

DIE FACKEL

Nr. 272—73

15. FEBRUAR 1909

X. JAHR

Messina

Als Stiefmutter Erde ihren Kindern dort unten übel mitspielte, staunte man über nichts mehr als darüber, daß die Natur mit den Verbrechern gemeinsame Sache gegen die Gesellschaft machte. Die Nachricht, daß die Verbrecher aus den Gefängnissen ausgebrochen seien, schien unter jenen, die die Haare der Menschheit sträuben machten, die stärkste. Daß die Gelder der Wohltätigkeit gestohlen, daß bis dahin unbescholtene Gauner verlockt wurden, aus sich selbst auszubrechen, wirkte bei weitem nicht so beunruhigend wie die Tatsache, daß Verbrecher, die man schon so lange hatte, aus den Gefängnissen entkommen waren. Die Sträflinge von Messina waren die einzigen Menschen, von denen man verlangen konnte, daß sie genügend Besinnung und genügend Respekt vor der staatlichen Autorität haben, um die destruktiven Tendenzen der Natur nicht zu unterstützen. Die Enttäuschung, die sie den europäischen Zeitungslesern bereitet haben, mag tief sitzen. In allen Kulturzentren regt sich die Besorgnis, daß man im Falle eines Erdbebens gegen Eigentumsdelikte nicht geschützt sei. Daraus spricht jener Heroismus, der bei der Wahl zwischen Leben und Börse sich zum Verzicht auf das Leben entschließt. Die Gesellschaft denkt das »fiat justitia, pereat mundus« mit äußerster Konsequenz zu Ende und bis zu dem Wunsche, daß die letzten Häuser, jene, die einem Erdbeben getrotzt haben, die Gefängnisse sein mögen. Und wenn dieser Wunsch nicht in Erfüllung gehen sollte dann ist's eine schmackhafte Vorstellung, daß die Leichname der Verbrecher Ketten tragen ... So rührt ein Erdbeben die Gedankenwelt der Erwachsenen auf. Sie denken an die Verbrecher. Kinder denken an den Teufel und fürchten ihn nicht mehr. Die Größe des Unglücks befreit sie von der Angst, daß darüberhinaus noch etwas geschehen könnte. Die Erwachsenen halten sich die Taschen zu. Ein Kind findet vor der Größe der Vision Worte, wie sie ein Dichter spricht. »Der Teufel« sagt es, »hat ein Erdbeben angerichtet, das war so groß, daß der Teufel selbst dabei zugrundegegangen ist!«

Karl Kraus

* * *

Das Ehrenkreuz

In Österreich gibt es für junge Mädchen, die sich dem Laster in die Arme werfen, eine Klimax der Strafbarkeit. Man unterscheidet Mädchen, die sich der unbefugten Ausübung der Prostitution schuldig machen, Mädchen, die fälschlich angeben, daß sie unter sittenpolizeilicher Kontrolle stehen, und schließlich Mädchen, die zwar zur Ausübung der Prostitution, aber nicht zur Tragung eines Ehrenkreuzes befugt sind. Diese Einteilung wirkt auf den ersten Blick verwirrend, aber sie entspricht durchaus den tatsächlichen Verhältnissen. Ein

Mädchen, das einem Detektiv bedenklich schien — nichts scheint in Wien einem Detektiv bedenklicher als ein Mädchen —, gab an, sie stehe unter sittenpolizeilicher Kontrolle. Sie hatte sich einen Scherz erlaubt, aber man ging der Sache nach. Da sich ihre Angabe als unrichtig herausstellte, wurde sie wegen unbefugter Ausübung der Prostitution in polizeiliche Untersuchung gezogen. Da sich aber dieser Verdacht als ungerechtfertigt erwies und sich also herausstellte, daß das Mädchen überhaupt nicht Prostitution treibe, so erhob die Staatsanwaltschaft die Anklage wegen Falschmeldung. Das Mädchen hatte sich, wie es in der Anklage hieß, »gegenüber dem Detektiv eine soziale Stellung angemaßt, die ihr nicht zukam«. Sie trieb weder erlaubte noch unerlaubte Prostitution, sie war also eine Schwindlerin, und nur weil sie bei der Verhandlung auf die Frage des Richters, was sie sich dabei gedacht habe, die Antwort gab: »Nichts«, entging sie der Verurteilung. Um also zu rekapitulieren: Sie hatte behauptet, sie stehe unter sittenpolizeilicher Kontrolle. Da das eine Unwahrheit war, wurde sie unter dem Verdachte des unsittlichen Lebenswandels in Untersuchung gezogen. Sie konnte nun zwar beweisen, daß sie nicht unsittlich genug sei, um einen unsittlichen Lebenswandel zu führen, aber sie konnte doch wieder nicht beweisen, daß sie sittlich genug sei, um unter sittenpolizeilicher Kontrolle zu stehen. So blieb nichts übrig, als sie wegen Falschmeldung anzuklagen, wegen deren ja schließlich auch die Mörder in Österreich verurteilt werden, wenn man ihnen den Mord nicht nachweisen kann. Jetzt gehen wir einen Schritt weiter. Wenn ein Mädchen zu Ausübung der Prostitution befugt ist, so könnte es vorkommen, daß sie es verschweigt und schwindelhafter Weise vorgibt, sie sei zur Ausübung der Prostitution nicht befugt. Sie würde sich also einen unsittlichen Lebenswandel anmaßen, den sie nicht deshalb führt, weil sie dazu berechtigt ist, sondern den sie führt, wiewohl sie dazu nicht berechtigt ist, während sie in Wahrheit bloß berechtigt ist, einen unsittlichen Lebenswandel zu führen, den zu führen sie berechtigt ist. Solche Fälle kommen in der Praxis selten vor, und die Judikatur des Obersten Gerichtshofes ist schwankend. Am schwierigsten ist aber der Fall, der sich kürzlich in Wiener Neustadt zugetragen hat. In einem dortigen Freudenhause lebt ein Mädchen, das zur Ausübung der Prostitution befugt ist und bisher noch keinen Anstand gehabt hat. Sie hat sich nie einen unsittlichen Lebenswandel angemaßt, den sie nicht führt, und es ist ihr noch nicht einmal nachgewiesen worden, daß sie fälschlich angegeben hat, eine Prostitution nicht zu treiben, zu der sie befugt ist! Aber der Teufel reitet das bisher unbescholtene Mädchen, und sie geht eines Abends im Salon mit einem Militärjubiläumsehrenkreuz an der Brust herum. »Dadurch erregte sie bei den Gästen — —«, ja was glaubt man, hat sie dadurch bei den Gästen erregt? Nicht das, was man glaubt, sondern im Gegenteil: Ärgernis. Und wenn ein Freudenmädchen bei den Gästen eines Bordells Ärgernis erregt, dann ist es wirklich höchste Zeit, daß die Staatsanwaltschaft einschreitet. Tatsächlich wurde das Mädchen wegen einer Erregung, zu der sie nicht befugt war, angeklagt. Der erste Richter sprach sie frei. Er sagte, das Militärjubiläumsehrenkreuz sei kein Orden und das Ärgernis sei bloß ein solches Ärgernis, das von der Polizei zu ahnden sei. Damit gab er freilich zu, daß das Mädchen schuldig gewesen wäre, wenn sie etwa den Takowa—Orden getragen hätte. Es liegt zwar auf der Hand, daß das unbefugte Tragen eines Ordens immer nur einen Journalisten und kein Freudenmädchen strafbar machen kann, aber in Wiener Neustadt scheint die Frauenbewegung bereits derartige Fortschritte gemacht zu haben, daß man dort beide Geschlechter in gleichem Maße der Ordensstreberei für fähig hält. Immerhin sagte der erste Richter, ein Jubiläumskreuz sei kein Orden. Aber der Staatsanwalt war anderer Ansicht, er berief und das Landesgericht verur-

teilte die Angeklagte zu zwanzig Kronen Geldstrafe. Ein Jubiläumskreuz, sagte das Landesgericht, sei als Ehrenzeichen jedem Orden gleichzustellen. Als besonders erschwerend nahm der Gerichtshof »das Tragen des Kreuzes im Freudenhause« an. Als die Angeklagte gefragt wurde, was sie sich dabei gedacht habe, gab sie zur Antwort: »Nichts«. Aber diesmal nützte die Antwort nichts. Denn eher noch dürfte sich ein anständiges Mädchen die Prostitution anmaßen als eine Prostituierte das Ehrenkreuz. Welche Entschuldigung hatte sie? Ein Zivilist, sagte sie, habe es ihr geschenkt. Er war nobel und gab ihr das Ehrenzeichen als Schandlohn. Aber dann hätte sie es eben in den Strumpf stecken sollen. Das Tragen eines Ehrenzeichens im Freudenhause steht nur dessen Gästen zu, und wenn sie dadurch das Ärgernis der Mädchen erregen sollten, so würden sich die Mädchen einer strafbaren Handlung schuldig machen. Gibt aber ein Gast einem Mädchen statt zwanzig Kronen ein Ehrenkreuz, so darf sie das Ehrenkreuz nicht tragen und muß die zwanzig Kronen dem Gericht bezahlen. Denn die Justiz ist eine Hure, die sich nicht blitzen läßt und selbst von der Armut den Schandlohn einhebt.

Karl Kraus

Kunst und Moral

Briefe von Oskar Wilde.

Vorbemerkung des Übersetzters: im letzten Drittel des Juni 1890 erschien Wildes »Dorian Gray« in 'Lippincott's Magazine'; noch in demselben Monat brachten zahlreiche angesehene Tagesblätter und Zeitschriften Besprechungen des Werkes, und in seinem Briefe vom 13. August spricht Wilde bereits von zweihundertsechzehn Kritiken, die von seinem Schreibtisch in den Papierkorb gewandert seien. Nur wenige dieser Beurteiler wagten das Werk ohne starke Einschränkungen zu loben. Die übergroße Mehrzahl der Kritiker erhoben ihre Stimmen gegen den Autor in allen Tonstärken von würdevoller Mißbilligung bis zum wütenden Geschrei. Seine künstlerische Erwiderung auf diese Kritiken mag man in dem Vorwort zu der etwa ein Jahr später erschienenen Buchausgabe finden. Damals jedoch holte sich Wilde zwei der ärgsten Schreiber, den der 'St. James's Gazette' und den des 'Daily Chronicle', heraus und erwies ihnen die Ehre, sie zu widerlegen.

»Ihr Kritiker«, schreibt er der 'St. James's Gazette' ¹, »beginnt damit, mich mit lächerlicher Heftigkeit anzugreifen, weil die Hauptpersonen meiner Geschichte Gecken seien. Jawohl, sie *sind* Gecken. Glaubt er, daß die Literatur auf den Hund gekommen ist ², als Thackeray über das Geckentum schrieb? Ich halte dafür, daß Gecken vom künstlerischen ebenso wie vom psychologischen Standpunkt höchst interessant sind. Sie scheinen mir für alle Fälle weit interessanter als Pedanten, und ich bin der Ansicht, daß Lord Henry Wotton ein vortreffliches Korrektiv für das hohle ideal bildet, das in den halbtheologischen Romanen unserer Zeit dargestellt wird. — ihr Kritiker macht ferner unbestimmte und drohende Anspielungen auf meine Grammatik und meine Gelehrsamkeit. Was die Grammatik betrifft, so bin ich der Meinung, daß, zum mindesten in der Prosa, die Korrektheit stets der künstlerischen Wirkung und der musikalischen Kadenz untergeordnet werden muß. Absonderlichkeiten des Syntax, die im 'Dorian Gray' etwa vorkommen mögen, sind daher wohl be-

1 Die Briefe an diese sind bereits in einer deutschen Zeitschrift erschienen. Alle anderen erscheinen hier zum ersten male n deutscher Sprache. [KK]
2 Anspielung auf den Doppelsinn des hier für »Geck« gebrauchten Wortes »puppy«, das auch »junger Hund« bedeutet. [KK]

absichtigt und dienen nur zur Betätigung dieser künstlerischen Theorie.« Weiterhin: »Ihr Kritiker, wenn ich ihm, diesen ehrenvollen Titel zuerkennen darf behauptet, daß die Menschen meiner Erzählung kein Vorbild im Leben haben, daß sie, um mich seiner starken, wenn auch ziemlich plumpen Ausdrucksweise zu bedienen, 'Schundliteratur und Darstellungen des Nichtexistierenden' sind. Ganz richtig. Wenn sie existierten, so wäre es nicht der Mühe wert, über sie zu schreiben. Die Aufgabe des Künstlers ist es, zu erfinden, und nicht, zu registrieren. Es gibt keine solche Menschen. Wenn es deren gäbe, würde ich nicht über sie schreiben. Das Leben verdirbt durch seinen Realismus stets der Kunst ihren Gegenstand. Der höchste Genuß des Dichters ist es, das Nichtexistierende zu gestalten«. Und ferner: »Es ist wohlgetan, der Tat Schranken zu setzen. Es ist nicht wohlgetan, der Kunst Schranken zu setzen. Der Kunst gehören alle Dinge, die sind, und alle Dinge, die nicht sind, und selbst der Herausgeber einer Londoner Tageszeitung hat nicht das Recht, die Freiheit der Kunst in der Wahl ihres Gegenstandes zu beschränken«.

Noch einem dritten Blatte erwiderte Wilde: dem 'Scots Observer'. Dessen Kritik war allerdings, verglichen mit den andern, ziemlich maßvoll und durch Komplimente für den Autor gemildert; aber sie scheint Wilde besonders nahegegangen zu sein, wohl deshalb, weil der Herausgeber der von ihm sehr geschätzte Dichter W. E. Henley war. In diesem Blatte setzt sich Wilde auch mit einigen jener Zuschriften aus dem Leserkreise auseinander, die die englischen Blätter — eine gute und nachahmenswerte Sitte — immer dann empfangen und abdrucken, wenn irgend eine Sache die öffentliche Meinung stärker erregt. Ich führe neben den Zunftkritiken auch diese Laienurteile hier an, zum besseren Verständnis der Erwidierungen Wildes, und weil ich glaube, daß sie einen interessanten Beitrag bilden zur Charakteristik des Engländers der intelligenzklassen, seiner gesunden Lebensanschauung, seines prächtigen Humors und seiner Beschränktheit in gewisser Richtung.

Eines darf billigerweise nicht unbetont bleiben: Wenn wir Wildes Erwidierungen kennen, so danken wir dies der Ehrlichkeit eben der Zeitungen, gegen die sie sich wendeten, und die sie unverkürzt abdruckten. Die 'St. James's Gazette' hat zum Beispiel selbst eine Stelle wie diese: »Zu sagen, daß ein Buch wie das meinige 'ins Feuer geworfen werden sollte', ist einfältig. Das tut man mit Zeitungen«, nicht unterdrückt. Es gibt Länder, wo das anders gewesen wäre. — Und derselbe 'Daily Chronicle', der den »Dorian Gray« am brutalsten angriff, war später das einzige Blatt, das dem aus dem Gefängnis entlassenen, geächteten Dichter Raum gab für jene Briefe über den »Fall Martin« und über die Gefängnisreform, die neben »De Profundis« als ein Denkmal des Menschen Wilde vor uns stehen.

