

## Oscar Wilde

### Feder, Pinsel und Gift - Eine Studie in grün

Man hat den Künstlern und Literaten immer wieder den Vorwurf gemacht, es fehle ihnen an Ganzheit und Vollständigkeit des Wesens. In der Regel kann das nicht anders sein. Die Konzentration, die dem Sehen innewohnt und die Intensität des Beabsichtigten, die das künstlerische Temperament auszeichnen, sind an sich eine Form der Beschränkung. Wer sein ganzes Sinnen auf die Schönheit der Form richtet, dem erscheint alles andere von geringerer Bedeutung. Doch es gibt viele Ausnahmen von dieser Regel.

Rubens diente als Gesandter, Goethe war Minister und Milton lateinischer Sekretär von Cromwell. Sophokles bekleidete ein Bürgeramt in seiner Vaterstadt; die Humoristen, Essayisten und Romanciers des modernen Amerika haben offensichtlich keinen höheren Wunsch, als diplomatische Vertreter ihres Landes zu werden; und Charles Lambs Freund, Thomas Griffiths Wainwright, von dem dieser kurze Aufsatz handelt, hatte ein bedeutendes künstlerisches Temperament und diente außer der Kunst noch vielen anderen Herren: Er war nicht nur Dichter und Maler, Kunstkritiker, Kunstsammler und Prosaschriftsteller, ein Liebhaber alles Schönen und Dilettant in allen gefälligen Künsten, sondern auch ein Betrüger von nicht geringer oder gewöhnlicher Begabung, und als heimlicher und verschlagener Giftmischer steht er in unserer und nicht nur in unserer Zeit fast ohne Beispiel da. Dieser erstaunliche Mann, gleichermaßen der »Feder, des Pinsels und des Giftes« mächtig, wie ein großer Dichter unserer Tage so treffend von ihm gesagt hat, wurde 1794 in Chiswick geboren. Sein Vater war der Sohn eines hervorragenden Anwalts am Grays Inn und Hatton Garden. Seine Mutter war die Tochter des berühmten Dr. Griffiths, des Herausgebers und Gründers

der »Monthly Review«, der sich noch an einem anderen literarischen Unternehmen beteiligte, nämlich dem des berühmten Buchhändlers Thomas Davis, von dem Johnson sagte, er sei kein Buchhändler, sondern »ein Gentleman, der sich mit dem Verkauf von Büchern beschäftige«; er war mit Goldsmith und Wedgwood befreundet und einer der bekanntesten Männer seiner Zeit. Mrs. Wainwright starb bei der Geburt des Kindes im Alter von nur einundzwanzig Jahren, und eine Todesanzeige im »Gentleman's Magazine« spricht von ihrem »liebenswürdigen Charakter und ihren vielen Talenten« und fügt etwas maniert hinzu, dass »sie die Schriften von Locke vermutlich so gut verstanden habe, wie nur irgendeiner ihrer Zeitgenossen beiderlei Geschlechts«. Der Vater überlebte seine junge Frau nicht lange, und es scheint, der Knabe wurde von seinem Großvater aufgezogen und nach dessen Tode im Jahre 1803, von seinem Onkel, George Edward Griffiths, den er später vergiftete. Seine Kindheit verbrachte er in Linden House, Turnham Green, auf einem jener vielen schönen Herrnsitze im georgischen Stil, die leider durch das Eindringen der vorstädtischen Bauunternehmer verschwunden sind. Seinen schönen Gärten und dem wohlbestandenen Park verdankte er die einfache und leidenschaftliche Liebe zur Natur, die ihn sein ganzes Leben lang nicht verließ und die ihn für die geistigen Einflüsse der Wordsworthschen Dichtung so besonders empfänglich machte. Er besuchte die Charles Burney-Akademie in Hammersmith. Burney war der Sohn des Musikhistorikers und ein naher Verwandter des begabten Jungen, der einmal sein bedeutendster Schüler werden sollte. Er scheint ein Mann von hoher Kultur gewesen zu sein, und noch nach Jahren sprach Wainwright oft mit großer Liebe von ihm als einem Philosophen, einem Archäologen und vortrefflichen Lehrer, der, indem er auf die intellektuelle Seite der Erziehung Wert

legte, die Wichtigkeit der moralischen Erziehung nicht übersah. Unter Burney entwickelte er zuerst seine künstlerischen Anlagen, und Hazlitt erzählt, das Skizzenbuch, das er auf der Schule benutzte, sei noch vorhanden und zeige großes Talent und ein natürliches Empfinden. In der Tat war die Malerei die erste Kunst, die ihn fesselte. Erst viel später versuchte er sich mit der Feder auszudrücken oder mit Gift.

Vorher jedoch hat er sich scheinbar durch Knabenträume von der Romantik und der Ritterschaft des Soldatenlebens verführen lassen und ist Gardist geworden. Aber das sorglose Leben der Zerstreung, das seine Kameraden führten, befriedigte das feine künstlerische Temperament eines Menschen nicht, der für andere Dinge geschaffen war. Nach kurzer Zeit war er den Militärdienst müde. Mit Worten, die noch immer durch ihre flammende Offenheit und ihre seltene Glut ergreifen, sagte er: »Die Kunst berührte den Abtrünnigen; durch ihre reine und hohe Kraft wurde die ungesunde Verdunkelung hinweggenommen; meine ausgedörrte, hitzige und getrübt Gefühlswelt wurde neu geboren zu kühler frischer Blüte, einfach und schön für das naive Gemüt.« Aber die Kunst war nicht die einzige Ursache dieser Veränderung. Er fährt fort: »Die Schriften von Wordsworth trugen viel dazu bei, den verwirrenden Sog, der bei so plötzlichen Mutationen vorkommt, zu beruhigen. Ich weinte dabei Tränen des Glückes und der Dankbarkeit.« Er verließ also die Armee mit ihrem rauhen Kasernenleben und ihrem groben Tischgeschwätz in der Messe und kehrte nach Linden House zurück, erfüllt von seiner neuen Begeisterung für die Kultur. Eine schwere Krankheit, die ihn, wie er selbst sagt, »wie ein irdenes Gefäß zerbrach«, warf ihn für einige Zeit nieder. Sein zarter Organismus war, trotz seiner Gleichgültigkeit gegen fremdes Leiden, für den eigenen Schmerz außerordentlich empfindlich.

Er schrak vor dem Leiden zurück als vor etwas, das das menschliche Leben entstellt und lähmt, und anscheinend musste auch er durch das schreckliche Tal der Melancholie gehen, aus dem so manche großen, vielleicht größere Geister nie mehr aufgetaucht sind. Aber er war jung - erst 25 Jahre alt -, und bald kehrte er aus den »toten schwarzen Wassern«, wie er sie nannte, zurück in die freiere Luft der humanistischen Kultur. Als er sich von der Krankheit erholte, die ihn an den Rand des Grabes gebracht hatte, kam ihm der Gedanke, sich der Literatur als Kunst zu widmen. »Ich sagte mit John Woodvil«, schreibt er, »es müsste ein göttliches Leben sein in einem solchen Element zu verweilen«, kostbare Dinge zu sehen, zu hören und zu schreiben: -

In solchen Lebens starken, wilden Trank  
mischt sich kein Tropfen der Vergänglichkeit.

Man kann nicht umhin, in dieser Stelle die Äußerung eines Mannes zu erkennen, der eine wahre Leidenschaft für die Literatur besaß. »Kostbare Dinge zu sehen, zu hören und zu schreiben«, das war sein Ziel.

