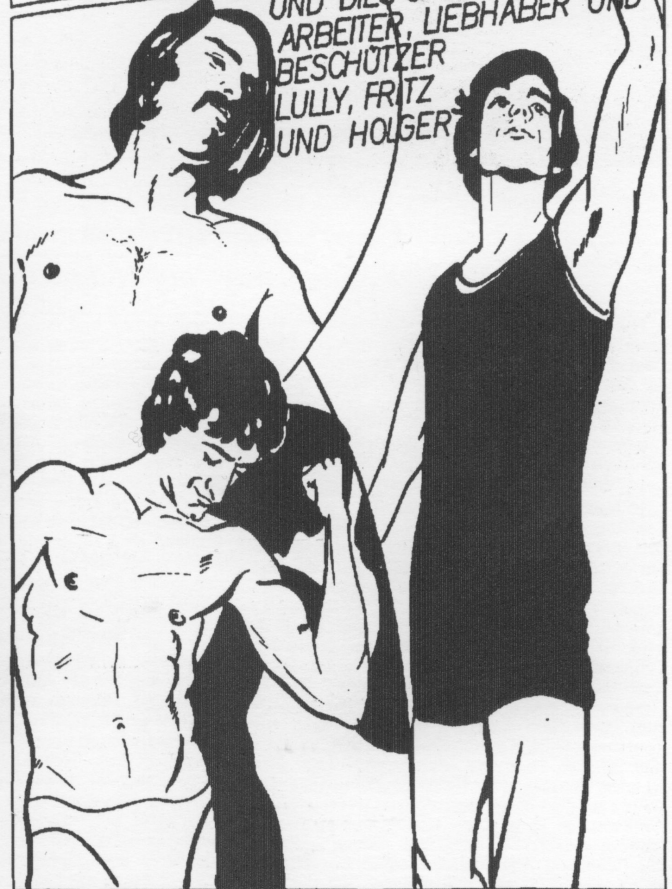
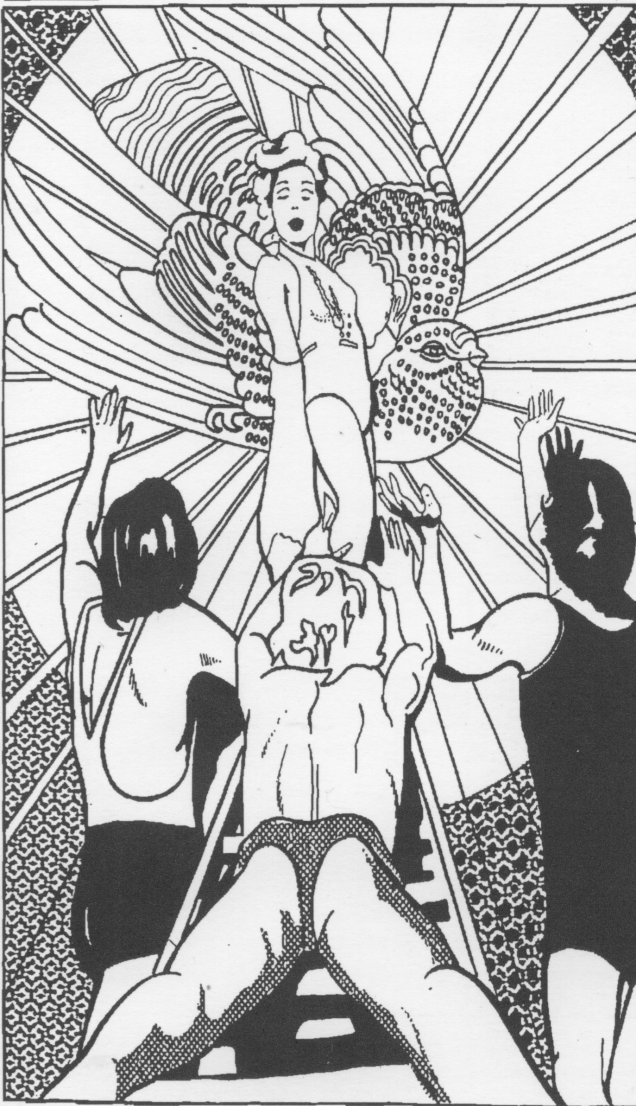


CAPRI 41

REVUE DES URANIDES SUPÉRIEURS

ISSN 1431-8024 * SEPTEMBER 2008

✿
CARLA LILY TRITT UNTER DEM NAMEN
CARLA AULAULU AUF
✿



IMPRESSUM

CAPRI – Zeitschrift für schwule Geschichte Nr. 41 wird herausgegeben vom Schwulen Museum Berlin, Mehringdamm 61, 10961 Berlin
www.schwulesmuseum.de

Redaktion: Manfred Herzer, Blücherstr. 61, 10961 Berlin – E-Mail: m-herzer@t-online.de

CAPRI-Internetversion: www.capricapri.eu

Das Titelblatt wurde unter Verwendung zweier aus dem Zusammenhang gerissener Abbildungen aus Meysenbugs GLAMOUR GIRL gestaltet. Es ist zugleich ein Gruß an Holger (der Dritte von links), der in diesem *Portrait of the Artist as a Young Man* von 1968 verewigt ist.

INHALT

M. Meyerfeld: Robert Anstey	5
H. Schroeder: Hermann Freiherr von Teschenberg	17
M. Herzer: Personalbibliografie Isidore Leo Pavia	28
N. Praetorius: Drei Romane von Essebac	31
J.-C. Féray: Ein Leser und sein Schicksal	35
M. Herzer: Schöne homosexuelle Männer	40
M. Herzer: Auf der Suche nach der kritischen Sexualwissenschaft	44



Der Leuchtturm in Dornbusch ist das Wahrzeichen von Hiddensee. (Bild pd)

Capri des Nordens Ruhige Sommertage auf Hiddensee

NZZ

10.6.99

Hiddensee: Für viele eine unbedeutende kleine Insel in der Ostsee, für die weit grössere Nachbarinsel Rügen ein willkommener «Wellenbrecher» an der Westküste, für Leute aus Stralsund Erholungsgebiet fürs Inselgefühl, für Gerhart Hauptmann das «Capri des Nordens». In der Literatur unseres frühen Jahrhunderts eine Insel der Tagträumer und Trinker, der Phantasten und Lebenskünstler.

Hiddensee ist nur mit dem Schiff zu erreichen, von Rügen und Stralsund her mit eifrig pendelnden Fährschiffen. Auf der autofreien Insel verkehren Pferdewagen und Fahrräder; für den Arzt und für Warenlieferungen sind wenige Elektromobile zugelassen. Aber die Jungen dieser so grün-sauberen Insel haben alle ein Auto am Festland stehen – sie lassen sich vom modernen Leben nicht ausklammern. Hier aber ist das Pferd dienstbarer Geist. Ob es nun mit einem kleinen Gespann den eleganten Gast vom Landeplatz zum Hotel führt oder mit dem Planwagen voll Touristen die Insel durchkreuzt – es ist auf Wegen und Strassen Herr und Meister. Auf 1200 Einwohner kommen 250 Pferde. Paradiesische Zustände auf dem knapp besiedelten Gebiet, wo sich die Fremden in wenigen Hotels und in Ferienhäusern «verlieren». Rang und Namen treten in der Ruhe und Abgeschiedenheit in den Hintergrund. Die gefälligen Ferienhäuser, die sich mit einem Reetdach dem lokalen Stil anpassen mussten, gehören, so flüstern die Einheimischen, reichen Leuten vom Festland, von Hamburg vor

allem. Ärzten und Anwälten oder so. Unterdessen, lang bevor es zu spät gewesen wäre, werden keine Baubewilligungen mehr erteilt. Der Traum vom Inselparadies Hiddensee soll den schon etablierten Fremden, Hotelgästen und Tagesausflüglern erhalten bleiben. Die Kutscher allerdings stehen dem Paradies nüchtern gegenüber: Nur etwa 120 Tage dauert hier die Saison, und praktisch alle Berufstätigen sind im Tourismus engagiert. In der restlichen Zeit – immerhin rund 8 Monate – arbeiten sie auf dem eigenen Hof und auf dem Festland als Kellner oder Hilfsarbeiter. Viele lassen sich als arbeitslos registrieren und beziehen den Winter über ein stattliches Geld. Folklore auf Staatskosten?

Sanddorn und Ginster

In Vitte, dem Hauptort der Insel, und in Kloster warten bei der Anlegestelle der Schiffe Kutschen und Fahrradverleih. Einige der Ankommenden gehen zu Fuss bald einmal zu «Kaffee und Kuchen» ins erste Gasthaus oder in den Sanddornladen. Neben den wilden Sanddornbüschen werden solche auf Plantagen kultiviert: ein herrlicher Anblick im September und Oktober, wann die Beeren orangefarben aus dem blassgrünen Blätterwerk leuchten. Die Produkte – von Sirup über Konfitüre bis zur Seife – gehen auf den Markt am Festland oder eben in die hiesigen Souvenirshops.

KEINE FORTS.

Bemerkenswert an dem im Folgenden nach mehr als hundert Jahren wieder abgedruckten Einakter *Robert Anstey* ist, dass hier erstmals die tragischen letzten Jahre Oscar Wildes als Vorwurf für einen Bühnentext Verwendung findet. Noch im gleichen Jahr 1912, als die Buchausgabe im Berliner Verlag von Bruno Cassirer erschien, kam es in Frankfurt am Main, in den Kammerspielen des Neuen Theaters, zur Aufführung. Am 16. Dezember war Premiere.¹ Weitere Aufführungen konnten bisher nicht ermittelt werden und haben wohl auch nicht stattgefunden.

Max Meyerfeld, der Autor, wurde 1875 in Gießen geboren. In seiner Heimatstadt, in Straßburg und in Berlin studierte er Neue Sprachen und promovierte 1898 mit einer Arbeit über den schottischen Dichter Burns zum Doktor der Philosophie. Seitdem lebte er in Berlin als freier Schriftsteller und Übersetzer sowie als Theater- und Literaturkritiker, dessen Essays in zahlreichen Zeitschriften und Zeitungen erschienen. Seit 1900 war er Berliner Theaterkorrespondent der *Neuen Zürcher Zeitung*. Nach 1933 durfte er wegen seiner jüdischen Herkunft in Nazi-Deutschland nicht publizieren und auch die Berlin-Berichte für die *NZZ* wurden seltener, bis sie 1938 ganz aufhörten. Zwei Jahre später, am 3. Oktober 1940 starb er laut der vom Bezirksamt Schöneberg ausgestellten Sterbeurkunde in der Bavariaklinik, Münchener Str. 49. Ungeklärt ist, ob es ein natürlicher Tod war oder Selbstmord angesichts des zunehmenden antijüdischen Terrors in der Reichshauptstadt. Über Meyerfelds Leben ist kaum etwas bekannt, über sein Geschlechtsleben erst recht nichts. Er blieb unverheiratet, und heute noch lebende Verwandte erinnern sich, dass Onkel Max als Mensch ohne Sexualität galt.

Robert Anstey war Meyerfelds einzige Arbeit für die Bühne. Mit der Wahl des Stoffs war er seiner Zeit voraus, sozusagen unzeitgemäß. Erst sieben Jahre später, 1919, erschien in Wien ein Stück im Druck, das seltsamerweise eine »Komödie« genannt wurde und den Prozess gegen Oscar Wilde einschließlich Gefängnis und Tod in Paris zum Thema hat. (Bruno Warden und Fritz Löhner: *Der König des Lebens (Oscar Wilde). Komödie in 5 Bildern.*) Nach der Erstaufführung im Wiener Komödienhaus 1919 wurde auch diese Komödie nicht wieder gespielt. Anders erging es dem 1925 in Potsdam gedruckten *Oscar Wilde: sein Drama* von Karl Sternheim. Weil Sternheim ein anerkannter Schriftsteller war, erlebte auch dieses eher schwache Stück nach der Premiere in Berlin mehrere Aufführungen in anderen Städten, und im Zuge der Sternheim-Wiederentdeckung im Westdeutschland der 1960er Jahre wurde auch sein *Oscar Wilde* einige Male inszeniert und sogar als Fernsehfilm gesendet. Ein internationaler Erfolg gelang aber erst 1934 dem Pariser Autor Maurice Rostand mit seinem Stück *Le Procès d'Oscar Wilde*. Es wurde nicht nur in Paris mit einigem Erfolg aufgeführt, es gab Übersetzungen in mehrere Sprachen, nach dem Krieg auch ins Deutsche (*Der Prozess Oscar Wilde*, Hamburg 1951). An Bühnen in der BRD wurde es öfter gespielt und gleichfalls fürs Fernsehen produziert. In der Englisch sprechenden Welt gab es erst spät, 1960, einen Kino-Spielfilm, *The Trials of Oscar Wilde* (deutsch: *Der Mann mit der grünen Nelke*), dem 1988 Ken Russells schräg-schrill-schwule Groteske *Salome's Last Dance* folgte. Zehn Jahre später wurde in London David Hares *The Judas Kiss* uraufgeführt, in dem es um die letzte Begegnung Wildes mit seiner großen Liebe Alfred Douglas in Neapel 1897 geht. Douglas ist in dieser Version der Geschichte der Verräter, der schuld ist an Wildes Unglück, weil er ihn von der rettenden Flucht ins Ausland abgehalten habe.

Den höchst poetischen Grundeinfall in *Robert Anstey* – Oscar Wilde hat seinen Tod am 30.11.1900 nur vorgetäuscht und lebt noch unerkannt weiter – konnte Meyerfeld in der zeitgenössischen Tagespresse finden. Demnach war Wilde 1905 in Amerika gesehen worden, im Stück: »auf dem Broadway in Newyork«.² Das Gespräch zwischen dem schwulen, nun aber als asketischer Katholik wieder auferstandenen Wilde alias Robert Anstey alias Pater Sebastiano

¹ Die *Frankfurter Zeitung* Nr. 349 vom 17.12.1912 brachte eine Premierebesprechung. Die Angaben zur Vita Meyerfelds sind dem Aufsatz von Horst Schroeder »The ›Two Early and Disastrous German Productions‹ of *The Duchess of Padua*« in der Londoner Zeitschrift *The Wildean* Nr 31, July 2007, S. 59 f. entnommen.

