Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 20 (1952-1953)
Heft: 1

Artikel: Henry James
Autor: Lüdecke, Henry
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759295

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

HENRY JAMES

Von Henry Lüdecke

Fast von der Stunde seiner Geburt am 15. April 1843 in New York an wurde Henry James in des Vaters Sinn außerhalb der normalen Atmosphäre seiner Altersgenossen in der Heimat und seit 1855 in der Schweiz, in Frankreich und Deutschland erzogen, und nach der Rückkehr 1860 versuchte er sich auch in der Kunst — ohne indessen des Bruders Begabung zu besitzen —, bevor er an der Harvard Law School das Rechtsstudium begann. Bei Kriegsende brach er es jedoch ab und widmete sich der Literatur, und zwar mit einer Systematik, die ihn fast gleichzeitig und mit gleichem Gewicht als Kritiker wie als Erzähler auszeichnete. Wie in dem Bruder das Künstlertum die Psychologie und Philosophie stark mitbestimmt hat, so war Henry James von Anfang an der Theoretiker unter den angloamerikanischen Romandichtern jener Tage und begann, mit dem sieben Jahre älteren Howells bald befreundet, im Oktober 1864 mit der Besprechung eines Handbuchs der Erzählkunst in der *North American Review,* der sich Novellen im *Atlantic Monthly* und weitere kritische Arbeiten in der New Yorker *Nation* und der Zeitschrift *The Galaxy* anschlossen. Diesen frühen Arbeiten, von denen er die Erzählungen 1875 in dem Band *A Passionate Pilgrim and Other Tales* in Auswahl herausgab, merkt man rückblickend das ernsthafte Ringen des jungen Künstlers sowohl um die theoretischen Grundlagen wie die praktischen Probleme seines Handwerks deutlich an; aber der Band *Transatlantic Sketches* desselben Jahres 1875 weist auf eine andere Spannung in James' Innenleben hin, die er dadurch löste, daß er 1876, nach mehreren Reisen nach Europa, sich in Paris niederließ. Wie dem Vater das amerikanische Leben für seine Bildungszwecke zu primitiv gewesen war, so war es dem Sohne für seine Kunstabsichten zu unergiebig; aber er war denn doch zu amerikanisch, um sich in der unbürgerlichen Atmosphäre um Flaubert, Maupassant und die Impressionisten ganz wohl zu fühlen, und nach einem Jahre zog er nach England, das bis zu seinem Tode am 28. Februar 1916 seine Heimat blieb. Allerdings bloß seine zweite Heimat! Zwar kam er nur auf Besuch und zwanzig Jahre lang überhaupt nicht nach den Vereinigten Staaten zurück, und während des Ersten Weltkrieges

wurde er ostentativ britischer Untertan; aber einen letzten Rest von Fremdheit England und überhaupt Europa gegenüber hat er nie überwunden, und ganz zu Hause fühlte er sich offenbar nur in einem Phantasieland zwischen und über den beiden Wirklichkeiten.

