

## Verismo.

(Zum Gastspiel Zacconi im Carl-Theater.)

Mit einer unbeschreiblichen Macht hat Zacconi den Moretti in dem Schauspiel „I Disonesti“ von Novetta gespielt. Seine Scene mit der Frau im zweiten Act kann man nicht schildern. Wie er sie packt, durch das Zimmer schleift, an den Ohren reißt, anschraubt, schüttelt und würgt, auf sie tritt, auf ihr kniet, ja in sie hineinzukriechen scheint, das hat man auf der Bühne noch nicht erlebt. Wie betäubt, zermalmt sind die Leute dagefessen und haben nicht mehr zu athmen gewagt. Nie habe ich Menschen im Theater sich so fürchten und entsetzen gesehen. Und dann sind sie fortgegangen und haben gesagt: Schade, daß das Stück so schlecht ist!

Darüber möchte ich nun ein Wort sagen. Was soll das heißen, daß das Stück schlecht ist, wenn es doch wirkt? Wenn ein Stück die Kraft hat, uns im Theater lachen oder weinen zu machen, wie es will, so ist es ein gutes Stück; eine andere Definition gibt es nicht. Die Ausrede gilt hier nicht, daß das Publicum schlecht war: es war unser Publicum, wie es eben ist, auf das wir alle wirken wollen. Dieses hat das Stück bezwungen. Wie darf man dann sagen, daß es schlecht sei? Man wird einwenden: in dieser Darstellung! Nun, in einer schlechten Darstellung kann auch der „Hamlet“ lächerlich werden. Warum ist man dann eigentlich auf das Stück so böse? Ich bekenne: als ich es las, bin ich es auch gewesen. Beim Lesen habe ich es auch für ein schlechtes Stück gehalten, im Theater habe ich mich ihm doch nicht entziehen können. Das ist seltsam. Wie soll man es erklären?

Es geht übrigens nicht bloß Novetta so. Es ist bei uns Giacomini, Praga und den ernstesten Stücken Braccos auch nicht besser gegangen. In ihrer Heimat gelten diese Autoren als große Dichter, hier behandelt man sie wie bloße Macher. Ihre Stücke wirken auch auf uns, aber wir sagen nachher doch, daß sie schlecht sind. Wir sagen das von der ganzen Schule. Alle Veristen sind für uns einfach „unliterarisch“. Da sollte man aber doch auch einmal sagen, warum. Warum sind sie nicht literarisch in unserem Sinne? Was fehlt ihnen?

In unserem Sinne ist ein Stück nur dann literarisch, wenn es sein Thema, seinen „Fall“ durch die Mittel, über die die Literatur verfügt, ohne fremde Hilfe zu bewältigen weiß. Mir scheint, wir können noch immer das alte Buchdrama nicht vergessen, das steckt uns noch immer im Kopf. Wie im alten Buchdrama lassen wir dem Autor nur gelten, was er uns aus seiner eigenen Kraft gibt. Er darf sich von keiner anderen Kunst helfen lassen. Sagt er: Hier reiche ich selber nicht aus, da verjuche ich es mit Musik, so nennen wir ihn schon „unliterarisch“: wir wollen kein Melodram. Wer den Maler zu Hilfe ruft, ist auch „unliterarisch“: wir nennen ihn einen Sardou. Das alles ist uns „Panorama“. Ein gutes Stück in unserem Sinne muß alles sich selber verdanken, es darf sich nirgends etwas ausleihen: nicht einmal bei der Schauspielkunst. Ein gutes Stück, in unserem Sinne, muß für sich fertig sein, ohne erst den Schauspieler zu brauchen. Es mag dann auch gespielt werden, aber es muß auch, wenn es nie gespielt würde, an sich etwas sein, es darf nicht erst durch das Spiel lebendig werden.

