

dtv



Lesley M. M. Blume

*Und alle  
benehmen sich  
daneben*

Wie Hemingway seine  
Legende erschuf

Aus dem amerikanischen Englisch  
von Jochen Stremmel

dtv

**Ausführliche Informationen über  
unsere Autoren und Bücher**  
**[www.dtv.de](http://www.dtv.de)**



Deutsche Erstausgabe 2017  
dtv Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, München  
© 2016 by Lesley M. M. Blume  
Titel der amerikanischen Originalausgabe:  
›Everybody behaves badly: the true story behind  
Hemingway's masterpiece *The Sun Also Rises*‹  
erschienen 2016 bei Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company,  
Boston / New York  
© 2017 der deutschsprachigen Ausgabe:  
dtv Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, München  
Gesetzt aus der Fairfield light und der Kabel  
Satz: pagina GmbH, Tübingen  
Druck und Bindung: CPI books GmbH  
Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier  
Printed in Germany · ISBN 978-3-423-28109-6

*Für G. R. M.*



# INHALT

Einleitung 9

## TEIL I

- 1 Paris ist ein Luder 31
- 2 Erstürmung des Olymp 55
- 3 Glückliche Katastrophen 76
- 4 Den Druck zunehmen lassen 99
- 5 Brücken nach New York 120

## TEIL II

- 6 Die Auslöser 147
- 7 Eva im Garten Eden 178
- 8 Der Knock-out 197
- 9 Saison für Brüche 220
- 10 Dorothy Parkers Scotch 253
- 11 Töten oder getötet werden 273

## TEIL III

- 12 Wie glücklich sind Könige 323
- 13 *Sonne*, aufgegangen 358

Epilog 373

Dank 399

Anmerkungen 407

Textnachweise 501

Bildnachweise 505

Register 509



## Einleitung

IM MÄRZ 1934 erschien in *Vanity Fair* ein scherzhafter Beitrag: eine Seite mit Ernest-Hemingway-Papierpuppen als Ausschneidebogen mit verschiedenen berühmten Hemingway-Kostümen. Zur Auswahl standen: Hemingway als Torero, der sich an einem abgetrennten Stierkopf festhält; Hemingway als grübelnder, in einem Pariser Café residierender Schriftsteller (vier Weinflaschen zieren seinen Tisch, und man kann einen Kellner erkennen, der drei weitere in seine Richtung schleppt); Hemingway als blutbefleckter Kriegsveteran. »Ernest Hemingway, Amerikas eigener literarischer Höhlenmensch«, verkündete die Bildlegende. »Trinkfest, kampfstark, liebestoll – alles um der Kunst willen.«

Im Laufe seines Lebens würden sich ihm weitere Attribute anheften: robuster Tiefseefischer, Großwildjäger, Nachkriegsbefreier des Pariser Ritz, weißbärtiger Papa. Er genoss all diese Rollen, genauso wie die Presse. Wenn es darum ging, hohe Auflagen zu erzielen, war Hemingway einer der wandlungsfähigsten Hauptdarsteller und mit Sicherheit einer der faszinierendsten Entertainer des Landes.

Bis dahin hatten alle längst eine seiner frühesten Rollen vergessen: unveröffentlichter Niemand. Das war eine der wenigen Rollen Hemingways, die nie wirklich zu ihm passte. In Wirklichkeit war er in den frühen 1920er-Jahren – knapp bei Kasse und gierig nach Anerkennung – verzweifelt darum bemüht, sie loszuwerden. Selbst in diesen frühesten Tagen seiner Karriere

schien sein Ehrgeiz grenzenlos zu sein. Unglücklicherweise zeigten sich die Türhüter der Literaturszene zunächst wenig entgegenkommend. Hemingway war bereit, die literarische Welt zu beherrschen, aber ihre Bewohner waren noch nicht geneigt, sich ihm zu beugen. Etablierte Zeitschriften lehnten seine Kurzgeschichten ab; seine Manuskripte kamen zurück und wurden durch den Briefschlitz in seiner Wohnungstür geschoben.

