

(Hanssen, Laura, sind auch
Laura Machulm ges.)

Das Buch der Frauen



Laura Marholm

Das Buch der Frauen

Zeitpsychologische Porträts

Mit 6 Autotypien nach Photographien

Zweite Auflage



Paris und Leipzig
Verlag von Albert Langen
1895

(112, Bd Malesherbes, Paris)

Alle Rechte vorbehalten.



4 - XIII^a - A

24330

Es ist kein Beitrag zum weiblichen Verstandes-
leben oder zur produktiven Leistungsfähigkeit der
Frau, den ich in diesen sechs Porträts zu geben
vorhabe, obgleich alle diese sechs Frauen repräsentativ
sind für die Denkraft und schöpferische Sensibilität
des Weibes. Alles, was von ihnen nach außen liegt
und sie berühmt gemacht hat: Marie Baschkirzew's
Bilder, die im Luxembourg hängen, Sonja Kowa-
lewskas Doktorhut und Priy Bordin, Anne Char-
lotte Edgrens Novellen und Debatte-dramen, Eleonora
Dufes Tragödienerfolge in beiden Welten, alles,
was sich für das Publikum mit ihrem Namen ver-
bindet, kümmert mich für meinen Zweck wenig.
Was ich in ihnen suche und in diesen sechs Typen
des modernen Weibes festhalten möchte, das sind

die Manifestationen ihres Weibempfindens, wie es durchbricht trotz allem; trotz der Theorien, auf denen sie ihr Leben aufbauten, trotz der Ideen, deren Vorkämpferinnen sie waren, trotz ihrer Erfolge, die sie in stärkere Fesseln schlugen, als es die Unbemerktheit gethan hätte. Sie alle waren krank an einer inneren Spaltung, die erst mit der Frauenfrage in die Welt gekommen ist, an einer Spaltung zwischen ihrer Verstandesrichtung und der dunklen Basis ihrer Weibnatur. Die meisten gingen daran zu Grunde.

Das Weib, das auf dem gegenwärtigen Wege in der Selbständigkeit seine Befreiung sucht, ist eine Flieherin vor dem Leiden des Weibes. Sie will sich immer der Vormundschaft, oft der Mutterschaft, gewöhnlich der Gebundenheit, der Unpersönlichkeit des Weibes entziehen. Aber sie stößt sich damit aus ihrem Weibsein selber hinaus und weiß es nicht. Und alle diese sechs Frauen — jede in ihrer Weise — standen vor der zugeschlagenen Thür ihres inneren Heiligtums und hörten den Gottesdienst der Mysterienfeier herausklingen und bebten in sterilen Schauern und schmachteten nach den belebenden Wonnen, von denen sie sich selbst ausgeschlossen. Einige sprengten die Thür und gingen hinein und wurden wieder des Mannes. Andere blieben draußen.

Alle waren sie Individualitäten. Und daß sie Individualitäten waren, darin lag ihr Verhängnis. Denn sie waren es nicht genug. Einige fanden, was erst die gebundene Individualität des Weibes löst, andere nicht, denn die besten Frauen von heute sind schwierig in der Wahl des Mannes, wie die Männer von heute widerstrebend und ungläubig im Suchen des Weibes.

Es sind einige Geheimseiten der weiblichen Seele, die ich in diesen sechs repräsentativen Frauen zu lesen fand und weitergelangen lasse an die, welche sie nicht selbst zu entdecken Gelegenheit haben. —



Zur zweiten Auflage.

„Das Buch der Frauen“ hat eine ungewöhnlich spontane und starke Wirkung gehabt. Mitte November 1894 erschienen, zeigte es sich schon zum Jahreschluß, daß eine zweite Auflage erforderlich war; und in demselben kurzen Zeitraum ist eine norwegisch-dänische Ausgabe desselben bei H. Aschehoug, Christiania, herausgekommen, das Veröffentlichungsrecht für Eng-

Land und Amerika von John Lane, London, erworben
und eine französische Ausgabe von A. Langen, Paris,
in Aussicht genommen worden.

Indem ich es jetzt zum zweitenmal hinausgehen
lasse, sich neue Freunde zu den alten zu erwerben,
hoffe ich, daß es Bahn breche für nachfolgende
Bücher, in denen wieder andere Seiten des Weibes
der Gegenwart, sein ganzes Wesen im Verhältnis
zum Zeitgeist, seine Dränge, Verschwiegenheiten,
Leiden, Fehler und Verheißungen beleuchtet werden
sollen.

Schliersee, 1. Januar 1895.

Laura Marholm.



Marie Bashkirtzew.

Nach einer Photographie von Walery, Paris.



Die Tragödie des jungen Mädchens.

I.

Es ist sehr selten, daß aus der tiefen Einsamkeit, in der das intimste Persönlichkeitsleben gelebt wird, eine Mitteilung dringt, die echt ist. Am seltensten ist das für das innerste Wesen der Frauen. Geschieht es schon nicht häufig, daß eine Frau Aufzeichnungen ihrer eigenen Geschichte hinterläßt, so geschieht es noch weniger häufig, daß diese Aufzeichnungen psychologisch brauchbar sind. Sie sind in den meisten Fällen nur irreführend. Das Weib teilt sich nicht mit wie der Mann, aus einem Triebe über sich klar zu werden; selbst dem bedeutenden Weibe, das selten ist, und dem aufrichtigen Weibe, das vielleicht noch seltener ist, liegt wenig daran, über sich selbst Bescheid zu wissen; noch habe ich kein Weib gekannt, das nicht — aus guten und bösen Gründen — für sich selbst terra incognita bleiben wollte, um sich das Instinktive seiner Handlungen, das durch das Gegenteil ge-

brochen werden würde, zu bewahren. Und noch eins stützt diese Abneigung. Das Weib führt bei weitem nicht in dem Grade wie der Mann ein inneres Leben. Es liegt ganz nach außen in seinen Instinkten, Trieben, Bedürfnissen, Interessen: es empfängt von außen. Der Mann trägt das in sich, was er ist, sein ganzes Mannwesen erzeugt sich in ihm. Das Weib — ja das Weib ist, seelisch und physiologisch, eine Kapsel über einer Leere, die erst der Mann kommen muß zu füllen. Es weiß nichts von sich, es weiß nichts vom Manne, es weiß nichts von der großen stummen Unabänderlichkeit des Lebens — nichts wird ihm offenbar in seinen Tiefen, außer durch das Erlebnis mit dem Mann. Aber ein Drang in den Frauen unserer Zeit — und manchmal in den besten Frauen unserer Zeit — geht dahin, des Mannes zu entraten. Und sie, die die unwandelbare Natur bestimmt hat, ein Gefäß zu sein, aus dem ein Inhalt wächst, sie wollen ein Inhalt sein, aus dem doch nichts wachsen kann, denn der Inhalt, mit dem sie ihre Leere zu füllen suchen, ist ein fremder, unorganischer, verstandesmäßiger Inhalt. Die Tragik dieses Irrtums ist nicht großartig, sie ist nur trostlos, öde, zehrend, und wie sie leer ist in sich, so teilt sie dem Weib, das ihr verfällt — und in je höherem Grade, je mehr Weib und je mehr produktiv begabtes Weib es ist — eine Leere mit, an der es verschmachtet. Und doch hat das Weib, und das produktive Weib einen oft unbezwinglichen Drang nach dieser Leere, und der Mann bleibt ihm innerlich und äußerlich so fremd,

als wäre er ein Geschöpf von einem andern Planeten. Woher dieser verwesende Punkt im Lebenscentrum des Weibes? Unter den hervorragenden Frauen und Kulturträgerinnen, die ich in diesem Buche zu schildern versuche, ist nicht eine, in der er nicht gewesen wäre, dauernd oder sporadisch. Aber auch nicht eine, deren intimste Reinigung es nicht gewesen wäre, daß er da war. Wie kam er in diese Frauen, deren Wesen doch so ungewöhnlich reich, deren Naturen so produktiv waren? Ist er erzeugt durch die Suggestion einer Überlieferung? Ist dieser faule Punkt gerade der Brechungspunkt zwischen Alt und Neu? Ist er vielleicht nicht bloß im Weibe? Ist auch im Manne etwas damit in Beziehung stehendes? Ich will später darauf zurückkommen.

Unter den Büchern, die Frauen über sich selbst geschrieben haben, weiß ich nur zwei, die die ganze unmittelbare Frische der Momentsstimmung und dadurch eine sonst nicht zu erreichende Echtheit aufzuweisen haben: Mr^s Carlyles Tagebuch und Marie Baschkirzew's Journal. Beide sind im überwiegenden Teil des Inhalts Verzweigungsausbrüche zweier Frauen, die sich gefangen, gebunden, mißhandelt, um ihr Leben gebracht fühlen, sie wissen beide nicht recht wie, oder durch wen? Die verbitterte und recht gallige Mr^s Carlyle möchte den nicht anklagen, den sie doch indirekt immerwährend anklagt, jenen unangenehmen Sonderling Thomas Carlyle, der nicht Mann für das Weib, nicht Gatte für die Gattin sein kann, ein Tölpel des Egois-

muß, der alles verlangt und nichts dafür giebt. Aber diesem Buch der unbefriedigten Frau einer viel älteren Generation, — einer Frau, deren lang aufgesammelte, verschlungene Bosheit, Kränkung, Empörung, körperliche und seelische Entbehrung in einem schweren, tödlichen Nervenleiden ausmündete — steht das viel merkwürdigere und schwerer zu begreifende Buch eines jungen, reichen, schönen, genialen Mädchens zur Seite, das ganz der gegenwärtigen Frauengeneration angehört, da es erst 34 Jahre zählen würde, wenn es noch lebte. Beide Bücher sind Bekenntnisse d'outre tombe. Beide Bücher sind aus dem bei Frauen seltenen Grunde geschrieben, weil sie schweigen wollten. Mrs Carlyle schwieg ein Leben lang ihrem Mann gegenüber, der erst zu seinem grenzenlosen Erstaunen nach ihrem Tode aus diesen Blättern erfuhr, wie wenig er sie beglückt hatte. Marie Baschkirzew schwieg einer überzärtlichen Familie von lauter Frauen gegenüber. Beide hatten die bei Frauen so seltene Seelenstärke, sich nicht mitzuteilen, beide hatten weder Freundinnen noch Vertraute, beide hatten den Stolz der Einsamkeit; aber das, was sie nicht länger zurückdämmen konnten, ihre besten und ihre schlechtesten Seiten, ergoß sich in diese Bücher, bei Mrs Carlyle wie wenige herausgepreßte bitter süße Tropfen, bei Marie Baschkirzew wie ein schäumender reißender Strom mit saugenden Strudeln und einzelnen stillen Stellen, wo er sich breitet wie ein schöner klarer See, über den die langen Weiden tief herabhängen. Die eine war die Frau, die sich nicht Weib geworden

fühlte durch den Mann, die andere war das junge Mädchen, das nie Weib wurde, und beide sind daher weniger dadurch so interessant, was sie mitteilen, als dadurch, was sie nicht mitzuteilen wissen. Und gerade nach der letzteren Seite ist Marie Baschkirzew's Buch — das im Laufe von neun Jahren in fast ebenso vielen tausend Exemplaren verkauft wurde — in seinem breiten Umstreifen des unbekanntes Gebiets eine Fundgrube zur Psychologie des jungen Mädchens.

II.

Marie Baschkirzew stammte aus einem jener geschützten Lebenskreise, aus denen in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts fast alle an der Zeitbewegung beteiligten Frauen hervorgegangen sind. Der ihrige war sogar ungewöhnlich geschützt. Die Baschkirzew's sowohl, wie die Babanins, die beiden Zweige, die sich zu ihrer Hervorbringung vereinigt hatten, waren alter südrussischer Landadel. Die Ehe zwischen ihrer Mutter und ihrem Vater war, aus irgend einem Grunde, den sie selbst nie erfahren zu haben scheint, unbefriedigt. Nach bloß zweijährigem Zusammenleben und nach der Geburt zweier Kinder, eines Sohnes und einer Tochter, verließ ihre Mutter den Vater und kehrte mit der kleinen Marie zu ihren Eltern zurück. Verhättselt und ver-

zogen von den Großeltern, der Mutter, der Tante, den Erzieherinnen, denen die kleine Marie sehr früh durch ihre vielen Talente und ihren ausgeprägten Willen imponierte, verbrachte sie ihre zehn ersten Jahre auf dem Gut der Großeltern, und im Mai 1870 reiste die ganze Familie, Mutter, Tante, Großpapa, Marie, ihr Bruder, ihre kleine Cousine, ein Hausarzt und die passende Anzahl Dienerschaft ins Ausland. Zwei Jahre streifte man umher, lebte in Wien, in Baden-Baden, in Genf, in Paris, dann ließ man sich in Nizza nieder. Und dort — mit zwölf Jahren — begann Marie Baschkirzew das eigentliche Lebenswerk, das sie hinterließ, als sie mit vierundzwanzig Jahren starb — ihr Tagebuch.

Sie hat noch ein anderes Lebenszeugnis hinterlassen. Es hängt im Musée du Luxembourg, in der Abteilung für die vom Staate angekauften Bilder zeitgenössischer Maler. Wenn man in eins der kleinen Seitenzimmer tritt, fährt einem plötzlich ein Bild entgegen wie Hundegebell in einer ausgestorbenen Gegend. All dieser andere staatlich belohnte Fleiß rund herum wird noch toter, noch fahler, noch posierender als vorher, und aus einer Ecke streckt sich ein Stück Natur, brutal, frech, groß, packt einen und schüttelt einen. Was dieses Bild darstellt? Bloß ein paar Straßenjungen, die sich vor einem Bretterzaun an einem grauheißen Tage beraten. Es ist Bastien-Lepagescher Einfluß in dem Bild, ja freilich! Die graue Luft, die Hitze ohne Sonnenschein ist Bastien-Lepagisch, aber sie ist auch russisch, russische trockene Kontinentalluft mit etwas

Flimmernderem, Leichterem, Dürrerem als die feuchtere französische Landschaft. Und wo hätte der zahme Bastien-Lepage diesen Umriß? Diese mit gleichgültiger Rücksichtslosigkeit hingeschleuderten Linien, eckig, roh, echt, aus dem Handgelenk mit genialer Intuition hingeworfen. Das ist ein Stück russischer Urnatur mit ihrem scharfen geraden Kinderblick. Die Malerin dieses Bildes ist Marie Baschkirzew.

Und neben der Thür ein kleines Portrait. Eine junge Russin im Pelz. Ein russisches Gummifrag-Gesicht mit dichten unregelmäßigen Brauen, unter denen einen die tartarischen Augen gerade ansehen mit einem unverständlichen Blick. Ist es Gleichgültigkeit, ist es Troß, ist es nur animalisches Wohlgefühl?

Unter allen Bildern, die ich von Frauen gemalt gesehen habe, kenne ich kein anderes, in dem sich das Persönliche, das Temperament, das hinter der malenden Hand liegt, so souverän, so ungebrochen und ungeschminkt hinstellte — und unter den Bildern moderner Maler nicht viele. Es ist so primitiv, fast ohne Kultur im besten und schlimmsten Sinn, was dies halbe Kind aus der besten Gesellschaft zu bieten hat: aber es ist die Klaue der Löwin.

Und das junge Weib, das diese beiden Bilder malte, war Dame, zur Dame erzogen, Dame mit vollem Bewußtsein, Dame aus eigenem Beschluß, Dame bis in die Fingerspitzen, bis ins Absurde; — Modedame nicht nur, wie geistvolle junge Männer ein halb selbstironisierendes Vergnügen darin finden können Modegecken

zu sein, sondern mit tiefstem Ernst, bigott, wie aus religiöser Inbrunst.

Sie war erzogen worden von Damen: von einer sanften, beschränkten Mutter, einer Tante, die unansehnlich und übersehen, es sich zum Berufe gemacht, sich aufzuopfern, einer regierenden Großmama, einer russischen und französischen Gouvernante und einem „engelhaften“ Haus- und Reisearzt, der sich unter all diesen Frauen sehr merkbar femininisiert zu haben scheint.

Als sie zwölf Jahre alt geworden, fand sie, daß ihre Lehrerinnen unerträglich dumm waren und sich nur darauf verstanden, sie ihre kostbare Jugend verlieren zu lassen. Dazu hatte sie aber keine Zeit. Schon mit zwölf Jahren erwachte das Steeple-chase-Tempo in ihr, mit dem sie seitdem ihr kurzes Leben zu Ende hegte. Ein ungeheurer Durst war in ihr — nach allem, nach Wissen, nach Leben, nach Genießen, nach Verstehen. Ihre ganze Umgebung — obgleich Großpapa „Byronianer“ gewesen war — lebte in echt russischer vegetativer Indolenz. Mit der war nichts zu machen. Von der war nichts zu erhalten. Sie jagte ihre bisherige Lehrerin aus dem Hause und nahm ihre Erziehung selbst in die Hand. Eine Liste wurde aufgesetzt, in der keine Wissenschaft in ihren Grundzügen fehlen durfte. Der neuengagierte Professor fiel fast um vor Erstaunen, noch mehr verwunderte er sich nachher über Mariens unglaubliche Fortschritte. Nur mit ihren Zeichenlehrern hatte die spätere große

Malerin kein Glück; sie langweilten sie und es kam nichts dabei heraus.

Dabei lebt sie ein tumultuarisches inneres Leben. Sie ist verliebt, so heftig, so schmachtend, so echt wie ein reifes Weib. Und ist diese Dreizehnjährige nicht auch ein reifes Weib? Ein reiferes, volleres, echteres Weib als es später die ermattete, nur noch mit halber Kraft lebende Dreiundzwanzigjährige war? Der Mann, den sie liebt, ein sehr vornehmer Engländer, hat seiner chiquen Maitresse eine Villa in Nizza gekauft und bringt dort jährlich einige Monate mit ihr. Dieser Umstand spielt für die weltkundige und gar nicht bourgeoise Marie gar keine unangenehme Rolle. Aber sie leidet unglaublich unter etwas anderem. Der schöne englische Herzog ist zu vornehm für sie. Nicht bloß, daß er sie jetzt gar nicht beachtet, er würde sie auch später nicht so weit beachten, um sie zu heiraten, — wenn sie nicht etwas ganz Besonderes würde. Darum will Marie Baschkirjew etwas ganz Besonderes werden. Eine große Sängerin, die zugleich eine große Schauspielerin ist, die ganze Welt, inkl. den Herzog, zu ihren Füßen sieht, wählen kann zwischen Fürsten und Prinzen und ihn wählt. Von diesem Traume lebt sie ein paar Jahre, studierend, lesend, weinend, in jener inneren Überfülle voller Schmerz und Angst, die das Entwicklungsalter reicher Naturen begleitet. Sie hat eine schöne Stimme und ein ausgesprochenes dramatisches Talent; aber diese Stimme ist noch nicht gefestigt, der Unterricht kann erst in einigen Jahren beginnen. Sie

schleppt sich ganze Wagenladungen Bücher aus den Buchläden heim, da ihr aber alle Anleitung und jeder Fingerzeig fehlt, und ihr Umgangskreis sich um kein Haarbreit über die Familie und deren landsmannschaftlichen Verkehr im Auslande erstreckt, so landet sie in ihren Studien immer wieder bei Dumas père, Balsac, Octave Feuillet, und sogar bei solchen Tagelichtern der Litteratur wie Dhnet. Ihr Geschmack bleibt immer unkultiviert, ihr Horizont immer familienumgrenzt, ihr Wissen immer eine Konfusion zwischen altem Aberglauben und neuesten Schlagworten.

Ihre solideste Beziehung ist noch die mit dem lieben Gott. Er ist für sie eine Art höheren Urgroßvaters, sehr vornehm und mächtig, das einzige Familienmitglied, mit dem man verkehren kann, übrigens ein guter alter Mann, der Winke über sein Verhalten gegen sie entgegennimmt. Vor ihm tobt sie sich aus, bittet und bettelt um das, was ihres Lebens Notdurft ist, macht Versprechungen, um ihn in gute Laune zu bringen, thut, was er gern sieht, mit Beten und Almosengeben, und überhäuft ihn mit Vorwürfen, wenn das alles nichts hilft. Und es hilft nichts. Ihre schöne Stimme, von der höchsten Pariser Gesangsautorität geprüft und anerkannt, untergräbt ein Kehlkopfleiden, das langsam angeschlichen kommt und um sich greift. Der Herzog heiratet. Vorbei die Aussicht auf den großen Ruhm. Vorbei die Hoffnung auf die große Liebe.

Das war der erste und der zweite blutige Riß, mit dem das Leben sich in diese sensible Seele zeichnete;

blutige Risse, die nie vernarben, sondern aus denen sich verborgene Eiterkanäle bildeten nach den gesunden Theilen.

Ist es denn überhaupt nicht ein Märchen, die Geschichte von dem Vernarben? Bleiben nicht vielmehr die Striemen, die das Schicksal, oder die Menschen, in unsere Seele schlagen, auf immer blutrünstig? Schmerzhaftes Stellen, die für die Dauer eines Lebens zucken, wenn eine Berührung sie trifft, oder nur ein Hauch über sie hinfährt. Um so schmerzhafter, je zarter der Organismus ist, dem sie eingedrückt werden. Und nichts ist so verletzlich wie ein aufwachsender Organismus. Die Nerven haben ein gutes Gedächtnis. Sie erinnern sich besser, als das Gehirn. Es giebt Streiche, in der Jugend empfangen, Fingerspuren, unter dem Wachstum aufgeprägt, die lange verwischt scheinen, bis sie sich plötzlich offenbaren als ein faulender Fleck, ein vergifteter Punkt, der Verwesungspunkt im ganzen Organismus. Oder es wird etwas lahm in der vitalen Gesamtkraft. Sie lebt weiter. Doch ein Muskel, vielleicht nur ein ganz kleiner Muskel, ist gelähmt, etwas schleppt nach, etwas versagt, und die Seele muß das Fehlende ersetzen durch eine stärkere allgemeine Spannung; und sie büßt diese Spannung mit einer rascheren allgemeinen Ermüdung.

Es giebt träge Naturen, besonders häufig unter den Frauen, die nur mit dem geringst möglichen Kraftmaß, Durchschnittsnaturen, die nur mit einer mittleren Spannung arbeiten. Es giebt aber auch glühende

Seelen, psychisch und sinnlich gleich heiße Naturen, die ihren ganzen Einfaß immer in der Hand tragen, die ganz gegenwärtig sind in dem, was sie empfinden und wollen. Ihr Weg ist bedeckt mit Stücken ihres Lebens, die tot abfallen, und jeder Schlag, der sie trifft, trifft sie in den Herzpunkt. Sie haben keine Hornhaut über der Seele, sie vor Enttäuschungen zu schützen, und nicht den erinnerungslosen Schlaf des Tieres, in dem der Körper sich ausruht. Aber solche Naturen haben gewöhnlich auch in unendlichem Grade den selbsterhaltenden Trieb des Zuwachsens. Wohl sind sie voller Wunden, aber ebenso voll sind sie von neu sich ansetzenden Zellen. Das, was geknickt ist, bleibt geknickt, aber sie bauen sich aus unter neuen Möglichkeiten nach neuen Seiten.

Solch eine Natur war das junge Mädchen, von dessen dummer, kleiner, halb eingebildeter Liebesgeschichte ich hier ein solches Wesen mache. Sie war aus dem Holz, aus dem das Schicksal die größten Frauen schnitzt, oder das es zerbrochen beiseite wirft. Ob das eine oder andere stattfindet, kommt gewöhnlich nur auf eine ganze Kleinigkeit, auf ein bißchen mehr oder weniger an. Sie war ein grenzenlos verwöhntes Kind, als der erste Schlag sie traf.

Was war das für ein toter Punkt in ihr, der sich offenbarte mit dem Tod ihrer Stimme, mitten unter dem Ausblühen ihres Körpers? Und was war das für ein toter Punkt draußen im Leben, daß man so inbrünstig begehren konnte und nicht erhielt? Etwas

starrte sie an mit gespenstischen boshaften Augen, und sie schauerte bis in ihre feinsten Nerven unter dem Atem von Eis, der über sie hinfuhr. Sie war ein tapferes Mädchen. Sie jammerte nicht, sie blickte nicht zurück, sie sammelte sich in sich selber, stumm und entschlossen. Ihr ungestümer Bethätigungstrieb warf sich auf die Malerei. Konnte sie keine große Sängerin werden, nun, so konnte sie eine große Malerin werden! Aber etwas in ihr fror und erstarrte vor Kälte — das war der Herztrieb ihres jungen Geschlechtslebens. Der Kelch hatte sich der Befruchtung geöffnet und war leer geblieben.

Und die Jahre gingen, ganz ebenso wie sie gegangen waren, für dieses Schoßkind des Glücks. Einige gleichgültige Leute starben und einige neue gleichgültige Leute kamen hinzu. Man reiste von Nizza nach Paris und von Paris nach Nizza, und überall war sie gleich einsam. Sie hatte keine Gespielinnen, keine Freundinnen, keine Mitschülerinnen; die Relativitäten des Lebens blieben ihr unbekannt. Nur Cousine Dina war immer mit, das typische junge Mädchen, eine hübsche, nachgiebige Null. Und wie sie immer einsam war, so war sie nie allein. Wo sie ging und stand, da gingen und standen auch die Mutter und die Tante, und wo die nicht hingingen, da kam auch Marie Baschkirzew nicht hin. Keinen Eindruck empfing sie in seinem ganzen Anprall an ihr eigenes Ich. Er fiel immer zugleich in die Brenngläser der Tante und der Mutter. Kein Wort hörte sie, das nicht auch vor den Ohren der

Anderen hörbar werden durfte. Kein Mann kam in ihren Gesichtskreis, der nicht gesellschaftlich und als Partie passend befunden wurde. Die Weiberatmosphäre um sie herum paralyisierte alle anderen.

Das Schicksal des jungen Mädchens.

Und in diesem luftleeren Raum schnurrte sie in immer geschwindere Tempo, mit immer erhitzteren Nerven in die Kunde um ihr Ich. Und ihre Meinung von sich selber wurde immer höher. Was in ihrer Natur von Seelengröße war, verwandelte sich in Selbstüberschätzung; und doch kam dies Mädchen, das ein Genie war, nie dazu sich richtig zu schätzen. Die natürliche Noblesse ihres Empfindens bekam ein spießbürgerliches moralisches Kleid. Die jungen Sinne, die so heftig begehrt hatten bei ihrem ersten Erwachen, schmerzten und fingen an starr zu werden.

Mit sechzehn Jahren erlebte sie ihre zweite Enttäuschung auf dem centralen Gebiet, und die wurde für sie zu einem Wendepunkt in ihrer inneren Geschichte.

Die Familie war auf ihre flehentlichen Bitten mit ihr nach Rom gereist. Es war zur Karnevalszeit. Nach der Nizzaer Abgeschlossenheit kam im ausgelassenen Treiben der ewigen Stadt, unter der Leichtigkeit, mit der Bekanntschaften gemacht und Huldigungen dargebracht wurden, über alle eine leichtsinnige Stimmung. Ein junger Mann aus vornehmster altrömischer Familie, der Nefte eines einflußreichen Kardinals, macht Dina den Hof. Marie kapert ihn ihr weg. Der Italiener gerät unter die vollen Batterien ihrer funkelnden wilden

Dofetterie. Diese ungewöhnliche, aggressive Erscheinung eines ganz jungen Mädchens blendet ihn und das Equivoque, das er darin findet, macht ihn kühn. Er bestürmt sie mit Liebeserklärungen. Auch Marie fängt Feuer. Nicht in den tiefsten Schichten ihrer schweren, heißen Natur. Aber ihre Sinne, ihre Eitelkeit, ihr Ehrgeiz, alles wird gestachelt. Der junge Mensch bringt etwas von seiner routinierten Lüfterheit in sie, die ausgezeichnete Partie verwirrt ihr den Kopf und in gleichem Grade die Köpfe von Mutter und Tante. Die russische Landadelfamilie fängt mit großem Ernst und mit passenden Zwischenhändlern die Sache an zu betreiben, und Marie weist in ihrer Naivetät den andrängenden Liebhaber regelmäßig auf die legitimen Freuden der Ehe hin. Der Italiener schlängelt sich zwischen diesen gefährlichen Klippen geschmeidig wie ein Kalb. Er weiß, was das Haus Baschkirzew und die von der Herrlichkeit ihres Russentums durchdrungene Marie nicht begreifen kann, daß für ihn, als Neffen des Kardinals und Erben desselben, nur der höchste Adel oder das größte Vermögen in Betracht kommen, und er hat auch nichts dagegen. So sprechen sie sich immerfort vorbei: er von Liebe, Marie von Ehe, er von tête-à-têtes auf der Haustreppe nach Mitternacht, sie von Verlobungsküssen zwischen Lunch und Diner unter Familienaufsicht. Als seine Andeutungen von dem Widerstande seines Onkels gegen eine Ehe mit einer Andersgläubigen und Provinzrussin nichts weiter zu Wege bringen als die helle Wut der Familie über die

erlittene Kränkung, läßt er sich zu einem Bußaufenthalt ins Kloster stecken. Dadurch erreicht er, daß die Familie Baschkirzew aus Rom abreißt und den Wunsch, einen so haltlosen Menschen zu ihrem Schwiegerjohn zu machen, fallen läßt. Man ist in Nizza, und es wird nicht wieder von ihm gesprochen. Noch einmal setzt Marie eine Reise nach Rom durch und trifft ihn auf einem Fest. Aber sie bekommt hier nur zu hören, daß er sie liebe, wenn sie da sei, und sie vergesse, wenn sie abwesend sei. Zum zweitenmal hat sie an das Thor des Lebens geklopft. Und wie damals das Schicksal es von außen zuhielt, so ist es jetzt eben nur soweit aufgegangen, damit sich ein grinsendes Polichinellgesicht ihr entgegenstrecken konnte, worauf es gleich wieder zufiel.

Es haben wenige versucht zu schildern, was in solchen Augenblicken in der Seele eines jungen Mädchens vorgeht. Wie tausend junge Wünsche auf einmal verkohlen wie vom Blitz getroffen. Mehr als das, wie diese zurückgewiesenen Wünsche abscheulich werden in ihren eigenen Augen. Wie die erlittene Schmach ins Gigantische, ins Ungeheuerliche auswächst und abgewaschen werden will, sei es auch mit dem eigenen Lebenssaft. Männer ahnen diesen Zustand nicht und würden ihn schwerlich begreifen, selbst wenn er sich ihnen offenbarte. Sie wachsen auf in der Realität des Lebens — das junge Mädchen in der Unrealität. Was der Mann an Täuschungen erleidet, das erleidet er wirklich, ebenso wie seine Vorstellung von

seinem persönlichen Wert, wenn er kein Narr ist, sich so ziemlich mit seinem wirklichen Wert deckt. Beim jungen Mädchen aber wird durch die Erziehung — und je sittlicher diese Erziehung ist, und je ausschließlich sie von Frauen geleitet wird, desto mehr — die Vorstellung von sich selbst ins Phantastische, in das der Wirklichkeit Zuwidere gesteigert. Die Behütung seiner Reinheit ist der Grundparagraph in seinem Katechismus. Da es aber nicht erfährt — ja, nicht errät, worin diese Reinheit besteht und wodurch sie verloren wird, so kann sie durch alles mögliche verloren werden, durch ein Sandkorn, durch ein Streifen des Arms, ganz gewiß aber durch einen Kuß. Diesen Kuß hatte Marie Baschkirzew wirklich gegeben und erhalten. Und dann war sie vergessen, war sie verschmäht worden! Dieser Kuß brannte sie wie ein geheimes Schandmal ihr Leben lang. Sie vergaß ihn nie. Und noch eins folgt aus dieser Verkehrung des Realen ins Unreale, worin das Spiegelbild der Welt in der Seele des jungen Mädchens besteht, — eine unendliche Überschätzung von seinem Wert in den Augen des Mannes. Das junge Mädchen hat von dem Wert seiner mystischen reinen Mädchenhaftigkeit die ungeheuerlichten Vorstellungen; wenn es den Mann mit dem Geschenk derselben beglückt, so hat es ihm etwas Unglaubliches geschenkt, das er in seiner Seele kniefällig entgegenzunehmen hat. Welche Worte aber können den Fall aussprechen, den es erleidet, wenn er dies Geschenk nicht gehörig honoriert, ja, wenn er es wie

ein Paar verpaßter Pantoffeln zurückweist? Alle jungen Mädchen sind auf einem gewissen Punkt dumm, selbst die begabtesten. Das Mädchen, das auf dem Punkt nicht dumm ist, hat seine intimste Scham nicht mehr intakt.

In Marie Baschkirzew wurde etwas durch das Erlebnis mit dem Italiener geknickt, das sich nicht mehr aufrichtete. Diese erste Begegnung mit dem Mann, die so voller Rasse- und anderen Mißverständnissen war, hatte den Glauben an den Mann in ihr getötet, wie er in jedem jungen Mädchen mit innerer Persönlichkeit und unzerspaltener Natur einmal getötet wird. Und für sie, wie für so viele, folgten jetzt die toten Jahre bis in die Mitte der Zwanziger, wo ein neuer und sehr veränderter Glaube aus einem anderen Blick aufs Leben und inneren Wandlungen wieder hervorzuwachsen anfängt. Bei ihr kam dieser Glaube nicht. Ihre Lebensäfte brannten früher auf. Aber jene toten Jahre, die einer allzu reich und stürmisch hervorbrechenden Pubertät zu folgen pflegen und das junge Weib individualitätslos und trivial erscheinen lassen, jene toten Jahre, die oft bis an das dreißigste, den Zeitpunkt einer neuen großen Eruption dauern, waren bei ihr, wie jetzt bei so vielen „strebenden“ Mädchen, erfüllt von einem unheimlichen Thätigkeitsdrang.

Sie wollte etwas werden, etwas für sich, als Persönlichkeit.

Sie zwang Mutter und Tante mit ihr nach Paris zu gehen. Sie trat ins Atelier Julian, „das einzige

für Frauen, das ernst zu nehmen ist. Man arbeitet dort täglich von 8—12 und von 1—5.“

Aber sie arbeitet noch mehr. Dies verwöhnte Kind, das keine Anstrengung gekannt, hat nicht genug mit acht streng eingehaltenen Arbeitsstunden. Sie arbeitet noch abends, wenn sie nach Hause kommt, sie arbeitet Sonntags, sie stirbt ab für die Welt, sie versagt sich jeden Toilettenluxus außer dem täglichen Bad, und sie bringt es dahin in zwei Jahren die Lehrzeit von sieben zu absolvieren. „Jetzt müssen Sie allein weiter arbeiten,“ sagt Julian eines Tages zu ihr. „Was zu lernen ist, haben Sie gelernt!“

III.

Marie Baschkirzew war nicht zur Malerin geboren mit jener engen Vorausbestimmung, die die Natur den Menschen mit einem Talent giebt. Wäre ihre Stimme nicht in der Entwicklung zerstört worden, sie wäre sicher eine jener größten Sängerrinnen geworden, deren Zauber nicht bloß in dem äußerlichen Stimmreiz, sondern in der bezwingenden Macht einer starken tiefen Individualität liegt. Und besonders in dem ersten Teil ihres Tagebuchs offenbart sich eine Schriftstellerin mit einer psychologischen Intuition, einem Blick, einem Verstehen, einem Erfassen, einer Vibration der Seele,

einer Herrschaft über den Ausdruck, deren frühreife Genialität selbst für das reiche russische Temperament ohnegleichen ist. Und hätte dieses junge Weib, dessen ganzes kurzes Leben ein einziges Sichverzehren nach Liebe war, hätte sie die große, ganze Liebe kennen gelernt, wo wäre das Weib, daß sich mit ihr hätte messen können in dem, was sie zu geben gehabt hätte an sinnlichen und seelischen Schauern des Genießens, in dem was sie geschaffen war zu empfangen an seltenen befruchtenden Vibrationen, unter denen das Weib sich selber erst offenbar wird und von denen es aufsteht, die Herrscherin der Erde, die große Mutter, in deren Schoß der Mann untertaucht und, aus dem er hervorgeht. Alles an ihr war aus erster Hand, alles aus dem besten Stoff, den die Erde zu geben hat — und darin lag das Verhängnis, an dem sie zu Grunde ging.

Denn das Rückgrat in ihrer Natur war der unbändige Stolz, in dem sich das dunkle Bewußtsein der großen Persönlichkeit von ihrem Schwert nach außen formt. Die Löwin kann sich nicht mit dem Haushund gatten. Derselbe Instinkt, der unter den Tieren die strenge Linie gegen Vermischung ungleicher Arten zieht, bestimmt die Anziehungen und Abstosungen der Liebe in viel höherem Grade, als unsere materialistische Schulweisheit sich träumen läßt. In der Natur dieses Mädchens lag ein eisernes Gesetz, das Gesetz der Art-erhaltung intakter Naturen, das sie verhinderte das Niveau zu senken auf den Punkt, wo sie unter den Männern ihres Gesellschaftskreises Liebe finden konnte.

Sie versucht es mehrere Male. Es ging nicht. Ihre exzeptionelle Natur verlangte nach einem Mann, der ihr überlegen war in dem, was ihre Weibschätze waren, mit seinen Mannschätzen. Es giebt in unserer Zeit ein paar solcher Männer, die nicht nur als produktive Geister und schöpferische Persönlichkeiten, sondern in ihrem intimsten verfeinerten Mannzauber geborene Herren gewesen wären über einer Marie Baskirkew's Weibzauber. Aber diese Männer traf man nicht in den Pariser Salons und Ateliers oder auf dem Corso im Bois de Boulogne. Auch nicht in Petersburg oder auf kleinrussischen Gütern. Sie lernte sie nie kennen.

Sie, die geschaffen war zur großen Sängerin, zur großen Malerin, zur großen Dichterin, vor allem aber zur großen Geliebten des Mannes, sie lernte die Liebe nie kennen und sie starb, ohne groß zu werden auf einem von all den andern Gebieten, denn sie blieb gefangen ihr lebenslang in dem, was größer war als alle ihre Möglichkeiten — in der großen Unwissenheit des jungen Mädchens.

Soviel sie sich aneignete, soviel sie mit ihren sensiblen Nerven, ihrem scharfen Geist erfaßte, — sie blieb immer und in allem die Unfertige. Und als die große Unfertigkeit, die das jungfräulich bleibende Weib ist, suchte sie überall das Fertige, das Gewordene im Mann, d. h. das, was anfängt alt zu werden, was nichts mehr zu geben hat, worin nichts mehr schlummert an sehnüchtigem Drängen und Begierden. Sie wird manches junge Manngenie am Ärmel gestreift

haben, das hinging und bei einer Dirne genoß mit Bier und Efel, worin sie und er hätten Seligkeit finden können, Gesundung und unendliche Befruchtung. Sie wird manchen Blick auf sich ruhen gefühlt haben, unter dem ihr Körper erschauerte und brannte, und den ihre weiße Seele nicht verstand. Denn an diesem jungen Mädchen, das an der ganzen Kultur seiner Zeit getrunken hatte und theoretisch alles wußte, war nicht ein Zug perverter Neise und vorweggenommenen physischen Wissens. Die Seiten ihres Tagebuchs sind unschuldig auf und nieder — eine Unschuld, die zugleich so stupid dumm und so rührend intakt ist — die Weibunschuld mit dem Häutchen in der Seele und dem Körper, der verschlossenen Thür, die der liebende Mann erst öffnen muß.