Scott, dem Herausgeber des »London Magazine«, fiel das Genie des jungen Mannes auf, oder er geriet in den Bann der seltsamen Faszination, die er auf alle, die ihn kannten, ausübte; jedenfalls forderte er ihn auf, eine Reihe von Aufsätzen über künstlerische Fragen zu schreiben, und er fing an, unter mehreren phantastischen Pseudonymen zur Literatur seiner Zeit beizutragen. Janus Weathercock, Egomet Bonmot und Van Vinkvooms, das waren einige der grotesken Masken, unter denen er seinen Ernst verbarg oder seinem Leichtsinn die Zügel schießen ließ. Eine Maske sagt uns mehr als ein Gesicht. Diese Verkleidungen verstärkten seine

Persönlichkeit. Er scheint in unglaublich kurzer Zeit seinen Weg gemacht zu haben. Charles Lamb spricht von dem »freundlichen, leichtherzigen Wainwright«, dessen Prosa »hervorragend« ist. Wir hören von ihm, dass er Macready, John Forster, Maginn, Talfourd, Sir Wentworth Dilke, den Dichter John Clare und andere bei einem petit-dîner unterhielt. Wie Disraeli, beschloss er, als Dandy die Stadt zu schockieren und seine herrlichen Ringe, seine antike Gemme als Krawattennadel und seine blassgelben Glacéhandschuhe waren überall bekannt, ja Hazlitt sah sie sogar als Zeichen eines neuen Stils in der Literatur an: Dazu gaben ihm sein volles lockiges Haar, seine schönen Augen und seine feingliedrigen, weißen Hände den gefährlichen und reizvollen Vorzug, anders als die anderen zu sein. Er hatte etwas von Balzacs Lucien de Rubempré. Zuweilen erinnerte er an Julien Sorel. De Quincey sah ihn einmal. Es war bei einem Diner von Charles Lamb. »In der Gesellschaft saß unter lauter Literaten ein Mörder«, erzählt er und fährt fort zu schildern, wie er an diesem Tag krank gewesen war und den Anblick von Männern und Frauen hasste und sich doch dabei ertappte, dass er mit intellektueller Neugier über den Tisch hinüber den jungen Schriftsteller beobachtete, hinter dessen affektierten Gebärden so viel natürliche Sinnlichkeit lag; und er malt sich aus, »welch anderes Interesse wohl plötzlich in ihm aufgestiegen wäre und seine Stimmung verändert haben würde, wenn er gewusst hätte, welches schrecklichen Vergehens der Gast, dem Lamb so viel Aufmerksamkeit erwies, schon damals schuldig war.

Sein Lebenswerk fällt ganz von selbst unter die drei von Swinburne vorgeschlagenen Hauptpunkte, und man kann in gewissem Grade zugeben, dass er, abgesehen von seinen

Heldentaten im Bereich des Gifts, kaum etwas hinterlassen hat, was seinen Ruhm rechtfertigt.

Aber andererseits versuchen nur Philister eine Persönlichkeit an dem gemeinen Maßstab der Produktion zu messen. Dieser junge Dandy suchte jemand zu sein, anstatt etwas zu tun. Er erkannte, dass das Leben selbst eine Kunst ist und seine Stilformen hat, nicht weniger als die Künste, die es auszudrücken versuchen. Aber auch sein Werk ist nicht uninteressant. William Blake erzählt uns, er habe in der Königlichen Akademie vor einem seiner Bilder verweilt und es »sehr schön« gefunden. Seine Essays nehmen vieles vorweg, was inzwischen verwirklicht wurde. Er scheint manches von jenen Zufälligkeiten der modernen Kultur vorweggenommen zu haben, was viele als das wahrhaft Wesentliche betrachten. Er schreibt über die Gioconda, über die provençalische Troubadourichtung und die italienische Renaissance. Er liebt griechische Gemmen und persische Teppiche, elisabethanische Übersetzungen von Amor und Psyche und die *Hypnerotomachia*, Bucheinbände und Erstausgaben und breitrandige Abzüge. Er hat einen geschärften Sinn für den Wert einer schönen Umgebung und wird nicht müde uns die Räume zu schildern, in denen er wohnte oder gerne gewohnt hätte. Er besaß jene merkwürdige Vorliebe für das Grün, die beim Einzelnen immer das Zeichen eines subtilen künstlerischen Temperamentes ist, bei Völkern jedoch eine Verweichlichung, wenn nicht gar einen Verfall der Sitten bedeutet. Wie Baudelaire war er in Katzen vernarrt, und wie Gautier faszinierte ihn jenes zweigeschlechtliche »liebliche Monstrum aus Marmor«, das wir noch jetzt in Florenz und im Louvre sehen.

Natürlich lässt vieles in seinen Schilderungen und seinen Anregungen für die dekorative Kunst erkennen, dass er sich nicht ganz von dem falschen Geschmack seiner Zeit befreien konnte. Doch es ist klar, dass er als einer der ersten erkannte, welches in Wirklichkeit der Grundton des ästhetischen Eklektizismus ist, ich meine die echte Übereinstimmung aller wirklich schönen Dinge, ohne Ansehen von Zeit, Ort, Schule und Stil. Er erkannte, dass wir beim Ausschmücken eines Zimmers, das nicht zum Vorzeigen, sondern zum Bewohnen bestimmt ist, niemals eine archäologische Wiederherstellung der Vergangenheit erstreben, noch uns mit einem eingebildeten Zwang zur historischen Genauigkeit belasten sollten. Mit dieser künstlerischen Anschauung hatte er vollkommen recht. Alle schönen Dinge gehören der gleichen Zeit an.

Und so finden wir in seiner eigenen Bibliothek, wie er sie beschreibt, die zarte griechische Tonvase mit ihren vollkommen gemalten Figuren und dem blassen KALOS (schön) leicht auf ihren Bauch geschrieben; dahinter hängt ein Stich nach der *Delphischen Sibylle* Michelangelos oder der *Pastorale* Giorgiones. Hier ist ein Stück florentinischer Majolika, dort eine einfache Lampe aus einem alten römischen Grab. Auf dem Tisch liegt ein Stundenbuch »in einer Einbanddecke aus massivem vergoldetem Silber, geschmückt mit seltsamen allegorischen Darstellungen und mit kleinen Brillanten und Rubinen besetzte« und dicht daneben »hockt ein kleines hässliches Ungetüm, ein Lar vielleicht, ausgegraben auf den sonnigen Feldern des kornreichen Sizilien«. Dunkle antike Bronzen bilden das Gegenstück »zu dem bleichen Glanz von zwei edlen *Christi Crucifixi*, von denen eines aus Elfenbein geschnitzt, das andere aus Wachs geformt ist«. Er besitzt seine Präsentierteller mit Taxis-Gemmen, seine

kleine Louis-Quatorze-Bonbonniere mit einem Miniaturbild von Petitot, seine vielgerühmten »braunen Bisquit-Teekannen mit Filigranwerk«, seine zitronenfarbene Saffian-Briefschatulle und seinen »pomona-grünen« Sessel.