² »In Amerika [ist] das sonderbare Gerücht aufgetreten, daß Oskar Wilde noch am Leben sei. Diesem Gerücht gegenüber veröffentlicht Theodor Wolf im *Berliner Tageblatt* vom 24. Mai einen Artikel darüber »wie Oskar Wilde starb.« (Monatsbericht des WhK vom 1. Juni 1905, S. 17.

und einem vollkommen heterosexuellen Wilde-Sohn, der sich inzwischen Edwin Parker nennt, bildet den psychologischen Höhepunkt des Stücks. Anstey-Wilde hat die Begegnung mit dem Sohn in der Hoffnung gesucht, er könne bei ihm Verständnis und so etwas wie Vergebung für das erlangen, was die Kindheit des Sohnes überschattet hatte. Stattdessen gerät das Gespräch aber zu einer Art Abrechnung mit der väterlichen Vergangenheit. Der alte Freund Morton (offensichtlich Robert Ross) warnt ihn zwar, die Begegnung werde seine Sehnsucht nach Sohnesliebe nicht stillen, sondern anfachen und er werde erleben, dass der Sohn »nichts« von seinem Vater wissen wolle. Anstey-Wilde aber antwortet, er wäre dann immerhin um eine Gewissheit reicher und um eine nutzlose Illusion ärmer, und das sei es ihm wert. Es kommt tatsächlich so, wie Morton prophezeite, und die erhebliche rhetorische und pädagogische Anstrengung des Vaters bewirken zwar eine kleine Erschütterung und Irritation in den Ansichten des jungen Mannes, aber letztlich kann er die »absonderlichen Neigungen«, für die der Vater vor fünfzehn Jahren verurteilt worden ist, nicht verstehen, und schon gar nicht billigen. Wenigstens scheint er genauso fromm wie der Papa zu sein, wenn er über dessen Neigungen sagt: »Aber ich danke Gott, daß ich nicht so bin.« Eine reizvolle zusätzliche Spannung erhält dieser Dialog, weil beide Gesprächspartner bis zum Schluss die Fiktion aufrechterhalten, als spreche hier der beste Freund des Vaters und nicht dieser selbst mit dem Sohn. Der Sohn ahnt offenbar bald, mit wem er es zu tun hat, ist aber bereit, das seltsame Spiel mitzuspielen, weil es ihm auf diese Weise leichter fällt, seine Sicht der Dinge, seine Wahrheit, die zur väterlichen Wahrheit konträr liegt, diesem ins Gesicht zu sagen. Die Wahrheit des Vaters besteht in der Hoffnung, der Sohn könne das sein, was er selbst zu werden nicht vermochte: eine Art Gay-Liberation-Kämpfer gegen »die barbarischen Gesetze des Landes«, der aller Welt stolz verkündet, er ist der Sohn eines schwulen Märtyrers und er werde irgendwie Rache an einer »menschlichen Gesellschaft [...] von Heuchlern und Hohlköpfen« nehmen, die den Vater »gleich einem wilden Tier verfolgte [und] ihn ohn' Erbarmen in den Tod trieb«. Voraussetzung hierzu wäre allerdings, der Sohn würde begreifen, dass des Vaters »Neigungen einem Zwang seiner Natur entsprangen«. Die Wahrheit des Sohnes aber sieht ganz anders aus. Es ist die Angst, dass diese menschliche Gesellschaft oder genauer: die Londoner High Society, in der er gerade im Begriff war zu reüssieren, erfährt, wer sein Vater war. Er fürchtet, dass dann »die Menschen mit Fingern auf mich deuten: das ist Robert Ansteys Sohn«. Sein »Glück« wäre dann, so fürchtet er, »zertreten«. Eine Verständigung zwischen diesen unversöhnlichen Positionen ist nicht möglich, es gibt nur ein Agree-to-disagree. So bringt die Aussprache nicht die Versöhnung, sondern für den Vater Trauer über die verlorene Illusion und für den Sohn Erleichterung über die geglückte Abwehr der drohenden Zerstörung seines »Glücks«.

Die durchaus komische Seite am gewiss traurige Ende Wildes kommt in dem Stück nur indirekt zur Sprache: seine unsinnige Weigerung, zu diesem Zeitpunkt ins Ausland zu flüchten, als für jedermann absehbar war, dass der ungleiche Kampf, den Wilde gegen den Vater seines Geliebten und schließlich gegen die englische Strafjustiz führte, nur mit der Vernichtung dieses schwulen Ritters von der traurigen Gestalt enden konnte. Der rechtzeitige Gang ins Exil hätte zwar seine ritterliche Ehre gekränkt, hätte aber seine Ehre als Mensch und Künstler retten können. Bei Meyerfeld wird dieser Aspekt angedeutet, als der Sohn über seinen Vater sagt: »Er hat sein Schicksal selbst heraufbeschworen. Seine Leiden waren nicht unverdient«, und Pater Sebastiano als Märtyrer posierend antwortet: »Selbstverschuldetes Leid ist tragisch, unverdientes Leid nur traurig. Wissen Sie denn, was Ihr Vater gelitten hat?«

Diese Leiden waren insofern nicht völlig absurd, als sie in Berlin für Magnus Hirschfeld und seine Freunde einen Anlass boten, eine soziale Bewegung zur Schwulenemanzipation zu beginnen. »Der beklagenswerte englische Dichter Oskar Wilde«, »der unglückliche Poet« wird von Hirschfeld in eine schwule Ahnengalerie eingefügt, die »von Plato bis Platen« über Ludwig II. bis in die Gegenwart des Jahres 1896 reicht, als die Idee des Wissenschaftlich-humanitären Komitees in die Welt kam (Hirschfeld: Sappho und Sokrates, Leipzig 1896, S. 25). MH

Robert Anstey. Ein Akt

PERSONEN: DIE HERZOGIN VON EASTMORE / LADY MABEL CARRINGTON / HARRY MORTON / EDWIN PARKER / ERNESTO MARBELLI / PATER SEBASTIANO / COOPER, BUTLER / DIENER, GÄSTE, MASKEN.

ZEIT: GEGENWART. **ORT DER HANDLUNG:** LONDON.

Morning-room im Londoner Stadtpalais der Herzogin von Eastmore. Ein mäßig großer Raum im Queen Anne-Stil. Zwei ziemlich schmale, durch Halbbogen abgeschlossene Türen im Hintergrund, die von grünseidenen Vorhängen teilweise verdeckt sind, führen zu den Prunksälen. Eine kleinere Seitentür links vorn. Die Hinterwand wird in der Hauptsache von einer Mahagonianrichte ausgefüllt, auf der allerlei Getränke wie Claret cup, Limonade, Whisky und Siphonflaschen herumstehn; desgleichen Schüsseln mit Sandwiches. Die zierlichen Stühle, die um den Tisch in der Mitte und an den Wänden stehn, werden durch zwei mit großblumiger Cretonne bezogenen Sessel ergänzt. Reicher Blumenschmuck, von einem gewählten Geschmack angeordnet. Rechts neben dem Kamin eine Porträtskizze von Robert Anstey. Sonst Jagd- und Sportbilder an den Wänden. In dieses behagliche, durchaus intime Zimmer ziehn sich die Herren zurück, um eine Zigarette zu rauchen. Damen lassen sich nur selten blicken und verschwinden wieder, sobald sie ihre Neugier befriedigt.

Im Palais findet ein Kostümfest statt. Ganz in der Ferne spielt ein Orchester zum Tanze auf; doch darf die Musik nie mit melodramatischer Aufdringlichkeit die Reden begleiten. Die meisten Herren tragen schwarzen oder bunten Domino über dem Frack; die Damen sind fast ausnahmslos in Phantasiekostümen erschienen. Einige wenige machen von dem Schutz der Maske Gebrauch.

Wenn der Vorhang aufgeht, springt eine Anzahl jüngerer Masken (Pierrots, Kolombinen, Ritter, Mönche, Hofdamen usw.) mit lautem Jubel aus dem Zimmer; der Tanz hat eben wieder begonnen. Harry Morton bleibt allein zurück. Er ist Mitte der Vierzig, kahlköpfig. Ansatz zum Embonpoint, wodurch die Erscheinung unenglisch wirkt. Die schadhafte Zähne sind von einem braunen Schnurrbart bedeckt. In seinem intelligenten Gesicht liegt die lachende Güte eines Silen, der das Bacchusknäblein betreut. Über dem Frack trägt er einen schwarzen Domino. Morton geht zum Buffet, mischt sich Weißwein mit Selterswasser und leert den Becher auf einen Zug. Dann zündet er eine Zigarette an und streckt sich bequem in einen Sessel. – Durch die Tür rechts Ernesto Marbelli, Anfang der Dreißig, elegant, schlank, südländisch

schwarz. Er trägt über dem Frack einen altgoldenen Domino.

Marbelli läßt sich erschöpft in einen Sessel fallen.
Oh, Mr. Morton, diese Fülle! Wie ist es nur zu erklären, daß in England immer mehr Menschen kommen, als eingeladen sind?

Morton. Das Prinzip der offenen Tür.

Marbelli. Im Anfang hat es mich überrascht, wie leicht man Eingang findet in englische Häuser. Meine Freunde haben mich manchmal zu Soupers geschleppt, ohne daß ich die Wirte gekannt hätte. Oder die Wirte mich. So eine Gesellschaft in London hat beinahe einen abenteuerlichen Reiz. Die vornehmsten und die zweifelhaftesten Elemente bunt durcheinander gewürfelt.

Morton. Die zweifelhaften Elemente sind vielleicht das einzig Pittoreske, das wir noch in diesem grauen Lande aufzuweisen haben.

Marbelli. Sie vergessen, scheint mir, die englischen Frauen.

Edwin Parker gesellt sich zu ihnen. Er ist jung, hübsch, liebenswürdig, rasiert sich selbst und trägt den Scheitel auf der linken Seite. Er hat das mattblaue Kostüm eines Prince Charming an.

Edwin bleibt erhitzt auf der Schwelle stehn. Er hat die letzten Worte mit angehört; sich reckend:
Ach ja, die englischen Frauen. Sagen Sie, Marbelli, haben Sie je so viele schöne Frauen gesehen wie heut abend?

Marbelli. Offen gestanden, nur in Bildergalerien. Vielleicht sollte die Schönheit mehr Ausnahme sein.

Morton. Hierzulande tritt eben die Schönheit sozusagen epidemisch auf.

Edwin zu Morton: Ich bin ja so selig. Lady Mabel hat versprochen, morgen früh im Park mit mir zu reiten.

Morton. Kind, du! Lady Marbel reitet jeden Morgen mit einem andern.

Edwin. Das verstehst du nicht, Harry. (Altklug.) Wer kleine Gunstbeweise der Frauen nicht zu schätzen weiß, wird nie die großen erlangen.

Morton lächelnd: Ist dieses aphoristische Gänseblümchen auf deinem eignen Beet gewachsen?

Marbelli *sarkastisch*: Sie sollten ein Buch schreiben, Mr. Parker: »Aus dem Liebesleben eines Zwanzigjährigen«. Zwölf Auflagen wären Ihnen sicher und ungezählte Triumphe.

Edwin. Und ein Dutzend Frauen ging mir in der Zeit verloren.

Morton. Das Leben ist recht lang, Edwin. Auch das Liebesleben.

Edwin. In der Liebe gewinnt man nicht wieder, was man einmal verloren hat.

Morton *in freundlich mahnendem Ton*: Nimm dich vor der Kleinen in Acht, Edwin.

Edwin *selbstbewußt*: Die Kleine mag sich vor mir in Acht nehmen.

Morton *schüttelt, von der Aussichtslosigkeit seiner Bemühungen überzeugt, den Kopf*: Sag einmal: wer ist eigentlich die maskierte Königin der Nacht, die dir auf Schritt und Tritt folgt?

Edwin *erstaunt*: Mir?

Morton. Ja, dir. Vorhin, als du mit der kleinen Carrington den ersten Walzer tanztest, ist es mir aufgefallen.

Edwin *harmlos*: Du siehst Dinge, die nicht sind. Gespenster im Ballsaal. Laß sie immerhin. Ich habe heute abend nur für eine Augen. Ihre Gegenwart berauscht mich. Ich trage ihren Duft an meinen Kleidern. Was scheren mich die andern?

Morton. Du scheinst mir hoffnungslos.

Edwin. Mir scheint es sehr hoffnungsvoll. – Auf in den Kampf! Bis nachher! *Er winkt ihnen mit der Hand zu und verschwindet schnell. Morton sieht ihm nicht ohne Bewunderung nach. Dann gleitet sein Blick, fast automatisch, hinüber zu dem Bild an der rechten Wand, und er seufzt tief auf.*

Marbelli. Ein verheißungsvoller junger Herr. Was treibt er eigentlich?

Morton *zögernd*: Er lebt.

Marbelli. Nicht das Schlechteste auf dieser Welt. Als ich ihn zuerst kennen lernte, hatte ich grenzenloses Mitleid mit ihm. Was muß er für eine Jugend gehabt haben!

Morton. Es ist ihm nie zum Bewußtsein gekommen. Er war achtzehn Jahre alt, als er von der Tragödie seines Vaters erfuhr.

Marbelli. Dann allerdings ... Aber ist es nicht schon an sich eine Tragödie, der Sohn eines berühmten Vaters zu sein?

Morton. Nicht, wenn man die nötige Unbefangenheit besitzt, glaube ich.

Marbelli. Und wie war es möglich, ihm seine Abstammung so lange zu verschweigen?

Morton. Robert Anstey's Sohn wuchs unter dem Namen Edwin Parker auf. Er kam nie auf den Gedanken, seinem Ursprung nachzuforschen. Wie sollte er auch? Ein dreijähriges Kind weiß vielleicht, wie es heißt, aber es weiß nicht, was das heißt. Ein neuer Name ist ihm eine geringere Sensation als ein neuer Kreisel. Der achtjährige Knabe hat es gar nicht erfahren, als sein Vater starb. Für ihn wie für seine Mutter war Robert Anstey tot von dem Tag an, wo sich der Kerker hinter ihm schloß.