Marie Baschkirzew's Tagebuch, — das ist nicht ein Beitrag zur Psychologie des jungen Mädchens, es ist die Psychologie des jungen Mädchens in ihren allgemeinen typischen Linien, die Psychologie der Jungfräulichkeit, den Wissenden hinterlassen von einer Unwissenden als ihr einziges Denkmal auf Erden, aber als ein Denkmal, das dauern wird trotz Marmor und Granit. Denn sie wollte nicht sterben, diese Frühgestorbene. Sie schrieb an diesem Buch zwölf Jahre lang, auf Reisen, zwischen Bergnügungen, mitten unter der Arbeit, in den Verzweiflungen ihrer Einsamkeit, unter den Schauern ihrer Lebensangst, in schlaflosen Nächten und in selbigem Naturversinken, immerfort redete sie in ihm zu unbekanntem allgegenwärtigen Hörern, redete sie

zu ihnen, um im Gedächtnis Fremder, die es einst lesen würden, zu bleiben auf der Erde, falls sie jung sterben sollte. So ein document humain von einem jungen Mädchen, meinte sie, das müsse doch interessant genug sein, um nicht vergessen zu werden. Und sie verspricht alles von ihrer kleinen Person zu erzählen, „alles, alles, nicht bloß immer alles, was sie denkt, sondern sie wolle auch nichts verbergen, was ihr lächerlich, oder unvorteilhaft zu Gesichte stehen könnte: denn was für ein Recht da zu sein hätte dieses Buch, wenn nicht das der genauen, absoluten, stricten Wahrheit?“

Nun ein document humain im Geiste der drei angerufenen Schutzpatrone Zola, Maupassant oder Goncourt wurden diese Bekenntnisse gewiß nicht. Sie enthalten nicht eine nackte Natürlichkeit. Sie sind schamhaft, nicht nur mit der Schamhaftigkeit des Naturkinds, sondern mit jener andern, gezierten, anspruchsvollen, krankhaften Schamhaftigkeit der jungen, treibhaus-schönen, kränkenden Dame aus der Gesellschaft, die unter den weißen, weichen, schleppenden Gewändern, den Erzeugnissen der pariser Schneiderkunst, das blutende Leiden und die Fäulnis Spuren des Todes trägt. Aber sie läßt uns mitgehen vom aufspringenden Quellenstrahl ihres Lebens bis zu dessen blassem Versickern, Tropfen um Tropfen, bis zu der todesmatten Resignation ihrer letzten Tage.

* * *

Diese Ermattung fängt gleich an nach der schonungslosen Überarbeitung, zu der sie sich während ihrer zwei Lehrjahre bei Julian gestachelt. Und sie kommt mehr aus seelischen als aus physischen Ursachen. „Sie haben gelernt, was sich lernen läßt,“ sagt Julian in seinen Abschiedsworten. „Das Übrige hängt jetzt von Ihnen ab.“ Und Robert-Fleury, der akademische Oberprofessor, nickt bestätigend dazu. So lassen sie sie stehen. Was soll sie jetzt anfangen? Wo soll sie das Übrige hernehmen? Sie, das junge Mädchen, das eine so phänomenale Schülerin war? Wo soll sie jenen Schöpfungsherneher, der in der schöpferischen Produktivität die eigene Persönlichkeit manifestiert? Lernen, ja das kann das junge Mädchen, lernen trotz allen Musterknaben aller Fakultäten. Da ist gar nichts im Wege. Das Geschlecht wird schon schlummern, solange das Gehirn im Anspann geht. Aber produzieren? Wo soll das herkommen? Aus ihr selbst? In ihr ist es leer. Wo sind die Sensationen, die ihren ganzen Organismus durchschüttert und befruchtet haben? Wo sind die Erlebnisse, in deren Adern ihr eigenes Blut zusammen mit einem fremden kreist? Sie kann sich was ausdenken, was vorstellen, was einbilden! Das ist alles. Aber in Maries Natur war nichts von jenem Bruchteil Verlogenheit, der diesen Weg zu einem gangbaren macht. Sie kann sich wo anlehnen, was nachahmen! Aber die alte akademische Kunstsprache sprach nicht zu der verkapselten Persönlichkeit ihres Ichs, was sehr natürlich war. Und die neue, die sich eben entpuppte?

Ja, die war ja eben eine werdende mit allen Unreinigkeiten und Schlacken des werdenden. Und das Unfertige in Marie verlangte das Fertige, das ungewordene Weib den gewordenen Mann.

So stand sie da. Sie malte zu Hause nach Modellen, sie fuhr aus mit ihrer Kammerjungfer und eskortierenden jungen Landsleuten und malte von ihrem Wagen aus Straßenscenen, sie entwarf in ihrer dunklen Anlehnungsbedürftigkeit religiöse oder historische Bilder, sie brachte mit Mühe und Not ein Ausstellungsobjekt für den nächsten Salon zusammen, wurde halbverrückt vor sterilem Ehrgeiz, und mußte sich sagen lassen: das bliebe hinter ihrem vorigen Bild, dem unter Julians Leitung gemalten, bedeutend zurück. Ein paar Jahre lang zerkrümelte ihr alles unter den Händen. Sie hat keine eigene Farbe, keinen eigenen Stil, keine eigenen Erlebnisse und keine eigenen Ideen. Und die schlummernde Persönlichkeit in ihr ist zu stark, um ihr zu gestatten, in die süßliche schönmalende Charakterlosigkeit der einen, oder in das geschlechtslos mannhaft Strenge der andern malenden Damengruppe einzuschlagen.

Da kommen die Tage von Bastien Lepages öffentlicher Berühmtheit.

Marie Baschkirzew sah seine Bilder und wurde seine Schülerin, seine Anbeterin, seine Verkünderin.

Es war aber doch ein Aber in jeder einzelnen dieser Stellungen zu ihm.

Seine hellen Farben, seine Organismen-durchtränkte

Atmosphäre mit ihrem fahlen warmen Brüten, das hervortretend Physische in seinen Menschen, alles rief in ihr die Südrussin wach. Er machte in ihr frei, was bis dahin unter akademischen Einflüssen gebunden und niedergehalten war, das heimatische Milieu. Sie fand etwas Verwandtes in ihm, das gerade das Primitive war in ihnen beiden, und das stimmte sie weich, innig, still ihm gegenüber. Aber seine Schülerin wollte sie nicht sein. Dazu fühlte sie sich doch in Grund und Wesen zu anders, dazu ahnte sie doch zu deutlich in seiner Wirkung auf sie nur eine Durchgangshase.

Sie betete ihn an aus einem lang verhaltenen, verspotteten Drang, anzubeten, sich hinzugeben. Aber diese Anbetung war mild, beschützerisch, ohne Inbrunst. Dieser kleine Bastien Lepage, das war doch nicht der Mann, der ihre Nerven in die echte zitternde Schwingung brachte. Dazu war er zu bürgerlich, und seine feine Kunst zu gefällig.

Und so war sie auch seine Verkünderin, halb mechanisch. Saint Marceaux, der Bildhauer, hatte stärker auf sie gewirkt.

Aber es kam etwas, das über diese beiden Menschen, die sich nur vorübergehend, flüchtig zu berühren schienen, die vereinigende Abendröte spannte, blutig und stumm.

Sie waren beide krank, als sie sich kennen lernten; Bastien Lepage krank vom Leben, dessen verräterische Genüsse ihn zerstörten, Marie Baschkirzew krank vom

Nichtleben, an das sie ihre Jugend, ihre Schönheit, ihre vitale Kraft verloren.

Das typische Schicksal des jungen Kulturmannes und des jungen Kulturweibes unserer Tage. Er kommt zu ihr als ein Gebrochener nach gelöschtem Durst. Sie kommt zu ihm als eine durch ihren verhaltenen Durst Zerstörte.

Und sie verstehen einander noch immer nicht, diese getrennten Welten.

Die Phase der letzten Jahre, die hinter Marie Baschkirzew lag, als sie Bastien Lepage begegnete, war Pein und Abstumpfung gewesen für sie und für den Leser ihrer Tagebücher.

Unter der sterilen Dual der großen unfruchtbaren künstlerischen Intentionen, unter der Einklosterung in die Familie, mit gelegentlicher Unterbrechung durch solenne Diners, brillante Tanzfeste und wieder aufgebene mondaine Heiratsprojekte, war Marie Baschkirzew verflacht und geradezu verdummt. Das Genie schien sich verflüchtigt zu haben, eine nur mit sich selbst beschäftigte, kränkelnde, blasierte Treibhauspflanze war übrig geblieben. Es war das gewöhnliche, älter und unangenehmer werdende junge Mädchen aus guter Familie, das noch immer über nichts Bescheid weiß, und durch seine anspruchsvolle geschwätzig Ignoranz lästig wird. Das alles ist wie weggeblasen seit der Berührung mit Bastien Lepage.

Sie wird wieder so seltsam jung, so unsicher, so leicht verwirrt. Als er die erste Visite bei ihnen

macht, wird sie komplett konfus, zieht sich dreimal um, ehe sie in den Salon hinabgeht und weiß kein Wort hervorzubringen bei der Begrüßung. Seine Natürlichkeit, seine kleine, unansehnliche Person, in der so viel persönlicher Inhalt ist, machen sie wieder natürlich, frisch, warm. Jetzt hören die langen Tiraden im Tagebuch auf, es kommen nur noch kurze, sparsame, aber so expressive Notizen.

Bastien Lepage ist nichts weniger als Courmacher. Er ist einfach und hält sich fast auffällig zurück. Aus Ungewandtheit oder weil er müde ist.

Während seiner langen Studienabwesenheiten wird sie wieder die alte: leer und nichtig. Aber sobald er da ist, geht sie ihm nach, mit einer süßen, leisen Weichheit.

Sie war eine Leidende gewesen seit Jahren. Ihre eine Lunge war lange angegriffen, jetzt kam auch die zweite daran, eine Taubheit hatte sich eingefunden, die sie mehr als alles andere peinigte. Rücksicht auf ihre Gesundheit hatte sie nie gekannt.

Wenn Bastien da ist, ist alles gut. Ihn hört sie immer, für ihn ist sie immer hübsch, durch ihn nimmt ihre Kunst einen neuen Aufschwung und erhält sie ihren ersten Inhalt. „Ein Meeting“, das Bild im Luxembourg, entsteht und eine Reihe delikater Porträts. Es ist keine Verliebtheit zwischen ihnen; er scheint immer nur der Kollege zu sein, und ihr versagt die alte, virtuosenmäßig geübte Koketterie. Aber sie folgt, sie folgt ihm mit einer eigenen zarten Nuance

von süßamer Hingebung. Der Weibwerdungsprozeß vollzieht sich in der dornigen Jungfrau.

Da wird er plötzlich schwer, rettungslos krank. Furchtbare Schmerzen im Unterleibe reißen ihn in Krampfwindungen, die Beine werden gelähmt.

Die grüne Knospe ihrer Liebe welkt, ohne sich zu öffnen. Aber zugleich mit der Krankheit wächst sein Bedürfnis nach Mariés Gegenwart. Wenn er so weit schmerzfrei ist, um ausfahren zu können, muß sein Bruder ihn zu ihr hinaustragen. Sonst kommt sie mit ihrer Mutter, ihn zu besuchen. Es ist eine ganze Idylle. Seine Mutter, eine brave Kleinbürgersfrau, kocht ihm Bouillon, und ihre Mutter, die vornehme Adelsdame, schneidet ihm die überlang gewordenen Haare, während der Bruder Architekt ihm den Bart stutzt. So sieht er wieder ganz hübsch und gar nicht mehr so krank aus, und Marie muß sich an sein Bett setzen, und er wendet der Familie den Rücken zu und liegt und sieht sie nur an — und spricht über Kunst.

Es ist im September 1884. Marie hustet und hustet, mit Bastien geht es schlechter und schlechter, er will sie nicht von sich lassen, selbst unter den furchtbarsten Schmerzkrisen.

Am ersten Oktober schreibt sie in ihr Tagebuch:
„Tant de dégoût et tant de tristesse.

Wozu soll ich schreiben!

Mit Bastien Lepage steht es schlechter und schlechter.

Und ich kann nicht arbeiten.

Mein Bild wird nicht fertig werden.

Ja! ja! ja! ja!

Er stirbt und er leidet sehr. Wenn man bei ihm ist, löst man sich von der Erde. Er schwebt schon über uns; es giebt Tage, wo ich mich auch so fühle. Man sieht die Menschen, sie sprechen mit einem, man antwortet, aber man ist nicht mehr auf der Erde; — eine ruhige Gleichgültigkeit, nicht schmerzhaft, fast wie ein Opiumtraum. Und er stirbt! Ich gehe nur noch aus Gewohnheit hin; er ist sein eigener Schatten, ich bin auch schon halb ein Schatten; wozu alles?

Er fühlt meine Gegenwart nicht mehr recht, ich bin überflüssig; ich habe nicht die Gabe, seine Blicke zu beleben. Er ist zufrieden, mich zu sehen. Das ist alles.

Ja, er stirbt, und mir ist es einerlei; ich gebe mir keine Rechenschaft davon; es ist etwas, das davongeht.

Alles ist aus übrigens.

Alles ist vorbei.

1885 wird man mich begraben.“

Darin irrte sie sich. Am letzten desselben Monats starb sie. Bis in die letzten Tage hatte Bastien Lepage sich zu ihr tragen lassen, und sie, von den Fiebern der letzten Schwindsuchtsphase geschüttelt, ließ ihr Bett im Salon aufstellen, um ihn empfangen zu können. Dort saß er, die Beine auf Kissen ausgestreckt, bis der Abend kam, neben ihrem Bett, wie sie zuvor an dem seinen. Sie sprachen kaum, sie waren bei einander. Das zu empfinden, war alles, was sie noch vermochten. Und sie, die so ungestüm, so angstvoll ungeduldig nach

Leben verlangt von ihrem ersten erwachenden Kindesbewußtsein an, sie erlöschte jetzt stumm, resigniert, ohne Klage, wissend, daß es zu Ende ging, groß im Tode, da sie nicht hatte groß sein können im kleinen und kleinlichen Leben.

IV.

Was blieb von ihr? Ein Buch von 1000 Seiten, das in zehn Jahren in fast ebenso viel tausend Exemplaren verkauft ward, das André Theuriet mit einem Einleitungsgebidicht im schönen Stil verfaß, und dem Maurice Barrès einen eigenen Altar zur Celebration eines eigenen, ziemlich mißverständlichen Marie-Baschkirgwenkultus baute. Außerdem „das Meeting“ im Luxembourg, das Bastien Lepage nach Marie's eigenem Referat folgendermaßen beurtheilte: „Er sagt, es sei leicht, ‚choses canailles‘ zu machen, Bauern, Straßenjungen, überhaupt Chargen; aber machen Sie mal hübsche Sachen, feine, die einen eigenen Charakter haben, das ist die Schwierigkeit.“

Um das Bild dieses Mädchens zu komplettieren, von dem ich vorzugsweise das Typische festzuhalten versucht habe, möchte ich sie jetzt selbst reden lassen, in

ihrer persönlichen Äußerungsweise, mit ihrer impulsiven Momenterfassung, ihrem eigentümlichen Tonfall, ihrem eigenen Tempo und Temperament. Mit dreizehn Jahren schreibt sie:

„Mein Blut kocht, ich bin ganz blaß, dann steigt das Blut mir plötzlich zu Kopf, meine Wangen brennen, mein Herz klopft, ich kann auf keiner Stelle bleiben, die Thränen brennen inwendig in mir, ich zwingen mich sie zurückzuhalten und bin nur noch unglücklicher; alles das ruiniert meine Gesundheit, verdirbt meinen Charakter, macht mich reizbar, ungeduldig. Leute, die ihr Leben ruhig verbringen, denen sieht man's am Gesicht an, aber ich bin alle Augenblicke aufgeregt. Sie stehen mir ja mein ganzes Leben, indem sie mir meine Lernzeit stehlen. Mit sechszehn, siebzehn Jahren werden andere Gedanken kommen, jetzt habe ich noch Zeit zum Lernen.“

Und später die tiefen Worte:

„Alles was ich sage, ist noch nicht mein Fond, ich habe keinen. Ich lebe nur nach außen. — Bleiben oder gehen, haben oder nicht haben, ist mir einerlei. Mein Kummer, meine Freuden, meine Mühen existieren nicht . . .“

Und weiter:

„Ich will rascher leben, rascher, rasch . . . Es ist wahr, ich fürchte, dieser Drang, mit Dampf zu leben, ist das Vorzeichen eines kurzen Daseins . . .“

„Wird man es glauben? Ich finde alles gut und schön, auch die Thränen, auch den Schmerz. Ich liebe es zu weinen, ich liebe es zu verzweifeln, ich liebe es traurig

zu sein. Ich liebe das Leben trotz allem. Ich will leben. Ich verlange das Glück und bin glücklich elend zu sein. Mein Körper weint und schreit; aber etwas in mir, das über mir ist, genießt das alles.“

Und dies Bild von wundervoller Feinheit:

„Bei jedem kleinen Kummer zieht mein Herz sich zusammen, nicht für mich, aber aus Mitleid — ich weiß nicht, ob man mich verstehen wird — weil jeder Kummer wie ein Tropfen Tinte ist, der in ein Glas Wasser fällt, er verwischt sich nie, er färbt sich nur zu seinen Vorgängern und macht das klare Wasser grau und schmutzig. Man kann gern Wasser nachgießen, der schmutzige Fond bleibt immer. Mein Herz zieht sich zusammen, weil jeder Kummer einen unauslöschlichen Flecken in mein Leben, in meine Seele legt, und ich die Flecken zunehmen sehe auf dem weißen Kleid, das ich rein bewahren möchte.“

Mit vierzehn Jahren vorausahnend:

„Ach, wie bin ich ungeduldig. Meine Zeit wird kommen, ich glaube ja daran, aber etwas sagt mir, sie wird niemals kommen, ich werde mein ganzes Leben mit Warten verbringen, immer warten. Warten . . . warten! . . .“

Mit sechzehn Jahren während des Erlebnisses mit dem Neffen des Kardinals:

„Wenn ich so hübsch bin, wie ich es meine, warum liebt man mich nicht? Man sieht mich an! man ist verliebt! Aber man liebt mich nicht! Und ich bedarf es so sehr, geliebt zu werden.“

Mit siebzehn Jahren in ihrer ersten Tagebuchnotiz für's neue Jahr:

„Wann werde ich endlich wissen, was diese Liebe ist, von der man so viel spricht?“

Später:

„Dieser Ekel vor mir selbst. Ich hasse alles, was ich thue, sage und schreibe. Ich verabscheue mich, weil ich nicht eine meiner Erwartungen gerechtfertigt habe. Ich habe mich getäuscht.“

„Ich bin dumm, ich habe keinen Takt, ich habe nie welchen gehabt. Ich hielt mich für geistreich, ich bin abgeschmackt. Ich hielt mich für kühn, ich bin furchtsam. Ich glaubte Talent zu haben, ich weiß nicht, wo ich es bewiesen.“

Achtzehnjährig:

„Mein Körper wie der einer antiken Göttin, meine allzu spanischen Hüften, mein kleiner, vollendet geformter Busen, meine Füße, meine Hände, mein Kinderkopf. À quoi bon? wenn mich keiner liebt.“

„Es giebt etwas wahrhaft Schönes, Antikes: — jene Selbstaufgabe der Frau vor der Überlegenheit des geliebten Mannes muß der größte Genuß der Eigenliebe sein, den eine überlegene Frau empfinden kann.“

1882, beim Beginn ihrer Krankheit:

„Also ich bin brustkrank. Und erst seit zwei oder drei Jahren. Und es ist noch nicht so weit, daß ich daran sterbe . . . Wohl, man gebe mir noch zehn Jahre, und während dieser zehn Jahre den Ruhm

oder die Liebe, und ich werde zufrieden mit dreißig Jahren sterben . . .“

Im nächsten Jahre. Dreiundzwanzigjährig:

„Nein, ich war nie verliebt und werde es auch nie mehr werden; ein Mann müßte so groß sein, um mir jetzt zu gefallen, ich bin so anspruchsvoll, es müßte jedenfalls . . . Und mich einfach in einen hübschen Jungen verlieben, nein, das ginge nicht mehr.“ — „Die Liebe könnte mich nie mehr völlig absorbieren: sie wäre eine Begleitsache, die Krönung des Gebäudes, eine angenehme Überflüssigkeit.“ — „Die Idee eines Bildes oder einer Statue hält mich ganze Nächte lang wach, was der Gedanke an einen hübschen Mann nie gethan hat.“

An anderer Stelle:

„Wen soll ich fragen? Wer wird offen sein? Wer wird gerecht sein?“

Du wirst es sein, meine einzige Freundin, du wenigstens wirst offen sein, denn du liebst mich. Ja ich liebe mich, ich mich allein.“

Und zwei Wochen vor ihrem Tode, nach einem Besuch von Bastien Lepage:

„Ich bin ganz in Spitzen, in Plüsch gekleidet, alles in Weiß, aber verschiedenes Weiß; Bastien Lepages Augen weiten sich vor Freude:

„Oh, daß ich malen könnte!“ sagt er.

Und ich!

Aus, das Bild für dieses Jahr!“

* * *

Ihr Porträt zeigt ein Gesicht von echt kleinrussischer Schönheit: die starken dunklen Brauen eckig und tief über den weit auseinanderstehenden Augen, was dem Gesicht etwas seltsam Offenes und Großes giebt. Der Blick fest und träumend ins Weite, die Nase kurz, mit geblähten Rüstern, der Mund weich und scharf, mit leidenschaftlich aufgedrückter Oberlippe. Das Oval rund wie bei einem Kinde. Der Hals kurz und kräftig auf dem stämmigen vollen Körper.





Eine Vorkämpferin.

I.

Die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts ist arm an Frauen, die sich vom Hintergrunde ihrer Zeit im Relief abheben. Das Weib bedeutet weniger als früher, gerade jetzt, wo es mehr als früher verlangt. Wir haben in den europäischen Ländern eine Reihe von Künstlerinnen, Malerinnen, Schriftstellerinnen: Mittelmäßigkeiten; es giebt in dem High-Life eine Anzahl excentrischer Damen: Abnormitäten, keine Individualitäten. Des Weibes eigentliche Bedeutung und Wirkung hat zu allen Zeiten mehr darin gelegen, was es ist, als was es leistet, und gerade an ersterem scheint es den Frauen der Gegenwart in ungewöhnlichem Maße zu fehlen. Sie leisten ja allerlei, sie studieren und schreiben Bücher in nie gehörter Anzahl, sie sind Vorsteherinnen von allem Möglichen und sammeln Geld für alles Mögliche, sie erwerben Doktorhüte, halten Agitationsvorträge und gründen Vereine, sie sind mehr in der Öffentlichkeit dabei als je zuvor. Und doch haben sie weniger als je zuvor in der Öffentlich-



Anne Charlotte Edgren-Leffler,
Herzogin von Cajanello.

keit zu bedeuten. So sind jene Frauen, deren Salons Sammelpunkte der feurigsten Geister und bedeutendsten Männer ihrer Zeit waren? Sie sind nicht da. Wo sind jene Frauen, deren feine Klugheit an den hohen und höchsten Angelegenheiten mitwirkend teilnahm? Sie sind eine Mythe. Wo sind jene Frauen, deren anerkannter Einfluß mächtiger war als Ministerrat? Wo sind jene Frauen, deren Liebe sich in den Schöpfungen der größten Dichter unsterbliche Denkmale setzen? Wo sind jene Frauen, deren durchseelt durchsinnlichte Hingabe dem Mann zur Lebenswärme wurde, zu hebenden Armen und währendem Inhalt, zu Flügeln, die ihn trugen auf den Flügen ins Unbekannte und ihn zurücktrugen in dies schöne, schwere, reiche Leben? Sie sind gewesen. Je mehr das Weib jetzt als Masse und Majorität wiegt, desto weniger wiegt es als einzelne; je mehr es den Geist dieses scheidenden Jahrhunderts femininisiert, desto weniger triumphiert es als Geschlecht. Seine Wirkung auf die Dichtung offenbart sich bei den größten Dichtern der achtziger Jahre in einem intensiven, vergohrenen Haß. Es hat den Mann dazu begeistert, das hohe Lied des Abscheus vor dem Weibe zu schreiben, Tolstoj in der Kreuzersonate, Strindberg in einer ganzen Reihe Dramen, Huysmans in „En ménage“; und bei vielen kleineren Sternen begegnet man dem Mißtrauen gegen die Liebe, und wo auch das Mißtrauen nicht vorhanden ist, da stehen unsere jungen Dichter und begreifen gar nichts vom Weibe. Es ist ein eigentümliches Merkzeichen unserer Zeit, daß sich

nie — bei aller strengeren äußeren Fernhaltung — Mann und Weib in ihrem Innern so fern gestanden haben, wie jetzt, sich impulsiv und aus dem Unbewußten heraus so schlecht verstanden haben, wie jetzt. Sene ehrliche, unreflektierte Übereinstimmung, das treue, ich möchte sagen organische Zusammenhalten, das man noch in den Ehen alter Leute wahrnimmt, scheint zu schwinden. Jedes geht seines Wegs, oder es ist ein nervöses Suchen nacheinander, ein kurzes Finden und ein baldiges Wiederverlieren. Liegt es an den Männern unserer Zeit? Die Männer früherer Zeiten waren sicher anders, umgänglicher für das Weib waren sie schwerlich.

Oder liegt es an den Frauen unserer Zeit? Ich habe mir das Spiel dieses Lebens schon eine Weile angesehen, und ich habe gefunden, daß es das Weib ist, das das Gemütsleben des Mannes formt, mißformt, verzerrt oder entfaltet. Die Seele seiner Mutter und die Seele des Weibes, an dem er hängen bleibt, drücken auf die empfänglichen Seiten des Mannes ihren unverlöschlichen Stempel.

Die Frage ist also doch schließlich in der Mehrzahl der Fälle nicht: wie ist der Mann, sondern: wie ist das Weib? Und ich glaube, die Antwort darauf ist: das Weib handelt in der Gegenwart verstandesmäßiger, als früher, und es liebt auch jetzt verstandesmäßiger, als früher. Daraus folgt eine Verringerung der aus ihm strömenden Wärme, und daraus wieder folgt als Rückwirkung eine Abkühlung des Mannes gegen das Weib. Die moderne Mädchenerziehung mit ihrer Viel-

sprachigkeit und Vielwisserei begünstigt eine oberflächliche Verstandesentwicklung und macht das Weib anspruchsvoller, ohne daß es dabei anziehender würde, und indem das durchschnittliche Niveau des Weibes und damit das Selbstgefühl der Vielen gehoben wird, werden jene tiefen und originalen Einzelnen durch die PreSSION ihres eigenen Geschlechts und die Lauheit der allgemeinen Temperatur zwischen den Geschlechtern herabgedrückt.

An ihrer Stelle hat unsere Zeit eine andere Gattung Frauen hervorgebracht, die, unter der Einwirkung des stärksten Zuges der Zeit stehend, die weibliche Kritik repräsentieren. Es ist selbstverständlich, daß sie weder die Macht noch die Anziehung jener alten Zauberinnen haben. Sie haben auch nicht ihr Glück. Sie sind nicht glücklich und machen nicht glücklich. Denn sie sind nicht entfernt so echte Weiblichkeit wie jene. Aus ihnen sind, wo der Typus sich zuspitzte, die modernen Schriftstellerinnen hervorgegangen, d. h. die Frauen, die in der Kulturbewegung unserer Zeit auch in der Zukunft mitgenannt werden. Unter ihnen wird auch in Zukunft, glaube ich, als die charakteristischste Trägerin dieses Typus Anne Charlotte Edgren-Veffler, die Herzogin von Cajanello, dastehen.

II.

Sie war die Trägerin einer Bewegung, die mit ihr kam und mit ihr erloschen ist. Sie war weit über ihre Heimat Schweden hinaus bekannt und auch bei uns viel gelesen und oft besprochen, da z. B. die „Deutsche Rundschau“ seit Jahren ihre Erzählungen veröffentlichte. Sie war unter den Schriftstellerinnen ihrer Zeit der nüchternste und klarste Kopf, eine Frau, die der Wirklichkeit unerschrocken ins Gesicht sah und überhaupt nicht leicht zu erschrecken war. Sie verstand sich als selbständiges Weib gleich gut auf die litterarische, wie auf die praktische Seite ihres Berufs. Sie verfocht die Selbständigkeit und Unabhängigkeit des Weibes im Leben, wie in ihren Schriften. Sie verwarf die alte Methode als liebenswürdige Weib zu gewinnen, sie wollte als denkendes Weib überzeugen. Sie verurteilte das alte Frauenrecht sich einzuschmeicheln, und pochte auf das neue Frauenrecht sich objektive Anerkennung zu schaffen. Sie war lauter heller, nüchterner, nicht besonders verfeinerter oder beweglicher Verstand. Die für sie vorbildlichen Geister waren Spencer und Stuart Mill. Sie war ganz und gar frei von der Sentimentalität, Ziererei und Süßlichkeit, die sonst fast alle Frauenschriftstellerei so geschmacklos und ungenießbar zu machen pflegen. Sie war als Persönlichkeit eine stolze, gerade Natur.

Im Laufe von zehn Jahren war sie in Europa berühmt geworden; kaum sechs Monate, nachdem sie

ihr erstes Kind geboren, war sie tot. Sie nahm ein schnelles Ende, wie die zweite und größere europäische Berühmtheit, Frau Nowalewska, Professor der Mathematik, ihre vertraute Freundin, wie Viktoria Benediktson (Ernst Ahlgren), ihre Landsmännin und mehrere Jahre ihre Nebenbuhlerin, wie Abba Ravnkilde, eine dänische Schriftstellerin, die unter Eindrücken von ihr einige Bücher schrieb, wie eine junge finnländische Schriftstellerin Namens Thedenius.

Die drei letzteren starben durch Selbstmord, Frau Nowalewska und Frau Edgren starben nach ganz kurzer Krankheit.

Frau Edgren war die älteste, sie wurde dreiundvierzig Jahre alt, die anderen starben jünger, die beiden letzten sehr jung.

Was alle diese Frauen versucht hatten, das war, dem Manne gegenüber auf eigenen Füßen zu stehen, das war die Unabhängigkeit des Weibes nach jeder Richtung und die Kritik des Weibes gegen den Mann.

Auch Georges Sand hatte das versucht und durchgeführt. Aber ihre Selbstherrlichkeit äußerte sich nach gallischer Courtisanenart und den Traditionen ihrer Familie darin, daß sie ohne Schranken liebte, daß sie bis zur Erschöpfung aus der großen Lebensquelle schöpfte. Sie war noch ganz ein Kind des ancien regime in ihrer Lebensführung. Die Richtung der denkenden Frau vom Schluß des neunzehnten Jahrhunderts aber geht dahin, des Mannes zu entraten.

Und dieser Zug germanischer Keuschheit, zur Askese gesteigert, ist das tragische Moment in dem Leben und Schaffen aller dieser früh verstorbenen Schriftstellerinnen.

Es sind einige merkwürdige Seiten Zeitgeschichte, die ich hier zu schreiben haben werde, um so fremdartiger für Deutschland, da man hier noch keine Litteratur hat, in der sie sich ausdrücken, da man hier überhaupt keine Frauenlitteratur von größerer Bedeutung hat. Aber fast alles, was aus fremden Sprachen ins Deutsche übersetzt wird, handelt von diesen Seiten des Lebens oder streift sie, und im deutschen Leben sind sie nicht seltener als anderswo. Sie sind es, die diesen letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts ihre grauakalte Stimmung geben, sie sind es, die unsere Geselligkeit so ledern, unsere Mäße so langweilig, unsere Freuden so frostig erscheinen lassen. Das große Übel, das sich überall bemerklich macht und doch, wo man es fassen will, rasch zu ent schlüpfen weiß, das ist die abnehmende Innerlichkeit im Gefühlsleben des Weibes.

Unsere Zeit mit ihren Gleichstellungstendenzen arbeitet darauf hin, das Urtheil des Weibes zu entwickeln, und unsere Zeit mit ihrer materialistischen Flachheit sucht die Erreichung eines Urtheils in einer Ansammlung von Kenntnissen. Das könnte vom weiblichen Gesichtspunkt aus für den Mann noch hingehen; denn es kommt für das Weib in erster Linie nicht so sehr darauf an, wen es liebt, sondern daß es liebt. Aber das Weib unserer Tage ist bereits so verständig geworden, daß es nicht mehr lieben will ohne ent-

sprechende Garantien; ja das Beurtheilen ist schon so sehr seine zweite Natur geworden, daß es nicht mehr lieben kann, ohne alle möglichen Gewährleistungen für seine Ruhe, Sicherheit, sein gutes Auskommen und seine unbedingte Würdigung durch den Mann.

Auf einer solchen Gemüthsverfassung kann alles Mögliche wachsen, nur Liebe gedeiht darauf nicht. Eins aber ist es, wozu das Weib geschaffen ist, wenn es normal geschaffen ist, und das ist zur Liebe. Im Mann beginnt das Leben des Weibes, und im Mann beschließt es sich. Denn der Mann macht das Weib zum Weibe. Der Mann giebt ihm die große Gefundung und die große Selbstachtung durch die Mutterschaft, der Mann giebt ihm die kosenden Händchen und die frisch duftende Blüte seiner Kinder; je höher des Weibes Leib und Geist und Seele entwickelt ist, desto weniger kann es des Mannes entraten, der ihr großes Glück ist oder ihr großes Unglück, aber in allen Fällen der einzige Sinn ihres Lebens. Denn des Weibes Inhalt ist der Mann.

Das Weib unserer Tage aber läßt sich wohl das Glück mit dem Mann gefallen. Das Unglück mit dem Mann aber will es sich nicht gefallen lassen. Es glaubt mit vernünftelnder Vorsicht dies unberechenbare Leben in ein kleines Schulrechenstück einfangen zu können. Und bis es sein Exempelnchen ausgerechnet hat und sein Pröbchen darauf gemacht hat, sind Glück und Unglück an ihm vorbeigefahren und es steht da, allein und leer, verdorrt ohne Liebe, verdorrt in einer klug berechneten

Ehe, bitter und inhaltslos mitten im glücklosen Glück oder im plötzlich hereingebrochenen, unberechneten Unglück.

Dieses Schicksal handeln jene fünf rasch verstorbenen Schriftstellerinnen ab. Aber nicht gerade so, daß sie dies Schicksal beschrieben, sondern so, daß sie dies Schicksal erlitten. Mit Anne Charlotte Edgren-Leffler starb die größte und die letzte in der Reihe der skandinavischen Frauenrechtlerinnen, die sich einen Namen in der Litteratur gemacht haben. Da sie ihre Ideen unter Tausende von Frauen im Norden und in Deutschland ausgestreut hat, und da sie hinging, ehe sie die Saat wieder ausraufen konnte, die sie gesät hatte, und da sie typisch war für dieses Jahrhundertsende und eine historische Persönlichkeit darin werden wird, so sei es mir vergönnt, ihr Bild ausführlicher zu zeichnen.

Und indem ich das thue, glaube ich, daß es nicht so unähnlich dem sein wird, wie sie selbst es gezeichnet hätte, wenn sie länger gelebt hätte.

III.

Anne Charlotte Leffler war eine geborene Stockholmerin mit dem Typus einer solchen: groß, kräftig, sicher und etwas eckig. Sie war kühl und kritisch von Anfang angelegt, und die Sinnlichkeit schlummerte um so länger in ihr, da sie überhaupt nicht zu den Eigenschaftsten der Nordschwedinnen gehört.

Sie war Rektorstochter und hatte eine gründliche und nüchterne Bildung genossen, die wahrscheinlich sogar bedeutend über das gewöhnliche Maß der Frauenbildung hinwegging, da sie zusammen mit zwei Brüdern, die später Professoren wurden, aufwuchs.

Mit neunzehn Jahren veröffentlichte sie ihr erstes Werk, ein kleines zweiaktiges Schauspiel: „Die Schauspielerin“. Das Stück behandelt im Rahmen der engen Klatschverhältnisse eines kleinen Landes den Kampf zwischen der Liebe und dem Talent. Es hatte in der Zeichnung der Personen einige unvermeidliche Schwächen, wie sie die Unerfahrenheit des jungen Mädchens aus guter Familie mit sich bringt. Im übrigen verrät es nichts Anfängerhaftes. Die Menschenbeobachtung ist außerordentlich lebendig, die Charakterschilderung knapp, sicher, treffend, die Szenenführung gewandt. Es ist ein scharf und präzise denkender Geist ohne jugendliche Ungeschicklichkeit, der sich hier offenbart. Der Konflikt ist reinlich herausgeschält und beinahe so klar hingestellt wie eine mathematische Formel. Aber soviel ausgeprägt schriftstellerisches Talent und soviel Denkgewohnheit sich auch darin verrät, und so deutlich diese Eigenschaften ihre Abkunft aus einem höheren gutgeschulten Bürgerhause auch bekunden — für das Weib und die Dichterin ist diese verstandesproduktive Seite nicht das Wichtigste. Das ist das Temperament. Und das interessante Problem an dieser Erstlingsarbeit einer später so berühmten Schriftstellerin ist: wieviel Temperament verrät sich in diesem ersten zaghaften Anfang?

Oder um die Frage — da es sich um ein Weib handelt — noch präziser zu stellen: wieviel Temperament ließ sich nicht unterdrücken bei diesem ersten zaghaften Anfang?

Ex bibl. univ. Tart.

Das, was hier den Himmel färbt wie die dunkle Blut der aufsteigenden Morgenröte, das ist die große Erwartung der Liebe. Hier schreibt ein junges Mädchen, das noch nichts von der Liebe weiß, außer dem einen: es weiß, daß die Liebe für das Weib alles ist. Und die Liebe hat es noch nicht erfahren, aber mit seinem guten Kopfe ist es schon hinter die Hindernisse der Liebe gekommen. Dies Hindernis der Liebe ist das spießbürgerliche Bedürfnis, sicher gehen zu wollen. Hier soll eine Schauspielerin hereineheiraten in eine anständige bürgerliche Familie. Niemand in diesem ehrbaren Kreise kann sich die Liebe anders denken als mit einer weißen Schürze und einem wirtschaftlichen Schlüsselbund. Lieben heißt hier versimpeln. Die Schauspielerin ist an schlechtere, aber größere Verhältnisse gewöhnt: für sie heißt Lieben eine große Schauspielerin werden, die Vollkommenheit in ihrer Kunst erreichen. Sie will lieben und außerdem spielen, ihr Verlobter verlangt, daß sie lieben und außerdem wirtschaften soll. Meistens stellt sich das Problem nicht so im Leben und hätte sich auch im Leben anders gelöst. Aber in der wohlherzogenen Phantasie der achtzehnjährigen Anne Charlotte Leffler stellte es sich so. Da er nun nicht verzichten will, und sie auch nicht verzichten will, da er keine Schauspielerin heiraten, und sie keine Hausfrau werden will, so trennen sie sich

unter gegenseitigen Versprechungen ewiger platonischer Liebe.

Der Schluß ist komisch, aber ernst gemeint. Die anständige Damenlitteratur kommt, von wo sie auch ausgehen mag, immer beim Platonischen heraus. Und für Anne Charlotte Lefflers nüchterne Verständigkeit ist es bezeichnend, daß dieser Konflikt nicht tragisch endet, sondern platonisch. Das, was die erste Jugend sonst immer in übernatürlicher Größe überall im Leben zu sehen pflegt, das Tragische, das sah sie nicht, denn sie fand sich sofort, soweit ihre Horizonte reichten, mitten im Spießbürgertum, fand sich mit ihm ab und in ihm zurecht.

Diese Schwunglosigkeit der Phantasie ist charakteristisch für alle schwedischen Schriftstellerinnen von Frau Lenngren, Friederike Bremer und Frau Flygare-Carlén an gewesen.

