



1926-06-03

## Die Lebenstragödie der Duse

Elisabeth Janstein

Follow this and additional works at: [https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf\\_essay](https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay)

 Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19260603&seite=12&zoom=33>

---

### BYU ScholarsArchive Citation

Janstein, Elisabeth, "Die Lebenstragödie der Duse" (1926). *Essays*. 413.

[https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf\\_essay/413](https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/413)

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact [scholarsarchive@byu.edu](mailto:scholarsarchive@byu.edu), [ellen\\_amatangelo@byu.edu](mailto:ellen_amatangelo@byu.edu).

# Die Lebenstragödie der Duse.

## Ein Buch Edouard Schneiders über die letzten Jahre ihres Lebens.

(Schneider: „Eleonore Duse.“ Verlag Graffet, Paris.)

Von **Elisabeth Janstein** (Paris).

Die zitierten Brief- und Gesprächsstellen sind mit  
Erlaubnis des Autors übersetzt und verwendet. E. J.

Den Schleier, der über dem Leben Eleonore Duses lag, zu heben, waren geschäftige Hände seit jeher bemüht. Weil man von diesem Wesen, das für die Menge fremd und wie zu Gast durchs Leben ging, nichts wußte, verlangte man alles zu wissen.

Eleonore Duse war eine Bestätigung der seltsamen Wahrheit, daß man als verschlossen gilt, wenn man offen spricht. Und sie, die so tief menschlich war, der die Menschlichkeit über alles ging, die jede Scheu, jeden Widerstand hinwarf um eines menschlichen Wortes willen, wurde für versteckt, ausweichend und hochmütig gehalten, weil man an diese heroische Preisgabe nicht zu glauben vermochte.

In einer Welt der Waffenstarrenden, Gerüsteten, von Panzern Geschützten ging sie waffenlos und ohne Schutz einher. Jeder konnte ihr Herz treffen. Und so kam es, daß sie immer aufs neue verwundet wurde, immer blutete, daß sie jeden Hieb mit fast tödlicher Gewalt empfing.

.....  
Daß ihr Dasein ein außerordentliches, über alle gewohnten Grenzen getriebenes, daß sie selbst in ewiges Feuer und ewigen Sturm gestellt war, wußte Eleonore Duse sehr gut. Und sie wußte auch und sprach es hundertmal aus, daß die Menschen sie nur ahnten, aber nicht verstanden, und daß diese Mauer Schmerz für sie selbst und Verlust für die anderen bedeutete.

Der Drang, sich mitzuteilen, aufzuschließen, mehr noch, sich zu vergeuden, war in diesem reichen, lebendigen und überschäumenden Menschen so stark, daß er endlich zum Schmerz wurde. Aber ebenso heftig folgten für die Enttäuschte die Zeiten der Verschlossenheit, der Abwesenheit und der grauenvollen Flucht vor den Menschen.

Die Duse dachte oft an den Weg, den die Einsamen wählen, die sich mitteilen wollen. Denn außer ihrem Spiel, das man hinnahm wie ein Naturereignis, blieb noch so vieles, das sie übermitteln wollte. So griff sie zur Feder, schrieb, schrieb, Tage, Nächte hindurch, schrieb in Raserei und Fieber, bis sie an irgendeinem grauenden Morgen die Zettel, die sie fremd anstarrten nur mehr als Anklage und reif zur Vernichtung empfand.

In diesem Zweispalt, dem Wunsche, sich zu erklären, in diesem Ausbreiten ihres Lebens selbst [Klarheit] über vieles zu gewinnen und der Unmöglichkeit, es zu tun, die hauptsächlich in ihrer großen Scheu und Schamhaftigkeit wurzelte, dachte sie sicherlich oft an einen Vermittler, voll Angst die professionellen Biographen und Lebensdurchforscher verwerfend. Sie wollte mit ihrem Leben nicht nur das Leben Eleonore Duses mitteilen. In erster Linie dachte sie daran, durch diese Preisgabe ihrer Gefühle und Empfindungen die Schauspielerin, die Kunst des Schauspielles begreiflicher zu machen, näher zu

bringen. Wie stark dieser Wunsch war, geht daraus hervor, daß er sie fast bis zu ihrem Tode quälte und daß sie den Zufall, der ihr mit einem Freunde zugleich auch den berufenen Schriftsteller brachte, wie eine Erlösung empfand.

Das Entstehen und die Entwicklung dieser Freundschaft mit Edouard Schneider, der wir die Aufhellung des Dunkels um die unvergeßliche Gestalt und ein Dokument zartester und wärmster Menschlichkeit verdanken, ist für die impulsive, für die hinreißende Art der Duse außerordentlich charakteristisch. Das schöne Buch Schneiders, „Die Duse“, dem alle folgenden Briefstellen und Gespräche entnommen sind, erscheint in kurzer Zeit im „Insel“-Verlage in deutscher Uebersetzung [Übersetzung].

