



1924-11-01

Studiogespräch: Clio in neuen amerikanischen Romanen

Ann Tizia Leitich

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay



Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19241101&seite=30&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Leitich, Ann Tizia, "Studiogespräch: Clio in neuen amerikanischen Romanen" (1924). *Essays*. 147.
https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/147

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

Studiogespräch.

Clio in neuen amerikanischen Romanen.

Von **Ann Tizia Leitich.**

Das Studio schaut mit hundert kleinen Fensterscheiben hinaus über die schwarz getürmten Baummassen des großen Newyorker Zentralparkes, über denen der Himmel aus kohlenlichtdurchsickerten Tiefen zu dunkler Unendlichkeit aufsteigt. Irgendwo drunten, ungesehen, liegt die Banalität der Straße; aber alle Scheiben sind fest geschlossen und die Stille hilft der Nacht draußen das Tingeltangel der Stadt in weite Ferne rücken; nur erratische Lichtsetzen des Scheinwerfers vom Hafen herauf stoßen manchmal durch die dunkle Ruhe und verraten die hektische Tätigkeit der Menschen ringsum. Feuer brennt im Kamin, Feuer aus großen Scheitern, zum erstenmal in diesem Herbst. Die weite, grünbeschränkte chinesische Lampe gießt Licht. Drei sind im farbenvollen, im schwelgerisch mit Schönheit belebten Raum, stehen wägend, wundernd vor Christian Lorimers neuem prachtvollen Bild.

Christian ist fertig mit dem Bild, es interessiert ihn nicht mehr; an einem kleinen Tischchen schüttelt er Cocktails mit der Inbrunst des Künstlers, der Sicherheit des *Habitués*, der still-lächelnden Lasterhaftigkeit dessen, der selbstverständlich Gesetze übertritt. In den Lippen hängt ihm – höchst unamerikanisch – eine Virginia. Seine Füße stecken in indianischen Bastschuhen, über Smokinghose und Weste, über steife Hemdbrust mit matten Perlenknöpfen hat er einen scharlachnen Brokatmantel geworfen, ein Stück wie aus Tamerlans herrlichstem Beutehaus.

Er gustiert den fertigen Cocktail, er bietet an. Ueber das silberdurchzogene Blond seines kleinen Henri-Quatre-Bartes kollern die Tropfen, hart setzt er das Glas auf die Tischplatte, wirft sich auf die Leopardenfelle.

„Christian, du bist betrunken.“

Archibald Vandewater sagt es, sein Freund und Advokat, und überdies Aesthet. Und Clyde Fisk, dem seine erfolgreichen Stücke die Wege mit Dollars pflastern, lacht, sein Glas hebend:

„Das ist Christians, des Großen, göttliches Prärogativ! Wo nähme er die Funken her, die ihm solches einblasen?“

Und er weist auf das Bild, das rahmenlos auf der Staffelei steht, ein Monument des grandiosen, blau-glitzernd gepanzerten Schweigens der Polarwelt: „Wenn es lauter solche Kerle wie mich gäbe, die nur Geld verdienen können. . . .“

Klirrend zerbricht ein geschleudertes Glas am steinernen Kaminsims, goldhelle Tropfen verzischen in der Flamme. „Bringt mir ein Weib!“ stöhnt der Maler.

„Napoleon nach der Schlacht,“ höhnt Archibald. „Wer ist sie diesmal?“ Christian schweigt versunken und Archibald wendet sich an den Dritten, der bisher still und sanft in einem hohen gotischen Stuhl gesessen: „Wer ist sie, Don Mirador?“

Der also Angeredete, dessen wirklicher Name sehr verschieden und für amerikanische Zungen so unaussprechlich europäisch ist, daß Christian das Gleichgewicht dieses Cenakels nicht stören wollte und ihn also ungetauft hat, Don Mirador nun öffnet eben den Mund zur Antwort, aber der Maler, mit

blitzenden, blauen Seemannsaugen und der königlichen Arroganz des großen Künstlers drückt ihm die ungesprochenen Worte in die Kehle zurück: „Was versteht er davon!“ und sich erwärmend: „Ihr habt ihresgleichen noch nicht gesehen. Reif, süß, jung und unschuldig. Die Grazie der Französin im Lächeln, den edlen Rhythmus der Spanierin im Gang, in den Linien die Keuschheit der Schwedin, das schmelzende Feuer der Orientalin in den Augen.“