Einige Jahre später schrieb Anne Charlotte das dreiaktige Schauspiel: „Die Elfe“, dessen zwei erste Akte den besten Schlüssel zu ihrer eigenen Psychologie geben. Es wurde 1881 zuerst aufgeführt, war aber aller Wahrscheinlichkeit nach in den ersten Jahren ihrer 1872 mit dem höheren Regierungsbeamten Edgren eingegangenen Verstandesehe verfaßt worden.

IV.

Frau Edgren war eine jener geraden, stolzen Frauennaturen, die sich nicht dadurch zu fördern vermögen, daß sie sich bemitleiden lassen. Sie legte sich nicht den Menschen zurecht, sie gab sich, wie sie war. Was sie erreichte, wollte sie durch sich selbst auf dem nächsten Wege erreichen. Sie schrieb aus ihren persönlichen Eindrücken heraus, mit ihrem persönlichen Urteil und ihren persönlichen Anschauungen. Was ihr wurde, wollte sie sich selbst verdanken. Aber sie war ein Weib. Und sie, die sonst so Scharfblickende und Klare, zog das nicht genügend in Betracht, was es heißen will, als Weib, allein, eine litterarische Karriere machen. Sie machte eine litterarische Karriere. Aber was sie dabei zum Opfer brachte, war ihr eigenstes innerstes Leben. Was sie dabei knebeln mußte, war ihre echte, beste Sehnsucht. Wobon sie dabei die Spitze abbrach, das war ihr hochveranlagtes, wirkliches Künstlertum.

Ich kenne wenig vollkommenerer Genüsse, als die Lektüre moderner Schriftsteller. Nicht wegen dessen, was sie vorzubringen haben, sondern wegen dessen, was sie nicht verheimlichen können. Indem sie ihre Bücher schreiben, schreiben sie ihre innere Geschichte. Man schlägt ein Buch auf, und man liest zwanzig Zeilen. In dem Tempo und dem Tonfall dieser zwanzig Zeilen fühlt man den Pulsschlag und die Blutwärme dieses Autors. Wie ein sicheres musikalisches Ohr aus einem ganzen Orchester einen einzelnen falschen Ton heraus-

Hören kann, so kann der sichere psychologische Instinkt auch an der vollendeten dichterischen Technik heraus- hören, was echt und was gemacht ist, herausempfinden, wo der Autor warm fühlt, und wo der Autor Wärme heuchelt, sein Temperament herausfühlen unter bewußten und unbewußten Masken, entscheiden: hier ist echtes Metall, und das ist schlechte Mischung, womit er sich selbst und andere düpiert.

Und die Frau, die schreiben will, ohne daß ein Mann seinen Schild vor sie hält und seinen Arm um sie schlingt, ist ein unglückliches, zerspaltenes Wesen. Denn was ihr am heißesten auf der Seele brennt und was am lautesten aus ihr rufen möchte, das darf sie nicht sagen. Der große Dichter, wenn er schreibt, bricht immer mit der Konvenienz und zwingt sie, sich ihm zu unterwerfen. Aber das alleinstehende Weib kann mit der Konvenienz nicht brechen, denn diese ist seine einzige Stütze. Und die Konvenienz ist nicht bloß außer ihm, sie ist auch in ihm. Sie ist zugleich seine intimste weibliche Scham, sie ist die Richtschnur seines Empfindens, von der es nichts befreit, außer der Liebe. Darum ist, je höher das Weib begabt ist, in desto höherem Grade die Liebe ihr großes Los.

Frau Edgren hat über diesen Konflikt ihr interessantestes und tiefstes Stück: „Die Elfe“ und ihre beiden interessantesten und tiefsten Novellen: „Aurora Bunge“ und „Weiblichkeit und Erotik“ geschrieben. In keiner anderen ihrer Arbeiten hört man den tiefen Seelenton so deutlich und beklommen schwingen. Es

ist ein lebendiges, bewegliches, nervöses Leben darin das gegen die kühle, ironische Gelassenheit oder die resonanzlose Energie ihrer anderen Werke seltsam und anziehend absticht. In diesen Dichtungen ist ihr ganzer Mensch und ihr bester Weibeszauber; in den anderen ist ihr scharfer Blick, ihre souveräne Kritik, ihre sittliche Entrüstung, ihr vornehmer Witz und andere Eigenschaften, die berühmt machen. Aber in jenen drei Sachen ist auch ihre ganze Konvenienzbeschränkung, wie sie nirgendwo anders so vollständig enthalten ist. Liest man „Die Elfe“, „Weiblichkeit und Erotik“ und „Aurora Bunge“, so sieht man einen schönen großen Vogel vor sich, der krank auf dem Hofe herumhüpft, denn seine langen schnellen Flügel sind ihm, als er aus dem Neste fiel, geknickt worden.

„Die Elfe“ ist die Frau eines geachteten Bürgermeisters mit gutem Einkommen in einer kleinen Stadt. Ihr Vater war ein schwedischer Künstler, der sein ganzes Leben auf Reisen verbrachte, weil ihn bei jeder Heimkunft die engen schwedischen Horizonte wieder vertrieben. Als er todkrank liegt, übergibt er sein vermögensloses Kind seinem jüngeren Freund, dem Bürgermeister, der sie nicht besser zu versorgen weiß, als indem er sie heiratet. Er ist der beste Sohn, der beste Amtsbruder, der beste Mensch — einer Kleinstadt. Die Elfe treibt sich im Walde herum, wird weiblich von den weiblichen Honoratioren der Kleinstadt beklatscht und schmachtet still, unbewußt, aber vergnügt.

An einem Honoratiorenabend, an dem sie vergißt,

Wirtin zu sein, kommt auch der benachbarte Baron mit seiner Schwester hin. Beide, nicht mehr jung, befreit von Illusionen, frei in ihrem Denken und ihrer Sprache, bringen einen Hauch aus einer größeren Welt mit, und die Elfe ist leichtsinnig glücklich darüber und sitzt dem Baron seitdem Tag für Tag zu einem Bilde, das Undine darstellt in dem Augenblick, wo der Ritter sie durch den Wald trägt, und die Seele in ihr erwacht. Auch in der Elfe erwacht die Seele d. h. die Liebe. Sie fühlt sich hingezogen zu diesem Mann, der Feuer genug hat, um das Weib in ihr wachküssen zu können. Sie will nichts, sie denkt nichts, aber sie möchte nicht von ihm weg; bei ihm ist die Atmosphäre, in der ihr wohl ist, und in der sie gedeiht. Noch ist sie Kind, aber das Kind möchte erwachen. Sie hat wohl ein böses Gewissen gegen den Bürgermeister, aber die ganze Sache ist so gestellt, als wäre sie nicht ganz verheiratet, ein Fehler fast aller germanischen Frauenschriftstellerei.

Und der Baron erzählt ihr die Sage von der Undine. Der Ritter findet sie, wie der Bach seine langen weißen Arme nach ihr auswirft, um sie zurückzuziehen. Aber er läßt sie nicht los. Er nimmt sie auf seine Arme und trägt sie weg. Und sie sieht zu ihm auf mit halb angstvollem Ausdruck. Aber zugleich liegt etwas anderes in diesem Ausdruck. Sie ist nicht länger Undine. Sie liebt. Sie hat eine Seele.

In diesem Drama legt Anne Charlotte Edgren, die spätere Trägerin der Frauenemanzipation, das Bekenntnis ab: die Seele des Weibes — das ist die Liebe. In

der Phalaxy der schwedischen Schriftstellerinnen war sie die einzige, die dies Eingeständnis machte.

Aber der Baron ist ein Dekadent. Frau Edgren hat diesen Typus aus dem Leben gegriffen, lange ehe die Decadence litterarisch gestaltet wurde. Er hatte mit Vergnügen und mit innerer Erregung alle die Sensationen durchgenossen, bis das Weib in der Elfe im ersten Halbbewußtsein die Augen aufschlägt. Sobald das geschieht, wird sie ihm gleichgültiger. Die hohe Fiebertemperatur nimmt ab. Er handelt wohl noch weiter in derselben Richtung, aber er sieht seine Gedanken dabei im Reflexspiegel. Er ist nicht der Ritter, der Undine aus dem kalten Wasser in seine warmen Arme nimmt. Er läßt sie am Bache liegen.

Unter den Erlebnissen, aus denen die „selbständigen“ Frauen werden, die sich einen eigenen „Lebensberuf“ gründen, ist dies wohl das typischste. Es ist sehr schwer zu definieren, was in ihnen vorgeht, wenn sie in dem Mann, der sie weckte, diese Nuance von Lauheit, eine Andeutung des Sichzurückziehens wahrnehmen — aber ich glaube, es ist noch am ehesten das annähernd Richtige getroffen, wenn ich sage, daß es etwas wie Ekel ist. Und je feiner die Empfindung der Frau, je jungfräulicher sie ist, desto länger wird dieses Ekelgefühl nachschwingen. Mag sie noch so verständnisvoll darüber zu urteilen scheinen, — dies Gefühl liegt doch drunter. Denn durch nichts fühlt das Weib sich vom Mann so gekränkt, wie wenn er mit der Initiative gespielt oder in der Initiative nach-

gelassen hat. Je unerfahrener das Weib ist, desto mehr ist das für sie das Unmännliche; je vollkommener sie Weib ist, desto mehr ist das für sie das Enttäuschende, nicht nur in Betreff dieses einen Mannes, sondern es fällt davon ein Schatten, ein kalter Ton auf alle Männer.

Was geschieht nun weiter? Der dritte Akt zeigt die Ratlosigkeit des Weibes und der Schriftstellerin. Dichterisch gesehen ist die Auflösung kalt und gewissermaßen gleichgültig hingeschmiert, volkpsychologisch gesehen ist sie echt schwedisch. Es kommen im Dialog für eine junge Dame im Jahre 1880 ganz starke Dinge vor, die ja recht pikant sind, die aber vor dem hochzuverehrenden Publikum wieder zurückgenommen werden müssen, damit bei der Aufführung Ende gut, alles gut ist. — Und auf einmal schlagen alle — im Lande des Pietismus und der plötzlichen Bekehrungen — an ihre Brust und bekennen ihre Sünden. Der Bürgermeister geht in sich und bereut, daß er so selbstisch war, die Else zu seiner Frau zu machen; seine Mutter bereut, daß sie ihren Sohn mehr geliebt als die Schwiegertochter; die Else bereut, daß sie sich fast zur Liebe hätte verleiten lassen; die Schwester des Barons, die durchs ganze Stück die Fahne der Liebe und Freiheit hochgehalten, bereut ganz im allgemeinen, ohne nähere Begründung. Und alles kehrt wieder in den früheren Zustand zurück, und Undine bleibt im Ententeich!

Mit diesem Gott und den Menschen wohlgefälligen Schluß erlebte „die Else“ viele Aufführungen.

Für mich aber ist die Frage: schloß das Stück wirklich ursprünglich so? oder schloß es nicht so konvenienzmäßig, und mußte Frau Edgren sich, um nur ihr Stück gedruckt und gespielt zu sehen, zu diesem aufgekleisterten Ende bequemen? Was sollte sie auch thun? Sie, das auf sich allein stehende Weib, konnte sich nicht gegen die öffentliche Moral auflehnen. Gegen alles andere eher, nur nicht gegen die öffentliche Moral. Denn dann wäre sie von ihr mundtot gemacht worden. Und was für Möglichkeiten aus der Enge ins Weite hätte sie dann noch gehabt? Der Grundton dieses Stücks war die Sehnsucht aus dem schwedischen Winter, aus dem langen Dunkel, aus dem Geschnatter in der Ofenecke hinaus in freie Luft und viel Licht und den warmen Sünden.

V.

Daselbe Problem, viel vertiefter und verfeinerter, hat Frau Edgren beinahe zehn Jahre später in „Weiblichkeit und Erotik“ wieder aufgenommen.

Es ist keine traditionelle Elfengestalt mehr, es ist das moderne junge Mädchen, nervös, zierlich, mit scharfem Verstand und scharfer Zunge, kritisch und heimlich verlangend, ein sprödes Geschöpf voller Herzens-

wärme, das nur durch eines Mannes Liebe voll zum Erblichen gebracht werden kann, und das eine Welt für den Mann sein könnte, den es liebt; und es liebt — einen eleganten, zuversichtlichen, schwedischen Leutnant, der in Algier als Volontär gedient hat und ein Werk über Kriegswissenschaft schreibt, einen gewöhnlichen, oberflächlichen, „schneidigen Kerl“, der es für selbstverständlich hält, daß sie ihn nimmt, wenn er um sie anhält, und der denn auch im Vorbeigehen um sie anhält. Und sie giebt ihm einen Korb. Er ist aufgebracht, beleidigt, er kann sich das nur erklären, wenn sie einen andern liebt. Nein, sie liebt keinen andern. Was ist sonst der Grund? Sie fühlt, daß er sich nichts aus ihr macht. Es ist ein so unbeschreiblicher qualitativer Unterschied zwischen dem, was sie für ihn fühlt, oder, mehr noch, für einen Mann fühlen könnte, und dem, was er für sie übrig hat, daß sie ihn gar nicht haben will, daß sie das Nachlässige, Geringschätzige in dem, was er ihr selbstbewußt bietet, fast als Beleidigung fühlt. Er reißt weg und kommt bald mit einer kleinen Ganz verlobt wieder. Frau Edgren entwickelt daraus nun eine weitläufige Theorie, die sie auch sonst oft durchblicken läßt, daß es die ganz trivialen kleinen Mädchen von achtzehn Jahren sind, die Unschuld mit der weißen Schürze, in die die Männer sich verlieben. Ich finde nicht viel in dem, was Frau Edgren sich über die Verliebtheit nichtsagender Duzendmänner in nichtsagende Duzendjungfrauen zusammentheoretisiert. Außerordentlich echt, seelenvoll und eigen ist dagegen

jener so häufige Typus der klugen, keuschen, modernen Mädchen mit der streng unterdrückten und schwach regen Sinnlichkeit, die sich fast allein in Nervosität äußert, mit der scharfsinnigen Devination eigenen und fremden Gefühlslebens und dem spröden Stolz aus dem unmittelbaren Bewußtsein ihres Werts, der nicht weniger entgegennimmt, als er giebt. Und diese Mädchen sind angewiesen auf den engen Kreis des Weibes, auf zwei oder drei Möglichkeiten in der langen Zeit ihrer ganzen Jugend, Möglichkeiten, die ihnen der Zufall zuwirft, und die für sie vielleicht gar keine Möglichkeiten sind. Noch einige Jahre später, und diese gerechte Wägerin vom Mein und Dein in der Liebe hat einen bitteren Zug um den Mund und ein brennendes heimliches Mal in der Seele. Noch einige Jahre später, und sie ist aus ihrem mißachteten Weibinstinkt heraus eine Männerhasserin.

Frau Edgren ging denselben Weg. In ihrem Hauptwerk: „Aus dem Leben“ sind Spuren davon schon in einigen Novellen, die den Wert von Mann und Weib gegeneinander abwägen, z. B. die Novelle: „Im Krieg mit der Gesellschaft“. Bevor sie aber ganz in das Lager der strengen Richterinnen, die die Hoffnung hinter sich lassen, übergang, erwog sie noch einmal das Problem der Liebe in der zweiten ihrer fünf vollendetsten Novellen: „Aurora Bunge“.

Aurora Bunge ist schon zehn Jahre lang die größte Ballschönheit Stockholms. Alles in ihrem Leben ist bestimmt und vorgelesen, klar und deutlich. Den Winter

ist sie Abend für Abend auf Bällen, Soireen und Theater-
vorstellungen, den Sommer über ist sie in einem ele-
ganten Badeort ebenfalls damit beschäftigt. Seit zehn
Jahren weiß sie genau, mit wem sie tanzen wird, was
für Artigkeiten man ihr sagen wird, was für Anträge
ihr gemacht werden, und wen sie heiraten wird. Die
Heirat kann aufgeschoben werden, bis sie dreißig Jahre
alt ist, und nun ist sie bald dreißig Jahre alt, und es
ist Zeit. Sie ist das abgetanzte junge Mädchen, an
dem alles Pose und Blasiertheit ist, und doch hat sie
noch nichts erlebt. So wird es auch bleiben. Sie er-
laubt sich eine ganz freie Sprache, aber sie wird sich
nie eine freie Handlung erlauben. Ein paar Ehe-
kränkungen in der Zukunft sind ja gar nicht ausge-
schlossen — aber was verändert das? Sie hat etwas
von Strindbergs „Fräulein Julie“, aber ohne die Be-
lastung mit Perverstitäten. Sie geht ihr auch chrono-
logisch voran. Sie möchte mit einem Kunstreiter davon
laufen, oder sonst etwas de très mauvais goût thun,
aber sie weiß, daß sie das nie thun wird. Im Sommer
vor ihrer öffentlichen Verlobung kriegt sie einen Raptus
fürs Landleben und begleitet ihre geizige Mutter auf
eins ihrer Güter, das ziemlich verwahrlost an den
Scheeren liegt. Es ist der erste ihrer dreißig Sommer-
aufenthalte, der nicht *comme il faut* ist. In einer
plötzlich ausbrechenden Naturliebe treibt sie sich tage-
und wochenlang mit abgetretenen Schuhen und abge-
schnittenen Schleppen in Wald und Feld herum, liegt
am Strande und segelt mit den Gutsfischern. Sie

wird üppig und robust und lebenverlangend dabei wie
nie, und immer lockt es und lockt es. Was? Das,
was sie erleben wird, das eine Erlebnis in ihrem
Leben. Und hinter allem, was sie thut, klopft und
drängt der unruhige Pulsschlag des erwachten Blutes,
reden und fragen die sehnennden Sinne, und das voll-
reife Weib von dreißig Jahren schiebt die Binde der
Konvention weg von den Augen und schaut aus: wo
bist du, der mir des Lebens Fülle giebt? Auf ihren
Streifzügen zu Boot kommt sie eines Tages auch zum
nächsten Leuchtturm. Der Feuerwärter kommt heraus,
als sie anlegen, ein junger, starker, ruhiger Mann. Sie
sieht ihn an und sie weiß — das ist er! — Bis hier-
her hat Frau Edgren die Geheimschrift ihrer eigenen
Seele sich hinschreiben lassen und jeder Zug ist echt.
Aber weiter ist das Erlebnis nicht gegangen. Was
nun folgt, ist unanfechtbar richtige Kombination; es ist
psychologisch, und logisch ist es auch. Aber es hat
den einen größten Fehler, den eine Dichtung haben kann
— es ist in den einzelnen Vorgängen erdacht, nicht
erlebt. Und deswegen ist es übermotiviert. Kaum ist
Aurora da, so bricht ein Sturm los. Sie flattert im
engen Leuchtfeuerhause aus und ein, wie ein ermatteter
Vogel. Der Feuerwärter sieht die Gefahr und fährt
hinterdrein. Sie will sich ins Wasser werfen. Er rasch
den Felsen hinunter und fängt sie auf. Vorher hat der
Mann aus dem Volke schon Zeit gefunden, ihr ein
Liebesgedicht zu lesen zu geben. Der Sturm währte
drei Tage. Drei Tage bleibt sie da. Am vierten Tage

kommt der Fischer wieder, um sie zu holen. Der Feuerwarter wütet. Wenn sie abreißt, dann ist sie auch nur wie jede Fischerdirne. Sie ist totenblaß, aber entschlossen abgefahren. Er droht ihr mit Häufen. Sie schlägt ihm vor, sich zusammen zu ertränken. Aber seine Mutter hat sich schon ertränkt, und er möchte nicht gern zwei Selbstmörder in der Familie haben. Aurora fährt heim und besucht ihn nie mehr. Nach einigen Monaten heiratet sie einen verschuldeten Offizier.

In Frau Edgrens Büchern sind zwei Männertypen: den einen kann sie nicht leiden, aber vortrefflich anschaulich machen, den andern kann sie gar nicht anschaulich machen — aber den hätte sie sehr gut leiden können. Die ersteren sind die distinguierten, durch die Freuden des Lebens erschöpften Herren aus der Stockholmer Gesellschaft, die zweiten sind einfache Männer aus dem Volk mit unverbrauchtem Kapital.

VI.

Und Frau Edgren sah mit ihren festen Blicken hinaus ins Leben, das immer an ihr vorüberging, immer vorüber, weil sie eine Dame war, die die Aufgabe hatte, unadlig zu bleiben. Sie war nun eine berühmte Schriftstellerin, sie hatte nun ihre eigene bedeutende Kasse. Was hatte sie damit erreicht? Daß nur noch mehr argwöhnische Augen sie ausspähten, und daß sie ihr Leben repräsentativ zu Schwedens Ehren und zu

Ehren des weiblichen Schriftstellerstandes zu führen hatte. Man befand sich ja doch im Norden. Sie hatte alle mögliche Freiheit, in ihren Schriften und im Leben bis zu einem gewissen Punkt zu gehen. Dieser letztere Punkt ließ sich gewiß überschreiten — ganz im geheimen, und das war ja auch ganz üblich. Aber sie war eine jener schroffen, geraden Naturen, die keine fettigen Finger Spuren auf dem blanken Schilde ihrer Ehre ertragen, und zugleich war sie eine jener souveränen Naturen, die ihren Willen über sich aufhängen möchten als Gesetz. Und beides ließ sich nicht vereinen in einem kleinen Land unter den Augen einer kleinen Clique, von der sie getragen ward.

Und so sehen wir zur selben Zeit in der nordischen Litteratur das merkwürdige Schauspiel der weiblichen Brüderie und der männlichen Ungezügeltheit. Parallel mit Frau Edgrens Produktion, und auf sie unablässig einwirkend, gingen Björnsons, Jbjens, Garborgs, Strindbergs Leistungen auf ihrem Höhepunkt. Die achtziger Jahre waren das große Jahrzehnt der skandinavischen Dichtung, und diese Dichtung in diesem Jahrzehnt drehte sich fast allein um die Achse des Problems von Mann und Weib. Und die fruchtbare Wärme jener Tage trieb auch eine Reihe Frauen hinaus in die Litteratur — alle die, welche rasch verstorben sind, und einige geringere, die noch eine unnütze litterarische Existenz führen. Aber diese Frauen standen so seltsam arm und verkümmert neben diesen Männern, obgleich doch eine Edgren unter ihnen war, eine Ahlgren und eine Kowa-

lewskä. Alle diese Männer wagten etwas und setzten etwas ein, und dieser Einsatz waren sie selbst. Aber in dem gewaltigen Chorus des hohen Liedes der Liebe, das damals gesungen ward, war nicht eine Frauenstimme. Sie alle hatten nichts erlebt und nichts zu sagen, und ihre Sehnsucht blieb stumm; als aber dann die Anklagelitteratur mit Kalkhas-Björnson an der Spitze gegen die verdorbenen, liederlichen Männer losstürmte, waren alle schreibenden Frauen mit dabei und es begann ein ungeheures Reherriecken.

Auch Frau Edgren beteiligte sich daran. Was für hohe Lieder sollte sie singen? Sie hatte ja keine erlebt, und ihre Geduld ging zu Ende. Gegen die Mitte der achtziger Jahre verschwindet die Liebe überhaupt ganz aus ihren Büchern, und statt dessen kommt die Rechtsfrage: das Eigentumsrecht des Weibes, das Erwerbsrecht des Weibes, die Rechte der Frau in der Ehe. Auf „Nora“ folgte die Sündfluth der schlechten Ehen; auch Frau Edgren lieferte Beiträge dazu. In ihrem Schauspiel: „Wahre Frauen“ schildert sie die erwerbende und darbende Frau gegenüber dem müßigen, verschleudernden Mann; zugleich hält sie ein strenges Gericht über das Weib, das sich erniedrigt, einen Mann noch weiter zu lieben, nachdem er sich Vergesslichkeiten in seiner ehelichen Pflicht hat zu Schulden kommen lassen; ja sie ist jetzt so feindlich der Liebe gegenüber gesonnen, daß ein redlich erwerbender Mann in demselben Stück von einem redlich erwerbenden Mädchen zurückgewiesen wird, bloß weil höhere Menschen überhaupt nicht mehr

freien und sich freien lassen. In ihrem Drama: „Wie man Gutes thut“ dieselbe Stimmung. „Der Handschuh“ und „Nora“ wirken so stark ein, daß man ganze Sätze daraus wiederfindet. Diese Frau voller Haltung und Geschmack hat auf einmal etwas Plumpes: sie ist ein Programmweib geworden. Auch der Sozialismus muß herhalten. Sie, die den Proletarier nicht kennt, stellt ihn melodramatisch hin, wie früher den Mann aus dem Volk, den sie nicht kannte. Sie ist nun das Weib, das seine Rechte verfißt, auch praktisch, und sie reißt umher und macht Propaganda für sich selbst.

In derselben Zeit war die berühmte Mathematikerin Sonja Kowalewskä an der Hochschule von Stockholm durch Vermittelung von Frau Edgrens Bruder, Professor Mittag-Leffler, angestellt worden, und die beiden Frauen wurden vertraute Freundinnen. Frau Kowalewskä hatte das Frauenrechtlerthum und die Askese in ihrer eigenen Ehe lange praktiziert und war jetzt, nachdem ihr Mann sich erschossen hatte, Witwe. Sie ist Björnson wahrscheinlich das lebendige Vorbild für manche seiner Ideen gewesen, und sie verband russischen Fanatismus mit der russischen Fähigkeit einzunehmen. Bald nachdem sie nach Stockholm gekommen war, tobte der Kampf. Strindberg ging seinen Berserkerzug gegen das Weib und vernichtete Frau Edgren und andere mit der Beschuldigung, daß sie überhaupt nicht Frauen seien, da sie keine Kinder hätten. Auf Frauenmeetings wurden dann wieder Björnson und Frau Edgren als die Vorkämpfer der Frauenrechte gefeiert.

Vier bis fünf Jahre lang waren Frau Kowalewskä und Frau Edgren fast unzertrennlich. In dieser Zeit nahm Frau Edgren ihren Mädchennamen Lessler wieder an, nachdem sie sich von ihrem Mann getrennt hatte. Beide Freundinnen reisten viel: nach Norwegen, nach Frankreich, nach England u., und Frau Lessler schrieb ihren großen Roman: „Ein Sommermärchen“. Es war das alte Problem von der Künstlerinnennatur und der Liebe. Eine hochbegabte angesehene Malerin verliebt sich in einen unbegabten Bauern-Hochschullehrer — sie nervös, verfeinert, selbständig; er jung, groß, stark, treuherzig, vom Schlag der Newfoundlandler Hunde. Es geht nicht. Eine Künstlerin kann nicht heiraten, eine Künstlerin kann von dem gelehrigsten Newfoundlandler nicht verstanden werden, und eine Künstlerin hat doch leider diese unglückliche Vorliebe für Newfoundlandler.

Aber es ist etwas in diesem Roman, was nie früher in ihren Büchern war: ein heißer, trockener Athem, ein hastiger, ungleicher Pulsschlag, etwas vom Fieber der erwachten Sinne.

Unterdessen war der „Preis Bordin“, durch dessen Erringung sich Frau Kowalewskä einen europäischen Namen machte, zu gewinnen, sie ließ aber ihre angefangene Preisarbeit liegen, weil sie ganz erfüllt war von dem Gedanken einer Paralleldichtung: „Der Kampf ums Glück“ — „wie es war, und wie es hätte sein können.“ Sie überredete Frau Lessler, diesem Gedanken dramatische Form zu geben und sie wollte diese Arbeit heraus haben: einen Gesang auf die Liebe; denn jetzt begann

es aufzukommen in ihrem unregierlichen russischen Blut. Frau Lessler schrieb das Stück, das indessen ganz zu Boden fiel.

Auf ihren Reisen hatte sie den Mathematiker Herzog von Cajanello wahrscheinlich durch Vermittelung von Frau Kowalewskä kennen gelernt. Er war Professor am Lyceum zu Neapel. In Frau Lessler scheint nun eine rasche und heiße Liebe aufgeflammt zu sein. Davon giebt der letzte große Roman, den sie schrieb, Zeugnis, der auch von Weiblichkeit und Erotik handelte, aber nun den Beweis der Weiblichkeit allein in der Erotik fand. Sie wurde von ihrem Manne geschieden und ging nach Italien. Die Freiheit, die Liebe und der Sünden — sie hatte nun alles beisammen.

Und sie hatte für den Ehrgeiz einer Dame aus der Gesellschaft noch mehr. Im Mai 1890 wurde sie Herzogin von Cajanello. Als sie später zu einem Besuch mit ihrem Gatten nach Stockholm kam, fanden alle sie verjüngt, weicher, weiblicher, glücklich.

Seit ihrer Heirat war das Band mit der Freundin zerrissen. Sonja Kowalewskä hatte nicht das Glück der Liebe gefunden und war im Jahre 1891 gestorben.

Die Herzogin von Cajanello lebte in Neapel und in ihrem dreiundvierzigsten Jahre ward ihr das Glück zum erstenmal Mutter zu werden. Als sie starb, war der kleine Herzog wenig über ein halbes Jahr alt. Sie war anscheinend glücklich und gesund bis zu ihrem letzten Tage. Ihre letzte Arbeit war die Gedenschrift auf ihre Freundin Sonja Kowalewskä. Sie hatte damit

das Versprechen eingelöst, daß die Überlebende das Lebensbild der Verstorbenen zeichnen sollte. Die Korrekturdurchsicht hatte eben begonnen, als sie hinging. An ihrem letzten gesunden Tage schrieb sie bis drei Uhr nachmittags an ihrem angefangen Roman: „Enger Horizont“. Dann erkrankte sie, und nach einigen Tagen war sie tot.

* * *

— Frau Edgren hatte zu jenen Temperamenten ohne Lüsterheit gehört, deren Sinne so lange schlafen, weil ihre vitale Kraft ihnen ein Gefühl langer Jugend giebt. An dem Tage, wo dies Bewußtsein ins Gegenteil umschlägt, fahren ihre Sinne auf aus der vegetativen Dumpsheit, und dieselbe vitale Kraft, die sie niederhielt, ergießt sich jetzt in sie mit einer Intensität, die sichtbar und anziehend wirkt, wie das Leuchtfeuer in der Nacht. Es ist das Weib, das den Mann lockt, nicht umgekehrt. Frau Edgren fand mit vierzig Jahren, was sie nicht mit zwanzig und nicht mit dreißig gefunden, — das Erlebnis der Liebe. Die Unfruchtbare wurde fruchtbar, die Magere wurde üppig, die Frauenrechtlerin sang das hohe Lied vom Mysterium der Sinne, und die letzten kurzen Jahre ihres so rasch durch den Tod endenden Glücks desavouierten ihre ganze lange nüchterne litterarische Produktion.





Cleonora Duse.

Nach einer Photographie von Pettini, Livorno.

Das moderne Weib auf der Scene.

I.

Eine hagere Gestalt, ohne Üppigkeit, doch voller Reiz, ein verhärmtes Gesicht voll schmerzlicher Süße; nicht jung und blühend, doch von einem bleichen, sehnsüchtigen Zauber; la femme de trente ans, die gelebt und gelitten hat und weiß, daß Leben Leiden ist, ein Weib ohne Sieghaftigkeit, doch voller Souveränität, ein leises gedämpftes Wesen und eine zerspringende Stimme, — das ist Cleonora Duse, wie sie durch die Rollen ging, die sie sich dichtete aus Paradenstücken.

Während ich sie sah, suchte ich, wem ich sie vergleichen konnte: welche große Schauspielerin der letzten zehn oder mehr Jahre sie in Relief zu stellen vermöchte oder gegen sie in Relief hervorträte. Aber nicht die Wolter und nicht die Bernhard, nicht die Ellenreich und nicht die Konversationsvirtuosinnen des Théâtre français meldeten sich, standen auf in meiner Erinnerung, lebten und stritten wider sie. Die ganze Gruppe

der französischen Tradition und der deutschen Tradition stand abseits, eine Einheit für sich — und auch sie stand abseits, eine Einheit für sich. Jene, eine abgeschlossene Welt und ein fertiges Kulturbild — diese, zur Hälfte dasselbe, aber doch zur Hälfte eine Welt im Beginn und ein Kulturbild im Werden. Nicht die Italienerin bloß gegen Deutsche und Französinen, nicht eine Schule gegen andere Schulen — sondern ein Weibtemperament gegen andere Weibtemperamente, eine Differenzierung der Sensibilität gegen die ihrer berühmten Vorgängerinnen, etwas urweltlich Massives, etwas schreiend Grelles, ja man könnte versucht sein zu sagen, etwas geringer Weibhaftes haben. Vielseitiger sind viele gewesen, größere Mittel haben die meisten gehabt; aber vergleicht man sie mit der Duse, so sieht jene laute konvulsivische Kunst auf einmal aus wie eins jener Makart'schen Monstregemälde, die so farbenfeurig waren und so fahl geworden sind, und betrachtet man die traditionsfichere Virtuosenhaftigkeit der gefeierten dramatischen Künstlerinnen der siebziger und achtziger Jahre, so wirkt sie gegen das Spiel der Duse wie ein reich instrumentierter prächtiger lärmender Festmarsch gegen ein einfaches Violinsolo, verloren hinausgeträumt in die Nacht.

Die Stücke, in denen ich Eleonora Duse sah, waren der Bekanntschaft des Publikums anbequemt; da war nichts, was von dem ganz gewöhnlichen Virtuosenprogramm abwich. Bravourrollen der Sarah Bernhardt, wie „Fedora“, Paradedeferde wie die „Cameliendame“, Théâtre français-Stücke wie „Francillon“ und „Divor-

gong“, dazwischen „Cavalleria rusticana“ und die alte bläßliche „Vocandiera“, „Fernande“ und „Nora“. Sie spielte Shakespeare hier nicht, und das war klug, denn was für eine Gemeinschaft ist zwischen dem blassen Fleisch der Duse und den prallen Geistes- und Körpermuskeln der vollblütigen Renaissance, der ihr eigener Lebenssaft rot vor die Augen trat und sie zu Handlungen der Liebe und der Mordgier trieb, bei deren bloßem Zeitungsbericht der Dame der Gegenwart unwohl wird. Aber sie spielte auch Stücke nicht, die sie in ihrem Blut und ihrer Seele erlebt haben mußte, weit intimer, weit detaillierter, als das mit ihrem französischen Repertoire der Fall sein konnte; sie enthielt uns „die ehrbaren Mädchen“, mit der für sie geschaffenen Rolle der Paolina von Marco Praga vor und ebenso dessen „Ideale Frau“, worin sie einiges von dem tiefsten Grund ihrer instinktiven Lebensphilosophie hätte hervorkehren können. Auch die „Tristi amori“ ihres berühmten Landsmannes Giuseppe Giacomini brachte sie nicht mit. Und doch! Auch in dem, was sie gab, hat sie eine Welt geöffnet, die früher nicht da war, denn es ist die ihre. Die Welt ihrer eigenen Seele, ihrer eigenen Lebensauffassung, die Welt des differenzierten Weibes, der vor ihr keine eine Sprache geliebt auf der Bühne, des Weibes, dessen Geheimleben kein Dichter völlig ergründen, das nur das Weib zu offenbaren vermag, das mit verfeinerteren Nerven und sensiblerer Seele und nuancierteren Sensationen blutend hervorgegangen ist aus alten, größeren, dumpferen Formen des Empfindens

in neue, hellere, feinere, — souverän und gebrochen zugleich, verlangend und hoffnungslos.

II.

Es ist etwas Müdes an Eleonora Duse, etwas so Müdes, so Müdes. Nicht die Müdigkeit der erschöpften Sinne, der schlaffen Blasiertheit. Auch nicht die Müdigkeit der abgehefteten Künstlerin, wenn auch die zuweilen hervorbricht, und sie dann eine ganze Rolle, einen ganzen Abend gleichgültig fallen läßt. Auch nicht die Müdigkeit der inneren Leere, der hohle Klang des Affekts, bei dem alle Virtuosen ankommen. Auch nicht die stumpfe Ermattung nach der aufgewühlten Leidenschaft, der Halb-schlummer des Raubtiers, den unsere Tragöden und Tragöbinnen zu spielen und zu fühlen lieben. Leidenschaft, die sogenannte große Leidenschaft, die kommt wie der Wüstenwind und Verdorrung und Gebeine hinter sich läßt, auch so eine alte Tradition von der griechischen Tragödie her bis auf den gestrigen Tag — das ist etwas, was die Duse nicht kennt; die Brunhilden und Medeen und Messalinen und alle ehrgeizigen, sinnlichen, herrschsüchtigen Fürstinnen auf dem Rothurn sind nicht für sie geschrieben; sie ist keine historische Fürstin und Märtyrerin, sie ist Fürstin von eigenen Gnaden und ihre eigene Märtyrerin, und es geht durch all ihr Spiel immer ein Staunen darüber, warum sie leiden muß und gemartert wird, und zugleich ein schlummerndes

Wissen, daß sie leiden muß und gemartert werden wird — und das giebt ihrer Seele jene tiefe müde Melancholie. Denn es ist nicht ihr Leib, und es sind nicht ihre Sinne, und es ist nicht ihr Verstand, die so müde emportauschen wie aus einer schweren Lethargie zur ersten Besinnung, sondern ihre Seele ist müde, so müde, voll von einer sanften, weichen, schmeichelnden, anlehenden Müdigkeit, voll von der Müdigkeit der Einsamkeit, und darum zieht sie sich leise und bittend heran, wo es warm ist. Und es ist warm bei der Liebe. So spielt Eleonore Duse die Liebe. Nicht gierig und lechzend, mannartig fordernd, wie die Wolter und die Bernhard, nicht verbrennend in Sinnlichkeit und lüstern lockend, nicht befehlshaberisch als das große Weib, das den kleinen Mann nimmt und geruht, ihn glücklich zu machen, — sondern sobald sie liebt, auch als „Fedora“, ist sie immer das kleine Weib, und der Mann ist für sie der große Mann, der Geber, der ihr Glück in seiner Hand hält, nach dem sie sich hinschmiegt, ängstlich, fast schüchtern, mit dem ernstesten, müden, halb kindlichen Lächeln, in den sie sich hineinsetzt, wie die Heimgekommene sich wärmt am Feuer, an dem sie sich liebevoll festsaugt mit ihren scheuen dünnen Kinder- und Mutterhänden. Nie ist das Weib weiblicher dargestellt worden als von Eleonora Duse. Ja, ich nehme es auf meine Klappe und sage: nie ist das Weib auf der Bühne dargestellt worden vor Eleonora Duse.

Denn es ist zugleich das wissende, reife Weib und das ewige Kind im Weibe und das erotische Schmachten,

das Schmachten nach Inhalt — denn des Weibes Inhalt ist der Mann — das sie spielt. Das Weib ist sich nicht selbst genug, kann sich nicht selbst genug sein, es hat auch nichts von der momentanen Hingabe, es hat nicht genug damit, neben dem Manne zu leben — es kann nur leben im Manne. In seiner Bärtlichkeit ist ihre Lebenswärme. Sein Glühen, von ihr erweckt, darin ruht und schwillt und blüht ihre Vitalitätskraft. Er giebt die Wärme, in der ihr Leben aufgeht und prächtig wird und reich und stolz und gesund und sicher. Und sie giebt sich an den Mann, — nicht mit der dummen Unschuld des Kindes, nicht mit dem Jungfräulichkeitsdünkel der grünen verkapselten Knospe, nicht mit der Brunst der Buhlerin, nicht mit der herablassungsvollen Nachsicht der „keuschen Hoheit“ des „reinen Weibes“ nicht mit der kameradschaftlichen Biederkeit des Mannweibs, nicht mit dem Widerstreben des Zwitter's — das alles haben wir auf allen Bühnen in allen Sprachen sattfam, seit wir sehen und denken konnten und auch noch früher, zu sehen und anerkennend zu genießen bekommen, denn das ist so ungefähr die bisherige Skala von Frauentypen, wie sie von großen und kleinen Schauspielerinnen verstanden und dargestellt worden. Und in diese selbe Skala und diese selben Rollen bringt nun die Duse etwas hinein, das bisher auf der Bühne nur so mit unterlief, das in der „großen Kunst“ nur ein Kehlwerkstück war und in der kleinen Kunst nur ein willkommenes Ingredienz, das sie aber zu der Saite macht, auf der ihre ganze Darstellung

vibriert, zu dem Grundton und dem Sinn jeder ihrer Rollen, die ohne das keinen Sinn hätten. Sie giebt sich an den Mann mit der Innerlichkeit des wissenden Weibes, mit der zitternden, angstvollen Innerlichkeit der ganzen, vollen Weibhaftigkeit, der es graut vor ihrer leeren Einsamkeit, die hinschmelzen und sich selber finden will im Geliebten und schauernd fühlt: es sind immer nur Augenblicke, Augenblicke, die der Mensch hat, auf keine Dauer läßt sich rechnen, denn wir schwimmen auf einem dunklen Wasser vom Gestern zum Morgen, und unsere öde Sehnsucht ist nicht so bang wie unser angstvolles Zittern, unser fieberndes Horchen im Glück.