## **„Niemals werde ich den Mut haben, niemals . . .“**

*Eleonore Duse* hatte im Jahre 1909 nach einem triumphalen Gastspiel in Berlin die Bühne verlassen. Ausschlaggebend für diesen schwerwiegenden Entschluß war vor allem ihr Gesundheitszustand und ihre Ueberzeugung [Überzeugung], daß eine alternde Frau das Feld zu räumen und jungen, aufstrebenden Talenten zu überlassen habe. Das Vertrauen, die Bewunderung und die Ehrfurcht vor der Jugend und ihren Rechten gehörte zu den ausgeprägtesten Eigenschaften dieses großen und neidlosen Herzens. Seit Jahren lebte sie in äußerster Zurückgezogenheit in Florenz, Mailand und vor allem in Asolo.

Ende des Jahres 1912 sandte ihr der in Frankreich bereits zu frühem Ruhm gelangte Dichter Edouard *Schneider* sein Drama „Dieu des Argiles“. Er hatte lange gezögert, ehe er sich zur Uebersendung [Übersendung] entschloß, mit wenig Hoffnung, daß es in ihre Hände geraten, von ihr gelesen und beachtet würde. Eine Woche später erhält er ein Telegramm, das zugleich ausführliche Nachricht ankündigt. Und wenige Tage nachher folgende Brief:

„Nicht für mich – aber ich bin getröstet, Ihr Werk kennen gelernt zu haben. Es wird leben und kämpfen eines Tages. Ich danke Ihnen vom Herzen, daß Sie an Eleonore Duse dachten, an jene, die in diesem Augenblick zu Ihnen spricht – *sie wird aber niemals mehr den Mut haben, niemals, welcher nötig ist, zur Bühne zurückzukehren. Welche Hölle! Nein, niemals mehr.* In jener Zeit, in der ich Kraft zu arbeiten, zu reisen hatte – ich hätte es getan (die Hauptrolle in Schneiders Drama übernommen). Aber, welche Arbeit in dem Lärm aller Tage und Nächte. Dennoch: ich erinnere mich manchmal. Gerade gestern, bevor ich Ihren Brief las, sagte ich zu mir: All das ist gewesen? Das Stück ist so schön. Jedes Wort verdoppelt von innerlichem Leben. Wenn Sie einem schönen und stolzen Wesen begegnen, fähig, die Rolle zu spielen, lassen Sie mich es wissen. Und ich werde kommen, sie zu sehen. Das Stück ist so schön. Aber von Kunst zu schreiben ist so schwer, wie über das Herz zu sprechen, und so sage ich Ihnen nur Dank. Weil es mir scheint, daß ich den Inhalt des Stückes wirklich verstanden habe. Eleonore Duse.“

## **Die Rückkehr zur Bühne.**

Die Flucht vor Bühne und Oeffentlichkeit [Öffentlichkeit] ist keine endgültige. Im Jahre 1921 entschließt sich die Duse, zur Bühne zurückzukehren, spielt fast ausschließlich und immer wieder die Frau vom Meer. Bei einem Aufenthalt in Turin trifft Schneider, der sie durch all die Jahre nicht sah, mit ihr zusammen. *Er trifft eine schmerzlich verwandelte, weißhaarige, müde Frau.* Gleich spricht sie vom

Theater, von ihrem Spiel: „*Ich will nichts mehr spielen als Mütter, Frauen, die alterslos sind, ewige Wesen, wie Ellida oder andere Ibsen-Gestalten. Ach, ich werde lesen, nachdenken, wählen . . .*“

Als Schneider seiner Freude Ausdruck gibt, daß die Duse wieder den Weg zur Bühne fand, erwidert sie: „Ich bin gegangen, ohne an Rückkehr zu denken, und ich rechnete darauf, meine Tage in Stille zu beenden, zwischen Florenz, Venedig, und vor allem in meinem kleinen Landhaus in Asolo. Aber der Krieg hat alles verheert. *Wenige Schritte vor mir wurde der Monte Grappa zerschossen. All diese Ruinen, dieses Elend, haben mich aufgerüttelt.* Fern von allem Geschehen fühlte ich mich wie in einem Exil.“

Mit Lebhaftigkeit und bewunderungswürdiger Willensstärke kommt sie auf ihre Projekte zu sprechen: „Ich will mein Theater haben. Ich werde mein Theater haben. Eine kleine Bühne, auf der ich wirkliche Werke zeigen kann. Ich werde an die Jugend, vor allem an meine Landsleute appellieren. Und ein Saal? Ein kleiner Saal mit weißen Wänden, die Bühne ganz einfach. Wenn es ginge, ich würde mich unter der Erde installieren, in einem Keller, gleich den ersten Christen.“