Marbelli. Und wie nahm er es auf, als ihm das Geheimnis enthüllt wurde?

Morton. Er hörte es an wie eine abenteuerliche Geschichte. Wie einen Roman. Ohne irgendwie erschüttert zu sein. Er kannte ja den Helden nicht.

Marbelli. Seltsam – höchst seltsam. Der Einfluß der Mutter war wohl so stark, daß das Schicksal des Vaters keinen Eindruck auf den Sohn machte?

Morton. O nein. Mrs. Anstey war schon vor ihrem Mann, bald nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis, gestorben.

Marbelli. Das wußte ich nicht.

Morton. Edwin kam zu einem Onkel mütterlicherseits nach Kanada und ist dort in wilder Freiheit aufgewachsen.

Marbelli. Es muß doch ein merkwürdiges Gefühl für einen jungen Mann sein, wenn ab und zu die Nachricht in den Zeitungen auftaucht, Robert Anstey sei gar nicht gestorben. Zuletzt will man ihn doch in der Umgebung von Neapel gesehn haben. Wie erklären Sie diese phantastischen Auferstehungslegenden?

Morton *mit nervösem Lächeln*: Ich glaube an keinerlei Auferstehung. Aber ich finde alle Auferstehungsmärchen sehr anregend. Leider hatte Robert Anstey keine andere Wahl, als zu sterben.

Marbelli. Es ist beispiellos reizvoll, sich auszumalen, grade dieser Mensch habe seine künstlerische Renaissance erlebt.

Morton. Nein, er mußte sterben, um berühmt zu werden. Wie so viele vor ihm.

Marbelli. Hat man das heutzutage wirklich noch nötig?

Morton. Ich für meine Person finde jedenfalls den Preis zu hoch.

Marbelli. Sie schwärmen also nicht für die Unsterblichkeit?

Morton. Ich schwärme nicht für die Sterblichkeit.
– Können Sie, Marbelli, Sie werden sich Unannehmlichkeiten zuziehen, wenn Sie dem Feste so lange fern bleiben.

Sie legen die Zigaretten hin und gehen durch eine der beiden Türen im Hintergrund ab. – Unmittelbar darauf tritt durch die andere Tür ein Mönch herein. Ragende Gestalt, deren Wohlbeleibtheit durch die Kutte verdeckt wird. Er hat die Kapuze hochgeschlagen und trägt außerdem eine schwarz-seidene Maske. Sobald er sich allein weiß, läßt er die Kapuze nach hinten gleiten. Sein volles, kastanienbraunes Haar, das nur an den Schläfen leicht angegraut ist, wird sichtbar. Fast instinktiv steuert er auf den Sessel zu, den eben noch Morton eingenommen. Er bindet vorsichtig die Maske los und wischt sich Stirn und Augen mit einem Taschentuch. Dann läßt er den Blick im Zimmer schweifen wie jemand, der alle Gegenstände gesehen, aber längst, längst vergessen hat. Plötzlich scheint ihm eine Erinnerung aufzusteigen. Er sucht mit einer gewissen Erwartung den Fleck an der Wand, wo das Bild von Robert Anstey hängt. Ein heftiges Zittern seiner Hände verrät die innere Erregung. Dann fährt er sich mit dem Rücken der rechten Hand mehrmals über die Augen, als ob sie ihn ein Phantom hätten schau lassen. Er sieht wieder hin; nein, es war kein Trugbild. Ein ersticker Jubelschrei entfährt seinen Lippen; aber er beherrscht sich sofort wieder. Leise, fast verstohlen, geht er zur rechten Wand hinüber und bleibt geraume Zeit vor dem Bilde stehn, das er am liebsten streicheln möchte. So findet ihn Cooper, der Butler, ein Greis mit silbergrauem Haar – ein lebendiges Familienerbstück sozusagen –, der lautlos rechts eingetreten ist. Der Mönch bindet, als er des Alten ansichtig wird, rasch wieder die Maske vor und kehrt zu seinem Sessel zurück. Cooper stellt die leeren Gläser vom Tisch in der Mitte auf die Anrichte und fragt im gütigsten Ton: Erfrischung gefällig?

Sebastiano. Ja, bitte.

Der Butler füllt aus einer Kanne ein Glas Orangeade und bringt es dem Mönch. Dieser leert es hastig auf einen Zug. Wie jemand, der nicht gewöhnt ist, sich bedienen zu lassen, trägt Pater Sebastiano selbst das Glas zur Anrichte, was dem Butler, der von Jugend auf zu dienen gewohnt ist, einigermaßen befremdlich erscheint. Er ist jetzt damit beschäftigt, die kleineren Aschenbecher behutsam in eine größere Aschenschale umzugießen. – Lady Mabel Carrington kommt hereinstürmt. Sie trägt das rosafarbene Kostüm

einer Gainsboroughschen Schäferin mit dem breiten, dunkelbebänderten Strohhut. Die jugendfrische Erscheinung hat etwas so aggressiv Energisches, daß man ihr die pastorale Vermummung nicht recht glaubt.

Mabel *hastig*: Cooper, haben Sie nicht Mr. Parker gesehen?

Cooper. Mylady, ich habe nicht die Ehre, den Herrn zu kennen.

Mabel. Blond – jung – Kostüm: Märchenprinz – hellblau. Er muß hier gewesen sein.

Cooper. Ich habe den jungen Herrn nicht gesehen, Mylady.

Mabel. Wo haben Sie denn Ihre Augen, Cooper? *Er fährt ruhig in seiner Tätigkeit fort und trägt dann die abgestandene Asche durch die kleine Seitentür links hinaus.*

Mabel *die inzwischen den schweigend verharrenden Mönch aufs Korn genommen hat; schelmisch*: Kann mir Bruder Lorenzo vielleicht zu meinem Romeo verhelfen?

Sebastiano *auf den Scherz eingehend*: Er »wußte wohl, dein Lieben sei zwar ein köstlich Wort, doch in den Sand geschrieben«.

Mabel. Wer bist du, undurchdringliches Gespenst?

Sebastiano. Ich such' »aufs neu des Mondes Dämmerchein«.

Mabel. Bald Bruder Lorenzo, bald der Geist von Hamlets Vater ... Was bist du nun – ein Franziskaner oder ein König?

Sebastiano *sich hoch aufrichtend*: Ich war ein König – König des Lebens.

Mabel. So helf mir, lieber Herr König, zu meinem Prinzen.

Sebastiano. Zu dem wird sich das Schäfermädchen selbst verhelfen.

Mabel. Darf ich mir auch in deiner Gegenwart, großmächtige Herr König, zu einer Zigarette verhelfen? *Sie setzt sich auf den Tisch, zieht ein schmales goldenes Etui hervor und zündet eine Zigarette an.*

Sebastiano. Ich habe nur gegen die Stilllosigkeit etwas einzuwenden.

Mabel *ihm den Rauch zublasehd, übermütig*: Also, Herr König, wie hieß dein Reich?

Sebastiano. Phantasia.

Mabel. Wo liegt das?

Sebastiano. Im Apollinischen.

Mabel. Wie hieß dein Gemahl?

Sebastiano. Marie – Marion – Marionette.
 Mabel. Wart ihr glücklich verheiratet?
 Sebastiano. Zum Glück fehlte uns die Sorge.
 Mabel. Wie versteh' ich das?
 Sebastiano. Wie du willst.
 Mabel. Hattet ihr Kinder?
 Sebastiano. Einen Sohn.
 Mabel. Wie hieß er?
 Sebastiano. Desideratus.
 Mabel. Wer waren deine Untertanen?
 Sebastiano. Bötier. Es gab einige Athener darunter – das waren die allerschlimmsten.
 Mabel. Was tatest du, als du regiertest?
 Sebastiano. Ich ging im goldenen Garten meines Schlosses Sanssouci spazieren, pflückte die schönsten Blumen und stellte sie in ewig frisches Wasser.
 Mabel. Den ganzen Tag?
 Sebastiano. Selbst bei Nacht, als ich schlief.
 Mabel. War das nicht langweilig auf die Dauer?
 Sebastiano. Die Langeweile lockte mich zum Unkraut. Da machte ich das Wüste zum Schönen und das Schöne zum Wüsten.
 Mabel. Weiter tatest du nichts?
 Sebastiano. Doch – ich führte Krieg.
 Mabel. Gegen wen?
 Sebastiano *mit diabolischem Lachen*: Gegen die herkömmliche Moral.
 Mabel. Das ließen sich deine Untertanen ruhig gefallen?
 Sebastiano. Ich ließ mir gefallen, was mich gelüstete, und wurde deshalb in die Verbannung geschickt.
 Mabel. Kein Wunder, daß dich dein Volk fortgejagt hat! Heutzutage müssen selbst die Könige einen praktischen Beruf haben.
 Sebastiano. Soll es gar keine Ausnahmen mehr in dieser nüchternen Welt geben dürfen?
 Mabel. Doch – für die Jugend und die Schönheit.
 Sebastiano. Kleine Schäferin, du hättest verdient, neben mir auf dem Throne zu sitzen. Dann wärest du mit mir in die Tiefe gerissen worden ...
Als Cooper von links mit der leeren Kristallschale eintritt, atmet Mabel, der dieses Frage- und Antwortspiel unheimlich zu werden beginnt,

erleichtert auf. Sie springt schnell vom Tisch und wirft die Zigarette weg.

Mabel. Jetzt muß ich meinem praktischen Beruf nachgehn. – Wollen Sie mir noch immer nicht sagen, wer Sie sind?

Sebastiano. Frage nicht, sonst laß ich dich die Wahrheit hören.

Mabel. Ein Königreich für die Wahrheit!

Sebastiano. Ich bin – – mein eigener Schatten. *Nach dieser apokryphen Antwort gibt es Mabel auf, weiter zu forschen, und geht rechts ab.*

Sebastiano. Cooper, wollen Sie mir einen Gefallen tun?

Cooper. Aber gern, Mylord.

Sebastiano. Sie kennen doch Mr. Harry Morton?

Cooper. Ja, gewiß.

Sebastiano. Schicken Sie ihn, bitte, nachher einmal zu mir herein. Aber recht unauffällig. Ich weiß, Sie sind ein Meister in der Kunst diskreter Bestellungen.

Cooper *geschmeichelt*: Zu gütig Mylord. – Mylord kennt mich?

Sebastiano. Wer kennt den trefflichen Cooper nicht!

Cooper. Und ich kenne Mylord? Verzeihn, Mylord ...

Sebastiano *heiter*: Vor zwanzig Jahren hätte Cooper nicht zu fragen gewagt.

Cooper. Ja, ja, das Alter, Mylord. (*Gleich darauf wieder in seinen Fehler verfallend.*) Vor zwanzig Jahren hat Mylord mich gekannt?

Sebastiano *versunken*: Das waren Zeiten, Cooper – damals in Salisbury. (*Cooper horcht gespannt auf.*) Als der junge Herzog noch lebte. Wissen Sie noch: das Gartenfest, zu dem der Prinz von Wales erschien?

Cooper. *strahlend*: Ob ich noch weiß! Und wenn ich hundert Jahre als werden sollt ...

Sebastiano. Dann kam das sinnlose Geschehnis – als der junge Herzog tödlich verunglückte.

Cooper. *mit tränenerstickter Stimme*: Wir haben viel durchgemacht.

Sebastiano. Und doch, der rascheste Tod ist der glücklichste. Nur nicht langsam dahinsterben. Abbröckeln wie eine alte Mauer.

Cooper. *sich zutraulich nähernd*: Mylord war mit unserm jungen Herrn befreundet?

Sebastiano *sanft drohend*: Cooper, Cooper, nicht fragen!

Cooper. Ach, Mylord, was Ihnen Neugier scheint, ist vielleicht nur Anhänglichkeit. Je älter man wird, je mehr hängt man an seinen Erinnerungen. Und ich kann verschwiegen sein wie'n ganzer Kirchhof.

Sebastiano. Wer weiß, ob die Toten so verschwiegen sind! (*Er besinnt sich plötzlich und schüttelt, wie mit einem Ruck, den Gedanken ab, er könne oder wolle sich dem alten Diener anvertrauen.*) Also, Cooper, Sie wollten sich nach Mr. Morton umsehn. Aber ohne daß es einer merkt. Tun Sie, bitte, Ihr Möglichstes, daß wir allein bleiben. Ich habe mit Mr. Morton etwas zu besprechen.

Cooper *ein wenig enttäuscht, daß ihm so dicht an der Schwelle die Tür gleichsam vor der Nase zugeschlagen wird, ist im Augenblick wieder ganz Ergebenheit*: Wie Mylord befiehlt. (*Rechts ab.*)

Sebastiano. Noch ist es Zeit. (*Er faßt nach dem Rosenkranz an seiner Seite. Der Gedanke durchzuckt ihn zu beten. Im nächsten Augenblick läßt er aber den Rosenkranz mutlos sinken.*) Nicht so. Nicht in dieser Stimmung. Will das alte Tier denn nie zur Ruhe kommen? Steigt es immer wieder an die Oberwelt? Still, unwürdiger Minierer! – Sei ruhig, wildes Herz. Wappne dich mit Demut ... Soll ich bleiben oder gehen? Ein Zeichen jetzt – wenn mir der Himmel ein Zeichen schickte ... (*Ganz schlicht und innig.*) Doch wie es kommt, es kommt zu Guten. (*Er greift abermals nach seinem Rosenkranz, läßt ihn mechanisch, läßt ihn mechanisch durch die Finger gleiten und versinkt allmählich in Andacht. Nach einiger Zeit kommt Edwin von rechts. Er sucht etwas, zuerst auf der Anrichte, dann auf dem Tisch. Da er es nicht finden kann, wendet er sich an den Mönch.*)

Edwin. Verzeihn Sie gütigst die Störung. Haben Sie vielleicht ein Zigarettenetui gesehn, das eine junge Dame hier hat liegen lassen?

Sebastiano *ohne aufzublicken*: Nein.

Edwin *durch dieselbe Tür ab. Sebastiano verharret in seiner Stellung.*

Cooper *lautlos von links eintretend, erstaunt über den befremdlichen Anblick*: Mylord ... Mr. Morton kommt gleich.

