

geschrieben hat. Nun haben wir ihn gesehen. Als er kam, wussten kaum die paar Kenner seinen Namen, am anderen Tag sprach die ganze Stadt von ihm. Als er Mittwoch schloß, wollten die Leute nicht aus dem Theater fort: die Frauen schwenkten die nassen Tücher, die bleichen Männer die Hüte, immer wollte man seine guten blauen Augen noch einmal schauen, immer noch einmal. Seit dem Debut der Duse haben wir in Wien nichts Aehnliches erlebt. Es war ein Delirium.

Ermete Zacconi ist von kleiner Gestalt, ein bißchen schwer und befangen, ja fast ungeschickt an Muren, nicht schön, nicht elegant, gewöhnlich im Aussehen und Betragen. Kurze Beine, denen wir nichts Heroisches zutrauen, eine starke, harte Nase, die ein starres Profil gibt, etwas Brutales um den Mund — alles glózt an diesem langsamen und blöden Menschen. Den schönen blauen Augen können wir nicht zumuten, mehr als Güte, die scheue Güte verprügelter Hunde, und allenfalls noch die tiefe Angst, die brave, doch schwache Menschen vor dem Leben haben, auszudrücken. Die Stimme, unmelodisch, ja monoton, wird in der Leidenschaft heiser und rauh. Nein, sagen wir uns in der ersten Minute, mit diesem defecten Körper kann man kein Schauspieler sein! Mag er die mächtigste Seele haben, was hilft es, wie soll er sie denn äußern? Wie kann er irgend eine Technik annehmen, da ihm doch alle Mittel fehlen, die jede Technik verlangt? Und ohne Glauben, beinahe mitleidig sehen wir ihm zu. Da, auf einmal fangen seine Hände, große derbe Hände mit schweren Fingern, zu reden an, die Kniee stimmen ein, aus diesem plumphen Leib scheinen auf einmal tausend Zungen zu wachsen. Nun wacht auch seine Miene auf. Wie ist das möglich? Immer derselbe ein wenig müde, gleichsam etwas entschuldigende, leise abtittende Blick der demüthigen blauen Augen, immer dasselbe unveränderliche Profil, eine Maske kann nicht starrer sein — und doch weiß diese stumme Miene jeden inneren Wink zu articulieren? Wie soll das möglich sein? Wie „macht“ er das? Und nun werden wir allmählich gewahr, daß er sich, da ihm zu jeder anderen die Mittel fehlen, seine eigene Technik geschaffen hat, eine ganz neue Technik, die Technik seines defecten Körpers. Da seine Augen, immer gütig und sanft, nichts sagen können, hat er gelernt, mit den Brauen zu sprechen: indem er diese bald hebt, bald senkt, jetzt runzelt, dann wieder beinahe umzubiegen, ja aufzusträuben scheint, daß sie oft wie Schlangen sich winden und züngeln, gelingt es ihm, über jede Art von Zorn oder Schmerz zu gebieten. Seine Nase ist hart, aber er hat gelernt, ihre breiten Flügel so mit seiner Nervosität zu beherrschen, daß er sie blähen, spreizen und einziehen kann, bis von ihnen ein Blitzen und Sprühen über die ganze sonst so unbewegliche Miene kommt. Durch eine solche Volubilität der unteren Lippen kann er auch den schweren, schwülstigen Mund beschleunigen und wenn sein Leib immer stumpf und wie im Schlafe bleibt, so sind Hände und Füße desto lebendiger und lauter: es scheint oft, daß sie plötzlich untereinander zu murmeln, ja miteinander zu schreien anfangen, jeder Finger sagt seine Meinung, eine ganze Debatte der Nerven lassen seine Hände oft hören. Er spricht, er malt, er ruft, er lacht und weint, ja er horcht mit den Fingern; es sind Finger, die bitten, drohen, entschuldigen, anklagen und vertheidigen können, und immer steht man ihren Zorn oder Schmerz dann durch den Arm bis in die Schultern rieseln. Dieselbe Beredsamkeit haben seine Beine: während noch der Partner spricht, antwortet er schon mit den Füßen, durch eine Nervosität der Kniee, durch ein Zucken oder Schlenkern, durch ein leises Wanken im Schritt; die Worte, die er dann sagt, sind nur noch wie ein letztes Echo. Indem er so Organe reden läßt, die wir auf der Bühne noch nicht gehört haben, kommt er zu Wirkungen, die unbeschreiblich sind. Die Menge duckt sich vor seiner Gewalt, man wagt kaum zu athmen und wenn er dann endlich fort ist, schreien die Leute auf wie geängstigte Thiere.