In einem dieser Gespräche mit Schneider, in dem sie so viel Verständnis, so viel Ehrfurcht findet, streift er die *Kriegsfolgen*, den sich ausbreitenden Materialismus, die Schwierigkeiten für die Projekte, von denen sie träumt. Aber sie hält ihm die Opferwilligkeit der Künstlerin entgegen und sagt:

„Ach, wir sind alle Unglückliche. Müssen Opfer sein. Die Bestimmung tötet uns. Aber anders können wir nicht leben.“ Und immer noch den Drang zur Tat, den Willen zur Arbeit. Die weißhaarige, kranke Frau ist es, die drängt und beschwört: „Wir müssen arbeiten. Zusammen arbeiten. Handeln, vorwärtskommen. *Aber nur keine Ruhe, keine Ruhe...*“

## **„. . . Il fait l'action, agir, agir . . .“**

Nach der Zusammenkunft in Turin sieht Schneider die Künstlerin durch Monate nicht. Er erkrankt in Italien und flieht aus der Fiebergegend nach Meran. Von dort schreibt er. Am nächsten Tag ein Telegramm: „Ich komme morgen. Glücklich Sie sie sehen.“ Und als Schneider und seine junge Gattin am nächsten Morgen erwachen, sehen sie den Wagen vor dem Tor, aus dem die Duse steigt. Steigt – wohl schon halb gehoben wird. Aber mit einem hinreißenden Lächeln der Güte begrüßt sie den Rekonvaleszenten: „Sie waren krank. Man muß für Sie sorgen. Ich bin gekommen, um zu sehen, wie es Ihnen geht.“

In diesen Tagen, in denen sie voll Mitteilungsbedürfnis und voller Pläne ist, würgt sie die Krankheit schon in grauenvollem Maße. Durch Nächte sitzt sie wach im Bett, nach Atem ringend, von Erstickungsanfällen gefoltert. Bei Tag schöpft sie noch immer aus unversiegbaren Quellen Kraft und Heiterkeit. In einem Gespräche, das die Stellung des Künstlers, vor allem des Schriftstellers zum Kriege streift, erklärt sie – wohl in Gedanken an d'Annunzio – daß sie den Krieg hasse und verabscheue, gleichzeitig aber für den Schriftsteller die Notwendigkeit einsehe, teilzunehmen, zu handeln, sich nicht im Arbeitszimmer zu verkriechen.

„Man muß in der Welt bleiben. Es genügt nicht, schöne Bücher zu schreiben. Es ist unerlässlich, unter die anderen zu gehen, um sie zu begreifen und zu verteidigen. Und immer, immer wieder: *Il fait l'action, Agir, travailler*“ . . .

In einem Gespräch über Religion bekennt sie ihre tiefe, aber naive Frömmigkeit. „Ja, ich habe einen Fonds von Religiosität, wahrscheinlich von meiner Mutter her, die so schön, so selten, so außerordentlich war. Aber ich liebe in der Religion die Einfachheit, die Jesus hatte. Und der heilige Petrus ist für mich nicht Jesus. . . .“

Ihr Zustand verschlimmert sich. Fieber setzt ein. Die eine Lunge, die ihr noch geblieben ist, droht den Dienst zu versagen. Während der Anfälle gleicht sie einer Sterbenden. Aber schon nach Stunden ist sie in fieberhafte Geschäftigkeit geworfen, liest, macht Notizen, verlangt Auskünfte: „Ich weiß ja gar nichts. Ich habe so viel zu lernen. Bitte belehren Sie mich, helfen Sie mir.“

Immer wieder kommt sie auf die Rolle der Elisabeth in Schneiders Drama zu sprechen. Erklärt fast weinend: „Nein, ich kann sie nicht spielen. Seien Sie sich darüber klar, daß es eine Entweihung wäre. Sehen sie mich an, es ist zu spät . . .“ mit beiden Händen greift sie in ihr Haar, daß das Gesicht wie eine silberne Flamme umbrennt.

## Krankheit und Verwandlung.

Im Verlaufe der nächsten Monate vollendet Edouard Schneider ein neues Drama „L'Animatrice“. Nach der Lektüre des Stückes schrieb ihm die Duse nur wenige Worte, die sie ihm noch spät nachts übermitteln ließ: „Ich verlange von Ihnen das Stück und ich werde es spielen.“

An vielen Nachmittagen und Abenden sind Schneider und seine Gattin mit der großen Freundin beisammen. Die Vormittage muß sie allein verbringen, um sich von der Qual der schlaflosen Nächte zu erholen. Sie spricht fieberhaft, mit einer Leidenschaftlichkeit, einer Wärme, die sie zu verbrennen drohen. So sehr liebt sie die Bücher. Dostojewsky [Dostojewski], Tolstoi, Gorki. Von den Franzosen vor allem *Rolland*, *Claudé*, *Suarès*, die sie die „drei Männer“ nennt. Ueber [Über] Claudé sagt sie: „Vor sechs Jahren hatten ich eine Art von Claudéitis. Das ist heute zu Ende. Gewiß, ich liebe seine Werke noch immer, besonders die „Verkündigung“, aber von der literarischen Qualität abgesehen, ist darin eine zu *strenge und harte Religiosität*. *Dieses Christentum tut mir weh*. . . .“