So gewann für diesen durch Erziehung und Temperament schicksalhaft bestimmten Amerikaner das Hauptproblem seiner Generation in Neuengland, das Verhältnis des kulturell aufstrebenden Amerika zu dem kulturgesättigten Europa, eine besondere Note, die seine künstlerische Produktion stofflich wie auch indirekt formal stark bestimmt hat. Denn das romantische Thema vom Gegensatz zwischen Künstler und Philister mußte hier eine nationale Färbung annehmen, die sich bald in James' Arbeiten, nachdem mit dem ersten Roman *Watch and Ward* 1871 seine Lehrjahre vorläufig abgeschlossen waren, bemerkbar macht und in den frühen Novellen, besonders in deren Glanzstück, *The Madonna of the Future,* ihren ersten bedeutenden Ausdruck fand. Von nun an blieb das Thema auch in den Romanen jahrelang dominierend: in *Roderick Hudson* (1876) wird der moralische Niedergang eines amerikanischen Bildhauers gegen den Hintergrund der italienischen Kultur Roms dargestellt; in *The American* (1877) wird die naive seelische Unmittelbarkeit der neuen Welt mit der komplexen Mentalität der französischen Aristokratie in Paris kontrastiert, und der fast geprellte Amerikaner steht am Schluß vor den Mauern des Klosters, in welches das geliebte und ihn liebende französische Mädchen von ihrer Familie eingeschlossen worden ist; in *The Europeans* (1878) wird eine Gruppe junger Franzosen nach Boston in das dürre Puritanermilieu Neuenglands geführt; in *Daisy Miller* (1879) bewirkt die in Europa mißverstandene Offenheit und Freiheit des amerikanischen Mädchens dessen Unglück; und noch in dem ersten bedeutenden Meisterwerk, *The Portrait of a Lady* (1881), spielt sich der epische Vorgang unter Amerikanern in Europa ab. Freilich hatte sich unterdessen der Schwerpunkt von James' Interesse verschoben; nach einem glänzenden kritischen Buch über Hawthorne (1879), das in der Betonung der kulturellen Dürftigkeit von dessen Umwelt seine eigene Kunst rechtfertigte, hatte er in *Washington Square* (1881) in dem neuen, grauen Ton der französischen Naturalisten das schlichte Bildnis einer Durchschnittsfrau im Vorkriegs-New York gezeichnet, die zwischen ihrem geistesstarken Vater und einem blendenden Mitgiftjäger zu wählen hat, bevor er das sehr viel reichere *Portrait* der amerikanischen Lady unternahm, die in England wohlgemeinte Heiratsanträge ehrbarer Männer abweist, um in Florenz einem charakterschwachen Schöngeist zu verfallen, dessen kultivierte Aesthetik seine Vulgarität

letzten Endes nicht verdecken kann. Die ethische Vertiefung, welche der kulturelle Gegensatz somit in der wohl nach Meredith ausgerichteten Frauengestaltung erfuhr, hat James vorerst nicht weiter verfolgt; der Tod der Eltern riß die Hauptfäden ab, die ihn immer noch an die Heimat gebunden hatten, und in den achtziger Jahren verfaßte er eine lange Reihe Kurzgeschichten und Reiseberichte (*The Siege of London* usw. 1883, *Portraits of Places* 1883, *Tales of Three Cities* 1884, *A Little Tour in France* 1885), bevor er zu einem größeren Wurf wieder ausholte. *The Bostonians* (1886) bot zwar ein wenig schmeichelhaftes Bild amerikanischer Betriebsamkeit in der Verfolgung falscher Ideale und dokumentierte James' Mißbilligung der politischen Frauenbewegung; er hat später selber das Buch in seiner Bewertung herabgesetzt. Aber *The Princess Casamassima* (1886) benutzt das sehr viel gewichtigere Problem der sozialen Revolution in bedeutend umfassenderer Weise in englischem Milieu als Hintergrund für die seelischen Aspirationen eines englischen Proletariers, der in der exzentrischen Aristokratin (nur ihr Mann ist Italiener, sie selber Engländerin!) seine Führung sucht; und die opferbereite Prinzessin muß am Schluß entdecken, daß er dem von ihr verlangten Verbrechen durch Selbstmord ausgewichen ist. Der jüngere Henry James war im Gegensatz zu seinem Vater kein Sozialreformer, sondern wie Hawthorne lediglich ein äußerst feinfühliger Beobachter des Lebens, wie es war, der sich nun wieder in kritische Arbeiten (*Partial Portraits* 1888) und Novellen (*The Aspern Papers* usw. 1888 und *A London Life* usw. 1889) flüchtete, bevor er 1890 in dem Roman *The Tragic Muse* wiederum in englischem Milieu das betrachtsame Leben in der Kunst dem zerstreuenden Betrieb in Gesellschaft und Politik gegenüberstellte; der junge Held verzichtet auf den soeben gewonnenen Parlamentssitz und kehrt zu seiner Malerei zurück, während die Dame Schauspielerin wird.