Sebastiano *noch versunken*: Danke, Cooper.

Cooper. Hab ich Mylord gestört? Es tut mir sehr leid.

Sebastiano *mit einer milden Heiterkeit, die Cooper nicht begreifen kann*: Sie sind – ein Engel, Cooper.

Cooper *würde, dadurch ermutigt, zu neuen Vertraulichkeiten vorgehn, wenn nicht in diesem Augenblick Morton einträte. Er zieht sich daher schweigend zurück.*

Morton. Sie haben mich zu sprechen gewünscht?

Sebastiano *mit stark amerikanischem Akzent, den er während des ersten Teils dieser Szene beibehält*: Mr. Morton?

Morton. Ja.

Sebastiano. Ich bin Mr. Dunbar aus Cleveland in Ohio.

Morton. Womit kann ich Ihnen dienen?

Sebastiano. Mr. Morton, man hat mir gesagt, Sie besäßen die ersten Skizzenbücher Robert Ansteys. Es liegt mir sehr viel daran, sie zu erwerben. Für unser Museum in Cleveland. Kein Preis wäre mir zu hoch.

Morton *über diese amerikanische Renommisterei lächelnd*: Ich bedaure, Ihnen mitteilen zu müssen, daß die Skizzenbücher nicht mehr in meinem Besitze sind.

Sebastiano. Wer ist der jetzige Besitzer?

Morton. Sie sind unverkäuflich.

Sebastiano *dringlicher*: Wer ist der jetzige Besitzer?

Morton. Robert Ansteys Sohn. Aber er denkt nicht daran, sie zu veräußern.

Sebastiano. Um keinen Preis?

Morton. Um keinen Preis der Welt. Sie sind fast das einzige, was ihm von seinem Vater geblieben ist. Es dürfte schwerlich jemand geben, dem diese künstlerischen Erstlinge mehr wert sind.

Sebastiano. Ich könnte mir schon jemand denken.

Morton *ungläubig*: Wen? – wenn ich fragen darf?

Sebastiano. Robert Anstey selber.

Morton *spöttisch*: Ich glaube kaum, daß der Verstorbene dafür noch Bedarf hat.

Sebastiano. Sind Sie sicher, daß er gestorben ist?

Morton. Sie könnten mit demselben Recht fragen: ob ich sicher sei, daß ich lebe?

Sebastiano. Nun – man will ihn doch im vorigen Jahr auf dem Broadway in Newyork gesehn haben.

Morton. Wo hat man ihn nicht gesehn!

Sebastiano. In London. (*Er steht auf, schleppt sich zu Morton hin und legt ihm die Hand auf die Schulter. Mit ganz veränderter Stimme*)
Harry!

Morton *wankt; seine Knie beben. Er tastet sich zum Tisch und bricht auf einem Sessel zusammen.*
Lange Pause.

Morton *nachdem er sich ein wenig beruhigt hat:*
Das ist – gegen die Abrede. Wir haben ausgemacht –

Sebastiano. Was ich versprochen, werd' ich halten. Die Welt soll nie erfahren ...

Morton. Irgendeiner unsrer früheren Freunde oder Cooper braucht jetzt hereinzukommen und du bist erkannt.

Sebastiano. Mein lieber Harry, man erkennt die Toten so leicht nicht wieder.

Morton. Willst du alles wieder aufrühren? Willst du mich unglücklich machen? Was willst du hier?

Sebastiano. Edwin sehn – Edwin sprechen – Edwin einmal an meine Brust drücken. Verzeih die Sentimentalität.

Morton. Und was hast du davon?

Sebastiano. Es wird meine Sehnsucht stillen.

Morton. Im Gegenteil, es wird sie wecken.

Sebastiano. Vielleicht. Aber dann erlange ich etwas, was mir aller Glaube nicht geben kann – Gewißheit.

Morton. Robert, ich beschwöre dich: laß ab von deinem Vorhaben. Noch ist es Zeit.

Sebastiano. Wozu?

Morton. – dir und Edwin Enttäuschungen zu ersparen.

Sebastiano. Wenn du Enttäuschungen nennst, was einem Scheindasein den Zweck, einem Leben mit Larven das wahre Gesicht zu geben vermag.

Morton. Und gesetzt den Fall, Edwin wollte nichts von seinem Vater wissen ... was dann?

Sebastiano. Dann – wär' ich wenigstens um eine Gewißheit reicher.

Morton. Und um eine Illusion ärmer.

Sebastiano. Illusionen sind dazu da, aufgestoßen zu werden.

Morton. Du bist also fest entschlossen, Edwin zu sprechen?

Sebastiano *starr*: So fest entschlossen, wie ich zu dieser Reise war.

Morton. Jeder Widerstand ist zwecklos?

Sebastiano. Es wäre ein Sporn mehr.

Morton *resigniert*: Dann bleibt mir nichts anderes übrig, als Edwin schonend vorzubereiten.

Sebastiano. Laß das. Ich selbst werd' es ihm sagen. Ich hoffe, er ist der Sohn seines Vaters. Sein Vater hat einst einer Welt ins Auge gesehen – und der Sohn sollte seinem Vater nicht ins Auge sehn können! ...

Morton. Armer Robert! Lieber Robert! Was mußt du von mir denken! Ich suche, dir deinen Plan auszureden, und finde nichts auf der Welt natürlicher. Mein ganzes Herz gehört dir. Ich habe noch nicht einmal gefragt, wie es dir geht, wie es dir in den fünfzehn Jahren ergangen ist.

Sebastiano *von der Herzlichkeit des Tones bewegt*: Fünfzehn Jahre! Sind es schon fünfzehn Jahre her? Ich habe das Gefühl für die Zeit verloren. Ein Tag gleicht zu sehr dem andern. Ich habe aufgehört, ein Sonderleben zu führen, ich bin ein Mitglied eines Ordens.

Morton *zaghaf*: Bist du glücklich?

Sebastiano. Ich bin stumm geworden ... Siehst du, Harry: ich wäre ganz glücklich gewesen, so glücklich, wie ein Mensch hier überhaupt werden kann, wenn – wenn meine Vergangenheit mir nicht überallhin wie mein Schatten gefolgt wäre. Ob ich schlief oder wachte: sie war bei mir, um mich, in mir. Sie war die Rüstung meiner Seele, meine Hülle von Asbest. Unverbrennbar, unauslöschbar. Sie hat mich gehindert, ganz glücklich zu werden, und sie war doch die Ursache, daß ich nicht ganz unglücklich wurde. Kannst du das verstehen? Ich meine nicht die Zeit im Gefängnis. Sondern all das, was ich vorher gesehn und gestaltet, geträumt und geformt hatte. Das war mein Unglück, aber auch mein Glück. Ja, mein Glück: denn nur die Erinnerung an all das, was ich besessen und verloren, hat mich im Elend aufrecht erhalten. »Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria«, sagt Dante – sagt einer, der selbst viel Ungemach erfahren hat. Ich möchte nicht unglücklich geworden sein, ohne glücklich gewesen gewesen zu sein. Es ist das einzige, was dem Unglück Farbe leiht. Meine Vergangenheit war Himmel und Hölle. Meine Zukunft – ohne Edwin – wäre das Nichts. Das könnte ich nicht ertragen.

Morton. Und die Gegenwart? Ist sie dir so unerträglich?

Sebastiano. Wenn der Prior nicht gewesen wäre, dieser feingebildete Mann – mein Geist wäre längst tot, wie mein Körper für die Welt

gestorben ist. Meiner Kunst freilich vermochte auch er nicht die Sprache wiederzugeben. Aber ihm danke ich, daß über meinem neuen Dasein noch ein letztes Abendrot des alten lag. Doch seitdem ihn seine Leiden ganz in Anspruch nehmen, – und das währt nun schon drei Jahre – mußte ich auf seine Gesellschaft mehr und mehr verzichten. Er bereitet sich auf den Himmel vor. Irdisches findet kaum noch Zugang zu seiner Tür. Ich bin jetzt so gut wie allein.

Morton. Und nicht einen Freund hast du unter den Brüdern ...

Sebastiano. Die Brüder – Eitelkeit, Dummheit, Gemeinheit sind bei ihnen fast ebenso zu Hause wie in der großen Welt. Die Klosterbibliothek ist meine einzige Anregung. Da sitz' ich stundenlang, glaube, ein Buch zu lesen, und lese nur im Buche meiner Vergangenheit. Ich habe einen Greis verlassen, einen Vater, den ich vielleicht nicht wiederfinde, um einen Sohn zu suchen, der mich vielleicht nicht finden wird.

Morton. Und der Prior hat dir diese Reise gestattet?

Sebastiano. Du siehst es.

Morton. Und wie hast du von dieser Gesellschaft gehört? Wie bist du nach London gekommen? Wie bist du hier eingedrungen?

Sebastiano *mit einem Anflug von Blague*: Mein lieber Harry, nur in mäßigen Komödien verlangt man wenigstens lückenlose Motivierung. Laß es dir genügen: ich bin da. Ich stehe vor dir – ehemals Robert Anstey, ein vielgefeierter englischer Maler, jetzt Pater Sebastiano, ein Nichts. Du bist der einzige, der von meiner Existenz wußte – du sollst der einzige sein, der versteht, warum ich hierher gekommen bin.

Morton *lavierend*: Ich verstehe schon – aber ich weiß nicht, ob es ratsam, ob es nützlich war ... Du sagst, du willst Gewißheit. Ist denn die Ungewißheit nicht manchmal der Gewißheit vorzuziehen? Die Phantasie der Wirklichkeit? Und welche Wirklichkeit könnte mit deiner Phantasie wetteifern?

Sebastiano. Guter Harry! Meine Phantasie reicht nur noch bis zur Wirklichkeit. Mein Herz ist meine Phantasie. Aber warum willst du durchaus die Vermutung in mir erwecken, das Wiedersehen mit meinem Sohne müßte unerquicklich verlaufen? Und wenn er mich verleugnen sollte, wie Petrus den Herrn verleugnet hat – kein Preis schiene mir für diese Begegnung zu hoch. Sprich mir von Edwin! Wie ist er? Was ist er?

Morton. Ein junger Mann ...

Sebastiano *als ob er die Antwort überhört hätte*: Trägt er noch meinen Namen?

Morton. Er heißt jetzt Parker.

Sebastiano. Konnte er keinen klangvolleren Namen finden? Warum einen so gewöhnlichen? Gegen einen ererbten Namen ist man wehrlos; in der Wahl eines Namens kann man nicht vorsichtig genug sein. – Und was hat Edwin, deiner Ansicht nach, am ehesten von mir geerbt?

Morton. Ich könnte dir leichter sagen, was er nicht von dir geerbt hat. Er ist ja noch so jung, so entwicklungsfähig. Für die Künste scheint er nicht viel übrig zu haben. Die Malerei interessiert ihn nur so weit, als sie schöne junge Damen darstellt. Dafür reitet er sehr gut, spielt ausgezeichnet Cricket, hat in manchem Tennis-Tournament einen Preis gewonnen.

Sebastiano. Ich freue mich seiner Gesundheit ... Es ist mir so fast lieber ...

Durch die rechte Tür der Hinterwand tritt, in Begleitung eines älteren rumänischen Diplomaten, die Herzogin von Eastmore ein. Sie ist eine angehende Sechzigerin mit sehr vergeistigtem Gesichtsausdruck und einem herben Leidenszug; fast eine mater dolorosa der primitiven Malerei. Zu einer kostbaren schwarzen Paillettenrobe trägt sie als einzigen Schmuck eine Perlenkette.

Herzogin *zu ihrem Begleiter*: Voilà le portrait de Robert Anstey. (sie erblickt die Anwesenden.) Excusez-moi un moment. Ah, Mr. Morton. Ich habe Sie nicht gleich erkannt. Warum lassen Sie sich gar nicht im Tanzsaal sehen?

Morton. Verzeihn Sie gütigst – Pater Sebastiano hat mich hier festgehalten. Er hat mir so interessant erzählt – von meinem verstorbenen Freund Robert Anstey.

Sebastiano. Ich weiß nicht, ob Sie sich meiner noch erinnern?

Herzogin *gespannt aufhorchend*: Diese Stimme – ich habe sie doch schon gehört! ...

Sebastiano *ihr rasch ins Wort fallend*: Ich habe die Frau Herzogin damals in der kleinen Kirche von Asnières gesehn, als ich die Messe für den großen Toten las.

Herzogin *ahnungslos*: Gott, wie lange ist das alles her!

Morton. Pater Sebastiano hält sich auf der Durchreise hier auf. Ich habe mir die Freiheit genommen, ihn mitzubringen. Es war sein sehnlicher Wunsch ...

Herzogin. Oh, es bedarf keiner Entschuldigung. Wie gern würde ich mehr von Ihnen über Robert Anstey hören. Wollen Sie morgen zum Lunch kommen?

Sebastiano. Herzogin, mein Dampfer fährt mich leider morgen früh schon wieder nach Spanien zurück.

Herzogin. Schade! – Sie kannten Robert Anstey schon früher?

Sebastiano. Nur in seiner letzten Zeit. Er erfreute mich oft mit seinem Besuch. Wenn das Leben gar zu schwer auf ihm lastete, kam er zu mir, um die Segnungen der Religion zu empfangen.

Herzogin. Es ist gewiß ein trostloses Dasen gewesen.

Sebastiano. Vielleicht nicht ganz so schlimm, wie man denkt. Er hatte Freuden, die er vordem nicht kannte. Das Geheimnis des Leidens war ihm aufgegangen. Er ward der göttlichen Gnade teilhaftig. Nichts beseligte ihn so sehr, wie den Armen zu helfen. Seinen letzten Sou hätte er eher weggeschenkt, als den Anblick eines bettelnden Kindes ertragen.

Der Rumäne hat sich, nach eingehender Betrachtung des Bildes, geräuschlos entfernt.

Herzogin. Ich habe immer an sein edles Herz geglaubt. Ich habe ihn gegen eine Welt von Infamie und Prüderie verteidigt. Es war nicht leicht. In diesem Lande gehört fast persönlicher Mut dazu. In Frankreich wird man das kaum begreifen können. Ich ließ mich durch nichts in meiner Überzeugung erschüttern: ein großer Künstler kann kein schlechter Mensch sein.

