

Colette, zu Léonie Valson oder Léa de Lonval, der ehemaligen „artiste“, der „courtisane bien rentée“, die ihr Geburtsdatum verbirgt, und ihrer Freundin Mademoiselle Charlotte Peloux, der Mama des jungen Schmarotzers Fred, der für Léa das späte, mit Angst und Erniedrigung bewachte Glück ist? Zu der rheumatischen Madame Aldonza, deren schwarzgelackte Perücke schief rutscht, der verfetteten Lili, der Baronin de la Berche, die Bartspuren hat wie ein Landpfarrer? Zu jenem Morgen im Licht des Frühlings, zu der grausam notwendigen, egoistischen Flucht, dem Abschied von einer vergangenen, muffigen Welt?

Die europäische Kurtisanen-Komödie bewegt noch vor dem Krieg die Massenphantasie, in zunehmender Verbilligung. Damals, als die Schächeln der Wachsstreichhölzer-Fabriken mit der Fotografie der Lina Cavalieri geziert sind, die in den Straßen Neapels mit Blumen handelte, von italienischen Chantants bis zur Metropolitan Opera vordringt, in Paris sich mit dem Amerikaner Chanler, dem Bankier und Kongreßmitglied, vermählt, geschieden wird, nochmals geschieden von dem Tenor Muratore und in New York einen Schönheitssalon auftut, mit den wiedergefundenen Rezepten der Katharina von Medici. Damals, als Carolina Otero über die Varietébühnen rast, eine Carmen ohne Stimme, umrieselt von den Edelsteinen ihrer Solitaires, den Spenden der Nabobs. In den Hafengassen von Marseille ist sie aufgetaucht, Tochter, so erzählt sie, eines spanischen Generals, der bei einer Revolte in Cuba getötet wurde, oder auch (denn ihr Gedächtnis ist ihr nicht sehr treu) eines Bahnhofsvorstehers mit zehn Kindern. In ihren glühenden Augen hat sie, so sagt sie, ihr Herz. Sie debütiert in Paris bei Franconi, dann ist sie in den Folies-Bergère, im Berliner Wintergarten, in Wien bei Ronacher, in Petersburg, Moskau, überall. Das Volk in Béziers widmet ihrem Ebenmaß eine Marmorstatue. Aber ihre Augen glühen nicht mehr, ihre Säfte trocknen, und sie wird in der Kriegskatastrophe vergessen, auch als sie ihre Erinnerungen niederschreibt. Vergessen wie Cléo de Mérode, Tochter einer ungarischen Mama und vielleicht des Wieners Christomanos (des Bruders von Elisabeths griechischem Lehrer), die Madonna mit den unter Bandeaux versteckten Ohren, die Geliebte Leopolds von Belgien, des gekrönten Kapitalisten, ihres väterlichen Cléopold. Sie lehnt Jacques Lebaudy ab, den französischen Zuckermillionär, und wird so nicht Kaiserin der Sahara. Selbst wäscht sie ihre Trikots und ihre Strümpfe und geizt und scharrt zusammen. Aber auch sie muß aus ihrem Palais in Vincennes hinaus und tanzt gealtert in Jahrmarktsbuden, im Kampf mit dem Gegurgel der Tonfilme in wandernden Cinémas.

Diese Vorkriegsgeneration hat keine Nachfolgerinnen. Nicht unter den „artistes“, nicht unter den Nacktheiten, die Van Dongens Pinsel malt, nicht in den gesellschaftlichen Grenzschichten. Sie weichen den neuen Berufen von Tischdamen, Eintänzerinnen, Bardamen, Gelegenheitsberufen ohne besondere Soziologie. Das Melodram ist vorbei. Im England von Chamberlain und Lloyd George, nicht mehr Georgs IV. oder des Prinzen von Wales, siegt das nüchterne Thesendrama mit Shaws Vivie, die hell sich dagegen empört, zur Reklame für Schneider und Wagenlieferanten im Park herumzukutschieren oder sich in der Oper zu langweilen als Schaufenster von Diamanten. Frau Warrens romantisches Gewerbe wird (das ist Shaws Forderung) durch anständige Industrien mit menschlichen Arbeitsrechtspäragraphen und Minimallöhnen ersetzt.