„Eine Europäerin?“

„Nein, eine Amerikanerin; aus dem Westen irgendwoher. Ein Phänomen in diesem Lande der Klischees. Du . . .“

Er bricht ab, sich aufsetzend: „Was ist los, Clyde?“

Clyde Fisk ist in seinen Mantel geschlüpft: „Ich gehe, mein Lieber. Du brichst Vorschriften. Du weist [*sic*], diese Donnerstage sind weiberlos.“ Schon hat ihm Archibald den Mantel ausgezogen, drückt ihn auf die Ottomane:

„Dummheiten! Höret, unser Thomas Beer, der Einsiedler von Yonkers und Nantucket, hat ein Buch voll Kunst geschrieben: Sandoval. Es ist wert, daß man es liest, wert, daß man darüber spricht. Die Musik, die leise im seltsamen Titelnamen schwingt, zieht durch seine Sprache. In der Tat, hier ist ein Amerikaner, der sich darauf besonnen hat, daß die Sprache – und die englische Sprache vor allem mit der Biegsamkeit ihrer Syntax, mit dem superben Reichtum ihres Wortschatzes – edelstes Material ist, das durch die Hand des Künstlers in jene vollendete Form gegossen wird, die durchduftet ist von den Blüten seiner Visionen und durchleuchtet von den Lichtern seines Geistes. In dem *deluge* (Archibald spricht das Wort französisch aus) zeitgenössischer Bücher, da Romane mit der Rekordschnelligkeit von Schreibmaschinenchampions – 160 Worte die Minute – auf den Markt geworfen werden, welche Insel des Entzückens ein Buch wie Sandoval. Hört euch diesen Anfang an. . . .“

Clyde unterbricht ihn: „Mir kommt vor, du tust einem unrecht, wenn du ihn nicht nennst auf deiner Insel des Entzückens.“

„Und wer wäre das, bitte?“ fragt Archibald, während er einen schlanken Band aus der Tasche seines grauen in London geschneiderten Anzuges zieht. „James Branch Cabell.“

„Heil dir, du hast recht. Aber James Branch hat uns kürzlich kein Buch geschenkt, und ich rede von der Ernte dieses Herbstes. Würde unser berühmter Sinclair Lewis vielleicht oder die langweilige Gründlichkeit Sherwood Andersons selbst folgenderweise sein Buch beginnen: „Staub flog auf in goldenen Strähnen gegen den Nachmittag und fiel in Wolken um ein sich mühendes Pferd, um ein Weib, das düster auf mich sah durch einen schwarzen Schleier; zwei Reiter schauen, als ihr Pferd lautlos die Räder zieht über gepulverten Ton.“ So führt er den siebzehnjährigen Thorold Gaar ein, den Sohn des reichen Gaar, der in dem alten großen Haus in *Dobbs Ferry* am Hudson wohnt, wo 1783 die Truppen Rochambeaus zu Washington gestoßen. Und mit Thorold Gaars jungen, blanken, aber am Leben sich unendlich schnell schärfenden Augen sehen wir nun ein Segment der Zeit, wie sie in diesen geruhsamen, begüterten Familien in und um Newyork erscheint, daß damals, knapp nach dem Bürgerkrieg, in den ersten sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, noch so rührend klein und amerikanisch war. Die Handlung des Buches ist weder bedeutend noch wesentlich, und nicht die Ermordung Sandovals, des geheimnisvollen Fremden aus Neworleans, ist das Rad der Bewegung, aber der Ausblick in Thorolds Reise nach dem Westen am Ende des Buches; Thorold, des Jungen, Lebensgierigen und Neugierigen

Reise hinweg aus der mit Tradition gefüllten Umgebung seiner Jugend. Den Gehalt solcher Atmosphäre aber, die ein Stück unserer Vergangenheit ist, aus der ein Teil unseres Selbst gewachsen, zu destillieren und in Sprache zu binden, ist Thomas Beer gut gelungen. Dazu schwebt über dem ganzen die leise Ironie des Lebenskundigen, der weiß, daß er nichts weiß. So spukt die romantische und unerklärte Gestalt des Sandoval durch die Reihen platter Existenzen, Abgründe nur andeutend, Leidenschaft[a]ften nur skizzierend: Gentlemen, unsere Literatur beginnt eine Literatur zu werden! Sie lebe!