Was Eleonora Duse spielt, das ist die Ungewißheit.

Auf diese Note ist ihre ganze Kunst gestimmt. Die Ungewißheit — dieses, daß man nichts weiß, nichts besitzt, nichts vermag, daß alles ein Ungefähr und das ganze Leben eine Unberechenbarkeit, ein Aneinanderreihen von Zufälligkeiten ist, diese bange Unsicherheit, die so komplett im Gegensatz zu der „Ursache“ und „Wirkung“ der alten, Gott und der Logik vertrauenden Schulästhetik, der festen Burg aller Schauspielkunst, steht, dieses Dumpfe, Dunkle, Geheimnisvolle, in dem sie nachtwandlerisch dahingeht, giebt ihrer Innerlichkeit die kranken Farben und die tiefe vibrierende Resonanz. Es ist etwas Schüchternes an ihr, eine Stimmung, die den grellen, schreienden Accenten fast abergläubisch abgeneigt ist, die sich nicht nur in ihrem Spiel, sondern auch in ihrer Kleidung ausdrückt.

Selten hat man Toiletten von einer vornehmeren

Discretion, von einem individuelleren Geschmack auf der Bühne gesehen. Wie die Duse immer nur ihre eigene Seele spielte, so bot sie auch immer nur ihren eigenen Leib dar. In allen Rollen, in denen ich sie sah, hatte sie immer nur eine einzige Maske — ihr eigenes Gesicht. Was sich dann in diesen Zügen erlebte, welche Regungen sich auf diesen Wangen mit den tiefen Linien, um diesen klagenden Mund, in diesen eingesunkenen mächtigen Augen mit den schweren, beladenen Lidern auslösten, das war die Charakteristik dieser Rolle. Ihre Brauen blieben immer dieselben schwarzen breiten Bogen, ihr Haar blieb immer dasselbe wellige, blankschwarze Italienerinnenhaar, das in einen bescheidenen Knoten, bald ein bißchen höher, bald ein bißchen tiefer aufgesteckt war, von dem sich immer im Laufe des Aktes zwei halb-angewachsene Vordersträhnen löslösten, in denen sie immer mit den blassen, etwas knochigen, nervösen Händen über der Stirn herumruschelte, als mache jede heftige Erregung ihr Kopfweh, und sie müsse die Schwere lockern.

Auf ihrer fahlweißen Haut, auf ihren Kleidern funkelte es nie von einem Schmuckstück, und so ungemildert hatte die Magerkeit ihres Halses und Nackens etwas Rührendes. Ihr mittelgroßer schlanker Körper mit den breiten Hüften hatte nichts von der runden Taille, aber auch nichts von dem starken Leib der dramatischen Modegestalten. Diese dürstige Gestalt war so schön in der von keinem Korsett eingeengten Musli ihrer langen, gleitenden, stolz fließenden Bewegungen. Ihre Gesten mit den Armen waren die des Lebens,

häufiger, heftiger, grotesker durch die italienische Lebhaftigkeit. Es war nicht in den „schönen Armbewegungen“, sondern in der Noblesse der Rückenlinie und der Beinstellungen, worin die stolze schmiegsame Souveränität dieser Natur sich ausdrückte. Und nun endlich die Toiletten — die Kostüme der Eleonora Duse, Kostüme für diesen Leib und diese Seele. In keiner dieser vielen Gesellschaftstoiletten war etwas Gesellschaftsmäßiges, nichts von der Puppenhaftigkeit der französischen Moden. Sie gehörten keiner Mode an, aber sie könnten eine Mode schaffen. Es war etwas Antikes in dieser langen weichen Faltigkeit und etwas Renaissanceartiges zugleich in diesen sammetnen Niedern und überfallenden Schulterkragen.

Aber weder mit der Antike, noch mit der Renaissance, noch mit der jetzigen Mode stimmte diese neue Behandlung der Farben überein. Da war keine starke Nuance von Rot — außer der Arme-Leute-Bluse der Nora — da war kein leuchtendes Gelb, nichts aus der Skala von Blau, nicht eine tiefe, satte, ungebrochene Farbe. Die Grundfarben von Frau Duse waren schwarz und weiß in allen Stoffen und Nuancen, in Kleidern und Mänteln. Dazu kamen in allen Übergängen weiße, kränzlich vergilbte Spitzen, dichtgefaltet über den Brüsten, von wo das Gewand ungegürtet auf die Erde fiel. Und in dieser Melancholie der Grundfarben blaß-Bronze, matt-Pensee, stilles Myrtengrün in weichen Sammet- und Atlastönen. Es war eine stille Trauer in diesen Kostümen, die jedem Alter angehören konnten, nur nicht

der frohen Jugend. Und diese eine Note fehlte überhaupt in ihrem Spiel. Sie war nicht froh. Sie konnte sich freuen, aber sie konnte nicht froh sein. Die Freude und die Extravaganz waren in ihrem Wesen auf der Bühne nie vorhanden. Ich habe sie ein paar mal im Hut auftreten sehen. Es waren bescheidene Witwenhüte.

III.

Zum erstenmal sah ich die Duse als „Nora“. Es traf sich so und war mir nicht recht. Ich erwartete nicht viel von der Italienerin in diesem Stück mit dem erz nordischen Temperament. Die beste deutsche Nora, Frau Ramlo, habe ich nicht Gelegenheit gehabt zu sehen, die beste nordische Nora aber, die Nora, Ibsens Nora, Frau Hennings, vom königl. Theater in Kopenhagen, habe ich gesehen, und sie stand mir noch in jedem Zuge im Gedächtnis. Frau Hennings als Nora war ein kleines, feines, nervöses Geschöpfchen, blond und spitznäsiger, nett und pikant, gekleidet und gekräuselt mit einem kleinlichen Geschmack, alles hübsch, billig und ordentlich, die feine Bürgerstochter mit dem mageren Portemonnaie, den vielen Präntionen, dem wohnstubeengen Horizont und den tausend kleinen äußeren Rücksichten. Es war etwas Zurückgebliebenes an dieser Nora mit ihrem vogelzwitschernden Geplapper, etwas Angelesenes, Aufgepäppeltes in ihrer Bewunderung für die Bureauseele Helmer, etwas Kindisches in ihrer Vorstellung von

seinem verborgenen Heldenfinn. Es war auch eine gewisse natürliche, vielleicht ererbte Disposition zu Schwindelgeschäften in ihr und eine höhere tochterhafte, hohlköpfige Lustigkeit, ein kokettes Hopsen und Springen, weil ihr das so gut steht. Und als nun das Leben in diese ganze künstliche Nettigkeit hineinbläst, da wird das Hühnergehirnchen ganz konfus, und das arme Dingchen hüpfet und hüpfet in seinem Korsett, seinen Stirnlöchchen und hochhackigen Stiefelchen herum und stimuliert sich selbst, nervenschwach und urteilslos, wie es ist, in die rasendste Angst hinein. Diese Angst, das war das große Meisterstück in Frau Hennings meisterhaftem Spiel. Es war ein einziges Stieren auf einen Punkt, eine ununterbrochene Autosuggestion, die um so ergreifender wirkte, weil sie so typisch gezeichnet war, der Weg, auf dem eine wohlgezogene bürgerliche Muttertochter ins Irrenhaus oder ins Wasser gelangt. Und als nun der Umschlag geschieht, und eine vollbefiederte räsionierende Emancipationsdame aus dem lieblichen Gänschen hervorspringt, — da vermochte auch Frau Hennings große und echte Kunst die Luft nicht zu überklettern. Da zerfiel die Nora in zwei Hälften, die notdürftig an dem Drähtchen des Wunderbaren zusammenhängen. Dieses Wunderbare nahm Frau Hennings mit hinüber und damit, mit diesem ungesprochenen „Auf Wiedersehen“ ging sie ab.

Wie Eleonora Duse als Nora hereinkommt, nachdenklich in ihr Portemonnaie sieht und unwillkürlich die Pause macht, ehe sie den Dienstmann bezahlt, die

bei mittellosen Leuten gewöhnlich dem Zahlen vorangeht, da war sie eine blasser, kränkliche Frau mit etwas Stille im Wesen. Und als sie dann das dürstige Pelzchen und Pelzmützchen abwarf, kam eine magere schwarzhaarige Italienerin zum Vorschein in einer alten grellroten, saloppen Bluse. Sie spielt mit den Kindern wie erwachsene Menschen, deren Gedanken von anderen Dingen in Anspruch genommen sind, mit Kindern zu spielen pflegen, ohne wirkliche Heiterkeit; Frau Linden kommt, und sie erzählt ihr ihre ganze Geschichte mit überströmender italienischer Zungenfertigkeit, aber doch mit etwas Abwesendem wie jemand, der nicht ganz bei der Sache ist. Am liebsten sitzt sie — sehr unbürgerlich — auf der Diele und arbeitet da mit den Weihnachtsfächern herum. In den Szenen mit Helmer hat sie etwas unterwürdig Zärtliches — bei ihm ist ihr warm und bei ihm ist Schutz, sie drückt sich an ihn heran mehr wie eine Kranke als wie ein Kind. Alle die Szenen, die ganz von Noras moderner Nervosität geprägt sind, kommen und gehen — aber die Duse wird nicht nervös. All das Zappelige, Hin- und Herfahrende, Abgerissene, die vielen plötzlichen Umschläge, die unmotivierten Einfälle, all die Detailzüge des Kindes der bürgerlichen Décadence — sie gehen sie gar nichts an. Weder hier noch anderswo. Die Duse spielt nie die Nervöse. Sie spielt sie nicht, gerade weil sie die feine echte Sensibilität der Nerven hat. Sie kann das Fieber der äußersten Aufregung spielen, und sie spielt es oft, aber das Zerhackte, Launische der Nervosität als Disposition spielt sie nicht. Dazu hat ihre

Seele und demzufolge auch ihr Geschmac zu sehr die langen, rhythmischen Wellenlinien der tiefen Schwingungen.

Ibsens Nora ist eine hysterische Halbheit — und so hat sie keine dichterische Intuition, tiefer als sein Verstand, auch gewollt; Eleonora Duses Nora ist ganz Weib. Ein gedrücktes Weib durch Mangel und kleine Verhältnisse, mit etwas Dumpfem, das sich stumm einem neuen Unglück zu unterwerfen bereit ist. Auch sie hat etwas vom Kinde, wie jedes ganze Weib, aber wo sie Kind wird, ist sie ein trauriges Kind. Und das Unglück kommt! Und merkwürdig: sie hat nicht dies verzweifelte Ankämpfen, dieses fürchterliche, endlose, innere Angstgeschrei, das hysterische Ringen der kleinen Seele um ihr Leben. Es ist etwas Lumpiges an solch einem Kampf, wo das Können und das Wollen so unverhältnismäßig ungleich sind. Auch der Duse Nora weist den ersten Angstgedanken mit plötzlicher Vielgeschäftigkeit von sich. Aber sie bewundert dabei nicht ihren Muff, wie Frau Hennings. Sie sagt nur immer zu ihren wachen Gedanken: Nein, nein! Ihr Nein ist das Nuancenreichste, was ich gehört habe, es liegt die ganze menschliche Gefühlswelt darin. Aber am anderen Tage, am Weihnachtstage, da hat sie über Nacht das Ja, Ja! des Verhängnisses in sich vernommen, und es ist etwas wie Fatalismus über sie gekommen. Sie hat sich zum Fest gekleidet, aber nicht mit billigen Lappen wie Nora, es ist ein wertvolles, langfaltiges, tiefgrünes Gewand, das sie trägt, ihr einziges, aber gediegenes Festkleid, und ihre Gestalt ist hoch und still, schlank und müde.

Und wie die Handlung vorschreitet, wird sie immer müder und resignierter — der Tod kommt, da ist nichts dagegen zu thun. Als dann, nach der Tarantella-Probe, Helmer sie aus dem Speisezimmer zu Mittag ruft, und sie weiß, jetzt ist das Schicksal nicht mehr aufzuhalten, da fliegt sie mit einem Satz und Tauchzen zu ihm hinein, und im Sprung einen Augenblick in der Luft schwebend, ist sie anzusehen wie eine jener mageren wilden Bacchantinnen ohne Freude, deren Reliefs uns aus der spätgriechischen Zeit zugekommen sind.

Der dritte Akt. Nora kommt mit Helmer vom Maskenball herunter. Sie ist zerstreut, teilnahmslos bei allem, was vorgeht. Das, was geschehen wird, ist für sie schon wie etwas Vergangenes; es ist schon geschehen, da es in ihr geschehen ist, sie führt nur noch mechanisch aus, was sich in äußeren Handlungen daran knüpft. Als Helmer hingehet, um den Briefkasten zu leeren, sucht sie ihn nicht mit hundert Kniffen und Vorwänden abzu lenken; sie macht kaum eine schlaffe abhaltende Gebärde, es kommt ja doch, es ist doch nichts dagegen zu thun. Sie steht ganz weiß und unbeweglich, während Helmer den Brief liest; wie er auf sie zugestürzt kommt, wirft sie nur stumm den Mantel über, und hinaus zur Thür!

Er zerrt sie zurück und überflutet sie mit Vorwürfen, in denen die ganze jämmerliche Spießbürgerlichkeit seiner Seele sich entblößt. Und jetzt beginnt das Spiel der Duse; dies ist der Moment im Drama — der eine Moment in jedem Drama — weswegen sie diese Rolle ausführt.

Sie steht am Ofen, ganz en face, ohne sich zu regen, und sie bleibt da stehen, ohne sich zu regen, bis er zu Ende ist. Sie sagt nichts, sie unterbricht ihn nicht. Nur die Augen reden. Diese großen, leidensvollen, krankhaft weit offenen Augen, die ihm immer folgen, wie er vor ihr auf- und abläuft, immer mit ihm auf- und abgehen in einer grenzenlosen, unsagbaren Verwunderung, einem aus dem Himmel gefallenem Erstaunen, das nach und nach, ganz langsam und nach und nach zu einer unsäglichem, unsäglichem Enttäuschung wird; und aus der Enttäuschung wird allmählich eine unbeschreibliche, bittere, ekelranke Verachtung. Und in diese Augen, die immer mit ihm auf- und abgehen, kommt endlich eine Frage: wer bist du? was gehst du mich an? was willst du hier? warum redest du?

Der andere Brief fällt in den Kasten, und Helmer überschüttet sie mit zärtlichen Vormundworten. Aber sie hört ihn gar nicht. Sie sieht ihn auch nicht mehr an. Was will denn dieser Schwächer jetzt hier? Sie kennt ihn ja gar nicht. Sie hat ihn ja gar nicht geliebt. Es war ein Mann da, an dem sie sich wärmte, und der ihr Schützer war. Der Mann ist nicht mehr da. Sie hat ja nie geliebt!!

Und sie geht hinein mit gleichgültigen, mißlaunigen Bewegungen, zieht sich um und kommt heraus, sehr eilig, um nur rasch fortzukommen. Er hält sie auf. Ja, was denn? Das Weib ist ja jetzt wach in ihr. Das Weib mit seiner größten Schmach — daß es nicht liebte. Was will er denn von ihr? was machte er

denn für Einwendungen? Er —? Tant de bruit pour une omelette! und sie wirft ihm das in ein paar gleichgültigen Phrasen hin, zuckt die Achseln, kehrt ihm den Rücken und geht rasch hinaus zur Thür. Und unten schlägt die Pforte dröhnend zu. Gar keine Rede von was „Wunderbarem“!

So brachte die Duse die Einheit der Persönlichkeit in die zwiegespaltene Nora. Abrechnung? Es giebt keine Abrechnung zwischen Mann und Weib, als den Kuß oder das Achselzucken. Ibsens gründlichste Dialektik behandelt sie wie einen Mundvoll Worte. Gründe? Mit Gründen ist noch nie in der harten Wirklichkeit was ausgerichtet worden, am wenigsten in dem Naturverhältnis zwischen Mann und Weib. Nora erwacht eines Tages, und Helmer ist ihr widerlich. Und sie läuft mit demselben instinktiven Abscheu vor dem Widerlichen davon wie ein lebendiger Mensch vor einem verwesenden Kadaver. „Wunderbares“ kann dabei selbstverständlich gar nicht vorkommen. Es sollte denn sein, daß der lebendige Mensch verrückt würde und zu dem Kadaver zurückkehrte.

So selbstherrlich wie mit dem Text zur „Nora“ geht Eleonora Duse mit dem Text aller ihrer Rollen um. Wo man ihr folgen kann — und das ist ja nur ausnahmsweise —, da merkt man, wie sie ihn sich unterwirft, wie er in ihrem Mund ein anderer wird, wie ein anderes Wesen aus den geschriebenen Worten hervorsteigt, ein Wesen, an das der Dichter nicht gedacht hat, und das er in den meisten Fällen gar nicht seiner eigenen Lebensanschauung und Eigenart nach so hätte

gestalten können — ein Wesen, mehr Weib und in tieferem Sinne Weib als die Damen der Gesellschaft in Ibsens und Sardous Dramen, ein Wesen, viel einfacher als das im Text gegebene, aber zugleich auch viel größer. Eleonora Duse ist keine Dialektikerin, wie Ibsen und Sardou Dialektiker sind — das alles, das ganze Außenwerk, das ganze Verstandesraffinement, das geht sie gar nichts an. Das ist gar nicht für sie geschrieben. Sie faßt ihre Rolle aus ihrem Instinkt heraus auf, aus ihrem feinen, sicheren, untrüglischen Weibinstinkt — und ihr Instinkt, das ist sie selbst, und jede ihrer Rollen, das ist sie selbst. Sie wechselt nicht viel, sie ist keine Naturalistin, die zahllose kleine Züge austüftelt und zu einer Persönlichkeitsmosaik zusammensetzt, sie ist wahr bis zur Rücksichtslosigkeit, aber sie ist nicht objektiv wahr, einmal so und einmal so und einmal wieder anders, immer verschieden nach den verschiedenen Rollen. Nein, sie ist nur wahr wie der Mensch, der den Mut und den Stolz hat, sich voll und ganz zu geben wie er ist. Es liegt ihr nichts daran sich zu verwandeln, sie spielt aus den drei oder vier tiefen Grundlinien ihrer Natur. In dieser großen Einfachheit liegt auch die Gefahr der Einförmigkeit, und sie würde ihr nicht entgehen, wenn sie nicht diese vibrierende Seele hätte, diese tiefe schmerzliche Innerlichkeit, die vielleicht nie vor ihr über die Bühne gegangen ist; die jedenfalls nie vor ihr so zu dem centralen Punkt des Weibempfindens gemacht worden ist. Sie kommt einem entgegen, unbekümmert und halb in

sich versunken, eine volle und heile Weibnatur in jener unaufzlösliehen Einheit, die die Basis des wohlgeschaffenen Weibes ist: Weib-Kind und Weib-Mutter zugleich, ein Weib mit dem Stempel tiefeinschneidender Weiberlebnisse, mit der Tragik des Weiblebens unauslöslieh eingepfägt in ihre Züge, und diese Tragik des Weiblebens lebt sie aus auf der Bühne. Darum ist ihr Spiel so einfach, denn es kümmert sie nichts anderes als dies, und darum hat ihr Spiel diese unbeschreibliche stille Noblesse, denn sie ist heil und ganz. Und wie sie alles vereinfachte, was sie berührte, so veredelte sie auch alles. Denn alle diese Gestalten, die sie schuf, sie handelten aus der Einheit ihrer Weibnatur heraus, und darum hatten sie auch alle, wo sie brachen, haßten, verfolgten, schadeneten, nur eine und dieselbe Motivierung: sie reagierten damit auf das erime laesae majestatis, das an ihrer Weibnatur begangen worden, sie rächten damit das, was das echte Weib nie verzeiht, die Mißhandlung seines Weibheiligiums, und darum thaten sie das alles nicht mit pathetischen Gebärden, viel Wesen und tragischem Geschrei, sondern ruhig und still, wie man etwas Selbstverständliches thut, mit einer dumpfen Ruhe, einer stillen Gelassenheit, wie die intakte Natur das Verhängnis erträgt und vollzieht.

So spielte die Duse „Nora“; aber so, aus dieser Grundstimmung heraus, spielte sie auch Clotilde in „Fernande“ und Odette im gleichnamigen Stück, beide von Sardou, und das war schwerer. Clotilde und Odette sind beides ein paar gemeine Seelen. Clotilde, eine vornehme Witwe, rächt sich für ein gebrochenes Heirats-

versprechen ihres mehrjährigen Liebhabers, eines jungen Mannes von adelstolzer Familie, dadurch, daß sie seine Neigung für ein desloriertes Mädchen bis zur Ehe treibt und ihm später triumphierend sagt, wen er geheiratet hat. Odette wird von ihrem Gatten in der Nacht mit dem Liebhaber ertappt und in Zeugen Gegenwart aus dem Hause geworfen. In einem lieberlichen Leben entehrt sie nun jahrelang den Namen ihres Mannes und ihrer aufwachsenden Tochter. Durch diesen Makel auf der Familie wird die Verheiratung der letzteren fast unmöglich gemacht, und der Mann versucht der heruntergekommenen Frau seinen Namen für eine größere Geldsumme abzukaufen. Sie stellt zuvor die Bedingung, ihre Tochter zu sehen, wird verhindert, sich derselben zu erkennen zu geben, und geht, als sie von dem Besuch kommt, in hysterischer Selbstverachtung ins Wasser. Dies der Inhalt der beiden Stücke, in denen die Duse ihr Größtes und Echtestes gab.

IV.

Sie kam als Clotilde in die Spielhölle, um sich nach dem jungen Mädchen zu erkundigen, das sie fast überfahren hätte, eine ruhige, einfache, vornehme Dame, einfach auch in der Kleidung, eine Frau, die glücklich gewesen ist, ihren Schatz in sich trägt und gut ist. Die Art, wie sie dann das junge Mädchen in ihrem Hause empfängt, ihr zuspricht, es ihr heimisch macht,

war von so gerader, bezwingender Herzlichkeit, daß das Publikum, sehr unvermutet in dieser Scene, bei offenem Vorhang in einen Beifallsturm ausbrach. Der Geliebte kommt von einer verdächtigen Reise zurück, und in ihrem angstvollen Stolz sich nicht selbst zu betrügen, listet sie es ihm ab, und er räumt es auch gleich ein, daß sie ihm gleichgültig geworden, und er schon nach anderer Seite hin verliebt ist. Diese andere ist Fernande. Er geht, um sie zu suchen, er findet sie im selben Hause und kommt gleich wieder. Clotilde glaubt, er komme zu ihr zurück. Dies stumme Ausstrahlen der Freude bei seinem Eintritt — ein warmes Licht von innen heraus, krankhaft zitternd von Leiden — muß man gesehen haben, zu beschreiben ist es nicht. Und als alles klar ist, und ihr kein Zweifel mehr bleibt, da beugt sie sich einen Augenblick auf seine Hand, wie um sie zu küssen, die sie so oft geküßt, streicht leise mit ihrer Hand darüber hin . . . Diesem Manne sieht sie nicht mehr ins Gesicht, aber diese Hand kann sie noch nicht aufhören zu lieben, diese liebe kosende Hand, die Erinnerung an ihr Glück.

Und dann handelt sie; d. h. sie läßt geschehen. Und als es geschehen ist, da hat sie die Scene mit Pomerol, wo sie verteidigt, was sie gethan. Die Duse hat eine ganz eigene Art von Dialektik; nicht die Dialektik des Verstandes und der Überlegung, sondern die der Impulse. Das, was sie Böses thut — und sie hat viele Rollen, in denen sie Böses thut — thut sie nicht aus Bosheit, sondern wie unter einem dumpfen

Zwang. Etwas in ihr ist todwund und sterbenskrank, jenes Etwas, das ihre Lebensquelle war, und dieser nagende, brennende Schmerz treibt sie zu Handlungen, die blutig und schmerzhaft und schwarz sind, wie ihr Inneres. Sie geht in einer stillen Ruhe herum, während sie sie ausführt, sie sind für sie das Selbstverständliche — die Außenseite ihrer Innenseite. Am vollständigsten hat sie diesen Zustand, die blasser Starre der leergewordenen Innerlichkeit, dargestellt in der rasenden „Fedora“. Kommt ihr dann der französische Raifonneur in die Quere, so räsontiert sie auch mit ihm, — aber als Weib. Das heißt, sie überhäuft alle seine Gründe mit ihrem außerordentlichen Nuancenreichtum an Interjektionen mit und ohne Worte. Sie kommt aus dem Bannkreis ihres Vorstellungslebens nicht heraus, sie gelangt nie auch nur zu dem Bewußtsein des objektiven Urteils.

Und als nun der Geliebte mit dem entehrten Mädchen verheiratet ist, da kommt Clotilde mit ihrem zurückbehaltenen Schlüssel eines Abends zu ihm. Plötzlich steht sie in der Thür und sieht ihn allein, und es ist etwas Unausprechliches von stummer, gedrückter Liebe in ihrer Haltung. Es ist wie ein armer banger Appell an das Geschehene, daß es doch nicht geschehen sein möge, und zugleich hat sie vergessen, weswegen sie kam. Erst als er sie ohne Umstände hinausweist, da brennt der Wundschmerz wieder, und da sagt sie ihm, wer seine Frau ist.

Ebenso „Olette“. Sie ist verliebt, und sie empfängt ihren Geliebten. Der Mann kommt gerade nach Hause,

ein kleiner, beschränkter, überbeweglicher, cholertischer Mann, (Herr Andó ist ein Partner, der der Duse an Können fast ebenbürtig ist) und faßt sie bei der Schulter, wie sie auf den anderen zuwill. Sie schrumpft ganz ein in diesem Moment des Ertauptheins. Sie steht da, ganz klein und schmal und wirr und stammelnd. Da weist er sie aus dem Hause, mitten in der Nacht, kaum bekleidet. Und auf einmal wächst sie und wird groß und straff, das Weib, dem Haus und Kind verboten, und die tödlichste Schmach in der rohesten Form angethan ist, und dieser Härte gegenüber schwindet ihr eigener Fehler ein, und mit einer Stimme, rauh und heiser wie von einem Tier, das sich zur Wehr stellt, ruft sie ihm ihr: Feigling! zu und geht.

Viele Jahre sind vorüber, wir sehen Odette wieder als den Deckmantel eines Spielsalons, keine Cocotte aus der Gesellschaft, — eine abgemagerte, gealterte, desillusionierte Frau, die jetzt der Mann aussucht, gealtert und vergrämt wie sie, um ihr seinen Namen abzukaufen. Aber in ihrem Wesen ist noch dasselbe Gepräge des maßlos gekränkten Weibes, es steht alles noch vor ihr, als wäre es gestern geschehen, unvergessen, ungemildert, sie behandelt sich und ihn mit einer müden gleichgültigen Wegwerfung, aber ihre Stimme ist rauh und heiser und erstickt wie unter einem inneren Krampfe der Empörung, und sie hat Töne, explosiv wie das Brüllen eines Tieres.

Darauf kommt der letzte Akt, das Wiedersehen mit der Tochter. Sie tritt auf, gekleidet und anzusehen wie eine abgehärmte vieljährige Witwe, stolpernd, kaum zu

halten, mit dem harten Glanz der fixen Idee in den Augen, mit einer eigensinnigen krankten Hast auf sie zustürzend — — da sieht sie das frische unschuldige Mädchen, und etwas Scheues kommt über sie, und sie zieht sich gewissermaßen in sich selbst zusammen mit einer schüchternen eckigen Bewegung. Sie spricht, aber unsicher und verlegen, ihre Schultern ziehen sich in die Höhe und ihr Rücken krümmt sich in einer Befangenheit ohne Namen, und die unruhigen mageren Hände hält sie an sich, damit sie sich nicht hinstehlen zur Tochter. Und das Mädchen kramt seine Erinnerungen und Souvenirs aus, spielt das Lieblingstück der Mutter und plaudert von der „Verstorbenen“. Da klingt in diesem Mann und dieser Frau herauf, was sich nie in ihnen regte, solange sie zusammenlebten, der einfache Urton des Menschentums, der gemeinsam und gleich in ihnen vibriert. Und er und sie, jedes in sich zusammengezogen und weit voneinander, sitzen und weinen. Und dann faßt sie das Mädchen um mit jenem Ausdrück in den Bügen und jenem Bittern in den Armen, das sich nicht spielen und nicht nachahmen läßt, das nur das Weib hat, die selber Mutter war, und sie trinkt sich satt an ihrem Anblick und streichelt sie mit reuigen, heißen Händen, und sie betrachtet sie und zupft ihr die Spitzen zurecht und kann nicht aufhören mit den Händen diesen lieben Körper zu fühlen, und wird still darüber. Ganz still, wie ausgelitten. Und wie sie am Mann vorbeikommt, greift sie heimlich nach seiner sich weigernden Hand in einem Versuch, sie zu küssen.

Und dann reißt sie sich los. Und im Hinausgehen kommt es über sie, daß sie sich nicht halten kann, und sie stürzt weg.

Es sind die schweren Rollen, die Eleonora Duse am Herzen liegen. In „la locandiera“ war sie nicht mehr als eine gewöhnliche Schauspielerin, und der prickelnde Dialog von „Cyprienne“ und „Françillon“ hatte zu wenig gemeinsam mit ihrer Natur. Selbst in der „Cameliendame“ spielte sie wie in einem Zwang. Diese leichtsinnige, frivole Cocotte mit dem Liebesverlangen der Schwindsüchtigen schien ihr zu sehr Rippfigur zu sein. Eleonora Duses Freude und Heiterkeit schlägt so seltsam stumm nach innen, sie kann den sich mitteilenden Übermut, die Zuversicht der Unerfahrenen nicht spielen, ihre Natur ist schwer, wie das Leben. Es war, als fühle sie sich für das Glück und Unglück der „Cameliendame“ innerlich nicht jung genug. Eleonora Duses Kunst ist jene große Kunst, die nur da heimisch ist, wo die große Frage, die Frage alles Lebens anfängt: woher? warum? wohin? Wir treiben auf den Wassern im Nebel, leiden Unrecht und thun Unrecht und wissen nicht weshalb. Fatum, Fatum! Wir können nichts davon und nichts dazu thun. Und wo sie dahingehen kann in der Blindheit des Fatalismus, da ist sie zu Hause.

Das konnte sie in „Fedora“.

Dies schöne, vornehme, reife Weib, dem der Geliebte ermordet nach Hause gebracht wird, verwandelt sich nicht zur Furie. Wie wir sie wiedersehen, ist ihr Wesen

ganz ruhig: eine kalte, stille Welt dame. Sie hat nur eben dies eine auszuführen: das Verderben des Mörders. Das ist eine Aufgabe wie jede andere; sie ist selbstverständlich und wird ruhig wie etwas Selbstverständliches vollbracht. Es ist gar keine besondere Bosheit und keine Spur von perverser Schadenfreude dabei, — der Mörder ist für sie ein fremder und gleichgültiger Mensch. Aber sie ist eine Einsame geworden in ihrer Blüte, der Tisch des Lebens, der nur einmal gedeckt steht, ist vor ihr umgestürzt worden, gerade als sie zugreifen wollte, und diese Mißhandlung will sie vergelten. Sie ist stolz und ohne Illusionen, sie ist aus der Herrenkaste, die Böses mit Bösem und Gutes mit Gutem bezahlt, und sie übt eben Justiz. Es ist etwas von Geschlossenheit und Gedankenlosigkeit in dieser Fedora.

Und dann kommt der Umschlag. Und sie liebt den Mann, den sie verfolgte, und sie erfährt, daß der tote Geliebte ein Betrüger an ihm und ihr gewesen, und daß jetzt erst der Tisch des Lebens gedeckt steht, während die Geheimpolizisten draußen auf den von ihr Verurteilten warten, und sie klammert sich an ihn mit blassen angstvollen Händen, mit Liebkosungen von unsäglicher innerlicher Zärtlichkeit, und es ist etwas von der Hilflosigkeit des Kindes und etwas von der schützenden Zunickeit der Mutter an ihr, wie sie ihn zum Bleiben verführt und zur Liebe verlockt, zur Liebe dieser Nacht, in die sie sich versteckt wie ein geängstigtes gehektes Tier in einen Schlupfwinkel.

Es sind noch zwei Züge an Eleonora Duses Kunst
Marholm, Buch der Frauen.

zu erwähnen: wie sie die Lüge, und wie sie den Tod behandelt. Ich sagte schon einmal, daß sie keine Naturalistin ist, daß sie ihre Gestalten auf den dunklen Konturen des unbewußten Innenlebens, nicht auf den zusammengetragenen Details der äußeren Züge aufbaut. Nach diesem Instinkt behandelt sie auch den Tod. Die Todesscene hat für sie nur Bedeutung, sofern sie das Innenleben spiegelt. Als organischer Auflösungsprozeß ist sie ihr ganz gleichgültig. Sie hat den Tod nicht an Krankenbetten studiert, und sie machte ihn kurz ab, in „Fedora“ sowohl, wie in der „Cameliendame“. Im ersteren Stück war es der plötzliche, kurze Entschluß, das Gift zu nehmen, was sie unterstrich, in letzterem die Freude, den Geliebten zu halten und bei ihm zu verlöschen.

Und nun die Lüge — mit welcher Selbstverständlichkeit giebt sie die Duse. Ihre Lüge und ihre Falschheit sind gewinnend, eifrig überredend, ein Stück Phantasie wie beim Kinde. Sie sind das Integrierende im Weibe, das mit so vielem zu kämpfen hat, eine Waffe, deren Anwendung ihr Genuß ist, und bei deren Führung sie immer ganz besonders einnehmend und schlau lebenswürdig ist. Auch wer den Text nicht versteht, sieht es ihr an, wenn sie lügt, sie ist dann so besonders lebendig, mit großen zwingenden Augen und einer übersprudelnden Beredsamkeit.

Ein gutes italienisches Stück spielte die Duse nur — die „Cavalleria rusticana“. Sie war darin am meisten Naturalistin, denn sie spielte, was sie täglich vor Augen gehabt, ihre Umgebung, ihre Landsmannschaft,

nicht so, was sie ihrer eigenen Seele abhorchte. Ihre Santuzza, das verlassene, übermächtige, verwahrloste Mädchen mit den rauhen, klanglosen Kehltönen der Verzweiflung war echt und überzeugend, aber die barbarische Wildheit der Angeberin, — das war etwas, was einen an diesem dumpfen blaffen, schwächlichen Geschöpf überraschte wie ein Brüllen aus der Kehle eines Rehs.

IV.

Und nun summa summarum? Eleonora Duse geht von Tournee zu Tournee. Sie geht nach Amerika, sie wird wieder nach Berlin gehen, und wieder nach Petersburg und Wien, und wo sie sonst gewesen und nicht gewesen ist. Sie wird reisen und reisen, und spielen und spielen, wie alle Virtuosinnen vor ihr. Sie wird es müde werden, unsäglich müde — man sieht es ihr jetzt schon an — aber sie wird es nicht sein lassen können. Und sie wird Virtuosa werden, wie alle die anderen.

Und wenn wir sie wiederssehen werden, wird sie dann noch dieselbe sein, die sie jetzt ist? Ihre Technik ist außerordentlich, aber der Inhalt ihrer Kunst ist einfach: er ist Melancholie und Noheffe. Wird dieser zitternd spröde Grundton der Duseschen Weibnatur sich aushalten lassen in unendlichen Wiederholungen? Darum habe ich in diesen wenigen Linien das Eigenste ihres Wesens, wie es sich mir darstellte, mit angestrengten

Händen festzuhalten gesucht, weil sie jetzt noch sich selber ganz beisammen hat. Ihre Natur ist nicht von den massiven, die sich immer wieder ausheilen und überall durchbohren. Sie hat alles, was sie giebt, auf eine Note gestimmt, die sonst in der Schauspielkunst nur mittklang — auf die Innerlichkeit. Sie ist das Weibgenie auf der Bühne.

Man gebraucht jetzt das Wort Genie auf zweierlei Weise: entweder leichtsinnig oder ungern. Entweder wird es jedem Trompeter nachgeworfen, oder es wird verweigert. Man erkennt an, daß es schauspielerische Genies giebt, gegeben hat und vielleicht auch geben wird. Aber mir ist es noch nicht aufgefallen, daß der Versuch gemacht wurde, zwischen dem weiblichen und dem männlichen Schauspielergenie zu unterscheiden.

Vielleicht lag es daran, daß sie sich auch nicht so wesentlich von einander unterschieden. Der Held war männlich, und die Liebhaberin war weiblich, die männlichen oder weiblichen Akten waren komisch oder weinerlich, und die Charakterdarsteller beiderlei Geschlechts waren gewöhnlich böse Menschen. Die Unterschiede beruhten auf Außerlichkeiten in Kleidung und Haltung und Stimme; man sah, das war ein Weib, also brachte sie wohl auch die Gefühle eines Weibes zur Darstellung; die Tradition herrschte, und nach ihr bildete sich die weibliche Schauspielerin am Mann, sie deklamierte und tragierte wie der Mann, sogar mit den bekannten tragischen Schritten. Was die Bühne brachte, das waren Typen, nicht Individualitäten, und ich habe selbst die

größten Schauspielerinnen der älteren Schule nur wenig davon abweichen sehen.

Im Konversationsstück war mehr die Beobachtung des Lebens, d. h. die Darstellerin war vor allem Dame, und die Empfindungsgrenze der Dame war notwendig auch ihre Empfindungsgrenze. Und der Tragödin wie der Konversationsschauspielerin kam es doch vor allem darauf an, wie sie sich am besten ausnahm.

Aber der Duse kommt es gar nicht darauf an, wie sie sich ausnimmt. Alles, worauf es ihr ankommt, ist eine Empfindung, eine Seelenschwingung, die sie überwältigt, ein Geheimnis ihrer Natur als Weib, das nach oben drängt, zum Ausdruck zu bringen. Sie spielt auch nicht realistisch, d. h. mit dem Bestreben, durch die Wahrheit ihres Spiels im allgemeinen einen erschütternden Eindruck zu machen, was sich immer am besten auf dem Wege der pathologischen Erscheinungen, wie Husten, Krämpfe, Todeskampf, Wahnsinn, Wollustzuckungen u., erreichen läßt, da diese auch wirklich die ausdrucksfähigsten und grob wirksamsten sind. Das ist nichts für sie, das ist allgemeine Schauspielkunst für beide Geschlechter. Was sie will, das ist ihre eigene Seele, ihr eigenes Weibsein, die ganz individuelle Vibration ihrer Physis und Psyche zum Ausdruck zu bringen. Das kann sie nur, indem sie ganz sie selbst ist, d. h. ganz natürlich. Daher hat sie diese Gebärden, diesen Tonfall, dies ungeschminkte Alter, das man sonst nie auf der Scene sieht; denn ihr Körper ist nichts anderes für sie als ein Instrument ihrer Weibseele. —

Was ist Genie? Man hat darunter bisher immer ein Übermaß — d. h. ein im Verhältnis zu den Durchschnittsmenschen größeres Quantum und eine höhere Entwicklung — von Intellekt, Phantasie und Leidenschaft zusammen, aber doch mit einem Übergewicht ins Geistige hin verstanden. Das Genie war eine männliche Eigenschaft, und wenn man vom Genie des Weibes sprach, so verstand man darunter ungefähr dasselbe, worin man das Genie des Mannes sah. Durchseelung verstand man nicht unter Genie, verfeinerte Geschlechtlichkeit auch nicht. Es war eben noch ein recht tagenhafter Begriff. Es giebt allerdings auch eine Art von weiblichem Genie, aber wo das Weib Genie ist, da ist es dem Mann am allerunähnlichsten und am meisten Weib, denn da ist es produktiv aus erster Hand, aus seiner Weibheit heraus, aus seiner durchseelten Sinnlichkeit. Diese Produktivität hat Eleonora Duse.

