem anderen von den großen Werken des Meisters herabgestiegen. Sie haben dem Bedürfnisse anderer Generationen nicht lange mehr entsprochen. Ihr Schöpfer selbst aber hat ein Recht darauf, daß man die Bedeutung des Krankheitsmomentes bei seiner Beurtheilung in Betracht ziehe. Nur dadurch wird begreiflich, warum das so vielen anderen italienischen Componisten eigenthümliche Streben nach Selbstvervollkommnung, das selbst bei dem viel leichtfertigeren Rossini nicht ausblieb, bei Donizetti fehlte, und wir sind berechtigt zu glauben, daß er bei seinem ausgesprochenen theatralischen und dramatischen Genie, seiner großen Erfindungskraft einer der ersten geworden wäre, wenn nicht die oben erwähnte Beschaffenheit seines Gehirns ihm das Ausfeilen des Werkes bis auf die letzte Linie unmöglich gemacht hätte. Er hat ein Recht darauf zu verlangen, daß wir die Gründe wissen, weshalb wir ihn in der Reihe der großen italienischen Operncomponisten, deren Wirken in der Musikgeschichte eine Epoche bedeutet, als den letzten stellen müssen, und wenn der gewissenhafte Historiker heute neben seinen Vorzügen auch die künstlerischen und persönlichen Schwächen nicht unerwähnt läßt, so wird er auch gleich sagen müssen: „Alles begreifen, heißt alles verzeihen“.

Richard Wallaschek.

## Ermete Bacconi.

(Als Gast im Carltheater seit dem 20. September.)

Als Bacconi im März das erste Mal zu uns kam, kannten kaum ein paar Kenner seinen Namen, am anderen Tag sprach die ganze Stadt von ihm. Sein Abschied in der morte civile ist mir unvergesslich: die Leute wollten aus dem Theater nicht fort, weinend winkten ihm die Frauen zu, die Männer schwangen schreiend die Hüte, immer mußte er sich in seiner freundlichen, gutmüthigen und ein bißchen linksischen Weise wieder verneigen, es ist ein Delirium gewesen. Seit der Duse hat hier kein Schauspieler so gewirkt.

Wir war dabei seltsam zumuthe: ich konnte zu keinem reinen Gefühl kommen, ich kannte mich nicht aus. Ist er ein bloßer Virtuose, ist er mehr? Ich fand es nicht. Ich saß da und lauschte, aber sein Wesen konnte ich nicht hören. Ich bewunderte ihn, aber ich konnte ihn nicht lieb haben. Man verzeihe das preciose Wort, aber es sagt genau, wie mir war. Nie habe ich einen Schauspieler mehr bewundert, aber eben nur als Schauspieler: den Menschen konnte ich in seinen Rollen nirgends spüren, er verschwand mir in der Rolle. Das werden manche für ein Lob nehmen, ich will aber vom Schauspieler mehr als seine Rolle empfangen: er soll mir mit ihr seine Natur schenken. Ich will auf der Bühne Menschen von edler Art sehen, damit ich durch die Erinnerung an sie besser werde. Dies ist der alte Sinn unseres Burgtheaters, von dem mag ich mich nicht losmachen. Ich frage immer, was mir ein Schauspieler mit nach Hause gibt: eine Größe, die ich erst durch ihn erfahren habe, eine Grazie, die mir sonst fremd war, eine Heiterkeit, die ich ihm verdanke. Schiller hat gesagt: „Der Schauspieler soll zuerst dafür sorgen, daß die Menschheit in ihm selbst zur Zeitigung komme.“ Ist das bei Bacconi? Ich saß da und lauschte, aber ich konnte nichts Menschliches vernehmen. Die paar Leute, die bei uns denselben hohen und strengen Begriff von der Schauspielkunst haben, sagten nun: Er ist eben doch nur ein Virtuose, kein großer Mensch. Aber dabei wollte ich mich auch nicht beruhigen. Ich glaube, wir machen es uns zu leicht, wir halten die Menschen für kleiner als sie sind: man muß sie nur mit großen Augen ansehen. Es ist im Aesthetischen wie im Moralischen. Ich vermuthete nach und nach auch, daß es gar keine schlechten Menschen gibt: wenn man sie nur

mit Güte ansieht! Für den lieben Gott, der nicht nervös ist, sind gewiß alle Menschen gut.