Archibald hebt sein Glas und die anderen tun ihm Bescheid; man stößt mit den Gläsern in Amerika nicht an. Da ergreift Clyde Fisk das Wort: „Weil du eine Novelle nennst, die in die Vergangenheit taucht, um uns das Amerika des Damals zu verlebendigen, so Erinnerst du mich an Josef Hergesheimers „Balisand“. Wie ihr es ja erst kürzlich in seinem Roman „Cytherea“ gesehen habt, dessen sich sogar die Kinomagnaten bemächtigt haben, ist er ein romantischer Schreiber und zugleich Amerikas bester Novellist. „Balisand“ hat manche Ähnlichkeit mit „Sandoval“. Die Abgeklärtheit des Schauens, die liebevolle Ausrundung der Sprache ist auch ihm eigen; aber Hergesheimer ist weniger kräftig im Vergleich zu Beer, weniger endgültig in seinen Worten, ist mehr lyrisch; und die Worte strömen ihm vielleicht allzu reichlich aus der Feder. In der Tat, ein wenig Schere wäre „Balisand“ wahrscheinlich zum Vorteil gewesen. Auch hier haben wir die Zeit nach einem Krieg, diesmal der Befreiungskrieg, das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, und wir sind im Virginia Washingtons. Im Virginia der ritterlichen Männer, der schönen, blühenden und doch so wundervoll verhaltenen Frauen. Das Buch gibt uns das Schicksal Richard Bales, des Herrn von Balisand. Aber während die Worte sich scheinbar mit dieser Gestalt befassen, sehen wir um sie gobelinartig gestickt und untrennbar davon den interessanten Hintergrund und wir, die wir beim Romanlesen zwar nicht wie Mrs. Jones auf bloßes Zeittotschlagen hinausgehen, aber denen eine Lektion in Geschichte und Sozialpolitik in der betreffenden Stunde gerade nicht erwünscht käme, bekommen davon eine hübsch zugemessene Dosis, ohne daß es weh tut, ja, während wir uns ergötzen. Wer dies vermag, meine Herrschaften, ist ein Künstler. Die Clyde Fisks vermögen die Leute nur mit Leerheiten zu unterhalten. Außerdem ist das Buch im wesentlichen aktuell. Richard Bale, der steif-liebenswürdige, ritterliche, durch und durch kultivierte, aber vollständig unproduktive Aristokrat, der, den Dreispitz auf den Knien und genießerisch zurückgelehnt in die weichen Polster seines Bootes, sich von seinen schwarzen Sklaven den Fluß auf und ab rudern läßt, dessen zweite Lebenshälfte von Träumen und der Sehnsucht um die tote, geliebte Lavinia durchzogen ist, Träumen und Sehnsüchten, die kraft ihrer Intensität oft die überzeugende und beseligende Klarheit der Realisation annehmen. Richard Bale fühlt das Kommen einer neuen Zeit, die von Norden herandrängt, von den sich rührenden, den reich werdenden Yankees fühlt, indem er leidenschaftlich abwehrt. Während er ein inbrünstiger Folger Washingtons ist, dessen Gentlemangeist allüberall im Buche gegenwärtig ist, haßt er tödlich Washingtons Gegner, den demokratischen, lauten, kraftvollen Jefferson, dessen unzählige Mulattenkinder überall – und ihm unbekannt – im Lande umherlaufen. Haßt und unterliegt; denn im Duell mit Gawin Todd, dem ehemaligen Bräutigam Lavinias und politischen Gegner, diesem Duell, das Richard trotzig selbst aus den lose geknüpften Worten einer beiläufigen Begegnung gerissen hat, fällt der Ritter durch den Demokraten, fällt, weil im entscheidenden Moment sein Auge in der Sonne blinzelt. Und auf dem Strom, in seinem Lustkahn, in den Armen seines schwarzen Sklaven stirbt Richard Bale v. Balisand.“