Die Produktivität des Weibes hat es vorzugsweise immer zur Schriftstellerin und zur Schauspielerin gemacht, d. h. es den beiden Äußerungsformen des Innenlebens zugetrieben, die die direktesten und unmittelbarsten, und in denen die geringsten technischen Schwierigkeiten zu überwinden sind. Das Weib mit den kurzen Wellen seiner Impulse bedarf des raschen Umsatzes seiner inneren Schwingungen. Die bei weitem meisten Frauen drängt es zum Schauspielertum, und keiner Produktivität entsagt das Weib so schwer, wie der der Bühne. Warum? wir wollen Eitelkeit und die anderen untergeordneten, nach außen gehenden Regungen beiseite

lassen und uns eine Duse vorstellen, wie sie auf der Bühne wirkliche Thränen weint, wirkliche psychische und vielleicht auch körperliche Leiden fühlt, sich wirklich verteidigt und sich wirklich freut.

Wir wollen von der Fähigkeit der Autosuggestion und von der Sensibilität der Nerven absehen und fragen: Was sucht das Weib auf der Bühne?

Sensationen.

Die produktive Natur kann es in der Monotonie des wirklichen Lebens nicht aushalten. Das wirkliche Leben ist Einförmigkeit. Einförmigkeit in der Liebe, Einförmigkeit in den Berrichtungen, Einförmigkeit in den Genüssen, Einförmigkeit im Leiden. Diese Einförmigkeit, den Halbschlaf des täglichen Daseins zu unterbrechen, ist der Drang aller überschüssigen Vitalitätskraft. Diese Vitalitätskraft kann mehr oder weniger ich-erfüllt sein. Für die ganz ich-erfüllte, d. h. für die inviduell verpersönlichte, produktive Vitalität ist der nächste Weg dazu: Dichtung oder Darstellung. Unter diesen beiden liegt wieder der letztere der Mitteilungsform des Weibes am nächsten. Und das Weib, das diese Sensationen gekannt hat, besonders die tragischen, kann nicht mehr von ihnen lassen. Denn es lebt in ihnen mit einer Intensität, wie nur in den seltensten Hochmomenten des Lebens. Und diese kann es nicht bewußt genießen. Die fiktiven Erschütterungen aber, die doch nicht fiktiv sind, da die erregten Nerven darin zittern, die genießt es in einem seltsamen Unterbewußtsein; es genießt sich selbst in den Schauern der aus-

gelösten seelischen und physischen Schwingungen, es genießt sich selbst in den tausend Reflexwirkungen, und es genießt sich selbst in der darauffolgenden, ganz reellen Ermattung und Abspannung. Unser Leben, das für die meisten Frauen ein ewiges halbwachses Warten auf das Niemalskommende, oder ein arbeitsvoller Werktag ist, unser Leben wird für die geniale Schauspielerin ein Doppeldasein voller brennender, heißer Farben — Schmerzensfarben und Lustfarben. Sie kann mit dem vollen Sensualismus des Weibes — was die meisten anderen Frauen nie können, oder sich nie gestatten — jede innere Schwingung bis in ihre Spitze treiben und ausklingen lassen, die ganze Skala der Weibgefühle genießen und um- und ausleben. Und da das immer halb Wirklichkeit und halb Fiktion ist, und da nach der ungeheuren Steigerung immer die Leere zurückbleibt, darum sind die großen Schauspielerinnen immer auch die großen Desillusionierten, darum vielleicht ist das süße Gesicht der Duse so voll kranker Müdigkeit hoffnungslosem Verlangen. Aber die heißen Farben, die Schmerzensfarben und die Lustfarben, locken immer von neuem, und darum können sie nicht davon, die großen Tragödiinnen, vom Leben der Bühne; doch allmählich, ganz allmählich schlafft die innere Intensität ab, und die Farben werden fahler und falscher.





George Egerton.

Nervöse Grundtöne.

I.

Vor einem Jahr erschien in London pseudonym ein Buch, das den wunderlichen Titel „Keynotes“ (Grundtöne) führte. Im Laufe einiger Monate waren 3000 Exemplare verkauft, und der ungenannte Verfasser war eine Berühmtheit. „The Sketch“ brachte sein Porträt — es war eine Dame, ein feines, schmales, etwas müdes und schmerzliches Gesicht, in den Augen ein neugieriger, fragender Funke, ein einnehmendes Gesicht, weich, weiblich, desillusioniert und sehrend. Die Dame schrieb unter dem Pseudonym George Egerton und „Keynotes“ war ihr erstes Buch.

Ein wunderliches Buch! Ein Buch, das zu gut war, um so rasch berühmt zu werden, ein Buch wie Knospenspringen unter dem ersten Frühlingsregen, schauernde, frierende weiße Kirschblütenknospen unter einem kalten Regen. Was machte dies Buch so rasch berühmt in diesem England von heute, das so leer an echter Litteratur ist, so unlitterarisch in der allgemeinen Stimmung wie das heutige Deutschland? War es nur die starke

Vibration das schmerzlich=heftige Empfinden der eigenen Persönlichkeit, die jede Seite wie einen schweren warmen Tropfen auf die Nerven des Lesers fallen ließ? Des Lesers? Ich glaube nicht! Es sind nur die wenigsten Männer, die jene feine Sensibilität für das Empfinden des Weibes haben, um feinen Weibbekenntnissen, mit einem Schwingen ihrer eigenen Seele und Sinne, mit einem tieferen Erbeben ihres Manngefühls zu folgen. Es giebt solche Männer. Man begegnet vielleicht einem solchen, oder zweien und dreien im Leben flüchtig, und sie verschwinden vor einem, wie man vor ihnen verschwindet. Aber Leser sind das nicht. Dies Mitschwingen liegt tiefer und ist persönlicher, und für den Erfolg eines Buches kommt es schon gar nicht in Betracht.

Und „Keynotes“ wendet sich auch gar nicht an die Leser. Es ist gar nicht geschrieben um den Männern zu gefallen; es ist überhaupt nicht geschrieben, wie bisher Frauen zu schreiben pflegten — wie George Sand und George Elliot, die anderen femininen Georges schrieben — mit männlichem Verstand, von den Gesichtspunkten der Männer aus; mit pastörlischen Väffchen oder Salonhelden=Libertinage. Es ist nichts von Mannstandpunkt, oder Mann=Nachahmung in diesem Buch, nicht einmal im Stil, der so unruhig hin= und herspringt wie ein nervöses Weibchen bei der Toilette, wenn die Stirnlocken nicht fallen wollen oder die Korsettschnur abreißt. Es ist auch gar kein Buch für die Männer, es ist ein Buch gegen die Männer, ein

Buch unter uns. Solche Bücher hat es ja auch schon gegeben; die Alte=Jungfern=Litteratur (englisch: Miß=litteratur) ist ja nicht nur in England, sondern auch in Deutschland — den beiden unlitterarischen Ländern par préférence — ein einträglicher Erwerbszweig, und darum schreiben wahrscheinlich auch die schriftstellernden Frauen größtenteils wie alte Jungfern. Aber von der Brüderie der vergessenen Unberührtheit ist nichts in „Keynotes“, es ist ein wissendes Buch, indiscret über die Intimitäten der Ehe, ganz ohne Respekt vor dem Ehemann, ein Buch mit Krallen und Zähnen zum Reißen und Beißen aus verschiedenen Gründen, das Buch einer Frau und Gattin, die nicht wegen der Versorgung geheiratet hat, die ein ganz verliebtes Weibchen ist, unzertrennlich von dem Mann, wenn er nur nicht so langweilig wäre, so schwerfällig, so dumm, so Mann, so unerträglich und unentbehrlich wie der Mann für das Weib geworden ist.

Und es ist das Buch einer Dame!

Wir haben schon ausplaudernde Frauen gehabt, aber Gott bewahre uns! Frau Skram, ein großes Talent, übrigens ein Mann im Unterrock, hat kein Blatt vor'n Mund genommen. Aber dann nähme ich schon lieber ein Blatt vor'n Mund! „Gyp“, eine vornehme Französin, hat „Autour du mariage“ geschrieben und sich auch nicht geniert. Aber dies hier ist doch etwas ganz anderes. Es ist nicht Gyps frivol=feines Mondainelächeln, und es sind nicht Amalie Skrams kräftige Wäscherinnen=hände. Mrs. Egerton würde sich entfetzen bei dem

Gedanken so gründlich aufzuwaschen, aber sie könnte, auch wenn sie sich noch so sehr zwänge, das Verhältnis, welches das intimste ist, nicht blasirt-ironisch nehmen. Und sie zwingt sich nicht im geringsten!

Sie giebt sich bloß, wie sie ist, weil sie sich nicht anders geben kann. Aber so wie sie ist, ist sie eine Dame mit außerlesener Erziehung, mit verfeinerten empfindlichen Gewohnheiten, mit jener Frauenunschuld, die fast noch rührender ist, als die Jungemädchen-Unschuld, weil sie bezeugt, wie rührend wenig der germanische Ehemann von seiner Kenntnis des Lebens im allgemeinen und seines Geschlechts im besonderen der geliebten Gattin mitteilt. Sie steht da vor ihm, dem essenden, liebenden, meditativ rauchenden Organismus. Herrgott, wie langweilig! so Lieb und so langweilig! Es ist nicht zum Aushalten! Und sie kauert sich zusammen in sich selber und wird sich ihrer selbst bewußt als Weib.

Unter den Frauen, und nicht zum wenigsten den deutschen Frauen, ist es sehr allgemein, daß sie den Mann nicht so feierlich nehmen, wie er sich's einbildet, und wie sie's ihm einbilden. Sie finden ihn komisch; nicht erst, wenn sie mit ihm verheiratet sind, sondern sogar schon, wenn sie in ihn verliebt sind. Die Männer wissen's gar nicht, wie komisch die Frauen sie finden; und nicht nur als Individuum, sondern ganz im allgemeinen als Mann. Das Komische liegt eben im Gegensatz zu ihnen selbst; in dem, worauf der Mann am meisten stolz ist. Je zarter, behender, feingebauter

das Weib ist, desto lächerlicher findet es das komische große Tier, das so schwerfällig ist und so weitläufige Bewegungen macht, um an sein komisches Ziel zu kommen. Besonders für die jungen Mädchen ist der Mann ein ewiger Lachreiz mit einem Schauer drin. Wenn die Männer einen Kreis von Damen so unmäßig unter sich vergnügt sehen, so ahnen sie nicht, daß sie die Ursache sind. Und das ist wieder so komisch. Und je braver, wärmer und besser der Mann ist, desto pathetischer verlangt er die große Liebe und ist so ernst dabei, und das Weib, dem es außer den Nützlichkeitszwecken noch ein ganz spezielles Vergnügen macht ein bißchen falsch zu sein, ist ernst und feierlich wie er — und macht sich doch nur was aus der kleinen Liebe, bei der man spielt. Denn das Weib will spielen, Abwechslung haben, veränderlich sein; der Mann geißt in der Einförmigkeit, das Weib verzweifelt darin. Je begabter der Mann ist, desto mehr bedarf er der Einförmigkeit, um sich in sich selbst zu versenken und aus sich selber zu schöpfen; je begabter das Weib ist, desto mehr bedarf es der Abwechslung und vieler Eindrücke, um von außen zu nehmen.

— — — Die ersten springenden Kirschblütenknospen schauern unter dem kalten Regen, der ihre Hülsen sprengt — dieser Schauer ist die Grundvibration in Mrs. Egertons Buch. Wovon es handelt? Von einer kleinen, schwächtigen, behenden Frau in allerlei alltäglichen und unalltäglichen Lagen und Stimmungen, von dieser kleinen Frau, die in jeder Novelle eine andere

und doch immer dieselbe ist; die immer geliebt wird von einem großen, schwerfälligen, komischen Manne, der bald brav und ruhig, bald wild, trunksüchtig, brutal ist, der sie manchmal mißhandelt und manchmal auf Händen trägt, aber nie weiß, was er mißhandelt und was er auf Händen trägt. Und sie sitzt als echte Engländerin bei ihrer Angelrute, und während sie den Fischen aufpaßt, „gehen ihre Gedanken zu anderen Frauen, die sie gekannt hat, guten und schlechten, Schulfreundinnen, zufälligen Bekanntschaften, arbeitenden Frauen — freudlosen Maschinen zum Mahlen des täglichen Kornes, zu mißvergnügten Mädchen, gealtert unter dem Bestreben, einen Hausstand zu gründen, zu geduldigen Gattinnen, die gleichgültigen Ehemännern Kinder gebären bis sie erschöpft sind — eine lange Reihe! Sie stellt sich selbst geschäftige Fragen. Haben sie auch alle diesen Durst nach Erregung, nach Wechsel, diesen rastlosen Anspruch auf Sonne und Liebe und Bewegung? Abgerissene Worte, halbe Mitteilungen, Funken unterdrückten Feuers aus Seelenspalten, wirkliche Ausbrüche, häusliche Katastrophen — wie die Gespenster in den Zellen ihres Gedächtnisses tanzen!“ Und sie lacht, lacht still über die Dickköpfigkeit des Mannes, den die chevalereske konservative Devotion vor der Idee vom Weibe, die er sich selbst geschaffen, blind macht — vielleicht glücklicherweise — für die Rätsel ihrer zusammengesetzten Natur . . . „Es ist gut, daß die Schläge unseres Herzens ihnen verborgen sind, daß wir schlau genug oder groß genug sind, lieber so zu scheinen, wie sie uns haben wollen,

als wie wir wirklich sind. Warum will ein verfeinertes, körperlich zartes Weib sich verbinden mit einem Tier mit primitiven Leidenschaften und es lieben? Warum wirken Kraft und Schönheit stärker, als die feineren Eigenschaften von Geist und Herz? Weil alle (Männer) die ewige Wildheit, das ungezähmte, primitiv wilde Temperament übersehen, das in dem mildesten, besten Weibe lauert. Tief unter Zeitaltern von Konvention brennt dieser Urzug in unzählbarer Fülle, die von der Kultur verdeckt, aber nie ausgerottet werden kann — der Grundton des Weibes in Zauberkraft und Stärke.“

Es sind keine Geschichten, die Mrs. Egerton erzählt. Sie macht sich gar nichts aus dem Erzählen. Es sind Grundtöne, die sie anschlägt. Und diese Grundtöne fanden einen merkwürdigen, einen unerwarteten Widerhall. Sie gaben Resonanz in den Frauen. Eine Resonanz, die sich in Briefen und Klauen ausdrückte. Solche Briefe, in denen der Ton vibriert, den man in der eigenen Seele gefunden und angeschlagen, sind das Liebste, was einem als Autor werden kann. Wer sie empfangen hat, weiß, wie süß und warm das Gefühl ist, das man dabei empfindet. Man weiß meist nicht, wo sie herkommen, man kann sie nicht beantworten — man möchte oft auch nicht, selbst wenn man könnte. Aber man sieht plötzlich einem Menschen in die Seele bis in seinen centralen Lebenspunkt, sieht sein geheimes sehndes Leben, gewöhnlich das, was sich nie nach außen auslebt, und was doch den Wert dieses Menschen ausmacht, fühlt, wie eine warme Hand die eigene um-

schließt und ausdrucksvoll drückt — und in der eigenen Seele schwilt eine Erwiderung und ein Dank auf, die nie geäußert werden. Und man sieht in dieser dunklen Welt überall rings herum wie Lichtpunkte in der Nacht unbekannte Freunde sitzen.

Mrs. Egerton hat in ihrem Buch den Ton angeschlagen, der die Grundnote im Weibe ist, und auf den Hunderte von Frauen impulsiv reagierten. Die Kritik sagte: das Weib in „Keynotes“ ist ein Ausnahmetypus, mit dem als solchem wir uns nicht beschäftigen können. „Ach Gott, wie dumm!“ lachte Mrs. Egerton. Die Frauen schrieben ihr — unzählige Frauen, die sie weder kannte, noch kennen lernte: wir sind ganz triviale, alltägliche, oberflächliche Geschöpfe, die in ganz leeren Dingen, in lauter Nichtigkeiten aufgehen; aber etwas in uns klingt auf bei deinem Anschlag, denn wir sind auch das, was du schilderst. Und „Keynotes“ ging wie warmes Brot!

Es ist nicht das Greifbare in diesem Buch, was seine Bedeutung ausmacht. Töne kann man nicht greifen. Es ist die Intenſität in dem bewußtgewordenen Weibempfinden, was es von der ganzen bisherigen mir bekannt gewordenen Frauenproduktion unterscheidet. Es folgt keinem Vorbild und lehnt sich nirgends an. Es ist Individualität, Weibindividualität bis in die Fingerspitzen. Die Skala ist gar nicht groß. Es ist kein sehr expansives Temperament, das sich darin ausdrückt. Aber so, wie es ist, besitzt es eine nervöse Energie, deren Griff nicht losläßt. Man muß lesen, Seite auf, Seite

nieder, bis die letzte Seite umgewandt ist, nicht flüchtig, um zu einem Resultat zu kommen, wie man die Bücher mit „Handlung“ liest, sondern um jeder Seite selbst willen, die einem ihre Stimmung, ihre fiebernde Raschheit oder müde Ruhe suggeriert.

II.

Fast ein Jahr später erschien bei Lemerre in Paris ein Buch, das den Titel „Dilettantes“ führte. An Stelle des Autornamens standen drei Sterne. Das Buchverzeichnis eines anderen weniger illustren Verlegers aber ist nicht so diskret. Es bezeichnet als den Verfasser der „Dilettantinnen“ ein in Paris wohl bekanntes Pseudonym, das zuerst in der Übersetzung ungarischer Volkslieder ins Französische hervortrat und dafür eine Auszeichnung von der Académie française erhielt, das sich dann durch die Einführung skandinavischer Dichter in Paris Verdienste um die Litteratur beider Länder erwarb und durch seltene, aber feinsinnige Kritiken sich einen in Litteraturkreisen angesehenen Namen schuf. Wer zum engeren Kreise der kollegialisch Eingeweihten gehört, der weiß, daß sich hinter dem Pseudonym des Übersetzers und den drei Sternen des Anonymus eine Dame aus der hohen österreichischen Aristokratie verbirgt, die selbst darin „Dilettantin“ ist, daß sie ohne Rücksicht auf den Broterwerb und ohne Abhängigkeit vom Publikum schreibt und übersetzt, was

ihr gefällt. Weltliches Mitglied einer geistlichen Gesellschaft und mütterlicherseits hervorgegangen aus einem der ersten österreichischen Adelsgeschlechter, hat sie von Kind an in Paris gelebt, mit den ausgezeichnetsten Geistern der französischen Litteratur in engem Verkehr gestanden und sich ein Französisch angeeignet, um dessen Wortfülle, nuancenreiche Geschmeidigkeit und diskrete Eleganz sie mancher ältere französische Dichter beneiden könnte. In diesem Französisch, das ihr süßamer als ihr gemüthliches wienerisches Deutsch in der Hand liegt, ist das eigentümliche Buch geschrieben. — —

Ich gehe auf und nieder und suche, halb vergebens, nach Worten, um das, was das Wesen dieses Buches ist, wiederzugeben. Denn es ist ein in so hohem Grade und in so eigenem Sinne weibliches Buch, daß einem für das, was es darstellt, die Ausdrücke mangeln in einer Sprache, die zwischen männlicher und weiblicher Art auf produktivem Gebiet noch nicht unterscheiden und Unterschiede festzuhalten gelernt hat. Es geht einem mit diesem Buch wie mit Mrs. Egertons „Grundtönen“. Was jene unter englischem Pseudonym schreibende Keltin so schwer greifbar macht, dasselbe macht auch diese französisch schreibende Österreicherin mit der polnischen und ungarischen Blutmischung in den Adern so schwer zu veranschaulichen. Aber es ist nicht die Rassen-, und man könnte hinzufügen: Geistes- und Eindrücke-Kreuzung, die diese Frauen — die eine erfahren und zweimal verheiratet, die andere jungfräulich von Stand und Seele, aber vielleicht noch müder und desillu-

niert als die erstere — es sind nicht die äußeren Umstände ihres Lebens, die diese beiden Frauen so ungreifbar und fast rätselhaft dastehen lassen, es ist etwas ganz inwendig in ihnen, ganz unabhängig von den Erlebnissen, die das Weib prägen und entwickeln, es ist der Grundton ihres Wesens, der sich scheu zurückzieht, und wie auf der Flucht ist vor lauschenden Ohren oder berührenden Fingern. Das ist etwas absolut Neues in der weiblichen Litteratur, etwas, das wie ein Zeichen wirkt, daß jetzt die Litteratur des Weibes, die Offenbarung des Weibwesens in ihren Mitteilungen von sich selbst ihren Anfang nimmt. Bisher war alle Frauenlitteratur, wie ich schon oben darauf hingewiesen, auch in ihren vorzüglichsten Proben, Nachahmung der Männerlitteratur mit einer vereinzelt hohen weiblichen Note — also: Mitteilung aus zweiter Hand. Es scheint, daß jetzt die Zeit da ist, wo das Weib sich so intim in seinem Weibsein empfindet, daß es sich selbst mitteilt, indem es spricht, spräche es auch nur in Rätseln.

Ich habe schon öfter darauf hingewiesen, daß die Männer von uns nichts kennen, als die Seiten, die sie bei uns finden wollen, oder die wir für gut finden, ihnen zuzufehren. Sind es ganze Männer, so suchen sie bei uns das Geschlecht, wie sie seiner als Komplementärfarbe zu dem ihren bedürfen; sind sie mehr oder weniger Halbheiten, so suchen sie unseren „Geist“, oder unseren „Charakter“, oder unsere „Hoheit“ oder was sie sich unter uns noch sonst als verschönernden Schleier des Daseins vorstellen. Beim ersteren kommt noch

allerlei heraus, beim letzteren kann nicht mehr herauskommen, als darin war: Wind. Unter ersterem Gesichtspunkte war es, daß Mrs. Egerton den Mann und ihre Männer auffaßte — halb in Haß, halb in Bewunderung des Mannes, dieses großen Flegels; unter letzterem sah die Verfasserin der „Dilettantinnen“ den Mann, diesen schönrednerischen Poseur, mit einem Achselzucken und einer unendlichen müden Verachtung an.

Und beide fühlen sie sich so unsäglich anders, als man ihnen sagte, daß sie wären, und als die Männer glauben, wie sie sind! Sie verstehen das gar nicht. Sie verstehen sich gar nicht. Nicht ein bißchen mit dem Verstand. Aber sie fühlen sich ganz in sich selber zu Hause mit ihrem Instinkt. Und sie behaupten sich selber. Sie sind nicht mehr ein Reflex, den der Mann wirft in eine leere Form, nicht mehr Galatea, die unter Pygmalions Küssen Mensch und Weib zugleich wird — sie waren Weib, ehe sie Pygmalion kannte, so sehr Weib, daß Pygmalion oft nicht mehr Pygmalion für sie ist, sondern ein dummer Dugendbengel. Und das ist eine schreckliche Enttäuschung! Und das ist diese Enttäuschung, unter der sich jetzt das Weib — und manches Weib, das in höchster Potenz Weib ist — vom Manne entfernt und ihn kritisch und gelangweilt mustert. Den?! Nein, dann schon lieber keinen! Aber es kommt der Tag — — —

Und wenn der Tag gewesen und wiedergekommen ist, dann wird das Weib böse wie die Strindberg'sche Megäre, oder Humoristin wie eine bekannte Dichterin,

die neulich einem Bekannten das Porträt ihres Gatten mit der Unterschrift: „Mein alter Adam“ schickte, oder es wird wie Komtesse Nesa in dem anonymen Buch mit der so deutlich erkennbaren Verfasserin. Es wird Selbstmörderin auf die eine oder andere Weise. Es bringt sich nicht selbst um, wie die Komtesse Nesa; aber es bringt etwas in sich um. Und diese Frauen, in denen etwas tot ist, die mit einer Leiche in ihrem Innern herumgehen, und deren Seele, wenn sie sich öffnet, etwas wie Leichendunst ausströmt, diese Frauen, deren toter Punkt für viele Männer ein so lockendes, so gern benaschtes Rätsel ist, diese Frauen sind unsere Mütter, Schwestern, Freundinnen, Lehrerinnen, und wir wissen nicht, was es für ein Schauer ist, der uns manchmal in ihrer Nähe über den Rücken gleitet.

Es gehört ein bedeutender Grad Bewußtseinsverfeinerung dazu, um so tief in sich selber zu tauchen, und es bedarf subtiler geistiger Werkzeuge, um diesen Prozeß zu greifen und wiederzugeben. Die österreichische Stiftsdame, die die „Dilettantinnen“ schrieb, besaß beides. Und auch das Dritte, Unerläßliche zu einem solchen Selbstporträt: den vornehmen, diskreten Ton einer alten, hohen, selbstsicheren Kultur, in dem sich alles sagen läßt.

Was sie sonst noch mitbrachte, und was dem Buch seinen eigenen Reiz giebt, das ist ihr ganz modernes, vorzüglich geschultes künstlerisches Gefühl, ein Übertragen malerischer Geseze auf die Schilderung, ein subtiles Verständnis für Tonwerte, angewandt auf die Sprache.

Es gibt ein Bild von Claude Monet — ein ganz schwacher goldiger Sonnenglanz auf nebligem Meer. Man sieht nichts als diesen kaum merkbaren goldigen Schimmer auf einer wallenden Durchsichtigkeit in zarten opalbleichen Farbenwechsellern. Aber darunter errät man ein Vorgebirge, das aus dem südlich-warmen Meer steigt, und in weiter Ferne eine Flottille Fischerboote. Es ist noch nicht Tag, aber es ist schon hell. Eine kühle bleiche Helle vor einem heißen grellen Tag. Ich habe dies Bild seit Jahren nicht wiedergesehen. Aber sein feiner Zauber war von solcher Eindringlichkeit, daß ich es heute noch sehe. Aus derselben Sensibilität für zarte Farbenübergänge, die zu einer Sensibilität für schwebende seelische Zustände geworden, ist dieses Buch geschrieben.

Es ist ein sehr stilles Buch. So wenig wie in Monets Bild eine einzige starke Farbe, ist in diesem Buch ein einziger lauter Ton. Es ist, als sähe man in ein Wasser hinab, das gleitet und gleitet und Tang, Algen, Menschen, Leichen mit sich führt, aber stumm, stumm. Es ist ein Buch ohne Ereignisse und ohne Gespräche — äußerlich. Aber unter dieser fast lethargischen Stille spielt sich ein ganzes Leben mit seinem ganzen Einsatz ab, geht dieser Einsatz verloren, und werden jene Repliken gegeben, die töten. Denn die tödlichsten Streiche gegen die Seele eines anderen führt man nicht mit Worten, man führt sie durch Taubheit, wenn der andere sich hingeben möchte, durch Gleichgültigkeit, wenn ein scheues Anklopfen Einlaß verlangt,

durch das Verpassen des Moments, wo alles bereit ist, wo die Knospe springen möchte unter einem einzigen Hauch sympathischer Wärme. Morgen, wenn du nachsiehst, ist sie welk. Und dein Atmen und deine nachhelfenden Finger öffnen sie nicht. Sie machen sie nur noch welker, bis sie abfällt.

Die bekannte Unbekannte hat ihr Buch „Dilettantinnen“ genannt. Es ist aber nur eine Dame darin, auf die die Bezeichnung paßt. Hat sie mit dem Plural sich selbst und ihre Heldin gemeint? Die Vermutung liegt nahe.

Es ist eine Künstlerkolonie in Paris, in die sie uns führt. Baron Mark Selenyi, ein ungarischer Magnat, dilettiert in Litteratur. Bei der alten Fürstin Ebdorf lernt er ihre Nichte, Theresia Thasary, kennen und fühlt sich zu ihr als zu seiner „Zwillingsseele“ hingezogen. Bei seinen häufigen Besuchen während der langen Krankheit der alten Fürstin werden sie vertraut, und als die Fürstin stirbt, haben sie sich beide so aneinander gewöhnt, daß er seine Besuche bei der Komtesse wie vorher bei ihrer Tante fortsetzt und sich für die Stunden seiner schriftstellerischen Produktion vollständig bei ihr installiert, da ihre Gegenwart ihm ein unentbehrliches Anregungsmittel beim Schaffen ist. Komtesse Resa ist eine der Entwurzelten des internationalen Reiselebens. In jenem inneren Schlummerzustand des jungen Mädchens, der viel allgemeiner und ich möchte sagen normaler ist, als Männer und verheiratete Frauen sich denken oder erinnern, hat sie neben der

Tante hingelebt, nicht befriedigt und nicht unbefriedigt, und so lebt sie jetzt neben Mark hin. Sie ist bloß nicht allein, sie fühlt die Wärme seiner Person täglich in ihren Stuben und oft an ihrer Seite, sie genießt den feinen sinnlichen Reiz einer männlichen und sympathischen Gegenwart, und sein Benehmen gegen sie und ihr Wesen ist so keusch, daß nicht einmal die Berührung eines Händedruckes oft zwischen ihnen vorkommt. Sie weiß, daß Mark unterdessen mehrere Verhältnisse hat, aber es dringt nicht hinab in ihr Bewußtsein als Weib.

Das geht so, bis eine erfahrene und ziemlich plumpe Weltkame und Freundin sie nach dem Zeitpunkt ihrer Verheirathung mit Mark fragt, und sie, die sich zu Hause in einem indolenten Dämmern wohl fühlt, halb zwingt in Gesellschaften zu gehen, wo ihr unklares Verhältniß zu Mark indiscrete Blicke auf sie richtet. Das ist der erste Anstoß zum Erwachen. In den langen Winterstunden, während sie still in der Stube sitzen muß, wo er schreibt, empfindet sie plötzlich ihr Zusammensein mit ihm wie ein Liebes-Tete-à-tête, und es regt sich die Unruhe des erwachenden Weibes in ihr. Aber in Gesellschaft verlegen sie von ihm hundert kleine Züge indiscreten Preisgebens ihrer gemeinsamen intimsten Stimmungen und das posierende Sichvordrängen seiner Schriftstellereitelkeit. Mark hat gar nicht die Absicht einer Verbindung mit ihr. Das Verhältniß ist ihm gerade recht, wie es ist. Kalt und wohl auch früh verbraucht, sucht er bei ihr eine feine anregende Distance-

erotik, einen immer offenen Salon, wo er zu Hause ist und seine künstlerischen Freunde mitnehmen darf, das Weib ohne irdische Schwere, das er immer behalten kann, weil er es nie besessen und seiner überdrüssig geworden ist.

Der Frühling kommt. Gemeinsame Ausflüge um Paris drängen sie aneinander. Ihre Nerven zittern, und sie zieht sich um so fester in sich zusammen, vermeidet um so mehr die Gelegenheit einer Berührung, je mehr sie fühlt, daß etwas in ihr sie sucht. Auch er hat Momente, wo seine Hand bebzt, wenn sie zufällig die ihre streift, wo sein Blick Wünsche ausspricht, die doch nicht stark genug sind, um dauernd zu sein. Ihre Intimität selbst ist zu einem Hinderniß für eine andere und noch größere Intimität zwischen ihnen geworden. Er ist auch zu sehr mit sich selbst beschäftigt, zu sehr gewohnt, sie mit sich zu beschäftigen, als daß er Acht auf die Wandlung gäbe, die nach und nach in ihr vorgeht. Und in ihr welkt die Knospe ihrer Liebe — die doch mehr das geweckte Bedürfniß nach Mannesliebe als die Liebe zu diesem Mann ist — in ihr welkt sie unter dem kalten Niederschlag eines zugleich mit ihren wachsenden Wünschen sich großwachsenden Skeptizismus. Physisch unerfahren, aber seelisch mit dem alles schauenden Blick, der Erbschaft vieler Kulturgenerationen ausgerüstet, sieht sie ihn durch und durch — und der Mann, dessen Liebe sie wünscht, ist ihr zugleich antipathisch, verächtlich, fast lächerlich. Aber sie hängt fest. Rund herum ist Ede, Verlassenheit, Einsamkeit unter fremden

Menschen. Er gehört zu ihr, er empfindet sie als zu sich gehörig. Und diese Zusammengehörigkeit degoutiert ihr wieder das Zusammensein, und wenn er mit seinen litterarischen Freunden Vorlesungen in ihrem Salon arrangiert, fühlt sie sich von dem ästhetischen Geschwäg aus dem Hause getrieben.

Eines Tages hält sie es nicht mehr aus. Während der versammelte Kreis über eine Dichtung Marks disputiert, steigt sie die Treppe hinunter und geht hinaus in die Nacht. Sie weiß nicht, was sie thut. Ihre Pulse fiebern, ihr Wesen ist auf seine Spitze getrieben. Sie geht die Straßen entlang, nach den Champs-Élysées zu, da sieht sie einen Herrn sich entgegenkommen. Eine plötzliche Angst ergreift sie in der menschenleeren Straße. Einem Antriebe, sich zu verbergen, folgend, steigt sie kopflos in den nächsten Fiaker, der vor einem Café hält. Der Kutscher fragt sie: wohin? und da sie keine Richtung anzugeben weiß, wird er grob. In diesem Augenblick zeigt sich der Herr am Wagenschlag. Es ist Imre Borogh, ein Freund Marks, der auf dem Wege war, sie zu besuchen, und vor dem sie in den Wagen gesprungen. Sie kann auch ihm keine Richtung angeben, aber sich plötzlich unter dem Schutze eines Bekannten fühlend, läßt sie ihn mit einsteigen. Sie fahren und fahren. Sie empfindet das Kompromittierende der Situation, aber sie ist zu betäubt, um ihr ein Ende zu machen. Er faßt sie auf in der Weise eines jungen, erregbaren Mannes, mit dem die Sinne durchgehen. Schließlich läßt er halten. Vor einem Café. Fast

besinnungslos und halb getragen gelangt sie hinein. Und die Spannung dieser vielen langen Monate löst sich mit einem Fremden in einem noch größeren Mißverständnis, als es mit Mark der Fall gewesen wäre. — — —

Sehr ruhig kommt sie nach Hause. Betrachtet, wie so oft früher, ihr Bild und Marks Porträt zusammen im Spiegel. Stößt es weg. Verbrennt seine Briefe und die Andenken, die sie von ihm hat. Ein Schauer von Ekel überläuft sie . . . Beim Herumkramen in den Schubladen stößt ihre Hand an einen Revolver. Und diese zufällige Berührung löst eine Reflexbewegung in ihrer Seele aus — —

Bei ihrem feierlichen Begräbnis war Mark sehr gefaßt. Er bewahrte ihr ein langes Andenken als Seelenfreundin. — —

Nirgendwo in dem Buch ist der Versuch gemacht, Männer zu zeichnen. Die Verfasserin zeichnet nur ihre Wirkung auf sich. Man sieht sie nur durch das Glas ihrer Seele. Das ist nicht nur die Äußerung eines ungewöhnlichen künstlerischen Tacts, es ist zugleich ein neuer Weg, den die Frauenproduktion einschlägt. Was das subjektivste aller Geschöpfe, das Weib, geben kann, ist immer nur sie selbst, die Offenbarung ihres Selbst; das ist auch ihr größter Einsatz von Wert in die Litteratur. Die meiste Frauenschriftstellerei war bisher eine große direkte oder indirekte Unehrlichkeit. Denn sie war eine so große Unpersönlichkeit; sie war eine so bis ins Komische gehende Unbequemung

an männliche Vorbilder in Form und Inhalt! Das, was jetzt hervorzutreten anfängt, ist das Persönlichkeitsgefühl im Weibe, das Gefühl seiner Weibpersönlichkeit, das sich auch ästhetisch im Verwerfen der hergebrachten und Suchen neuer Formen ausdrückt. Aus diesem fast bacchantisch heftigen Gefühl schleuderte Mrs. Egerton ihre schillernden unruhigen Novellen, die von der englischen Zopfkritik verurteilt und vom Publikum gekauft werden in immer neuen Auflagen; aus ihm schrieb diese österreichische Adelsfräulein seine Geschichte, die wirkt wie ein hingetraumtes Spiel unter der Sordine. Beides sind ehrliche Bücher. Je persönlicher das Weib sein Weibsein empfindet, desto ehrlicher wird es sich mitteilen. Denn Ehrlichkeit ist nur eine andere Ausdrucksform für Stolz.

III.

Es fängt etwas an zu kommen, was ja auch endlich kommen muß. Dies etwas ist das intensive, das schmerzliche Ichgefühl im Weibe. Dieses Ichgefühl hatten unsere Mütter, unsere Großmütter nicht. Sie waren vielleicht stärkere Persönlichkeiten, sie drängten sich — trotz aller äußeren Schranken — vielleicht brutaler mit den Ansprüchen ihres Vitalitätsempfindens vor. Aber dieses Ichgefühl hatten sie nicht. Das ist etwas ganz anderes.

Die beiden Frauen, deren Manifestationen ich hier besprochen habe, sind keine Schriftstellerinnen von Pro-

fession. Nichts ist ihnen gleichgültiger als Bücher schreiben, an nichts liegt ihnen weniger, als im Mund der Leute sein. Die eine wird wohl nie wieder ein Buch schreiben, die andere — wenn auch äußere Umstände sie dazu zwingen — wird wohl nie wieder den intimen Entladungsprozeß empfinden, wie bei ihrem ersten Buch. Beide haben sie gleich gekonnt, ohne zu lernen. Alle bisherigen Schriftstellerinnen haben sich zum Schreiben erst erzogen, oder sind von Männern dazu erzogen worden. Alle fingen sie an mit einem Zweck, aber fast ohne einen Inhalt. Der Inhalt kam erst nach und nach; er kam von außen.

Diese beiden Frauen haben gar keinen Zweck. Sie wollen nicht schildern. Sie wollen nicht belehren. Sie wollen nichts verbessern. Sie wollen nichts verfechten. Sie geben nur sich selbst. Ihren eigenen Inhalt. Sie haben einen Inhalt. Und sie setzten sich nicht hin mit der Absicht ihn aufzuschreiben. Er schrieb sich hin. Sie handelten unter einem impulsiven Antrieb, bei dem es sich nicht um Wollen oder Nichtwollen drehte. Sie mußten. Als dieser Augenblick, wo sie mußten, gekommen war, da wußten sie nichts von Rücksichten oder Absichten. Sie wußten nichts mehr von sich selbst. Das explodierende Ichgefühl drängte die äußeren Bewußtseinsumstände weg. Der Inhalt schoß hervor und kristallisierte sich im selben Moment zur Form. Er kam gleich künstlerisch gestaltet zum Vorschein. Diese beiden Frauen, die nicht nur einen ausgeprägten Stil haben, die beide Stilkünstlerinnen sind, — waren es,

sobald sie die Feder ansetzten. Sie haben nichts erlernt. Sie hatten es.