»Ablehnungsbescheide sind schwer zu ertragen, wenn man einen leeren Magen hat«, erzählte Hemingway seinem Freund und Biografen A. E. Hotchner. »Manchmal, wenn ich an dem alten Holztisch saß und eine dieser kühlen Absagen zu einer meiner Geschichten las, die ich gemocht hatte, an der ich hart gearbeitet und an die ich geglaubt hatte, fing ich unwillkürlich an zu weinen.«

In solchen Augenblicken der Verzweiflung war Hemingway wohl kaum klar, dass er in Wirklichkeit mehr Glück hatte als die meisten Schriftsteller der Moderne. Die Umstände schienen sich oft zu seinen Gunsten zu verschwören. Alle wichtigen Voraussetzungen stellten sich im richtigen Moment bei ihm ein: engagierte Fürsprecher, fördernde Verleger, vermögende Frauen – und eine Fundgrube an dringend benötigtem Material in Form von erfreulich schlechtem Benehmen unter seinesgleichen, das er prompt in seinem bahnbrechenden Debütroman verarbeitete: *The Sun Also Rises (Fiesta)*, veröffentlicht 1926. Auf den Buchseiten erhielten jene vereinnahmten Eskapaden – Besäufnisse, Katzenjammer, Affären, Treuebrüche – eine neue, erhabeneren Gestalt: die experimenteller Literatur. So auf den Sockel gestellt, rüttelte all dieses schlechte Benehmen die literarische Welt auf und brachte schließlich Hemingways gesamte Generation auf den Punkt.

Jeder weiß, wie diese Geschichte ausgeht: Zu sagen, dass Hemingway irgendwann berühmt und erfolgreich geworden sei,

ist eine krasse Untertreibung. Der Nobelpreisträger gilt weithin als Vater der modernen Literatur und wird seit Jahrzehnten in Dutzenden von Sprachen auf der ganzen Welt gelesen. Mehr als ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod sorgt er immer noch für Schlagzeilen und taucht in Klatschspalten auf.

Was hier nun folgt, ist die Geschichte, wie Hemingway überhaupt erst zu Hemingway wurde – und die des Buches, das alles in Gang setzte. Die Vorgeschichte des Romans *The Sun Also Rises* und die des Aufstiegs seines Autors sind identisch. Literaturkritiker stellen seit Langem Hemingways zweiten Roman *A Farewell to Arms (In einem andern Land)* als den Roman hin, der ihn zu einem Giganten im literarischen Pantheon machte, aber in mancherlei Hinsicht ist die Bedeutung von *The Sun Also Rises* viel größer. In Sachen Literatur führte dieses Buch die breite Leserschaft ins 20. Jahrhundert.

»*The Sun Also Rises* hat mehr getan, als das Eis zu brechen«, sagt Lorin Stein, Chefredakteur der *Paris Review*. »Das war die endgültige Ankunft der modernen Literatur auf der Bühne des Massenpublikums. Ich bin mir nicht sicher, ob jemals ein einzelner Schriftsteller derart eindeutig Anführer einer ganzen Generation war. Man liest einen Satz, und er klingt völlig anders als alles, was vorher geschrieben wurde.«

Nun ist es nicht so, als hätte es vor diesem Erdbeben keine Erschütterungen gegeben. Eine kleine Gemeinschaft von Schriftstellern hatte versucht, die Literatur aus den muffigen Korridoren der Zeit Eduards VII. hinaus in die frische Luft der modernen Welt zu schieben. Die Frage war, wer zuerst den Durchbruch schaffen würde – und wer neue Schreibweisen attraktiv machen konnte, für die breite Masse der Leser, die zum größten Teil immer noch mit dem blumigen, weitschweifigen Stil von Henry James und Edith Wharton völlig zufrieden zu sein schienen. James Joyce' radikaler Roman *Ulysses* beispiels-

weise hatte viele Nachkriegsschriftsteller schlichtweg überwältigt.