„Unglaublich,“ lacht Christian, „wo einer, der wie du Otto Kahns fürstlichem Besitz mit seinem neuen Landhaus Konkurrenz macht und dies lediglich dank der Tantiemen von Theaterstücken, die Keckheit hernimmt, sich für Kaviar der Literatur zu interessieren. Wir sind nicht deine *Publicity* Agenten,

so, wozu strengst du dich an? Aber nichts destoweniger werden wir „Balisand“ lesen, Don Mirador, was meinen Sie? Der liebeskranke, erfahrene Ritter gefällt uns besser als Archibalds lächerlich junger Knabe. Zuvor aber dünkt uns, daß nun Sie, Mirador, uns einen Kommentar schuldig sind, da Sie ja zur Zunft gehören. Legen Sie los.“

Don Mirador drückt den glimmenden Stumpf seiner Zigarette in die Onyxschale und beginnt: „Weil Sie Washingtons Schatten beschworen haben und seine Zeit, so fällt auch mir ein Buch ein, das uns an die Hand nimmt und durch jene Zeit geleitet. Zugleich wird darin unser immer irgendwo auf der Lauer liegendes Wünschen nach dem sensationellen Geschehen, nach der sensationellen Persönlichkeit gelabt. Wären wir Europäer, so würden diejenigen besonderen Reiz für uns haben, deren Wesen uns dunkle Tiefen andeutet, während Kräfte in ihnen zu Höhen emporarbeiten, wie sie den ebenen Seelen verwehrt sind. Das sind die dämonischen Männer, die großen Kurtisanen. Und somit bin ich bei meinem Buch, welches das Leben der einzigen – soviel mir bekannt ist – amerikanischen Kurtisane behandelt: Betty Jumel. Rupert Hughes hat in der „Goldenen Leiter“ sie begleitet von dem Tag an, da sie der vom jämmerlichsten Liebessold in einer zusammengewürfelten Hafenstadt lebenden Mutter nach Newyork entflieht – nicht vielleicht aus Moralität, denn die Achtzehnjährige hinterläßt nicht nur ein Kind, sondern sie ist sich über dessen Vaterschaft nichts weniger als klar – bis zu dem Tag, da die alte, verrunzelte Reiche, einsam wie immer, dasteht, gemieden wie immer von Newyorks Gesellschaft und Fast-Gesellschaft, obwohl der angesehene Kaufmann Jumel mit dem Ring an ihrer Hand einen Strich unter ihre Sünden vor den Menschen gemacht hat. Während das Buch ein hervorragend gemaltes Panorama der Zeit aufrollt, läßt uns die eigentlich tragische Gestalt der Betty kalt. Sie lügt, küßt und betrügt sich hindurch zu Reichtum zuerst, dann zu bürgerlicher Ehrbarkeit. Aber sonst wissen wir nichts von ihr. Den Zauber ihrer Person zu erklären, das Geheimnis ihrer Schönheit uns nahe zu bringen, das sie Sprosse nach Sprosse erklimmen läßt, das hat Hughes gar nicht versucht. Er hat uns um den interessantesten Teil betrogen.“

„Verziehen Sie den Einwurf,“ sagt da Archibald, „aber warum dann „Kurtisane“? Die chemische Formel sozusagen der Kurtisane ist Intelligenz und Leidenschaft, die, also kombiniert, eine gewisse Größe garantieren. Ich sehe davon nichts in dieser Streberin der *Venus vulgivaga*. Entlassen wir die Kleine, Sie sehen, daß sie auch Christian schon eingeschläfert hat. Sind Sie mir nicht böse, Don Mirador, aber es ist Mitternacht und ich ginge gern nach Hause.“ Worauf sich's Clyde Fisk, der all die Weile hindurch einer Flasche Burgunders herzlich zugetan gewesen ist, nicht versagen kann, malitiös zu bemerken: „In welches?“

Hut und Stock in der Hand, sagt Archibald lächelnd: „Mrs. Vandewater ist in Hot Springs.“ Da pfeift Clyde, der gern die Atmosphäre der oberen Fifth Avenue mit Broadwaymanieren hie und da erschreckt, frech durch die Finger.