Leo Ronig.

Kritik des 'Daily Chronicle' vom 30. Juni 1890.

Langeweile und Schmutz sind die Hauptzüge der letzten Nummer von 'Lippincott's Magazine'. Das unsaubere, allerdings unleugbar auch amüsante Element wird durch Oskar Wildes Erzählung »Das Bildnis des Dorian Gray« beigesteuert. Es ist ein Werk, bei dem die Aussatzliteratur der französischen Décadence Pate gestanden hat, ein giftiges Buch, dessen Atmosphäre verpestet ist von den rnephitischen Dünsten seelischer und moralischer Fäulnis, eine mit perversen Behagen ausgeführte Darstellung des körperlichen und geistigen Verfalles eines jungen, schönen und vornehmen Mannes — ein Buch, das furchtbar und faszinierend sein könnte, wären nicht seine weibische Frivolität, seine gesuchte Unaufrichtigkeit, sein theatralischer Zynismus, seine seichtgeschwätziges Philosophie, sein angeschminkter Mystizismus und jene klebrige

Sauce präziös tuender Vulgarität, die über den ganzen ausgeklügelten Ästhetizismus des Herrn Wilde und über seine aufdringliche, billige Wissenschaftlichkeit gegossen ist. Herr Wilde sagt, sein Buch habe »eine Moral«. Soweit wir diese Moral herausfinden können, ist es die, daß es der vornehmste Daseinszweck des Menschen ist, seine Natur dadurch zur Vollendung zu entwickeln, daß er »stets nach neuen Sensationen sucht«, daß, wenn die Seele erkrankt, das Mittel zu ihrer Heilung darin besteht, »den Sinnen nichts zu verweigern« — denn nichts, sagt eine von Wildes Gestalten, Lord Henry Wotton, »nichts kann die Seele heilen, als die Sinne, ebenso wie nichts die Sinne heilen kann, als die Seele«. Der Mensch ist halb Engel, halb Affe, und Wildes Buch ist nutzlos, wenn es nicht dazu dient, die »Moral« einzuprägen, daß man, wenn man sich zu engelhaft fühlt, nichts besseres tun kann, als eiligst ein Tier aus sich zu machen. Es gibt nicht eine gute und reine Regung der menschlichen Natur, fast keine Veredelung des Gemütes oder des Instinktes, die im Laufe der Jahrhunderte durch Zivilisation, Kunst und Religion als Teil der Scheidewand zwischen Mensch und Tier in uns entwickelt worden, die nicht im »Dorian Gray« der Lächerlichkeit und der Verachtung preisgegeben würde — wenn anders solche starke Wirkungen der windigen Leichtfertigkeit und wortgewandten Anmaßung des Herrn Wilde überhaupt zugeschrieben werden können. Sein gewaltsamer Versuch, am Ende des Buches eine »Moral« zusammenzustoppeln, ist vom künstlerischen Standpunkt plump und roh, denn der Tod des Dorian Gray fällt aus dem Rahmen der ganzen Geschichte heraus. Dorian einziges Bedauern ist, daß zügelloses Schwelgen in jeder Art geheimen und unnennbaren Lasters, in allen Genüssen des Luxus und der Kunst und — was die entnervten Modejünglinge, deren Leben der »Dorian Gray« zu beschreiben vorgibt, noch mehr reizt — in ekelhaftestem Schmutz und Unrat — sein Bedauern ist also, was? Daß alles dies Linien vorzeitigen Alters und abstoßender Verlebtheit in sein hübsches Gesicht zeichnen könnte, in das Gesicht, dessen rosige Schönheit von der Art ist, die Jünglinge seiner widerwärtigen Gattung den paralytischen Patriziern des byzantinischen Kaiserreiches teuer machte. Dorian Gray betet also, daß sein Porträt, gemalt von einem Künstler, der von ihm schwärmt, wie Männer von Mädchen schwärmen, die ihre Geliebten sind, daß dieses Porträt an Stelle des Originals alt werden möge. Dies geschieht denn auch durch die Einwirkung einer übernatürlichen Macht, deren Auftreten durchaus possenhafte ist, Dorian erfreut sich Jahr um Jahr unverwelklicher Jugend und könnte bis in die Ewigkeit fortfahren, straflos seine Sinne dazu zu gebrauchen, »seine Seele zu heilen« und die englische Gesellschaft mit der moralischen Verpestung zu besudeln, von der er durchdrungen ist, wenn nicht etwas dazwischen käme. Das ist sein plötzlicher Impuls, nicht nur den Maler zu ermorden — was künstlerisch damit verteidigt werden könnte, daß es nur eine Weiterentwicklung seines Lebensprinzipes ist, jede Art von Erlebnis auszukosten — sondern auch das Bild wütend mit dem Dolch zu durchbohren, weil es, obgleich er sich dazu herbeigelassen hatte eine gute Tat zu tun, von seiner Abscheulichkeit nichts verloren hatte. Dies ist aber ganz unvereinbar mit dem kalten, berechnenden, gewissenlosen

Charakter des Dorian Gray, den Wilde ziemlich logisch in seinem »neuen Hedonismus« entwickelt hat. Der Autor beendet dann seine Geschichte damit, daß er uns erzählt: »Die Dienerschaft eilte herbei, als sie einen schweren Fall hörte, und fand das Bild an der Wand in voller Jugendlichkeit strahlend, während seine greisenhafte Häßlichkeit auf den Elenden übergegangen war, der mit durchbohrtem Herzen auf dem Fußboden lag«. — Das ist eine Talmi—Moral, wie denn alles in dem Buche Talmi ist, bis auf das eine Element, daß jedes junge Gemüt, das mit ihm in Berührung kommt, unheilvoll beeinflussen muß. Dieses Element ist die mit einschmeichelnder Logik verfochtene Berechtigung des Appells an die Sinne, »die Seele zu heilen«, wenn diese Seele unter zu großer Reinheit und Selbstverleugnung leidet.

Wildes Erwiderung.

An den Herausgeber des Daily Chronicle.

Geehrter Herr!

Gestatten Sie mir einige Irrtümer zu korrigieren, die ihrem Kritiker in seiner Besprechung meiner Erzählung »Das Bildnis des Dorian Gray« unterlaufen sind.

Ihr Kritiker behauptet vorerst, daß ich einen gewaltsamen Versuch mache, am Schluß meiner Erzählung eine Moral »zusammenzustoppeln«. Ich muß gestehen, daß ich nicht ganz genau weiß, was unter »zusammenstoppeln« zu verstehen ist. Es ist jedoch nicht meine Absicht, hier in eine Untersuchung einzelner Ausdrücke des modernen Journalistenjargons einzugehen. Ich will lediglich folgendes sagen: Weit entfernt, irgend eine Moral in meiner Erzählung hervorheben zu wollen, war meine einzige Sorge bei ihrer Verfassung vielmehr nur, die sich von selbst aufdrängende Moral gegen die künstlerische und dramatische Wirkung zurückstehen zu lassen.

Als die Idee der Darstellung eines jungen Mannes, der seine Seele gegen ewige Jugend verkauft — eine Idee, die alt ist in der Literatur, der ich aber eine neue Form gegeben habe — in mir auftauchte, fühlte ich sofort, daß es schwer sein würde, die Moral so im Hintergrunde zu halten wie es vom ästhetischen Standpunkt aus nötig ist; und ich bin noch immer nicht gewiß, ob mir das auch zufriedenstellend gelungen ist. Ich halte die Moral für zu offenkundig. Wenn die Erzählung in Buchform erscheint, hoffe ich diesen Mangel beseitigen zu können.

Was nun die Frage betrifft, worin die Moral besteht, so behauptet ihr Kritiker, sie bestehe darin, daß, wenn ein Mensch fühle, daß er zu engelhaft werde, er »eiligst ein Tier aus sich machen« solle. Ich kann nicht sagen, daß mir dies eine Moral zu sein scheint. Die Moral der Erzählung ist in Wahrheit die, daß jede Ausschreitung, ebenso wie jede Selbstverleugnung ihre Strafe nach sich zieht. Diese Moral ist mit künstlerischer Absicht so verborgen, daß sie nirgends als Gesetz ausgesprochen erscheint, sondern sich nur in den Schicksalen der handelnden Personen ausdrückt und derart lediglich ein dramatisches Element in einem Kunstwerk darstellt, und nicht den Zweck dieses Kunstwerkes selbst.

Ihr Kritiker begeht ferner einen Irrtum, wenn er sagt, daß es »unvereinbar mit dem kalten, berechnenden, gewissenlosen Charak-

ter des Dorian Gray« sei, das Bild seiner Seele zu zerstören, bloß weil es nichts an seiner Häßlichkeit verlor, als er in seiner Eitelkeit sich schmeichelte, seine erste gute Tat getan zu haben. Dorian Gray ist keineswegs ein kalter, berechnender, gewissenloser Charakter. Er ist im Gegenteil ungemein impulsiv, töricht romantisch und wird sein ganzes Leben hindurch von einem überempfindlichen Gewissen gequält, das ihm seine Vergnügungen vergällt und ihn ermahnt, daß Jugend und Genuß nicht alles in der Welt sind. Und gerade um dieses Gewissen loszuwerden, das ihm unablässig auf Schritt und Tritt nachgeht, zerstört er das Bild. Indem er also versucht, das Gewissen zu töten, tötet Dorian Gray sich selbst.

Ihr Kritiker spricht sodann von »aufdringlich billiger Wissenschaftlichkeit«. Nun, was immer ein wissenschaftlich gebildeter Mann schreiben möge, so wird er Wissenschaftlichkeit erkennen lassen in der Vornehmheit seines Stils und in der sorgfältigen Wahl seiner Worte. Aber meine Erzählung enthält keine gelehrten oder pseudo—gelehrten Gespräche, und die Bücher, deren darin Erwähnung geschieht, sind nur solche, von denen vorausgesetzt werden kann, daß ein Mann von Bildung sie kennt, wie zum Beispiel das »*Satiricon*« des Petronius Arbitr oder Gautiers »*Emaux et Camées*«. Bücher wie Le Consos »*Clericalis Disciplina*« sind nicht Gegenstand der Wissenschaft, sondern der Liebhaberei. Es kann niemandem ein Vorwurf daraus gemacht werden, daß er sie nicht kennt.

Zum Schlusse nur noch dies: Die ästhetische Bewegung hat gewisse eigenartige, zartduftige, durch ihren beinahe mystischen Ton faszinierende Farbmischungen hervorgebracht. Sie waren und sind unsere Reaktion gegen die rohen Primärfarben einer zweifellos ehrbaren, aber sicherlich minder kultivierten Zeit. Meine Erzählung ist eine Studie dekorativer Kunst. Sie reagiert gegen die rohe Brutalität des deutlichen Realismus. Sie ist giftig, wenn Sie wollen, aber Sie können nicht leugnen, daß sie auch vollkommen ist, und Vollkommenheit ist es, was der Künstler anstrebt.

Ich bin, geehrter Herr, Ihr hochachtungsvoll ergebener

O. W.

16, Tite Street, 30. Juni 1890.

*

In seiner Nummer vom 5. Juli 1890 schreibt der »Scots Observer«

Warum in Düngerhaufen wühlen? Die Welt ist schön, und die Majorität gesund gearteter Männer und ehrenhafter Frauen über die Angefaulten, Unnatürlichen und Gefallenen ist groß. Oskar Wilde hat wieder einmal ein Ding geschrieben, das besser ungeschrieben geblieben wäre. Wohl ist seine Erzählung »Das Bildnis des Dorian Gray« originell, interessant, voll Geist und zweifellos das Werk eines begabten Schriftstellers, aber sie ist ein Werk falscher Kunst, denn ihr Held ist ein Teufel; und sie ist ein Werk falscher Moral, denn es geht nicht genügend klar daraus hervor, ob der Autor nicht ein Leben widernatürlichen Lasters einem Leben der Gesundheit, Reinheit und Kraft vorzieht. Die Erzählung — die Gegenstände behandelt, welche nur für die Kriminalgerichtsbarkeit oder für die Besprechung in camera geeignet sind — macht dem

Autor ebenso wenig Ehre wie dem Verleger. Herr Wilde hat Geist, Talent und Stil; aber wenn er nur für deklassierte Lebemänner und perverse Kellnerjungen schreiben kann, so wäre es, je eher er sich der Schneiderei ¹ (oder einem anderen ehrenhaften Berufe) zuwendet, desto besser für seinen Ruf und für die allgemeine Sittlichkeit.

Wildes Erwiderung.

An den Herausgeber des 'Scots Observer'.

Geehrter Herr!

In ihrem Blatte erschien dieser Tage eine Kritik meiner Erzählung »Das Bildnis des Dorian Gray«. Da diese Kritik mich als Künstler mit grober Ungerechtigkeit behandelt, bitte ich Sie, mir für mein Recht auf Erwiderung in ihren Spalten freundlichst Raum zu geben.

Obgleich ihr Kritiker zugesteht, daß die fragliche Erzählung »zweifelloos das Werk eines begabten Schriftstellers« ist, »eines Mannes, der Geist, Talent und Stil besitzt«, so nimmt er doch an, und das offenbar in allem Ernste, daß ich es nur im Hinblick auf verbrecherische und ganz ungebildete Leser geschrieben habe. Nun glaube ich aber, daß Verbrecher und ungebildete Menschen überhaupt nichts anderes lesen als Zeitungen. Sicherlich kann von ihnen nicht vorausgesetzt werden, daß sie ein Buch wie das meine verstehen. Lassen wir sie also beiseite, und gestatten Sie mir nur über die große Frage, warum ein Dichter überhaupt schreibt, einige wenige Worte zu sagen,

Das Vergnügen, das es gewährt, ein Kunstwerk zu schaffen, ist ein rein persönliches, und nur um dieses Vergnügens willen schafft der Künstler. Er arbeitet, alle seine geistigen Kräfte auf den Gegenstand konzentriert. Nichts anderes interessiert ihn. Was die Leute sagen werden, daran denkt er nicht einmal. Er ist fasziniert durch das Gebilde unter seinen Händen. Alles andere besteht für ihn nicht. Ich schreibe, weil es mir den denkbar größten künstlerischen Genuß gewährt, zu schreiben. Wenn mein Werk den Wenigen gefällt, bin ich erfreut. Wenn es ihnen nicht gefällt, bin ich nicht betrübt. Und was die Menge betrifft, so habe ich kein Verlangen, ein populärer Schriftsteller zu werden. Es ist viel zu leicht.