Aber zunächst war das Buch in der großen Öffentlichkeit kaum eine Sensation: In Buchform wurde es in den Vereinigten Staaten erst in den 1930er-Jahren veröffentlicht. Die in Paris ansässige Avantgarde-Autorin Gertrude Stein hatte ihre Werke, die oft von denen, die sie tatsächlich lasen, für unverständlich erklärt wurden, im Eigenverlag erscheinen lassen. Von einem ihrer Bücher wurden angeblich in den ersten achtzehn Monaten seiner Existenz nur dreiundsiebzig Exemplare verkauft. F. Scott Fitzgerald hatte sich auch darum bemüht, den amerikanischen Roman neu zu erfinden, und er war der Ansicht, mit der Veröffentlichung von *The Great Gatsby* (*Der große Gatsby*) im Jahr 1925 erfolgreich gewesen zu sein. Aber während der Inhalt seiner Romane durchaus modern war – Flapper, Alkoholschmuggler und andere exotische urbane Figuren –, blieb sein Stil entschieden altmodisch.

»Fitzgerald war ein Mann des 19. Jahrhunderts«, sagt Charles Scribner III, ehemaliger Verlagsleiter bei Charles Scribner's Sons, wo sowohl Fitzgerald als auch Hemingway während des größten Teils ihrer Laufbahn veröffentlicht wurden. »Er brachte eine große Tradition zum Abschluss; er war der letzte Romantiker. Er war Strauss.«

Hemingway hingegen war Strawinsky.

»Er war dabei, eine völlig neue Ausdrucksweise und Tonalität zu erfinden«, erklärt Scribner. »Und er war komplett 20. Jahrhundert.« Wie ein führender Literaturkritiker in jener Zeit bemerkte, schaffte Hemingway es, für die Literatur das zu tun, was Picasso und die Kubisten für die Malerei getan hatten: Nach dem Debüt der »primitiven modernen Ausdrucksweise« des Kubismus und der schlichten, stakkatohaften Prosa Hemingways würde nichts mehr so sein, wie es einmal war. Die Moderne hatte ihre populären kreativen Anführer gefunden.

*The Sun Also Rises* etablierte Hemingway nicht nur sofort als die Stimme seiner Generation, sondern auch als Ikone für einen bestimmten Lebensstil. Vor seinem Debütroman war Fitzgerald der Wortführer gewesen. In jener Zeit hatten Romanautoren eine eher inländische Bühne. Der Film war noch ein relativ neues Medium, und das Fernsehen lag Jahrzehnte in der Zukunft. Romane und Kurzgeschichten stellten eine wichtige Form populärer Unterhaltung dar. Fitzgerald war eine landesweite Berühmtheit geworden; seine neuen Bücher wurden verschlungen und diskutiert, wie dies heutzutage etwa beim Finale einer beliebten Fernsehserie – wie die *Sopranos* oder *Mad Men* – der Fall ist. Die Studenten von Yale pilgerten in Scharen zum Bahnhof New Haven, wenn Züge mit Zeitschriften erwartet wurden, in denen Fitzgeralds neueste Geschichten abgedruckt waren.

Aus Fitzgeralds Perspektive war diese Generation jedoch eine dekadente, champagnergetränkte Anhängerschaft. *The Great Gatsby* wurde die Bibel der Jazz-Ära – zu deren Erfindung sein Autor selbst viel beigetragen hatte. Wenn er als begabter Chronist seiner Zeit betrachtet wurde, provozierte er auch das Leben, die Kunst nachzuahmen: Viele orientierten sich an Fitzgeralds schmissigen Figuren – und an den Fitzgeralds selbst, Scott und seiner Flapperfrau Zelda.