Soweit war ich mit Bacconi gekommen: er ließ mich nicht mehr los. Ich konnte nicht enthusiastisch sein und dabei hatte ich doch das Gefühl, daß es ungerecht ist, ihn einen Virtuosen zu nennen. Ein bloßer Virtuose hat nicht diese Macht. Ich habe jetzt seinen Oswald zum dritten Mal gesehen, ich kenne alle Nuancen, ich weiß: jetzt kommt der Truc mit den Händen, die versagen, jetzt wird die Zunge stolpern, jetzt läßt er das Weiße der Augen spielen. Ich könnte das copieren, ich könnte es jeden lehren. Besteht also seine ganze Kunst wirklich nur aus diesen Nuancen, so muß es mir möglich sein, mich ihr zu entziehen. Der bloße Techniker wirkt nur auf den, der seine Technik noch nicht weiß; solange sind wir pass. Haben wir sie selbst gelernt, so kann er uns nichts mehr anthun; wir lächeln als Wissende. Ich bin nun sehr neugierig gewesen: ich war entschlossen, mich gegen ihn zu wehren und ihm nicht mehr, wie man wohl sagt: „hereinzufallen“. Es hat mir nichts geholfen: ich habe mich ihm nicht entziehen können, er ist stärker gewesen. Ich bekenne, daß ich, seine sämmtlichen Nuancen kennend und erwartend, wieder so pass gewesen bin wie das erste Mal. Dann muß er doch mehr als ein bloßer Virtuose sein? Dann muß doch auch etwas Menschliches da sein? Aber wenn etwas Menschliches da ist, warum spüren wir es dann nicht? Was ist überhaupt das Menschliche an ihm, wie sollen wir es nennen? Ist es Jugend, ist es Grazie, ist es Geist? Und warum müssen wir erst so lange lauschen, warum hören wir es nicht gleich? Es scheint doch, daß etwas an ihm nicht in Ordnung ist.

Ich glaube jetzt schon zu vermuthen, was eigentlich sein Wesen ist. Sein Wesen ist eine ungeheure Energie. Wenn man Redner beobachtet, so wird man gewahr, daß es ziemlich gleich ist, was sie sagen: manche reden sehr geschickt, aber man hört ihnen nicht zu; andere schwätzen und man hört sie doch an. Die Wirkung einer Rede ist die Summe zweier Kräfte: die kleinere Kraft ist der Sinn des Gesprochenen, die größere ist die Energie des Sprechers. Von Rossini hat man gesagt, er hätte das Vaterunser aussagen können, und es wäre auch genug gewesen, um eine Revolution zu machen. So groß war seine Energie: sie hatte es gar nicht nöthig, sich erst in einen Sinn umzusetzen; sie floss aus allen Worten in die Hörer. Bacconi ist so ein Rossini der Mimik. Wir kommen gar nicht dazu, uns auf die Schönheit oder Wahrheit seiner Geberden zu besinnen: sie sind nur als Drähte seiner Energie da, einer ungeheueren Energie, die wie der Blitz in uns fährt. In ihrem Banne liegen wir da, sie lähmt uns. Sie ist aber noch von einer besonderen Art: sie scheint nicht die Energie der Gesunden zu sein, sondern eine gewaltsame, sozusagen gereizte und erbitterte, die der Geist dem Körper abgetrotzt hat, eine unkörperliche und reine Energie aus sich selbst. Wenn wir einen Riesen einen Thaler zerbrechen sehen, so werden wir eine ruhige Freude daran haben. Aber man denke sich einen schmalen, blassen Knaben, der dasselbe thut. Das ist Bacconi. Den Triumph des Willens läßt er uns fühlen: durch unsere Nerven, fühlen wir bei ihm, können wir, wenn wir sie spannen, doch die Herren der Welt sein, wir schwachen und geringen Menschen.

