

# Insel Verlag

## Leseprobe



Pérez-Reverte, Arturo  
**Der Club Dumas**

Roman

Aus dem Spanischen von Claudia Schmitt

© Insel Verlag  
insel taschenbuch 4549  
978-3-458-36249-4



Ein Buch, mit dem man den Teufel beschwören kann. Corso, seines Zeichens Bücherjäger, glaubt nicht an Märchen – den saftigen Auftrag, die letzten drei Exemplare des Buches ausfindig zu machen, nimmt er trotzdem an. Und plötzlich widerfahren ihm seltsame Dinge: Beinahe wird er von einem Gerüst erschlagen, dann fast von einem Auto erfaßt, und an der Straßenecke steht dieser Mann mit der Narbe im Gesicht, als sei er einem Abenteuerroman entstieg ...

Das Zeugnis einer gefährlichen Leidenschaft. Der Weltbestseller über den Wahnsinn, den es bedeutet, zu lesen. Das Abenteuer rund um ein teuflisches Geheimnis. *Der Club Dumas* gilt als das Meisterwerk von Arturo Pérez-Reverte und wurde von Roman Polanski mit Johnny Depp in der Hauptrolle unter dem Titel *Die neun Pforten* verfilmt.

Arturo Pérez-Reverte, geboren 1951 in Cartagena, ist einer der erfolgreichsten Autoren Spaniens. Sein Werk wurde in 41 Sprachen übersetzt. 21 Jahre arbeitete er als Kriegsreporter. Seit 2003 ist Arturo Pérez-Reverte Mitglied der Real Academia Española. Auf Deutsch erschienen zuletzt *Königin des Südens* (st 4658), *Das Geheimnis der schwarzen Dame* (it 4382) und *Dreimal im Leben* (it 4324).

insel taschenbuch 4549

Arturo Pérez-Reverte

Der Club Dumas





ARTURO  
PÉREZ-REVERTE  
DER CLUB  
DUMAS

ROMAN

Aus dem Spanischen von Claudia Schmitt

Insel Verlag

Die spanische Originalausgabe erschien 1993 unter dem Titel  
*El Club Dumas* bei Alfaguara, Madrid.

Umschlagfoto: Carmen Spitznagel/plainpicture;  
Laura Franco/Trevillion Images

Erste Auflage 2017

insel taschenbuch 4549

© Insel Verlag Berlin 2017

© 1993 by Arturo Pérez-Reverte

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere  
das des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages  
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Vertrieb durch den Suhrkamp Taschenbuch Verlag  
Die Bildtafeln der Neun Pforten stammen von Francisco Solé.

Umschlag: zero-media.net, München

Druck: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-36249-4

*Für Cala, die mich ins Feld geschickt hat*





Das Blitzlicht warf den Schatten des Toten an die Wand. Der Erhängte baumelte an der Wohnzimmerlampe, und während der Fotograf knipsend um ihn herumging, wechselte sein Schatten von den Gemälden auf die Vitrinen, die Bücherregale und schließlich auf die zurückgezogenen Vorhänge der großen Fenster. Draußen regnete es.

Der Untersuchungsrichter war jung. Sein struppiges Haar war noch naß vom Regen, ebenso der Trenchcoat, der ihm von den Schultern hing, während er dem Assistenten, der auf einem Sofa saß und seine Reiseschreibmaschine vor sich auf einem Stuhl plazierte hatte, den Untersuchungsbericht diktierte. Nur das Klappern der Tasten war im Zimmer zu hören, dazu die monotone Stimme des Richters und die leisen Kommentare der Polizisten, die auch noch im Zimmer herumliefen.