Man kann sich ihn vorstellen, wie er umgeben von seinen Büchern, Abgüssen und Stichen daliegt, ein wahrer Kunstliebhaber und ein feiner Kenner, wie er in seiner Sammlung von Marc Antonios blättert oder in Turners *Liber Studiorum*, den er sehr bewunderte, oder wie er mit einer Lupe alte Gemmen und Kameen prüft: »den Kopf Alexanders auf einem doppelschichtigen Onyx« oder »jenes herrliche *altissimo rilievo* mit dem Jupiter des Aigiochos auf einem Karneol«. Er war immer ein großer Liebhaber von Stichen, und er machte einige sehr brauchbare Vorschläge, wie man am besten eine Sammlung anlegt. Doch verlor er niemals, wie sehr er auch die moderne Kunst zu schätzen wusste, den Blick für die Bedeutung der Reproduktion von großen Meisterwerken der Vergangenheit; und was er über den Wert von Gipsabgüssen sagt, ist ganz bewunderungswürdig.

Als Kunstkritiker beschäftigte er sich vor allem mit dem Gesamteindruck den ein Kunstwerk hervorruft, und sicherlich liegt der Anfang aller ästhetischen Kritik darin, seine eigenen Eindrücke darzustellen. Abstrakte Erwägungen über das Wesen des Schönen kümmerten ihn nicht, und die historische Methode, die seither so reiche Früchte trug, war seiner Zeit fremd; aber er verlor niemals die große Wahrheit aus den Augen, dass sich die Kunst zunächst weder an den Intellekt noch an das Gefühl wendet, sondern ganz allein an das künstlerische Temperament, und mehr als einmal weist er darauf hin, dass dieses Temperament, dieser »Geschmack«, wie er es nennt, durch häufigen Umgang mit den besten



Werken unbewusst geleitet und vervollkommnet, sich schließlich zu einer Form des richtigen Urteilsvermögens entwickelt. Natürlich gibt es in der Kunst ebenso wie in der Kleidung Moden, und wahrscheinlich vermag sich niemand ganz von den Einflüssen der Gewohnheit und der Neuheit zu befreien. Er wenigstens konnte es nicht, und er bekennt freimütig, wie schwierig es ist, zu einer gerechten Beurteilung zeitgenössischer Werke zu gelangen. Aber im ganzen war sein Geschmack gut und wohlbegründet. Er bewunderte Turner und Constable zu einer Zeit, als man von ihnen nicht so viel sprach wie heute und erkannte, dass zur vollendeten Kunst der Landschaftsmalerei mehr gehört als »bloßer Fleiß und genaues Kopieren«. Er bemerkt über Cromes *Heideszene bei Norwich*, dass sie zeige, »wie viel eine scharfe Beobachtung der Elemente in ihren phantastischen Stimmungen aus einem höchst uninteressanten Flachland macht«, und über die typische Landschaftsmalerei seiner Zeit sagt er, sie sei einfach eine Aufzählung von Tal und Hügel, Baumstümpfen, Sträuchern, Wasser, Wiesen, Häusern und Hütten; kaum mehr als Topographie, eine Art gemalter Landkarten, auf denen Regenbogen und Hagelschauer, Nebel, Halonen und Strahlenbündel, die durch zerklüftete Wolken brechen, Stürme und Sternenlicht, das ganze höchst wertvolle Material des echten Malers fehlen. Er hatte eine gründliche Abscheu vor allem, was in der Kunst augenfällig und gewöhnlich ist, und während es ihm Vergnügen bereitete, Wilkie beim Diner zu unterhalten, lag ihm wenig an den Bildern von Sir David und an Crabbes Gedichten. Für die nachahmende, realistische Tendenz seiner Zeit besaß er keine Sympathie, und er gesteht offen, seine große Bewunderung für Füßli beruhe hauptsächlich darauf, dass dieser kleine Schweizer es nicht für notwendig halte, dass ein Künstler nur malt, was er sieht. Die Qualitäten, die er in einem Bild suchte, waren Komposition,

Schönheit und Adel der Linie, Farbenreichtum und Kraft der Phantasie. Er war andererseits kein Doktrinär. »Ich bin der Ansicht, kein Kunstwerk kann nach Gesetzen beurteilt werden, die nicht aus ihm selbst abgeleitet sind: die Frage ist, ob es in sich geschlossen ist oder nicht.« Dies ist einer seiner ausgezeichneten Aphorismen. Und seine kritische Beurteilung so verschiedener Maler wie Landseer und Martin, Stothard und Etty bekundet, dass er, um einen klassisch gewordenen Satz zu gebrauchen, versucht »den Gegenstand so zu sehen, wie er wirklich ist«.

Doch wie ich vorher sagte, fühlt er sich bei der Kritik über die Werke seiner Zeitgenossen nie ganz in seinem Element. »Die Gegenwart«, meint er, »bringt mich in eine ähnlich angenehme Verwirrung wie Ariost, als ich ihn zum erstenmal genau las ... Das Moderne blendet mich. Ich muss die Dinge durch das Fernrohr der Zeit betrachten. Elia beklagt, dass ihm der Wert eines Gedichtes im Manuskript nicht ganz klar sei; der Druck, sagt er treffend, entscheidet darüber. Fünfzig Jahre Nachdunkeln tun bei einem Gemälde den gleichen Dienst.« Er fühlt sich wohler, sobald er über Watteau und Lancret, über Rubens und Giorgione, über Rembrandt, Corregio und Michelangelo schreibt und am wohlsten, wenn er über griechische Kunst schreibt. Für die Gotik hatte er wenig übrig, aber die klassische Kunst und die Renaissance-Kunst liebte er immer. Er wusste, was die englische Schule durch das Studium griechischer Vorbilder gewinnen konnte und wird nicht müde, den jungen Studenten die künstlerischen Möglichkeiten aufzuzeigen, die im hellenischen Marmor und der hellenischen Arbeitstechnik schlummern. In seinen Urteilen über die großen italienischen Meister, sagt De Quincey, »lag ein Ton von Aufrichtigkeit und angeborener Empfindung, wie in jemandem, der aus sich selbst spricht und

nicht nur aus Büchern schöpft«. Das höchste Lob, das wir ihm zollen können, ist, dass er versuchte, den Stil als eine bewusste Tradition wieder zu beleben. Doch wusste er, dass keine noch so große Anzahl von Vorlesungen über Kunst oder Kunstkongresse oder »Pläne zur Förderung der schönen Künste« dies jemals bewirken können. Die Menschen, sagt er sehr klug und im wahren Geiste von Toynbee Hall, »müssen immer die besten Vorbilder fest vor Augen haben«.

Wie es von einem Maler zu erwarten ist, sind seine Kunstkritiken häufig rein technischer Art. Über Tintorettos Gemälde »der heilige Georg befreit die ägyptische Prinzessin vom Drachen« bemerkt er:

»Das Gewand der Sabra, warm lasiert mit Preußischblau, ist durch ein rotes Tuch vom blassgrünen Hintergrund abgehoben; und diese beiden kräftigen Farben finden gleichsam ihren Widerhall in den gedämpfteren Tönen der purpurlackfarbenen Stoffe und der bläulichen Eisenrüstung des Heiligen; außerdem bildet die lebhaft azurblaue Draperie im Vordergrund einen prächtigen Ausgleich zu den Indigo-Schatten des wilden Forstes, der die Burg umgibt.«

An anderen Stellen spricht er sachverständig über einen köstlichen »Schiavone, mannigfaltig wie ein Tulpenbeet mit vielfach gebrochenen Farben«, über »ein leuchtendes Porträt des seltenen Moroni, das sich durch *Morbidezza* auszeichnete, und ein anderes Bild nennt er: »saftig in seinem Inkarnat«.