Sebastiano. Die Welt schien eher geneigt, das Gegenteil anzunehmen.

Herzogin. Haben Sie schon das Bild in der Galerie gesehen, das Robert Anstey von meinem verstorbenen Sohn gemalt hat?

Sebastiano. Ich kenne es nur aus Abbildungen.

Herzogin. Mr. Morton sollte nicht versäumen, es Ihnen zu zeigen. (*Morton nickt.*) Aber den jungen Anstey haben Sie doch gesehen?

Sebastiano *sichtlich bestürzt*: N – nein. Ich fürchte, dem jungen Mann könnte bei so freudiger Gelegenheit die Erinnerung an seinen Vater unerwünscht sein.

Herzogin. Wo ist denn mein rumänischer Anstey-Schwärmer hingekommen? ... Ich war so vertieft. Es klang wie ein Echo der Vergangenheit ... Verehrter Pater, könnten wir nicht nachher, wenn sich der Schwarm verlaufen hat, zusammen plaudern?

Sebastiano. Nichts wäre mir willkommener, Herzogin.

Herzogin. Dann entschuldigen Sie mich jetzt. Ich muß zu meinen Gästen zurück. (*Ihm die Hand reichend.*) Bis später. Ich werde den Augenblick nicht erwarten können. Mr. Morton, Sie leisten uns selbstverständlich Gesellschaft.

Morton. Zu gültig, Herzogin.

Herzogin. Auf Wiedersehn.

Ab. Morton und Sebastiano starren ihr lange nach. Dann blicken sie sich an wie zwei Menschen, die einer Gefahr entronnen sind.

Sebastiano. Und nun, Harry, rufe mir, bitte, Edwin.

Morton. Bist du ihm noch nicht begegnet?

Sebastiano. Du vergißt, daß ich ihn nicht kenne. Sieht er mir so ähnlich, daß ich ihn im Gewühl herausfände?

Morton. Er gleicht seiner Mutter.

Sebastiano. Beneidenswerte Mutter! Das ist ihr Nachruhm! *Er versinkt in Gedanken. Morton ist eben im Begriff, das Zimmer zu verlassen, als Edwin, glühend vom Tanz, hereinkommt und, ohne der Anwesenden zu achten, ans Büffet eilt, um sich zu erfrischen.*

Morton. Edwin, mein Junge, komm mal einen Augenblick her. Ich möchte dich mit Pater Sebastiano bekannt machen. Er war der beste Freund deines Vaters.

Edwin schüttelt dem Pater herzlich die Hand. Sebastiano versucht, sich zu erheben, sinkt aber, als Edwin vor ihm steht, wieder auf seinen Stuhl zurück. Sein Blick hängt mit namenloser Liebe an dem Jungen, ohne daß die tiefe Gemütsbewegung sich äußerlich verriete.

Sebastiano. *stockend*: Das – das ist also Robert Ansteys Sohn. (*Pause.*) Das wellige Haar und die Augen hat er vom Vater. (*Zu Morton.*) Sonst gleicht er wohl seiner Mutter. Die Mutter hab ich nie gekannt.

Edwin *dem diese Musterung unangenehm zu werden beginnt, wendet sich zu Morton*: Hast du die ganze Zeit hier gesteckt? Und deshalb machst du einen Ball mit, um dich hier zu verkriechen?

Morton. Ich habe mit Pater Sebastiano alte Erinnerungen ausgetauscht.

Sebastiano. Sie haben wohl gar keine Erinnerung an Ihren teuren Vater?

Edwin. Keine direkte. Ich habe mich nach seinem Bilde später ein Bild von ihm zurechtgemacht.

Sebastiano. Wie alt waren Sie, als Ihr Vater starb?

Edwin. Mein Vater lebte die letzten Jahre seines Lebens nicht mehr bei uns. Er hatte sich von meiner Mutter getrennt. Deshalb war er für uns tot, lange bevor er wirklich starb.

Sebastiano *gereizt*: Robert Anstey mag für seine Familie gestorben sein, doch er lebt – für die Welt.

Edwin *mit verletzender Heftigkeit*: Aber sein Andenken ist nicht das, was in der Bibel ein Segen genannt wird.

Sebastiano. Sie sprechen bitter, junger Mann. Ich hatte das Glück, Ihren Vater in seiner letzten Zeit zu kennen. Ich war schon vorher ein glühender Bewunderer seiner Kunst. Ich lernte nun seine Persönlichkeit bewundern, und ich habe die üble Nachrede niemals sein Andenken befeuern lassen.

Edwin *förmlich*: Danke. – (*Abbrechend.*) Es tut mir leid, daß ich Sie schon verlassen muß. (*Halb zu Morton gewandt.*) Ich habe versprochen, die Quadrille mit Lady Mabel Carrington zu tanzen.

Sebastiano *sich vergessend*: Die Mutter stand zu meiner Zeit nicht im besten Ruf.

Edwin *verblüfft*: Wie! Sie sind schon früher in England gewesen?

Sebastiano. Ich habe in Cambridge studiert. – Wie wär' es, Mr. Morton, wenn Sie die Quadrille mit Lady Mabel tanzten! Entschuldigen Sie Mr. Parker bei ihr.

Edwin. Nein, wirklich – ich hab' es Lady Mabel versprochen.

Sebastiano. Die bleibt Ihnen. Ich aber gedenke, morgen früh England wieder zu verlassen.

Edwin *macht einen letzten Versuch, sich loszureißen*: Dann will ich es ihr sagen.

Morton. Das kann ich ebenso gut besorgen, Edwin. Ich werde mir Mühe geben, dich bei ihr auszustechen. (*Ab.*)

Sebastiano *bitter*: Ich fürchte, Sie werden auch mein Andenken nicht segnen, da ich Sie um eine Quadrille gebracht habe. Allerdings ein todeswürdiges Vergehen.

Edwin. Vielleicht ist für mich der Tanz, was für Sie das Gebet ist, Pater Sebastiano.

Sebastiano. Doch ich bin wirklich nicht hier, Ihnen etwas zu rauben. Eher das Gegenteil. Können Sie sich vorstellen, Mr. Parker, daß ein Mönch den ganzen weiten Weg von Spanien

nach London gefahren ist, um Sie zu sehn? Können Sie sich das vorstellen?

Edwin. Nicht gut.

Sebastiano. Und doch ist es so. Ich habe den Augenblick mit Ungeduld herbeigesehnt, mit allen Fibern meines Herzens. Ich hätte auch eine Reise zum Südpol nicht gescheut.

Edwin *befangen*: Sie müssen meinen Vater sehr geliebt haben?

Sebastiano. Ich habe ihn so geliebt, daß ich noch seinen Sohn liebe.

Edwin. Einen Unbekannten?

Sebastiano *sotto voce*: Vielleicht sogar ein Phantom ...

Edwin. Ich möchte Ihnen nicht weh tun, Pater Sebastiano – aber ich muß Ihnen ein Geständnis machen: Liebe für meinen Vater dürfen Sie nicht von mir erwarten.

Sebastiano. Doch nur, weil Sie ihn nicht genügend gekannt haben. Weil Sie noch ein ganz kleines Kind waren, als – das Unglück über Ihre Familie hereinbrach.

Edwin. Wär' ich zehn Jahre älter gewesen, hätt' ich die ganze Zeit der Schande bewußt miterlebt, hätt' ich eine eigne Erinnerung an all das Furchtbare; ich würde heut meinen Vater hassen. So – ich kann einen Fremden nicht hassen. Aber ich habe noch weniger Grund, ihn zu lieben. Mein Vater ist mir fremd. Ich spreche möglichst wenig über ihn.

Sebastiano. Und was hat Ihnen Ihr armer Vater getan, daß Sie –

Edwin. Was er mir getan hat! Was uns mein Vater getan hat! Erlassen Sie mir, bitte, die Antwort darauf!

Sebastiano *kopfschüttelnd*: Was hat Ihnen Ihr Vater getan?

Edwin. Wenn Sie das fragen, ehrwürdiger Vater – Sie zwingen mich ... Sie wissen wohl nicht, warum die englische Gesellschaft den Künstler Robert Anstey ausgestoßen hat, warum er zu Zwangsarbeit verurteilt worden ist?

Sebastiano. Das hat er nur sich selbst getan ... Was hat Ihnen Ihr Vater getan? Er hat Ihnen das Leben geschenkt und hat Sie gewiß so innig geliebt, wie nur je ein Vater sein Kind.

Edwin. Und diese »innige« Liebe hat ihn doch nicht davor bewahrt, seinen absonderlichen Neigungen zu frönen ...

Sebastiano *tief verwundet*: Sie sprechen wie der typische junge Mann in England. Sind Sie wirklich Robert Anstey's Sohn?

Edwin. Je weniger ich es bin, um so besser vielleicht.

Sebastiano. Seinen Namen haben Sie ja auch verleugnet –

Edwin. Sie irren, Pater Sebastiano. Ich rühme mich meiner Abkunft nicht, aber ich leugne sie auch nicht. Ich konnte nicht mit diesem gebrandmarkten Namen zeitlebens durch die Welt laufen. Meine Mutter hielt es daher für opportun, einen möglichst unauffälligen statt dessen anzunehmen.

Sebastiano. Die kluge Mutter! Das Andenken des Vaters konnte nicht radikal genug getilgt werden.

Edwin. Kein Wort gegen meine Mutter, bitte. Ihr Andenken ist mir heilig. Selbst Ihnen würde ich nicht gestatten, ein hartes Wort gegen meine Mutter zu äußern.

Sebastiano. Gewiß, Ihre Mutter war eine verehrungswürdige Frau. Sie hat viel gelitten. Schon deshalb. Aber ist Ihnen nie der Gedanke aufgestiegen, daß Ihr Vater mehr gelitten hat – als irgend ein Sterblicher? Sollte Sie das Übermaß dieser Leiden in Ihrem Urteil über Ihren Vater vielleicht nicht milder stimmen?

Edwin. Er hat sein Schicksal selbst heraufbeschworen. Seine Leiden waren nicht unverdient, während meine Mutter –

Sebastiano. Selbstverschuldetes Leid ist tragisch, unverdientes Leid nur traurig. Wissen Sie denn, was Ihr Vater gelitten hat? (*Als Edwin ihm ins Wort fallen will.*) Sie wissen es nicht. Sie können es nicht wissen. Sonst könnten Sie nicht so schroff, so lieblos über ihn urteilen. Alles, was man Ihnen erzählt haben mag, kann nie der Wirklichkeit gleichkommen. Und wenn er das Schlimmste verbrochen hätte, er hat hundertmal dafür gebüßt. Hat man Ihnen auch gesagt, welche Rache die menschliche Gesellschaft, diese Horde von Heuchlern und Hohlköpfen, an ihm nahm? Wie sie ihn außer Landes jagte? Wie sie ihn gleich einem wilden Tier verfolgte? Wie sie sich an seinem Jammer weidete? Wie sie seine Kunst vom Erdboden zu vertilgen, wie sie ihn lebendig zu begraben suchte? Wie sie die Schwingen seiner Seele brach? Wie sie ihn ohn' Erbarmen in den Tod trieb? Hat man Ihnen das alles gesagt? Selbst wenn Sie nicht daran glauben könnten, daß seine Neigungen einem Zwang seiner Natur entsprangen – wenn Sie nur überlegen, ob die Größe seiner Schuld in irgendeinem Verhältnis stand zu der Größe seiner Leiden – regt sich dann noch immer nicht die Stimme des Mitleids

in Ihnen? Edwin Anstey, Sie taten recht daran, sich einen andern Namen beizulegen.

Edwin wendet sich tiefbewegt ab. Lange Pause.

Edwin *gerührt*: Ich bin stolz darauf, daß mein Vater einen solchen Freund gefunden hat.

(*Sebastiano macht eine abwehrende Geste.*)

Nein, nein, ich unterschätze das nicht. Wie wenig Menschen wird das zuteil!

Sebastiano. Wäre es nicht das natürlichste, er hätte diesen Freund in seinem einzigen Kinde gefunden? ... Stellen Sie sich vor, Ihr Vater träte jetzt vor Sie hin – würden Sie noch mit solcher Bitterkeit und Verbitterung sprechen? Würden Sie noch immer denken: das ist der Mann, der meine Mutter in namenloses Unglück gestürzt hat? Oder würden Sie in ihm den Mann sehn, der selbst namenloses Unglück durchgemacht hat?

Edwin *ohne Besinnen*: Ich glaube: beides.

Sebastiano *mit wehmütigem Lächeln*: Also doch ein kleiner Fortschritt. Könnten Sie sich das vorstellen: Ihr Vater träte jetzt, nach fünfzehn Jahren, vor Sie hin und bettelte um Ihre Liebe?

...

Edwin. Sie sind ein Dichter, Pater Sebastiano: Sie schwelgen in imaginären Situationen.

Sebastiano. Wer weiß! Imaginäre Situationen haben häufig eine höhere Wirklichkeit als reale. Stellen Sie sich vor: Ihr Vater sei gar nicht gestorben. Das ist nicht so unmöglich und nicht so unerhört. Er wäre nicht der einzige Zeitgenosse, an dessen Tod man nicht glauben wollte. Denkbar wär' es immerhin, daß Ihr Vater den Entschluß gefaßt hätte, sich in der Einsamkeit zu vergraben, aber nicht begraben zu lassen, für die Welt tot zu sein – aber zu leben. Der Welt lag nicht das mindeste mehr an ihm. Warum sollte er ihr nicht den Gefallen tun, wenn er durch dies kleine Opfer ein gefriedetes Dasein kaufen konnte? Keiner kümmerte sich mehr so viel um den Lebenden. Seine Frau war vor ihm gestorben. Seine Angehörigen hatte der Kummer, seine Freunde ... der Skandal getötet. Wer blieb ihm denn noch? Sein Kind. Ein unmündiges Knäblein, das man ihm entrissen, das ihm die barbarischen Gesetze des Landes abgesprochen hatten und das in der Obhut mütterlicher Verwandten wohlgeborgen war. Keiner hatte ein Interesse an seinem Leben oder an seinem Tode. Das Kind vielleicht am allerwenigsten. Sie stimmen mir zu?