»... trägt einen Schlafanzug und darüber einen Morgenrock, mit dessen Gürtel der Tod durch Erhängen herbeigeführt wurde. Die Hände der Leiche sind vor dem Bauch mit einer Krawatte zusammengebunden. Der linke Fuß steckt noch in einem Pantoffel, der rechte ist bloß...«

Der Richter faßte den Toten am Schuh, worauf sich der Leichnam an dem straff gespannten Seidengürtel, der von seinem Hals zur Verankerung der Lampe an der Decke führte, leicht zu drehen begann, zuerst von links nach rechts, dann in der entgegengesetzten Richtung, immer langsamer werdend, bis er sich wieder in seiner ursprünglichen Position befand, wie eine Kompaßnadel, die kurz schwankt und sich

dann wieder nach Norden ausrichtet. Beim Zurücktreten mußte der Richter einen Schritt zur Seite tun, um einem Polizisten auszuweichen, der unter der Leiche nach Fingerabdrücken suchte. Auf dem Boden lagen eine zerbrochene Blumenvase und ein aufgeschlagenes Buch mit roten Unterstreichungen. Bei dem Buch handelte es sich um ein altes Exemplar des *Grafen von Bragelonne*, eine billige, leinengebundene Ausgabe. Der Richter warf, über die Schulter des Beamten gebeugt, einen Blick auf die markierte Textstelle.

*»Sie haben mich verkauft«, murmelte er. »Man erfährt alles!«*

*»Ja, am Ende erfährt man alles«, erwiderte Porthos, der rein gar nichts erfahren hatte.*

Er veranlaßte seinen Assistenten, eine Notiz zu machen, befahl, das Buch der Bestandsaufnahme beizulegen, und ging dann zu einem großen Mann, der am Rahmen eines geöffneten Fensters lehnte und rauchte.

*»Was halten Sie von der Geschichte?«*

Der große Mann trug eine Lederjacke mit Polizeimärke. Bevor er antwortete, zog er ein letztes Mal an dem Zigarettensammel, den er in den Fingern hielt, und warf ihn dann zum Fenster hinaus.

*»Wenn es weiß ist und in Flaschen gefüllt werden kann, handelt es sich für gewöhnlich um Milch«, erwiderte er schließlich, aber so kryptisch seine Antwort auch war, sie entlockte dem Richter ein Lächeln. Er sah auf die Straße hinaus, wo es unablässig goß. Irgend jemand öffnete eine Tür und löste einen Windstoß aus, der Regentropfen hereinwehte.*

*»Schließen Sie die Tür«, befahl der Untersuchungsrichter, ohne sich umzudrehen. Dann wandte er sich wieder an den Polizisten: »Es gibt Morde, die als Selbstmorde getarnt werden.«*

*»Und umgekehrt«, entgegnete der andere gelassen.*

*»Was halten Sie von den Händen und der Krawatte?«*

»Manchmal haben sie Angst, es im letzten Moment noch zu bereuen . . . Andernfalls wären ihm die Hände im Rücken gefesselt worden.«

»Das ändert nichts an der Sache. Der Gürtel ist dünn, aber sehr fest«, wandte der Richter ein. »Nachdem er einmal den Boden unter den Füßen verloren hatte, wäre ihm selbst mit freien Händen nicht die geringste Chance geblieben.«

»Alles ist möglich. Warten wir ab, was bei der Autopsie herauskommt.«

Der Richter warf einen Blick auf den Leichnam. Der Beamte, der nach Fingerabdrücken gesucht hatte, stand vom Boden auf, das Buch in den Händen.

»Seltsam, das mit dieser Seite . . . Ich lese zwar wenig«, sagte er, »aber dieser Porthos war doch einer von den . . . Wie hießen sie noch gleich? Athos, Porthos, Aramis und d'Artagnan«, zählte er mit dem Daumen an den Fingern einer Hand ab und verharnte dann nachdenklich. »Schon komisch. Ich habe mich immer gefragt, warum man sie die drei Musketiere nennt, wenn es in Wirklichkeit doch vier waren.«

## Le vin d'Anjou

---

Der Leser sollte sich darauf gefaßt machen,  
den schauerlichsten Szenen beizuwohnen.