Dies ist nicht nur eine neue Phase der Frauenproduktion, dies ist auch eine neue Phase des Weibseins. Nicht nur alle bisherigen großen Schriftstellerinnen waren geistreich, auch alle hervorragenden Frauen waren es, oder versuchten es zu sein. Das war auch eine Accomodation. Sie bestrebten sich, dem Mann zu folgen. Der Mann sollte verstanden werden in seinen Ideen, seinen Interessen, seinen Spekulationen. Als das Philosophieren Mode war, philosophierten alle großen Schriftstellerinnen und intelligenten Frauen. Weil Goethe der Lebensweise war, triefte Rahel von Lebensweisheit. George Elliot predigte in allen ihren Büchern und philosophierte ihr Lebenlang Stuart Mill'sch und Spencer'sch. George Sand war das Empfängnisorgan für die verschiedensten männlichen Ideen, die sie dann sofort in ihren Romanen wieder hervorschüttelte. Die gute Ebner-Gschenbach schreibt so vernünftig, tolerant und klar, wie ein rechter braver alter Herr. Frau Lessler-Cajanello befand sich bei der Wahl ihrer Thematika in der größten Abhängigkeit von der Problemdebatte, die durch einige ganz bestimmte Männer inauguriert und aufgezwungen wurde. Keine dieser Frauen hat einen besonderen Beitrag zum Wesen der Frau geliefert. Es war nicht so ganz unberechtigt, wenn Männer behaupteten, die schreibenden Frauen seien nur halbe Frauen. —

Und dies waren die besten. Die anderen, die als

Frauen schrieben, die gehörten überhaupt gar nicht in die Litteratur. Die strickten litterarische Strümpfe.

Mrs. Egerton und die „Dilettantin“ sind nicht geistreich. Nicht im geringsten. Die Möglichkeit es zu sein, ist gar nicht einmal in ihrem Gehirn aufgetaucht.

Sie setzen ihren Ehrgeiz nicht darin, den Männern zu folgen. Was die Spekulationen der Männer und die Ideen und die Theorien und Philosophien und alles das anbetrifft — das kommt ihnen gar nicht so großartig vor. Gegen den Geist verhalten sie sich skeptisch. Aber sie können den Mann empfinden.

Sie empfinden seine Seele, sein intimstes Ich, wenn eins da ist. Sie empfinden es auch deutlich, wo keins da ist. Die anderen Frauen mit den großen Namen erscheinen so unheimlich dickfellig neben ihnen. Sie begriffen schlecht und recht mit dem Verstand; diese empfinden mit den Nerven. Das ist schon eine ganz andere feine Art Verständnis.

Sie begreifen den Mann, indem sie ihn als das Ungleichartige empfinden. Sie begreifen ihn als den Gegensatz; sie begreifen ihn durch ihre Sensibilität. Die eine hat eine zu hohe Kultur, die andere ein zu empfindliches Nervensystem, um den Gedanken der Gleichheit zwischen Mann und Weib auch nur aufkommen zu lassen. Darüber lachen sie beide. Dafür fühlen sie sich beide zu sehr als Weiber, als differenzierte, raffinierte, sensitive Weiber. Die ganze gegenwärtige Zeitrichtung mit ihrer Demokratisierung des Weibes, mit ihrer Ribellierung der Gegensätze, mit ihrem Gleich-

machungsdrang ist für sie nicht vorhanden. Sie leben ihr eigenes Leben. Ob es unbefriedigt ist, ob es öde ist, ob es eine einzige Reihe von Enttäuschungen ist, daran können sie nichts ändern. Aber sie gehen auch keine Kompromisse ein, um etwas Halbes zu erreichen. Sie haben einen zu sicheren Wertmesser in der haarfeinen Waage ihrer hochentwickelten Nerven. Sie sind eine neue Gattung Frauen, resignierter, müder, feiner als die früheren. Sie sind die Frauen wie jene neuen Männer ihrer bedürfen, die an den geistigen Horizonten auftauchen, verfeinerte, sensible Vorläufer einer Generation von differenzierterer Genußfähigkeit und durchfeelterem Sensualismus als die frühere. Und untereinander sehen diese Frauen sich an mit dem wissenden Blick und verstehen sich ohne Beichte. Und sie empfinden für einander mit ihren entwickelten vibrierenden Nerven wie noch nie Weib für Weib empfunden, ein Empfinden bis in den Herzpunkt des Wesens der andern, ein Mitschwingen, wie sonst nur das Weib für den Mann vibrierte und mitschwang. Und so gehen sie durch das Leben, ohne sich Luftschlösser zu bauen und Pläne zu legen, gehen sie von einem Tag zum andern und greifen nicht weiter vor sich als von Tag zu Tag. Man könnte sagen, daß sie warten; aber jeder neue Tag gießt seinen Sand in ihre feinen Nerven, und unter dieser unmerklich wachsenden Last wird ihnen auch die Spannung des Wartens zu anstrengend.





Amalie Skram.

Die Naturalistin.

I.

Es ist bekanntlich eine Eigentümlichkeit der norwegischen Dichter, daß sie alle etwas wollen. Wenn es auch nur „neue Teufeleien“ sind, womit Vater Ibsen sich auf seine alten Tage amüsiert, oder die allgemeine Entwaffnung und der europäische Friede, den Björnson nach der „allgemeinen Versittlichung“ mit zunehmenden Jahren und zunehmendem Leichtsinn verkündet, oder das Recht des Fleisches, das Hans Jäger entdeckte, — alle wollen sie etwas, was eigentlich mit der Dichtung nichts zu thun hat, alle geben sie ihren Werken einen Schubs ins Polemische, ins Kritische, ins Diletterische auf allen socialen Gebieten, alle kümmern sie sich trotz ihrer berühmten Psychologie so wenig um das große Geheimnis, das der Mensch in der Unerforschtheit und Unverständlichkeit seiner Individualitätskala, in all den Mittelfarben zwischen den beiden Endpolen: Mann und Weib darbietet, wie Paul Bourget in „la Physiologie de l'amour moderne“, in der auch nicht viel mehr Physiologie ist, als in Dumas' seniors Romanen.

„Wenn das am grünen Holze geschieht u. s. w.“ Das sind die norwegischen Dichter, was die Dichterinnen anbetrifft, nun, so sind das, in allen drei skandinavischen Ländern, Damen, die die höheren Töchterschulen absolviert haben. Sie schlagen die Augen nieder —, nicht aus Verschämtheit, denn das moderne Weib ist sich seines Wertes bewußt, — aber um zu lesen. Sie lesen über das Leben, wie es ist und wie es sein sollte; und dann setzen sie sich hin und schreiben über das Leben, wie es ist und wie es sein sollte; aber sie sehen es nur auf ihren Mittagspaziergängen durch die besseren Straßen und in den Abendgesellschaften der bürgerlichen Salons in möglichst aufsteigender Skala.

So sind die skandinavischen Schriftstellerinnen, bis auf eine. Diese eine ist entartet. Sie sieht, sie kann sehen, sie kann das Leben sehen mit guten, scharfen, klaren Augen, mit einem Blick, der nur Auge ist, wie Kinder sehen, mit einer Unbefangenheit, die nichts als Natur ist, und sie kann es fassen und schildern mit einer Frische, mit so sicher treffenden Worten, daß sich darin eine bedenkliche Abwesenheit „bildender“ Lektüre verrät.

II.

Auf den Straßen oder in den Theatern Kopenhagens bemerkt man zuweilen, gewöhnlich an der Seite eines großen, beleibten, blonden Herrn mit einer ausgesprochenen Gustav-Adolf-Physiognomie, eine Frau von

auffallender und feurriger Schönheit, bei deren Anblick man sich gleich sagt: das ist eine Bergenserin. Die Bergenser haben nämlich ein gewisses Etwas, wonach man sie unterzubringen vermag, — ob man ihnen nun in Paris begegnet, oder in Kopenhagen. Bjørnsons Frau hat es ebenjogut, wie der kleinste Korrespondent, den man Sonntags am Tisch seines Prinzipals in Riga oder Reval trifft. Es sind diese kurzen, geraden Nasen, Nasen ohne Ernsthaftigkeit, diese glänzenden, eigenwilligen Haare und Augen, schwarz wie Stiefelwiche, diese flotten Bewegungen ihrer wohlgewachsenen Körper, etwas wie die Essenz der Lebenskraft Europas, die sich da oben in der alten Handelsstadt im Norden angesammelt. Ich habe nicht bemerkt, daß die Bergenser überlegene Intelligenzen sind, das wäre ihnen auch nur hinderlich, die Dinge so resolut anzufassen und so kurzer Hand abzuthun, wie sie pflegen. Aber die Bergenser haben den freiesten und leichtesten Sinn in dem dunklen Grüblervolk der Norweger, — solange sich mit einem freien und leichten Sinn gut durch die Welt kommen läßt.

Die Dame an der Seite des Herrn mit dem Gustav-Adolf-Kopf ist eine auffallende Erscheinung in Kopenhagen. Sie ist anders als alle anderen, was eine Dame nicht sein sollte. Zwischen den schlachbrüstigen, schwänzelnden, äugelnden Kopenhagenerinnen steuert sie hin, hochbusig und breithüftig, mit Fahrt im Gang wie ein schnellsegelndes Seeschiff zwischen kleinen koketten Bergnügungsböten. Sie thut immer etwas, was keine

Dame thun würde: sie trägt Farben, die gegen die Mode streiten, und an einem Vortragsabend, als es an Stühlen mangelte, sah man sie auf einem Tisch sitzen und mit den Füßen baumeln, obgleich sie Mutter von zwei erwachsenen Söhnen ist.

III.

Als das Recht der Frau im Norden aufkam, da kamen die nordischen Schriftstellerinnen auf. Sie schossen auf, wie Pilze im Regen. Man verlangte das Recht zu studieren und zu plaidieren und zu regieren in Kommune und Staat, man verlangte Stimmrecht und Eigentumsrecht und Erwerbsrecht; aber ein sehr beschränktes und beschnittenes Recht verlangte man nicht: das Recht des Weibes zu lieben. Es waren genug skandinavische Schriftsteller da, die dies in der modernen Gesellschaftsordnung allmählich ziemlich abhanden gekommene Recht an Liebe verlangten. Aber die schreibenden Damen bedurften dessen nicht. Sie wollten nichts mit dem Mann riskieren — keine Liebe im vierten Stock bei selbstgekochtem Essen —, aber alles am Mann kritisieren, und sie schrieben Bücher über das strebende Weib und den stupiden Mann. Die zwei Geschlechter waren ein überwundener Standpunkt. Man vervollkommnete sie, indem man verschiedene Zwischengeschlechter hineinsetzte. Und zufolge dem Gesetz der Anpassung ging ja auch das mit der Zeit immer besser. Das Weib wurde ein erwerbendes, denkendes Neutrum.

Ach ja, wenn die Frauen denken!

Da tauchte unter den berühmteren Namen der denkenden Frauen: Frau Lessler, Frau Ahlgren, Frau Agrell u., die die Liebe als ein verstandesmäßiges Produkt verständig censurierten, und der Heerschar der jungfräulichen Amazonen hinter ihnen, eine Schriftstellerin auf, die Amalie Skram hieß, und die man eigentlich nicht beschuldigen konnte, daß sie dachte. In ihrem ersten Buch waren allerdings das geistige Weib und der sinnliche Mann und ein verführtes Dienstmädchen unter angemessener Verteilung von Licht und Schatten auf dem Schachbrett der Sittlichkeitsdebatte gruppiert, — es war die bekannte Verflachung und Schematisierung des tiefsten und kompliziertesten Lebensmoments. Aber es war doch etwas an diesem Buch, was kein schreibendes nordisches Weib in solchem Grade besaßen: die Menschen gingen und standen, jeder in seiner Weise, jeder hatte seine eigene Sprache, seine eigene Denkart, das Leben lebte sich von selbst, ohne anordnende Tintenfinger, und der Horizont war weit und groß, mit viel Luft und hohem Himmel, nicht das kümmerliche Lebensauschnittchen, auf dem die anderen Damen in die Runde fuhren. Es war so ein Reichtum in dem Buch, der Reichtum der exakten Beobachtung, der malenden Züge, des sicheren Blicks, des treuen Gedächtnisses, der unbekümmerten Geradheit, daß man sich sagte: das ist echter Naturalismus unter den harten Knospenblättern der Problemlitteratur; wächst er auf der Sonnenseite, so könnte er eines schönen Tages seine

horstige Hülle sprengen, und dann hätte der Norden seine erste Naturalistin, seine erste Dichterin, die nicht kritizierend und moralisierend und polemisierend das Leben beschreibt, sondern in der das Leben sich selber hinschreibt, so schlecht und tröstlich, so dumm und ausgleichend, so unnütz angstvoll und unbewußt furchtbar, so gemächlich verlottert und sinnlich bedürftig, wie es ist.

Ein paar Jahre vergingen und auf „Constance King“, die Geschichte von der verkannten Dame, folgte „Sjur Gabriel“, die Geschichte des sich schindenden und plackenden, langsam verkommenden Fischerbauern von der norwegischen Westküste. In diesem Buche ist kein falscher Ton, kein schiefer Blick, kein lahmes Bild, kein lückenbüßendes Wort. Es ist wie eine jener scharfschnittenen Bronzemedailien der Renaissance, in denen die künstlerische Absicht sich mit einer vollendeten Technik in der Behandlung des Materials vereint. Diese Vollendung beruhte auf der genauen Kenntnis des Materials, — und das war auch hier Frau Skrams Geheimnis. Ihre Seele war unverbildet, ihre Resonanzfähigkeit unmittelbar genug, um das Allereinfachste in dem stummen Weben seiner Herzfibren wiedergeben zu können. Es ist die Verwachsenheit des Menschen mit der Natur, einer kargen, rauhen, unzuverlässigen Natur, die ewige unfruchtbare Arbeit, erschöpfende Feldarbeit und erschöpfendes Kindergebären, die Stimulierung durch Branntwein, die Entnerbung durch Gottesfurcht, des harten Gottes, eines harten Klimas, die scheue verkümmerte, verschwiegene

Vaterliebe, die Vertierung eines überangestregten Weibes, was den Inhalt dieses einfachsten aller Bücher bildet, das gerade durch seine absolute Einfachheit so tief ist. Die Erzählung ist im strengsten Stil gehalten, wortkarg, ohne Reflexionen, geradezu und ohne Umschweife, von einer sachlichen Ehrlichkeit, die mit unerschrockenem Blick den Dingen gerade in die Augen und sie durch- und durchsieht, voll von einer Lebens- und Volkskenntnis und einer Breite der Erfahrung, wie sie sonst nur Männern und gar nicht vielen Männern eigen ist. Und man fragte sich: wo hat eine Frau das her? wie kommt diese gute Vorurteilslosigkeit in den eingeschnürten Körper und die eingeschnürte Seele eines Weibes?

Im selben Jahr erschien ein zweites Buch von Amalie Skram mit dem Titel „Zwei Freunde“. „Zwei Freunde“ ist ein Segelschiff, das zwischen Bergen und Jamaica fährt, und der Enkel des Fischers Sjur Gabriel ist Kajütenjunge auf demselben. Dieses Buch ist die sachgemäße Schilderung des Lebens, Umgangstones und der Verrichtungen auf einem nordischen Segelschiff. Der Ton ist echt, die Stimmung ist echt, der Menschenschlag ist echt, und der Humor, der über dem Ganzen liegt, ist echt seemannsmäßig. Die Schilderung wie die ganze Schiffsmannschaft, inklusive Kapitän, in Kingston an Land geht, um zwischen Böschchen und Laden in einer heißen Sommernacht der schwarzen Venus zu opfern, und die Beschreibung des Sturms und Schiffbruchs der „Zwei Freunde“ im Atlantermeer, die Arbeit

an den Pumpen, die allmähliche Demolierung des Schiffs, die Gemüthsverfassung der Mannschaft und plötzlich erwachende seelsorgerische Frömmigkeit des Kapitäns, das alles ist so prima sachkundig und lokal norwegisch, so echt in der Charakteristik der Seemannsklasse, daß man sich fragt: wie in aller Welt kommt eine Frau dazu — nicht bloß das zu erleben, sondern das zu schildern und so zu schildern, mit dieser Sicherheit im Anschlag des Tons, mit dieser Ungeschminktheit im Ausdruck, ohne Getrippel und Geziere, ohne Niedlichkeiten und Wichtigkeiten, ohne eine Spur jenes Dilettantismus in Form oder Inhalt, der sonst von ihren skandinavischen Kolleginnen unzertrennlich war?

IV.

Woher kommt dieser krüsste Gegensatz zwischen dem dilettierenden Buch „Constance Ring“ mit seinen Björnsonschen Reflexionen und der Ganzheit von „Sjur Gabriel“ und „Zwei Freunde“?

Ich verstand es anfangs nicht. Und dann kam ein Tag, an dem ich es verstand. Amalie Skram als Weib und Dichterin war an die Sonnenseite gekommen.

Ich habe oft darüber nachgegrübelt, warum so wenig Menschen an die Sonnenseite kommen? Ich habe das Leben angesehen, wo ich es fand, und so lange, bis ich allem Oberflächenpessimismus und allem Oberflächennaturalismus Feind geworden bin. Ich habe eine An-

ziehung zwischen Glück und Individualität gefunden, die tiefer ist, als Zolas sitzkranker Magen zu concipieren vermochte — es sind die ganzen Menschen, die Menschen ohne Risse und Sprünge im Guß, die das, was ihrem innersten Wesen noththut, an sich saugen mit weitausgestreckten Fangarmen, in einer geheimnißvollen Anziehung, die tief unter dem Bewußtsein ihre Gänge gräbt, — aber ob einer ganz im Guß ist oder einen Sprung hat, — das wird entschieden im Mutterleibe.

Frau Amalie Skram war in ihrer Weise ein solches Weib aus ganzem Guß. Sie entrannt — unbeschadet und vielleicht gar nicht von ihr erreicht — der Erziehung und Familienlektüre und sah mit blitzenden Augen und blühenden Wangen auf Menschen und Dinge — sah mit dem Blick des nordischen Barbarenweibes, das seinen Instinkt intakt hat. Ganz jung wurde sie mit einem Schiffskapitän verheiratet, mit dem sie zwei Söhne hatte und auf „Langfahrten“ ging. Sie jegelte die Welt rund, sah das Schwarze und das Njowsche Meer, die Küste des Stillen und des Atlantischen Ozeans, das Leben an Bord und an Land — Männerleben. Und ihre Seele war wie eine photographische Platte, die den empfangenen Eindruck in seiner ganzen Eigentümlichkeit genau bewahrt in ihrem Dunkel; und als sie seiner bedurfte und ihn hervorholte, fand sie ihn so frisch und ganz, als wäre er eben erst in sie gefallen. Und was an ihre Seele schlug, das war nicht der Kleinkram des Salons und Damenvisiten — es war der hohe Wogengang des Lebens, es waren die weiten

Horizonte, die großen Gefahren, die jene Vorurteilslosigkeit mit sich bringen, die in dem modernen Dampfschiffsverkehr zwischen bestimmten Orten mit bestimmten Menschen in einer ewigen Wiederholung fast verloren gegangen ist.

Aber es konnte nicht fehlen, daß die rohe Monotonie dieses Lebens sie unbefriedigt ließ. Sie blieb an Land und trennte sich von ihrem Mann. Die skandinavischen Zeit- und Sittlichkeitsprobleme erfaßten sie, und sie schrieb „Constance Ring“.

In jener Zeit lernte sie Erik Skram kennen.

Der Herr mit der Gustav-Adolf-Erscheinung ist Dänemarks dänischster Kritiker. Sein Name ist nie über die nordischen Grenzen gedrungen, und er hat eigentlich keinen Einfluß in größerem Stile. Zum Teil beruht das darauf, weil er keinen Ehrgeiz hat, zum Teil, weil seine Natur eine jener tiefverstehenden ist, die gerade durch die Intimität ihres Verständnisses passiv werden. Er ist der Mann eines Buches; er hat nie mehr geschrieben, als den Roman: „Gertrud Colbjørnsen“ und er wird sicher nie mehr schreiben. Aber in Zeitungen und Zeitschriften begleitet er die auftauchenden Talente mit jenem ruhigen, feinen, etwas nachlässigen Eingehen in ihre Natur, das auch eine Ausdrucksform der dänischen Skepsis ist.

Frau Amalie Müller wurde Frau Amalie Skram. Die kecke Bergenserin, die unbefriedigte Christianiaer Reformdame wurde Kopenhagenerin und Gattin des feinschmeckerischsten Kritikers, des geborenen Künstlers;

ein hitziges, brunnettes Weib und ein blonder, milder Phlegmatiker gerieten in jenen intimen Kampf um die Oberherrschaft des Temperaments und der Individualität, der die Ehe ist.

In diesem Kampf muß Frau Amalie Skram unterlegen sein, denn sie wurde mit jedem Jahre mehr Künstlerin, mehr Natur, mehr Einfachheit, mehr sie selbst, mehr von allem dem, was das sich selbst überlassene Weib nicht werden kann. Die Kultur ihres Mannes machte ihre wilde Ursprünglichkeit von allen Zimperlichkeitsparasiten frei; der erfahrene Litteratorkenner sah, wo die Stärke ihres Talents lag; in ihrem Blick für alles Lebendige, in ihrer glücklichen Unfähigkeit zu räsonnieren und zu moralisieren, in ihrem unglaublichen, unbeirrbaren Gedächtnis für alle Sinnen- und Bewegungseindrücke, in ihrem derben Humor, der nichts als physische Gesundheit ist. Vorsichtig schob er sie in die Richtung, die ihr eigentümlich war, in den Naturalismus, der an ihr Naturell ist. Ihre Bücher flossen nicht mehr aus und waren auch nicht so ängstlich dünn, wie sonst Frauenlitteratur, auch die beste, zu fein pflegt; sie wurden lakonischer als die meisten Männerbücher, ganz Bild, ganz Anschaulichkeit, nichts verrät das Weib an ihnen. Und als er sie so weit hatte, gab der lebenserfahrene Mann ihr noch eins: er gab ihr den Mut ihrer Erinnerungen.

V.

In „Lucie“ kulminierte Frau Amalie Skrams Talent. Man sieht sie in diesem Buch herumgehen in einem nicht ganz reinen Morgenkleid, ein bißchen unordentlich, ein bißchen salopp, aber ganz bei sich zu Hause. Es ist ein Stoff, vor dem jede Dame sich bekreuzt hätte; Schriftstellerinnen mit einem unerfrockenen Streben nach ehrlichem Realismus — wie Frau v. Ebner-Eschenbach und George Elliot — hätten sich doch vielleicht mit ihm eingelassen, aber mit einer rührenden Sachkenntnis. Amalie Skram aber ist auf dieser gefährlichen Grenzregion eine Sachkundige, — viel sachkundiger als z. B. Heinz Tovote, der Dichter der nichtsalonfähigen Weiblichkeit — und die exakte Schilderung des Lebens eines hübschen Tingeltangelmädchens führt sie aus mit aufrichtigem Wohlbehagen und in innerer Harmonie mit sich selbst. Das Buch zerfällt in zwei Hälften — eine gelungene und eine mißlungene. Gelungen ist alles, was Lucie und ihr natürliches Milieu betrifft — und dazu gehört auch der feine, etwas knickebeinige Herr, der sie unterhält, und schließlich, wenn auch nicht aus den pädagogischen Gesichtspunkten einer „veredelnden“ Liebe heiratet. Mißlungen ist alles, was nicht Lucies natürliches Milieu ist, — der Gesellschaftskreis des feinen Herrn, in den Lucie nach ihrer Verheiratung mit ihm eingeführt wird, und wo sie sich ebensowenig zu Hause zu fühlen scheint wie Amalie Skram.

„Lucie“ ist ein Buch, das mancher Dichter und

Lebemann sich bedacht hätte zu schreiben. Lucie färbt nämlich ab. Aber Amalie Skrams Naturalismus war so freudige und ehrliche Natur, daß ihr solche unsachliche Bedenken gar nicht in den Sinn kamen. Und in den Schlußkapiteln wächst der brutale Realismus dieser Erzählung zur Größe. Es giebt in Europa nur zwei ganz echte und ungeheuchelte Naturalisten: Emile Zola und Amalie Skram.

Was sie später noch geschrieben, z. B. der große Bergenser Roman „S. G. Myre“, „Liebe in Süd und Nord“, „Verrathen“, kann sich mit diesen drei Büchern nicht messen. Es ist noch immer Naturalismus, wie er sein soll, sogar vom besten, es ist noch immer „un coin de la nature“, aber nicht mehr so absolut „vu à travers un tempérament“. Es ist nicht mehr ganz Amalie Skram'sch.

* * *

In Amalie Skram kulminierte und fiel der nordische Naturalismus, ja der germanische Realismus überhaupt, — dies abgechnittene Pfropfreis vom gallischen Stamm. Neben ihr sind Frau Veffler und Frau Ahlgren kleine artige Mädchen mit weißen Sonntagsschürzchen, ist Frau von Ebner eine brave Tante und George Elliot eine moralisierende alte Jungfer. Alle diese Frauen waren, was man auf schwedisch „Familientöchter“ nennt, d. h. sie stammten aus den repräsentativen Kreisen und waren von den Windeln an dazu erzogen, den Anstand zu bewahren. Die Frauen der

Oberklasse — und alle übrigen, die ich in diesem Buch geschildert habe, gehören derselben an — sehen vom Leben nur einen kleinen Ausschnitt, und darum bleibt ihr Ein-
satz in die Litteratur, solange er objektiv sein will, immer wertlos. Der Naturalismus ist die künstlerische Ausdrucksform des Plebejers, des Menschen der Unter-
klasse oder einer primitiveren Kultur, der sich selbst noch nicht so stark empfindet, um die Außenwelt auszusondern, sondern sie wieder spiegelt wie das Wasser ein hinein-
fallendes Bild. Der Plebejer fühlt sich noch solidarisch mit seiner Umgebung, er hat noch nicht die raffinierteren Instinkte der Isolierung und immer wachen Antipathien. Aber wo die Persönlichkeit sich zur bewußten Individualität differenziert hat, da erträgt sie es nicht, ihre Seele zur Heerstafe der Vielzubielen herzugeben, so wenig wie ihren Leib — à la Lucie — zum commune bonum.





Sonja Kowalewska (1890).



Zeitopfer.

I.

Von Zeit zu Zeit geschieht es, daß ein verborgener Zug in der Zeitphysiognomie offenbar wird, — nicht durch den Scharfsinn des Betrachters, nicht durch kritische Untersuchungen, sondern indem er sich selber giebt, aus erster Hand, direkt und ohne Vorbehalt und ohne Rücksichten. Es ist ein vom Tode gezeichnetes, von Leiden erschöpftes Antlitz, das wir dann zu sehen bekommen, und der Seele, die ihr Innenleben zu den tiefsten psychologischen Offenbarungen herausgiebt, blicken wir nie mehr in die Augen. Es sind die Toten, die uns grüßen; die Toten, die über uns hinausleben und sich um und um neuausleben werden in neuen Generationen, wenn wir nicht mehr sind; jene Toten, die die Lebendigen sein werden, um wieder in denselben Leiden zu sterben.

Derartige Selbstoffenbarungen kannte man zu allen Zeiten von Männern. Von Frauen kannte man sie nicht. Nicht früher als jetzt, da dies müde Jahrhundert zur

Neige geht. Und es ist eins der seltsamsten Zeichen des kommenden Neuen, daß das Weib sich jetzt intellektuell seiner selbst bewußt wird als Weib und sagen kann, was es ist, was es will, wonach es schmachtet und woran es verzehmt. Noch bezahlt es diese Erkenntnis mit dem Tode.

Marie Baschkirzew's Journal war eine solche Selbstoffenbarung, die, als sie erschien, wie von langen, weit ausrollenden Wellen der Sympathie durch ganz Europa und weiter als durch Europa getragen wurde. Wo es hin kam, warf es seinen Zunder in die Herzen der Frauen, der da brannte und brannte, ohne daß die meisten wußten, was in diesem Brennen war. Aber sie lasen das Buch mit einer sonderbaren, schmerzlichen Selbstberauschung, und überall aus diesen Blättern voller Blut, Energie, Thränen und Sehnsucht stiegen sie sich selber entgegen, fremd und schön und übergroß, aber doch sie selber, wenn viele auch nicht sagen konnten, worin und warum.

Es war nicht ein schwerer äußerer Kampf gewesen, der Marie Baschkirzew mit vierundzwanzig Jahren aufgerieben hatte, nicht der Kampf der Bürgerstöchter um die tägliche Notdurft, in dem sie Jugend, Spannkraft, Frische, Lebensmut opfern — sie fand niemals andere Hemmnisse als die der überlieferten Sitte, die ihr zur Natur geworden, als die Atmosphäre ihres Zeitalters, in der sie lebte, von der sie selber durchdrungen war, die ihren eigenen Horizont bildete, gegen den ein Etwas in ihrem Innern Sturm lief, und an dem es sich zererschlug. Sie hatte alles, was das äußere Leben geben kann, um das ganze innere Leben, das

geistige, das seelische und das physische, zu einer ungehemmten Entfaltung kommen zu lassen, alles, was die Hunderttausende regungsbedürftiger, in der Enge verdampfender Frauen nicht haben — und doch lebte sie das Leben nicht und auf jeder der sechshundert Seiten ihres Tagebuchs, mit der ganzen suggestiven Eindringlichkeit ihres Russisch-Französisch geschrieben, steht die jammernde Verzweiflung, daß sie nichts hatte, daß sie immer allein war in der ewigen Leere, daß sie verzehmtete am Tische des Lebens, wo für alle gedeckt war, nur nicht für sie, daß sie da stand mit ausgestreckten Händen und die Tage an ihr vorübergingen und ihr nichts gaben, und Jugend und Gesundheit schwanden, und das Grab sich öffnete, erst mit einem kleinen Spalt und dann weiter und weiter und sie hinab mußte, und hatte doch nichts gehabt, als Arbeit und wieder Arbeit, Mühen und Anstrengungen, Geduld und Warten und den blöden leeren Ruhm, der Steine statt Brot giebt. . . .

Und die unbefriedigten und die nicht zu befriedigenden Frauenseelen ihrer Zeit erkannten sich in ihr wieder, und Marie Baschkirzew's Tagebuch wurde eine Art Geheimbibel für viele, in der sie ein paar Sätze lasen, ehe sie schlafen gingen, oder morgens, wenn sie aufstanden.

Einige Jahre vergingen, und es erschien wieder solch eine Bekenntnisschrift einer Frau, nicht von ihr selbst verfaßt, wie das Tagebuch Marie Baschkirzew's, sondern nach ihren intimen Vertrauensausbrüchen und jahrelangem täglichen Zusammenleben mitgeteilt von ihrer Freundin, einer europäischen Berühmtheit und einem von

den dauernden Namen wie sie. Dies Buch hieß: „Sonja Kowalewskas. Was ich mit ihr erlebt habe und was sie mir von sich erzählt hat.“ Von Anne Charlotte Edgren-Leffler, Herzogin von Cajanello.

Zwischen Marie Baschkirzew's Selbstbekenntnissen und Sonja Kowalewskas Mitteilungen besteht ein eigen- tümlicher Parallelismus der innersten persönlichsten Erlebnisse, etwas Gleichartiges im Temperament und in den Schicksalen, das nicht bloß auf ihrer unbe- wußten Art, gegen das Leben zu reagieren, das auch auf den Lebensformen selbst beruhte, wie sie jetzt eben gegeben sind und jeden modeln und jedem sein Schicksal vorschreiben. Marie Baschkirzew und Sonja Kowa- lewskas sind beide Russinnen*), beide aus alten, vor- nehmen, reichen Familien stammend, beide weibliche Genies, beide von Kindheit an in der Lage, allen ihren Begabungen und Fähigkeiten die höchste Ent- wicklung zu verschaffen, beide souveräne Naturen, ur- sprüngliche Naturkinder mit all dem Zauber der Frische und der stolzen freien Ungebundenheit. Also in allen Stücken seltene Lieblinge des Glücks, und doch . . . Und doch verschmachteten diese beiden seltenen Frauen und starben, weil sie verschmachteten. Was ist das für ein Zeichen der Zeit?

*) Sonjas Mutter war eine Deutsche, die Tochter des Astronomen Schubert, auch Marie Baschkirzew's Großmutter war eine Deutsche, und Frau Leffler stammte aus einer nach Schweden eingewanderten deutschen Familie.

II.

Sonja Kowalewskas Lebensgeschichte lieft sich wie ein spannender, mit abenteuerlichen Ereignissen nur zu reichlich gespickter Roman. So ist das Leben. Es giebt seinen Auserlesenen mit vollen Händen und es nimmt ihnen mit vollen Händen Wertvolleres, als es ihnen gegeben.

Mit achtzehn Jahren schon war Sonja Kowalewskas die Herrin ihres Schicksals. Sie hatte sich den Mann genommen, den sie haben wollte, sich von ihm nach Heidelberg begleiten lassen, wo sie sich beide an der Universität immatrikulieren ließen, sich dann von ihm nach Berlin führen lassen, wo sie vier Jahre bei Weierstraß Mathematik studierte, zusammenlebend mit einer gleichfalls studierenden Freundin und nur zu- weilen zu gemeinsamen Spaziergängen mit ihrem Gatten zusammentreffend. Denn die Verbindung, die sie mit Woldemar Kowalewsky, späterem Professor der Paläon- tologie an der Universität Moskau, eingegangen, war eine fingierte Ehe, und dieser merkwürdige Umstand führt uns gleich in das Centrale ihrer Persönlichkeit.

Sonja Kowalewskas liebte ihren Mann nicht und war in ihrer ersten Jugend überhaupt zu nichts so wenig aufgelegt wie zur Liebe. Sie hatte einen un- geheuren, unklaren Durst, der mehr als der Durst nach Studien war, unter dem Übergewicht eines außer- ordentlichen Talents in einer unerfahrenen, halbkind- lichen Seele aber zunächst diese Form annahm. Als Sonja Krukowski, die Tochter des altfränkischen Grand-

seigneurs und Generals Krukowsky auf Palibino, sechzehn Jahre alt war, schlummerte in ihr eine große Mathematikerin und eine große Schriftstellerin. Von der ersteren wußte sie selbst, von der letzteren wußte sie noch nichts, da das weibliche litterarische Talent seiner Beschaffenheit nach fast immer erst vom Leben ausgelöst wird. Sie war eine Natur von Stahl und Feuer, wie sie unter den slavischen Frauen häufiger ist, als in irgend einer anderen europäischen Rasse, und sie hatte jenes seltsame, ahnungsvolle, stachelnde Gefühl von der Kürze des Lebens, das auch Marie Baschkirzew in wenigen kurzen Jahren zu Leistungen trieb, die bei anderen Rassen ein Menschenalter erfordern. Das Erste, was bei diesen beiden Weibkindern zum Bewußtsein kam, war, daß sie keine Zeit hatten. Sonja Kowalewskas Erwachen zur Jungfrau fiel außerdem in jene Fieberjahre der russischen Jugend, in denen die Nihilisten-Attentate Zeugnis gaben von dem Arbeiten eines unterirdischen Vulkan, wo Herzen und Geister der jungen enthusiastischen russischen Intelligenz weißgeglüht wurden zu den selbstvernichtenden Thaten des Fanatismus. Einige Wintermonate in Petersburg, verbracht unter strenger altväterischer Familienaufsicht, entschieden Sonjas und ihrer älteren Schwester Anjutas Schicksal. Um der elterlichen Autorität zu entflüpfen, war das Auskunftsmittel der fingierten Ehen unter den aufgeregten, nach Freiheit, Wissen und Selbständigkeit schmach tenden jungen Mädchen sehr beliebt. Eine ungeheure, aber stumme Opposition herrschte in allen Kreisen zwischen

den Alten und Jungen. Die ganze Jugend, soweit sie intelligent war, war oppositionell und betrachtete einander als heimliche Verbündete, die sich an Blicken, Mienen, Händedrücken erkannten. Es war nichts Seltenes, daß ein junges Mädchen, meist um zu Studienzwecken ins Ausland zu kommen, einem jungen Manne des Geheimbundes vorschlug, eine fingierte Ehe mit ihm einzugehen, um in dieser Form von den ahnungslosen Eltern die Erlaubnis zum Reisen zu erhalten. War man einmal draußen, wurde die Hochzeitsreise zur Studienreise und gewöhnlich trennte man sich, auf alle Ansprüche aneinander verzichtend, um an verschiedenen Orten zu studieren. Sonjas Schwester, die ein bedeutendes litterarisches Talent hatte, das ihr der Vater auszuüben verbot, wollte auf diese Weise hinauskommen. Woldemar Kowalewsky, ein junger Student aus guter Familie, dem sie den bewußten Vorschlag machte, aber wählte statt ihrer ihre jüngere Schwester Sonja, und nun war wieder die Komplikation da, daß der Vater der jüngeren Schwester vor der älteren zu heiraten verbot. Aber Sonja ertrugte sich die Erlaubnis. An einem Empfangsabende ihrer Eltern ging sie heimlich zu Woldemar, und als ihre Abwesenheit bemerkt wurde, kam statt ihrer ein Billetchen an den Vater zum Vorschein, worin stand: „Ich bin bei Woldemar, widersetze Dich nicht länger unserer Verbindung.“ General Krukowsky blieb nichts anderes übrig, als seine Tochter schleunigst nach Hause zu holen und ihre Verlobung zu proklamieren.

Auf ihrer fingierten Hochzeitsreise, zu der gleich eine studienlüsterne Freundin mitgenommen wurde, worauf später die Schwester nachfolgte, besuchten Sonja und Woldemar zuerst George Elliot, die berühmte englische Romanschriftstellerin, in London, dann studierte Sonja mit Freundin und Schwester zwei Semester lang in Heidelberg, während Woldemar in Jena und München studierte, dann siedelten alle drei nach Berlin über, und die Schwester ging heimlich und allein nach Paris.

In Berlin vergrub sich Sonja ganz in Arbeit. Ihr einziger Umgang war Professor Weierstraß, der ihren seltenen mathematischen Scharfsinn im höchsten Grade bewunderte und sie in den Privatstunden, die er ihr gab, nach Kräften förderte. Will man es ehrlich ausdrücken, so war das Dasein, das diese beiden studierenden Mädchen acht Semester lang führten, ein wahres Hündeleben. Sonja ging fast nie an die Luft, außer wenn der in einem anderen Stadtteil wohnende, häufig reisende Woldemar sie abholte. Sie hatte immer eine unklare Vorstellung sich zu kompromittieren; unerfahren und ängstlich, wie die beiden Freundinnen waren, wohnten sie schlecht, aßen schlecht, wurden von ihrem Dienstmädchen tyrannisiert und bestohlen und gönnten sich kein Vergnügen, keine Zerstreuung. Vom Morgen bis in die Nacht saß Sonja am Schreibtisch zwischen ihren mathematischen Aufgaben; machte sie Feierabend, so lief sie, laut vor sich hinsprechend, mit arbeitendem Gehirn noch lange in der Stube auf und

ab. Gewohnt begleitet, bedient, in allen kleinen täglichen Dingen bebormundet zu werden, war sie in den dringendsten Fällen nicht dazu zu bringen, sich ein Kleid zu kaufen, wenn nicht Woldemar mit war. Aber Woldemar wollte nicht auf die Dauer alle unbelohnten Dienste und Beschwerden eines Scheingatten auf sich nehmen und reiste zur Komplettierung seiner Studien häufig und auf lange Zeit in andere Städte. Geld erhielten beide reichlich von daheim, und keine Notlage drängte sie näher aneinander.