Ermete Zacconi ist der größte Techniker, den ich kenne. Neben seinen Bravouren scheint alles andere kindisch. Es gibt keinen zweiten, der so erzählen kann: scheinbar in der einfachsten Weise der gemeinen Menschen, und doch glauben wir jedes Wort zu sehen! Niemand hat eine so entsetzliche Macht über seinen Körper: wenn er es will, scheinen seine Knochen sich zu biegen, sein Fleisch schrumpft ein, er vermag zu erstöhnen und zu erblaffen. Die Phasen der Paralyse in den „Gespenstern“, die Wirkungen des Strychnin im „Bürgerlichen Tod“ — niemals ist Grausigeres auf der Bühne gewagt worden! Und es hat doch, das ist das Merkwürdige, es hat doch Leute gegeben (ich muß es von mir selbst gestehen), die dabei unbeweglich blieben, im Innern still. Ich wurde den Gedanken nicht los: unser Baumeister kann ja gewiß nicht ein Zehntel von dem, aber, aber —! Der Baumeister kommt herein, geht zum Souffleur, stellt sich in seiner gelassenen und behaglichen Weise hin, rührt kaum die Hände, blickt ins Publicum, kann nicht sprechen, weiß meistens den Text nicht einmal und ist froh, wenn er wieder draußen ist, aber wir lachen mit ihm und wir weinen mit ihm und wir sind selig, daß es solche Menschen auf der Erde gibt, die eben doch schön ist! Dies hat mich Zacconi nie empfinden lassen, denn er hat mir seine Seele nicht gezeigt, ich habe immer nur seinen Körper in tausend Künsten gesehen. Hat er denn auch eine Seele? Ich weiß es nicht, Niemand kann es wissen. Fühlt er, wie andere Menschen fühlen, leidet er, wie wir leiden, kann er sich mit uns freuen? Oder macht er nur alles nach? Davon er-

fahren wir durch seine unheimliche Kunst nichts. Ist er, hätte Goethe gefragt, ist er „eine Natur?“ Ich weiß es nicht, Niemand kann es wissen: aus seinen Rollen fühlt man nichts. Aber, haben andere gesagt, das ist eben gerade der echte Schauspieler: selber gar nichts, sondern alles, was die Rolle will; der ideale Affe, wie ihn Nietzsche genannt hat. Sollte das wirklich der vollkommene Schauspieler sein? Nichts aus sich, auf Befehl alles, was man will? Keine Natur zu haben, aber jede anzunehmen, die eine Rolle gibt, ohne Rest, ohne daß etwas Persönliches übrig bleibt — das wäre das Ende dieser Kunst, während es doch in allen anderen Künsten der Anfang ist, selbst etwas zu sein, und dann: dies den anderen mitzuthemen? Nun, heute ist in der Kunst nichts gewiß. Aber wir, wir hier in Wien, sollten uns erinnern, daß uns der Schauspieler immer nur als Mensch gegolten hat. Das ist unsere Tradition: wir achten die Technik, lieben können wir nur den Menschen. Ihr wollen wir nicht untreu werden!

Hermann Bahr.

## Die Woche.

### Politische Notizen.

„Unbeirrt durch zeitweilige Parteischwierigkeiten“ läßt die österreichische Regierung ihre Thätigkeit „ausschließlich durch das allgemeine staatliche Interesse bestimmen“ und wird „auch künftig mit nachdrucksvoller Festigkeit die Geschäfte führen“ und „unentwegt“ an ihren „Grundsätzen festhalten“. So stand es wörtlich zu lesen in dem Handschreiben vom 4. April, für welches Graf Badeni durch seine Gegenzeichnung die volle und alleinige Verantwortung übernommen hat. Graf Badeni hat durch die Concipierung dieses Actenstückes seinem Ruhmeskranz ein neues Blatt hinzugefügt. Wenn böse Zungen bisher aus der Regierungsthätigkeit des Grafen Badeni die Vermuthung abgeleitet haben, daß Graf Badeni von der Geschichte, aus der die Staatsmänner bekanntlich nichts lernen, weiter nichts kennt als die Geschichte des ehemals polnischen Reiches, so ist das citirte Concept geeignet, diese hoshafte Anschauung zu widerlegen. Es beweist, daß Graf Badeni auch aus der neueren Geschichte Oesterreichs — nichts gelernt hat.