Jack London und Thomas Hardy liebte sie für ihr Mitleid. Gegen Maurice Barrès und Anatol France bewahrte sie zeitlebens eine Abneigung. Ihre Vorliebe für Rußland [Russland] beschränkte sich nicht nur auf seine Schriftsteller. Wiederholt rief sie aus: „Was für ein Volk“ Was für eine herrliche Kraft!“ Und als sie die Berichte der italienischen Blätter über die Revolution las, sagte sie: „Ich habe die feste Ueberzeugung [Überzeugung], daß alle diese Geschichten, die die Blätter unseres Landes erzählen, vergiftet sind.“

In einem Gespräch über die Geistlichkeit erwähnte sie einmal, daß sie Kardinal *Mercier* liebe. In einer Kirche habe sie ihn die Messe zelebrieren gesehen, und sein abgezehrt, vergeistigtes Anlitz [Anlitz] sei ihr wie aus einer anderen Welt erschienen. Als Schneider das Verhalten des Kardinals gegen Tyrell schildert, seine Härte und unerbittliche Strenge seiner Ueberzeugung [Überzeugung], ruft die impulsive Frau aus: „Gegen Tyrell? Meinen lieben Tyrell? *Mercier* auch? Also jetzt Schluß. Ich liebe ihn nicht mehr.“

Zuneigung und Abneigung, Mitteilungsbedürfnis und Flucht vor den Menschen, alles beginnt in der Alternden, Fiebernden, Ueberreizten [Überreizten] immer schärfere, ausgeprägtere Formen anzunehmen. Sie hat eine Tochter, sie hat Freunde, aber sie ertrinkt in einem Meer von Einsamkeit. Aus

diesem Alleinsein und aus der Krankheit, die sie mit Anfällen quält, steigt die Angst. Angst vor dem Tode, Angst vor dem Alter, Angst vor der Trennung. An die wenigen, die ihr auf ihrem Wege geblieben sind, klammert sie sich mit Inbrunst. Jedes Wort, jedes Ereignis, jede Geste wird symbolisch und gewinnt übernatürliche Bedeutung. Ein Abschied ist Trennung für ewig. Ein Aus-den-Augen-Verlieren schmerzliches Zerreißen der Bande. Seit jeher haßte sie das Auf-die-Bahn-geleitet-werden, das Auf-die-Bahn-Geleiten. Jetzt nimmt diese Abneigung die Form der Angst an.

Sie, die das Leben wie einen Brand, wie einen Sturm erlebte, beginnt sich jetzt, zerrissen und ermattet, Rechenschaft abzulegen. Alles war zu wenig. Zu wenig der Liebe, zu wenig der Aufopferung. Immer stärker beginnt sie der Vorwurf zu quälen, daß sie sich an einzelne Menschen verschwendet und zu wenig für die Allgemeinheit geleistet habe. Aus diesem Gefühl heraus schreibt sie an eine Freundin:

„Wenn Du jemanden weißt, der Trostes bedarf, wirklich Worte des Trostes, gib mir seinen Namen und seine Adresse, ich werde ihm diese Worte senden. Aber schrieb mir niemals, teure, teure Freundin, wenn einer der Menschen, die wir lieben, von uns gegangen ist. Ich verabscheue die Girlanden, die Katafalke, die Reden, die Feierlichkeiten. Niemand vermag uns über solchen Verlust zu trösten.“

In einem Schreiben an Gemma *Ferruggia* bekennt sie:

„Jene, die nichts besitzen, will ich um Verzeihung bitten für das Wenige, das ich besitze, alles zusammenraffen und anonym ein Geschenk zu machen.“

## Sorgen, Sorgen . . .

In ihrer Einsamkeit und ihrer Angst klammert sie sich an geliebte Dinge, führt auf allen Reisen, die einer überstürzten, hastigen Flucht von einem Orte zum andern gleichen, ihre Bücher, ihre Bilder, ihre Brokate mit. Gleich einem Kinde breitet sie schimmernde und leuchtende Stoffe über die Möbel, über Geländer aus, um sich in die Farben zu verlieren, sich von einem zarten Blau, von einem flammenden Rot, von schneeigem Silber trösten zu lassen.

Ach, sie bedarf so sehr des Trostes, so sehr der Ruhe! Zu Krankheit, Enttäuschung und Einsamkeit gesellt sich die schlimmste Sorge – die materielle Not. Die Ansprüche der kranken, alternden Frau müssen immer mehr herabgedrückt werden. Aber es geht nicht um ihr eigenes Wohl, wenn sie durch Nächte gezwungen ist, an Geld zu denken, zu rechnen zu überlegen, es geht um das Wohl, um die Existenz der Truppe, die sie aufgenommen, zusammengestellt hat und für die sie nun verantwortlich ist. Sie muß die Gehalte zahlen, darf die Leute nicht hungern lassen. So nimmt sie Geld auf, zahlt wahnsinnige Zinsen, stürzt sich in die größten Unannehmlichkeiten, nur um ihre Verpflichtungen der Truppe gegenüber zu erfüllen.