E. Sue, *Die Geheimnisse von Paris*

Ich heiße Boris Balkan und habe vor längerer Zeit einmal die *Kartause von Parma* übersetzt. Davon abgesehen verfasse ich Kritiken und Rezensionen für Zeitschriften und Zeitungsbeilagen in halb Europa, veranstalte Seminare über zeitgenössische Autoren an verschiedenen Sommeruniversitäten und habe ein paar Bücher über den Unterhaltungsroman des 19. Jahrhunderts herausgegeben. Nichts Aufsehenerregendes also, vor allem für die heutige Zeit, wo Selbstmorde als Morde getarnt werden, der Arzt von Roger Ackroyd Romane schreibt und viel zuviel Leute es sich nicht verkneifen können, Bekenntnisse von zweihundert Seiten darüber zu veröffentlichen, was sie erleben, wenn sie sich im Spiegel sehen. Aber bleiben wir bei unserer Geschichte.

Ich habe Lucas Corso kennengelernt, als er mich eines Tages, das Manuskript von *Le vin d'Anjou* unterm Arm, besuchen kam. Corso war ein »Söldner der Bibliophilie«, ein Bücherjäger auf fremde Rechnung. Dazu gehörten schmutzige Finger ebenso wie Redegewandtheit, ein gutes Reaktionsvermögen, Ausdauer und viel Glück. Und natürlich ein hervorragendes Gedächtnis, um sich daran erinnern zu können, in welchem staubigen Winkel dieses oder jenes Trödelladens das Exemplar schlummert, für das ein Vermögen bezahlt wird. Sein Kundenkreis war klein und erlesen: ungefähr zwanzig Antiquare in Mailand, Paris, London, Barcelona oder Lausanne, die nur nach Katalog verkaufen, grundsätzlich auf Nummer Sicher gehen und nie mehr als fünfzig Titel auf einmal anbieten. Hochadel des Wiegendrucks, für den Pergament statt Velin oder drei Zentimeter mehr Blattrand

Tausende von Dollars bedeuten können. Diese Gutenberg-Schakale, Piranhas der Antiquariatsmessen, Bluteigel der Auktionen, schrecken nicht davor zurück, ihre Mutter für eine Erstausgabe zu verschachern, empfangen aber ihre Kunden in Salons mit Ledersofas und Blick auf den Duomo oder den Bodensee und machen sich nie die Hände schmutzig, geschweige denn, daß sie ihr Gewissen mit irgend etwas belasten. Dafür müssen Typen wie Corso herhalten.

Corso also nahm die Segeltuchtasche ab, die er über der Schulter hängen hatte, und legte sie neben seine ungeputzten Mokassins auf den Boden. Dann betrachtete er das gerahmte Porträt des Romanciers Rafael Sabatini, das neben dem Füllfederhalter, mit dem ich Artikel und Druckfahnen korrigiere, auf meinem Schreibtisch steht, und dies fiel mir angenehm auf, denn meine Besucher schenken ihm für gewöhnlich kaum Beachtung; sie halten ihn für einen Verwandten. Ich wartete auf Corsos Reaktion und sah, daß er ein zurückhaltendes Lächeln aufsetzte, während er Platz nahm: die jugendlich wirkende Grimasse eines cleveren Kaninchens, wie es in jedem Zeichentrickfilm augenblicklich das bedingungslose Wohlwollen des Publikums erwirbt. Später erlebte ich, daß er auch in der Lage war, wie der böse Trickfilm-Wolf zu grinsen, und daß er, je nachdem, was die Situation erforderte, das eine oder andere Gesicht aufsetzen konnte. Aber da war schon viel Zeit vergangen. Damals wirkte er jedenfalls so überzeugend, daß es mich reizte, ihn auf die Probe zu stellen.