»Scott gab dem Zeitalter ein Tempo«, schrieb Zelda Jahre später, »und einen Plot, anhand dessen es sich zu einem Drama entwickeln konnte.«

Hemingways Erstlingsroman veränderte dieses Tempo beträchtlich. Mit der Publikation von *The Sun Also Rises* wurde seiner Generation mitgeteilt, dass sie doch nicht so leichtfertig war. Eher schien sie verloren. Der Erste Weltkrieg hatte alle zugrunde gerichtet, also konnten sie alle ruhig anfangen, noch mehr zu trinken – und das vorzugsweise in Paris. Daheim in Amerika übernahm die College-Schickeria fröhlich das Etikett der »Ver-

lorenen Generation«, einen Ausdruck, den Hemingway sich von Gertrude Stein geliehen und mit seinem Roman popularisiert hatte. *The Sun Also Rises* wurde im Grunde der neue Ratgeber für die zeitgenössische Jugendkultur. In Pariser Cafés wimmelte es von Gestalten, die den Seiten von Hemingways Roman entsprungen zu sein schienen: der trinkfeste Jake Barnes und die betont blasierte Lady Brett Ashley lagen plötzlich als Vorbilder im Trend. Viele Strömungen würden folgen – die Beat Generation, die Baby Boomer, Generation X, die Millennials –, aber keine ist so verklärt worden wie diese bahnbrechende Jugendbewegung, die für viele auch heute noch in verschwenderischem Glanz schimmert.

Und zu der Zeit schien es keinen besseren Repräsentanten dieser stilvollen verlorenen Welt zu geben als Hemingway selbst, was der PR-Maschine zu verdanken war, die ihn als Persönlichkeit neben seinem Roman bewarb. Die mit der Vermarktung von Hemingways Werk Beauftragten waren sich bewusst, welches Glück sie hatten: In gewisser Hinsicht bekamen sie zwei pikante Geschichten für den Preis von einer. Es wurde schnell offensichtlich, dass der Appetit der Öffentlichkeit auf Hemingway selbst so groß war wie der auf seine Bücher, und er und sein PR-Team waren gern bereit, diesem Wunsch zu entsprechen. Er stand für einen neuen Schriftstellertyp – intelligent und zugleich muskulös, weit entfernt von Proust und verstaubten, abgeschieden lebenden Autoren seiner Art. Fast unmittelbar nach der Veröffentlichung von *The Sun Also Rises* bemerkte zumindest ein Presseerzeugnis, dass sich auf zwei Kontinenten ein Hemingway-Kult herauszubilden begann.



Niemand war ein besserer Förderer Hemingways als Hemingway selbst. Er hatte mehr kommerziellen Durchblick als die

meisten seiner Konkurrenten, und er war von einer fast wilden Entschlossenheit. Als Hemingway im Alter von zweiundzwanzig Jahren Ende 1921 mit seiner frisch angetrauten Ehefrau Hadley in Paris eintraf, wollte er bereits »unbedingt ein sehr sehr großer Schriftsteller werden, was er in dem Moment nicht war«, wie sein enger Freund Archibald MacLeish es formulierte, der ebenfalls in Paris lebte. Nicht dass Hemingway mit sofortigem Ruhm rechnete: Er wusste zu jener Zeit, dass er noch viel zu lernen hatte, aber er hatte ein deutliches Gespür dafür, was er erreichen wollte, und er verfolgte seine Ziele mit Bestimmtheit.

»Er wollte ein großer Schriftsteller sein«, schrieb Hemingway von einer seiner Kurzgeschichtenfiguren in dieser Zeit, aber er hätte auch sich selbst beschreiben können. »Er war sich ziemlich sicher, dass er einer sein würde ... Es war eine fast sakrale Angelegenheit für ihn. Es war ihm todernst damit.«

Denen, die ihm zuerst in Paris begegneten, schien er den passenden Namen zu haben: ernst. Irgendwann würde er die Fähigkeit zu erkennen geben, seine edlen Ziele mit nicht ganz so edlen Mitteln und Materialien zu erreichen. Sowohl der Autor als auch sein Erstlingsroman würden aus reuelosem Ehrgeiz entstehen. Selbst während dieser ersten Wochen und Monate reichte es Hemingway nie, sich einfach in den Wundern von Paris zu sonnen und in seiner Umgebung aufzugehen. Er wollte sich von seinen amerikanischen Kollegen nicht nur abgrenzen, er wollte sie weit hinter sich lassen.