(Ein zweiter Artikel folgt.)

# Die Lebenstragödie der Duse.

Ein Buch Edouard Schneiders über die letzten Jahre ihres Lebens.

(Schneider: *Le Dernier Acte de la Vie de Duse*.)

308 Seiten, 12 Bogen, 12 Bogen, 12 Bogen.

Die zitierten Briefe und Gesprächsstellen sind mit Erlaubnis des Autors abgesetzt und verwendet. C. 3.

Den Schleier, der über dem Leben Eleonore Duses lag, zu heben, waren geschäftige Hände seit jeher bemüht. Weil man von diesem Wesen, das für die Menge fremd und wie zu Gast durchs Leben ging, nichts wußte, verlangte man alles zu wissen.

Eleonore Duse war eine Bestätigung der seltsamen Wahrheit, daß man als verschlossen gilt, wenn man offen spricht. Und sie, die so tief menschlich war, der die Menschlichkeit über alles ging, die jede Scheu, jeden Widerstand hinweg um eines menschlichen Wortes willen, wurde für versteckt, ausweichend und hochmütig gehalten, weil man an diese heroische Preisgabe nicht zu glauben vermochte.

In einer Welt der Waffenstarrenden, Gerüsteten, von Panzern Geschützten ging sie waffenlos und ohne Schutz einher. Jeder konnte ihr Herz treffen. Und so kam es, daß sie immer aufs neue verwundet wurde, immer blutete, daß sie jeden Hieb mit fast tödlicher Gewalt empfing.

Daß ihr Dasein ein außerordentliches, über alle gewohnten Grenzen getriebenes, daß sie selbst in ewiges Feuer und ewigen Sturm gestellt war, wußte Eleonore Duse sehr gut. Und sie wußte auch und sprach es hundertmal aus, daß die Menschen sie nur ahnten, aber nicht verstanden, und daß diese Mauer Schmerz für sie selbst und Verlust für die anderen bedeutete.

Der Drang, sich mitzuteilen, aufzuschließen, mehr noch, sich zu vergeuden, war in diesem reichen, lebendigen und überschäumenden Menschen so stark, daß er endlich zum Schmerz wurde. Aber ebenso heftig folgten für die Enttäuschten die Zeiten der Verschlossenheit, der Abwesenheit und der grauenvollen Flucht vor den Menschen.

Die Duse dachte oft an den Weg, den die Einsamen wählen, die sich mitteilen wollen. Denn außer ihrem Spiel, das man hinnahm wie ein Naturereignis, blieb noch so vieles, das sie übermitteln wollte. So griff sie zur Feder, schrieb, schrieb, Tage, Nächte hindurch, schrieb in Märcen und Fieber, bis sie an irgendeinem grauen Morgen die Bettel, die sie fremd anstarren nur mehr als Anklage und reif zur Vernichtung empfand.

In diesem Zwiespalt, dem Wunsche, sich zu erklären, in diesem Ausbreiten ihres Lebens selbst Klarheit über vieles zu gewinnen und der Unmöglichkeit, es zu tun, die hauptsächlich in ihrer großen Scheu und Schamhaftigkeit wurzelte, dachte sie sicherlich oft an einen Vermittler, voll Angst die professionellen Biographen und Lebensdurchforscher verwerfend. Sie wollte mit ihrem Leben nicht nur das Leben Eleonore Duses mitteilen. In erster Linie dachte sie daran, durch diese Preisgabe ihrer Gefühle und Empfindungen die Schauspielerinnen, die Kunst des Schauspiels begreiflicher zu machen, näher zu bringen. Wie stark dieser Wunsch war, geht daraus hervor, daß er sie fast bis zu ihrem Tode quälte und daß sie den Zufall, der ihr mit einem Freunde zugleich auch den berühmten Schriftsteller brachte, wie eine Erlösung empfand.

Das Entstehen und die Entwicklung dieser Freundschaft mit Edouard Schneider, der wir die Aufhellung des Dunkels um die unvergessliche Gestalt und ein Dokument zartester und wärmster Menschlichkeit verdanken, ist für die impulsive, für die hinreißende Art der Duse außerordentlich charakteristisch. Das schöne Buch Schneiders, „Die Duse“, dem alle folgenden Briefstellen und Gespräche entnommen sind, erscheint in kurzer Zeit im „Insel“-Verlage in deutscher Uebersetzung.