»*Er kam mit der Gabe des Lachens zur Welt . . .*«, zitierte ich und deutete auf das Porträt, »*und mit dem Eindruck, die Welt sei verrückt.*«

Ich sah, wie Corso leicht den Kopf neigte – eine langsame, bestätigende Bewegung – und empfand eine komplizenhafte Sympathie für ihn, die mir trotz allem, was später noch passieren sollte, geblieben ist. Er hatte aus einem irgendwo verborgenen Päckchen eine filterlose Zigarette herausgezogen, die zerknittert war wie sein Mantel und seine Kordhose, drehte sie zwischen den Fingern einer Hand und sah mich

dabei durch seine Brillengläser hindurch an, deren verbogenes Metallgestell ihm schief auf der Nase hing. Sein Haar war an einigen Stellen ergraut und fiel ihm ungekämmt in die Stirn. Die andere Hand behielt er, als umklammere sie eine versteckte Pistole, in einer seiner Manteltaschen: ausgebeulte Behältnisse, in denen er Bücher, Kataloge, Notizen und – wie ich ebenfalls später erfuhr – einen Flachmann mit Bols Gin herumtrug.

»Und das war sein einziges Erbe«, vervollständigte er mühelos das Zitat, bevor er sich in den Sessel zurücklehnte und erneut lächelte. »Obwohl mir, um ehrlich zu sein, *Captain Blood* besser gefällt.«

Ich hob meinen Füllfederhalter in die Luft, um ihn streng zurechtzuweisen.

»Das stimmt so nicht. *Scaramouche* verhält sich zu Sabatini wie *Die drei Musketiere* zu Dumas.« Ich richtete eine kleine Geste der Reverenz an das Porträt. »*Er kam mit der Gabe des Lachens zur Welt* . . . In der ganzen Geschichte des Abenteuerromans gibt es keine zwei Anfangszeilen, die diesen vergleichbar wären.«

»Vielleicht haben Sie recht«, gab er nach scheinbarem Nachdenken zu, und dann legte er diesen Aktenordner mit dem Manuskript auf den Tisch. Jede einzelne Seite steckte in einer Plastikhülle. »Was für ein Zufall, daß Sie Dumas erwähnt haben.«

Er schob mir den Ordner zu, wobei er ihn umdrehte, damit ich lesen konnte, was da abgeheftet war. Alle Blätter waren in Französisch und ausschließlich auf einer Seite beschrieben. Sie bestanden aus zweierlei Arten von Papier: Das eine war weiß und über die Jahre vergilbt, das andere blaßblau, fein kariert und ebenfalls unter dem Einfluß der Zeit gealtert. Jeder Farbe entsprach eine eigene Handschrift, obwohl die auf dem blauen Papier, die in schwarzer Tinte ausgeführt war, auch auf den weißen Blättern vorkam, und zwar in Form von nachträglich zur Originalfassung hinzugefügten Anmerkungen. Die Schriftzüge waren kleiner und spitzer. Es han-

delte sich um insgesamt fünfzehn Blätter, von denen elf blau waren.

»Kurios.« Ich hob meinen Blick und richtete ihn auf Corso. Er beobachtete mich ruhig und ließ seine Augen zwischen mir und dem Ordner hin- und herwandern. »Wie sind Sie dazu gekommen?«

Der Bücherjäger kratzte sich an einer Augenbraue und überlegte offensichtlich, ob ihn die Information, um die er mich bitten wollte, zu einer Antwort zwang. Schließlich zog er noch eine andere Grimasse, diesmal die eines unschuldigen Häschens. Corso war ein Profi.

»Durch puren Zufall. Über den Kunden eines Kunden.«

»Verstehe.«

Er legte bedächtig eine kurze Pause ein. Bedächtigkeit bedeutet nicht nur Vorsicht und Diskretion, sondern auch Schlauheit. Und das wußten wir beide.

»Klar«, fügte er hinzu, »daß ich Ihnen Namen nenne, wenn Sie das möchten.«

Ich erwiderte ihm, das sei nicht nötig, was ihn zu beruhigen schien. Er rückte mit einem Finger seine Brille zurecht und fragte mich dann, was ich von dem Material hielte, das ich da in der Hand hatte. Ohne ihm gleich eine Antwort zu geben, blätterte ich in dem Manuskript, bis die erste Seite vor mir lag. Die Überschrift war in Großbuchstaben: LE VIN D'ANJOU.