Dem schon am Anfange der constitutionellen Geschichte Oesterreichs stehen Parteischwierigkeiten. Die Geschichte beginnt mit dem Octoberdiplom vom Jahre 1860, der ersten Verfassung Oesterreichs. Sie ist ein vollkommener Sieg der föderalistischen Partei. Ihr folgt nach wenigen Monaten das Februarpatent vom Jahre 1861, ein ebenso vollkommenes Werk der ultracentralistischen Partei. Ein paar tolle Jahre vergehen, und die December-Verfassung vom Jahre 1867 zerhackt die Monarchie in zwei Hälften — Sieg der dualistischen Partei. Der österreichische Centralismus ist nunmehr auf die diesseitige Reichshälfte reducirt. Aber auch da gibt es gewisse Schwierigkeiten. Zuerst mit der polnischen Stanczyken-Partei. Dieser wird denn auch alsbald vom Bürgerministerium die Autonomie Galiziens preisgegeben. Es folgen die Schwierigkeiten mit den Czechen. Graf Hohenwart, Ministerpräsident, proclamirt deswegen mit dem Rescripte vom 12. September 1871 das böhmische Staatsrecht. Darob machen die deutsch-liberalen Centralisten Schwierigkeiten. Also fällt auch das Ministerium Hohenwart nach wenigen Monaten, und es zieht mit dem Ministerium Auersperg ein straff centralistisch-liberales Regime in die cisleithanische Reichshälfte ein. So hat die österreichische Regierung schon in den ersten zwölf Jahren des Constitutionalismus, fortwährend beirrt durch übermächtige Parteischwierigkeiten, ihren Kurs nicht weniger als sechsmal gründlich geändert. Es wird kaum gelingen, in irgend einem anderen Lande der Welt eine Regierung aufzufinden, die „unentwegt“ an ihren Grundsätzen festhielte als die österreichische.

Gehen wir weiter. Das Ministerium Auersperg, bei dem wir angelangt sind, hatte unter äußeren Parteischwierigkeiten weniger zu leiden, weil diese durch den festen Zusammenhalt der deutsch-liberalen Partei, deren Partei-Ministerium es war, von ihm ferngehalten wurden. Da nun aber doch einmal eine österreichische Regierung es ohne Parteischwierigkeiten nicht thut, schuf sich das Cabinet Auersperg, in Ermanglung von äußeren, nach sechsjähriger angestrengter Thätigkeit, ebenso gefährliche innere Parteischwierigkeiten, an denen es auch pünktlich zugrunde gieng. Das Ministerium Auersperg fiel durch den Widerstand der eigenen Partei — eine selbstmörderische Complication, die in anderen Ländern mit minder „starken“ Regierungen kaum vorkommt. 1879 folgte Graf Taaffe. Er ist der vielbewunderte Virtuose der Parteischwierigkeiten innerer und äußerer Art, der von ihnen geradezu lebt, wie ein geschickter Specialist von den chronischen Krankheiten seiner Patienten. Er wechselt die Minister, ändert die Programme, fabricirt die Gesetze — sowie es gerade die jeweiligen Parteischwierigkeiten verlangen. Er fängt liberal-centralistisch an, wird dann auf Drängen der ihn unterstützenden Czechen immer deutlicher slavisch-autonomistisch, um sich schließlich, da die ihn unterstützenden Clericalen ungeduldig werden, sogar dem Clericalismus anzunähern. Das war etwa 1889. In dieser Zeit ungefähr begannen auch die opponirenden Deutsch-Liberalen ihn ernstliche Schwierigkeiten zu bereiten, indem sie aus dem böhmischen Landtag austraten. Da schloß er mit ihnen den Wiener Ausgleich 1890. Deswegen bereiteten ihm aber die Jungczechen arge Verlegenheiten, indem sie den böhmischen Landtag obstruirten. Also ließ er 1891 den hochgepreiseten Ausgleich wieder fallen. Dann zappelte er noch eine Weile herum, bis er fiel — das Opfer von Parteischwierigkeiten, wie alle anderen österreichischen Regierungen nicht minder.

Von der „Festigkeit“ des folgenden Ministeriums Windischgrätz thun zwei Worte gebührende Meldung: jungczechische Obstruction und