## „Niemand werde ich den Mut haben, niemals . . .“

Eleonore Duse hatte im Jahre 1909 nach einem triumphalen Gastspiel in Berlin die Bühne verlassen. Ausschlaggebend für diesen schwerwiegenden Entschluß war vor allem ihr Gesundheitszustand und ihre Ueberzeugung, daß eine alternde Frau das Feld zu räumen und jungen, aufstrebenden Talenten zu überlassen habe. Das Vertrauen, die Bewunderung und die Ehrfurcht vor der Jugend und ihren Rechten gehörte zu den ausgeprägtesten Eigenschaften dieses großen und neidlosen Herzens. Seit Jahren lebte sie in äußerster Zurückgezogenheit in Florenz, Mailand und vor allem in Volo.

Ende des Jahres 1912 sandte ihr der in Frankreich bereits zu frühem Ruhm gelangte Dichter Edouard Schneider sein Drama „Dieu des Argiles“. Er hatte lange gehögert, ehe er sich zur Uebersetzung entschloß, mit wenig Hoffnung, daß es in ihre Hände geraten, von ihr gelesen und beachtet würde. Eine Woche später erhält er ein Telegramm, das zugleich ausführliche Nachricht ankündigt. Und **meniac Laae** **nachher folgenden Brief:**

„Nicht für mich — aber ich bin getrübt, Ihr Werk kennen gelernt zu haben. Es wird leben und kämpfen eines Tages. Ich danke Ihnen vom Herzen, daß Sie an Eleonore Duse dachten, an jene, die in diesem Augenblick zu Ihnen spricht — sie wird aber niemals mehr den Mut haben, niemals, welcher nötig ist, zur Bühne zurückzukehren. Welche Hölle! Nein, niemals mehr. In jener Zeit, in der ich Kraft zu arbeiten, zu reisen hatte — ich hätte es getan (die Hauptrolle in Schneiders Drama übernommen). Aber, welche Arbeit in dem Lärm aller Tage und Nächte. Dennoch: ich erinnere mich manchmal. Gerade gestern, bevor ich Ihren Brief las, sagte ich zu mir: All das ist gewesen? Das Stück ist so schön. Jedes Wort verdoppelt von innerlichem Leben. Wenn Sie einem schönen und stolzen Wesen begegnen, fähig, die Rolle zu spielen, lassen Sie mich es wissen. Und ich werde kommen, sie zu sehen. Das Stück ist so schön. Aber von Kunst zu schreiben ist so schwer, wie über das Herz zu sprechen, und so sage ich Ihnen nur Dank. Weil es mir scheint, daß ich den Inhalt des Stückes wirklich verstanden habe. Eleonore Duse.“

## Die Rückkehr zur Bühne.

Die Flucht vor Bühne und Öffentlichkeit ist keine endgültige. Im Jahre 1921 entschließt sich die Duse, zur Bühne zurückzukehren, spielt fast ausschließlich und immer wieder die Frau vom Meer. Bei einem Aufenthalt in Turin trifft Schneider, der sie durch all die Jahre nicht sah, mit ihr zusammen. Er trifft eine schmerzlich verwandelte, weißhaarige, müde Frau. Gleich spricht sie vom Theater, von ihrem Spiel: „Ich will nichts mehr spielen als Mütter, Frauen, die alterlos sind, ewige Wesen, wie Ulida oder andere Ibsen-Gestalten. Ach, ich werde lesen, nachdenken, wählen . . .“

Als Schneider seiner Freunde Ausdruck gibt, daß die Duse wieder den Weg zur Bühne fand, erwidert sie: „Ich bin gegangen, ohne an Rückkehr zu denken, und ich rechnete darauf, meine Tage in Stille zu beenden, zwischen Florenz, Venedig, und vor allem in meinem kleinen Landhaus in Volo. Aber der Krieg hat alles verheert. Wenige Schritte vor mir wurde der Monte Grappa zertrümmert. All diese Ruinen, dieses Elend, haben mich aufgerüttelt. Fern von allem Geschehen fühlte ich mich wie in einem Exil.“

Mit Lebhaftigkeit und bewunderungswürdiger Willensstärke kam sie auf ihre Projekte zu: „Ich will mein Theater haben. Ich werde mein Theater haben. Eine kleine Bühne, auf der ich wirkliche Werke zeigen kann. Ich werde an die Jugend, vor allem an meine Landesleute appellieren. Und ein Saal? Ein kleiner Saal mit weißen Wänden, die Bühne ganz einfach. Wenn es ginge, ich würde mich unter der Erde installieren, in einem Keller, gleich den ersten Christen.“

In einem dieser Gespräche mit Schneider, in dem sie so viel Verständnis, so viel Ehrfurcht findet, streift er die Kriegsfolgen, den sich ausbreitenden Materialismus, die Schwierigkeiten für die Projekte, von denen sie träumt. Aber sie hält ihm die Opferwilligkeit der Künstlerin entgegen und sagt:

„Ach, wir sind alle Unglückliche. Müssen Opfer sein. Die Bestimmung tötet uns. Aber anders können wir nicht leben.“ Und immer noch den Drang zur Tat, den Willen zur Arbeit. Die weißhaarige, kranke Frau ist es, die drängt und beschwört: „Wir müssen arbeiten. Zusammen arbeiten. Handeln, vorwärtskommen. Aber nur keine Ruhe, keine Ruhe . . .“

## „. . . Il fait l'action, agir, agir . . .“

Nach der Zusammenkunft in Turin sieht Schneider die Künstlerin durch Monate nicht. Er erkrankt in Italien und flieht aus der Fiebergegend nach Meran. Von dort schreibt er am nächsten Tag ein Telegramm: „Ich komme morgen. Glücklicherweise zu sehen.“ Und als Schneider und seine junge Gattin am nächsten Morgen erwachen, sehen sie den Wagen vor dem Tor, aus dem die Duse steigt. Steigt — wohl schon halb gehoben wird. Aber mit einem hinreißenden Lächeln der Güte begrüßt sie den Rekonvaleszenten: „Sie waren krank. Man muß für Sie sorgen. Ich bin gekommen, um zu sehen, wie es Ihnen geht.“

In diesen Tagen, in denen sie voll Mitteilungsbedürfnis und voller Pläne ist, würgt sie die Krankheit schon in grauenvollem Maße. Durch Nächte sitzt sie wach im Bett, nach Atem ringend, von Erstickungsanfällen gefoltert. Bei Tag schläft sie noch immer aus unversiegbaren Quellen Kraft und Heiterkeit. In einem Gespräch, das die Stellung des Künstlers, vor allem des Schriftstellers zum Kriege streift, erklärt sie — wohl in Gedanken an d'Annunzio — daß sie den Arica hasse und verabscheue, gleichzeitig aber für den Schriftsteller die Notwendigkeit einsehe, teilzunehmen, zu handeln, sich nicht im Arbeitszimmer zu verkrüppeln.

„Man muß in der Welt bleiben. Es genügt nicht, schöne Bücher zu schreiben. Es ist unerlässlich, unter die anderen zu gehen, um sie zu begreifen und zu verteidigen. Und immer, immer wieder: **Il fait l'action, agir, agir, travailler** . . .“

In einem Gespräch über Religion bekennet sie ihre tiefe, aber naive Frömmigkeit. „Ja, ich habe einen Fonds von Religiosität, wahrscheinlich von meiner Mutter her, die so schön, so selten, so außerordentlich war. Aber ich liebe in der Religion die Einfachheit, die Jesus hatte. Und der heilige Petrus ist für mich nicht Jesus. . .“

Ihr Zustand verschlimmert sich. Fieber jetzt ein. Die eine Lunge, die ihr noch geblieben ist, droht den Dienst zu versagen. Während der Anfälle gleicht sie einer Sterbenden. Aber schon nach Stunden ist sie in fieberhafte Geschäftigkeit geworfen, liest, macht Notizen, verlangt Aushilfen: „Ich weiß ja gar nichts. Ich habe so viel zu lernen. Bitte belehren Sie mich, helfen Sie mir.“

Zimmer wieder kommt sie auf die Rolle der Elisabeth in Schneiders Drama zu sprechen. Erklärt fast weinend: „Nein, ich kann sie nicht spielen. Seien Sie sich darüber klar, daß es eine Entweihung wäre. Sehen sie mich an, es ist zu spät . . .“ mit beiden Händen greift sie in ihr Haar, daß das Gesicht wie eine silberne Flamme umbrennt.

## Krankheit und Verwandlung.

Im Verlaufe der nächsten Monate vollendete Edouard Schneider ein neues Drama „L'Animatrice“. Nach der Lektüre des Stückes schrieb ihm die Duse nur wenige Worte, die sie ihm noch spät nachts übermitteln ließ: „Ich verlange von Ihnen das Stück und ich werde es spielen.“

An vielen Nachmittagen und Abenden sind Schneider und seine Gattin mit der großen Freundin beisammen. Die Vormittage muß sie allein verbringen, um sich von der Qual der schlaflosen Nächte zu erholen. Sie spricht fieberhaft, mit einer Leidenschaftlichkeit, einer Wärme, die sie zu verbrennen drohen. So sehr liebt sie die Bücher. Dostojewsky, Tolstoi, Gorki. Von den Franzosen vor allem **Mollan**, **Claudel**, **Suarez**, die sie die „drei Männer“ nennt. Albert Claudel sagt sie: „Vor sechs Jahren hatte ich eine Art von Claudelitis. Das ist heute zu Ende. Gewiß, ich liebe seine Werke noch immer, besonders die „Verkündigung“, aber von der literarischen Qualität abgesehen, ist darin eine so strenge und harte Religiosität. Dieses Christentum tut mir weh. . .“