In der Regel jedoch behandelt er seine Eindrücke von einem Werk als einem künstlerischen Ganzen und versucht diese Eindrücke in Worte zu übertragen, um gleichsam die Wirkung auf Phantasie und Intellekt in der literarischen Entsprechung

wiederzugeben. Er hat als einer der ersten die sogenannte Kunst-Literatur des 19. Jahrhunderts entwickelt, jene literarische Form, die in Ruskin und Browning ihre beiden vollendetsten Vertreter gefunden hat. Seine Beschreibung von Lancrets *Repas Italien* in der »ein dunkelhaariges Mädchen >in die Bosheit verliebt< auf der mit Gänseblumen übersäten Wiese liegt«, ist in mancher Hinsicht sehr reizvoll. Hier folgt seine Schilderung von Rembrandts »Kreuzigung«. Sie ist äußerst bezeichnend für seinen Stil:

»Finsternis - schwarze, schauerliche Finsternis - bedeckt die ganze Szene: nur über dem verwunschenen Wald strömt wie durch einen grausigen Riss in der düsteren Himmelsdecke eine Regenflut herab - >vom Hagelsturm verfärbtes Wasser< - und verbreitet ein schreckliches Geisterlicht, furchtbarer noch als diese greifbare Nacht. Schon stöhnt die Erde schwer und heftig! Das verdunkelte Kreuz erbebt! Die Winde stocken - die Luft steht still - ein rollendes Dröhnen grollt unter ihren Füßen, und einzelne aus der ärmlichen Menge fliehen bereits den Hügel hinab. Die Pferde wittern das nahende Grauen und sind in ihrer Angst nicht mehr zu zügeln. Der Augenblick tritt schnell ein, da - fast entzweigerissen vom eigenen Gewicht, ohnmächtig durch den Verlust des Blutes, das jetzt in dichterem Bächen aus den geöffneten Adern rinnt, von seinen Schläfen und seiner Brust, in Schweiß ertränkt und seine schwarze Zunge ausgedorrt vom brennenden Todesfieber - Jesus schreit: Mich dürstet.< Man reicht ihm den tödlichen Essig.

Sein Haupt sinkt nieder und der heilige Leichnam >baumelt leblos am Kreuz<. Eine rote Flammenzunge schießt steil durch die Luft und verlöscht; die Felsen des Karmel und des Libanon bersten; das Meer wälzt seine schwarzen rollenden Wogen

hoch von den Sandbänken herab. Die Erde klafft und die Gräber speien ihre Bewohner aus. Die Toten und die Lebenden sind auf widernatürliche Weise durcheinandergemengt und rennen durch die heilige Stadt. Neue Schrecken erwarten sie dort. Der Vorhang des Tempels - der undurchdringliche Vorhang - ist von oben bis unten zerrissen, und jener gefürchtete Ort, der die Mysterien der Juden enthält - die schicksalhafte Bundeslade mit den Gesetzestafeln und dem siebenarmigen Leuchter - wird der gottverlassenen Menge in einem überirdischen Flammenschein enthüllt.

Rembrandt hat diese Skizze nie gemalt und mit Recht. Sie hätte fast all ihre Magie verloren, indem sie den bestürzenden Schleier der Undeutlichkeit eingebüßt, der einen so unbegrenzten Raum ermöglicht, darin die unsichere Phantasie Betrachtungen anstellen kann. Jetzt wirkt sie wie etwas aus einer anderen Welt. Ein finsterer Abgrund liegt zwischen uns. Sie entzieht sich der körperlichen Berührung. Wir können ihr nur mit der Seele nahen.«

Diese Stelle, niedergeschrieben »in Scheu und Ehrfurcht«, so berichtet uns der Autor, enthält vieles Schreckliche und sehr vieles, das ganz abscheulich ist, aber sie ist nicht ohne eine gewisse ungeschliffene Form der Kraft, oder auf jeden Fall eine gewisse ungeschliffene Wortgewalt, eine Qualität, die in dieser Zeit hoch geschätzt werden sollte, da sie ihr am meisten abgeht. Es ist jedoch angenehmer, zu der folgenden Beschreibung von Giulio Romanos *Kephalos* und *Prokris* überzugehen:

»Man sollte Moschos Klage um Bion, den süßen Hirten lesen, ehe man dieses Gemälde betrachtet, oder man sollte das

Gemälde als Vorbereitung auf die Klage studieren. In beiden haben wir beinahe die gleichen Bilder. Für jedes der Opfer rauschen die hohen Haine und die Waldschluchten; die Blumen verströmen müden Duft aus ihren Knospen; die Nachtigall klagt in einer zerklüfteten Landschaft und die Schwalbe in lang gewundenen Tälern; >und auch die Satyrn und dunkel verschleierte Faune seufzen< und die Quellnymphen im Walde zerfließen in tränendem Nass. Schafe und Ziegen verlassen die Weide, und Oreaden, >die gern die unwegsamsten Gipfel der schroffsten Felsen erklimmen<, enteilen dem Gesang der windumkosten Pinien; während die Dryaden sich aus den Zweigen der verschlungenen Bäume neigen und die Flüsse um die weiße Prokris klagen, >in vielen schluchzenden Bächen<.

>Und füllen das fernglänzende Meer mit ihrer Stimme.<

Die goldenen Bienen auf den thymianduftenden Hymettos sind still; und das schallende Horn des Geliebten der Aurora wird nie mehr das kalte Zwielflicht auf dem Gipfel des Hymettos zerstreuen. Der Vordergrund unseres Bildes ist ein grasbewachsenes, sonnenverbranntes Gelände, Buckel und Mulden (eine Art Landwellen), noch unebener gemacht von vielen Wurzeln, in denen sich der Fuß verfängt, und den Stümpfen der Bäume, die vorzeitig von der Axt gefällt wurden und wieder lichtgrüne Schösslinge hervortreiben. Dieses Gelände steigt fast jäh zu einem dichten Hain auf der rechten Seite empor, den kein Stern zu durchdringen vermag; an seinem Eingang sitzt wie betäubt der thessalische König und hält den elfenbeinglänzenden Leib auf seinen Knien, der eben noch mit der sanften Stirn das rauhe Gezweig zerteilt und von der Eifersucht beflügelt auf Dornen und Blumen trat -jetzt

hilflos, schwer und ohne Bewegung, wenn nicht der Windhauch spöttisch ihr dichtes Haar hochhebt.

Aus dem benachbarten Gehölz drängen die erstaunten Nymphen mit lauten Schreien hervor -

>Und fellumgürtete Satyrn mit Efeuflechten gekrönt nahen sich;  
Und zeigen ein ungewöhnliches Mitleid in ihrem gehörnten Gesicht.<

Lailaps liegt unten, und an seinem Röcheln zeigt sich des Todes rascher Schritt. Dieser Gruppe gegenüber streckt der tugendreiche Amor mit >hängenden Flügeln< den Pfeil einem nahenden Trupp Waldvolk hin, Faunen, Böcken, Ziegen, Satyrn und Satyr-Müttern, die ihre Kinder mit ängstlichen Händen fester an sich drücken und links einen Hohlweg entlang eilen, zwischen dem Vordergrund und einer Felswand, auf deren niedrigstem Grat eine Quellnymphe aus ihrer Urne klageraunendes Wasser schüttet. Höher und weiter entfernt als die Ephidryas, erscheint ein anderes Weib, die Locken raufend, zwischen den weinumschlungenen Stämmen eines unberührten Haines. Die Mitte des Bildes enthält schattige Wiesen, die sich zu einer Flussmündung senken; jenseits dehnt sich >die unermessliche Kraft des Meeresstroms<, aus dem die rosenfarbene Aurora, die die Sterne auslöscht, wütend ihre taubesprengten Kampffrosche hinauftreibt, um den Todeskampf ihrer Nebenbuhlerin zu schauen.«

Würde diese Schilderung mit Sorgfalt neu geschrieben, dann wäre sie ganz bewundernswert. Der Gedanke, aus einem Gemälde ein Prosagedicht zu machen, ist ausgezeichnet. Ein großer Teil der besten modernen Literatur entsteht aus dem

gleichen Wunsch. In einem sehr hässlichen und empfänglichen Zeitalter borgen die Künste nicht vom Leben, sondern untereinander.