Wiederum folgte am Anfang der neunziger Jahre in der Reihe der bedeutenden Romane eine Pause, die wiederum von Kurzgeschichten (*The Lesson of the Master* usw. 1892, *The Private Life* usw. 1893, *The Wheel of Time* usw. 1893 usw.) und kritischen Arbeiten (*Essays in London and Elsewhere* 1893) zum Teil ausgefüllt wurde, in der jedoch vor allem der alte Traum des Dichters, für das Theater zu arbeiten, sich verwirklichte. Aber nicht zu seiner Freude; denn obwohl er sich von Anfang an für die Bühne interessiert und die französische Theatertechnik der siebziger und achtziger Jahre genau studiert und bewältigt hatte, besaß er doch nicht das dramatische Temperament, das die Technik lediglich als Werkzeug für wesentlich dramatische Wirkungen benutzt und überdies

die rauhe Luft der vom Publikum umgebenen Bühne verträgt. Von seinen fünfzehn Theaterstücken — meist Dramatisierungen seiner Romane oder kurze Komödien — wurde *Guy Domville,* der Konflikt eines Priesters zwischen seiner Liebe und der Pflicht seiner Kirche gegenüber, im Januar 1895 in London ausgepfiffen, und obwohl Shaw und andere Kritiker sich mannhaft für den amerikanischen Gast einsetzten und seine vornehme sprachliche Kunst priesen, zog sich der tief verletzte James aus dieser vulgären Welt sofort zurück und schrieb nur gegen Ende seines Leben wieder einige Stücke, deren Aufführung er aber nicht mehr erlebte. Weit davon entfernt jedoch, durch den dramatischen Mißerfolg in seiner Schaffenskraft beeinträchtigt zu sein, hat James sich nun mehr als je auf die ihm gemäße Kunst konzentriert, sie aus seiner Beschäftigung mit dem Drama straffer und mit spürbarer Vertiefung gestaltend; und nun begann seine letzte und größte Periode, deren Werke ihn zwar zu seinen Lebzeiten fast gänzlich dem großen Lesepublikum fernrückten, das die außerordentliche Subtilität und Kompression seiner Kunst nicht begriff, heute aber als die Höhe seiner Leistung anerkannt werden.

Seine Tagebücher, die in diesen Jahren ausführlich werden, sind gedanklich fast so dürftig wie Hawthornes, zeigen aber, wie ihm aus den trivialsten Gesprächen die Keime seiner Erzählungen zugeflogen kamen. Aus dem gegen eine Mutter angestrengten Prozeß des eigenen Sohnes um den Familienbesitz entstand *The Spoils of Poynton* (1897), der erste Roman in der neuen Technik; während *What Maisie Knew* (1897) aus einer Ehescheidung und Wiederverheiratung entstanden ist, der James mit beträchtlicher Steigerung die gegenseitige Annäherung der neuen Stiefeltern in ihrem Bemühen um die verlassene kleine Maisie hinzufügte. *The Awkward Age* (1899) entwickelt fast ganz im Dialog die verschiedenen Spannungen der englischen Gesellschaft um die Person eines soeben heiratsfähig gewordenen Mädchens von starkem Charakter, während *The Sacred Fount* (1901) eine epische Spekulation darstellt über die Vampirwirkung der älteren Frau auf den jüngeren Ehemann. In den folgenden drei Romanen erreichten James' subtile Technik und die Breite und Tiefe des Themas ihren Höhepunkt. In *The Ambassadors* (1901 vollendet, aber erst 1903 gedruckt) kehrte er (auf Wunsch des Verlegers) zu seinem internationalen Thema zurück; aber der Amerikaner, der jetzt nach Paris kommt, um einen jungen Landsmann aus seinem vermeintlichen Sündenleben zu retten, und von der hohen Kultur der Stadt wie von der bestrickenden Anmut der Dame so überwältigt ist, daß er seine Mission in ihr Gegenteil umkehrt und dem jüngeren von der Heim-