Studiogespräch.

Cliv in neuen amerikanischen Romanen.

Von Ann Tizia Veltich.

Das Studio schaut mit hundert kleinen Fenster-scheiben hinaus über die schwarz getürmten Baummassen des großen Newyorker Centralparkes, über denen der Himmel aus hohlenlichtdurchsickerten Tiefen zu dunkler Unendlichkeit aufsteigt. Irgendwo drunten, ungesehen, liegt die Banalität der Straße; aber alle Scheiben sind fest geschlossen und die Stille hilft der Nacht draußen das Tinglelangel der Stadt in weite Ferne rücken; nur erratische Lichtfetzen des Scheinwerfers vom Hafen herauf stoßen manchmal durch die dunkle Ruhe und verraten die hektische Tätigkeit der Menschen ringsum. Feuer brennt im Kamin, Feuer aus großen Scheitern, zum erstenmal in diesem Herbst. Die weite, grünbeschränkte chinesische Lampe gießt Licht. Drei sind im farbenvollen, im schwelgerisch mit Schönheit belebten Raum, stehen wägend, wundernd vor Christian Lorimers neuem prachtwollen Bild.

Christian ist fertig mit dem Bild, es interessiert ihn nicht mehr; an einem kleinen Tischchen schüttelt er Cocktails mit der Zubrust des Künstlers, der Sicherheit des Habitués, der still-lächelnden Lasterhaftigkeit dessen, der selbstverständlich Gesetze übertritt. In den Lippen hängt ihm — höchst unamerikanisch — eine Virginia. Seine Füße strecken in indianischen Bastschuhen, über Smokinghose und Weste, über steife Hemdbrust mit matten Perlenknöpfen hat er einen scharlachnen Brokatmantel geworfen, ein Stück wie aus Tamerlans herrlichstem Beutehaufen.

Er gustiert den fertigen Cocktail, er bietet an. Ueber das silberdurchzogene Blond seines kleinen Henri-Quatre-Bartes kollern die Tropfen, hart setzt er das Glas auf die Tischplatte, wirft sich auf die Leopardenfelle.

„Christian, du bist betrunken.“

Archibald Vandewater sagt es, sein Freund und Advokat, und überdies Aesthet. Und Clyde Fisk, dem seine erfolgreichen Stücke die Wege mit Dollars pflastern, lacht, sein Glas hehend:

„Das ist Christians, des Großen, göttliches Prärogativ! Wo nähme er die Funken her, die ihm solches einblasen?“

Und er weist auf das Bild, das rahmenlos auf der Staffelei steht, ein Monument des grandiosen, blau-glitzernd gepanzerten Schweigens der Polarwelt: „Wenn es lauter solche Kerle wie mich gäbe, die nur Geld verdienen können...“

Mitrend zerbricht ein geschleudertes Glas am steinernen Kaminsims, goldhelle Tropfen verzischen in der Flamme. „Bringt mir ein Weib!“ stöhnt der Maler.

„Napoleon nach der Schlacht,“ höhnt Archibald. „Wer ist sie diesmal?“ Christian schweigt versunken und Archibald wendet sich an den Dritten, der bisher still und sanft in einem hohen gotischen Stuhl gefessen: „Wer ist sie, Don Mirador?“

Der also Angeredete, dessen wirklicher Name sehr verschieden und für amerikanische Zungen so unaussprechlich europäisch ist, daß Christian das Gleichgewicht dieses Cenakels nicht stören wollte und ihn also umgetauft hat, Don Mirador nun öffnet eben den Mund zur Antwort, aber der Maler, mit blitzenden, blauen Seemannsaugen und der königlichen Arroganz des großen Künstlers drückt ihm die ungeprochenen Worte in die Kehle zurück: „Was versteht er davon!“ und sich erwärmend: „Ihr habt ihresgleichen noch nicht gesehen. Reis, süß, jung und unschuldig. Die Grazie der Französin im Lächeln, den edlen Rhythmus der Spanierin im Gang, in den Linien die Keuschheit der Schwedin, das schmelzende Feuer der Orientalin in den Augen.“