Auch seine Neigungen waren erstaunlich mannigfaltig. An allem, was z. B. mit der Bühne zusammenhing, war er stets lebhaft interessiert und er vertrat energisch die Forderung nach archäologischer Genauigkeit im Kostüm und in der Bühnendekoration. »In der Kunst«, sagt er in einem seiner Essays, »verdient alles, was überhaupt getan zu werden verdient, gut getan zu werden«; und er führt aus, wie schwierig es wird, Grenzen zu ziehen, wenn wir einmal das Eindringen von Anachronismen erlauben. In der Literatur stand er, wie Lord Beaconsfield bei einem bekannten Anlass, »auf der Seite der Engel«. Er war einer der ersten Bewunderer von Keats und Shelley den er einen »Dichter von vibrierender Sinnlichkeit« nannte. Seine Bewunderung für Wordsworth war aufrichtig und tief Er schätzte William Blake aufs höchste. Einer der besten Abdrucke der *Songs of Innocence and Experience*, die wir jetzt besitzen, wurde eigens für ihn angefertigt. Er liebte Alain Chartier und Ronsard, die Dramatiker der elisabethanischen Zeit, Chaucer, Chapman und Petrarca. Und für ihn waren alle Künste eins. »Unsere Kritiker«, bemerkte er sehr klug, »scheinen zu erkennen, dass Dichtung und Malerei den gleichen Ursprung haben, dass jede echte Weiterentwicklung im ernsthaften Studium der einen Kunst, eine entsprechende Vervollkommnung in der anderen mit sich bringt«; und an einer anderen Stelle sagt er, dass ein Mensch, der Michelangelo nicht bewundert und von seiner Liebe zu Milton spricht, sich selbst oder seine Zuhörer betrügt. Seinen Kollegen beim London Magazine gegenüber war er stets sehr großmütig, und er lobte Barry Cornwall, Allan Cunningham, Hazlitt, Elton und Leigh Hunt ohne die



übliche Bosheit unter Freunden. Einige seiner Skizzen über Charles Lamb sind in ihrer Art wundervoll und nehmen mit der Kunst echter Schauspieler den Stil ihres Gegenstandes an:

»Was könnte ich über dich anderes sagen, als alle wissen? Dass du die Fröhlichkeit eines Knaben besitzt mit dem Wissen eines Mannes: ein Herz, so sanft wie irgendeines, das je den Augen Tränen gab.

Wie witzig er einen misszuverstehen und wie wusste er zur passenden Zeit einen unpassenden Scherz einzuflechten. Seine unauffektierte Rede war, ähnlich wie die Sprache der von ihm geliebten elisabethanischen Dichter, bis zur Dunkelheit verdichtet. Er hämmerte seine Sätze wie Körner von Feingold zu ganzen Blättern aus. Er hatte wenig Mitleid für falschen Ruhm, und eine beißende Bemerkung über das Gebaren gegenüber *Männern von Genie* hatte er stets bereit. Sir Thomas Browne gehörte zu seinen »Busenfreunden« und ebenso Burton und der alte Fuller. In seinen verliebten Anwandlungen tändelte er mit jener einzigartigen Herzogin von vieldeutigem Ruf; und mit den derben Komödien von Beaumont und Fletcher erweckte er leichte Träume. Er pflegte der Eingebung folgend kritische Anspielungen auf sie zu machen, doch tat man gut daran, wenn man ihn seine eigene Partei wählen ließ; begann ein anderer über die anerkannten Lieblinge zu reden, war er geneigt, ihn zu unterbrechen oder vielmehr etwas hinzuzufügen, in einer Art, dass man nicht wusste, ob es aus einem Missverständnis oder aus Bosheit geschah. Bei C ... bildete eines Abends das oben genannte dramatische Gespann das zeitweilige Gesprächsthema. Mr. X. rühmte die Leidenschaft und den erhabenen Stil einer Tragödie (ich weiß nicht welcher), aber er wurde sofort von Elia unterbrochen, der ihm sagte, »das war

nichts, die lyrischen Teile waren das Große - die lyrischen Teile!<<

Eine Seite seiner literarischen Laufbahn verdient besondere Beachtung. Man darf sagen, dass der moderne Journalismus ihm beinahe soviel verdankt wie nur irgendeinem Mann zu Anfang dieses Jahrhunderts. Er war der Vorkämpfer des asiatischen Prosa-Stils und freute sich an malerischen Beiworten und pompösen Übertreibungen. Einen so glänzenden Stil zu schreiben, dass er den Gegenstand verhüllt, das ist eine der höchsten Errungenschaften einer wichtigen und sehr bewunderten Schule der Leitartikelschreiber in der Fleetstreet, und *Janus Weathercock* kann als Begründer dieser Schule angesehen werden. Er erkannte auch, dass es ganz einfach war, das Publikum durch ständige Wiederholung für seine eigene Person zu interessieren, und in seinen rein journalistischen Artikeln erzählt dieser ungewöhnliche junge Mann der Welt, was er zu Mittag aß, wo er seine Kleider kauft, welche Weine er liebt und in welchem Gesundheitszustand er sich befindet, so als ob er wöchentliche Berichte für eine weitverbreitete Zeitung unserer Tage schriebe. Obgleich dies die am wenigsten wertvolle Seite seiner Arbeit war, hat sie doch den sichtbarsten Einfluss ausgeübt. Heutzutage ist ein Publizist ein Mensch, der die Lesergemeinde mit den Details der Ungesetzlichkeiten in seinem Privatleben langweilt.

Wie die meisten künstlerischen Menschen besaß er eine große Liebe zur Natur. »Ich schätze drei Dinge hoch«, bemerkt er irgendwo: »müßig auf einer Anhöhe sitzen, die über eine reiche Aussicht gebietet; von dichten Bäumen beschattet zu werden, während rings um mich die Sonne scheint; und die Einsamkeit zu genießen mit dem Bewusstsein, dass Menschen in der Nähe sind. Das alles finde ich auf dem Lande.« Er

schildert seine Wanderungen über den duftenden Stechginster und über die Heide und wie er Collins »Ode to Evening« vor sich hinspricht, um die Schönheit des Augenblicks einzufangen; er erzählt, wie er sein Gesicht »in ein feuchtes Bett von Schlüsselblumen drückt, vom Maitau benetzt«; und über sein Vergnügen, wenn er die sanften Kühe »langsam durch die Dämmerung heimwärts ziehen sieht« und »das ferne Bimmeln der Schafglocken« hört. Einer seiner Sätze: »Der Polyanthos glühte in seinem kalten Erdenbett wie ein einsames Bild des Giorgione auf einem dunklen Tafelbild aus Eichenholz« ist merkwürdig bezeichnend für sein Temperament, und auch der nachfolgende Abschnitt ist auf seine Weise hübsch:

»Das kurze zarte Gras war mit Margueriten bedeckt - >die die Leute in unserer Stadt Maßliebchen nennen< - dicht wie Sterne in einer Sommernacht. Das rauhe Gekrächze der emsigen Krähen drang angenehm gedämpft aus einem hohen düsteren Ulmenwald in einiger Entfernung, und von Zeit zu Zeit hörte man die Stimme eines jungen, der die Vögel von den frischgesäten Körnern verscheuchte. Die blauen Tiefen hatten die Farbe von dunkelstem Ultramarin; nicht eine Wolke streifte den ruhigen Äther; nur am Rande des Horizonts flutete ein leuchtender warmer Streifen feuchten Dunstes, gegen den sich das nahe Dorf mit seiner alten Kirche aus Stein durch sein blendendes Weiß scharf abhob. Ich dachte an Wordsworth >*Lines written in March*.<«

Wir dürfen jedoch nicht vergessen, dass der kultivierte junge Mann, der diese Zeilen niederschrieb und der sich so empfänglich zeigte für den Einfluss von Wordsworth, zugleich, wie ich zu Beginn dieses Aufsatzes sagte, einer der abgefeimtesten und heimlichsten Giftmischer aller Zeiten war.