Ihr Kritiker begeht den ganz unverzeihlichen Fehler, den Künstler mit seinem Gegenstande zu vermengen. Für diesen Fehler gibt es überhaupt keine Entschuldigung. Von dem Manne, der die größte Erscheinung der Weltliteratur seit den Tagen der alten Griechen darstellt, sagt Keats, daß es ihm ebensoviel Freude machte, das Böse dichterisch zu gestalten, wie das Gute. Empfehlen Sie ihrem Kritiker, Herr Redakteur, diesen schönen Satz Keats' recht wohl zu beherzigen. Denn dasselbe gilt von jedem Künstler. Dieser steht entfernt von seinem Gegenstande. Er schafft ihn und betrachtet ihn. Je weiter entfernt sein Subjekt von dem Objekt ist, desto freier schafft er. Ihr Kritiker meint, daß ich es dem Leser meines Buches nicht klar genug mache, ob ich die Tugend dem Laster oder das Laster der Tugend vorziehe. Er möge sich gesagt sein lassen, daß ein Künstler überhaupt keine ethischen Sympathien oder An-

1 Anspielung auf Wildes Propaganda für eine Reform der Kleidung, Anm. d. Übers. [KK]

tipathien hat. Laster und Tugenden sind ihm einfach das, was dem Maler die Farben auf seiner Palette sind. Nicht mehr und auch nicht weniger. Er findet, daß durch ihre Anwendung eine gewisse künstlerische Wirkung hervorgebracht werden kann, und er bringt sie hervor. Jago mag vom moralischen Standpunkt scheußlich sein, und imogen fleckenlos rein. Shakespeare hatte, wie Keats sagt, ebensoviel Freude an der Schaffung des einen wie der andern.

Um der dramatischen Entwicklung meiner Geschichte willen war es nötig, Dorian Gray mit einer Atmosphäre sittlicher Fäulnis zu umgeben. Andernfalls hätte die Erzählung keinen Sinn und die Handlung keinen Ausgang gehabt. Diese Atmosphäre vag und unbestimmt und geheimnisvoll zu halten, war die künstlerische Absicht dessen, der die Geschichte schrieb. Ich nehme für ihn in Anspruch, daß ihm diese Absicht gelang. Jeder Mensch sieht seine eigenen Sünden in Dorian Gray. Welches die Sünden. Dorian Grays sind, weiß niemand. Der, der sie findet, hat sie mitgebracht. Zum Schlusse lassen Sie mich ihnen sagen, Herr Redakteur, wie tief ich es bedauere, daß Sie einer solchen Besprechung, wie die, zu deren Zurückweisung ich mich gedrängt fühle, Aufnahme in ihr Blatt gewährt haben. Daß der Herausgeber der 'St. James's Gazette' Caliban zum Kunstkritiker macht, ist vielleicht natürlich. Der Herausgeber des 'Scots Observer' sollte nicht zugeben, daß Therites in seinem Blatte Grimassen schneidet. Es ist eines so hervorragenden Schriftstellers unwürdig.

Empfangen Sie, usw.

O. W.

London, 16, Tite Street, 9. Juli 1890.

*

Hierzu bemerkt das Blatt:

Es war nicht zu erwarten, daß Herr Wilde mit seinem Kritiker über den künstlerischen Wert seines Werkes derselben Meinung sein werde. Es sei ihm zugestanden, daß es ihm gelungen ist, seinen Helden mit jener Atmosphäre zu umgeben, die er beschreibt. Das ist sein Lohn. Der Kritiker ist nichtsdestoweniger berechtigt, der Ansicht zu sein und sie auszudrücken, daß keine noch so geschickte Behandlung diese Atmosphäre für den Leser erträglich machen kann. Das ist seine Strafe. Zweifellos ist es das Vorrecht des Künstlers, abscheulich zu sein; aber er muß dieses Vorrecht auf seine Gefahr ausüben.

*

Ein Herr Charles Whibley schreibt einige Tage darauf:

Der alte Streit, hier Objekt, hier Gestaltung, dürfte fort dauern, solange Künstler und Kritiker denselben Planeten bewohnen. Und da eine endgültige Entscheidung dieser Fragt die lebhafteste und interessanteste aller Diskussionen vorzeitig abschließen würde, so wollen wir hoffen, daß eine solche Entscheidung niemals eintreten wird.

(Es folgt eine längere theoretische Erörterung, in deren Verlauf der Schreiber Maupassants »Bel Ami« und Daudets »Sapho« scharf tadelt und ihnen Dostojewskis »Verbrechen und Sühne« und Flauberts »Madame Bovary« als Beispiele künstlerischer Behandlung eines abstoßenden Stoffes entgegenhält.)

... Die Kunst ist also unmoralisch. Wenn diese Theorie irgendwie feststeht, so scheint mir ihre Kritik des »Dorian Gray« zu wohlwollend in ihrem Lobe und zu ungerecht in ihrer Verurteilung zu sein. Sie finden in der Erzählung Kunst und keine Moral; ich finde darin Massen von Moral und keine Kunst. Vom Anfang bis zum Ende überließ Wilde seiner Liebe zu Paradoxen die Herrschaft über seinen Sinn für Proportion. Wenn ich den Gesprächston des Lords Wotton — sicherlich eines der ermüdendsten Menschen der Literatur — parodieren darf: Es gibt nichts so Langweiliges wie ein Epigramm. Und ein Roman, der aus nichts anderem besteht als aus umgestülpten Gemeinplätzen und παρόπ ροσδοχίαν gewendeten leeren Phrasen, hat nicht mehr Recht, künstlerisch genannt zu werden, als ein Gemälde, das nur aus farbigen Punkten bestünde¹.) Unterbricht ein Künstler den Gang seiner Erzählung mit ermüdenden Abhandlungen über Juwelen und mit öden Möbelkatalogen? Und vermeidet er nicht, wenn er einen zugestandenermaßen delikaten Gegenstand behandelt, überflüssiges Detail und exotische Sentimentalität? Wilde hat bewiesen, daß ihm der Takt und die Selbstzucht fehlen, einen Helden künstlerisch zu gestalten, der halb Jack der Aufschlitzer, halb Gaveston² ist. Die Aufnahme, die sein Buch gefunden hat, muß ihm übrigens besonders schmerzlich gewesen sein. Er erhebt Anspruch auf einen künstlerischen Triumph, und er wurde zum mindesten von einer religiösen Zeitschrift als Sittenreformer begrüßt. Hat es je eine unerwünschte Apotheose gegeben?

*

Wildes zweite Erwiderung.

Geehrter Herr!

In einer Zuschrift, die vor einigen Tagen in ihrem Blatte erschien und die das Verhältnis der Kunst zur Moral behandelt, eine Zuschrift, die mir in vieler Hinsicht vortrefflich zu sein scheint, insbesondere in ihrer Betonung der Freiheit des Künstlers, seinen Stoff nach Gefallen zu wählen —, sagt der Unterzeichner, Herr Charles Whibley, es müsse besonders schmerzlich für mich sein, zu sehen, daß die ethische Bedeutung des Dorian Gray von den hervorragendsten christlichen Blättern Englands und Amerikas so stark betont wird und daß ich sogar von mehr als einem von ihnen als Sittenreformer begrüßt werde.

Gestatten Sie mir, nicht nur Herrn Charles Whibley selbst, sondern auch ihre zweifellos besorgten Leser in dieser Hinsicht zu beruhigen. Ich zögere nicht im Geringsten zu erklären, daß ich eine solche Kritik als eine sehr willkommene Huldigung für mein Werk betrachte. Denn wenn ein Kunstwerk reichhaltig, lebensvoll und vollendet ist, so werden die, die künstlerischen Sinn haben, seine Schönheit fühlen, während die, auf die das Ethische mehr wirkt als das Ästhetische, seine sittliche Lehre herausfinden werden. Es wird den Feigen mit Schrecken erfüllen, und der Unreine wird seine Schande darin sehen. Es wird jedem das sein, was er

1 Herr Whibley wußte wohl noch nichts vom Pointillismus, der damals wohl schon erfunden, aber noch nicht Kunstmode geworden war. Anm. d. Übers. [KK]

2 Begabter und übermütiger Günstling Eduards II., der ihm in blinder Liebe zugetan war. Anm. d. Übers. [KK]

selber ist. In Wahrheit ist es der Beschauer und nicht das Leben, was sich in der Kunst spiegelt.

Und so hat denn auch im Falle des Dorian Gray der rein literarische Kritiker, wie zum Beispiel der des 'Speaker', darin ein »ernstes und reizvolles Kunstwerk« gesehen; der Kritiker, der es in seiner Beziehung zur Moral betrachtet, wie zum Beispiel der des 'Christlichen Führers' oder der der 'Christlichen Welt', eine ethische Parabel; das 'Licht', welches, wie man mir sagt, das Organ der englischen Mystiker ist, betrachtet es als »ein Werk von hoher spiritualistischer Bedeutung«; die 'St. James's Gazette', die offenbar das Organ der Lüstlinge zu sein bestrebt ist, sieht darin alle möglichen schrecklichen Dinge und empfiehlt es der Aufmerksamkeit des Staatsanwaltes; und ihr Herr Charles Whibley sagt launig, daß er darin »Massen von Moral« finde. Es ist freilich wahr, daß er hinzufügt, er könne keine Kunst darin entdecken; aber man kann billigerweise nicht von einem Kritiker verlangen, daß er ein Kunstwerk von allen Seiten sehe. Auch Gautier hatte seine Beschränkung, ebenso wie Diderot, und in dem heutigen England sind die Goethes selten. Ich kann Herrn Charles Whibley nur die Versicherung geben, daß keine Moral—Apotheose, — der er einen höchst bescheidenen Beitrag hinzufügt — eine Ursache des Harmes für einen Künstler sein kann.

Ich bin, geehrter Herr Redakteur, Ihr sehr ergebener O. W.
16, Tite Street, Chelsea, 30. Juli 1890.

*

Unterm 9. August 1890 erschien folgender Brief des Herrn Whibley:

Vor nicht viel länger als einem Monat tat Herr Oskar Wilde den Lesern des 'St. James's Gazette' kund, daß er infolge seinem Temperaments oder seines Geschmackes oder beider durchaus nicht zu begreifen vermöge, wie man ein Kunstwerk vom moralischen Gesichtspunkte aus beurteilen könne. »Das Gebiet der Kunst und das Gebiet der Ethik«, schrieb er, »sind vollkommen getrennt und verschieden«. Nun hat aber seine Erzählung den Beifall einiger berufsmäßig frommer Blätter gefunden, und er akzeptiert die Kritik seiner neuen Verbündeten als eine »sehr willkommene Huldigung« für sein Werk. Wenn seine Erklärung in der 'St. James's Gazette' aufrichtig war, dann müßte er das Urteil eines Kritikers »der die Kunst in ihrem Verhältnis zur Tugend betrachtet« als eine sinnlose Anmaßung zurückweisen. Hat er nicht erklärt, daß »kein Kunstwerk vom moralischen Standpunkt aus kritisiert werden darf«? »Geschmack und Temperament« des »Künstlers« sind ja notorisch schwankend und unberechenbar, aber man sollte doch meinen, daß sie ein paar Wochen ohne Wechsel überdauern könnten. Aber die 'Christliche Welt' läßt ihr salbungsvolles Lob auf Herrn Wilde herabträufeln, und stracks verleugnet er seine teuren Prinzipien und vermengt Ethik und Ästhetik mit einer Unbekümmertheit, die der Mrs. Grundy¹ selber würdig wäre. Wenn es der höchste Ehrgeiz jedes Künstlers ist, Seite an Seite mit dem talentierten Autor von »Wir zwei« zur Bewunderung aller derer, die sittenverbessernde Literatur lieben, auf ein Piedestal gestellt zu werden, dann hat Herr Wilde sicherlich einen großen Triumph errungen. Aber sein Erfolg mag billigerweise von jenen angezwei-

1 Etwa: Frau Klatschbase, Sinnbild der urteilslosen Menge. Anm. d. Übers.

[KK]

felt werden, die nicht der Ansicht sind, daß aufdringliche Moral die unentbehrliche Eigenschaft jedes Kunstwerkes sei.

Es scheint, daß, um die Vorzüge des »Dorian Gray« vollkommen würdigen zu können, der »rein literarische Kritiker« mit dem verschmelzen muß, der »die Kunst in ihrem Verhältnis zur Tugend betrachtet«. Weder Gautier noch Diderot wären also imstande, dieser Aufgabe zu genügen, ohne die Mithilfe des 'Licht' und der 'Christlichen Welt'. Und Goethe ist tot und hat den Dorian Gray nicht gekannt! ich weiß nicht, wer mehr zu bedauern ist, der deutsche Kritiker oder der englische Moralist. Aber Herr Wilde hat den bedauernswerten Umstand in bestmöglicher Weise korrigiert: da kein Goethe da ist, um ihm Beifall zu spenden, ist er unermüdlich in der öffentlichen Belobung seines eigenen Werkes.

*

Ein Herr J. E. *Brown* untersucht, ob Wilde im »Dorian Gray« mit Rabelais oder mit Swift zu vergleichen sei, und verneint beides. Er findet ihn näher zu Zola in Bezug auf die Wahl eines abstoßenden Stoffes und in Bezug auf seine moralisierende Absicht, stellt aber Zola viel höher und führt insbesondere »La Terre« als Beispiel der kraftvollen Behandlung eines häßlichen Gegenstandes an. Er fährt dann fort. ... ich bin überzeugt, er meint es gut. Er ist ebenso moralisch wie Zola; einer ihrer Korrespondenten hat ja, glaube ich, bereits hervorgehoben, daß die Moral die starke Seite Wildes ist, und ich stimme diesem Urteil vollkommen zu. Die Moral ist in der Tat seine starke Seite, aber ich glaube nicht, daß die Kunst es ist. Darin ragt Zola weit über ihn hinaus. Zola ist eine starke Natur, Wilde nicht. Zola meistert seinen Stoff — kann man das auch von Wilde sagen? Schriftsteller sollten sich in folgender Weise befragen oder sich befragen lassen: Bist du Rabelaisisch? Dann lache sein lautes, derbes Lachen über alles dies, und Gott befohlen! Bist du Swiftisch? Kannst du auf diesem furchtbar gefährlichen Seil tanzen, ohne zu stürzen? Bist du realistisch, Zolaisch? Ein Mann von dem Bau Zolas kann sich mit seinen Bauern in den Morast priapischer Scheußlichkeit legen und sich als ein Riese wieder daraus erheben. Nichts davon ist in ihn eingedrungen. Aber schwächere Menschen, welkere Menschen, weichere, durchlässigere Menschen — ist es geraten für sie, dasselbe zu wagen? Künstler müssen auf sich acht haben: der Künstler hat ein moralisches Gefühl, und er muß es behüten, je ängstlicher, desto besser, wenn er nicht zu den wenigen Allergrößten zählt.