Ich las laut die ersten Zeilen: »*Après de nouvelles presque désespérées du roi, le bruit de sa convalescence commençait à se répandre dans le camp . . .*«

Ich konnte ein Lächeln nicht unterdrücken. Corso forderte mich mit einem beifälligen Nicken auf, mein Urteil auszusprechen.

»Kein Zweifel«, sagte ich, »das stammt von Alexandre Dumas, dem Älteren. *Le vin d'Anjou, Der Wein von Anjou* oder *Der Anjouwein*, wie es in verschiedenen Übersetzungen heißt: Kapitel zwei- oder dreiundvierzig der *Drei Musketiere*, wenn ich mich recht entsinne.«



»Zweiundvierzig«, bestätigte Corso. »Kapitel zweiundvierzig.«

»Ist das hier das Original? Dumas' persönliches Manuskript?«

»Ehrlich gesagt bin ich hier, um das von Ihnen zu erfahren.«

Ich zuckte leicht mit der Schulter, um eine Verantwortung von mir zu weisen, die mir übertrieben schien.

»Warum von mir?«

Im Grunde wollte ich mit dieser törichten Frage nur Zeit gewinnen. Corso muß es nach falscher Bescheidenheit geklungen haben, denn er unterdrückte eine mißmutige Geste.

»Sie sind doch Experte«, entgegnete er etwas frostig. »Und abgesehen davon, daß Sie der einflußreichste Literaturkritiker des Landes sind, kennen Sie sich bestens mit dem Unterhaltungsroman des 19. Jahrhunderts aus.«

»Sie vergessen Stendhal.«

»Nein, den vergesse ich nicht. Ich habe Ihre Übersetzung der *Kartause von Parma* gelesen.«

»Sieh mal an. Sie schmeicheln mir.«

»Mitnichten. Ich ziehe die von Consuelo Berges vor.«

Wir lächelten beide. Er gefiel mir nach wie vor, und ich begann langsam, seinen Charakter zu durchschauen.

»Kennen Sie meine Bücher?« wagte ich zu fragen.

»Ein paar davon. *Lupin*, *Raffles*, *Rocambole*, *Holmes* zum Beispiel. Auch Ihre Arbeiten über Valle-Inclán, Baroja und Galdós. Oder *Dumas – Die Spur eines Giganten*. Und Ihren Essay über den *Grafen von Monte Christo*.«

»Was? Das haben Sie alles gelesen?«

»Nein. Daß ich mit Büchern arbeite, soll nicht heißen, daß ich sie auch lese.«

Er log. Oder zumindest übertrieb er den negativen Aspekt der Sache. Dieser Mensch gehörte zum gründlichen Schlag. Bevor er gekommen war, hatte er mit Sicherheit alles gelesen, was er nur von mir auftreiben konnte. Corso war einer jener

besessenen Leser, die vom zartesten Kindesalter an Bücher aller Art verschlingen, vorausgesetzt – und das war allerdings unwahrscheinlich –, daß Corsos Kindheit zu irgendeinem Zeitpunkt das Attribut »zart« verdient hätte.

»Verstehe«, erwiderte ich, um irgend etwas zu sagen.

Er runzelte einen Moment lang die Stirn, als überlege er, ob er etwas vergessen habe, nahm dann seine Brille ab, hauchte auf die Gläser und begann sie mit einem völlig zerknitterten Tuch zu putzen, das er aus den unergründlichen Taschen seines Mantels zutage gefördert hatte. Dieses viel zu große Kleidungsstück, die nagetierähnlichen Schneidezähne und seine ruhige Art verliehen ihm einen Anschein von Harmlosigkeit, aber in Wirklichkeit war Corso ein knallharter Typ. Sein scharf geschnittenes, eckiges Gesicht und seine aufmerksamen Augen konnten jederzeit eine Naivität vortäuschen, die dem gefährlich wurde, der sich auf sie einließ. Er war eine jener hilflos wirkenden Gestalten, denen die Männer Zigaretten schenken und die Kellner ein Gläschen spendieren, während die Frauen sie am liebsten auf der Stelle adoptieren würden. Wenn man ihnen dann auf die Schliche kommt, ist es meistens zu spät, sie sind längst über alle Berge und lachen sich ins Fäustchen.