Nun aber die andere Frage: Wenn er doch etwas Menschliches hat, eben diese Energie, und uns also mehr gibt als bloß die Rolle, die er eben spielt, warum spüren wir denn das nicht gleich? Wie kommt es, daß wir erst so lange suchen müssen? Gerade diese Energie müßten wir hören können: sie ist uns nicht fremd. Die kräftigen Leute sind es heute auf eine gewaltsame Art: sie haben sich entschlossen, kräftig zu sein; sie müssen sich dazu zwingen. So sollte man denken, daß wir für Bacconi empfänglich sind. Was hindert uns, was hindert ihn? Es muß doch ein Hindernis geben. Etwas steht zwischen ihm und uns. Was? Ich glaube es jetzt zu wissen. Es ist nicht wahr, daß er ein bloßer Virtuose ist; er gibt uns mehr als seine Rolle, in jeder Rolle gibt er uns eine ungeheueren Energie von einer sehr feinen und rein spirituellen Art. Diese muß uns so theuer sein, als es uns die Jugend oder die Grazie oder die Heiterkeit ist, die die anderen geben. Aber es ist etwas vor, wie eine Wand zwischen ihr und uns; da kann sie nicht durch. Diese Wand ist seine Technik. Mit einer unglaublichen Kraft hat er sich eine so große Technik geschaffen, daß er sie jetzt selbst nicht mehr beherrschen kann, sondern am Ende ihr Knecht geworden ist. Seine Technik spielt über ihn selbst hinweg; sie ist ihm über den Kopf gewachsen: nun kann sie mit ihm machen, was sie will, und sie will nichts als sich zeigen. In jeder Rolle hat er einen Moment, wo ihm seine Technik auf einmal durchgeht. Dann verschwindet alles: die Rolle, seine Energie, er selbst — alles ist weg und nur diese furchtbare Technik rollt, rollt, rollt immer weiter. Daher auch das Phantastische, das Unheimliche seiner Wirkungen: Etwas Todes scheint da über den Lebenden Herr zu werden, der Lehrling hat das Zauberwort verloren. Ein Pinsel fängt zu denken und zu fühlen, ja fängt so stark zu wollen an, daß er den Maler mitschleppt, der sich nicht mehr erwehren kann, der Maler ist zum Instrument geworden. Wir haben das auch in der Literatur erlebt, bei den jungen Franzosen: diese können die Worte nicht mehr bändigen, die Sprache rennt ihnen durch und schleift sie mit. Das ist sein tragischer Fall: dieser Meister der Schauspielkunst ist von der Schauspielkunst überwältigt worden.

\*) Vgl. einen ähnlichen Vorfall nach dem Tode und der Section Haydn's. Die Callotta scheint eine merkwürdige Anziehungskraft auf die Sectorsen auszuüben.

\*\*) Bei Gelegenheit der Exhumierung wurde auch eine Schädelmessung vorgenommen. Man fand als Längendurchmesser 195 mm, Breite 182, äußerer Umfang 574 mm, innerer 566. Donizettis Vorder war somit (nach der Formel  $i = \frac{b}{100}$ ) 93.33 mm. Donizetti war daher Brachycephale. Meine anthropologische Untersuchung bedeutender Componisten hat zu dem Resultate geführt, daß sie fast alle Brachycephalen waren. Es wäre der weiteren Untersuchung wert, ob nicht die Theorie, daß die dolichocephalen Rassen die intelligenteren seien, ihr Gegenstück darin findet, daß die brachycephalen die künstlerischen seien.