*

Ein mit »H.« unterschriebener Brief polemisiert gegen die von Charles Whibley in seiner Zuschrift aufgestellte Forderung, der Kritiker solle nur die künstlerische Gestaltung des Gegenstandes beurteilen und den Gegenstand selbst außer acht lassen. »H.« erklärt dies für unmöglich, da der Gegenstand sich dem Kritiker ebenso aufdränge wie seine Behandlung. Dann kommt folgende Stelle:

Nehmen wir an, ein außerordentlich begabter Sänger trüge bei einem Konzert »God save Ireland« ungemein schön vor. Nach Herrn Whibley müßte die Kritik lauten: »Herr Jones sang eine Ballade, die seine herrliche Stimme und seinen wunderbaren Vortrag in schönstem Lichte zeigte. Sein hohes f ist von außerordentlicher Reinheit, und seine tiefen Töne klangen unendlich weich und sonor«¹. — Nach meiner Ansicht müßte ein richtiger Kritiker sagen:

1 »God save Ireland« ist ein irisches Kampflied, das drei politische Mörder glorifiziert, und es ist auf den Durchschnittsengländer berechnete grimmigste Ironie von seiten »H.s«, eine solche Kritik für möglich zu halten. Zu erinnern ist auch, daß Wilde Irländer war. [KK]

»Dann begann Herr Jones uns einige miserable Verse über drei feige Mörder vorzusingen. Jeder anständige Mensch im Publikum verließ sofort den Saal. Die Konzertleitung verdient schärfsten Tadel, daß sie zugab, daß das Auditorium durch diesen schändlichen und verräterischen Vortrag beleidigt werde.«

Zum Schlusse faßt »H.« seine Ansicht dahin zusammen, der Kritiker habe selbstverständlich zuvörderst die Aufgabe, auf Kunstfehler tadelnd hinzuweisen, aber das enthebe ihn nicht der Pflicht, »Verbrechen, Roheit, *Radikalismus* (sic!) und Obszönität« zu verdammen, wo er sie finde.

Ein Herr J. Mac Laren *Cobban* schreibt:

In der Kontroverse, die sich in den Spalten ihres Blattes entwickelt hat, hat nur einer der Beteiligten den Versuch gemacht, schöpferisch zu sein. Dieser eine ist Herr Oskar Wilde, und sein Beitrag zu der Diskussion besteht nur aus einem unverschämten Paradoxon. Die verschiedenen Kritiker haben einander mit der Ochsenblase lustig und unermüdlich über den Kopf gehauen, daß es nur so knallte. Wozu der Lärm? muß man fragen. Denn es will mir scheinen, daß sie alle in ihrer Weise recht haben; der Unterschied zwischen ihnen beruht lediglich auf dem Unterschied der Gesichtspunkte, und der Streit wurzelt nur darin, daß jeder von ihnen darauf besteht, nur einen Gesichtspunkt gelten zu lassen. Das ist aber weder weise noch förderlich. Es gibt, hat immer gegeben und wird zweifellos immer geben, drei Gesichtspunkte, von denen aus ein Kunstwerk beurteilt wird: 1. Der des Künstlers. 2. Der des Kritikers. 3. Der des Publikums. Der Standpunkt des Künstlers und der des Publikums waren immer ziemlich stabil, der des Kritikers schwankt zwischen beiden und nähert sich zuweilen bis auf eine kaum merkbare Entfernung dem einen oder dem andern. Der Künstler hat stets das Recht gefordert, seinen Gegenstand zu nehmen, wo er ihn fand. Das ist sehr berechtigt von seinem Standpunkte aus, und je mehr er Künstler ist, desto mehr findet er, daß das Wichtigste in seiner Kunst und in der Kunst anderer nicht der Stoff sondern seine Gestaltung ist: diese ist es, die seine ganze Aufmerksamkeit und seine ganze Kraft in Anspruch nimmt. Das Publikum seinerseits beurteilt ein Kunstwerk vollkommen natürlicherweise nach dem einzigen Werte, den es schätzen kann, nämlich nach der Wirkung auf sich selbst. Wenn das Publikum von einem Buch, einem Stück, einem Bild getroffen, gepackt wird, wenn es zum Lachen oder Weinen, zum Mitleid oder zum Moralisieren gebracht, wenn es unterhalten oder erregt wird, dann nennt es das Buch, das Stück oder das Bild »gut«. Wie das Buch, das Stück, das Bild es angestellt haben, diese Wirkung hervorzubringen, das weiß es nicht, und danach fragt es nicht. »Stoff« und »Gestaltung«, alle die theoretischen Streitfragen der Kunst, sind ihm ebenso gleichgültig, und mit vollem Recht; denn Kaufen und Verkaufen, Erfolg und Mißerfolg, Liebe und Heirat, das sind die Dinge, die es vor allem beschäftigen, und nicht die Kunst. Zwischen den beiden Extremen, Künstler und Publikum, bewegt sich dann der Berufskritiker und einige wenige Menschen aus dem Publikum, die ich Amateure nennen will. Diese, Kritiker und Amateure, haben nicht die intime oder esoterische Sachkenntnis des Künstlers, aber sie interessieren sich für die Kunst, und sie haben einen gewissen Geschmack und ein gewisses Urteil,

mit deren Hilfe sie als Interpreten zwischen Künstler und Publikum auftreten. Aber es ist natürlich und unvermeidlich, daß auch sie ihre eigene Meinung haben. Auch sie haben noch andere Interessen im Leben als die Kunst, und ihnen wird nicht wie dem Künstler das Gefühl der überragenden Wichtigkeit der Gestaltung durch den täglichen Kampf mit ihren Schwierigkeiten aufgezwungen. Wenn ihnen also ein Kunstwerk gefällt oder mißfällt, so legen sie die Ursachen davon in einer Weise dar, wie es der Künstler nicht tun würde, und nähern sich dabei bald mehr dem Standpunkt des Künstlers, bald dem des Publikums, je nach ihrem Temperament, Geschmack und Verständnis. Sie bringen Erwägungen vor, die, wir dürfen nicht sagen, der Kunst, aber der Anschauung des Künstlers von der Kunst fremd sind; sie erheben Anklagen wegen Unmoralität, und der Künstler ist erstaunt, wenn nicht erzürnt. Denn für den Künstler als Künstler gibt es nur eine Art der Unmoralität: schlechte Kunst, das heißt, schlechte Gestaltung des Stoffes.

... Ich will jedoch nicht mit dem Kritiker rechten, obgleich er, wie mir scheinen will, mit seinen Erörterungen über die Kunst einen großen Teil der Aufmerksamkeit absorbiert, die besser der Kunst selbst zugewendet werden sollte. Denn die Kunst ist lang, aber die Kritik ist länger.

Wildes dritte Erwiderung.

Geehrter Herr!

Ich bin zu meinem Bedauern nicht in der Lage, mich mit Herrn Whibley in eine Zeitungskontroverse über die Kunst einzulassen; schon deshalb nicht, weil ich nicht die Möglichkeit habe zu beurteilen, inwieweit Herr Whibley die Befähigung zur Diskussion eines so wichtigen Gegenstandes besitzt. Ich habe von seiner Zusage nur Notiz genommen, weil er — wie ich überzeugt bin, ohne jede Absicht — eine Vermutung über meine persönlichen Gefühle aussprach, die ganz unzutreffend war. Er sagte, es müsse peinlich für mich sein, zu sehen, daß ein gewisser Teil der Öffentlichkeit, bestehend aus ihm selbst und den Kritiken einiger religiöser Zeitschriften, durchaus das, was er »Massen von Moral« nennt, in meiner Erzählung »Das Bildnis des Dorian Gray« finden wollte.

Da mir natürlicherweise daran liegen mußte, ihre Leser in einer für den Literaturhistoriker so wichtigen Sache von der Wahrheit zu unterrichten, legte ich in ihren Spalten dar, daß ich jede solche Kritik als eine sehr erfreuliche Anerkennung der ethischen Schönheit des Buches betrachtete; und ich fügte hinzu, ich sei vollkommen bereit zuzugeben, daß es unbillig wäre, von jedem gewöhnlichen Kritiker zu verlangen, daß er ein Kunstwerk von jedem Gesichtspunkte aus zu würdigen wisse. Ich bin nach wie vor dieser Ansicht. Wenn jemand die künstlerische Schönheit einer Sache sieht, wird er sich vermutlich wenig um ihre moralische Bedeutung kümmern; ist aber seine Natur empfänglicher für die ethischen als für die ästhetischen Wirkungen, so wird er kein Interesse für Stil, Behandlung des Gegenstandes und dergleichen haben. Es bedarf eines Goethe, um ein Kunstwerk ganz, vollkommen und allseitig zu betrachten, und ich stimme Herrn Whibley durchaus

zu, wenn er sagt, es sei schade, daß Goethe den Dorian Gray nicht gelesen hat. Ich bin ganz überzeugt, daß er davon entzückt gewesen wäre, und ich kann nur hoffen, daß ein schattenhafter Verleger eben jetzt eine Geisterausgabe davon in den Elysäischen Gefilden verteilt, und daß der Einband des Exemplares, das Gautier in die Hand bekommt, mit vergoldeten Affodillen überstreut ist.

Sie könnten die Frage stellen, warum mir daran liegen sollte, daß die ethische Schönheit meiner Erzählung anerkannt werde. Darauf erwidere ich: einfach deshalb, weil sie existiert, weil sie darin ist. Die hervorragendste Eigenschaft von »Madame Bovary« ist nicht die Morallehre, die darin zu finden ist, ebenso wenig wie die hervorragendste Eigenschaft des »Salammbö« die Altertumskunde ist, die es enthält. Aber Flaubert war vollkommen im Rechte, wenn er die Unwissenheit derjenigen bewies, die das eine Werk als unmoralisch, das andere als unrichtig bezeichneten. Und nicht nur war er im Rechte im gewöhnlichen Sinne des Wortes, sondern er war künstlerisch im Rechte, was das Entscheidende ist. Der Kritiker hat das Publikum zu belehren; der Künstler hat den Kritiker zu belehren.

Gestatten Sie mir noch eine kleine Richtigstellung, und dann nehme ich Abschied von Herrn Whibley. Er schließt seine Zuschrift mit der Bemerkung, ich sei unermüdlich in der öffentlichen Belobung meines Werkes. Ich zweifle nicht, daß er mir damit eine Schmeichelei sagen wollte, aber er überschätzt wirklich meine Fähigkeit ebenso wie meine Lust zur Arbeit. Ich muß offen gestehen, daß ich durch Anlage ebenso sehr wie durch Wahl außerordentlich träge bin. Kultivierter Müßiggang scheint mir die angemessenste Beschäftigung des Menschen. Zeitungszikontroversen jeder Art sind mir zuwider, und unter den zweihundertundsechzehn Kritiken des »Dorian Gray«, die von meinem Schreibtisch in den Papierkorb gewandert sind, habe ich nur von dreien öffentlich Notiz genommen. Eine davon war die im 'Scots Observer' erschienene. Ich reagierte darauf, weil sie dem Autor eine Absicht bei Verfassung des Buches unterschob, die berichtigt werden mußte. Die zweite war ein Artikel in der 'St. James's Gazette'. Er war beleidigend und ungeschlacht und schien mir eine sofortige Zurechtweisung zu erheischen. Der Ton des Artikels war eine Unverschämtheit gegen jeden Schriftsteller. Die dritte war ein schwächlicher Angriff in einem Blatte, das 'The Daily Chronicle' heißt. Ich glaube, daß ich an den 'Daily Chronicle' schrieb, war eine Handlung puren Übermuts. Ja, ganz sicher war es das. Ich weiß absolut nicht mehr, was in der Kritik stand. Wenn ich nicht irre, hieß es dort, der Dorian Gray sei giftig, und ich glaube, ich hielt es für höflich, aus Gründen der Alliteration darauf hinzuweisen, daß er auf alle Fälle auch genial sei. Das war alles. Die übrigen zweihundertdreizehn Kritiken habe ich nicht beachtet. Ja, ich habe kaum die Hälfte davon gelesen. Es ist sehr betrüblich, aber man wird selbst des Lobes überdrüssig.

Was nun die Zuschrift des Herrn Brown betrifft, so ist sie nur insofern interessant, als sie einen Beweis für die Wahrheit dessen bietet, was ich oben über die Stellung der beiden Hauptarten der Kritik zueinander gesagt habe. Herr Brown sagt offen, daß er die Moral die »starke Seite« meiner Erzählung finde. Herr Brown

meint es gut und hat eine halbe Wahrheit gefunden, wenn er es aber dann unternimmt, das Buch vom künstlerischen Standpunkt zu behandeln, geht er natürlich weit in die Irre. Den »Dorian Gray« auf eine Linie mit Zolas »La Terre« zu stellen ist ebenso törricht, als ob man Mussets »Fortunio« auf eine Linie mit den Melodramen des Adelphitheaters ¹ stellen wollte. Herr Brown sollte es bei der sittlichen Beurteilung bewenden lassen; da ist er unbesieglich.

Herr Coliban beginnt unglücklich, indem er meinen Brief, worin ich Herrn Whibley in Bezug auf eine Tatsache berichtigte, ein »unverschämtes Paradoxon« nennt. Der Ausdruck »unverschämt« ist nicht verständlich, und der Ausdruck »Paradoxon« ist unangebracht. Es will mir leider scheinen, als ob das Schreiben an Zeitungen einen zerstörenden Einfluß auf den Stil hätte. Die Leute werden heftig, geraten ins Schimpfen und verlieren alles Gefühl für Proportion, wenn sie die seltsame journalistische Arena betreten, in welcher stets der Lärmendste das Rennen gewinnt. »Unverschämtes Paradoxon« ist nun allerdings weder heftig, noch beschimpfend, aber es ist ein Ausdruck, der für meinen Brief nicht hätte gebraucht werden sollen. Herr Coliban tut jedoch alsbald Buße für das, was offenbar nur ein Mißgriff der Manieren war, indem er das unverschämte Paradoxon als sein eigen adoptiert und auseinandersetzt, daß, wie ich vorher gesagt hätte, der Künstler ein Werk stets nur vom Standpunkt der Schönheit und der Behandlung der Form betrachte, und daß die, die keinen Schönheitsinn hätten, oder deren Schönheitsinn durch ethische Anforderungen in den Hintergrund gedrängt werde, ihre Aufmerksamkeit vor allem dem Stoffe zuwendeten und die moralische Wirkung als den Prüfstein für den Wert des Gedichtes oder des Romanes oder des Bildes ansähen, das sie zu beurteilen hätten, während der Zeitungskritiker bald den einen und bald den andern Standpunkt einnehme, je nachdem er kultiviert oder unkultiviert sei. Kurz, Herr Coliban münzt mein unverschämtes Paradoxon in eine platte Wahrheit um, und ich glaube, er tut damit ein nützliches Werk. Das englische Publikum liebt die Platitude und sieht es gern, wenn man ihm die Dinge in platter Weise erklärt. Herr Coliban bedauert, wie ich überzeugt bin, bereits den mißlungenen Ausdruck, mit dem er debütierte, ich will also nichts mehr darüber sagen. Soweit ich in Betracht komme, ist ihm vollkommen vergeben.