»Kehren wir zu Dumas zurück«, schlug er vor, während er mit seiner Brille auf das Manuskript deutete. »Jemand, der in der Lage ist, fünfhundert Seiten über ihn zu schreiben, sollte beim Anblick seiner Originalhandschriften ein Gefühl der Vertrautheit empfinden . . . Meinen Sie nicht?«

Ich legte eine Hand auf die mit Plastikhüllen geschützten Seiten, pathetisch wie ein Priester eine Altardecke berührt.

»Ich fürchte, ich muß Sie enttäuschen. Ich empfinde gar nichts.«

Wir brachen beide in Gelächter aus. Corso hatte ein eigenartiges, beinahe etwas verkniffenes Lachen: wie jemand, der nicht sicher ist, ob er und sein Visavis über dasselbe lachen. Ein heimtückisches und distanzirtes Lachen, in dem eine Spur von Unverschämtheit anklang, eines jener Lachen,

die noch lange in der Luft schwingen, bevor sie endgültig verklingen. Selbst wenn sein Eigentümer längst gegangen ist.

»Gehen wir der Reihe nach vor«, bat ich. »Gehört das Manuskript Ihnen?«

»Nein, das habe ich Ihnen schon gesagt. Ein Kunde hat es vor kurzem erstanden und wundert sich, daß bisher noch niemand etwas von der vollständigen Originalversion dieses Kapitels aus den *Drei Musketieren* gehört hat. Er möchte eine fachliche Expertise, und daran arbeite ich.«

»Es überrascht mich, daß Sie sich mit so etwas abgeben.« Tatsächlich hatte auch ich schon früher von Corso reden hören. »Schließlich gilt Dumas heutzutage . . .«

Ich ließ meinen Satz offen und setzte ein bitteres Lächeln auf, das der Situation angemessen war und Solidarität ausdrücken sollte, aber Corso ging nicht auf mein Angebot ein und blieb in der Defensive.

»Der Kunde ist ein Freund von mir«, stellte er nüchtern fest. »Es geht um einen persönlichen Gefallen.«

»Verstehe, aber ich weiß nicht, ob ich Ihnen weiterhelfen kann. Ich habe wohl ein paar Originale gesehen, und das hier könnte durchaus echt sein; aber für ein Gutachten wäre ein guter Graphologe vonnöten . . . Ich kenne da einen ausgezeichneten in Paris: Achille Replinger. Er hat in Saint-Germain-des-Prés ein Antiquariat, das auf Originalhandschriften und historische Urkunden spezialisiert ist. Ein Experte für französische Autoren des 19. Jahrhunderts, ein sehr netter Mensch und guter Freund von mir.« Ich deutete auf einen der Bilderrahmen an der Wand. »Den Brief von Balzac dort hat er mir vor einem Jahr verkauft. Für teures Geld, nebenbei bemerkt.«

Ich zog mein Notizbuch heraus, um die Adresse abzuschreiben, und fügte ein Begleitkärtchen für Corso hinzu. Er verstaute beides in einer abgegriffenen Briefftasche voller Zettel und Notizen, bevor er aus seiner Manteltasche Block und Bleistift hervorkramte. Der Bleistift hatte einen Radiergummi am Ende, der angeknabbert war wie bei einem Schüler.

»Darf ich Ihnen ein paar Fragen stellen?«

»Aber sicher.«

»Existiert überhaupt von irgendeinem Kapitel der *Drei Musketiere* ein vollständiges, handschriftliches Manuskript?«

Ich schüttelte den Kopf und schraubte, bevor ich ihm eine Antwort gab, meinen Montblanc wieder zu.