Seine Arbeitsmoral wurde in ganz Paris berühmt. Gott mochte jedem Bekannten beistehen, der ihm durchaus wohlmeinend eine seiner dem Schreiben gewidmeten Sitzungen auf der Terrasse seines Stammcafés La Closerie des Lilas »vermasselte«. Er verabscheute kreative Poseure, die ihre Stunden trinkend und schwätzend in Cafés wie dem Rotonde vergeude-

ten. Er schien dem Schreiben den Vorrang vor allem anderen einzuräumen – einschließlich Hadleys und des kleinen Sohnes, den sie zwei Jahre nach ihrer Ankunft in Paris bekommen sollten. In Hemingways Augen war »Familienleben mit Leistung nicht vereinbar«, sagt Patrick, ein anderer seiner Söhne. »Bei mehreren Gelegenheiten sagte er, ein guter Ehemann und ein guter Vater zu sein, das wären Dinge, die ein Rezensent nicht berücksichtigt, wenn er dein Buch bespricht.«

Viele Amerikaner, die seinerzeit in Paris lebten, hatten große literarische Ambitionen, aber abgesehen von seinem Glück, seiner Arbeitsmoral und seinem offenkundigen Talent hatte Hemingway noch ein Ass in der Hand, das die anderen nicht hatten: eine besondere Art von Charisma. Er war gesellig, intelligent, sah großartig aus und war daher ein Gewinn für jede Gesellschaft. Weil er so meinungsfreudig war, wurden die weniger Selbstbewussten von ihm angezogen wie Motten vom Licht. Doch all dies sind Bestandteile einer nur mehr populären Persönlichkeit, nicht unbedingt einer charismatischen. Hemingway dagegen war in der Lage, bei einer ersten Begegnung sklavische Ergebenheit zu erwecken, und niemand hat je angemessen zur Sprache gebracht, was ihn unter seinesgleichen so auszeichnete. Manche machen seinen boshaften Witz für seine Anziehungskraft verantwortlich und behaupten, er habe eine Aura der Überschwänglichkeit ausgestrahlt. Vielleicht hatte es auch etwas mit seiner ansteckenden Begeisterung zu tun, sei es für eiskalten Sancerre, für heldenhafte Matadore oder für Fische, die aus der Seine geangelt und an Ort und Stelle in der Pfanne gebraten wurden. Vielleicht lag es an der Art, wie er einem zuhörte: auf jedes Wort achtend, aufmerksam.

»Wenn du alles über Rosen wüsstest, würde er mit dir über Rosen sprechen, bis er alles wusste, was du weißt«, erinnert sich sein Freund Joseph Dryer. »Er würde dich aufmunternd

anlächeln und dir Fragen stellen. Es war sehr schmeichelhaft, wenn einem jemand so aufmerksam zuhörte.«

Erst nach Beendigung des Gesprächs begriff man vielleicht, dass er jetzt alles über seinen Gesprächspartner wusste, aber von sich selbst nicht viel preisgegeben hatte.

Sogar seine leidenschaftlichsten Kritiker entwickelten Hemingway gegenüber eine gewisse Besessenheit – und einige von ihnen verübelten ihm seinen späteren Aufstieg, obwohl sie selbst kräftig dazu beigetragen hatten. Robert McAlmon, einer seiner frühesten Verleger, nannte ihn »Limelight Kid«, ein Bursche, der das »Rampenlicht sucht«, und einen »sagenhaften Scharlatan«, widmete ihm aber trotzdem viele Seiten seiner Erinnerungen.