Und indem ich nun von de 'Scots Observer' Abschied nehme, fühle ich mich gedrängt Ihnen, Herr Redakteur, ein offenes Geständnis abzulegen. Ein guter Freund von mir, ein geistvoller und hervorragender Schriftsteller, der auch ihnen persönlich nicht unbekannt ist, sprach die Vermutung aus, daß in dieser furchtbaren Polemik in Wirklichkeit nur zwei Personen einander gegenüber gestanden hätten, und daß diese zwei Personen der Herausgeber des 'Scots Observer' und der Verfasser des »Dorian Gray« seien. Noch heute abend beim Diner, während wir bei einer Flasche vortrefflichen Chiantis saßen, behauptete mein Freund ganz zuversichtlich, daß Sie unter angenommenen und geheimnisvollen Namen einfach nur den Ansichten der halbgebildeten Klassen unserer Stadt dramatischen Ausdruck gegeben hätten, und daß die mit »H« gezeichne-

1 Ein 1806 eröffnetes Londoner Theater

ten Briefe nur ihre witzige, wenn auch etwas bittere Karikatur des Philisters darstellten, so, als ob er sie selbst gezeichnet hätte. Ich muß gestehen, daß ich selbst etwas Ähnliches gedacht habe, als ich »H«s ersten Brief las, — den, worin er dafür eintritt, daß der Maßstab für die Kunst durch die politische Überzeugung des Künstlers gegeben werden sollte, und daß, wenn man mit dem Künstler über die beste Art Irland schlecht zu regieren verschiedener Meinung sei, man verpflichtet sein solle, sein Werk schlecht zu finden. Es gibt jedoch so unzählig viele Abarten des Philisters, und Nordengland hat einen solchen festbegründeten Ruf der Ernsthaftigkeit, daß ich den Gedanken als einen des Herausgebers eines schottischen Blattes unwürdigen wieder verwarf. Ich fürchte aber nun fast, daß ich darin unrichtig urteilte, und daß Sie sich die ganze Zeit her damit unterhalten haben, kleine Puppen zu erfinden und sie zu lehren, große Worte zu gebrauchen. Nun, geehrter Herr, wenn es so ist, — und mein Freund behauptet es steif und fest — so gestatten Sie mir, Sie zu der Geschicklichkeit zu beglückwünschen, mit der Sie sich jenen Mangel an künstlerischem Stil angeeignet haben, der, wie man mir sagt, unerlässlich ist für jede dramatische und lebenswahre Charakterisierung. Ich gestehe, daß ich vollständig getäuscht wurde; aber ich trage ihnen nichts nach, und da Sie sich zweifellos weidlich ins Fäustchen gelacht haben, so gestatten Sie mir, nun laut in das Lachen mit einzustimmen, wenn es auch ein wenig auf meine Kosten geschieht. Eine Komödie ist zu Ende, wenn das Geheimnis verraten ist. Lassen Sie den Vorhang fallen und legen Sie ihre Puppen zu Bett. Ich liebe den Don Quixote, aber ich habe kein Verlangen länger mit Marionetten zu kämpfen, wie geschickt auch die Meisterhand sei, die die Drähte regiert. Lassen Sie sie in die Schublade zurückkehren, wohin sie gehören. Zu einer künftigen Gelegenheit mögen Sie ihnen neue Etiketten aufkleben und sie zu unserer Unterhaltung wieder auftreten lassen. Sie bilden eine treffliche Truppe und machen ihre Kunststückchen vorzüglich, und wenn sie ein wenig unwirklich sind, so bin ich nicht derjenige, der gegen Unwirklichkeit in der Kunst etwas einzuwenden hat. Der Spaß war wirklich gut. Das einzige, was ich nicht verstehe, ist, warum Sie ihren Marionetten solche außergewöhnliche und unwahrscheinliche Namen gegeben haben.

Ich bin, geehrter Herr, ihr sehr ergebener
16, Tite Street, Chelsea, 13. August 1890.

O. W.



Glossen

Dreiviertel Stunden lang sah ich einen Mann auf der Straße in epileptischen Krämpfen sich winden, ehe der Wagen der telephonisch berufenen Freiwilligen Rettungsgesellschaft kam. Da die Humanität zu jeder Minute des Tages und der Nacht funktioniert, so ist es wahrscheinlich, daß sie damals

mehrfach vergeben war. Wahrscheinlich ist aber auch, daß die Aussicht auf den Segen der Presse und des Papstes Samariterwerke zu beschleunigen vermag. Denn bis Catania ist immerhin weiter als bis zum Schwarzenbergplatz, und wiewohl der Transport auf den italienischen Bahnen gestört war, kam die Barmherzigkeit ans Ziel und wiewohl der telegraphische Verkehr erschwert war, haben wir überreichliche Kenntnis von den Wundern jener ausgekochten Nächstenliebe erhalten, die Herr Dr. Charas auf den Trümmern der sizilischen Städte verrichtet hat. Gewiß wäre diese Rettungsaktion auch unternommen worden, wenn ihre Veranstalter, vor allem jener Herr, von dem sich das Wort Charitas direkt herzuleiten scheint, rechtzeitig erfahren hätten, daß die telegraphische Verbindung zwischen Catania und Wien für alle Zeiten abgebrochen sei. Die Selbstlosigkeit hätte sich auch betätigt, wenn sie erst nach Wochen Gelegenheit gehabt hätte, in einem Vortragsabend von sich zu sprechen. Immerhin hätte uns ihr ausdrücklicher Verzicht auf den Segen des Papstes und auf jede Möglichkeit, auch nur in absehbarer Zeit mit einem Orden belohnt zu werden, noch mehr imponiert als ihr Werk. Die Freiwillige Rettungsgesellschaft ist ein Unternehmen, gegen das selbst vom Standpunkt der Inhumanität nicht das geringste einzuwenden ist. Nur beachte man den Unterschied zwischen ihr und einer Freiwilligen Feuerwehr. Der Rettungsgesellschaft gegenüber hat man sich so sehr ein— für allemal auf die Vorstellung des Samaritertums festgelegt, daß man das unaufhörliche und plötzliche Erscheinen ihres Chefarztes in der Lokalrubrik der Zeitungen für die Vorzüge ihres Betriebs hält. Der Rettungsbetrieb würde zwar in jedem Fall die öffentliche Anerkennung verdienen, aber er müßte mit dem Betrieb der Popularität annähernd gleichen Schritt halten, um sein Verdienst nicht zu kompromittieren. Allerhand Hochachtung vor den Samaritern aber, wenn ihre Eile den Eindruck macht, daß nicht sie dem Unglück, sondern das Unglück ihnen wie gerufen kommt, dann laufen sie Gefahr, daß man sie für Ästheten hält. Und die Peinlichkeit dieses Eindrucks wird vermehrt, wenn die Ansichten der Verunglückten über den Wert der Hilfeleistung geteilt sind. Aus den divergierenden Darstellungen der italienischen Presse geht nicht ganz klar hervor, ob der politische Haß oder bloß die Abneigung gegen die Wiener Mehlspeisen die Begeisterung der Italiener für die Wohltat der Feldküchen gedämpft hat. Ich stelle es mir ja besonders greulich vor, wenn ein Catanier Makkaroni verlangt — was er übrigens auch in erdbebenlosen Zeiten zu jeder Stunde des Tages und gegenüber jedermann tut —, und Herr Charas antwortet: Bedaure, kann nicht mehr dienen; oder wenn ein Catanier Wiener Makkaroni verschmählt und Herr Charas ihn trotzdem fragt: Schon bestellt, bitte? Immerhin, der Chefarzt der Rettungsgesellschaft mag recht haben, wenn er die Angriffe der italienischen Blätter als lügenhaft bezeichnet und den Interviewern versichert, die Leute hätten die Erzeugnisse der Feldküchen »geradezu verschlungen«. Aber die Ärzte, deren Kollege der Mann ist, sagen, der Erfolg, daß den Cataniern die Wiener Makkaroni nicht in der Kehle stecken geblieben sind, sei der Ruhm eines Kochs, vielleicht der eines Kellners, aber gewiß nicht der eines Arztes. Und sie nehmen es übel, daß in Sizilien die Wiener Speisesitten selbst bis zu jenem Punkt konsequent befolgt wurden, wo das unvermeidliche Trinkgeld die Mühe der Servierung lohnt.

* * *

Herrn Dr. Charas gehts gut; aber schon seit mindestens zwei Wochen war in der Presse nicht von Herrn Professor Noorden die Rede. Darum sei wenigstens hier seines Werkes »Die Zuckerkrankheit und ihre Behandlung«

(Berlin, 1907) gedacht, und auf die Seiten 206 und 207 verwiesen, wo allgemeine prognostische Anhaltspunkte« verzeichnet werden. Da es sich um ein wissenschaftliches Werk handelt, so hat der Verfasser recht getan, unter den »günstigen« Anhaltspunkten als 11.: »gute äußere Lebensverhältnisse« anzuführen, während er ausdrücklich unter den ungünstigen Anhaltspunkten als 6.: »ungünstige äußere Lebensverhältnisse« bezeichnet. Leider hat Herr Noorden es verabsäumt, die besonderen Wirkungen eines schlechten Ultimo auf die Zuckerkrankheit anzuführen und die günstigen Folgen eines Konkurses. Es versteht sich von selbst, daß die Klienten des Herrn Noorden sich ausschließlich aus jenen Kreisen rekrutieren, in denen von ungünstigen prognostischen Anhaltspunkten nicht die Rede sein kann. Selbstredend! Das Geschäft floriert an allen Enden, seitdem es sich mit der Wissenschaft assoziiert hat. Ein hoher Prozentsatz bei Zuckerkrankheit führt zu Stoffwechselprolongierungen, und wenns gutgeht, zu jenen Finanzoperationen, die in den Sanatorien ausgeführt werden.

* * *

Ernst von Wildenbruch ist tot, und war gewiß ein ehrenwerter Mann. Aber aus einer Danksagung seiner Gattin ersehe ich, daß ihn das deutsche Volk in Weimar neben unseren Dichturfürsten bestattete hat. Die Rücksicht gegenüber Toten ist eine Forderung, die man schließlich auch den früher Verstorbenen gegenüber erfüllen soll. Herr von Wildenbruch hat die »Rabensteinerin« geschrieben. Das läßt sich nicht aus der Welt schaffen. Aber seine Angehörigen sollten öffentlich Verwahrung dagegen einlegen, daß die 'Phonographische Zeitschrift' (Berlin) behauptet, Herr v. Wildenbruch habe einmal »in einer besonderen Dichtung« eine Walze ¹ besprochen, und daß sie deren Vervielfältigung anregt. Die Dichtung, die ihm unterschoben wird, endet nämlich mit den Versen:

Darum erscheint mir der Phonograph
Als der Seele wahrhafter Photograph,

Der das Verborg'ne zutage bringt
Und das Vergang'ne zu reden zwingt.
Vernehmt denn aus dem Klang von diesem Spruch
Die Seele von Ernst von Wildenbruch.

* * *

Im Blätterwald so für mich hinzugehen und nichts als Stilblüten zu suchen, ist längst nicht mein Pläsier. Ich möchte sagen, es ist eine Aufgabe, wie wenn man Wasser in ein — nun, wie sagte die 'Neue Freie Presse' kürzlich? »Wie wenn man Wasser in ein hohles Faß schöpfen wollte«.

* * *

Dagegen mag es noch hin und wieder interessant sein, die Unabhängigkeit der kritischen Meinung zu bewundern. Ein Varietédirektor beklagte sich beim Administrator des Blattes über die ungünstigen Referate. Die Antwort war: »Wozu laden Sie überhaupt den Burschen ein, der bei uns das Ressort hat? An mich wenden Sie sich das nächste Mal!« Jetzt hat der Direktor Ruhe, schreibt sein Referat und zahlt gern ein paar Gulden für die Erfahrung, wie

1 Eine Schallplatte

sehr noch immer das Lob der 'Neuen Freien Presse' dem Publikum imponiert. Die Redaktion würde ihren Kritikern gewiß keine Meinung vorschreiben. Sie bewahren ihre Unabhängigkeit, nur dürfen sie sie nicht betätigen. Sonst passiert zwischen Morgen— und Abendblatt, was kürzlich, am 20. Jänner, passiert ist. Es hatte eine Matinee für die Erdbebenopfer von Messina gegeben. Aber ein Unglück kommt selten allein. Der Musikkritiker schrieb das Urteil nieder, ein Pianist habe »auf einem von der Bühne herab schlecht klingenden Klavier mit feurigem Schwung zwei Stücke von Chopin und Liszt gespielt«. Das war im Morgenblatt. Wer beschreibt seine Überraschung, als er schon im Abendblatt die folgende Notiz las: »Bei dem gestern im Theater an der Wien veranstalteten Konzert des Wiener Tonkünstlerorchesters erregte der Ton des herrlichen Steinwayflügels, welcher von der Firma ... In uneigennützigster Weise kostenlos beigestellt wurde, allseitige Bewunderung«. Nicht alles wird freilich kostenlos beigestellt. Aber den Musikkritiker freute seine ganze schöne Unabhängigkeit nicht mehr. In ein paar Minuten war sie zerstört wie die Stadt, zu deren Gunsten er das Klavier getadelt hatte. Was ist der Mensch! Ich habe das tiefste Mitgefühl für diese armen Teufel von Kunstbürgern, die auf schwankem Grunde ihre Hütten bauen. Immer wieder nehmen sie den Kampf mit den Elementen auf, aber ein administrativer Ruck, und der feuerspeiende Benedikt macht allem organischen Leben ein Ende. Es gibt nämlich Erdbebeninteressenten.