„Eine Europäerin?“

„Nein, eine Amerikanerin; aus dem Westen irgendwoher. Ein Phänomen in diesem Lande der Altschees. Du...“

Er bricht ab, sich aufsehend: „Was ist los, Clyde?“ Clyde Fisk ist in seinen Mantel geschlüpft: „Ich gehe, mein Lieber. Du brichst Vorschriften. Du weißt, diese Donnerstage sind weiberlos.“ Schon hat ihm Archibald den Mantel ausgezogen, drückt ihn auf die Ottomane:

„Dummheiten! Höret, unser Thomas Beer, der Ein siedler von Nonkers und Mantucket, hat ein Buch voll Kunst geschrieben: Sandoval. Es ist wert, daß man es liest, wert, daß man darüber spricht. Die Musik, die leise im seltsamen Titelnamen schwingt, zieht durch seine Sprache. In der Tat, hier ist ein Amerikaner, der sich darauf besonnen hat, daß die Sprache — und die englische Sprache vor allem mit der Biegsamkeit ihrer Syntax, mit dem superben Reichtum ihres Wortschatzes — edelstes Material ist, das durch die Hand des Künstlers in jene vollendete Form gegossen wird, die durchdunstet ist von den Blüten seiner Visionen und durchleuchtet von den Lichtern seines Geistes. In dem deluge (Archibald spricht das Wort französisch aus) zeitgenössischer Bücher, da Romane mit der Rekordgeschwindigkeit von Schreibmaschinenchampions — 160 Worte die Minute — auf den Markt geworfen werden, welche Insel des Entzückens ein Buch wie Sandoval. Hört euch diesen Anfang an. . . .“

Clyde unterbricht ihn: „Mir kommt vor, du tußt einem unrecht, wenn du ihn nicht nennst auf deiner Insel des Entzückens.“

„Und wer wäre das, bitte?“ fragt Archibald, während er einen schlanken Band aus der Tasche seines grauen in London geschneiderten Anzuges zieht. „James Branch Cabell.“

„Heil dir, du hast recht. Aber James Branch hat uns kürzlich kein Buch geschenkt, und ich rede von der Ernte dieses Herbstes. Würde unser berühmter Sinclair Lewis vielleicht oder die langweilige Gründlichkeit Sherwood Andersons selbst folgenderweise sein Buch beginnen: „Staub flog auf in goldenen Strahlen gegen den Nachmittag

und fiel in Wolken um ein sich mühenndes Pferd, um ein Weib, das düster auf mich sah durch einen schwarzen Schleier; zwei Reiter schauen, als ihr Pferd lautlos die Räder zieht über gepulverten Ton." So führt er den siebzehnjährigen Thorold Gaar ein, den Sohn des reichen Gaar, der in dem alten großen Haus in Dobbs Ferry am Hudson wohnt, wo 1783 die Truppen Rochambeaus zu Washington gestochen. Und mit Thorold Gaars jungen, blanken, aber am Leben sich unendlich schnell schärfenden Augen sehen wir nun ein Segment der Zeit, wie sie in diesen geruhjamen, begüterten Familien in und um Newyork erscheint, daß damals, knapp nach dem Bürgerkrieg, in den ersten sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, noch so rührend klein und amerikanisch war. Die Handlung des Buches ist weder bedeutend noch wesentlich, und nicht die Ermordung Sandovals, des geheimnisvollen Fremden aus Neworleans, ist das Rad der Bewegung, aber der Ausblick in Thorolds Reise nach dem Westen am Ende des Buches; Thorold, des Jungen, Lebensgierigen und Neugierigen Reise hinweg aus der mit Tradition gefüllten Umgebung seiner Jugend. Den Gehalt solcher Atmosphäre aber, die ein Stück unserer Vergangenheit ist, aus der ein Teil unseres Selbst gewachsen, zu destillieren und in Sprache zu binden, ist Thomas Beer gut gelungen. Dazu schwebt über dem ganzen die leise Ironie des Lebenskundigen, der weiß, daß er nichts weiß. So spukt die romantische und unerklärte Gestalt des Sandoval durch die Reihen platter Existenzen, Abgründe nur andeutend, Leidenshichten nur skizzierend: Gentlemen, unsere Literatur beginnt eine Literatur zu werden! Sie lebe!