Das Jahr 1870 kam und ging vorüber, für Sonja war es nichts als ein Studienjahr. Ihr Schlaf wurde immer kürzer und unruhiger, sie wußte meist nicht, was sie aß, da, im Frühjahr 1871, mußte sie plötzlich ihre Studien unterbrechen und nach Paris reisen. Ihre Schwester Anjuta rief sie dahin. Sie war in ein leidenschaftliches Liebesverhältnis mit einem Pariser, einem der Teilnehmer am Kommune-Aufstand, geraten, der Geliebte war gefangen und in Lebensgefahr. Sonja und Woldemar kamen glücklich durch den Militärcordon, trafen die Schwester und schrieben an den Vater. General Krufowsky, der jetzt erst erfuhr, was seine beiden Töchter im Auslande trieben und wo seine ältere Tochter war, die ihm immer Briefe mit dem Poststempel von Sonjas Aufenthaltsort gesandt hatte, kam sofort. Nach einer Konferenz mit Thiers und durch die Beherztheit Anjutas gelang es, dem unersehnten Schwiegerohn zur Flucht zu verhelfen. Das Benehmen des Vaters in dieser ganzen Sache ist ein seltenes

Zeugnis der edlen Rasse, aus der Sonja hervorgegangen. Der strenge Mann vergab nicht und erkannte die Thatfachen an, — er bewunderte seine Töchter. An die Stelle der altväterischen, distancierenden Autorität trat nun eine Innerlichkeit der Beziehungen, eine Wärme des Verständnisses zwischen Vater und Töchtern, die früher zwischen ihnen undenkbar gewesen. Anjutas rücksichtslose Leidenschaft imponierte ihm, aber Sonjas platonische Ehe betrachtete er mit Betrübnis.

Im Jahre 1874 promovierte Sonja zum Doktor in Göttingen auf Grund dreier mathematischer Abhandlungen, von denen besonders die eine, ihre Doktor-dissertation: „Zur Theorie der partiellen Differentialgleichungen“, unter ihre hervorragendsten Arbeiten gerechnet wird. Gleich darauf versammelte sich die ganze Familie auf dem alten Erbgut Palibino. Sonja war zu Tode erschöpft, sie konnte lange keine strengere Gedankenarbeit mehr vornehmen. Aber das Ausruhen war kurz. Einige Monate später starb ihr Vater, und im nächsten Winter zog die ganze Familie nach Petersburg. Bis jetzt hatte in Sonja alles geschwiegen, und nur das Gehirn funktioniert. Mit jener eigensinnigen Zähigkeit einer Autosuggestion, die bei dem Weibe, besonders dem Mädchen, sehr häufig ist, viel häufiger als bei dem jungen Mann, war sie ganz aufgegangen in eisernen Fleiß, in ein Arbeiten ohne Maß und Grenze. So arbeitete auch Marie Baschkirzew, atemlos, sinnlos, fiebernd, jahraus, jahrein, mit einer unheimlich dehnbaren Spannkraft, mit einer

unbegreiflich unermüdeten produktiven Frische — während in ihrem jungen, sich verzehrenden Körper schon der Tod sich meldete. Und plötzlich war es vorbei. So arbeiten unzählige verblühende Töchter anständiger Bürgerfamilien in schlecht bezahlten Berufen, durch die Konkurrenz miteinander die Preise nur noch herabdrückend, so arbeiten andere, besser gestellt, in fieberhafter Hast unnütze Handarbeiten, so arbeitet ein großer Teil der Proletarierinnen, von der Not gepeitscht, und ihnen allen gemeinsam ist das Resultat, daß sie die Freude verlieren und zum Glück unfähig werden.

Der Aufenthalt in Petersburg brachte für Sonja den ersten großen Umschlag ihres ganzen Wesens, wie später mehrere dergleichen stattfanden. Die Mathematik wurde beiseite geschoben, sie wollte nicht wieder von ihr hören, sie wollte sie vergessen. Körper und Geist drängten in einem Gesundungsprozeß ihrer frischen Natur ins Gleichgewicht zu kommen. Sie verlangte nach Umgang, nach Austausch und Geselligkeit und warf sich mitten hinein in alle öffentlichen und intellektuellen Interessen. Und das Weib erwachte in ihr. Schon früher, in der Nervenauzweigung, der verwaisten Zärtlichkeit und dem Schmerz um den geliebten Vater, war sie im Trauerhause nach fast siebenjähriger Scheinehe das Weib ihres Gatten geworden. Seitdem schloß sie sich immer enger an ihn an. Da ihr Erbteil, so lange die Mutter lebte, zu klein für ihren Unterhalt war, warfen Mann und Frau sich auf eine Geldspekulation in die andere. Mit der Beweg-

lichkeit und dem Feuer der russischen Phantasie gingen sie jetzt ganz darin auf, Häuser zu bauen, Badeanstalten und Zeitungen zu gründen und alle möglichen neuen Erfindungen zu lancieren. In den ersten Jahren glückte alles. Auch eine Tochter wurde 1878 geboren. Darauf folgte der Krach. Aber nun hatte sich Rowalewsky in die Spekulationswut verbissen. Obgleich er 1880 zum Professor der Paläontologie in Moskau ernannt wurde, obgleich seine Frau jetzt alles that, ihn zurückzuhalten, beteiligte er sich an einer Schwindelgesellschaft zur Ausbeutung der südrussischen Petroleumquellen; das Unternehmen schlug fehl und er erschöpfte sich.

Als das geschah, hatte Sonja ihn bereits seit einiger Zeit verlassen. Böse Träume und Ahnungen hatten ihr vorausgesagt, was kommen würde, und da sie ihren Einfluß über ihn verloren und ihre und ihres Kindes Zukunft sichern wollte, und wer weiß aus welchen anderen Gründen, trennte sie sich von ihm und ging nach Paris. Gerade, als sie sich von dem Nervenfieber, in das sie nach dem plötzlichen Ende ihres Mannes verfallen war, erholte, erhielt sie die Berufung nach Stockholm.

Dort stand eine recht spießbürgerlich beschränkte Frauenemancipation in vollem Flor, die ihre Berufung durchgesetzt hatte und sie nun auch eng mit sich verknüpfen wollte. Sonja hatte die umgängliche Geselligkeit der Russinnen und gewann alle Herzen, aber sie selbst fühlte sich von Semester zu Semester immer

weniger wohl dort oben und flüchtete, sobald ihre Kurse schlossen, stets so rasch wie möglich nach Rußland, nach Italien, nach Frankreich, nach England, überall hin, wo sie aus Schweden weg und in größeren Verhältnissen sein konnte. Sie betrachtete ihren dortigen Aufenthalt überhaupt nur als Episode und sehnte sich nach Paris. Aber die Jahre verstrichen, und es erging kein anderer Ruf an sie. Ihre Vorträge an der Universität langweilten sie nach und nach, es machte ihr keinen Spaß, den Studenten in einem ewigen Zirkelgang dasselbe einzubläuen, es bedurfte für sie der Stimulanz durch die Gegenwart einer von ihr hochgeschätzten Persönlichkeit, um ihr ganzes Können zu entfalten. Aber auch die Hochschätzung dieser wenigen Persönlichkeiten blaßte allmählich ab.

In diese Zeit fällt ihre Freundschaft mit Frau Edgren-Leffler. Der Ruhm derselben als Schriftstellerin war das Schwungbrett von Sonjas bis dahin schlummernder litterarischer Begabung. Sie hatte ein inhaltreiches, wechselvolles Leben hinter sich, dessen Perspektiven in der relativen Unbeschäftigkeit ihres jetzigen Daseins anfangen sich von selbst zurechtzurücken. Anfangs trieb sie bloß Frau Edgren dazu, die dramatischen Entwürfe, die sie ihr gab, auszugestalten, und es entstand so das Drama: „Der Kampf um's Glück“. Bald aber sah sie ein, daß sie der redlichen einfachen Schwedin auch auf deren eigenstem Gebiet überlegen war, und schrieb zuerst „Die Schwestern Rajewsky“, eine Schilderung ihrer eigenen Jugend,

dann die ausgezeichnete Novelle „Wera Woronzow“, dann den Beginn des unvollendet gebliebenen Romans: „Vae victis“.

III.

Bis hierher sehen wir das Leben dieser merkwürdigen Frau in bewegten, aber klaren Linien verlaufen. Von jetzt an aber wird alles immer mehr zerhackt, zerstückt, durcheinander gewirrt, ein seltsames, hilfloses, ermattendes Geflatter. Es ist sehr schwer, nur annähernd zu schließen, was der Grund ihrer zunehmenden Zerfahrenheit und ihres frühen Endes war, um so schwieriger, da das Material, das Frau Edgren beibringt, gering und widersprechend ist und da sie durch die eigenen Schlüsse, die sie zieht, den Horizont ziemlich verstellt.

Ich habe von Sonja Kowalewska vier Porträts gesehen, die sich alle untereinander so unähnlich sind, daß man nicht darauf verfallen könnte, es sei dieselbe Person. Sie hatte nichts von der reizenden, unregelmäßigen Schönheit Marie Waskirkews, die mit ihrem eigenen Leib einen künstlerischen Kultus trieb. Sonja Kowalewskas mächtiges, kurzhaariges Haupt mit der massiven Stirn und den kurz-sichtigen Augen von der Farbe grüner „Stachelbeeren in Sirup“ saß auf einem kindlichen, feinen, mageren Körper. Ihr Reiz war ihre außerordentliche Lebendigkeit, ihr Sichhingeben an

den Moment, aber von der tiefen Kunst des Weibes, sich in der Kleidung zur Geltung zu bringen, hatte sie keine Ahnung. Bis gegen ihr dreißigstes Jahr gab es überhaupt keine Toilettenfrage für sie, später allerdings desto mehr, aber hinter die Geheimnisse derselben kam sie nie. Sie verblühte sehr früh, und ein berühmter Dichter schilderte mir die Dreißigerin als ein kleines, altes, trockenes Weibchen. Diese äußerlichkeiten standen ihr in Schweden mit den tannenlangen, tannenschlanken, frischblonden Menschen mehr im Wege, als es je in Rußland oder ihrem immer ersehnten Paris möglich gewesen wäre. Zwischen dem schwedischen Typus und ihr gab es eine Distanz, die die affektiven, die feineren erotischen Regungen, zu denen sie sehr geneigt war, nicht aufkommen ließ; sie fühlte sich angekältet und ihre beeindruckbare, reizbedürftige Natur litt schärfer und schärfer darunter, dem gewöhnlichen, sieghaften Schönheitstypus so unähnlich zu sein. Auf ihrem Bild von 18 Jahren ist sie dem Jugendporträt des verstorbenen Königs Ludwig II. von Bayern sehr ähnlich, in den Zügen, wie in dem Blick der Augen und den äußerst geschwungenen Lippen. Ihr zweites Bild aus dem Jahre 1887 hat etwas angestrengt Liebenswürdigen, etwas Müdes und Desillusioniertes und zugleich gestacheltes Geistreiches — es ist, als läse man darin das Bemühen, sich dem spröden, steif anspruchsvollen Stockholmer Milieu anzubequemen, wobei das frühere sorglose russische Insichselbstströhen verloren gegangen ist. Ihr Bild, als sie

in Paris den Prix Bordin gewann, ist heiter, ein echt russisches Gesicht. Und nun das letzte, gewissermaßen offizielle, stark retouchierte Bild von 1890 mit dem edelkranken, enttäuschten, müden, kalten Ausdruck! Das sind mir ganz verschiedene Frauen, das sind Zeugnisse, wie ihr unendlich beeindruckbares slavisches Wesen vor seiner Entwurzelung war und nach seiner Entwurzelung wurde.

Sonja Nowalewska war ein echt russisches Genie, halbstarrig, abspringend, fruchtbar, bequem, bedürftig nach einer fruchtbaren, unberechenbaren, achtlos verschleuderten Fülle in der Natur und in den Menschen um sie herum; sie gedieh auf einem zerrissenen Sofa, in einer Atmosphäre von Thee, Cigaretten und Überfluß, geistigem, seelischem und pekuniärem, und unter Menschen, die so waren. Die Stockholmer waren nicht so. Aus ihrem russischen Milieu, in dem sie auch noch in Berlin gelebt, war sie herausgerissen. Sie, die nie allein sein konnte, war hier allein unter Fremden, entgegenkommenden, eckigen, trocken frauenrechtlerischen Fremden. Sie hatte hier Vorbild zu sein und eine Mission zu erfüllen, gegen deren ihr immer vor Augen gehaltene Pflichten sie sich doch nur in Fällen besonderer Eingriffe in ihr intimstes persönliches Leben auflehnte. Die öffentliche Stellung, die sie einnahm, schmeichelte ihrer Eitelkeit; sie war auch materiell von ihr abhängig, da ihr Privatvermögen zu ihrem Lebensunterhalt und ihren beständigen Reisen nicht hinreichte.

Die schwere Krankheit ihrer unglücklich verheirateten Schwester Anjuta machte lange Zeit ihr Leben zu einem Hin- und Hergehettwerden zwischen Stockholm und Petersburg. Nach deren Tod interessierte sie sich eine Weile mit russischer Accommodationsfähigkeit für das Neue in dem damals so hochgehenden nordischen Litteratur- und Kulturleben. Dazwischen schrieb sie Bücher und löste einige mathematische Aufgaben. Aber jedesmal, wenn sie während der Ferien im Süden oder in Rußland gewesen war, hatte sie bei der Rückkunft nach Stockholm ihr Schwedisch fast ganz vergessen. Je mehr Jahre vergingen, desto mehr jammerte sie über ihre Verbannung. Die expansive, saloppe russische Natur hielt den Stockholmer Ton nicht aus, und die streng erzogene, vornehme, schmiegsame Russin vermochte sich in ihrer Vereinzlung nicht dagegen aufzulehnen. Ihr Leben wurde, was es früher nie gewesen war, monoton — oder sie empfand es doch so. Ihre Lebenskraft ermüdete; sie sehnte sich nach Wärme, Zärtlichkeit, phantastischen Verhältnissen, — nach allem Heimischen, was es nicht mehr für sie gab.

Sie sehnte sich auch nach etwas anderem, was es erst recht nicht für sie geben sollte. Ein heftiges, nervöses Verlangen nach Liebe war in ihr erwacht. Sie wollte Weib sein, als Weib anziehen. Sie hatte jahrelang neben ihrem Mann leben und jahrelang nach seinem Tode als Witwe leben können — so lange es in ihrem Leben eine starke Spannung gab. Bei angestrengter mathematischer Arbeit war sie immer in

sich versunken, unzugänglich, bedürfnislos, bei schriftstellerischer weich, entgegenkommend, ausgeruht und liebebedürftig. Es war ihr Phantasieleben, in dem ihr erotisches Leben erwachte. Gerade da ihr sinnlicher Fond sich nicht ausleben konnte, war sie sehr anspruchsvoll, nie befriedigt, mißtrauisch gegen das Maß von Liebe, das sie empfing. In all dem verrät sich das Bedürfnis nach Incitationen, die sich bei ihr in Wohlgefühl und Aufgelegtheit umsetzten; früher hatte sie einer seltsamen und nur den Russen bekannten Mystik der Liebe bedurft, die in ihrem Wesen fast unsinnlich, in gegenseitige geistige und seelische Erregungen, in erotische, oder asketische Hochgefühle ausläuft. Das war anders geworden. Sie jammerte über ihre verlorene Jugend, über ihre mit Studien verthane Zeit, über ihre unglückselige Begabung, die sie ausschloß von den Anziehungen des Weibes. Sie wollte Weib sein und als Weib genießen.

Sie hatte noch jenen anderen, in seiner Weise ebenso heftigen und ebenso schwer erfüllbaren Wunsch, — den, einen Ruf nach Paris zu erhalten. Diesem Wunsch wurde in einer gewissen Weise Erfüllung, als sie am Weihnachtsabend 1888 auf einer feierlichen Sitzung der französischen Akademie der Wissenschaften, im Beisein vieler berühmter Gelehrten, persönlich den Prix Bordin in Empfang nahm. Das war die höchste wissenschaftliche Auszeichnung, die einem Weibe zu teil geworden. Von diesem Tage an war sie eine europäische Berühmtheit und hatte einen Platz in der

Geschichte. Aber sie machte sich gar nichts daraus. Sie war wieder so vollständig gebrochen wie nach ihrer Doktorpromotion. Monate angestrengter Tag- und Nachtarbeiten waren dem großen Erfolg vorangegangen, Wochen angestrengten Gesellschaftslebens für die Gefeierte folgten. Sie ließ nichts ungenossen vorübergehen, und dabei hatte ihr Liebebedürfnis seinen Höhepunkt erreicht.

Einige Zeit früher hatte Sonja Kowalewskaja die Bekanntschaft eines Veters ihres verstorbenen Gatten, des „dicken M.“, gemacht, wie sie ihn nannte. Der Umgang mit dem sympathischen Landsmann in der Fremde hatte sie sofort in die allerübermütigste gute Laune versetzt. Er wurde ihr unentbehrlich, sie wollte ihn immer um sich haben, sie konnte nicht ohne ihn sein. M. erwiderte diese starken Gefühle nicht, war aber zu einer Heirat sehr bereit. Hieraus entspann sich ein unglückseliges halbes Verhältnis. Sonja konnte nicht ohne ihn sein. Aus Rußland und aus Stockholm reisten die beiden nach Paris oder Italien, um einige Wochen beisammen zu sein, und fuhren dann wieder auseinander, weil sie sich beide — nicht vertrugen. Auf einer solchen Reise aus Italiens Sommer in den schwedischen Winter erkältete sich Sonja. In Stockholm angekommen, stürzte sie sich sofort in ihre Vorlesungen, nahm an der Geselligkeit teil und setzte sich in einer verzweifelten Gleichgültigkeit oder Absicht jeder möglichen Verschlimmerung ihres Zustandes aus. Dunkle Ahnungen und Träume, denen sie immer Glauben beimaß, hatten ihr gesagt, daß dieses Jahr verhängnis-

voll für sie sein würde. Den Tod ersehrend und den Tod fürchtend, starb sie fast plötzlich im Anfang des Jahres 1891.

IV.

Die russischen Frauen zerfallen für den, der sie kennt, und doch hinreichend Distanz von ihnen hat, um sie nicht zu detailliert zu kennen, in zwei Typen. Einem dieser allgemeinen Typen gehört Frau Kowalewskaja, äußerlich und in angemessener Entfernung betrachtet, an. Den einen bilden die feurigen, oder schwachtenden, üppigen, lässigen, lockenden Weiber, mit heißen schwarzen, oder spielenden grauen Augen, mit weichem Fleisch und einem weichen Mund, der gerne lacht und gerne isst, mit etwas unbestimmbar Anziehendem, Einnehmendem, Verführerischem, mit Bewegungen, als lägen sie immer auf weichen Pfählen, und als wären sie immer im Negligé, mit einer zwitschernden Plauderhaftigkeit, die ebenso geschwind in das reizendste Geschmeichel, wie in die häßlichste Wut übergehen kann — die allerweiblichsten Weiber, die man sich denken kann, von ebenso unberechenbarer Herzensgüte wie Launenhaftigkeit, müßig und sinnlich, verliebt und anregend für Männer zum Verliebten. Zu diesen gehörte Frau Kowalewskaja nicht. Die anderen sind dazu der denkbar größte Gegensatz. Sie sind ehrlich und geradezu, in hervorragendem Grade das,

was man „einen braven Kerl“ nennt, sie sind anständig und klar, mutig und energisch, stark an Seele und Leib, denkende Köpfe, flache Gestalten, ohne die starkgeschwungenen Linien, die der Hälfte der russischen Frauen eigen sind, gewöhnlich gelbe, etwas schwammige Gesichter, das Schwammige jedoch unter dem Gesichtspunkt aufgefaßt, daß es überhaupt das Russische ist; sie haben etwas an sich, was, selbst bei den ausgeprägtesten Persönlichkeiten, ihrem Wesen das sinnlich Eindrucksvolle nimmt, und das ich als das Duftlose bezeichnen möchte. Es ist etwas Neutrales an ihnen; man kommt ihnen gegenüber gewissermaßen nicht zum Bewußtsein, daß sie Frauen sind. Und ihnen selbst kommt es nicht zum Bewußtsein, daß sie Frauen sind. Oder doch nur zuweilen. Für gewöhnlich sind sie Berufsmenschen, Arbeitsmenschen, Ideenmenschen.

Diese Frauen haben den größten Kontingent der Nihilistinnen abgegeben. Sie waren es, die ein Hezjagdleben zu führen vermochten wie wilde Tiere, die in den Ekstasen des Kopfs Ersatz fanden für alles, was ihnen als Kulturmenschen und Frauen abging.

Aber dieser letztere ist nicht bloß ein russischer Typus, wenn er auch dort genuin ist. Er ist ein Zeittypus. Dieselbe Frauengattung, die in Rußland zu Nihilistinnen wurde, wurde in Schweden zu Frauenrechtlerinnen, in England zu Agitatorinnen für die Wählbarkeit der Frau, in Amerika zu weiblichen Klubbisten, in Deutschland zu — Erzieherinnen. Der Typus ist allgemein; aber die Verhältnisse jedes Landes be-

stimmen die spezielle Art von Manie, auf die er sich wirft, und die er „seinen Beruf“ nennt. In Rußland fühlte das Weib, in dem das Geschlecht schlummerte, oder nicht vorhanden war, den Beruf Mörderin zu werden — aus allgemeinem Volksbeglückungsdrang; in Deutschland geht die philanthropische Unpersönlichkeit darauf aus, Menschenpflänzchen vom Kindergarten an erzieherisch zu beschneiden. Dies ist ein langes Kapitel, daß ich hier nicht entwickeln kann, das ich, wie so viele andere zur Charakteristik des Weibes von heute, mir für ein eigenes Buch aufspare.

Zu diesem Typus müssen wir Sonja Kowalewska rechnen. Zu ihm rechnete sie sich selbst. Durch ihre ganze Lebensführung bewies und belegte sie die Zugehörigkeit zu ihm. Die Art, wie Männer auf ihre Persönlichkeit reagierten, erbrachte noch einen weiteren Beweis. Ihr Männerverkehr war ein unendlich großer. In Rußland, in Skandinavien, in England, in Deutschland, in Frankreich, in Italien war sie mit einem bedeutenden Teil der hervorragendsten und begabtesten Männer bekannt; sie unterhielten sich alle gut mit ihr; aber keiner verliebte sich impulsiv. Nicht einer unter den Tausenden sagte zu ihr: ich kann ohne dich nicht sein! Keiner begehrte ihrer mit dem Urtrieb des Mannes zum Weibe.

Sie gehörte zu der Gattung der Gehirnweiber. Sie wurde als zu ihr gehörig betrachtet. Sie war ihr Panier, ihre Siegesfahne, ihr höchster Triumph, ihr angestellter Professor. Sie bedurfte der niedrigeren Ge-

nüsse nicht, sie fand in ihrer Wissenschaft den höchsten Genuß; sie stand auf dem Katheder und unterrichtete Männer. Sie ließ sich dazu gebrauchen, sie glaubte ja auch selbst daran, sie hatte ja selbst darauf hingearbeitet — unter dem fadenscheinigen Deckmantel einer fingierten Ehe, während langer, überangestrenzter Studienjahre.

Sie war das Weibgenie mit dem Männergehirn; sie war in die Welt gekommen zur Aufrichtung und zum Vorbild aller Schwestergehirne.

Ja, — sie war es, und sie war es nicht! Sie fühlte sich so — und sie fühlte sich nicht so. Sie desabouierte in ihren letzten Lebensjahren ihr ganzes früheres Leben, und es wurde still um sie herum in der gekränkten Schwestergemeinde. Wären diese letzten Jahre nicht gewesen — man hätte längst zu einem Denkmal für sie geklingelnt. Aber das ging nicht an. Man kann über sie nur schweigen.

Denn sie war Weib. Sie war doch Weib, Weib trotz allem — trotz einer fast zehnjährigen fingierten Ehe, trotz eines ebenso langen Witwenstandes, trotz des Doktors und Professors der Mathematik und des prix Bordin — sie war trotz alledem Weib; nicht bloß Dame, sondern so unheimlich, beleidigend, unpassend Weib — das Weibchen, das durch die Wälder rennt mit dem klagenden Ruf nach dem Gatten.

Sie war sogar mehr Weib als jene üppigen, geschwätzigen, näschigen Frauenzimmer mit den Bewegungen als wären sie eben aufgestanden von heißen

fühlen, als die große Weibmasse mit der Aufgabe sich zu vermehren und zu erlöschen unter der Vermehrung.

Sie, die nie verlockte, war mehr Weib als die Verlockerrinnen, die aus der Liebe einen Beruf machen. Aber sie war eine neue Weibdifferentierung, die keiner verstand, eben weil sie neu war, die sich selbst nicht verstand und Irrtümer beging, an denen sie nicht schuld war, sondern die Zeitdisposition, von deren Treibriemen sie in die Kunde gedreht wurde. Und als sie freikam, war es zu spät zur Gestaltung eines persönlichen Schicksals.

Und wer weiß, ob es besser gewesen wäre, wenn die Treibriemen der Zeit sie nie erfaßt hätten, oder wenn sie sich früher herausgerettet hätte zu sich selbst. Das Weib hat kein eigenes Schicksal. Es kann es nicht haben, denn es kann nicht allein sein. Es kann auch nicht Schicksal werden, nicht direkt, nicht durch das, was es ist, nur durch das, was es veranlaßt. Je mehr Weib es ist, je reicher veranlagt es ist, desto mehr wird der Mann, der es nimmt als sein, sein Schicksal durch das, was er selber ist als Mann und durch das, was er ihm zu geben hat, als Mann. Und kommt für das durchschnittlich gutveranlagte Weib schon alles darauf an, welcher Mann für sie der Gebende wird, wieviel mehr für das Weib-Genie, in dem das Weib und das Genie zugleich geweckt wird, frei wird, Weib und Genie wird unter der Umarmung des Mannes. Und kann das durchschnittliche Weib,

um sich selber offenbar zu werden, schon der Vereinigung mit dem Mann nicht entraten, — wieviel mehr das Weib-Genie, das Weib mit der produktiven Veranlagung, für das die Wurzel seines Wesens, seines Könnens, seines Ichs im Geschlecht liegt. Bleibt es in diesem Punkt ungeweckt, ohne intimste Nahrung, so kann es noch so „verheißend“ anfangen, sein Lebenslauf ist doch ein Verschmachten, ein desto grauenvollerer Todeskampf, je stärker die vitalproduktive Energie in ihm ist.

So wurde Sonjas Leben. Kein Mann nahm sie in seine Arme und weckte ihr ganzes Saitenspiel zum Tönen. Mutter wurde sie ja und Gattin auch, — aber Geliebte nicht.

V.

Während ich dies schreibe, strömt stoßweise ein süßer schwerer Duft zu mir nieder, sad und eindringend zugleich. Er kommt von einer Tuberrose, die neben mir auf dem Fensterbrett steht. Sie trägt ihren dicken Knollenkopf mit den angerosteten Blüten auf einem unendlich langen dünnen Stengel, den einige dünne franke Zwiebelblätter umgrenzen. Sie ist nicht nur das unproportionierte schwachstengelige, langstielige Ding mit dem kranken betäubenden Duft, das man eine Tuberrose nennt, sie ist auch krank, weil sie als Bierpflanze lange ihren Platz auf dem Tische unter dem Kron-

leuchter zwischen Albums und Photographien in der halbdämmerigen Stubenluft gehabt. Sie kränkelte, das war sichtbar, sie war wohl wurzelkrank, dabei war nichts zu machen. Sie war ja eine seltene Blume, aber häßlicher wurde sie von Tag zu Tage.

Man stellte sie aufs Fensterbrett, weil da gerade Platz war, und einen Resedatopf aus dem Küchengarten in einer Manschette von sehr geschmackvoll zartgrünem, Seidenpapier auf den Tisch unter dem Kronleuchter. Er gedieh vortrefflich zwischen Albums, Visitenkarten und Photographien und füllte seinen Platz sehr gut aus. Nach der Tuberrose am Fenster sah keiner, bis sie sich auf einmal durch einen intensiven Duftstrom in Erinnerung brachte. Da warf man ihr einen Blick zu, der zunächst nur sah, wie struppig und kränkelnd sie war, aber der zweite Blick wahrte ganz an der Spitze drei vollerschlossene sammetweiße Blüten, die leuchteten in ihrer zarten Gesundheit. Der Stengel hatte sich vorgeneigt und die Blüten sich dicht an die Scheibe gedrängt, durch die die Sonne schien, solange der kurze Herbsttag dauerte. Sie drängte ihre sterbenden Blüten hervor zum Leben und erneute sich, da die große Lebenswärme sie beschien und umarmte.

Immer sehe ich Sonja Rowalewska in diesem Bilde.

Ein seltsames, fremdartiges Geschöpf war sie in dieser Welt der Resedatöpfe und normalen Trivialitäten. Unproportioniert war alles an ihr, das dünne, kleine Körperchen mit dem großen Kopf, aus dem der süße, schwere fade Duft ihres Genies einem betäubend ent-

gegenschlug. Stand sie nicht da auf dem Ehrenplatz unter dem Kronleuchter zwischen Modedichtern und zeitgemäßen Denkern und Gipsnippes nach den berühmtesten anständigen Antiken und kränkelte, als ob sie noch was besseres verlangen konnte. Und immer angerosteter werden die nervösen Blüten, die ihr Geist trieb, und immer mehr streckte sich der dünne Stengel, der sie trug, nach der großen Lebenswärme, die Gerechte und Ungerechte beschien und umarmte, nur nicht sie, nur nicht sie!

Woher das? warum wurde ihr nicht, was über die wichtigsten Frauen ausgegossen wird mit ungestümer Männerverschwendung?

Sie war so gar nicht hübsch! antworten ihre diskreten Bewundererinnen.

Nun, wir wissen, wir Frauen, daß es nicht die schönsten Frauen sind, die am meisten geliebt werden, daß die inbrünstigste Zärtlichkeit immer dahin fällt, wo der Mann etwas zu entschuldigen hat. Barbey d'Aurevilly, der größte Frauendichter, hat das formuliert in unerbitternden Linien.

Sie war zu alt, d. h. zu früh gealtert, erläutern die Bewundererinnen dienstwillig.

Nun, damit wollen wir uns nicht aufhalten! Sonja Rowalewska starb mit 40 Jahren. Jede pariser „grande mondaine“ steht in dem Alter in der vollen Blüte ihrer Nachgefragtheit; und was das frühe Altern angeht —! das Weib von Genie altert nicht wie eine Töchterchule-Lehrerin, und die kranke, verzehrte Tuber-

rose, die neue Blüten treibt, duftet süßer und sinn-
erregender, als ihre weißen, dickknolligen Schwestern.

Sie verlangte zu viel! entscheidet Frau Anne Char-
lotte Edgren-Vessler, Herzogin von Cajanello, die um die-
selbe Zeit und im selben Alter heiratete als Sonja starb;
und sie baut ihr ganzes eckiges Buch über Sonja auf diesem
Satz auf, daß sie zu viel von der Liebe verlangte.

Ach, wie denn? Sind es nicht die Frauen, die
am meisten verlangen, welche am meisten erhalten?
Nur immer Ansprüche machen, ist das Lebensaxiom
der größeren Hälfte von Damen aus der Gesellschaft.
Und es ist noch keine mit diesem soliden Grundsatz zu
kurz gekommen.

Sie hatte alles, was dem Menschen werden kann!
sagt der gute Dichter, Vater Jonas Lie in einer
Tischrede auf sie. Sie hatte Genie, Ruhm, Stellung,
Freiheit, die Vorkämpferschaft in der Entwicklung der
Menschheit. Aber weil sie das alles hat, ist es nichts
für sie. Sie streckt ihre Hand aus wie ein kleines
Mädchen und bittet: Ach gieb mir doch diese Apfelsine!

Das ist sehr lieb gesagt und auch verständnisvoll.
Vater Lie war der einzige, der in Sonja sah, was sie ihr
lebenslang blieb: das kleine Mädchen, das ungereifte, nie
ganz Weib gewordene Weib. Aber, lieber Vater Lie, ist
die Liebe für Sie nicht mehr als eine Apfelsine?

Nein, so kommen wir nicht weiter. Das alles sind
zu bürgerliche billige Erklärungen. Der Grund liegt
tiefer; er ist mehr organisch bedingt, er ist mehr Aus-
druck eines Zeitleidens, als die persönlichen Zeugen von

Sonjas Leben, als selbst eine so feine willige Ver-
steherin, wie ihre zweite Biographin, Ellen Key, es
gewahrten. Und typisch wie sie ist für ihre Zeit, typisch
für die ernstesten emancipatorischen Frauenbestrebungen,
typisch für die höchsten geistigen Frauenleistungen, so
ist sie auch typisch für das, was das Weib dieser Jahr-
hundertwende zusetzt in den Wehen und Drängen seiner
Differenzierung, in sich verhält unter der Ausgestaltung
des Weibtypus der kommenden Epoche.

Weshalb Sonja, deren persönlicher Zauber so stark,
deren sprudelnde Hingebung an den Moment so ein-
nehmend war, wie alle, die sie kannten, bezeugen, —
weshalb Sonja nicht reizte, wie viel geringere, kältere,
leererere Frauen reizen, — das lag an einem Mangel
in der Routine der Anziehung, eine Routine, die
geschlechteralt ist, und an die die Männer sich geschlechter-
lang gewöhnt haben. Die Männer, — selbst die
feinsten, die entwickeltsten — sind keine Genies im
Erraten auf diesem Punkt. Es ist ihnen ja hierin
immer alles sorgsam zurecht gelegt worden. Und
weshalb Sonja nicht lockte, das beruhte auf einer
Art von Keuschheit, die sie beständig in Unwissenheit
über die Präliminarien der Liebe erhielt, auf
einer Art von Nobleffe, die neugewonnener Natur-
grund, und auf einem Mangel an Instinkt, der verloren-
gegangenes Erbe war.

Sonja gehörte zu einer Gattung Frauen, die erst
dieses Jahrhundert, und erst die zweite Hälfte desselben
hergebracht und zwar in solcher Menge, daß der

Zeittypus davon bestimmt wird. Man möchte sie für eine Übergangsform halten, so sehr scheinen ihre Voraussetzungen ihrem Geschlechte zu widersprechen. Und doch sind sie das beste Weibmaterial, das dies Zeitalter liefert. Es sind die Frauen, die nicht damit anfangen wollen ihre Bestimmung als Weib zu erfüllen, die in den Jahren der Jugend andere Aufgaben für wichtiger halten als Gattinnen und Mütter zu werden — in den Bürgerklassen die „begabten“ Töchter, aus denen die Unmenge Lehrerinnen hervorgehen, von denen alle europäischen Länder überschwemmt sind. Die allgemeine Auffassung über sie ist: sie machen sich nichts aus dem Heiraten, und die Mehrzahl der Männer überseht das in: sie taugen nicht zum Heiraten, und hält sich an die Gänsechar, die jährlich auf den Markt getrieben wird und schnatternd ihrer Bestimmung entgegengeht. Ob dann auch die Nachkommenschaft solcher Väter und solcher Mütter ein sehr minimales Maß entwicklungs-fähiger Intelligenz aufweist, so ist sie es doch, die die Majorität bildet, und die Majorität hat Recht. Früher dachte man nur daran seine Töchter unter die Haube zu bringen, die Klugen und die Dummen, das gab so einen ganz anständigen Durchschnitt; jetzt sondert man die mit den „guten Köpfen zum Lernen“ zu cölibatären Berufen aus und bringt die, welche „einen schweren Begriff haben“ auf den Ehemarkt. Diese Einteilung ist bereits einer der Grundpfeiler der bürgerlichen Ökonomie. Die, welche „für sich selbst sorgen können“, erhalten ihre „Ausbildung“ unter häufigem Vorhalten,

was das den Eltern kostet, die, „welche nicht für sich selbst sorgen können“, sucht man nebst der unerläßlichen Aussteuer so rasch wie möglich auf diese oder jene Art „an den Mann zu bringen“. Die ersteren sind „die guten Köpfe“, die letzteren sind „die guten Weiberl“ und der menschliche Gerechtigkeitsfuss in der Verteilung der Lebensgüter hält zwischen diesen beiden Gattungen eine strenge und praktisch durchgeführte Scheidung aufrecht.

An diesem zeittypischen und den Geist unserer Zeit so vorteilhaft beleuchtenden Zug sind übrigens „die hellen Köpfe“ ursprünglich selbst schuld. Sie fingen damit an sich auszufondern und den beschränkten Bürgersmann an eine andere als die ursprüngliche Auffassung der Frau zu gewöhnen. Sie stießen selbst die Gerichte, die auf dem Tisch des Lebens für sie aufgetragen waren, zurück und griffen nach anderen, die man, wie Rauchen und Weintrinken, als allein Männern zuträglich und zu Gesicht stehend ansah. Und da sie wirklich ihre Examina machen und ihre Cigaretten rauchen konnten, ohne daß ihnen beides schädlich zu sein schien, so erkannte der Gleichheitstrieb dieses Jahrhunderts darin ein Anzeichen der Gleichheit zwischen Mann und Weib und proklamierte die Gleichberechtigung beider und die Gleichheit der Gehirne. Von den anderen menschlichen Bestandteilen, die nie und nimmer gleich, oder gleichartig werden können, redete man nicht, weil es sich ja niemals schickt, von dem Grund der Dinge zu reden; und dies materialistische Jahrhundert geht ja keinem Ding auf den Grund, der die Tiefe ist.

Hatte wirklich gerade das begabte, das entwicklungs-fähige Weib vergessen, daß es Weib, schicksalbestimmt, gebunden ist an ewige Gesetze? Hat wirklich das beste Weibmaterial einen unheimlichen Drang nach Halbmannhaftigkeit, einen Trieb zu hybrider Sterilität? Um das so aufzufassen, und es wird noch zum großen Teil so aufgefaßt, dazu reicht nicht einmal die Dummheit des Weibes hin, dazu bedarf es der ganzen Dick-schädeligkeit des Mannes. Unter den Frauen, die am meisten über ihr Geschlecht hinausgegangen zu sein scheinen, hatten die meisten eine frühzeitige, oft sehr früh erreichte Pubertät und früh den sinnlichen Schauer des weibgewordenen Weibes dem Manne gegenüber. Sonja, das Weib-Genie par préférence dieses Jahrhunderts, empfand mit 9 Jahren die ganze Wut der Eifersucht auf ein anderes kleines Mädchen, das ihr junger schöner Onkel zu bevorzugen schien, so stark, daß sie sie, die auf dem Schoß des jungen Mannes saß, unversehens bis aufs Blut in den Arm biß. Und daß das keine bloße Kinderbosheit, daß es etwas anderes war, zeigte sich darin, wie sich von dem Augenblick an ihr Gefühl gegen den Onkel verwandelte in eine zurückgezogene fernhaltende Enttäuschung.

Enttäuschung! denn schon als Kinder haben diese Frauen eine dunkle aber starke Ahnung von dem, was sie wert sind, gewogen gegen das Durchschnittsweib. Ihre starken Triebe haben wache Augen und ein gutes Gedächtnis. Sie verlieben sich nicht wie das gewöhnliche junge Mädchen in einige ganz äußerliche Eigenschaften,

oder in den ersten besten Mann, der gerade da ist. Sie wollen zur Vereinigung den, der mehr ist, als sie, und sie vergessen keine demütigende Erfahrung für ihr Gefühl. Und wenn das Pubertätsalter mit seinem heißen Drängen vorbei ist und eine temporäre Ruhe eintritt, dann kommt ein anderer Drang, der Drang ganz das zu werden, was in ihnen schlummert, völlig in den Besitz dessen zu treten, was sie sind, ehe sie hingehen, um neue Geschlechter aus sich zu erbauen. Der animalischen Pubertät, die man bisher für genügend hielt, läuft das Bedürfnis der intellektuellen und psychischen Pubertät den Rang ab. Sie wollen ausgewachsen sein an Geist und Seele, ehe sie ins Leben treten, keine Unmündigen bleiben, sondern sich selbst in ihrem Sein und Können zu eigen haben, — und dieser Drang nach Persönlichkeit, dem noch keine Wege geebnet sind, — er irrt fast immer ab auf die Holzwege eines Studiums.