* * *

Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein. Eine Katastrophe kann auch wieder allen Beteiligten Gewinn bringen. Wohltätig ist des Feuers Macht, wenn der Brand eines Teppichhauses diesem zum Ruhme und den Zeitungen zu Aufträgen verhilft. Brennts bei Schein, so ist der Schein des Brandes wochenlang sichtbar, die Presse ist die freie Tochter der Natur, wehe, wenn sie losgelassen, flackernd steigt die Feuerkolumne und im Textteil werden die schönsten Brandberichte veröffentlicht. Tieferschüttert las man und las, bis man allmählich merkte, daß das Feuer von den Inseratagenten gelegt und von den Reportern gelöscht worden war. Man wunderte sich nun nicht mehr, daß es gelungen war, eine Ausbreitung des Brandes auf die benachbarten Geschäftshäuser zu verhüten: sie hatten nicht inseriert. Überraschend war immerhin eines. Daß durch ein Brandunglück reichlich hereingebracht werden kann, was durch ein Brandunglück verloren wurde, verstand man. Daß aber nicht nur die Presse, sondern auch die Feuerwehr zur Löschung des Reklamedurstes herangezogen wird, ist verblüffend. »Die Wiener Feuerwehr besitzt von dem Teppichhaus S. Schein genaue Pläne, und die Funktionäre und Kommandanten der Wiener Feuerwehr, sämtliche langjährige Kunden dieser Firma, kennen sowohl durch ihre Amtstätigkeit als auch durch ihre häufigen Besuche als Kunden alle Räume des Teppich— und Möbelhauses in— und auswendig, Kenntnisse, die ihnen natürlich in diesem Falle sehr zu statten kamen.« Daran erkennt man die Vorteile eines Einkaufes bei Schein. Wenn man zufällig Feuerwehrmann ist und wenns einmal brennt, so hat man es nicht zu bereuen, daß man dort eingekauft hat. Die Leistungsfähigkeit der Feuerwehr läßt sich an der Menge der geretteten Waren messen. Was aber bedeutet sie gegenüber der Leistungsfähigkeit der Firma? Für diese sprechen »die großen vernichteten Rohmaterialmengen«. Nicht jede Firma kann von sich sagen, daß »6 Ballen Wolle für Steppdecken, billiger Qualität, enorme Quantitäten der feinsten Daunen für Plumeaus und Polster, 16 Ballen Roßhaar für Matratzen und Polstermöbel, sehr große Quantitäten verkupfer-

ter bester Tapeziererstahlfedern für Polstermöbel und zahllose Sorten von Schleißfedern für billigere Bettwaren ein Raub der Flammen wurden«. War man nicht versichert? Und wie! »Der gerettete Teil wurde von der Feuerwehr auf die Straße geworfen und von den Versicherungsgesellschaften, die einer Firma von dem Renommee des Teppich— und Möbelhauses S. Schein die Verarbeitung selbst auch nur teilweise naß gewordener oder angerauchter Materialien gar nicht zumuten, in vielen Wagenladungen von der Straße weg in die Lagermagazine geführt, wo diese Materialien an Händler abgegeben wurden«. Nun handelt es sich nur noch um solche Waren, »die, ohne beschädigt zu sein, einen Geruch enthielten, der sich jedoch bereits nahezu verloren hat«. Da aber eine Firma von dem Renommee dieser Firma solche Waren regulär nicht verkauft, so bietet sich — nun, was bietet sich, wenn eine Stätte leergebrannt ist und wenn der Mensch fröhlich dann zur Annoncentabelle greift? Ein Anblick? Nein, etwas ganz anderes. Was Feuers Wut ihm auch geraubt, ein süßer Trost ist ihm geblieben: Es bietet sich eine nicht wiederkehrende Gelegenheit zum Einkauf.

* * *

Die Diskretion der bürgerlichen Presse berichtet über einen Skandal, den sie sich nicht entgehen lassen kann, etwa so:

»Der Großindustrielle hatte eine verheiratete Frau kennengelernt ... Der Großindustrielle veranlaßte sie, sich von ihrem Gatten scheiden zu lassen ... Sie tat es ... Inzwischen war aber in dem Großindustriellen eine merkwürdige Wandlung vor sich gegangen ... Der Großindustrielle ließ die Dame sitzen ... Der Großindustrielle antwortete ausweichend ... Die Dame war lediglich das Opfer einer flüchtigen Laune des Großindustriellen geworden ... Da ging der Bruder der Dame, der Chemiker ist, hin und ohrfeigte den Großindustriellen ... Der Chemiker entschuldigte sich beim Kaffeesieder wegen des Vorfalles.«

So typisch gefaßt, darf der Fall zum Nachdenken über das Seelenleben eines Großindustriellen, das einen sonst nichts angeht, wohl anregen. Die gute Gesellschaft erhofft inzwischen von einem Duell die Reparatur der Ehre des Großindustriellen. Das Duell findet statt. Der Großindustrielle erfreut sich wieder allgemeiner Hochachtung. Niemand kann dem Großindustriellen die Ohrfeige nachsagen. Und die Dame? Ach was, nach Jahren wird's schon einmal heißen, daß der Großindustrielle sich für die geschlagen hat!

* * *

In einer durchaus würdigen Besprechung von Thomas »Moral« hatte der Kritiker des 'Neuen Wiener Tagblatts' die Sätze:

... Das unterscheidet ihn von unsern Parvenüs der Satire, die plötzlich in ihrem öden Hirn den Hang zur Weltverbesserung entdeckt haben. Es gibt keine Torheit, keine Verkehrtheit, keine Lächerlichkeit, keine Mode, in die sie selbst nicht eingeschlichen sind, keine närrische Clique, der sie sich nicht angebiedert haben — mit einemmal aber ein Ruck, und sie fühlen sich für gesellschaftliche Satire berufen. Ihre Schriften starren von Eitelkeit, und sie verhöhnen die kleinen Eitelkeiten anderer Menschen. Doch man fühlt, wie fremd ihnen diese Wege sind; man fühlt es an ihrer eigenen Überraschung, an der unnatürlichen Wucht, mit der sie

aufzutreten, um die innere Unsicherheit zu verbergen; man merkt es an ihrem verdickten Humor, an der erzwungenen Lustigkeit, an den Schweißstropfen, die von ihren Witzen fallen ...

Hätte es der Kritiker deutlich gemacht, daß er mich mit dieser Meinung treffen wolle, so stünde meine bessere Meinung gegen seine, ich würde nur die Kritik der Eitelkeit unterschreiben und hätte im übrigen nichts gegen eine ungerechte Absicht, wenn sie nur Absicht wäre. Was mich trifft, ist die fehlende Absicht. Der Kritiker hat die dramatischen Dilettanten gemeint, die uns neustens mit dem Nachweis belästigen, daß auch in gräflichen Familien nicht alles so ist, wie es in den Familien des Schottenrings sein sollte. Er hat allerdings den Fehler begangen, die Vorstellung, die heute ein Angriff auf einen nichtgenannten Wiener Satiriker in böartigen Dummköpfen erzeugt, nicht rechtzeitig zu unterbinden, und so kam es, daß mir die Stelle vielfach ins Haus geschickt wurde. Daß ich keinen Humor habe, solche Versicherung entschädigt viele dafür, daß der Vorwurf der Cliquen anbiederung selbst sie von meiner Spur ablenkt. Aber schließlich muß man ihnen den guten Glauben zubilligen. Sie konnten es für die Art halten, einen Schriftsteller anzugreifen, der eben in der Wiener Presse nicht deutlicher bezeichnet werden darf. Nun ist nichts peinlicher als ein Angriff, der einem nicht gilt. Man fühlt natürlich nicht, daß man getroffen ist. Aber man fühlt immerhin, daß man nicht getroffen ist.

* * *

Über die Wiederaufführung von »Fatinitza« schreibt ein Theaterkritiker: ... Also eine veritable Suppé—Renaissance, die aus der Not der modernen Operette eine Tugend macht. Die unlogische Operette gewinnt in der Zeit der Versuche, das Genre zu »vertiefen«, und man stürzt sich in den Unsinn, den eine natürlich quellende Musik vergessen läßt, statt sich einem Sinn zu bequemen, dem wohl der größeren psychologischen Wahrhaftigkeit zuliebe alle Melodie abhanden gekommen ist. Die romantischen Unwahrscheinlichkeiten der »Fatinitza«, sie spielt im Krimkrieg, also gewiß ein illustrativ ergiebiges Milieu, stellen sozusagen die Reinkultur des Operettenunsinns dar. Unmotiviertes ereignet sich, man singt ohne vorher zu sagen warum man singt, und es bleibt lediglich dem Temperament, dem Spielelan der Darsteller überlassen, den Umschwung aller Gefühle zu motivieren, die Folge gesprochener und gesungener Worte zu einer logischen zu machen. Keine Operettenpsychologie kann es deuten, warum jemand, der mit einer Dame soeben sehr angelegentlich über Privataffären gesprochen hat, ihr dieselben Angelegenheiten noch einmal in Gesangsform auseinandersetzt, keine Psychologie wird den Operettengeneral zu einer menschlichen Figur gestalten können, weil, wie der Mann nur zu singen anfängt, alle Wahrhaftigkeitsillusion verfliegt. In »Fatinitza« ist eine ganze Armee unwirklicher Soldaten bemüht, keine logischen Einwände aufkommen zu lassen. Und von einer heiteren, graziösen, originellen Musik bestrahlt, siegt der Unsinn mühelos ... «

Das ist seit zehn Jahren ein eigenartiges Schauspiel, wie sich die Wiener Publizistik zu mir stellt. Der Heroismus, mit dem sie meinen Namen ablehnt, hat etwas Ergreifendes. Es wäre ja gar keine Kunst, mich zu nennen. Und wie oft bietet sich nicht ein Anlaß! Jedes Heft der 'Fackel' bringt neue Ideen, die

sich für das Feuilleton, für Glossen und Notizen, für die Kritik von Kunst und Gesellschaft famos abplatteln lassen. Es ist oft sehr schwer, meinen Namen nicht zu nennen, aber die Wiener Presse weiß sich zu beherrschen, und das macht ihre Größe aus. Da habe ich neulich etwas zur Ästhetik der Operette geschrieben — hastdunichtgeseh'n, steht es in einer Theaternotiz. Morgen vielleicht in einem Essay. Erscheint dieser dann in einem Buch, so wird die Originalität solcher Ideen gelobt werden, und von meinem eigenen Buch erfahren ja die Leser nichts. Die Presse ist in der Tat oft schon nahe daran, meinen Namen zu nennen, immer glaubt der Leser, jetzt, in der nächsten Zeile müsse er kommen. — Aber eine eiserne Willenskraft bewahrt die spröde Schöne vor dem Äußersten, und sie knöpft mir bloß das Geld ab. Es ist, als ob Nachdruck ihr nur ohne Quellenangabe gestattet wäre. Ein Blatt aber, in dem meine moralsatirische Betrachtung tagtäglich den Glossenschreibern hilft, tut noch ein übriges. Es streicht sogar meinen Namen aus dem Inhalt einer deutschen Zeitschrift, den es abdruckt. Eigentlich behagt mir dieser Zustand. Es wäre ja scheußlich, wenn man mich wie alle anderen zeitgenössischen Schriftsteller mit Reklame dafür entschädigen müßte, daß man keine Gedanken von mir nehmen kann.

* * *

Wir glauben noch immer, das Unmögliche sei nicht möglich. Aber neulich lasen wir in einem Blatte, das allerdings erst erscheint, wenns schon finster wird, ein Referat über einen Vortrag, das die folgende Stelle enthielt:

» ... Und nun entwickelte der Vortragende eine Historie des Tanzes; man vernahm erstaunt, daß diese fröhliche graziöse Kunst ebenso eine Geschichte habe, wie eine andere Kunst und daß sie ebenfalls Gegenstand ernstest Studiums sein könne. Der erste Tanz, der sogenannte Promenadentanz, entstand zu Florenz im 15. Jahrhundert; es tanzte ein Paar durch den Saal, während die übrige Gesellschaft bewundernd zusah.«

Und wann wurde das Schreiben erfunden? Man wird erstaunt vernehmen, daß auch diese fröhliche graziöse Kunst ihre Geschichte habe, aber bedauern, daß sie nicht ebenfalls Gegenstand ernstest Studiums sei. Denn der erste Artikel, das sogenannte Feuilleton, entstand zu Wien im 19. Jahrhundert; ein Schmock schrieb, während das Publikum bewundernd zusah.

* * *

Der folgende »*Offene Brief* an Herrn Ludwig Karpath«, der von der gesamten Wiener Presse unterdrückt worden ist, wird mir vom Verfasser zugesendet. Er ist an einen Wiener Musikreporter gerichtet, der kürzlich in einem Konzert demonstriert und bald darauf in einem Feuilleton Wildes »Salome« ohne die Musik des Herrn Richard Strauß »abstoßend« gefunden hat:

Sie schreiben in den 'Signalen' vom 6. Jänner 1909:

»Noch wäre die Aufführung eines neuen Streichquartetts von Arnold Schönberg zu erwähnen. Ich beschränke mich auf die Konstatierung, daß es zu einem heillosen Skandale kam, wie ein solcher in einem Wiener Konzertsale bisher noch nicht erlebt worden war. Mitten drin in den einzelnen Sätzen wurde anhaltend und stürmisch gelacht und mitten drin im letzten Satze schrie man aus Leibeskräften 'Aufhören! Schluß! Wir lassen uns nicht narren!' Ich muß zu meinem Leidwesen konstatieren, daß ich mich zu ähnli-

chen Rufen hinreißen ließ. Zum ersten Male in meiner zwanzigjährigen Praxis. Gewiß, ein Kritiker hat im Konzertsaal kein Mißfallen zu äußern. Wenn ich aus meiner gewohnten Reserve trotzdem heraustrat, so will ich damit nur den Beweis liefern, daß ich physische Schmerzen ausstand, und wie ein arg Gepeinigter, trotz aller guten Absicht selbst das Schlimmste zu überwinden, nun doch aufschreien mußte. Indem ich hier öffentlich mich selber tadle, habe ich auch das Recht gewonnen, über meine Angreifer zu lächeln. Diese, ungefähr ein Dutzend an der Zahl, behaupten, daß das Quartett Schönbergs ein Kunstwerk sei, daß wir anderen es nicht verstehen, ja daß wir nicht einmal die Beschaffenheit der Sonatenform kennen. Nun, ich für mein Teil bin gern bereit, vor jedem Areopag die Prüfung aus der Harmonielehre, Formenlehre und allen anderen musikalischen Disziplinen abzulegen. Ich habe freilich noch nach dem Muster der 'Alten' studiert und könnte mithin meine Prüfung nur bei den Befolgern des 'alten Systems' bestehen. 'Das gilt nicht!' — sagt das Dutzend. Auch gut.«

Ich gehöre nicht zu dem Dutzend, welches sagt: »Das gilt nicht« und will Ihnen das beweisen, indem ich jeden »Areopag« annehme, er möge nach dem »neuen« oder nach dem »alten System« zusammengesetzt sein. Im Gegenteil, ich schlage Ihnen für einen derartigen »Areopag« die folgenden Herren vor, die hoffentlich bereit sein werden, dieses Amt zu übernehmen: Herrn Professor Robert Fuchs, Herrn Prof. Dr. Eusebius Mandyczewsky, Herrn Professor Richard Heuberger, Herrn Professor Hermann Grädener, Herrn Professor Josef Labor. Ich fordere Sie nun auf Grund ihrer Erklärung heraus, diese Prüfung »aus der Harmonielehre, Formenlehre und allen anderen musikalischen Disziplinen«, zu der Sie sich doch wohl unter der Voraussetzung bereit erklärt haben, daß man sie von Ihnen verlangen kann, vor diesem »Areopag« abzulegen. Wie Sie es wünschen — ich überlasse Ihnen, wie Sie sehen werden, auch die Wahl der Waffen —, wird die Prüfung nur nach dem »alten System« geschehen, nach dem Sie ja studiert haben, und ich überlasse es Ihnen, die Theoretiker, die der Fragestellung zugrunde liegen sollen, selbst zu nennen. Ich stelle nur die folgenden Bedingungen: Die Prüfung findet öffentlich statt und die Fragen werde ich selbst an Sie richten. Ob Sie entsprochen haben, mögen die Herren vom »Areopag« beurteilen. Sie haben nun Gelegenheit, zu erweisen, was Sie behaupten. Entziehen Sie sich dieser Prüfung aus was immer für einem Grund, so bekräftigen Sie dadurch zur Evidenz, daß Sie sie zu scheuen haben.