Archibald hebt sein Glas und die anderen tun ihm Bescheid; man stößt mit den Gläsern in Amerika nicht an. Da ergreift Clyde Fisk das Wort: „Weil du eine Novelle nennst, die in die Vergangenheit taucht, um uns das Amerika des Damals zu verlebendigen, so erinnerst du mich an Josef Hergesheimers „Balisand“. Wie ihr es ja erst kürzlich in seinem Roman „Cytherea“ gesehen habt, dessen sich sogar die Kinomagnaten bemächtigt haben, ist er ein romantischer Schreiber und zugleich Amerikas bester Novellist. „Balisand“ hat manche Ähnlichkeit mit „Sandoval“. Die Abgeklärtheit des Schauens, die liebevolle Ausrundung der Sprache ist auch ihm eigen; aber Hergesheimer ist weniger kräftig im Vergleich zu Beer, weniger endgültig in seinen Worten, ist mehr lyrisch; und die Worte strömen ihm vielleicht allzu reichlich aus der Feder. In der That, ein wenig Schere wäre „Balisand“ wahrscheinlich zum Vorteil gewesen. Auch hier haben wir die Zeit nach einem Krieg, diesmal der Befreiungskrieg, das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, und wir sind im Virginia Washingtons. Im Virginia der ritterlichen Männer, der schönen, blühenden und doch so wundervoll verhaltenen Frauen. Das Buch gibt uns das Schicksal Richard Bales, des Herrn von Balisand. Aber während die Worte sich scheinbar mit dieser Gestalt befassen, sehen wir um sie gobelinartig gestickt und untrennbar davon den interessanten Hintergrund und wir, die wir beim Romanlesen zwar nicht wie Mrs. Jones auf bloßes Zeittotschlagen hinausgehen, aber denen eine Lektion in Geschichte und Sozialpolitik in der betreffenden Stunde gerade nicht erwünscht käme, bekommen davon eine hübsch zugemessene Dosis, ohne daß es weh tut, ja, während wir uns ergötzen. Wer dies vermag, meine Herrschaften, ist ein Künstler. Die Clyde Fisks vermögen die Leute nur mit Leerheiten zu unterhalten. Außerdem ist das Buch im wesentlichen aktuell. Richard Bale, der steif-liebenswürdige, ritterliche, durch und durch kultivierte, aber vollständig unproduktive Aristokrat, der, den Dreispitz auf den Knien und genießerisch zurückgelehnt in die weichen Polster seines Bootes, sich von seinen schwarzen Sklaven den Fluß auf und ab rudern läßt, dessen zweite Lebenshälfte von Träumen und der Sehnsucht um die tote, geliebte Lavinia durchzogen ist, Träumen und Sehnsüchten, die kraft ihrer Intensität oft die überzeugende und beseligende Klarheit der Realisation annehmen. Richard Bale fühlt das Kommen einer neuen Zeit, die von Norden herandrängt, von den sich rührenden, den reich werdenden Yankee's fühlt, indem er leidenschaftlich ab-

wehrt. Während er ein inbrünstiger Folger Washingtons ist, dessen Gentlemangeist allüberall im Buche gegenwärtig ist, haßt er tödlich Washingtons Gegner, den demokratischen, lauten, kraftvollen Jefferson, dessen unzählige Mulattenkinder überall — und ihm unbekannt — im Lande umherlaufen. Haßt und unterliegt; denn im Duell mit Garwin Todd, dem ehemaligen Bräutigam Lavinias und politischen Gegner, diesem Duell, das Richard trotzig selbst aus den lose geknüpften Worten einer beiläufigen Begegnung gerissen hat, fällt der Ritter durch den Demokraten, fällt, weil im entscheidenden Moment sein Auge in der Sonne blinzelt. Und auf dem Strom, in seinem Lustkahn, in den Armen seines schwarzen Sklaven stirbt Richard Bale v. Balijand.“