Das ist unsere alte Anschauung. Ich habe nichts gegen sie. Ich sehe nur nicht ein, warum man es nicht auch einmal anders versuchen darf. Jene Autoren haben gesagt: wir wollen uns alles selber machen. Gut. Warum sollen nun aber andere Autoren nicht sagen: Nein, wir machen es lieber mit dem Schauspieler zusammen? Ist das ein Verbrechen? Ich kann gewiß sagen: es reizt mich, diese Stimmung durch die Violine auszudrücken. Aber warum soll ich nicht auch sagen dürfen: Nein, ich nehme lieber Violine mit Clavier oder gar das ganze Orchester? Wird man dann den Part der Violine oder den Part des Claviers schlecht finden, weil er selber, allein, nicht alles enthält, sondern das andere dem Partner läßt? Wer will überhaupt bestimmen, wieviel dem Clavier zukommt, wieviel der Violine? Wie ich es eintheile, das ist doch meine Sache, wenn ich es nur so eintheile, daß es schließlich wirkt: daß ich meine Stimmung „herausbringe“. Im Musikalischen wird mir jeder beistimmen. Also warum soll das in Theatralischen nicht gelten? Das Stück soll wirken: weinen machen, lachen machen, dieselbe Stimmung am Ende spüren lassen, aus der es am Anfang entstanden ist. Wie es das macht, ist seine Sache: durch den Dichter allein, wo dann der Schauspieler ja eigentlich zum bloßen Vorleser wird, oder durch den Schauspieler allein, wie in einer idealen Pantomime ohne Musik, die man sich von Zacconi wohl denken könnte, oder durch den Dichter mit dem Schauspieler zusammen, wo jeder seinen Part besorgt, keiner das Ganze. Dies scheint mir die Neuerung der italienischen Veristen zu sein. Doch wird man es kaum eine Neuerung nennen dürfen, denn sie können sich auf einen guten Patron berufen: auf Shakespeare.

Man lese einmal ein Stück von Shakespeare so, wie wir die Stücke dieser Veristen lesen: nur das Literarische prüfend, ohne Zuthun einer schauspielerischen Wirkung! Da wird überall etwas fehlen, nie absolviert der Dichter selber den Fall, es bleibt immer ein Rest: eben der Part für den Schauspieler. Der Schauspieler darf hier kein bloßer Vorleser sein, er muß neben dem Dichter aus sich selber wirken. Ist der Dichter das Clavier, so muß er die Violine sein. Dasselbe versuchen die Italiener. Sie wollen gar nicht Stücke schreiben, wie wir

sie gewohnt sind: in welchen der Dichter allein, aus Eigenem, das Thema zu bestreiten hat. Nein, sie wollen es mit dem Schauspieler theilen. Er soll seine Kraft hergeben, sie die ihre und nun gilt es, die eine auf die andere zu stimmen. Man darf ihnen also nicht vorwerfen, daß sie etwas nicht können, was sie doch gar nicht können wollen, ja gar nicht können dürfen: die rein literarische Lösung des Themas. Sie wollen ja gerade, daß ein Nest bleiben soll: eben der Part für den Schauspieler. Unsere literarische Kritik kann ihnen nicht schaden, weil sie sie ja gar nicht trifft, und kann ihnen nicht nützen, weil sie ja nicht ihre Absichten hat. Man könnte sie eigentlich bloß als Schauspieler kritisieren. Mit den Augen des Schauspielers müßte man jede Scene betrachten: Hier nuthest du mir mehr zu, als in der Macht des Schauspielers ist; oder: Hier hast du es versäumt, mir einen Platz anzuweisen. Nur so könnte man ihnen gerecht werden.

Wir haben nicht viele Stücke bei uns, die dasselbe versuchen. Die „Heimat“ ist so ein Stück, darum hat sich auch die ganze deutsche Kritik mit ihr nicht zu helfen gewußt. Meine alte „Juana“, die man nächstens im Rainundtheater gibt, will so ein Stück sein. Ich hatte da vor, mich in das Thema mit dem Schauspieler zu theilen: er hat die Violine, ich will ihn auf meinem Clavier bloß begleiten. Es kann sein, daß das Verhältnis falsch ist: vielleicht nuthete ich dem Schauspieler mehr zu, als in seiner Macht ist; vielleicht habe ich es auch schlecht vertheilt. Vielleicht muß ich das Experiment ein paar mal machen, bis mir die rechte Dofterung gelingt. Vielleicht wird sie erst einem anderen gelingen. Aber das Experiment, meine ich, werden wir auch in unserer Literatur machen müssen.