Wodurch er zuerst zu diesem seltsamen Verbrechen angeregt wurde, erfahren wir nicht, und das Tagebuch, in dem er die Ergebnisse seiner schrecklichen Experimente und das angewandte Verfahren genau eintrug, ist uns unglücklicherweise verlorengegangen. Selbst in späteren Tagen bewahrte er über dieses Thema völliges Stillschweigen und zog es vor, über *The Excursion* und die *Poems founded on the Affections* zu sprechen. Es gibt aber keinen Zweifel darüber, dass das Gift, das er gebrauchte, Strychnin war. Er trug Kristalle der indischen *nux vomica* in einem seiner schönen Ringe, auf die er so stolz war und die dazu dienten, die feine Modellierung seiner zarten weißen Hände hervorzuheben; es ist ein Gift, erzählt uns einer seiner Biographen, »fast geschmacklos, schwer zu entdecken, und man kann es beinah unendlich verdünnen«. Er hat mehr Morde begangen, sagt De Quincey, als je durch die Gerichte bekannt wurden. Das ist zweifellos richtig, und einige davon sind der Erwähnung wert. Das erste Opfer war sein Onkel, Thomas Griffiths. Er vergiftete ihn 1829, um in den Besitz von Linden House zu gelangen, einen Ort, den er seit jeher sehr geliebt hatte. Im August des nächsten Jahres vergiftete er Frau Abercrombie, die Mutter seiner Gattin, und im darauf folgenden Dezember vergiftete er die bezaubernde Helen Abercrombie, seine Schwägerin. Warum er Frau Abercrombie ermordete, ist nicht geklärt. Vielleicht aus einer Laune oder vielleicht, um sein heimliches Machtgefühl zu stärken, oder weil sie ihn beargwöhnte oder ohne jeden Grund. Doch der Mord an Helen Abercrombie wurde von ihm und seiner Gattin verübt, um einer Summe von ungefähr 18 000 Pfund Sterling willen; für diese Summe hatten sie ihr Leben bei verschiedenen Gesellschaften versichert. Die näheren Umstände waren die folgenden. Am 12. Dezember kam er mit Frau und Kind von Linden House nach London, und sie

nahmen in der Conduit Street 12, Ecke Regent Street Wohnung. Die beiden Schwestern Helen und Madleine Abercrombie waren bei ihnen. Am 14. abends gingen sie alle ins Theater, und beim anschließenden Abendessen erkrankte Helen.

Am nächsten Tag ging es ihr sehr schlecht, und man rief Dr. Locock vom Hanover Square zur Behandlung. Sie lebte bis Montag, den 20.; an diesem Tag brachten die Wainewrights ihr nach dem Morgenbesuch des Arztes etwas vergiftetes Gelee, und dann gingen sie zu einem Spaziergang weg. Als sie zurückkehrten, war Helen Abercrombie tot. Sie war ungefähr zwanzig Jahre alt, groß und anmutig und hatte helles Haar. Eine sehr bezaubernde Rötelskizze von der Hand ihres Schwagers ist noch vorhanden und macht deutlich, wie sehr sein Stil von Sir Thomas Lawrence beeinflusst war, einem Maler, für dessen Werk er stets eine große Bewunderung hegte. De Quincey behauptet, Frau Wainewright sei in Wahrheit nicht die Mitwisserin des Mordes gewesen. Hoffen wir es. Das Verbrechen sollte einsam sein und keine Komplizen haben.

Die Versicherungsgesellschaften ahnten den wirklichen Tatbestand des Falles und verweigerten die Auszahlung der Police, wobei sie sich auf fachtechnische Gründe stützten: eine falsche Darstellung und mangelnder Rechtsanspruch; aber mit erstaunlichem Mut brachte der Giftmischer eine Klage beim Schiedsgericht gegen die »Imperial Company« ein, da die Übereinkunft besteht, dass eine Entscheidung für alle Fälle verbindlich sein soll. Das Gericht jedoch gelangte fünf Jahre lang zu keinem Ergebnis, worauf nach einer Nichtübereinstimmung das Urteil schließlich zugunsten der Gesellschaft gefällt wurde. Der Richter in dieser

Angelegenheit war Lord Abinger. Egomet Bonmot war durch Mr. Erle und Sir William Follet vertreten, und der Kronanwalt und Sir Frederick Pollock erschienen auf Seiten der Beklagten. Der Kläger war unglücklicherweise außerstande, bei einer der Gerichtsverhandlungen anwesend zu sein. Die Weigerung der Gesellschaft, ihm die 18 000 Pfund Sterling auszuzahlen, hatte ihn in höchst peinliche Schwierigkeiten gestürzt. Wenige Monate nach der Ermordung von Helen Abercrombie war er tatsächlich seiner Schulden wegen in den Straßen Londons in dem Augenblick verhaftet worden, als er der hübschen Tochter eines seiner Freunde ein Ständchen brachte. Er überwand diese Schwierigkeiten zwar, aber kurz darauf hielt er es für ratsamer, ins Ausland zu gehen, bis er zu irgendeinem praktischen Übereinkommen mit seinen Gläubigern gelangen würde. Er begab sich also nach Boulogne, um den Vater der erwähnten jungen Dame zu besuchen, und während seines Aufenthaltes überredete er ihn, sein Leben bei der Pelican Company für 3 000 Pfund Sterling zu versichern. Sobald die nötigen Formalitäten abgeschlossen und die Police ausgehändigt war, ließ er einige Strychninkristalle in den Kaffee fallen, als sie eines Abends nach Tisch zusammensaßen. Durch diese Tat gewann er selbst keinerlei finanziellen Vorteil. Seine Absicht war nur, sich an der Gesellschaft zu rächen, die sich als erste geweigert hatte, ihm den Preis seines Verbrechens zu zahlen. Sein Freund starb am folgenden Tag in seiner Gegenwart, und er verließ Boulogne sofort, um eine Skizzentour durch die malerischsten Gegenden der Bretagne zu machen und war eine zeitlang zu Gast bei einem alten französischen Edelmann, der ein herrliches Landhaus bei St. Omer besaß. Von dort aus ging er nach Paris, wo er mehrere Jahre blieb und in Luxus lebte, wie die einen sagen, während andere erzählen, »dass er mit dem Gift in der Tasche lauerte und von allen, die ihn kannten,

gefürchtet wurde«. Im Jahre 1837 kehrte er unbemerkt nach England heim. Eine seltsame, verrückte Faszination führte ihn zurück. Er folgte einer Frau, die er liebte.