„Unglaublich,“ lacht Christian, „wo einer, der wie du Otto Rahns fürstlichem Besitz mit seinem neuen Landhaus Konkurrenz macht und dies lediglich dank der Tantiemen von Theaterstücken, die Reckheit hernimmt, sich für Kaviar der Literatur zu interessieren. Wir sind nicht deine Publicity Agenten, so, wozu strengst du dich an? Aber nichts desto-weniger werden wir „Balijand“ lesen, Don Mirador, was meinen Sie? Der liebeskranke, erfahrene Ritter gefällt uns besser als Archibalds lächerlich junger Knabe. Zuvor aber dünkt uns, daß man Sie, Mirador, uns einen Kommentar schuldig sind, da Sie ja zur Junst gehören. Legen Sie los.“

Don Mirador drückt den glimmenden Stumpf seiner Zigarette in die Dnyrschale und beginnt: „Weil Sie Washingtons Schatten beschworen haben und seine Zeit, so fällt auch mir ein Buch ein, das uns an die Hand nimmt und durch jene Zeit geleitet. Zugleich wird darin unser immer irgendwo auf der Lauer liegendes Wünschen nach dem sensationellen Geschehen, nach der sensationellen Persönlichkeit gelabt. Wären wir Europäer, so würden diejenigen besonderen Reiz für uns haben, deren Wesen uns dunkle Tiefen andeutet, während Kräfte in ihnen zu Höhen emporarbeiten, wie sie den ebenen Seelen verwehrt sind. Das sind die dämonischen Männer, die großen Kurtisanen. Und somit bin ich bei meinem Buch, welches das Leben der einzigen — soviel mir bekannt ist — amerikanischen Kurtisane behandelt: Betty Zamel. Rupert Hughes hat in der „Goldenen Leiter“ sie begleitet von dem Tag an, da sie der vom jämmerlichsten Liebesjold in einer zusammengewürfelten Hafenstadt lebenden Mutter nach Newyork entflieht — nicht vielleicht aus Moralität, denn die Achtzehnjährige hinterläßt nicht nur ein Kind, sondern sie ist sich über dessen Vaterschaft nichts weniger als klar — bis zu dem Tag, da die alte, ver-runzelte Reiche, einsam wie immer, dasteht, gemieden wie immer von Newyorks Gesellschaft und Fast-Gesellschaft, obwohl der angesehenene Kaufmann Zamel mit dem Ring an ihrer Hand einen Strich unter ihre Sünden vor den Menschen gemacht hat. Während das Buch ein hervorragend gemaltes Panorama der Zeit aufrollt, läßt uns die eigentlich tragische Gestalt der Betty kalt. Sie lügt, küßt und betrügt sich hindurch zu Reichtum zuerst, dann zu bürgerlicher Ehrbarkeit. Aber sonst wissen wir nichts von ihr. Den Rauber ihrer Person zu erklären, das Geheimniß ihrer Schönheit uns nahe zu bringen, das sie Sprosse nach Sprosse erklimmen läßt, das hat Hughes gar nicht versucht. Er hat uns um den interessantesten Teil betrogen.“

„Verzeihen Sie den Einwurf,“ sagt da Archibald, „aber warum dann „Kurtisane“? Die chemische Formel sozusagen der Kurtisane ist Intelligenz und Leidenschaft, die, also kombiniert, eine gewisse Größe garantieren. Ich sehe davon nichts in dieser Streberin der Venus vulgivaga. Entlassen wir die Kleine, Sie sehen, daß sie auch Christian schon eingeschläfert hat. Sind Sie mir nicht böse, Don Mirador, aber es ist Mitternacht und ich ginge gern nach Hause.“ Worauf sich's Clyde Fisk, der all die Weile hindurch einer Flasche Burgunders herzlich zugetan gewesen ist, nicht ver-sagen kann, maßlos zu bemerken: „In welches?“

Hut und Stock in der Hand, sagt Archibald lächelnd: „Mrs. Vandewater ist in Hot Springs.“ Da pfeift Clyde, der gern die Atmosphäre der oberen Fifth Avenue mit Broadwaymanieren hie und da erschreckt, frech durch die Finger.