

des scheußlichen Pittsburg, an der verschlossenen Tür des Theaters entflammen sich ihre gepeinigten Lungen, schlägt sie der Tod. Ihr Sterben im Hotelbett: sie vereinigt die Hände über ihrem Scheitel, öffnet die Augen und läßt die Arme wie erschrocken herab, ohne Widerstand.

DIE BOIC

Gemma Boić, die unbeschäftigte Heroine des Deutschen Volkstheaters in Wien, die sich im Dezember 1914 mit Veronal vergiftet, sieht die Duse ein einziges Mal, als Hedda Gabler. Sie spielt in einem Sommertheater in Lübeck die Kameliendame. Bei der Dumont in Düsseldorf die Anna in der „Toten Stadt“. Und doch ist sie keine Kopistin. Auch weil ihr südslawischer Sprechtone nicht das italienische Tremolo hat, sondern hart ist wie ihr ungeselliges Naturell. Jahre bringt sie unter Direktoren und Mimen zu, die Pfuscher sind und ihren abweisenden Dünkel mit Behagen verspotten. Ihr Kopf ist zu groß für ihren Hals, ihr Antlitz unschön, mit dichten, zusammengewachsenen Brauen. Ihre schwarzen Augen lodern. Ihre tiefe Stimme hat eine Wucht, die ihr in Düsseldorf den Namen des Nebelhorns verschafft. Sie, die Kroatin, die Offizierstochter aus Agram, war am Wiener Konservatorium und in Berlin an der Schule Reinhardts, der die Idee hat, sie zur Partnerin von Moissi zu bestimmen, aber ungeduldig wird, da sie auf der Erfüllung eines Wiener Kontrakts beharrt, und zu spät, als sie den Kampf schon aufgibt, sie, die nun Einunddreißigjährige, als Regan im „Lear“ und Mascha im „Lebenden Leichnam“ herausstellen will. Schon an den ersten Provinzstationen des Weges, den sie störrisch zurücklegt, überrascht sie, wird sie von der Routine angefeindet, beunruhigt sie durch eine instinktive Wildheit, einen elementaren Ausdruck des Grams. Sie hat eine Scheu vor dem Geschlechtlichen, sie eifert gegen Zoten, französische Schwänke, gegen unmoralische Kolleginnen. Aber nicht nur ihre Rebekka West ist gefesselte Sinnlichkeit.

Die Boić verfügt niemals über eine künstlerische Technik. Die Dumont, ihre Direktorin in Düsseldorf, tadelt sie darum. Die Boić empfängt von ihr die klassizistischen Gesten und mehr noch; und wenn sie ihr als „understudy“ dienen, ihr Kostüm und ihre Frisur nachahmen muß, so beherrscht die Dumont darüber hinaus den neurasthenisch flackernden Verstand der Jüngeren. Die Orsina der Boić ist Raserei der Rache, ihre Yanetta in der „Roten Robe“ voll tierischen Zorns, ihre Elektra Wollust des Hasses. Die Hühnerwadel in Wedekinds „Musik“, mit der sie am Deutschen Volkstheater noch einmal ihr Recht auf Zukunft erprobt, ist in der Hysterie unbändig, dämonisch, höllisch. Aber ihrer Lady Macbeth sagt ihre Agramer Freundin, die Professorin Camilla Lucerna, die seltsame Sanftheit nach, die ihre unfertige Gautier gehabt haben muß. Steinrück, bei dem sie gelernt hat, ist Zeuge, daß sie in französischen Effektszenen (wohl der „Törichten Jungfrau“ von Bataille) unter nicht gespielten Tränen zusammenbricht. Einer ihrer rheinischen Freunde spricht von Unbefriedigung, Enttäuschung und sagt: „als Weib nicht so begehrt, wie sie es vielleicht ersehnte“.

Die Boić nimmt sich das Leben, überwältigt von dem, „das mich martert, das meine Seele aussaugt“. Ein paar Minuten nach einer letzten Deklamationsstunde. Die erotische Gebundenheit der Schauspielerin, ihre Bedingtheit durch den Körper, selten offenbart sie sich so brutal wie in ihr.