Arnold Schönberg

Dieser Offene Brief wurde von der Presse, an die er geschickt wurde, einstimmig verschwiegen. Aber der Kandidat hat die Prüfungsfrist noch nicht versäumt. Er sollte sich doch die Gelegenheit nicht entgehen lassen, das alte Mißtrauen zu zerstören und durch einen Durchfall endlich den Befähigungsnachweis für sein musikkritisches Amt zu erbringen.

* * *

Einige Kabarett—Pensionisten haben in Graz gastiert. Sie nennen sich »Elf Scharfrichter«. Und da begab es sich:

» ... Das Galeriepublikum scheint den Charakter dieser Künstlervereinigungen mißverstanden zu haben und erwartete insbesondere das Erscheinen wirklicher Scharfrichter auf der Bühne. Da es sich enttäuscht sah, begann es seinem Unwillen Ausdruck zu geben, zunächst durch Murren. Als aber Hugo—Wolf—Lieder vorgelesen wurden, begann die Galerie laut 'Pfui!' zu rufen ... «

Nun möchte ich ja gerne der Auffassung beipflichten, daß das Publikum empört war, weil Hugo—Wolf—Lieder von Kabarettiers gesungen wurden, anstatt von Sängern. Aber sympathischer ist mir doch die andere Auffassung, daß nämlich das Publikum empört war, weil die Kabarettiers Hugo—Wolf—Lieder sangen, anstatt eine Hinrichtung vorzunehmen. Man kann nicht genug Züge aus dem Leben des Publikums zusammentragen. Einst prügelte es den Schauspieler, der den Franz Moor spielte, jetzt prügelt es ihn, wenn er unter diesem Pseudonym Lieder singt. Als ich einmal mit meiner kleinen Nichte einer Vorstellung des Lustspiels »Goldfische« beiwohnte, hörte sie drei Akte lang mit gespannter Aufmerksamkeit zu, bis ihr endlich die Geduld riß und sie aus voller Kehle rief. »Wo sind die Goldfische?« Auf diesem Standpunkt steht heute das erwachsene Theaterpublikum. Seine Äußerungen gehören in die Rubrik »Aus Kindermund«. Immer ist es in teilnehmender Spannung, und es verträgt nur nicht, daß man ihm Rätsel zu lösen gibt. Wenn ein Dramatiker zum Beispiel im ersten Akt 100.000 Gulden verschenken läßt und den ganzen Abend hindurch von dieser großmütigen Handlung nicht mehr die Rede ist, so wird man im verzweifelten Ringen um die Garderobe die bange Frage hören: »Ich möcht' nur wissen, was mit den 100.000 Gulden geschehen ist!«¹ Wie kann die Theaterästhetik so herzlos sein, von den Direktoren immer wieder zu verlangen, daß sie Ibsen spielen! »Tus nicht!« rief ein braver Mann von der Galerie dem Tell zu, als er eben auf das Haupt des leiblichen Kindes anlegte. Als aber einmal auf der Bühne des Burgtheaters eine Person in einem französischen Sittenstück den Satz aussprach. »Es ist eine schöne Pflicht der großen Banken, notleidenden Kaufleuten beizustehen!«, rief eine Damenstimme aus einer Loge ein langgedehntes, inhaltsschweres »Bravo!«. Einen Kritiker, der gern in Bildern spricht, traf dieses Familienschicksal, das wie ein Operngucker ins Parkett fiel, direkt auf den Kopf.

* * *

Da in früheren Jahren der mir feindselige Kretinismus zu dem Argumente gegriffen hat, daß es meine Beschäftigung sei, die Druckfehler der Tagespresse zu korrigieren, so will ich diese Meinung einmal ins Recht setzen und mitteilen, daß ich bei der Lektüre eines Aufsatzes über Edgar Poe im 'Fremdenblatt' den folgenden Satz gefunden habe: »Poe, der Instinktmensch, Poe, der ehrliche Phantast im ehrlichen Trance Kleipert, sein berühmtestes Gedicht mit handwerksmäßig kühler Berechnung«. Nach der Lektüre dieses Satzes hatte ich sofort eine grauenhafte Poe'sche Vision. Ich stellte mir den Bildungszuwachs vor, der beim Normalleser in solchem Falle eintritt. Dieser Kleipert beginnt ihn zu interessieren. Wer ist Kleipert? Ein Instinktmensch, ein ehrlicher Phantast im Stile Poes? Nein, sagt ein anderer, der Satz ist zwar unklar, aber darüber kann kein Zweifel sein, daß Kleipert kein Autor ist, sondern bloß der Titel eben jenes Poe'schen Gedichtes. Aber er sucht, und findet es in den Werken Poes nicht. So muß es doch wohl der Name eines ollen ehrli-

1 In den »Räubern« fällt gerade der Satz: »Wo kommt ihr her, ihr finsternen Gesellen?«, als eine Gruppe Zuspätkommender sich in den Saal schleicht. Einer aus dieser antwortet schuldbewußt: »Wie kommen von der LPG Großräschen, unser Bus hatte Verspätung!«

chen Phantasten sein, den das Konversationslexikon aus irgend einem Grunde nicht nennt? Wer ist Kleipert? Man weiß es nicht; aber die Frage wird so oft gestellt werden, daß der Name bleibt. Europa wird sich an den Namen gewöhnen und gerade weil niemand weiß, wen er vorstellt, werden sich viele dadurch hervortun, daß sie es zu wissen behaupten. Und wenn man das Problem dieses neuen Ruhmes behorcht, so muß man sich fragen, wie viele Meinungen in der Welt durch Druckfehler entstanden sein mögen, und ob nicht die Druckfehler überhaupt der verlässlichere Teil dessen sind, was die Tagespresse bietet. Man sagt viel zu wenig, wenn man einen Autor, der sich der Druckpresse anvertraut, mit dem Troste beruhigt, das Publikum merke Druckfehler nicht. Das Publikum beachtet gerade sie und zieht aus ihnen den besten Gewinn an Bildung. Ich erinnere mich an meine erste kritische Arbeit. Sie erschien und enthielt den Satz: »Die Inhaltsangabe des ersten Aktes sollte etwas weniger dürftig sein«. Es war eine schlichte Bemerkung, die der Redakteur zu dem Zwecke ins Manuskript geschrieben hatte, um mir eine Ergänzung zu empfehlen. Das Manuskript wurde aber vorschnell gedruckt, und ich glaube, daß die Leser einen starken Eindruck von dieser kritischen Bemerkung empfangen haben. In derselben Zeitschrift, die sich damals infolge ihrer originellen Druckfehler ein Publikum erobert hatte, erschien einmal die Kritik einer Burgtheateraufführung, in der die Schauspielerin Stella Hohenfels nicht mit jener Anerkennung bedacht wurde, die sie verdiente. Das scheint auch der Redakteur empfunden zu haben. Denn an die Reihe kritischer Bemerkungen des Autors schloß sich der Satz: »Wäre mir unangenehm wegen meiner Verbindung mit Berger«. Ich bin davon überzeugt, daß gerade dieser Satz seine Wirkung auf die Leser nicht verfehlt hat. Die Druckfehler sind die Opposition des Setzers gegen Lüge und Unverstand, und der Setzer ist der erste Leser. Schon deshalb ist es töricht, sie zu korrigieren. Sie sind das, was von einem Artikel bleibt. Ich warf einem Moralisten einen »Salto morale« vor. Das gibts nicht, sagte der Setzer, der den Standpunkt der Intelligenz vertrat, und wollte einen Salto mortale daraus machen. Ich telegraphierte an die Druckerei, es solle nicht Salto mortale, sondern Salto morale heißen. Der Telegraphenbeamte, der der zweite intelligente Leser war, fragte mich, ob ich das nicht umgekehrt habe sagen wollen, und als ich dabei blieb, ergab er sich mit einem Kopfschütteln in seinen schweren Dienst. Der Leser hat immer recht, also auch der Setzer. Als ich einmal aus der Sprache des Herrn Harden die Wendung übersetzen wollte: »Innerer Hader, der sich an die Stelle des Festens drängt«, sagte der Setzer nein und behauptete, es müsse heißen: Immer der Harden, der sich an die Stelle des Fechters drängt. Hat er nicht recht gehabt? Und als einer sich vermaß, zu sagen, daß Poe, der ehrliche Phantast, sein berühmtestes Gedicht mit Berechnung klempnert, half sich der Setzer und sagte: Kleipert. Denn es ist besser, daß sich bei den Lesern des 'Fremdenblatts' der Glaube an diesen als ein Mißtrauen gegen Poe festsetzt.

* * *

In Charles *Baudelaires* »Tagebüchern« findet sich die folgende Stelle:

Jede Zeitung, von der ersten bis zur letzten Zeile, ist nichts als ein Gewebe von Schrecken. Kriege, Verbrechen, Diebstähle, Schamlosigkeit, Martern, Verbrechen der Fürsten, Verbrechen der Nationen, Verbrechen der Einzelnen — ein Rausch von allgemeiner Scheußlichkeit. Ich begreife nicht, wie eine reine Hand das anrühren kann, ohne vor Ekel zu zucken!

»Es bedarf keines Hinweises«, bemerkt ein deutsches Blatt zu diesem Zitat, »daß sich Baudelaire auch hier in einer splendid isolation sondergleichen befindet«. Aber ich nicht!

* * *

Ultimatum: Wenn ich noch einmal in einem Blatte in der Besprechung eines Geschwornenurteils den Satz finde, es sei »das schöne Vorrecht der Richter aus dem Volke, auch dort noch Recht und Billigkeit zu üben, wo der starre Buchstabe des Gesetzes ...«, haue ich die Zeitungslektüre definitiv hin. Seit Jahren nehme ich ängstlich ein Abendblatt zur Hand, in welchem unter der Spitzmarke »Ein Freispruch« immer dieselbe Betrachtung steht. Eine Abwechslung wird nur darin geboten, daß die Richter aus dem Volke für die Anwendung des schönen Vorrechts entweder gelobt oder daß sie ermahnt werden, sich darin zu mäßigen. Aber immer ist es der gewisse Buchstabe des Gesetzes, der mich anstarrt, so oft ich das Blatt aufschlage. Es ist eine fixe idee des Liberalismus, der starrer ist als alles Gesetz. Das Leben selbst ist zum Buchstaben erstarrt, und was bedeutet neben solchem Zustand die Leichenstarre der Gesetzlichkeit!

Karl Kraus



Abend

»Nieder tauchte die Sonn' und schattiger wurden die Pfade«,
Dies las ich heut, am Abend eines Sommertags
Und ließ das alte Buch Homer auf meine Knie
Hinsinken, also sinnend: Allen Erdenkindern
Mißt diese heitre Sonn' ihr holdes Maß von Licht,
Ein Schicksal reifend nach verschwiegenem Gesetze
Vom Aufgang bis zum Schatten eines Menschenpfads.
Ich wuchs in Zeiten, trüber als die Nacht,
Ein Jüngling, feind mir selbst und im Gemüt bedrängt,
Nun endlich ruft auch mir die liebe Sonne:
Gibst du, erhellt, dem eignes Licht, dem Lichte wieder? —
Doch hinter jedem Strauch im Garten wachsen Schatten,
Was war mein Maß an Tag gering! Ihr Götter wägt
Den Menschen, wollt mir diesen späten Strahl nicht neiden,
Laßt mir den Abend, dem der Morgen war geweigert,
Gönnt mir den Blick der herbstlich tiefen, klaren Stunden,
Den letzten Glanz, den ich mit fleh'nden Augen halte,
Laßt mir den Abend, seht, die Pfade dunkeln schon.

Otto Stoessl

* * *

Zuschrift:

Weimar d. 21. Jan. 1909.

Sehr geehrter Herr!

Verbindlichen Dank für die liebenswürdige Erwähnung jenes Zitats. Ich möchte hinzufügen, daß in diesen Worten in der Tat meine bescheidene Stellung, die ich *stets* zu den Lehren meines Bruders eingenommen habe, ausgedrückt ist. Die Gegner haben hier, wie in hundert andern Fällen, diese einfache Wahrheit auf den Kopf gestellt. Ich habe mich *immer alles Urteils* über meinen Bruder enthalten.

Mit vorzüglicher Hochachtung ihre

Elisabeth Förster—Nietzsche.

* * *

Sprüche und Widersprüche ¹

Ein Weib, dessen Sinnlichkeit nie aussetzt, und ein Mann, dem ununterbrochen Gedanken kommen: zwei Ideale der Menschlichkeit, die der Menschheit krankhaft erscheinen.

*

Die Begierde des Mannes ist nichts, was der Betrachtung lohnt. Wenn sie aber ohne Richtung läuft und das Ziel erst sucht, so ist sie wahrlich ein Greuel vor der Natur.

*

Den Vorzug der Frau, immer erhören zu können, hat ihr die Natur durch den Nachteil des Mannes verrammelt.

*

Für den Nachteil des Mannes, nicht immer erhören zu können, wurde er mit der Feinfühligkeit entschädigt, die Unvollkommenheit der Natur in jedem Falle als eine persönliche Schuld zu empfinden.

*

Als die Zugänglichkeit des Weibes noch eine Tugend war, wuchs dem männlichen Geiste die Kraft. Heute verzehrt er sich vor der Scheidewand einer verbotenen Welt. Geist und Lust paaren sich wie ehemals. Aber das Weib hat den Geist an sich genommen, um dem Draufgänger Lust zu machen.

*

Wie schnell kam der Mann an sein Tagewerk, als er noch den bis auf Widerruf eröffneten Durchgang benutzen durfte. Der neue Hausherr der Menschheit duldet nicht.

*

Griechische Denker nahmen mit Huren vorlieb. Germanische Kommis können ohne Damen nicht leben.