kehr abrät — dieser äußerst feinfühlige und aufgeschlossene Amerikaner kann sich zwar in Europa entfalten, aber seelisch nicht mehr wesentlich bereichern, und die von einer Aeußerung Howells' übernommene Kernidee des Romans, auf die James selber in seinem erklärenden Vorwort hinweist, daß man nämlich das Leben in vollen Zügen genießen solle, bevor es zu spät ist, bleibt eine autobiographische Reminiszenz und wird nicht künstlerisch objektiviert. Trotzdem erscheint das Buch als dasjenige Werk, in welchem die Besonderheit von James' Begabung, seine architektonische Gestaltungskraft wie sein mimosenhaftes Feingefühl und die Fähigkeit, den kulturellen Gegensatz zu allgemein menschlicher Gültigkeit zu steigern, sich am reinsten und stärksten dartut. Wohl noch subtiler, aber nicht bezwingender wirkt *The Wings of the Dove* (1902), wo sich um die von einer unheilbaren Krankheit befallene Heldin, deren kurzfristiges Glück von einer Freundin manipuliert wird, die auf die große Erbschaft spekuliert, ein Bild korrupter gesellschaftlicher Machenschaften entwickelt, die an dem Rest menschlichen Anstandes in dem Geliebten der Freundin schließlich scheitern. Der Titel des letzten dieser Romane, *The Golden Bowl* (1904), bezeichnet die Schale, die, mit einem kaum sichtbaren Strukturfehler behaftet, als vieldeutiges Symbol dient für die komplexen Beziehungen zwischen einem italienischen *conte* und seiner jungen und reichen amerikanischen Frau, deren Vater ihre Freundin heiratet, die ihrerseits früher einmal die Geliebte des Italieners gewesen ist. Aber die Tragödie, die hier angebahnt wird, läßt der Dichter nicht zum Austrag kommen; es gelingt der jungen Gräfin, den Vater mit seiner Frau nach Amerika zurückzuschicken und die zerbrochene Schale ihres Glücks wieder zusammenzuflicken. Wie märchenhaft im Grunde die Atmosphäre dieser letzten Romane war, mußte dem Dichter auf der Reise nach Amerika, die kurz darauf erfolgte, mit fast katastrophaler Klarheit zum Bewußtsein kommen, denn der vulgäre Materialismus, der sich überall vor seinen Augen breitmachte — die New-Yorker Wolkenkratzer sah er nun zum erstenmal! —, versetzte seiner Heimatliebe einen schweren Schlag, und obwohl er sich dadurch zu neuen Themen angeregt fühlte und in *The Ivory Tower* (1917) sein neues Amerikabild zu verarbeiten begann, so hat er es doch bei Kriegsausbruch 1914 sofort liegen lassen, und die Produktion der letzten Jahre trägt deutlich den Charakter von Aufräumungsarbeiten vor Torschluß: Reisebilder (*The American Scene* 1907, *Italian Hours* 1909), späte Kritik (*Views and Reviews* 1908, *Notes on Novelists* 1914) und vor allem Autobiographisches (*A Small Boy and Others* 1913, *Notes of a Son and Brother* 1914, *The Middle Years* — unvollendet — 1917). Eine lite-

rarische Meisterleistung waren dagegen die sechzehn erklärenden Vorworte, die er einzelnen Bänden der New-Yorker Gesamtausgabe (1907 ff.) seiner Erzählungen und Romane beigab und auf denen heute das Verständnis seines Werkes zum großen Teil beruht.

In dem Maße, wie die spontane Lust zum Fabulieren ihm von der Natur (offenbar!) versagt war und durch literarischen Ehrgeiz ersetzt wurde, mußte für ihn die Technik der Erzählung an Bedeutung gewinnen, und bis zum Schluß blieb ihm das Ueberwinden handwerklicher Schwierigkeiten, die er in späteren Jahren oft willkürlich häufte, ein Hauptreiz seiner Arbeit. Als der in der Luft von Concord und Cambridge aufgewachsene Sohn seines Vaters hielt er ebenfalls bis zum Schluß an dem geistig-ethischen Postulat fest, welches das Zentrum seiner frühen Kritik bildete und ihn von der Kapitulation vor dem französischen Naturalismus und seiner These *l'art pour l'art* abhielt, der allerdings in fast jeder anderen Beziehung sein Lehrmeister wurde. Denn James' kritischer Blick, anfangs naturgemäß von Goethe und der englischen Romantik gelenkt, schulte sich bald ausschließlich an Gautier, Sainte-Beuve und französischer Kunst, und selbst die ethische Forderung verflüchtigte sich im Laufe der Zeit in eine Auffassung des Geschmacks, welche Form und Gehalt in gleichem Maße umschloß. Ohne auf seine «Kernidee des Kunstwerks» zu verzichten, erkannte James mit zunehmender Klarheit, daß sie als Gehalt von der Form ihrer Darstellung nicht zu trennen ist, und der ethische Wert des schöpferischen Künstlers liegt nun nicht so sehr in seiner moralischen Neigung als in dem seelischen Fassungsvermögen, das er dem Leben entgegenbringt. Der Reichtum der lebendigen Gestaltung ist somit allein maßgebend, und die Aufgabe des Kritikers ist es, mit sensibler Hand den feinsten Nuancen dieses Welterlebens nachzuspüren. Damit wollte James seinen angeborenen ethischen Sinn nicht verleugnet haben; doch wurde auf dieser Grundlage die Kritik in seiner Pflege zu einer Kunst eigener Prägung, die an Tiefe des Blicks und Sensibilität des Nachempfindens sowie an Vollendung des sprachlichen Ausdrucks in der englischen Literatur ihresgleichen sucht und heute seine dichterische Leistung in der Aufmerksamkeit der Nachwelt fast verdrängt hat. Daß seine Praxis mit der Entwicklung seiner Theorie gleichen Schritt hielt, versteht sich. In den sechziger Jahren war der Roman in den Händen von Dickens und Thackeray zwar zur herrschenden Gattung der englischen Literatur geworden, besaß aber bei seinem panoramischen Bestreben als Kunstwerk die primitivste Form. Hier konnte die junge Generation von Meredith und Hardy bessernd eingreifen, und James schloß sich ihnen mehr oder weniger bewußt an. Seine