Edwin *kurz und bündig*: Ja.

Sebastiano. Wie gesagt, es wäre immerhin denkbar.

Edwin *forschend*: Auch ausführbar?

Sebastiano. Das Leben kann alles – sogar sterben. Eine kinderleichte Komödie. Erster Akt: Robert Anstey stirbt für die Welt. Zweiter Akt: die Welt stirbt für Robert Anstey. Der Totgesagte – ein müder, matter Mann – tritt in ein spanisches Kloster ein, richtet alle seine Gedanken auf das Jenseits. Die irdische Welt verblaßt, entschwindet allmählich seinem Blick, versinkt. Will er glücklich werden, so braucht er nur eines: zu vergessen. Und er vergißt mit der Zeit. Vergißt, was er getan und gelitten, was er gesündigt und was man an ihm gesündigt hat. Vergißt seine Eitelkeit und seinen Ehrgeiz. Vergißt selbst seine Kunst, denn was er zu sagen hatte, hat er gesagt. Die Welt ist für ihn tot, wie er für die Welt tot ist. – Nach einigen Jahren erinnert sich die liebe, lustige Welt an den Künstler und bereitet ihm eine glorreiche Auferstehung. Er erlebt seinen eigenen Nachruhm. Doch selbst das vermag den Künstler in ihm nicht zu wiederzuerwecken. Der ist wirklich tot – für alle Zeiten. Die posthume Anerkennung entlockt ihm nur ein Lächeln. Was soll ihm noch das Lob der Lebenden? Zu spät. Er lächelt. Und so könnte er friedlich dahingehn, wenn eines Tages nicht ein spannendes Moment in sein Leben käme. Er besinnt sich auf seinen Sohn. Wie alt mag er jetzt sein? Wie mag er aussehen? Was mag aus ihm geworden sein? Lebt er noch? Ja, er lebt, die innere Stimme sagt es ihm. Sie kann nicht trügen. Sie steht des Morgens mit ihm auf, sie legt sich bei Nacht mit ihm zur Ruhe. Sie folgt ihm auf seinen einsamen Spaziergängen im Klostergarten. Sie folgt ihm in die Kapelle, wenn er zum Gebet niederkniet. Jahrelang kämpft er gegen die Sehnsucht an. Wie einen Verbrecher weist er den Wahn ab. Warum soll er den Fuß hinaussetzen in die rauhe Welt und sich an ihren Dornen ritzen? Kann er nicht glücklich sein im Besitz eines ungekannten Gutes? Alle Vernunftgründe, die ihn halten möchten, werden von der Sehnsucht hinweggeblasen wie ein Blatt vom Sturm. Die Sehnsucht nach einem Menschen – wie ein Nadelstich fängt sie an, wie Blutvergiftung hört sie auf. Die Sehnsucht nach einem Menschen ... Die Sehnsucht nach einem Kinde ... Es gibt keine Rettung als – – Er muß Edwin sehn ...

Edwin *weicht vor ihm zurück; ein Schauer packt ihn*: Pater Sebastiano!

Sebastiano *schnell gefaßt und ohne dem Gefühl zu erliegen*: Eh' er aufbrach, glaubte er: wer wahrhaft Liebe begehrt, der müsse sie finden. Das trieb ihn hinaus – hoffnungsfroh, glück-

geschwellt. Aber bald fing der Wurm des Zweifels zu wühlen an. Er raunte ihm ins Ohr: warum eine häßliche Wirklichkeit für einen schönen Wahn eintauschen wollen? ... Und er hat recht – hundertmal recht. Die Liebe, um die niemand weiß, ist am Ende die höchste. Lieben heißt vielleicht: unglücklich lieben. Und darum – – – Mr. Parker, ich habe mich sehr gefreut, Ihre Bekanntschaft zu machen.

Edwin. Ich danke Ihnen, lieber Pater Sebastiano, für die wundervolle Freundschaft, die Sie meinem Vater so selbstlos bewahrt haben. Ich danke Ihnen von ganzem Herzen für dies Gespräch, das mir unvergeßlich bleiben wird. Doch eh' ich von Ihnen Abschied nehme, will ich Ihnen frank und frei die Antwort geben auf die Frage, die Sie vorhin an mich gerichtet haben. Wenn mein Vater heut vor mich hinträte, würde ich zu ihm sagen: fünfzehn Jahre war ich für dich nicht vorhanden. Oder wenn ich es war, hast du es mich nicht wissen lassen. Fünfzehn Jahre hab' ich an meinen Vater kaum gedacht. Und wenn ich an ihn dachte, hab' ich an einen Toten gedacht. Was würdest du gewinnen, wenn du jetzt Anspruch auf mich erheben wolltest? Ich kann dir nicht viel geben. Ich habe kein Verständnis dafür, weswegen du gestraft worden bist. Ich habe auch kein Verständnis dafür, daß du deswegen unmenschlich leiden mußt. Aber ich danke Gott, daß ich nicht so bin. Wenn du mich wirklich wahrhaft liebst, beweise es mir – beweise es dadurch, daß du meine Kreise nicht störst. Nimm mir nicht, was ich mir erworben habe, was mir die Zukunft noch bietet. Warum willst du die Vergangenheit wieder aufrühren? Willst du, daß die Menschen mit Fingern auf mich deuten: das ist Robert Ansteys Sohn? (*Sebastiano beschattet schweigend die Augen.*) Bis jetzt war ich dir gram, weil ich dich nur mit den Augen der Welt sah. Ich kannte dich nicht. Jetzt kenn' ich dich – jetzt weiß ich: du wirst mich nicht unglücklich machen. Du kannst mein Glück nicht zertreten wollen. Das kann nicht deine Absicht sein. Im Verzichten wird sich deine väterliche Liebe zeigen. Geh, und ich werde dein Andenken segnen. – So spräch' ich zu meinem Vater, Pater Sebastiano. Leben Sie wohl! (*Ab.*)

Pater Sebastiano hat sich kerzengrade aufgerichtet. Kein Muskel seines Gesichts verrät durch das leiseste Zucken die Bewegung seines Gemüts. Sein Blick ist ins Weite gerichtet. Erst als Edwin das Zimmer verlassen hat, wendet er den Kopf nach der Tür, durch die sein Sohn abgegangen ist. Lange starrt er ihm nach, traumverloren. Dann

bewegt er sich zur Tür hin, bleibt aber auf halbem Wege stehn. Der Krampf beginnt sich zu lösen ... Pater Sebastiano greift in die leere Luft, als könne er Edwin fassen; doch der ist fort – für immer. Er schleift sich zur Tür und stößt sie mit einer jähen Bewegung weit auf. Wie eine warme Welle flutet (wenn auch durch die Entfernung gedämpft) ein Walzer ins Zimmer, Als ob er sich gegen die Töne schützen wolle, hebt der Mönch die Arme empor.

Einen Augenblick lang umschmeichelt ihn noch einmal die Welt. Er wirft ihr, halb abweisend, halb zärtlich, einen letzten Abschiedsgruß zu. Dann bindet er die Maske vor, schlägt die Kapuze über den Kopf und geht durch die kleine Seitentür links ab.

Vorhang.

Italienische Lichtverhältnisse

Die zunehmende Bedeutung der Beleuchtung am und im Bau macht Licht in der zeitgenössischen Architektur zu einem aktuellen Thema. Lichteffekte bestimmen, ob man sich in einem Raum wohl fühlt oder nicht. Richtig eingesetzt bietet dieses oft verkannte Gestaltungselement ein vielseitiges Instrumentarium für Innen- und Außenräume, mit dem man erstaunliche atmosphärische Wirkung erzielen kann. Seit mehr als 40 Jahren versteht die Artemide-Gruppe Licht als einen Begleiter des Menschen und als Quelle des körperlichen und seelischen Wohlbefindens. Im Rahmen des im Frühjahr stattfindenden Workshops „La Luce di Artemide“ lädt das Unternehmen zusammen mit AIT vom **3. bis 6. Juni 2005** 15 namhafte deutsche Architekten und Innenarchitekten aus dem Bereichen Office, Shops/Showrooms und Hotel/Gastronomie ein, sich mit dem Thema Licht und Architektur kritisch auseinanderzusetzen. Eine außergewöhnliche Architekturreise nach Capri wird die geeigneten Voraussetzungen dafür bieten. Der Workshop wird in der Casa Malaparte stattfinden, die durch ihre einzigartige Architektur zu den berühmtesten Bauten der europäischen Moderne zählt. Das Unternehmen Artemide wird sich während des Workshops mit seiner langjährigen Erfahrung im Bereich der Leuchtenentwicklung in die Diskussionen mit einbringen. Wer sich für eine Teilnahme an der viertägigen Veranstaltung auf Capri interessiert, sollte sich per Faxantwort anmelden.

Artemide

Der erste Herausgeber der Vierakt-Fassung von *The Importance of Being Earnest*: Hermann Freiherr von Teschenberg

Es ist seit langem bekannt, daß Oscar Wilde seine Komödie *The Importance of Being Earnest* ursprünglich als Vierakter geschrieben hatte und daß er nur aufgrund der dringenden Aufforderung George Alexanders, des männlichen Hauptdarstellers und Leiters des St. James's Theatre in London, das Stück auf drei Akte kürzte.¹ In dieser Form wurde das Stück im Februar 1895 uraufgeführt und im Februar 1899 unter Wildes Aufsicht veröffentlicht. Was noch nicht so lange bekannt ist – zumindest nicht auf den britischen Inseln und in Amerika –, ist die Textgestalt der ursprünglichen vieraktigen Fassung. In der Tat dauerte es bis in die 40er Jahre des vorigen Jahrhunderts, ehe man begann, dies Thema zu erörtern. Den Anstoß gab der englische Theaterkritiker James Agate (1877-1947), der 1940/1942 bzw. 1947 erstmals darauf aufmerksam machte, daß die Vierakt-Fassung seit 1903 im Druck vorliegt, nämlich in einer deut-

¹ Der Aufsatz erschien zuerst – zusammen mit vier Fotos – in *The Wildean*, der Zeitschrift der Oscar Wilde Society (London), wo er den Titel trug: »The First Editor of the Four-Act Version of *Earnest*: Hermann Freiherr von Teschenberg« (Heft 32, Jan. 2008, S. 8-28). Mit Einwilligung der Oscar Wilde Society erscheint er hier nun auf deutsch – allerdings ohne die Fotos –, übersetzt vom Verfasser. – Für wertvolle Hilfe, die mir bei vorliegender Untersuchung zuteil wurde, danke ich Michael Bacon, Timothy d'Arch Smith, Ernst Helmut Dost, Manfred Herzer, Merlin Holland, Donald Mead sowie der Staatsbibliothek Berlin, dem Kollegium Kalksburg, der Bodleian Library Oxford, der Österreichischen Nationalbibliothek, dem Archiv der Universität Wien und dem Österreichischen Staatsarchiv.

schen Übersetzung mit dem Titel *Ernst sein!* von einem gewissen Hermann Freiherrn von Teschenberg.²

Der nächste Schritt bei der Erforschung des Ur-*Earnest* erfolgte 1956, als Sarah Augusta Dickson von der New York Public Library *The Importance of Being Earnest* [...] *In Four Acts As Originally Written by Oscar Wilde* herausbrachte. Grundlage der Ausgabe war Wildes erster handschriftlicher Entwurf der Komödie. Die Edition enthielt aber auch eine genaue Untersuchung von Teschenbergs Übersetzung, aus der hervorging, daß dem deutschen Text ein sehr spätes Typoskript als Vorlage gedient haben muß und daß einige seiner Eigentümlichkeiten offensichtlich der Dreiakt-Fassung von 1899 entlehnt waren. (Am augenfälligsten ist die Widmung an Robert Ross, Wildes Freund und Nachlaßverwalter [1869-1918].)³

Dicksons Ausgabe war eine beachtliche Leistung; aber da es sich bei ihr um eine limitierte Edition von nur 500 Exemplaren handelte, erreichte sie noch nicht die Wilde-Leserschaft insgesamt. Dies gelang ein Jahr später erst Vyvyan Holland, Wildes zweitem Sohn (1886-1967), mit

² *Ego 4* (London 1940), S. 127; *Ego 5* (London 1942), S. 52; »Oscar Wilde and the Theatre«, *The Masque: a theatre notebook*, Nr. 3 (London 1947), S. 5-21 (wieder abgedruckt in: *James Agate: An Anthology*, ed. Herbert Van Thal [London 1961], S. 262-266).

³ »Introduction«, S. 17-21. – Siehe auch Russell Jackson, ed., *The Importance of Being Earnest* (London 1980), S. xliii und Anm. 66.

seiner Ausgabe *The Original Four-Act Version of »The Importance of Being Earnest«*, zumal diese Ausgabe 1966 vom Verlag Collins in die *Complete Works of Oscar Wilde* in einem Band aufgenommen wurde. Im Unterschied zu Dickson interessierte sich Vyvyan Holland nicht so sehr für den ersten handschriftlichen Entwurf von Wildes Komödie als vielmehr für ihre Endfassung, und da er überzeugt war, daß Teschenbergs Übersetzung »zweifelloso« auf einem Typoskript der Endfassung basierte, machte er sie zur Grundlage seiner eigenen Ausgabe: »Es ist diese deutsche Übersetzung, die es uns ermöglicht, die vieraktige Fassung des Stückes zu rekonstruieren. Ich habe die Übersetzung Wort für Wort mit den Manuskripten und Typoskripten in London und New York sowie mit der Dreiakt-Fassung von 1899 verglichen und habe festgestellt, daß es kaum ein einziges Wort in der Übersetzung gibt, das nicht in dem einen oder anderen jener Dokumente enthalten wäre. Ich bin mir daher sicher, daß das Stück, so wie es hier rekonstruiert ist, mit der ursprünglichen Fassung nahezu hundertprozentig übereinstimmt.«⁴

Unzufrieden mit den Grundannahmen sowohl von Sarah Augusta Dickson als auch von Vyvyan Holland, legte Ruth Berggren 1987 noch einen weiteren Text der Vierakt-Version vor: die Abschrift des Typoskripts, das Wilde im November

⁴ Holland, S. xii. (Kursivschrift im Original.)