*

Das vom Mann verstoßene Weibchen rächt sich. Es ist eine Dame geworden und hat ein Männchen im Haus.

*

1 Unter diesem Titel wird demnächst mein Aphorismenbuch im Verlag Albert Langen, München erscheinen. Es hat neun Abteilungen: I. Weib, Phantasie. II. Moral, Christentum. III. Mensch und Nebenmensch. IV. Dummheit, Demokratie, Intellektualismus. V. Der Künstler. VI. Über Schreiben und Lesen. VII. Länder und Leute. VIII. Stimmungen, Worte. IX. Sprüche und Widersprüche. [KK]

Der christliche Tierpark: Eine gezähmte Löwin sitzt im Käfig. Viele Löwen stehen draußen und blicken mit Interesse hinein. Ihre Neugierde wächst an dem Widerstand der Gitterstäbe. Schließlich zerbrechen sie sie. Händeringend flüchten die Wärter.

*

Wenn der Geist der Weiber in Betracht kommen soll, dann werden wir anfangen, uns für die Sinnlichkeit der Männer zu interessieren. Welch eine Aussicht!

*

Die Frauenemanzipation macht rapide Fortschritte. Nur die Lustmörder gehen nicht mit der Entwicklung. Es gibt noch keinen Kopfaufschlitzer.

*

Eine, die mit viel Vitriol umgeht, wäre auch imstande zur Tinte zu greifen.

*

Es geht nichts über die Treue einer Frau, die in allen Lagen an der Überzeugung festhält, daß sie ihren Mann nicht betrüge.

*

Daß eine einen Buckel hat, dessen muß sie sich nicht bewußt sein. Aber daß sie einen Zwicker hat, sollte sie doch nicht leugnen.

*

Der Philister verachtet die Frau, die sich von ihm hat lieben lassen. Wie gerne möchte man ihm recht geben, wenn man der Frau Schuld geben könnte!

*

Die Unsittlichkeit der Mätresse besteht in der Treue gegen den Besitzer.

*

Keine Grenze verlockt mehr zum Schmuggeln als die Altersgrenze.

*

Die Moralheuchler sind nicht darum hassenswert, weil sie anders tun, als sie bekennen, sondern weil sie anders bekennen als sie tun. Wer die Moralheuchelei verdammt, muß peinlich darauf bedacht sein, daß man ihn nicht für einen Freund der Moral halte, die jene doch wenigstens insgeheim verraten. Nicht der Verrat an der Moral ist sträflich, sondern die Moral. Sie ist Heuchelei an und für sich. Nicht daß jene Wein trinken, sollte enthüllt werden, sondern daß sie Wasser predigen. Widersprüche zwischen Theorie und Praxis nachzuweisen ist immer mißlich. Was bedeutet die Tat aller gegen den Gedanken eines einzigen? Der Moralist könnte es ernst meinen mit dem Kampf gegen eine Unmoral, der er selbst zum Opfer gefallen ist. Und wenn einer Wein predigt, mag man ihm sogar verzeihen, daß er Wasser trinkt. Er ist mit sich im Widerspruch, aber er macht, daß mehr Wein getrunken wird in der Welt.

*

In Deutschland bilden zwei einen Verein. Stirbt der eine, so erhebt sich der andere noch zum Zeichen der Trauer von seinem Platze.

*

Die »Männer der Wissenschaft«! Man sagt ihr viele nach, aber die meisten mit Unrecht.

*

Die Religion wird die »gebundene Weltanschauung« genannt. Aber sie, ist im Weltenraum gebunden, und der Liberalismus ist frei im Bezirk.

*

Die Vorsehung einer gottlosen Zeit ist die Presse, und sie hat sogar den Glauben an eine Allwissenheit und Allgegenwart zur Überzeugung erhoben.

*

Das größte Lokalereignis, das in allen Städten gleichzeitig und unaufhörlich sich begibt, wird am wenigsten beachtet: Der Einbruch des Kommis in das Geistesleben.

*

Die Mission der Presse ist, Geist zu verbreiten und zugleich die Aufnahmefähigkeit zu zerstören.

*

Die Medizin: Geld her und Leben!

*

Ein Agitator ergreift das Wort. Der Künstler wird vom Wort ergriffen.

*

Das individuelle Leben der Instrumente ist von Übel. Ich kann mir denken, daß sie eine politische Überzeugung haben, aber daß sie atmen stört mich.

*

Das Publikum läßt sich nicht alles gefallen. Es weist eine unmoralische Schrift mit Empörung zurück, wenn es ihre kulturelle Absicht merkt.

*

Ein Hausknecht bei Nestroy wird mit der Last des Lebens fertig und wirft die Langeweile zur Tür hinaus. Er ist handfester als ein Professor der Philosophie.

*

Stimmung der Wiener: das ewige Stimmen eines Orchesters.

*

Wenn man nicht weiß, wovon einer lebt, so ist das noch der günstigere Fall. Auch die Volkswirtschaft hat ein wenig Phantasie notwendig.

*

Ein Blitzableiter auf einem Kirchturm ist das denkbar stärkste Mißtrauensvotum gegen den lieben Gott.

*

Nie ist größere Ruhe, als wenn ein schlechter Zeichner Bewegung darstellt. Ein guter kann einen Läufer ohne Beine zeichnen.

*

Ein armseliger Hohn, der sich in Interpunktionen austobt und Rufzeichen, Fragezeichen und Gedankenstriche als Peitschen, Schlingen und Spieße verwendet!

*

Nicht immer darf ein Name genannt werden. Nicht, daß einer es getan hat, sondern daß es möglich war, soll gesagt sein.

*

Der Politiker steckt im Leben, unbekannt wo. Der Ästhet flieht aus dem, Leben, unbekannt wohin.

*

Im Theater muß man so sitzen, daß man das Publikum als eine schwarze Masse sieht. Dann kann es einem so wenig anhaben wie dem Schauspieler. Nichts ist störender als die Individualitäten der Menge unterscheiden zu können.

*

Die einzige Kunst, über die das Publikum ein Urteil hat, ist die Theaterkunst. Der einzelne Zuschauer, also vor allem der Kritiker, spricht Unsinn, alle zusammen behalten sie recht. Vor der Literatur ist es umgekehrt.

*

Die wahren Schauspieler lassen sich vom Autor bloß das Stichwort bringen, nicht die Rede. Ihnen ist das Theaterstück keine Dichtung, sondern ein Spielraum.

*

Die Hausherrlichkeit des Schauspielers im Theater erweist sich darin, daß die Veränderungen, die er mit der dichterischen Gestalt vornimmt, dem Erfolg zum Vorteil gereichen. Die Tantiemen gebühren dem Schauspieler.

*

Wenn ein Vaterspieler als Heinrich IV. in dem Satz: »Dein Wunsch war des Gedankens Vater, Heinrich« den Vater betont, kann er das Publikum zu Tränen rühren. Der andere, der sinngemäß den »Wunsch« betont, wird vom Publikum bloß nicht verstanden. Dieses Beispiel zeigt, wie aussichtslos das Dichterische auf dem Theater gegen das Schauspielerische kämpft, um schließlich von dessen Siegen zu leben. Das Drama behauptet seine Bühnenhaftigkeit immer nur trotz oder entgegen dem Gedanken. Auch am Witz schmeckt ein Theaterpublikum bloß den stofflichen Reiz. Je mehr Körperlichkeit der Witz hat, je mehr er dem Publikum etwas zum Anhalten bietet, um so leichter hat er es. Deshalb ist Nestroys gedanklicher Humor weniger wirksam als etwa die gleichgültige Situation, die ihm ein französisches Muster liefert. Das Wort, daß »in einem Luftschloß selbst die Hausmeisterwohnung eine paradiesische Aussicht hat«, versinkt. Wenn ihm nicht die vertraute Vorstellung des Hausmeisters zu einiger Heiterkeit verhilft.

*

Ich traue der Druckmaschine nicht, wenn ich ihr mein geschriebenes Wort überliefere. Wie kann ein Dramatiker sich auf den Mund eines Schauspielers verlassen!

*

Die Entfernung der schauspielerischen Persönlichkeit von der dichterischen zeigt sich am auffälligsten, wenn die Figur selbst ein Dichter ist. Man glaubt ihn dem Schauspieler nicht. Ihm gelingen Helden oder Bürger.

*

Ein Schauspieler, der sich für Literatur interessiert? Ein Literat gehört nicht einmal ins Parkett.

*

Die modernen Regisseure wissen nicht, daß man auf der Bühne die Finsternis sehen muß.

*

Der Naturalismus der Szene läßt wirkliche Uhren schlagen. Darum vergeht einem die Zeit so langsam.

*

Der Schauspieler hat Talent zur Maske. Die Veränderlichkeit eines weiblichen Antlitzes ist das Talent. Schauspielerinnen, die Masken machen, sind keine Weiber, sondern Schauspieler.

*

Man gibt zu, die Kunst der Schauspielerin sei sublimierte Geschlechtlichkeit. Aber außerhalb der Bühne muß das Feuer den Dampf wieder in Körper verwandeln können.

*

Nur eine Frau, die sich im Leben ganz ausgibt, behält genug für die Bühne. Komödiantinnen des Lebens sind schlechte Schauspielerinnen.

*

Man kann eine Schauspielerin entdecken, wenn man sie die natürlichste Situation, in die ein Weib geraten kann, darstellen läßt.

*

Das Buch eines Weibes kann gut sein. Aber ist dann auch das Weib zu loben?

*

Es kommt gewiß nicht bloß auf das Äußere einer Frau an. Auch die Dessous sind wichtig.

*

Das eben ist der Unterschied der Geschlechter: die Männer fallen nicht immer auf einen kleinen Mund herein, aber die Weiber immer noch auf eine große Nase.

*

Ein Weib, das zur Liebe taugt, wird im Alter die Ehren einer Kupplerin genießen. Eine frigide Natur wird bloß Zimmer vermieten.

*

Hundert Männer werden ihrer Armut inne vor einem Weib, das reich wird durch Verschwendung.

*

Eine neue Erkenntnis muß so gesagt sein, daß man glaubt, die Spatzen auf dem Dach hätten nur durch einen Zufall versäumt, sie zu pfeifen.

*

Eine Antithese sieht bloß wie eine mechanische Umdrehung aus. Aber welch ein Inhalt von Erleben, Erleiden, Erkennen muß erworben sein, bis man ein Wort umdrehen darf!

*

Der Liberalismus kredenzt ein Abspülwasser als Lebenstrank.

*

Das ist kein rechtes Lumen, das dem Verstande nicht zum Irrlicht wird.

*

Der gesunde Menschenverstand sagt, daß er mit einem Künstler bis zu einem bestimmten Punkt »noch mitgeht«. Der Künstler sollte auch bis dorthin die Begleitung ablehnen.

*

An einem Dichter kann man Symptome beobachten, die einen Kommerzienrat für die Internierung reif machen würden.

*

Der Philister möchte immer, daß ihm die Zeit vergeht. Dem Künstler besteht sie.

*

Witzblätter sind ein Beweis, daß der Philister humorlos ist. Sie gehören zum Ernst des Lebens, wie der Trank zur Speise. »Geben Sie mir sämtliche Witzblätter!« befiehlt ein sorgenschwerer Dummkopf dem Kellner, und plagt sich, daß ein Lächeln auf seinem Antlitz erscheine. Aus allen Winkeln des täglichen Lebens muß ihm der Humor zuströmen, den er nicht hat, und er würde selbst die Zündholzschachtel verschmähen, die nicht einen Witz auf ihrem Deckblatt führte. Ich las auf einem solchen: »Handwerksbursche (der sich eine zufällig in ein Gedicht eingewickelte Wurst gekauft hat): 'Sehr gut! Nun ess' ich erst die Wurst für die körperliche und dann les' ich das Gedicht für

die geistige Nahrung!'« Dergleichen freut den Philister, und er empfindet die Methode des Handwerksburschen nicht einmal als eine Anspielung.

*

Warum mutet man einem Musiker nicht zu, daß er gegen einen Übelstand eine Symphonie verfasse? Ich mache schon längst keine Programmmusik mehr.

*

Gegen den Fluch des Gestaltenmüssens ist kein Kraut gewachsen.

*

Mein Geist regt sich an den Sinnen, meine Sinne regen sich an dem Geist der Frau. Ihr Körper gilt nicht.

*

Sinnlichkeit des Weibes lebt so wenig vom Stoff wie männliche Künsterschaft. Je lumpiger der Anlaß, desto größer die Entfaltung. Der Geist ist an kein Standesvorurteil gebunden und die Wollust hat Perspektive.

*

Ich beherrsche die Sprache nicht; aber die Sprache beherrscht mich vollkommen. Sie ist mir nicht die Dienerin meiner Gedanken. Ich lebe in einer Verbindung mit ihr, aus der ich Gedanken empfangen, und sie kann mit mir machen, was sie will. Ich pariere ihr aufs Wort. Denn aus dem Wort springt mir der junge Gedanke entgegen und formt rückwirkend die Sprache, die ihn schuf. Solche Gnade der Gedankenträchtigkeit zwingt auf die Knie und macht allen Aufwand zitternder Sorgfalt zur Pflicht. Die Sprache ist eine Herrin der Gedanken, und wer das Verhältnis umzukehren vermag, dem macht sie sich im Hause nützlich, aber sie sperrt ihm den Schoß.

*

O markverzehrende Wonne der Spracherlebnisse! Die Gefahr des Wortes ist die Lust des Gedankens. Was bog dort um die Ecke? Noch nicht ersehen und schon geliebt! ich stürze mich in dieses Abenteuer.

Karl Kraus.

**Herausgeber und verantwortlicher Redakteur: Karl Kraus.
Druck von Iahoda & Siegel. Wien, III. Hintere Zollamtstraße 3.**

Mitteilung der 'Fackel'

In der Nr. 239—40 (31. Dezember 1907) war der Aufsatz: »Eine Musik— und Theaterausstellung« enthalten. Darin war als der Leiter der Ausstellung ein Herr Korbuly, Herausgeber der »Matador«—Zeitung und Erfinder des Baukastens »Matador« genannt. Tatsächlich hat aber ein anderer Herr dieses Namens die Ausstellung geleitet. Nicht dieser nun, den die Kritik betraf, sondern der mit ihm verwechselte Herr klagte den Herausgeber der 'Fackel' wegen Ehrenbeleidigung. Mit einer Berichtigung des Irrtums wollte sich der Kläger nicht zufriedengeben. In der Schwurgerichtsverhandlung, die am 19. Jänner 1909 — nach einem Jahr — stattgefunden hat, wurde der Herausgeber der 'Fackel' freigesprochen. Da die Presse über den Prozeß wegen des günstigen Ausgangs nicht berichtet hat, so ist der Kläger um sein Recht einer Richtigstellung des Sachverhalts gekommen. Deshalb wird sie hier aus freien Stücken vorgenommen.