Schon um unserer Schauspieler willen. Wir klagen immer über sie. Wenn Fremde kommen, müssen wir uns schämen, wie wenig die unseren können. Man sehe sich jetzt die Truppe im Carltheater an! Da kann der Kleinste mehr als unsere Großen. Er kann mehr, das heißt: er beherrscht seinen Körper und er hat eine Technik, sozusagen eine minutiöse Geläufigkeit, der nichts zu schwer ist. Diese haben unsere Schauspieler nicht. Woher sollen sie sie denn auch haben? Bei den guten Stücken in unserem Sinne ist sie ja gar nicht nötig. Da muß der Dichter alles aus Eigenem besorgen und schleppt den Schauspieler an seiner starken Hand mit. Ja, hier ist der schlechte Schauspieler fast im Vortheil gegen den guten, weil er schwächer ist und sich williger fügt. Kommt in so einem Stück ein Zorniger vor, so hat schon der Dichter alles gethan, um den ganzen Zorn durch seine Mittel darzustellen; den Schauspieler braucht er eigentlich gar nicht. Während ein Verist aus Eigenem bloß die Decoration für den Zornigen stellt, den lebendigen Zorn selbst muß erst der Schauspieler geben. Wir nuthen unseren Schauspielern nichts zu, sie sollen sich doch einmal auf ihre Füße stellen! Lasset uns Stücke für sie schreiben, meinetwegen schlechte Stücke in jenem alten Sinn, aber die unsere Schauspielkunst aus dem Winkel ziehen werden!

Hermann Bahr.

## Die Woche.

Die Schule David.

Wenn auch den Herren Graf Badeni und v. Bilinski die Bedeutung des jährlichen 300.000 fl.-Deficites ihres Lieblingsblattes, der „Reichswehr“, gar manche schwere Sorge bereiten mag, so ist ihnen dafür ein Trost sicher: der Trost, daß diese 300.000 fl. nicht ohne bleibende moralische Wirkungen ausgegeben worden sind. Für diese 300.000 fl. jährlich wird nicht bloß das Maculaturpapier „Reichswehr“ erzeugt, durch das lebende Vorbild der „Reichswehr“ wird auch eine ganze neue Generation von Wiener Journalisten herangebildet, die an Gemeinheit der Gesinnung und Unaufrichtigkeit der Ausdrucksweise alles weit hinter sich läßt, was man bisher für möglich gehalten hat. Herr David, der leitende Geist der „Reichswehr“, macht Schule. Ich selbst habe eine erste Probe davon erfahren, und ich beileide mich, sie hier öffentlich mitzutheilen, auf daß auch einem weiteren Kreise bekannt werde, welcher Art von Journalistik die Herren Graf Badeni und v. Bilinski ihre hochmögliche Gönnerschaft zugewendet haben.

Zu diesem Zwecke muß ich an eine Campagne anknüpfen, die ich in diesem Sommer gegen die „Reichswehr“ geführt habe. Unter dem Schlagwort „Officiöse Revolution“ habe ich in der „Zeit“ am 19. Juni nachgewiesen, daß der Vertreter der „Reichswehr“ an der Budapest Goldminen-Actien-Gesellschaft „Fortuna“ einen mißglückten Erpressungsversuch im Betrage von 10.000 fl. ö. W. unternommen hat. Herr David antwortete in seiner „Reichswehr“ mit einem Schimpftitel gegen mich, in dem er jenen Erpressungsversuch als den dummen Einfall eines nicht legitimierten Inzeratentaganten darzustellen versuchte, für den die „Reichswehr“ nicht verantwortlich zu machen sei. Darauf veröffentlichte ich am 26. Juni den Namen des Mannes, der den Erpressungsversuch an der „Fortuna“ verübt hat: es war Herr Adolf Mayer, nicht ein beliebiger Inzeratentagant, sondern der anerkannte langjährige Administrator der „Reichswehr“. Auf diese Entgegnung konnte selbst der scrupellose Herr David nichts mehr erwidern. Da er bisher noch mit jeder Antwort, die er mir ertheilt, nur die „Reichswehr“ noch tiefer hineinverwickelt, so that er nun, was für ihn noch immer das Klügste war — er schwieg. Aber wenn schon nicht direct, so suchte er wenigstens indirect den Eindruck der Erpressungsaffaire „Reichswehr“-„Fortuna“ abzuschwächen. Als die „Fortuna“ Mitte Juli in finanzielle Schwierigkeiten gerieth, erschien in der „Reichswehr“ ein längerer Artikel, in dem nebenher auch angeführt und mit einem Citat scheinbar bekräftigt wurde, daß die „Reichswehr“ von Anfang an ihre Leser vor der „Fortuna“ gewarnt habe. Darauf wies ich in der „Zeit“ am 17. Juli nach, daß dieses Selbst-Citat der „Reichswehr“ gefälscht war, daß der citirte Artikel sich thatsächlich nicht auf die Budapest Goldminen-Actien-Gesellschaft bezog, sondern auf eine westaustralische Goldminen-Gesellschaft bezogen