Jack London und Thomas Hardy liebt sie für ihr Mitleid. Gegen Maurice Barrès und Anatol France bewahrte sie zeitlebens eine Abneigung. Ihre Vorliebe für Rußland beschränkte sich nicht nur auf seine Schriftsteller. Wiederholt rief sie aus: „Was für ein Volk! Was für eine herrliche Kraft!“ Und als sie die Berichte der italienischen Blätter über die Revolution las, sagte sie: „Ich habe die feste Ueberzeugung, daß alle diese Geschichten, die die Blätter unseres Landes erzählen, vergiftet sind.“

In einem Gespräch über die Geistlichkeit erwähnte sie einmal, daß sie Cardinal Mercier liebe. In einer Kirche habe sie ihn die Messe zelebrieren gesehen, und sein abgekehrtes, vergeistigtes Ansehen sei ihr wie aus einer anderen Welt erschienen. Als Schneider das Verhalten des Cardinals gegen Tyrrell schildert, seine Härte und unerbittliche Strenge seiner Ueberzeugung, ruft die impulsive Frau aus: „Gegen Tyrrell? Meinen lieben Tyrrell? Mercier auch? Also jetzt Schluß. Ich liebe ihn nicht mehr.“

Zuneigung und Abneigung, Mitteilungsbedürfnis und Flucht vor den Menschen, alles beginnt in der Altersruhe, Fiebernden, Ueberreizten immer schärfere, ausgeprägtere Formen anzunehmen. Sie hat eine Tochter, sie hat Freunde, aber sie ertrinkt in einem Meer von Einsamkeit. Aus diesem Alleinsein und aus der Krankheit, die sie mit Anfällen quält, steigt die Angst. Angst vor dem Tode, Angst vor dem Alter, Angst vor der Trennung. An die wenigen, die ihr auf ihrem Wege geblieben sind, klammert sie sich mit Inbrunst. Jedes Wort, jedes Ereignis, jede Geste wird symbolisch und gewinnt übernatürliche Bedeutung. Ein Abschied ist Trennung für ewig. Ein Aus-den-Augen-Verlieren schmerzliches Zerreißen der Wunde. Seit jeher haßte sie das Auf-die-Bahn-geleitet-werden, das Auf-die-Bahn-Geleiten. Jetzt nimmt diese Abneigung die Form der Angst an.

Sie, die das Leben wie einen Brand, wie einen Sturm erlebte, beginnt sich jetzt, zerrissen und ermattet, Rechenschaft abzulegen. Alles war zu wenig. Zu wenig der Liebe, zu wenig der Aufopferung. Immer stärker beginnt sie der Vorwurf zu quälen, daß sie sich an einzelne Menschen verschwendet und zu wenig für die Allgemeinheit geleistet habe. Aus diesem Gefühl heraus schreibt sie an eine Freundin:

„Wenn Du jemanden weißt, der Trostes bedarf, wirklich Worte des Trostes, gib mir seinen Namen und seine Adresse, ich werde ihm diese Worte senden. Aber schreib mir niemals, teure, teure Freundin, wenn einer der Menschen, die wir lieben, von uns gegangen ist. Ich verabscheue die Girlanden, die Katafalken, die Reden, die Feierlichkeiten. Niemand vermag uns über solchen Verlust zu trösten.“

In einem Schreiben an Gemma Ferruggia bekennet sie:

„Jene, die nichts besitzen, will ich um Verzeihung bitten für das Wenige, das ich besitze, alles zusammenraffen und anonym ein Geschenk zu machen.“

## Sorgen, Sorgen . . .

In ihrer Einsamkeit und ihrer Angst klammert sie sich an geliebte Dinge, führt auf allen Reisen, die einer überstürzten, hastigen Flucht von einem Orte zum andern gleichen, ihre Bücher, ihre Bilder, ihre Brokate mit. Gleich einem Kinde breitet sie schimmernde und leuchtende Stoffe über die Möbel, über Geländer aus, um sich in die Farben zu verlieren, sich von einem zarten Blau, von einem flammenden Rot, von schneeigem Silber trösten zu lassen.

Ach, sie bedarf so sehr des Trostes, so sehr der Ruhe! Zu Krankheit, Enttäuschung und Einsamkeit gesellt sich die schlimmste Sorge — die materielle Not. Die Ansprüche der Kranken, alternden Frau müssen immer mehr herabgedrückt werden. Aber es geht nicht um ihr eigenes Wohl, wenn sie

durch Nächte gezwungen ist, an Geld zu denken, zu rechnen, zu überlegen, es geht um das Wohl, um die Existenz der Truppe, die sie aufgenommen, zusammengestellt hat und für die sie nun verantwortlich ist. Sie muß die Gehalte zahlen, darf die Leute nicht hungern lassen. So nimmt sie Geld auf, zahlt wahnsinnige Zinsen, stürzt sich in die größten Unannehmlichkeiten, nur um ihre Verpflichtungen der Truppe gegenüber zu erfüllen.

(Ein zweiter Artikel folgt.)