Es war im Juni, und er wohnte in einem Hotel in Covent Garden. Sein Wohnzimmer war im Parterre, und er hielt vorsichtigerweise die Gardinen geschlossen, aus Furcht gesehen zu werden. Vor dreizehn Jahren, als er seine kostbare Sammlung von Majoliken und Marc Antonios anlegte, hatte er die Namen seiner Kuratoren für eine schriftliche Vollmacht gefälscht, um einen Teil des Vermögens in die Hand zu bekommen, das er von seiner Mutter geerbt und in den ehelichen Hausstand eingebracht hatte. Er wusste, dass diese Fälschung entdeckt worden war und dass er durch seine Rückkehr nach England sein Leben gefährdete. Trotzdem kehrte er zurück. Sollte man sich darüber wundern? Es heißt, die Frau sei sehr schön gewesen, und außerdem liebte sie ihn nicht.

Es war ein reiner Zufall, dass er entdeckt wurde. Ein Lärm auf der Straße erregte seine Aufmerksamkeit, und aus seinem künstlerischen Interesse am modernen Leben schob er einen Augenblick die Gardine beiseite. Draußen rief jemand: »Da ist Wainewright, der Bankfälscher.« Es war Forrester, der Geheimpolizist.

Am 5. Juli wurde er nach Old Bailey gebracht. Der folgende Bericht über den Prozess erschien in der Times:

»Vor dem Richter Vaughan und dem Richter Alderson stand Thomas Griffiths Wainewright, zweiundvierzig Jahre alt, ein Mann von vornehmer Erscheinung mit einem Schnurrbart; er war angeklagt eine schriftliche Vollmacht über 2259 Pfund

Sterling gefälscht und in Umlauf gesetzt zu haben, mit der Absicht, den Direktor und die Gesellschaft der Bank von England zu betrügen.

Dem Gefangenen wurden fünf Anklagepunkte vorgehalten, zu denen er sich nicht schuldig erklärte, als er vor dem Polizeibeamten Arabin im Laufe des Vormittags beschuldigt wurde. Als er jedoch vor die Richter geführt wurde, bat er darum, seine frühere Aussage zurücknehmen zu dürfen und bekannte sich daraufhin zu den zwei Punkten der Anklage, die nebensächlicher Natur waren, schuldig.

Nachdem der Anwalt der Bank ausgeführt hatte, dass drei weitere Anklagepunkte vorhanden seien, aber die Bank nicht wünsche, Blut zu vergießen, wurde der Antrag auf Schuldspruch bezüglich der beiden geringfügigen Anklagen protokolliert und der Gefangene am Ende der Sitzung durch den höchsten Kriminalrichter zur lebenslänglichen Deportation verurteilt.«

Zur Vorbereitung auf die Überführung in die Kolonien brachte man ihn nach Newgate zurück. In einem seiner frühen Essays schrieb er in einer phantastischen Passage, wie er »zum Tode verurteilt im Horsemonger Gaol liegt«, weil er der Versuchung nicht widerstehen konnte, einige Marc Antonios aus dem Britischen Museum zu stehlen, um seine Sammlung zu vervollständigen. Das Urteil, das jetzt über ihn gefällt war, bedeutete für einen Mann von seiner Kultur gewissermaßen den Tod. Er beklagte sich bitter seinen Freunden gegenüber und wies nicht ganz grundlos darauf hin, wie mancher sich vorstellen kann, dass das Geld eigentlich ihm gehörte, da es ihm von seiner Mutter bestimmt gewesen, und dass die Fälschung, die er nun einmal begangen hatte, dreizehn Jahre



zurück lag, was, um seine eigene Formulierung zu gebrauchen, zumindest eine *circonstance attenuante* war. Die Fortdauer der Persönlichkeit ist ein sehr schwieriges Problem der Metaphysik, und die Art, wie das englische Gesetz die Frage löst, ist gewiss äußerst hemdsärmelig. Es liegt aber etwas Dramatisches in der Tatsache, dass ihm diese harte Strafe für etwas auferlegt wurde, was in Anbetracht seines verhängnisvollen Einflusses auf die Prosa des modernen Journalismus sicherlich nicht seine schwerste Sünde war.

Während er im Gefängnis saß, trafen ihn zufällig Dickens, Macready und Hablot Browne. Sie hatten auf der Suche nach künstlerischen Effekten einen Rundgang durch die Londoner Gefängnisse gemacht, und in Newgate stießen sie plötzlich auf Wainwright. Er begegnete ihnen mit trotzigem Blick, erzählt uns Forster, aber Macready war »entsetzt, einen Mann wiederzuerkennen, mit dem er in früheren Jahren vertraut gewesen und an dessen Tisch er gespeist hatte«.

Andere waren neugieriger, und eine zeitlang wurde seine Zelle zu einer Art modischem Treffpunkt. Viele Literaten gingen hin, um ihren ehemaligen Kollegen zu besuchen. Doch er war nicht mehr der freundliche, leichtherzige Janus, den Charles Lamb bewundert hatte. Anscheinend war er sehr zynisch geworden.

Dem Agenten einer Versicherungsgesellschaft, der ihn eines Nachmittags besuchen kam und der glaubte, es sei die richtige Gelegenheit festzustellen, dass das Verbrechen im Grunde eine verfehlte Spekulation ist, antwortete er: »Mein Herr, Ihr Leute aus der City unternehme Eure Spekulationen und versucht Euer Glück damit. Manche Eurer Spekulationen haben Erfolg, andere schlagen fehl. Meine sind zufällig

fehlgeschlagen. Ihre sind zufällig geglückt. Dies ist der einzige Unterschied zwischen Ihnen als meinem Besucher und mir. Doch möchte ich Ihnen sagen, dass mir eines bis zum Schluss gelungen ist. Ich bin mein Leben lang entschlossen gewesen, ein Gentleman zu bleiben. Das ist mir immer gelungen und gelingt mir noch. An diesem Ort ist es Brauch, dass jeder der Insassen einer Zelle abwechselnd am Morgen das Fegen besorgt. Ich teile meine Zelle mit einem Maurer und einem Straßenkehrer, aber sie reichen mir nie den Besen!« Als ein Freund ihm den Mord an Helen Abercrombie vorwarf, zuckte er mit den Schultern und sagte: »Ja, es war scheußlich, es zu tun, aber sie hatte sehr dicke Fesseln.«

Von Newgate wurde er auf das Schiffsgefängnis von Portsmouth gebracht und von dort aus auf der *Susan* mit dreihundert anderen Verurteilten zusammen nach Van Diemensland transportiert. Die Reise muss sehr widerwärtig für ihn gewesen sein, und in einem Brief, den er an einen Freund schrieb, sprach er voller Bitterkeit über die Schmach, dass »ein Gefährte von Dichtern und Künstlern« gezwungen ist, mit »Bauerntölpeln« zusammen zu sein. Die Bezeichnung, die er seinen Gefährten gibt, braucht uns nicht zu verwundern. Das Verbrechen ist in England selten die Folge der Sünde. Es ist beinahe immer die Folge des Hungers. Wahrscheinlich gab es niemand an Bord, in dem er einen sympathischen Zuhörer oder gar eine psychologisch interessante Natur hätte finden können.