1894 an den amerikanischen Theateragenten Charles Frohman (1860-1915) geschickt hatte und das erst kurz vorher wieder aufgetaucht war. Und da dies Typoskript nach Berggrens Auffassung »die bis ins Einzelne ausgearbeitete Endfassung des Stückes« darstellte, »so wie es nach Wildes Intention aufgeführt werden sollte,« nannte die Herausgeberin ihre Edition selbstbewußt *The Definitive Four-Act Version of »The Importance of Being Earnest«*.⁵

Es läßt sich sicherlich vieles für Berggrens Auffassung ins Feld führen; doch sollte man nicht vergessen, daß Vyvyan Hollands – auf Teschenbergs Übersetzung von 1903 fußender – Text nach wie vor die Szene beherrscht: 1994 erschien der Collins-Band in einer neuen Auflage, und 1999 wurde er unter dem Titel *Centenary Edition* [Jahrhundert-Ausgabe] noch ein weiteres Mal aufgelegt. Angesichts dieser Umstände erscheint es mir höchste Zeit, sich die Frage zu stellen, die man sich schon längst hätte vorlegen sollen: wer war eigentlich dieser Hermann Freiherr von Teschenberg?

*

Hermann Freiherr von Teschenberg wurde am 6. Juli 1866 in Teschenberg (Mähren) geboren, das damals zu Österreich-Ungarn gehörte und heute Teil von Tschechien ist. Hermann war das zweite Kind von Ernst von Teschenberg und seiner Frau Rosa, geb. Peetz.⁶ Der Junge war kaum ein halbes Jahr alt,⁷

⁵ Berggren, S. 36.

⁶ *Genealogisches Taschenbuch der Adeligen Häuser Österreichs*, ed. H. W. Höfflinger, Bd. 4 (Wien 1910-11), S. 499; Ferdinand Karsch-Haack, »Urnische Chronik«, *Die Freundschaft. Monatsschrift für ideale Freundschaft* (Berlin), Bd. 4 (1922), Nr. 27/28, o. S.

⁷ Die Textpassage von »Der Junge war kaum ein halbes Jahr alt« bis zum Ende

als seine Mutter am 15. Dezember 1866 bei einem Ball der Wiener Künstler-Gesellschaft *Hesperus* plötzlich zusammenbrach und auf der Stelle tot war. Die *Neue freie Presse* berichtete über das Ereignis *en detail*:

„Wien, 16. Dezember. In den Sälen der Gartenbau-Gesellschaft hatte gestern der Verein *Hesperus* eine Soirée, oder, wie es hier genannt wird, einen »Damenabend« veranstaltet. Der Abend würde zu den schönsten des Vereins zählen, wäre nicht zuletzt der Saal der Schauplatz eines erschütternden Ereignisses geworden. [...] In heiterster Stimmung zerstreute sich die Gesellschaft um Mitternacht in die Speisesäle. Nach 1 Uhr, gewissermaßen schon auf dem Heimwege, versuchten es einige Paare, dem Advent ein Schnippchen zu schlagen; ehe man sich's noch recht versah, saß Einer am Flügel und lockte zum Walzer. Wie war da zu widerstehen? Schon schwebten die Paare durch den Saal. Da, mit einem Male ward der Tanz unterbrochen: eine Ohnmächtige wurde durch den Saal in ein Nebelokal getragen. Teilnahmsvoll erwartete die Gesellschaft, über das Befinden der Dame Bericht zu erhalten, und mußte bald das Schrecklichste vernehmen. Die junge Frau, die soeben noch heiter im Freundeskreise gescherzt

des folgenden Absatzes (»ohne die liebe Mutter heimkehren mußte«) ist eine Einfügung. In der Originalfassung vom Januar 2008 hatte es noch geheißen: »Wenige Jahre nach seiner [Hermanns] Geburt brach Rosa von Teschenberg – eine junge Frau, »ebenso schön wie charmant«, wie sie ein Freund der Familie einmal nannte – bei einem Ball der Wiener Künstlervereinigung *Hesperus* plötzlich zusammen und war auf der Stelle tot.« (Ludwig Ritter von Przißram, *Erinnerungen eines alten Oesterreichers*, Bd. 1 [Stuttgart 1910], S. 172). Vgl. Horst Schroeder, »Hermann Freiherr von Teschenberg: a Postscript«, *The Wildean*, Nr. 33 (Juli 2008), S. 92-93.

und den Tanz begonnen, lag schon als Leiche auf dem Ruhebethe! Es war die Gattin des Redakteurs der Wiener Zeitung, Herrn Ernst v. Teschenberg, welche den Tanzsaal als Tote verließ. Die junge Frau, die Tochter des k. k. Majors Peetz – sie mag kaum über 22 Jahre alt sein – hatte der Akademie in unbefangener Heiterkeit beige-wohnt; bei Tisch scherzte sie, wie der Berichterstatter, als ihr Tischnachbar, selbst wahrzunehmen Gelegenheit hatte, noch in liebenswürdigster Art; sie erhob sich vom Tisch, um den Tanzsaal auf dem Heimwege zu passieren; dort mit ihren Freundinnen einen Augenblick festgehalten, reichte sie scherzend dem Gatten die Mantille und flog im Walzer davon. Ein paar flüchtige Sekunden später, noch hatte sie nicht einmal den Tanzraum zum ersten Male umkreist, bat sie ihren Tänzer, einen Augenblick einzuhalten, und im nämlichen Momente brach sie zusammen. In einem Nebengebäude fand sich unverweilt ärztlicher Beistand ein; alle Versuche, sie ins Leben zurückzurufen, blieben wirkungslos; es währte nicht länger als eine Viertelstunde, und die Ärzte mußten der traurigen Wahrheit die Ehre geben: die junge Mutter, die vor ihnen lag, war tot. In peinlicher Stille hatte unterdessen die Gesellschaft geharrt, und als die Todesnachricht verkündet wurde, da war es ein furchtbares Entsetzen, das auf dem Antlitz eines jeden Einzelnen sich eingepägt hatte. Unbeschreiblich ist die Teilnahme für den Gatten, der nach vierjähriger Ehe voll des reinsten Glückes nun in so jäher Weise seines Weibes beraubt wurde und der zu seinen beiden Knaben, deren älterer kaum drei Jahre alt ist, heute als Witwer ohne die lieb-

liche Mutter heimkehren mußte.«⁸

Als Ernst von Teschenberg den Schöck seelisch verarbeitet hatte, heiratete er erneut, und zwar eine gewisse Bianca Lucas. Aus dieser Ehe gingen zwei weitere Kinder hervor: Das ältere der beiden war ein Mädchen: sie wurde auf den Namen Rosa getauft – zur Erinnerung an die Verstorbene, Hermanns Mutter.⁹

Abgesehen vom Verlust seiner ersten Gattin, scheint Ernst von Teschenberg ein alles in allem glückliches Leben gehabt zu haben. Sein Lebenslauf liest sich tatsächlich so glanzvoll, als wäre er einem Illustriertenroman entnommen: Am 21. Mai 1836 in Oedenburg (Ungarn) geboren, besuchte Ernst von Teschenberg von 1847 bis 1859 die prestigeträchtige Theresianische Ritterakademie in Wien als Vorbereitung für den höheren Verwaltungsdienst. Nach dem Abitur zog er nach Berlin und studierte dort weitere drei Semester Rechtswissenschaft. 1861 kehrte er nach Wien zurück, wo er sogleich eine Stelle in der Regierung erhielt, zunächst im Handelsministerium, dann in der Kanzlei des Ministerpräsidenten, und 1867 schließlich im Außenministerium, wo Teschenberg eine Bilderbuchkarriere machte und 1876 zum außerordentlichen Gesandten und bevollmächtigten Minister ernannt wurde. In dieser Eigenschaft vertrat Teschen-

⁸ »Hesperus«- Soirée. Ein Trauerfall«, *Neue freie Presse* (Wien), Morgenblatt, Nr. 826, 17. Dezember 1866, o. S. – Das traurige Ereignis diente dem österreichischen Schriftsteller Ferdinand von Saar (1833-1906) als Motiv für seine Novelle *Marianne* (1873), in der die Titelheldin in genau der gleichen Weise stirbt. (Vgl. Ferdinand von Saar, *Marianne*, ed. Regine Kopp [Bonn 1980], S. 148 und Anm. 317.)

⁹ *Genealogisches Taschenbuch*, S. 499.

berg Österreich 1878 mit Erfolg auf dem Berliner Kongreß, woraufhin ihn der Kaiser in den erblichen Freiherrnstand erhob.¹⁰ Von 1865 bis 1871 war Teschenberg zudem Chefredakteur der regierungseigenen *Wiener Zeitung*. Teschenberg starb am 25. Februar 1886.¹¹ Die Londoner *Times* brachte am nächsten Tag folgenden Nachruf: »Unser Wiener Korrespondent telegraphierte uns gestern nacht: – Ich bedauere, den heute eingetretenen Tod von Freiherr Ernst von Teschenberg vom österreichisch-ungarischen Außenministerium melden zu müssen. Der Verstorbene, der sich in seinem 49. Lebensjahr befand, hatte den Rang eines bevollmächtigten Ministers und war früher Leiter der Presseabteilung des Außenministeriums. Er besaß exzellente Fremdsprachenkenntnisse, war ein charmanter *Causeur* und brillanter Schriftsteller, dessen Talente oftmals von großem Nutzen für das Außenministerium waren, wenn es galt, den regierungsamtlichen Standpunkt zu wichtigen Fragen der Öffentlichkeit zu vermitteln. Die *Times* hat oftmals aus Artikeln zitiert, die alle aus der Feder von Ernst von Teschenberg stammten, ob im *Fremdenblatt*, dem *Pesther Lloyd* oder der *Montags Revue*. Obgleich diese Artikel namentlich nicht gezeichnet waren, konnte doch kein Zweifel über die Identität des Verfassers bestehen, der sich durch seinen geschliffenen, glänzenden, eminent bezwingenden und überzeugenden

¹⁰ Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Bd. 44 (Wien 1882), S. 22-24; *Amtliches Verzeichniß des Personals und der Studirenden auf der Königl. Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin. Winter-Halbjahr 1860/61* (Berlin 1860), S. 34.

¹¹ »† Ernst Freiherr von Teschenberg«, *Neue freie Presse* (Wien), Abendausgabe, 25. Februar 1886, S. 1.

den Stil zu erkennen gab. Es wird für das Außenministerium nicht leicht sein, einen Autor mit Teschenbergs Begabung zu finden, der ihm in dieser schwierigen Position nachfolgen könnte.«¹²

* .

Verglichen mit der Biographie seines Vaters, ist das Leben Hermann Freiherr von Teschenbergs viel dürftiger dokumentiert, insbesondere was die Jahre 1866 bis 1898 betrifft, als Teschenberg nach Berlin zog und Mitstreiter von Magnus Hirschfeld wurde, der kurz zuvor das Wissenschaftlich-humanitäre Komitee (WhK) gegründet hatte. Zudem gibt es kaum gesicherte Belege: was wir über Teschenbergs frühe Jahre wissen, stammt nahezu ausschließlich von Hirschfeld, der sich über das Leben seines Mitarbeiters nach dessen Tod mehrmals öffentlich ausließ – das erste Mal bei der Gedenkveranstaltung für Teschenberg am 22. November 1911: »Teschenbergs Jugend verlief in den denkbar glanzvollsten Verhältnissen. Er erhielt seine Ausbildung auf dem aristokratischen Internat Kalksburg [einem Vorort im Süden von Wien] gemeinsam mit dem späteren König Alfons XII. von Spanien und vielen anderen Mitgliedern des internationalen Hochadels, die heute hervorragende Stellungen im öffentlichen Leben einnehmen. Eine solche stand auch unserem Freunde in sicherer Aussicht. So äußerte sich die verstorbene Kaiserin Elisabeth, der Teschenberg in Pola [Österreichs wichtigstem Militärhafen an der Adria im 19. Jh.] vorgestellt wurde, bezugnehmend auf seine literarischen Neigungen dahin, sie hoffe, in ihm einst den Intendanten des Hofburgtheaters

¹² »Obituary«, *The Times* (London), 26. Februar 1886, S. 10.

zu sehen. Eine derartige Stellung war auch Teschenbergs Jugendtraum. Er sollte nicht in Erfüllung gehen. Wie so viele Homosexuelle riß auch ihn seine Veranlagung aus der Bahn. Ein Vorfall, der seine Homosexualität seiner Familie und den Behörden entdeckte, raubte ihm, obwohl er den Beweis erbringen konnte, daß er keine strafbare Handlung begangen hatte, Heimat, Familie und Karriere. Sein Vater, der bei seiner großen Vorurteilslosigkeit und Verständlichkeit ihm sicher Verständnis entgegengebracht hätte, war kurz vor dieser Zeit gestorben. – Da war es der einzige Trost für Teschenberg, daß er in dieser schwersten Zeit seines Lebens nicht allein stand. Schon in Kalksburg hatte er den Freund kennen gelernt, mit dem ihn sein ganzes späteres Leben hindurch ein untrennbares Band innigster Zusammengehörigkeit verband, ohne daß diesem Verhältnis ein erotischer Charakter innewohnte. Dieser Freund begleitete ihn ins Ausland. Die nächsten Jahre hindurch führten sie ein Wanderleben, das sie zunächst nach Italien und später nach England brachte. Hier lernte Teschenberg den großen englischen Dichter Oscar Wilde kennen und suchte vergebens in dessen trauriger Affäre mit Alfred Douglas aufklärend und versöhnend auf den Vater des letzteren, den Marquis of Queensbury [sic], einzuwirken. Den Wogen der Entrüstung, die der Wilde-Skandal in England hervorrief, hielt Teschenberg in London stand und versuchte – leider mit geringem Erfolge – dem unglücklichen Dichter und seinen homosexuellen Leidensgenossen eine gerechtere Beurteilung zu verschaffen.¹³

¹³ »Hermann Freiherr von Teschenberg †«, *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstu-*

Das zweite literarische Teschenberg-Porträt findet sich in Hirschfelds Geschichte des WhK, die er 1922/23 zum 25-jährigen Gründungsjubiläum unter dem Titel *Von einst bis jetzt* in der Berliner Schwulenzeitschrift *Die Freundschaft* veröffentlichte. Größtenteils handelt es sich hierbei um eine wörtliche Übernahme aus dem Nachruf von 1911. Gleichwohl ist auch dieses Porträt erwähnenswert, zum einen weil Teschenberg hier als »Liebling der anmutigen Kaiserin Elisabeth von Österreich« bezeichnet wird, zum andern weil es den »Vorfall« im Detail beschreibt, der Teschenberg zur Flucht ins Ausland veranlaßt hatte: »Eines Abends [wurde er] auf einer Bank im Wiener Prater in höchst verdächtiger Umarmung mit einem Soldaten von einem Wachmann überrascht und festgestellt.«¹⁴

Noch eine weitere Teschenberg-Reminiszenz muß in unsere Betrachtungen einbezogen werden. Sie findet sich im ersten, 1926 publizierten Band von Hirschfelds monumentaler *Geschlechtskunde*, wo Teschenbergs Vita erzählt wird, um die schädlichen Folgen des Rauchens für die Gesundheit zu zeigen. Die Lebensbeschreibung Teschenbergs beginnt wie folgt: »Als Sohn eines österreichischen Ministers geboren, von einer Anmut, die alle entzückte, die ihn kennen lernten, schien ihm, dem Patenkinde und Liebling der Kaiserin Elisabeth von Österreich, eine glänzende Zukunft gewiß, bis ihn eines Abends sein Schicksal erreichte.

fen (Leipzig), Bd. 12 (1912), S. 243-244.