»Er sorgte dafür, dass Menschen über ihn reden wollten«, erinnerte sich Morley Callaghan, ein ehemaliger Kollege Hemingways beim *Toronto Star*.

Hemingway erwies sich auch Mentoren mit guten Beziehungen gegenüber als unwiderstehlich – sogar bevor er ein einziges Wort Prosa veröffentlicht hatte. Innerhalb weniger Wochen nach seiner Ankunft in Paris hatte er mit Gertrude Stein und Ezra Pound zwei Götter der literarischen Moderne hingerissen. Sie gehörten zu den ersten von vielen bedeutenden Persönlichkeiten, die ihn nachdrücklich unterstützen würden; vielleicht war kein anderer Schriftsteller so reich gesegnet mit Förderern wie er.

»Als er diese Leute kennenlernte, haben sie seine Texte nicht isoliert betrachtet – sie haben sie zusammen mit dem Mann gesehen, der sie geschrieben hatte«, sagt Valerie Hemingway, die Assistentin des Autors in seinen letzten Jahren und spätere Frau seines Sohnes Gregory. »Hemingway war charmant, aber sein Charme war nicht unproduktiv. Er war charmant, wenn er ein Ziel hatte.«

Diese Koryphäen luden den jungen Hemingway zu sich

nach Hause ein, sie brachten ihm alles bei, was sie wussten, und trugen so dazu bei, aus ihm den erfolgreichen Schriftsteller zu machen, der er sehnlichst werden wollte. Er beobachtete sie und hörte ihnen zu, während er ihren Tee und ihren Schnaps trank. Schon bald stellten ihm viele der am besten geeigneten amerikanischen Autoren, Verleger und literarischen Türhüter in Paris ebenfalls ihre Ressourcen zur Verfügung. Er nahm unverfroren an, was er brauchte, und zog normalerweise schnell weiter – wobei er den meisten seiner Gönner ihre Großzügigkeit, gelinde gesagt, auf unerwartete Weise heimzahlte.

Doch trotz ihrer Unterstützung und seiner eigenen heftigen Bemühungen schaffte Hemingway einfach nicht den Durchbruch. 1923 trieb ihn dies allmählich in den Wahnsinn. Man hätte meinen können, es erschiene praktisch jeden Monat eine weitere Kurzgeschichte Fitzgeralds in einer weiteren bedeutenden amerikanischen Publikation, während niemand die Kurzgeschichten von Ernest Hemingway veröffentlichen wollte. Schließlich brachten zwei in Paris ansässige kleine amerikanische Verlage zwei schmale Bände mit Hemingways Gedichten, Skizzen und Kurzgeschichten heraus. Diese Büchlein demonstrierten seinen revolutionären neuen Stil, brachten ihn aber nicht gerade mit einem massenhaften Lesepublikum in Kontakt: In Wirklichkeit wurden weniger als fünfhundert Exemplare beider Titel zusammen auf den Markt gebracht.

Dennoch gaben diese Geschichten den wenigen, die sie tatsächlich lasen, einen verheißungsvollen Eindruck davon, wie ein Hemingway-Roman aussehen könnte. Kurzgeschichten waren ein wichtiges Geschäft für Zeitschriften, aber soweit es Verleger betraf, war der Roman an der Spitze der Bestsellerliste immer noch der heilige Gral. Hemingways Zukunft wurde im Stillen von denen erörtert, die möglicherweise mit einem dickeren Buch von seiner Hand Geld verdienen konnten. In New York schrieb

Mitte der 1920er-Jahre der Verleger Alfred Harcourt sehnsüchtig an seinen Freund und Autor Louis Bromfield: »Hemingways erster Roman könnte das ganze Land erschüttern.« Für Hemingway war die Zeit gekommen, einen kühnen Schachzug vorzubereiten.