frühen Versuche verraten sein Schwanken zwischen dem psychologischen Realismus George Eliots und der symbolischen Romantik Hawthornes, deren gemeinsamer Nenner dann in dem Bildungsthema Europa gefunden wurde, wo James in der Ausgestaltung des Einzelfalls die ihm gemäße und von der für eine Zeitschrift bestimmten Kurzgeschichte verlangte Konzision rasch gewann. Aus dieser Eingliedrigkeit der Novelle wuchs durch den steigenden Reichtum der Beziehungen das epische Bild zu der größeren Fülle der frühen Romane, die in *The Portrait of a Lady* mit der Zentralgestalt, die sich an ihren Erlebnissen schichtweise seelisch enthüllt, bis sie am Schluß in psychologischer Vollständigkeit dasteht, ihren Höhepunkt erreichten. Um 1890 hatte James somit eine neue Form des Romans geschaffen, die auf den Querschnitt des Lebens verzichtete und einen Ausschnitt bot, dessen Gültigkeit nicht auf der Fülle, sondern auf der Intensität des Erlebens beruhte, und der eingestandenermaßen subjektiv war. Den Engländern gegenüber zeichnete sich James durch die größere formale Konsequenz, den Franzosen gegenüber durch die stärkere Berücksichtigung des ethischen Faktors aus. In seinem Roman bot sich die Welt dar als das sittliche Erleben, die ethischen Reaktionen der Mittelfigur, der alles andere untergeordnet ist, und Umfang wie Reichtum des Lebensbildes sind durch die Erlebnisfähigkeit dieser Gestalt bestimmt. Auch wenn er nicht sich selbst in seiner Theorie objektiviert hätte, wäre James in der Wahl seiner Hauptfiguren und ihrer Umwelt ohnehin auf diejenige Gesellschaftsschicht angewiesen worden, wo allein Persönlichkeiten von der erforderlichen Empfindsamkeit zu erwarten waren, nämlich die gebildeten Stände der alten Kultur Europas mit ihrem reichen Netz menschlicher Beziehungen, das sich dem unbeschriebenen Blatt der einfachen amerikanischen Mentalität aufs wirksamste einprägen konnte. In der dünnen Luft dieser Auserwählten der Menschheit, wo soziale Spannungen ebenso fern lagen wie die primitiven Leidenschaften und die Intelligenz, von Herkommen und Sitte sekundiert, allein herrschte, war nur die Lebenswärme möglich, die (wie bei Hawthorne) aus der Seele des Dichters floß, und wie James mit genialer Hand seine eigenen künstlerischen Grenzen verallgemeinernd formulierte, so brach er auch mit allem, was bisher als Roman gegolten hatte, als er die Lehre aus seinem dramatischen Mißerfolg zog und den letzten Schritt tat, indem er den Blickpunkt des ganzen epischen Geschehens in die Zentralgestalt allein verlegte. Da der Dichter auf die vielen Hilfsmittel verzichtet, die in der Funktion des Erzählers gegeben sind, entwickelt sich nun die Handlung unvermittelt wie ein Theaterstück ausschließlich in dem Bewußt-