»Nein. Dieses Werk ist zuerst als Fortsetzungsroman im Feuilletonenteil von *Le Siècle* abgedruckt worden, und zwar von März bis Juli 1844. Nachdem der Text gesetzt war, wanderte die Originalhandschrift in den Papierkorb. Trotzdem sind einige Fragmente erhalten geblieben, Sie finden sie im Anhang der Garnier-Ausgabe von 1968.«

»Vier Monate ist wenig.« Corso kaute nachdenklich an seinem Bleistift. »Dumas hat schnell geschrieben.«

»Das haben damals alle. Stendhal hat seine *Kartause* in sieben Wochen zu Papier gebracht. Aber abgesehen davon ließ Dumas sich von Mitarbeitern helfen: Neger, wie man sie im Fachjargon nennt. Im Fall der *Drei Musketiere* war das Auguste Maquet. Sie haben zusammen an *Zwanzig Jahre nachher* gearbeitet, also dem Folgeroman, und am *Grafen von Bragelonne*, der die Trilogie abschließt. Aber auch am *Grafen von Monte Christo* und an noch ein paar Romanen. Die haben Sie doch bestimmt gelesen, oder?«

»Klar, wie alle Welt.«

»Wie alle Welt früher einmal, wollten Sie wohl sagen.« Ich blätterte andächtig in dem Manuskript. »Die Zeiten, in denen ein Schriftzug von Dumas die Auflagen vervielfacht und die Verleger bereichert hat, liegen weit zurück. Fast alle seine Werke sind so erschienen, als Zeitungsromane, mit dem berühmten ›Fortsetzung folgt‹ am Fuß der Seite, und die Leserschaft konnte kaum das nächste Kapitel erwarten... Aber das wissen Sie bestimmt schon alles.«

»Macht nichts. Sprechen Sie ruhig weiter.«

»Was soll ich Ihnen noch erzählen? Das Erfolgsrezept des klassischen Fortsetzungsromans ist simpel: Der Held, die

Heldin, sind mit Tugenden oder Eigenschaften ausgestattet, die den Leser dazu verleiten, sich mit ihnen zu identifizieren. Ähnliches passiert heute mit den Fernsehserien. Aber stellen Sie sich vor, was für einen Effekt diese Romane damals gehabt haben mußten, als es weder Radio noch Fernsehen gab, zumal auf ein Bürgertum, das nach Abwechslung und Unterhaltung lechzte und keinen großen Wert auf formale Qualität oder guten Geschmack legte. . . . Genau das hat der geniale Dumas ausgenutzt und wie ein kluger Alchimist in seinem Labor ein Produkt zusammengebraut: ein paar Tropfen hiervon, ein bißchen davon und sein Talent. Das Ergebnis: eine Droge, die Süchtige schuf.« Ich klopfte mir stolz auf die Brust. »Und noch immer schafft.«

Corso machte sich Notizen. Reizbar, rücksichtslos und tödlich wie eine Schwarze Mamba, sollte einer seiner Bekannten ihn später einmal beschreiben. Er hatte eine seltsame Art, sich anderen gegenüber zu äußern, durch seine verbogene Brille zu sehen und mit seinem langsamen Nicken eine gewisse Skepsis zum Ausdruck zu bringen, die wohlwollend und durchaus nachvollziehbar wirkte – wie bei einer Nutte, die sich nachsichtig ein Sonett über Cupido anhört. Als wolle er einem Gelegenheit geben, sich zu berichtigen, bevor man sich endgültig festlegte. Ein paar Sekunden, dann hielt er inne und hob den Kopf.

»Aber Sie beschäftigen sich nicht nur mit dem Unterhaltungsroman. Als Kritiker sind Sie vor allem für andere Arbeiten bekannt. . . .« Er zögerte und schien nach dem passenden Wort zu suchen. »Für seriösere. Dumas hat sein Werk ja selbst als leichte Literatur bezeichnet. Das klingt nach Geringschätzung des Publikums, finden Sie nicht?«

Diese Finte war typisch für meinen Gesprächspartner; sie war eine seiner Unterschriften, wie der Kreuzbube, den Rocambole am Tatort hinterläßt. Er näherte sich den Dingen auf Umwegen, scheinbar unbeteiligt, aber dabei verursachte er mit kleinen Seitenhieben Unbehagen. Ist sein Gegenüber erst einmal gereizt, dann spricht es, führt Argumente und