»Ich wusste, dass ich einen Roman schreiben musste«, erinnerte er sich in seinem Paris-Buch *A Moveable Feast (Paris – ein Fest fürs Leben)*.

Offen gestanden wusste er es schon seit längerer Zeit, aber es war nicht unbedingt einfach zu bewerkstelligen. Es hatte bereits mindestens drei Fehlstarts gegeben. Eine Idee war schon im Anfangsstadium gescheitert. Ein zweites Buch war begonnen worden, aber mehr als siebenundzwanzig Manuskriptseiten waren nicht dabei herausgekommen. Ein weiterer Roman schien recht weit gediehen zu sein, war dann aber einem niederschmetternden Missgeschick zum Opfer gefallen, das sowohl Hemingways junge Ehe als auch seinen Durchhaltewillen als Schriftsteller in Mitleidenschaft zog. Er entschied sich dafür, sich weiterhin zu bemühen, aber seine Arbeit als Reporter für den *Toronto Star* raubte ihm kostbare Zeit für sein eigenes Schreiben. Wenn er es wagte, seinen Reporterjob aufzugeben, würde es ihm mit Armut vergolten, und seine Familie müsste zu Hause zusätzliche Pullover überstreifen, um nicht zu frieren. Er litt unter einer Schreibblockade: Manchmal benötigte er einen ganzen Vormittag, um ein paar Sätze aufs Papier zu bringen. In der Zwischenzeit befürchtete er, dass andere junge Schriftsteller an ihm vorbeiziehen könnten. Und sobald er es geschafft hätte, sein Prosa-Rezept zu perfektionieren, bestand außerdem die erschreckende Aussicht, dass ein anderer seinen neuen Stil übernehmen und damit großen Eindruck schinden könnte, bevor er selbst dazu in der Lage war.

Trotzdem weigerte sich Hemingway, die Sache zu forcieren.

Zu dem Roman würde es kommen, wenn es dazu kommen sollte. »Doch ich wollte es so lange hinausschieben, bis ich nicht mehr anders konnte«, erinnerte er sich in *A Moveable Feast*. »Wenn ich ihn dann schreiben musste, wäre er das Einzige, was zu tun war, und mir bliebe keine andere Wahl.« Bis dahin gab es seiner Ansicht nach nur eine Methode, diesen Punkt zu erreichen:

»Sollte der Druck nur zunehmen.«



Wenn man eine Flasche Champagner energisch genug schüttelt, wird der Korken irgendwann mit explosiver Kraft herausschießen. Genau in dem Moment, als der Druck an allen Fronten ein unerträgliches Niveau erreicht hatte, gab der Kosmos Hemingway seine größte Chance. Sie kam in Form einer sinnlichen, zügellosen britischen Aristokratin mit einem Hang zu Männer-Filzhüten und wechselnden Liebhabern. In dem Moment, als Lady Duff Twysden in Paris auftauchte, änderte sich für Hemingway alles.

Zunächst merkte er es nicht. Aber im Sommer 1925, als er zur San Fermín gewidmeten Stierkampf-Fiesta nach Pamplona aufbrach, kam Lady Duff Twysden mit. Hemingway schwärmte für Spanien; er beschrieb es kurz vor seinem Tod in *The Dangerous Summer* (*Gefährlicher Sommer*) als »das Land, das ich mehr liebte als alle anderen, von meinem eigenen abgesehen«. Er ließ sich von der spanischen Kultur und insbesondere vom Stierkampf inspirieren: Bei einem Kampf am Ring zu sitzen war so ähnlich, wie im Krieg zu sein, schrieb er. Als sie bei der Fiesta eintrafen, schien sich Hemingway in Twysden verliebt zu haben, aber sie komplizierte eine mögliche Affäre dadurch, dass sie zwei ihrer Liebhaber auf die Reise mitgenommen hatte. Einer von ihnen, Pat Guthrie, war ein ständig betrunkenener schottischer Schuldenmacher. Der andere, der Schriftsteller Harold