seinsbereich der Hauptfigur, und in dieser außerordentlich schwierigen Technik, die James viel Freude und seinem Publikum zunächst viel Verdruß bereitete, hat er seine letzten Meisterwerke gestaltet. Sie bedingte ein äußerst umsichtiges Aussparen des epischen Stoffes, dem ein ebenso sorgfältig abgewogener, die kleinste Bedeutungsnuance suchender, ständig retardierter Stil entsprach, der niemals eine starke oder gar dramatische Bewegung in die von innerer Spannung angefüllten häufigen Auftritte einfließen ließ und beim Leser eine Intensität der Aufmerksamkeit voraussetzte, die bisher nur in der hohen Dichtung verlangt worden war. Da die Form weder wirklich dramatisch noch auch rein episch ist, haftet ihr etwas an, was man insofern lyrisch nennen kann, als der bleibende Eindruck weder ein Konflikt noch sonst eine Handlung, sondern vorwiegend eine Stimmung ist, eine Atmosphäre, oder besser noch ein aus zahllosen subtilsten Relationen aufgebautes Bild, in welchem die Gesamtheit entschieden über irgendeine Einzelheit dominiert. Dieser bildhafte Zug in seiner gestaltenden Phantasie, den er mit dem ihm so wesensverwandten Hawthorne teilte, wurde durch den Umgang mit den französischen Impressionisten sehr gestärkt, und James dachte auch in seinem eigenen Kunstbereich als ein Maler, der aus Farb- und Tonkontrasten eine eigene Bildharmonie herstellt. So erhalten seine in ihre Beziehungswelt eingebetteten Personen nur in der Gesamtheit eine Existenz und sind kaum als Einzelfiguren greifbar oder überhaupt definierbar; Madame de Vionnet kann aus dem Paris der *Ambassadors,* dessen Inbegriff an seelischer und physischer Kultur sie ist, nicht herausgelöst werden, da sie mit der James eigenen Technik der Andeutung nur in den Reaktionen ihrer Umwelt existiert. Diese ist denn auch, objektiv gesehen, nicht französisch; James drang aus seiner eigenen Subjektivität nie über die Grenzen des Touristeneuropa vor, und auch sein Naturerleben war von denselben Grenzen umfangen. Aber in dieser Märchenwelt, wo seelisches Wachsein den ethischen Rang bestimmt und Moral und Intelligenz identifiziert werden, herrscht in den Tiefen — ebenfalls ein Hawthornesches Erbe! — ein dumpfes Bewußtsein von dem fundamentalen Bösen im Leben; allen bedeutenden Erzählungen von James liegt ein tragischer Unterton, der Verzicht auf ein letztes, volles Glück zugrunde. Im Gegensatz zu der starken Männlichkeit des Bruders, der seine ganze Generation mit sich riß, lebte der Dichter in einem femininen Schwanken zwischen der Erfüllungssehnsucht und der Angst vor dem Leben, und seine Zuflucht in diesem Dilemma war die vergangenheitsträchtige Kultur und ihr vollendeter Ausdruck in der Kunst. Als Künstler, nicht als Deuter des europäischen oder gar

des amerikanischen Lebens, hat er denn auch seine dauernde Bedeutung erlangt. Mit der fortschreitenden Amerikanisierung der europäischen Welt hat seine besondere Problemstellung an Interesse verloren; aber seine letzten Meisterleistungen haben für die Erzählkunst in englischer Sprache einen Maßstab geschaffen, der weit über seine Zeit hinaus seine Geltung bewahrt hat — auch dort, wo, wie in Amerika, der Roman in bewußtem Gegensatz zu ihm ganz andere Wege einschlug.

Die hier wiedergegebene Darstellung von Henry James und seinem Werk bildet ein Kapitel aus der bedeutenden und umfassenden «Geschichte der amerikanischen Literatur» von Henry Lüdecke, die noch in diesem Jahre im A. Franke-Verlag, Bern, erscheinen wird.