Wieviel mehr, wenn eine ausgesprochene, eine mächtige Begabung dahinter steht und drängt und treibt. Und Sonja Rowalewska ging nicht einmal den üblichen ermüdenden Studienweg. Ungewöhnlich reich ausgestattet, ungewöhnlich günstig im Leben gestellt, fand sie überall Nichtwege, die sie direkter als es den meisten lernenden und studierenden Mädchen möglich wird, ans Ziel führten. Wenige haben, wie sie, mit siebzehn Jahren unter dem Schutz eines ergebenen Mannes, unter der Leitung und dem persönlichen Interesse großer Gelehrter beginnen können, Aufmerksamkeiten und Protektionen genießen,

wie sie, sind in der vollen Blüte der Jugend, mit 24 Jahren, fertig, mit Auszeichnungen überhäuft gewesen, haben dagestanden mit dem reichen, vollen Leben vor sich, das sich ihnen darbot: greif, nimm, wähle — du kannst haben, was du willst.

Aber es waren Schaugerichte, die auf dem Tische standen. Das Geschenk, mit dem diese sechs überheißten Studienjahre von ihr Abschied nahmen, war eine grenzenlose, Körper und Geist gefangenhaltende Ermattung, ein langanhaltendes Bedürfnis nach müßigem Vegetieren, ein Widerwillen gegen das Studium, in dem sie so viel geleistet. Sonja hatte sich überangestrengt wie die allermeisten Mädchen, ob sie nun zum Lehrerinnenexamen oder zum Universitätsexamen arbeiten, sich überanstrengen, — durch jenen stierenden Fleiß, der nicht rechts, nicht links sieht und die Lernende gefangen hält, wie in einer ohne Unterbrechung ausgeübten hypnotischen Suggestion, — ein Zustand einseitiger, alle anderen Kräfte paralysierender Anspannung, in dem alles schweigt und nur das eine Organ, das Gedächtnis, stöhnend arbeitet. Der Mann kennt diesen Zustand nicht, nicht in jener Dauer wie das lernende Weib; er unterbricht ihn durch gesellige Rekreationen, durch eine körperliche und seelische Hygiene, von der das Weib gerade die Delikatessen seines Weibempfindens nicht weniger als die allgemeinen sittlichen Anschauungen ausschließen. Während dieser ganzen Zeit pflegt außerdem in dem einseitig überangestregten Organismus das Geschlecht im Weibe zu schweigen, oder es äußert sich nur als allgemeine Reizbarkeit.

So auch bei Sonja. Ehe die eigentliche Arbeitsbesessenheit bei Weierstraß begann, hatte allerdings Woldemar Kowalewsky, ihr Scheingatte, einiges auszustehen gehabt. Nicht genug, daß sie ihn zu allerlei Kommissionen gebrauchte, die sonst ein herrschaftlicher Diener ausführt, sie besuchte ihn auch unaufhörlich in seiner Junggesellenwohnung, stiftete kleine Reisen zu Zweien und gemeinsame Ausflüge an und war überhaupt nur bei guter Laune, wenn sie ihn für sich hatte. Aber Woldemar verstand das nicht. Er war eben der Mann, der freiwillig der Scheingatte eines unreifen kleinen Mädchens geworden, und respektierte gewissenhaft und zur Aufrechterhaltung seines eigenen status quo die verdrehten Zeitideen, die sich in dem Kopf dieses kleinen Mädchens festgesetzt hatten. Natürlich verstand sich Sonja auch nicht. Sich in dieser Situation zu verstehen, das war auch gar nicht ihre Sache, sondern seine. Aber reizbar, verdrossen und enttäuscht wurde sie jedesmal nach einem längeren tête-à-tête mit ihm, und noch viel später, nach seinem Tode, pflegte sie spöttisch von ihm zu sagen: „Er konnte so ausgezeichnet ohne mich auskommen. Wenn er nur seine Cigaretten, sein Glas Thee und ein Buch hatte, mehr bedurfte er nicht.“

Woldemar Kowalewsky, der Übersetzer von Brehms Vögeln und einigen anderen populär wissenschaftlichen Abhandlungen ins Russische, scheint zu jener Abzweigung des männlichen Geschlechts gehört zu haben, die man die „Musterknaben“ nennt. Er büffelste fleißig,

war ohne Bedürfnisse, that immer das Richtige und ging gut im Anspann. Aber er war weder als Geist persönlich, noch der Mann für das Weib. Das zeigte sich gleich, als er auf den Vorschlag einer Scheinehe — und die russische Ehe bindet fürs Leben — einging. Nachdem er, um Sonjas willkürlichem Umspringen mit seiner Zeit zu entrinnen, nach Jena übergesiedelt war, trat eine Entfremdung zwischen ihnen ein. In Berlin, wo Sonja, wie erwähnt, allein mit einer Mitstudentin und Freundin lebte, scheint sie sich seiner einigermaßen geschämt zu haben. Sie ließ sich wohl von Weierstraß durch ihn abholen, aber stellte ihn nie vor und ließ keinen merken, daß er ihr Mann war. Als dann, nach beendigtem Studium und langem Müßiggehen ihre Sinne erwachten, und der Tod ihres Vaters ihre Nerven exaltierte, da drängte sie sich so fest an ihn, bis Wärme in seine hölzerne Natur kam. Aber selbstverständlich konnte weder ihre entgegenkommende Hingebung, noch die Geburt der Tochter sein Wesen ändern, und schon während ihrer kurzen übergeschäftigen Einigkeit in St. Petersburg ließ er einen intrigierenden Schwindler zwischen sich und sie gleiten. Abgewiesen, unbefriedigt, ernüchtert reiste Sonja nach Paris.

Sie wollte sich auf eigene Füße stellen, und das konnte sie nur durch Ausnutzen ihres Brotstudiums. Jahrelang hatte sie nicht Gelehrte, sie hatte Weib sein, als Weib gesucht, getragen, glücklich sein wollen. Es war ihr schlecht bekommen. Durch Prof. Mittag-Leffler, Frau Edgrens Bruder, einen Schüler von Weier-

straß, erging jetzt ein Ruf an die Gelehrte. Sie sollte unter ihm Docent an der zu gründenden Hochschule in Stockholm werden. Und die Gelehrte willigte ein in dankbaren Briefen, in denen ein feines Ohr doch einen ganz eigenen Unterton vernimmt.

In Stockholm bemerkte kein Mensch, selbstverständlich auch nicht Professor Mittag-Leffler, an den sie sich anfangs mit echter Herzlichkeit schloß, daß sie Weib war. Sie geriet hinein unter lauter kleine Gesichtspunkte. Das Leben war ein Rechenexempel aus Utilitätsfaktoren. Es kam die Zeit, die die verlorenste in ihrem Leben wurde, die Zeit, die ihrem impressionablen Wesen einen Zug von Verschrobenheit gab.

Vorher hatte sie ein für sie außerordentlich bezeichnendes Erlebnis in Paris gehabt.

In der Zwischenzeit, zwischen ihrer Trennung vom Gatten und seinem Tode, machte sie in Paris, wie Frau Leffler erzählt, die Bekanntschaft eines jungen Polen, „Revolutionär, Mathematiker, Dichter, seine Seele eine brennende Flamme wie die ihre, mit der sie in gemeinsamer Blut zusammen schmolz. Nie hatte jemand sie verstanden wie er, nie jemand jede ihrer Stimmungen, alle ihre Gedanken und Träume so geteilt. Sie waren unaufhörlich beisammen, und während der kurzen Trennungsstunden schrieben sie einander lange Ergüsse. Sie schwärmten für die Idee, die Menschen seien paarweis geschaffen, und jeder Mann und jedes Weib sei nur halb, solange es nicht seine andere Hälfte gefunden . . .“ Er war Tag und Nacht

bei ihr und kletterte oft über die Gartenmauer um zwei Uhr nachts, unbekümmert wie er sie kompromittierte, um endlich heimzukommen, wozu er sich selten früher entschließen konnte. Frau Edgren, die selbst während ihrer fast zwanzigjährigen ersten Ehe in den Vorhallen von Hymens Tempel blieb und Kinderfegen und die ihr so lange unbegreifliche Liebe erst mit 40 Jahren kennen lernte, nennt das „ein eigentümlich zugespitztes Verhältnis“. Denn die beiden thaten nichts als sprechen, sprechen, sprechen, sich in ihren Worten berauschen und einander versichern daß sie „nie vereinigt werden konnten“, u. a. weil „er sich rein erhalten wollte“ für das unberührte Mädchen, das irgendwo auf diesem oder einem anderen Planeten herumging und sich für ihn aufbewahrte.

Man sollte meinen, das sei Kindergeschwätz, und eine Frau von Sonjas Geist, Erfahrungen, Erlebnissen und Stellung in der Welt müßte den dummen Buben sofort, wie er damit anfing, an die Luft komplimentiert haben. Aber nein! sie schmolz mit ihm zusammen „wie zwei Flammen, die sich in gemeinsamer Glut vereinigten“. Und so saßen sie, nervös, aufgeregte, und konnten nicht voneinander loskommen und warfen sich endlose Seile von Worten über den Tisch herüber und hinüber zu, und gossen Ströme von Geistreichigkeiten in das Faß der Danaiden, — denn es durfte keine Pause eintreten, bei Leibe keine Pause, nur ja nicht jene schreckliche Stille, wo man nur das Klopfen der Pulse zu hören meint, und die scheuen Augen von einander abgleiten, und die feuchten, fieberkalten Hände sich zu verbergen suchen.

Was der „reine“ junge Mathematiker, Dichter und Poet dabei empfand, das kann nur den interessieren, der über die Wallungen der Musterknaben nachgrübeln will. Das einzige Interessante in dieser Situation ist Sonja, und sie ist äußerst interessant. Erstens werden solche Situationen nie vom Mann geschaffen, jedenfalls nie wiederholt. Das Weib, das sie nicht sucht, kann gar nicht in sie geraten; auch das dümmste junge Mädchen kennt sich ganz genau darin aus, wie einem beschwerlichen Herrn heimzuleuchten ist. Das machen sie alle mit Glanz. Etwas anderes ist's, wenn man den Betreffenden nicht loswerden will. Wenn man ihn festhält, anregt, aufregt, wenn man zittert vor dem Augenblick, wo er aufbrechen möchte. Wer kennt diese Situation nicht, besonders zwischen intelligenten Fräuleins und dilettierenden Herren. Sonja war hier das intelligente Fräulein. Ihre Taktik, ihre Art von Feuer waren diejenigen des jungfräulichen Weibes, das sich in der Hauptsache unsicher und unerfahren fühlt. Die Frau, die Liebe erlebt hat, besitzt eine ganz andere Ruhe auch bei dem heißesten Temperament. Sie weiß so gut, was ein Holzweg ist. Sie fürchtet kein Unbekanntes mehr, und sie begehrt nicht mehr ins Unbestimmte.

Man wird mir einwenden, daß sehr viele verheiratete Frauen gerade solche Situationen suchen. Gewiß. Es sind viele Frauen verheiratet, für die die Ehe weder l'amour goût, noch l'amour passion, noch l'amour savant, noch sonst irgend ein amour ist, sondern

ein mechanischer Vorgang. Durch den gleichgültigen Mann, oder den Mann, der nicht auf das Weib wirkt, wird kein Weib zum Weibe. Nicht die Mutterschaft weckt Dornröschen aus dem Schlafe, sondern der Kuß des liebenden Mannes. Und die Kirche hat in der Madonna, die unbewußt empfing, für ewig die Jungfrau-Mutter inkarniert in einem tiefen Symbol, das nur der psychologischen Ausdeutung bedarf, um auf tausend alltägliche und sehr triviale Fälle angewandt werden zu können.

Sonja war in dieser Situation noch dunkel, wie in vielen späteren Situationen immer deutlicher, so wunderbar das klingen mag, das Weib, das begehrte, ohne zu wissen. Sie war die Jungfrau-Mutter, die das Kind geboren hatte, ohne Mannesliebe zu kennen. Woldemar Kowalewsky, der, wie mir scheint, in keiner Lebenssituation zureichte, war wohl auch dazu nicht der Mann. Jedenfalls nicht für eine Sonja, das Weibgenie, an das keiner der Durchschnittsmaßstäbe für das Weib anzulegen ist. Für exceptionelle Frauen mit einem Geist voll Ursprünglichkeit und einem Temperament voller Feinheit und Sensualität ist der Durchschnittsmann kein Mann. Aber sie kennen sich nicht. Denn die großen Begabungen sind in ihrer Wesenswurzel verborgen für sich selbst, und sie haben einen langen Weg zu gehen, ehe sie zur Kenntnis ihrer eigenen Dimensionen kommen. Nur das Talent, die angeborene Fertigkeit, die mit der Persönlichkeit gar nicht oder nur wenig zusammenhängt, weiß so genau

über seine Ansprüche Bescheid, daß es nicht zu kurz kommt im Leben und sich durch keine natürliche Bescheidenheit foppen läßt.

Den großen Begabungen ist die Delikatesse der Bescheidenheit nur allzu natürlich. Sie fühlen einen Mangel an Gleichgewicht zwischen sich und den andern, und wenn sie auch zur Bethätigung ihrer Begabung sich aus einem inneren Zwang Bahn brechen müssen, so bitten sie doch für die Ansprüche ihrer privaten Person gewissermaßen um Entschuldigung. Die reichen Naturen kennen ihren eigenen Reichtum immer nur zum kleinsten Teil. Sie schämen sich, daß sie einen Bettelpfennig anbieten, wenn sie Königreiche verschenken. Und wieviel mehr das Weib, das nichts weiß von seinem Reichtum, ehe der Mann kommt, es damit bekannt zu machen, indem er sich darin berauscht.

So war Sonja. Sie gab und gab immer mit vollen Händen, stellte ihren Geist, ihre Kenntnisse, ihre Hilfswilligkeit, ihre geselligen Gaben zur Disposition für alle, — aber wenn sie dann aus der ewigen inneren Verlassenheit des Genies ihren eigenen Anspruch an die volle Hingebung eines anderen erhob, dann wurde ihr immer erwidert: du hast zu viel gefordert. Denn das, was das Genie fordern muß, und das, was die Mittelmäßigkeit zu geben hat, kann ewig nie übereinstimmen. Aus ihrer unsicheren, unklaren Neigung für jenen polnischen grünen Jüngling, — einer Neigung, in der die Sinne doch nur so schwach und das Einsamkeitsgefühl so stark redete — riß sie die

Nachricht vom Selbstmord ihres Mannes. Und sie — die jeder Todesfall in ihrer Familie so tief erschütterte, so schmerzlich vereinsamte, sie, deren zarte Physis das Schicksal wiederholt mit Keulen schlug, — sie stand eben, matt und welk aus dem Nervenfieber, das dieser Erschütterung folgte, auf, als die schwedischen Frauenrechtler sie in jenes Stockholm beriefen, wo ihre Seele frieren, ihr Geist schmachten, ihr Körper sterben sollte.

VI.

Über die nun folgenden Jahre will ich rasch hinweggehen. Frau Löffler hat sie ausführlich in ihrem Buch über Sonja beschrieben, und Ellen Key in ihrem Buch über Frau Löffler hat das allzu Schiefe zurecht gerückt und die biographischen Lücken gefüllt. Ich will auch über diese Periode selbst für diejenigen Leser kurz hinweggehen, die beide Bücher nicht kennen, und das sind wohl die meisten deutschen. Denn diese Jahre waren wohl die totesten und psychologisch leersten in Sonjas innerem Leben. Sie kam in eine durch ihre kurzen Gesichtspunkte von Anfang an zur Sterilität verurteilte Bewegung, die sie mit schieben helfen sollte. Sie wurde aufgenommen in eine engumgrenzte Gesellschaft, die in zwei streng geschiedene Gruppen zerfiel: eine geistig angeregte, reformatorisch eifrige, bestehend aus Damen und Musterknaben ohne eine einzige wirklich

überlegene und produktive Mannpersönlichkeit, und eine echt schwedisch männliche mit Ausschluß der „besseren“ Weiblichkeit, mit Trinkgelagen, Nachtschwärmerei und Restaurantleben, Gesang und Wechselkameraderie, in der einige große Talente sich bewegten, die feindlich geringschätzig auf die andere Gruppe herabsahen. Zum erstenmal in ihrem Leben wurde Sonja dazu angehalten Nutzen zu thun, ganz gewöhnlichen tagtäglichen Nutzen, und im Anspann zu gehn als pädagogischer Ackergaul gegen Bezahlung. Die Art ihrer Stellung machte sie abhängig von den moralischen Maßstäben einer Clique. Mit der russischen Biegsamkeit ihres Wesens stieg sie hinab aus den großen weiten Gebieten ihres freiausgeübten Genies — um als Dozent unter einem Professor eine Schulmeisteraufgabe auszuüben, die sie bald tödlich langweilte. Denn die Mathematik hatte für sie nur einen wirklichen Reiz, solange das Genie des alten Weierstraß ihr vorleuchtete, und sie zu dem trieb, was einzig das Weib bisher in der Höhenluft des spekulativen Denkens zu leisten vermocht hat, zu den Blitzen produktiven Verstehens.

Sie ging nun eine Weile mit durch Dick und Dünn, ohne doch soweit zu dem Niveau ihrer Beaufsichtigter zu sinken, daß das Kopfschütteln und gelegentliche Vermahnungen ganz aufgehört hätte. Sprudelnd, witzig, anspruchlos, trug sie die Kosten der Unterhaltung in den Gesellschaften, — bis der verschleuderte Überfluß ihres Geistes und Temperaments eine verdrießliche Abspannung in dem überangestregten Kreis ihrer

Bewunderer und Bewundererinnen hervorrief. Als der erste Rausch des Neuen verflogen war, hielt sie sich größtenteils an die langsame solide Anne Charlotte in einer jener Frauenfreundschaften, wie sie jetzt, wo die Frauen intellektuell werden, so häufig sind — eine Verstandesfreundschaft ohne tiefere Sympathie der Naturen, eine jener Freundschaften, die nicht aus einer Fülle, sondern aus einem Mangel geschlossen werden, und wo zwei Minus versuchen zusammen ein Plus zu bilden. Sobald das Plus sich einfindet, ist das Interesse an einander, das Verständnis für einander vorbei, wie sich auch in diesem Fall zeigte, als der Herzog von Cajanello am Horizont von Frau Lessler auftauchte, und diese später, in den Glitterwochen ihres Glücks, möglicherweise mit den besten Absichten aber mit wenig Takt und Sympathie das Retrologbuch über Sonja schrieb.

Aus dieser mißverständlichen Freundschaft gingen jene mißglückten Dichtungen hervor, zu denen Sonja den Stoff gab, und die Frau Lessler dramatisierte. Frau Lessler suchte objektiv realistisch zu gestalten, was Sonja intuitiv psychologisch aus den Hintergründen des Lebens empfunden hatte. Sonja war in ihrem Wesen die Mystikerin mit dem Dunkel des Chaos und der anfangs- und uferlosen Sehnsucht der russischen Natur, Frau Lessler war die aufgeklärte Rektorstochter, „die beständig an ihrer Entwicklung arbeitete“.

Schon unter dem Zusammenarbeiten begannen die Reibungen zwischen den Freundinnen. Frau Lessler ärgerte sich „ihr eigenes Kind verstoßen zu haben“,

das Buch „Um die Ehe herum“, worin sie das Leben der unverheiratet Geliebten zu schildern angefangen. Die Sturmfluten von Sonjas Einbildungskraft drückten und beengten sie und trugen etwas Fremdes, Aufschwellendes, Ausweitendes in ihre eigene vernünftige Nüchternheit. Daraus folgten bei ihr große umfangreiche Romane, die unecht und aufgeblasen wirkten. Umgekehrt wirkte Frau Lessler auf Sonja. Sie sah, daß diese weniger konnte, als sie ihr zugetraut, und faßte endlich ein Zutrauen zu ihrem eigenen dichterischen Talent. Ihre schon erwähnte eigene Jugendgeschichte: „Die Schwestern Rajewski“ entstand, und die Geschichte aus den sog. Nihilistenkreisen: „Wera Woronzow“, beides Bücher voller Lebenstiefen und Größeres versprechend als irgend eine Leistung der zeitgenössischen Damenlitteratur. Sie fand nicht die Anerkennung, die sie verdiente dafür, eben weil niemand die Persönlichkeit, die darin hervortrat, verstand.

Es ist bis jetzt ein Grundirrtum in der Auffassung von Sonja Nowalewska begangen worden und am meisten von Frau Lessler. Sie behandelte sie als eine Gleiche, etwa aus folgendem Gesichtspunkt:

Ich bin groß und du bist groß,
Wir sind beide gleiche Größen.

Aber Sonja und Frau Lessler, ihre Biographin, sind keine gleichen Größen. Ihrem innersten Wesen nach verhält sich Frau Lessler zu Sonja wie eine Zeiterscheinung zu einer Ewigkeitserscheinung. Die eine ist eine gewöhnliche Frau mit einem sehr sorgfältig

entwickelten Talent, die andere ist eins jener Rätsel, die von Zeit zu Zeit in die Welt kommen, in denen die Natur ihre Grenzen gesprengt zu haben scheint, die geschaffen sind einsam zu bleiben, zu leiden und davonzugehen, ohne in den Besitz ihrer selbst getreten zu sein. — — —

Im Jahre 1888, 38 Jahr alt, lernte Sonja zum erstenmal und im Ernst die Liebe kennen, die des Weibes Schicksal wird. M. R. war ein großer schwerer russischer Bojar, Lebemann, wegen zu freier Ansichten verabschiedeter Professor, reich und, seitdem er Rußland verlassen, fast immer auf Reisen. Er war kein junger Mann mehr, wie der Herzog von Cajanello. Er war einige Jahre älter als Sonja, eine in sich fertige und in sich ruhende Persönlichkeit, ohne wunde Jünglingsgefühle, ohne Dränge sich anzuhängen und sich einzuwärmen, ohne unbefriedigte Triebe und zu verlierende Illusionen. Die ältere Frau hat mit dem jüngeren Mann verhältnismäßig immer leichteres Spiel, und die Liebe, die Frau Lessler bei dem jungen, unansehnlichen Herzog fand, ist nicht so erstaunlich. Anders lag die Sache für Sonja. Der Bojar, dessen vollen Namen ich nicht nennen kann, da er sich noch des Lebens und guter Gesundheit erfreut, hatte vom Leben alles gehabt, was er verlangte; er war ein imposanter, skeptischer, für Frauen einnehmender Mann, Frauenkenner, praktisch und theoretisch. Die Landsmännin Sonja, das Genie Sonja, die Gesellschafterin Sonja interessierten ihn, soweit er noch zu interessiren war, aber das Weib

Sonja spielte nicht die phänomenale Rolle für ihn, wie das liebende Weib für den zum erstenmal die volle Weibhingebug sich ihm darbietenden fühlenden jungen Mann. Der langverhaltene Überschwang, der sich jetzt in der nicht mehr jungen Frau vor ihm offenbarte, hatte für ihn weder die Neuheit der Überraschung mehr, noch den kitzelnden Reiz der unverhofft geschmeichelten Eitelkeit. Er nahm es ruhig und ließ sich dadurch in der Weise, wie er sein Leben eingerichtet hatte, nicht beirren. Und wenn in seinem Leben auch die Gattin fehlte, so fehlte doch nicht die sein Junggesellentum erfrischende Weiblichkeit. Den Platz der Gattin sollte Sonja ausfüllen, der schmachtende, außer sich geratende Liebhaber konnte er nicht mehr sein.

Der Konflikt weist deutlich eine doppelte Spaltung auf, eine nach innen und eine ganz äußerliche, vom Zeitgeist beeinflusste.

Sonja hatte gleich bei der ersten Begegnung mit ihm das Weib in sich mit Angestium erwachen gefühlt. Sie liebte zum erstenmal, und sie liebte wie ein ganz junges Mädchen, das eben reif geworden, mit einer zitternden, verräterischen, steuerlosen Seligkeit über all das Unerhörte, was in ihr, in ihrem eigenen Leib und ihrer eigenen Seele, was außer ihr dadurch vorging, daß dieser Mann da war, wirklich war, daß man ihn morgen wieder sehen konnte, wie man ihn heute sah, daß man ihn berühren konnte, ihn mit Händen halten konnte. Sie lebte nur, wenn sie ihn sah, die Sinne vergingen ihr in verzweifelnder Hilflosigkeit, wenn sie

ihn nicht mehr sehen durfte. Jetzt wurde ihr Stockholm erst recht verhaßt, denn es hielt sie fest, es kerkerete sie ein, es erwürgte sie als Weib und Russin. Er war der Süden, er war die große Welt, er war die weiten Horizonte, er war der freie Geist, die stolze Vorurteilslosigkeit und vor allem — er war die Heimat! Er war Rußland. Er war der Geist der Erde, aus der sie hervorgegangen, er war die Sprache, in der die Kinderfrau sie eingefungen, in der der Vater und die Schwester, alle ihre lieben Verstorbenen zu ihr geredet hatten, er war die häusliche Schwelle für die Einsame in der fremden Welt. Und über allem: er war der einzige, in dem sie fühlte das brennende Fieber des erwachten Geschlechts stillen zu können.

Aber hatte sie dann wieder Urlaub genommen und reiste zu ihm nach Paris oder Italien, — dann kam ihr seine gelassene Ruhe entgegen, die von ihrem fiebernden Ich empfunden wurde wie eine eisige Kälte; und statt der wohlthuenden Erwärmung, in der ihr ganzes Wesen sich auszudehnen und zu erholen gehofft hatte, schlug alles wieder nach innen zu einer trockenen zehrenden Hitze.

Ihre Spannkraft fing an zu reißen. Es kam ihr vor, als würde alles um sie herum schwarz und leer, und sie stehe allein mitten in diesem Schwarzen, Leeren. Und was die Sache besonders auf die Spitze trieb — ihr intimster täglicher Verkehr mit ihm fiel gerade in die Zeit, wo sie unter Anstrengungen und Nachtwachen für den Prix Bordin in Paris arbeitete. Als sie

denselben am Weihnachtsabend 1888 unter Anwesenheit der größten französischen Mathematiker empfing, war sie nicht nur eine europäische Berühmtheit, sie war eine jener Frauen, die dauern werden als die höchsten Bergspitzen ihres Geschlechts, — aber zugleich war sie ein überangestregtes, aufgeriebenes Weib in einer jener Krisen, wo die gepeinigten Nerven und das abgehezte Gehirn weiß in schwarz, Glück in Leid sich kehren sehen, und die unaussprechliche Trostlosigkeit physischer und geistiger Erschöpfung alles in Nacht verwandelt, ohne daß die Nacht Ruhe bringt. Wie immer bei produktiven Naturen in solchen Zuständen ist das sinnliche und affektive Bedürfnis aufs äußerste gesteigert, während es doch wie eine Lähmung über dem ganzen Organismus liegt, und eine sympathische wärmende Wirkung von außen kommen muß, um den Krampf zu lösen. Damals bot ihr der Mann, den sie liebte, seine Hand, aber Sonja empfand nur die Kluft zwischen seiner Gentlemanshaltung und ihrer verzehrenden Leidenschaft und wollte nichts, da ihr das Absolute nicht ward. Zum Teil stand ihr dabei wohl das Bild ihrer ersten Ehe vor Augen, zum Teil war es wohl auch der noch nicht überwundene Frauenrechtlerstandpunkt, der auf der Goldwaage auswägt: für soundsjoviel Lot und Quentchen Liebe habe ich soundsjoviel Lot und Quentchen Liebe und Treue zu empfangen und für meinen eigenen tugendhaften Wandel in soundsjoviel Meter, Centimeter und Millimeter ausgemessen habe ich das Recht an eine genau mit

demselben Maß zu messende Tugendzier des andern Parts.

Auf solche Rechenexempel ließ sich nun aber der in Frage stehende Mann nicht ein. Sonja kehrte mit dem wunden Bewußtsein „nie einem Menschen alles gewesen zu sein“ nach Stockholm zurück, und unter widerwillig geleisteter Universitätsarbeit kam hier das Gefühl über sie, daß die Liebe kein Ding zum Messen oder Wägen ist, sondern das Inkommensurable. All ihr Streben ging nun dahin, von ihrem Platz in Stockholm, der seit der Gewinnung des Prix Bordin in einen lebenslänglichen verwandelt worden, los und aus Schweden, wo sie sich von allen engeren Beziehungen zurückgezogen hatte und niemanden mehr in ihre Seele blicken ließ, wegzukommen. Sie hatte Aussicht die reine Ehrenstellung eines kaiserlich russischen Akademikers und dadurch die vollständige materielle Unabhängigkeit und die Freiheit zu leben, wo sie wollte, zu erhalten, und als sie Anfang 1891 wieder einmal von einem Ausflug nach Italien und zu dem geliebten Mann zu ihren Kursen in Stockholm zurückkehrte, war es wohl mit der Empfindung, die stärker als je war, die Einsamkeit und Leere dieses Daseins nicht länger ertragen zu können und sobald als möglich alles abzubrechen und seinen Antrag anzunehmen.

Diese Wandlung vollzog sich in einem Zustand von Todesmattigkeit. Seit einer Reihe von Jahren war die Lebensweise, die sie geführt hatte, ihrem russischen Temperament entgegen gewesen. Ihre Natur, die zwischen

Exaltation und Apathie auf- und niederschwang, war in das Joch einer regelmäßigen nüchternen Arbeit und Geselligkeit gespannt, aus ihrem Bedürfnis nach vegetativem Versinken war sie immerfort ausgerüttelt worden. In denselben Jahren war ihr alles gestorben, was ihr nahestand, und während sie in sich darbt und schmachtete, sah sie in ihrer geliebten Schwester Anjuta alle stolzen Jugendträume zerbrechen, oder in der Erfüllung sich in Hohn verkehren und die Arme Stück für Stück schwer und langsam sterben an Körper und Seele. Das Leben war hart mit den beiden stolzen Schwestern verfahren. Und als sie zum letzten Male heimreiste aus dem warmen frohen Süden in den kalten harten Norden, überangestrengt, allein und abgehegt wie immer auf ihren unzähligen, aus soviel innerer Unruhe hervorgegangenen Reisen, da zersprang etwas in ihr. Die Unbequemlichkeiten einer Reise mit immerwährendem Umsteigen in Regen, Sturm und Schnee fanden keine seelische Widerstandskraft mehr. Kleine Widerwärtigkeiten wie ungewechseltes Geld und Abwesenheit von Gepäckträgern überwältigten die Einsame, das Leben verlor für einen kurzen Moment allen Wert für sie. Schwächlich, zart und aufgerieben, wie sie war, gab sie sich Wind und Wetter preis und kam krank nach Stockholm, wo ihre Kurse sofort angingen. Eine schwere Erkältung trat ein, und in der Fieberangst des Vorstadiums lief sie, nach Luft drängend, leicht gekleidet, in dünnen Schuhen in rauher nordischer Februarfalte auf die Straße.

Ihre Krankheit war kurz. In ein paar Tagen war sie tot. Allein gestorben, wie sie in innerster Seele allein gelebt hatte. Ein paar Freundinnen, die bei ihr gewacht hatten, und denen sie so rührend dankte, wie man nur Fremden dankt, waren gerade nach Hause gegangen, um sich auszuruhen, als der Todeskampf eintrat. Niemand war da, als eine eben gekommene fremde Krankenwärterin. Sie starb und wurde begraben in dem Lande, wo sie nicht leben wollte, und wo ihre Kraft gebrochen worden war.

VII.

Aber hinter dem Bilde, das in diesen Blättern gezeichnet worden ist, tritt ein anderes hervor, groß und dunkel und undeutlich. Es läßt sich nicht greifen, so wenig wie ein Bild im Wasser sich greifen läßt, sondern zerrinnt, wenn man hineinfäßt. Aber gleich darauf stellt es sich wieder her, und steht wieder da, groß und dunkel und geheimnißvoll.

Wenn wir eines Menschen ganze Lebensgeschichte kennen, wissen, aus welchen Verhältnissen er hervorgegangen, unter welchen Bedingungen er sich entwickelt, welche Anlagen er besessen, welche Leiden er gelitten hat, und an welcher Krankheit er gestorben ist, dann glauben wir genau über ihn unterrichtet zu sein und haben ein mehr oder weniger minutiöses Bild von ihm vor Augen und ein mehr oder weniger psychologisch

begründetes Urtheil von ihm in unserem Bewußtsein. Und einer der Menschen, über deren Leben am wenigsten Schleier schweben, ist Sonja Kowalewskaja. Sie war offen, mittheilend, selbst psychologisch von sich interessiert, sie hatte nichts zu verbergen, war von einer großen Anzahl Menschen in ganz Europa gekannt, lebte ihr Leben vor den Augen Aller und starb nach vorhergehender Influenza an einer Brustentzündung.

So hat auch Frau Lessler sie aufgefaßt und in verständiger Begrenzung ein verständig begrenztes Bild von ihr gegeben.

Aber wer nicht in dem Bilde ist, das ist Sonja Kowalewskaja.

Dies Bild ist dann von Ellen Key mit Feinheit und Seelenwärme berichtigt und ergänzt worden, aber wen sie nicht darin eingefangen hat, das ist Sonja Kowalewskaja.

Und was ich hier gegeben habe — aus dem Bewußtsein heraus ihr durch meine eigenen halbbrüssischen Kindheitseindrücke und manches in meinem eigenen Temperament näher zu stehen, als diese beiden anderen — das ist wohl eine Analyse ihres Lebens, aber es ist auch nicht Sonja Kowalewskaja.

Sie steht noch immer da draußen, übermenschlich groß wie ein Schatten, wenn der Mond aufgeht, ein Schatten, der immer zu wachsen scheint, je länger man ihn betrachtet, und während ich dies schreibe, fühle ich sie mir so nahe wie einen Körper, den man im Dunkeln streift, ohne daß man ihn sehen kann. Sie kommt

und geht. Manchmal sitzt sie, klein und leicht, eine bewegliche Vogelgestalt, auf dem Blumentisch gleich neben mir, ganz deutlich; aber sobald mir das ins Bewußtsein tritt, weg ist sie. Und ich frage mich selbst: wer ist sie?

Ich weiß es nicht. Und auch sie hat es nicht gewußt. Denn gelebt hat sie wohl. Aber ihr eigenes, wirkliches, persönliches Leben hat sie nie gelebt.

Und so bleibt sie da stehen, eine Gestalt, die aus dem Dunkel kam und ins Dunkel ging; in allen kleinen Zügen, in all der Zerstücktheit und Zerstücktheit ihres so zwecklos mit vollem Dampf gelebten Lebens ein Kind ihrer Zeit und ein Typus dessen, was diese Zeitrichtung aus dem Weibe macht: ein Genie zu nichts, ein Weib zu nichts, sich abhebend nach Zielen, hinter denen die Leere steht, verschmachtet vor Schaugerichten, todesmüde und voller Todesfurcht, gestorben, weil einen Augenblick lang der Puls der Selbsterhaltung aussetzte, begraben unter Nekrologen, vergessen für die nächste Neuigkeit. Aber hinter allem diesen steht sie selbst, die Gewesene, die immer bleibt, eine Lebenskraft, heiß und vulkanisch, wie das heiße Erdinnere selbst, ganz Weib und mehr als Weib und gleichsam außer dem Weibe. Ein Gehirn, das sich loslöste vom Geschlecht und auf eigene Hand dachte und wieder eingesogen ward vom Geschlecht und dem Geschlecht unterthänig ward; eine Seele voller Mystik, die das All ihren kleinen Körper besuchen fühlte und aus ihrem kleinen Körper wieder hinausging in das All; ein Eintagsbewußtsein nach außen, das sich irreleitete ließ durch Zeitgedanken, aber ein

Unterbewußtsein, das in dichterischem Schauen das ewige Antlitz der Dinge festhielt in seinen Weiborganen und es nicht hinaufsteigen ließ in das vom Körper losgelöste, im Leeren schwebende Gehirn. Ein königlicher Weibgeist, der hundert Bettler mästete an seiner Tafel, sich allen gab und keinem offenbarte.

„Wenn sie einem die Hände gab,“ erzählte Ellen Key mir, „war es, als schwirre einem ein kleiner Vogel mit zappelnden Flügeln und klopfender Brust in die Hand hinein und mit einem Ruck wieder hinaus.“ Und Hilma Strandberg, eine damals ausgezeichnet beginnende Schriftstellerin, die das Schicksal später weit wegpülte von ihren Anfängen, sagte nach einer ersten Begegnung mit Sonja Kowalewska: unter dem Blick derselben habe sie sich „durchschaut“ gefühlt, wie nie in ihrem Leben; darauf sei es ihr gewesen, als würde sie geistig aufgelöst, Stück für Stück, und jedes Stück schwände weg zu einem Nichts, — eine psychische Empfindung, die in ein so heftiges körperliches Unwohlsein überging, daß sie fast ohnmächtig wurde und nur mit Anstrengung nach Hause gelangte.

In diesen beiden Zügen verrät sich, was an Sonjas Person am stärksten wirkte: ihre Hände und ihre Augen. Über ihren durchschauenden Blick sind viele Anekdoten aufbewahrt worden, über den Charakter ihrer Hände nur diese eine und Frau Lesslers Bemerkung, daß dieselben früh entstellt durch Athern waren. Aber sie sind genug, um ein Bild zu ergänzen, das ich von Sonjas Händen sah: kleine Kinderhändchen, an einem kleinen

schwächtigen Kinderkörperchen, Händchen mit nervös und ängstlich nach innen gekrümmten, dünnen, unebenen Fingerchen, von denen sich die der einen Hand in so sichtbarer Spannung um 'ein gleichgültiges Buch klammerten, daß es einem weh ums Herz wurde es anzusehen.

Die Hände sind oft ein besseres psychologisches Material als das Gesicht: sie sind oft das tieffte. Das Gesicht ist etwas, das beherrscht wird, aber die Hände lassen sich nicht beherrschen. Es giebt Menschen mit feinen, klugen, beseelten Gesichtern, die durch die Hände desabouiert werden, Hände wie Bürste, fleischig, adernlos, dick- und stumpffingrig, Hände, deren Plumpheit einen warnt vor der beseelten Maske. Und es giebt runde, warme, sinnliche Gesichter mit vollen, fast dicken Lippen, die von bleichen, hochadrigen, franken Händen so schmerzlich dementiert werden. Das Gesicht ist etwas, worüber der vorhandene Grad von Seelenstärke Gewalt hat, aber die Hände sind gleichsam etwas Physischeres, und sie reden eine physischere Sprache. Sonjas Gesicht beherrschte der durchdringende Geist in ihren Augen, das intensive Interesse an allen Erscheinungen, alles, was von ihr nach außen lag, aber die schwachen, gespannten, nervös zitternden Händchen erzählten von dem darbenden, hilflosen Kind, das nie Weib werden durfte.



Inhalt.

	Seite
1. Die Tragödie des jungen Mädchens: Marie Bashkirzew	3
2. Eine Vorkämpferin: Anne Charlotte Edgren-Leffler, Herzogin von Cajanello	41
3. Das moderne Weib auf der Scene: Eleonora Duse	73
4. Nervöse Grundtöne: „George Egerton“, * * *	107
5. Die Naturalistin: Amalie Skram	133
6. Zeitopfer: Sonja Kowalewska	149



Druck von Hesse & Becker in Leipzig.