

zwanzigjährige gezittert hat, als plötzlich Blut ihr entströmte. Wenn diese Kameliendame sich räuspert oder, mit verzerrten Lippen aufhüstelnd, ihr Taschentuch zerknittert, wenn sie mit dem Rest ihres Atems den Namen Armandos haucht, so ist das keine Simulation.

Einen Komparsen ihres Schicksals, den Schauspieler Checchi, hat sie geehlicht. Als er in Buenos Aires verschwindet, um als argentinischer Konsul in Newhaven in England ohne sie fortzuexistieren, wird sie die Geliebte ihres Partners Flavio Andò. Sie hat eine Freundschaft mit Arrigo Boito, dem Musiker und Dichter, höher als die mit Caffiero und seiner Gattin wegen resignierend. Durch ihn, der die Kleopatra Shakespeares für sie bearbeitet, wird sie mit geistigen Dingen vertraut. Die Kokotten und Abenteuerinnen von Dumas oder Sardou waren ihr ein Vorwand, um sich auszugeben: „Ich sehe nicht darauf, ob diese Frauen gelogen, verraten, gesündigt haben oder ob sie schon verderbt geboren sind, wenn ich nur fühle, daß sie geweint und gelitten haben, indem sie logen oder verrieten oder liebten.“ In Triest heult sie still vor sich hin, statt zu essen, und als Marco Praga staunt, erwidert sie ihm: „Heute abend muß ich die Odette spielen, wissen Sie. Und wenn ich mich jetzt nicht ein wenig ausweine, weine ich im vierten Akt zu sehr, und dann habe ich Angst, daß das Publikum mich verlachen könnte.“ Nun, da sie um die Vierzig ist, reißt, so sagt sie, der goldene Faden, ihre Nerven empören sich gegen die falschen, untergegangenen Werke, sie hat den Wunsch, die Rollenhefte ins Feuer zu stoßen, den ganzen Ballast ihres Virtuosinnengepäcks. Hedda Gabler ist sie, die Ästhetin; und wie sie schon als unreife Julia in Verona Rosen über Romeo streute, Rosen, die sie vom Markt sich in die Arena getragen hatte, so gräbt sie die Finger in Blumen. Sie lehnt an Kaminen, an Balustraden. Sie stilisiert ihre Kostüme, die schwer und dunkel den Boden streifen, über ihre Füße hinweg. Das ist die Zeit vor ihrem Klimakterium, nach ihrer Trennung von Andò. Die Zeit, in der sie, von den Worten d'Annunzios an der Schwelle ihrer Garderobe: „O grande amatrice“ eingefangen, sich an ihn verliert. Silvia Settala in seiner „Gioconda“ ist sie, die Liebende mit den zermalmtten Händen, die blinde Anna in „Città morta“. Im Fiasko der Premieren opfert sie sich für seine „Gloria“, seine „Francesca“. Sie klammert sich an ihn. Sie duldet, von sieben Schwertern durchbohrt, daß sein Roman „Fuoco“ sie mit prahlerischem Pathos der Welt ausliefert. Dann weicht sie traurig zurück und murmelt: „Asche, Asche, Asche.“

Sie selbst gesteht: „Ich habe mich überschwenglich an das Leben verschenkt, und es reut mich nicht.“ Gehorsam ist sie einem Fatum: „Ich gehe im Winde wie einer, der seine Straße kennt.“ Eine Freundin bedauert, die Frau und Künstlerin seien bei ihr im Widerstreit. Schroff protestiert sie: „Die Frau? Weißt du nicht, daß tausend Frauen in mir wohnen und jede von ihnen mir wehtut, wenn die Reihe an ihr ist?“ Ibsens Ellida Wangel, Rebekka West, Ella Rentheim, Helene Alving, umdüstert, verschleiert, sind die Altersrollen dieser weißhaarigen, erschöpften, verbitterten und märtyrerinnenhaften Italienerin, die ihrer Heimat fremder geworden ist als dem Ausland. Nach Jahren des Verstummens und der Flucht kehrt sie wieder. In den U. S. A., durch die sie sich schleppen muß, da der Diktator Mussolini und d'Annunzio, Kommandant von Fiume, nur patriotische Sentimentalität für sie aufgewandt haben, im eiskalten Regen und Schnee