Er verlor jedoch nie seine Liebe zur Kunst. In Hobart Town richtete er sich ein Atelier ein und begann wieder, Skizzen zu zeichnen und Portraits zu malen, und seine Unterhaltung und sein Auftreten scheinen ihren Charme nicht verloren zu haben. Auch seine Gewohnheit, andere zu vergiften, gab er

nicht auf, und es wird von zwei Fällen berichtet, in denen er versuchte, Leute, die ihn beleidigt hatten, aus dem Weg zu schaffen. Doch scheint seine Hand die Geschicklichkeit verloren zu haben. Beide Versuche missglückten völlig, und im Jahre 1844, als er der Tasmanischen Gesellschaft gründlich überdrüssig war, reichte er beim Gouverneur der Kolonie, Sir John Eardley Wilmot, eine Bittschrift um einen Entlassungsschein ein. Er bemerkt darin über sich, dass »er von Ideen gequält sei, die nach einer äußeren Form und Verwirklichung verlangten, dass er abgehalten sei, sein Wissen zu bereichern und keine Gelegenheit habe, sich in der nutzbringendem oder auch nur gefälligen Rede zu üben«. Sein Gesuch wurde jedoch abgelehnt, und der Freund Coleridges tröstete sich, indem er die wunderbaren *Paradis Artificiels* schrieb, deren Geheimnis nur die Opiumesser kennen. 1852 starb er an einem Schlaganfall; das einzige lebende Wesen um ihn war eine Katze, für die er eine ungewöhnliche Zuneigung bewies.

Seine Verbrechen haben anscheinend eine bedeutsam Wirkung auf seine Kunst ausgeübt. Sie gaben seinem Stil eine starke Persönlichkeit, eine Qualität, die seinen frühen Werken ganz sicher fehlte. In einer Anmerkung zu seiner Dickens-Biographie erwähnt Forster, dass Lady Blessington 1847 von ihrem Bruder Major Power, der in Hobart Town eine militärische Stellung bekleidete, das Ölportrait einer jungen Dame von Wainewrights geschicktem Pinsel erhielt; und man sagt, »er habe es fertiggebracht, den Ausdruck seiner eigenen Schlechtigkeit in das Bild eines hübschen, warmherzigen Mädchens zu legen«. Zola erzählt in einem seiner Romane von einem jungen Mann, der einen Mord begangen hat, sich dann der Kunst zuwendet und impressionistische Portraits von sehr ehrbaren Leuten in grünlichem Ton malt, die alle eine

sonderbare Ähnlichkeit mit seinem Opfer haben. Die Entwicklung von Wainewrights Stil erscheint mir bedeutend subtiler und wirkungsvoller zu sein. Man kann sich eine starke Persönlichkeit vorstellen, die aus der Sünde gewachsen ist.

Diese seltsame und faszinierende Gestalt, die einige Jahre hindurch das literarische London blendete und ein so glänzendes Debüt im Leben und in der Literatur hatte, ist zweifellos ein hochinteressantes Studium. W. Carew Hazlitt, sein jüngster Biograph, dem ich eine Reihe von Tatsachen danke, die in dieser Abhandlung enthalten sind und dessen kleines Buch in seiner Art tatsächlich ganz unschätzbar ist, glaubt, dass Wainewrights Liebe zur Kunst und zur Natur nichts als Prätention und Überheblichkeit waren, und andere haben ihm jegliche literarische Kraft abgesprochen. Diese Anschauung kommt mir oberflächlich oder mindestens verfehlt vor. Der Umstand, dass jemand ein Giftmischer ist, sagt nichts gegen seine Prosa aus.

Häusliche Tugenden bilden nicht die wahre Grundlage der Kunst, obgleich sie eine ausgezeichnete Werbung für einen zweitrangigen Künstler sein können. Mag sein, dass De Quincey seine kritischen Fähigkeiten zu hoch bewertet hat, und ich muss noch einmal wiederholen, dass es vieles in seinen veröffentlichten Werken gibt, das zu privat, zu gewöhnlich und zu journalistisch im schlechten Sinne dieses Wortes ist. Hie und da ist sein Ausdruck entschieden vulgär, und stets mangelt ihm die Selbstzucht des wahren Künstlers. Aber für einige seiner Fehler ist die Zeit verantwortlich, in der er lebte, und schließlich verdient eine Prosa, die Charles Lamb »ausgezeichnet« nannte, kein geringes historisches Interesse. Dass er Kunst und Natur wirklich liebte, erscheint mir unzweifelhaft. Es gibt keine wesentliche Inkongruenz

zwischen Verbrechen und Kultur. Wir können nicht die ganze Geschichte umschreiben, damit unsere moralische Empfindung, wie die Welt sein sollte, befriedigt wird.

Natürlich steht er unserer eigenen Zeit viel zu nahe, als dass wir in der Lage sind, ein rein künstlerisches Urteil über ihn abzugeben. Es ist unmöglich, sich eines heftigen Vorurteils gegen einen Mann zu erwehren, der Lord Tennyson oder Gladstone hätte vergiften können oder den »Master of Balliol«. Aber hätte dieser Mann sich durch Kleidung und Sprache von uns unterschieden, hätte er im kaiserlichen Rom gelebt oder zur Zeit der italienischen Renaissance oder im Spanien des 17. Jahrhunderts, in jedem Land und zu jeder Zeit, nur nicht in unserem Jahrhundert und Land, so könnten wir ohne weiteres zu einem völlig unvoreingenommenen Urteil seiner Stellung und seines Wertes gelangen. Ich weiß, dass es viele Historiker gibt oder zumindest Schriftsteller, die historische Gegenstände behandeln, welche noch immer glauben, es sei unerlässlich, moralische Urteile auf die Geschichte anzuwenden, und die Lob und Tadel mit der feierlichen Selbstgefälligkeit eines erfolgreichen Schulmeisters verteilen. Dies ist jedoch eine törichte Gewohnheit, die nur zeigt, dass der moralische Instinkt einen solchen Gipfel der Vollkommenheit erreichen kann, dass er überall dort zutage tritt, wo er nicht gefragt ist. Keinem Menschen mit einem echten historischen Gefühl kommt es je in den Sinn, Nero zu tadeln oder Tiberius zu schelten oder Caesare Borgia zu kritisieren. Diese Figuren sind gleichsam die Marionetten in einem Stück geworden. Sie mögen uns mit Schrecken oder Entsetzen oder mit Staunen erfüllen, aber sie verletzen uns nicht. Sie haben keine direkte Beziehung zu uns. Wir haben nichts von ihnen zu fürchten. Sie sind in den Bereich der Kunst und der Wissenschaft übergetreten, und

weder Kunst noch Wissenschaft kennen moralische Zustimmung oder Ablehnung. Und so möge es eines Tages mit dem Freunde von Charles Lamb geschehen. Gegenwärtig habe ich das Gefühl, dass er noch ein wenig zu modern ist, um mit jenem feinen Sinn der unparteiischen Neugier behandelt zu werden, dem wir so viele reizvolle Studien über die großen Verbrecher der italienischen Renaissance aus der Feder von John Addington Symonds, A. Mary F. Robinson, Vernon Lee und anderen ausgezeichneten Schriftstellern verdanken. Gleichwohl hat die Kunst ihn nicht vergessen. Er ist der Held in Dickens *Hunted Down*, der Varney in Bulwers *Lucretia*; und es ist mit Genugtuung festzustellen, dass die Dichtung dem Mann, der mit »Feder, Pinsel und Gift« so mächtig war, ihre Huldigung nicht versagt hat. Die Dichtung anzuregen, ist mehr wert als eine Tatsache.

Oscar Wilde: Werke in zwei Bänden. München: Hanser Verlag, 1970, S. 429ff.