¹⁴ Zitiert nach der Buchausgabe (*Schriften der Magnus-Hirschfeld-Gesellschaft*, Nr. 1, hrsg. von Manfred Herzer u. James Steakley [Berlin 1986]), S. 12.

Er wurde, wenig über 20 Jahre alt, im Wiener Prater ertappt, als er, auf einer Bank sitzend, einen Kaiserjäger küßte. Wäre es oder er selbst ein Dienstmädchen gewesen (was ihm, wie er versicherte, bei seiner weiblichen Wesensartung bedeutend lieber gewesen wäre als seine hohe Abstammung), hätte sich kein Mensch um den harmlosen Vorgang gekümmert. So wurde er ihm zum Verhängnis, er wurde aufgeschrieben und mit Schimpf und Schande aus der Heimat gejagt; möglichst heimlich und schnell, sagte man ihm, solle er, um den Skandal zu vermeiden, außer Landes gehen. Das erfordere die Rücksicht auf seinen Vater, den Minister, und seine Taufpatin, die Kaiserin. So saß er schon zwölf Stunden nach diesem Vorfall auf der Eisenbahn, um sich nach England zu begeben, wo er mit dem gleichgearteten Oscar Wilde Freundschaft schloß, dessen Werke er später ins Deutsche übertrug. Nach der unmenschlichen Verurteilung des großen englischen Dichters siedelte er nach Paris über und schließlich nach Deutschland, wo er sich ganz in den Dienst des Befreiungskampfes stellte, dessen Bedeutung ihn sein und Wildes Schicksal gelehrt hatte. [...] Oft erzählte er mir, daß, nachdem er von seiner Mutter (es war seine Stiefmutter, die er ebenso zärtlich liebte wie sie ihn) Abschied genommen hatte [...], er sich eine Zigarette anzündete, mit der er zum »Kettenraucher« wurde. Denn von da ab brannte er sich eine Zigarette an der andern an, viele Dutzende am Tage, vom frühen Morgen bis zum späten Abend, viele Jahre lang. [...]«¹⁵

Was ist von diesen Berichten zu halten? In den Standardwerken

¹⁵ *Geschlechtskunde*, Bd. 1 (Stuttgart 1926), S. 357-358.

zur Schwulengeschichte werden sie für bare Münze genommen, ja man hat noch nicht einmal Anstoß genommen an den beiden ins Auge springenden Widersprüchlichkeiten: Hirschfelds erstem Bericht zufolge war Teschenbergs Vater schon tot, als sich der »Vorfall« ereignete, während er dem dritten Bericht zufolge offenbar noch am Leben war. Außerdem sieht der erste Bericht Teschenberg erst auf dem Weg nach Italien, ehe er nach England geht und von dort schnurstracks nach Berlin, während im dritten Bericht Italien als Zwischenstation unerwähnt bleibt und stattdessen zwischen der britischen und der deutschen Hauptstadt ein Aufenthalt in Paris eingeschoben wird.

Zugegeben, dies sind *quantités négligeables*, die ich mit Schweigen übergangen hätte, wenn ich nicht das Gefühl hätte, daß mit Hirschfelds Teschenberg-Porträt etwas grundsätzlich nicht stimmt. Oscar Wilde-Kennern wird dies unmittelbar einleuchten, wenn sie sich die hier reklamierte Beziehung Teschenbergs zu Wilde vor Augen führen wie auch seine Rolle in den Auseinandersetzungen zwischen Alfred Douglas und seinem Vater; denn diese Behauptungen betreffen einen Zeitabschnitt, der bestens dokumentiert ist und in dem der Name Teschenberg allenfalls dadurch auffällt, daß er nicht vorkommt.

In seiner kleinen »Erinnerung an Oscar Wilde«, die er im Oktober 1903 veröffentlichte und die im Anhang abgedruckt ist, machte Teschenberg selbst übrigens nicht so hohe Ansprüche geltend, wie sie ihm von Hirschfeld zugebilligt wurden. Zudem ist dieser Artikel ein derartiges Gewäsch, daß er überhaupt nichts beweist, außer daß sein Autor sich nie und nimmer im inneren

Freundeskreis Oscar Wildes bewegt haben kann, sondern, wenn überhaupt, dann nur an der Peripherie.

Nachdem ein zentraler Bereich von Hirschfelds Reminiszenzen sich als falsch herausgestellt hat, müssen nun natürlich auch seine anderen Aussagen kritisch überprüft werden. Da ist zunächst einmal seine Bemerkung über Teschenbergs Schulbesuch in Kalksburg. Obwohl es kein Dokument gibt, das dies belegt, klingt die Bemerkung zunächst insofern glaubhaft, als das *Collegium Immaculatae Virginis* eine von Jesuiten geleitete Erziehungsanstalt war und Hermann ein strenggläubiger Katholik gewesen sein soll.¹⁶ Doch die Erwähnung des spanischen Thronfolgers läßt die Bemerkung sogleich wieder fragwürdig erscheinen; denn der spätere König Alfons XII. besuchte nicht die Schule in Kalksburg, sondern wie Hermanns Vater das Theresianum, und zwar nur für die kurze Zeit 1869-70. Weshalb also seinen Namen hier ins Spiel bringen? Die einzige Erklärung, die ich dafür habe, ist, daß Hirschfeld / Teschenberg versucht haben, ein argloses Publikum mit einem prominenten Namen zu beeindrucken.

Dann sind da Hirschfelds wiederholte Verweise auf die Kaiserin Elisabeth von Österreich. Ich glaube gern, daß Teschenberg ihr irgendwann und irgendwo einmal vorgestellt wurde – vielleicht in Pola –, es ist aber ein erheblicher Unterschied, ob jemand der Kaiserin einmal vorgestellt wurde – womöglich noch gemeinsam mit vielen anderen – oder ob er ihr Liebling oder Protegé oder gar, in Hirschfelds dritter Version, ihr Paten-

¹⁶ Ebd. – Hirschfeld im *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, Bd. 10 (1909/10), S. 15.

kind war. Es überrascht daher nicht, daß eine diesbezügliche Recherche, die das Österreichische Staatsarchiv freundlicherweise auf meine Anfrage hin unternahm, nichts zutage gefördert hat, was dies belegen könnte.

Schließlich gibt es noch den ominösen »Vorfall« im Prater, der sich kurz nach Teschenbergs zwanzigstem Geburtstag zuge tragen haben soll, was auf die zweite Jahreshälfte 1886 hindeuten würde. Auch diese Aussage kann nicht richtig sein, jedenfalls soweit es die Datierung betrifft. Hellhörig geworden durch eine Randbemerkung Hirschfelds im Jahre 1927, derzufolge Teschenberg Jurist gewesen sei¹⁷, bat ich das Archiv der Universität Wien zu überprüfen, ob Teschenberg vielleicht in Wien studiert habe. Und tatsächlich war es so: Teschenberg wurde im Wintersemester 1885/1886 immatrikuliert und absolvierte ein achtsemestriges Jurastudium, das er im Sommer 1888 abschloß und das ihn – wie seinen Vater vor ihm – zu einem Amt im höheren Staatsdienst qualifizierte.

Eine Umdatierung des »Vorfalls« im Prater auf zwei Jahre später ist also das Mindeste, was Forscher tun müssen, es sei denn, sie haben den Mut, ein völlig anderes Szenario zu entwerfen: In Anbetracht all der oben aufgezeigten Unwahrheiten und Halbwahrheiten bin ich persönlich geneigt anzunehmen, daß es den »Vorfall« nie gegeben hat, sondern daß Teschenberg ihn sich bei seiner Ankunft in Berlin ausgedacht hat, um sich als homosexuellen Märtyrer wie Oscar Wilde in Szene zu setzen. Erinnerung wir uns, daß,

¹⁷ L., »30 Jahre WhK«, *Mitteilungen des Wissenschaftlich-humanitären Komitees*, Nr. 7 (Mai – Juni 1927), S. 44.

als Teschenberg sein Studium abschloß, sein Vater gestorben war. Durch den Tod des Vaters wird Teschenberg wahrscheinlich ein gewisses Vermögen geerbt haben. Nun, nach dem Studienabschluß, mag ihm vielleicht zu Bewußtsein gekommen sein, daß der Staatsdienst letztlich doch nicht »sein Ding« war und daß ihm ein Leben des Müßiggangs mit seinem Freund mehr zusagte. (Bezeichnenderweise ist Teschenberg im Berliner Adreßbuch von 1904 als »Privatier« eingetragen – also als jemand, der nicht von seiner Arbeit, sondern von seinem Vermögen lebt.¹⁸) Was lag da für Teschenberg näher, als zusammen mit seinem Freund Österreich zu verlassen und es sich in *bella Italia* gut gehen zu lassen? Dort blieben die beiden wahrscheinlich bis zum Frühjahr 1895, als die Wilde-Prozesse für Schlagzeilen in ganz Europa sorgten: neugierig geworden und mit seinem Freund im Schlepptau, zog Teschenberg nach London, um die Ereignisse aus nächster Nähe zu verfolgen. Drei Jahre später dann der nächste Ortswechsel, als die Nachricht von Hirschfelds WhK-Gründung Teschenberg (und seinen Freund) nach Berlin lockte.

*

Wie dem auch sei, sofort nachdem Teschenberg in Berlin eingetroffen war, stürzte er sich voller Tatendrang in die Aktivitäten des WhK und wurde »einer seiner eifrigsten Mitarbeiter«, wie Hirschfeld in seiner Gedenkrede von 1911 ausführte: »Vom Frühjahr 1898 bis zum Mai 1905 verging kein Tag, an dem er nicht mit der ihm eigenen Pflichttreue und Gewissenhaftigkeit mit dem Glocken-

¹⁸ Berliner Adreßbuch 1904, Bd. 1, S. 1900.

schlage 10 Uhr auf dem Büro des Komitees erschien, um mehrere Stunden der Befreiungsarbeit zu widmen, Tausende von Briefen schreibend, Aufklärungsschriften absendend, durch Wort und Schrift und namentlich auch die Tat viele von der Gerechtigkeit und Notwendigkeit dieses Kampfes überzeugend.«¹⁹ Elf Jahre später, als das WhK sein 25-jähriges Gründungsjubiläum feierte, würdigte es Teschenbergs Verdienste, indem es sein Bild in eine Photocollage aufnahm, die der aus diesem Anlaß herausgegebenen *Festschrift* als Frontispiz vorangestellt wurde.²⁰

Natürlich richtete das WhK zunächst seine Anstrengungen gegen den berüchtigten § 175 des deutschen Strafgesetzbuches, der homosexuelle Akte unter Männern unter Strafe stellte. Zu diesem Zweck entwarfen Hirschfeld und seine Mitstreiter eine Petition zur Abschaffung des Paragraphen und legten sie den gesetzgebenden Körperschaften des Reiches vor, nachdem sie von einer großen Anzahl namhafter Persönlichkeiten aus allen Bereichen des öffentlichen Lebens unterschrieben worden war – darunter August Bebel, dem Vorsitzenden der SPD, und Max Liebermann, dem berühmten impressionistischen Maler. Teschenberg hatte natürlich auch unterschrieben.²¹ Aber die Petition scheiterte, und der berüchtigte Paragraph wurde

¹⁹ »Hermann Freiherr von Teschenberg †«, S. 244-245.

²⁰ »Führer des Wissenschaftlich-humanitären Komitees: Georg Plock (1910), Dr. Ernst Burchard, Dr. Magnus Hirschfeld, Freiherr von Teschenberg (1904)«, *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, Bd. 22, Nr. 3/4 (1922), Frontispiz.

²¹ »Petition«, *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, Bd. 1 (1899), S. 264.

erst 1994 aus dem Strafgesetzbuch getilgt.²²

Heutigen Lesern mag es seltsam erscheinen, daß bei allem Engagement des WhK für die Aufhebung des Paragraphen 175 sich keins seiner Mitglieder als homosexuell zu outen wagte – mit einer Ausnahme: Teschenberg, der Hirschfeld ein Photo von sich schickte, das ihn in Frauenkleidern zeigte. Beigefügt war die Bemerkung: »Durchdrungen von der Richtigkeit und dem Werte Ihrer Bestrebungen, nicht aus Eitelkeit oder anderen unlauteren Motiven, stelle ich Ihnen das Bildnis, welches meine wahre Natur enthüllt, nebst meinem Namen zur Veröffentlichung im Jahrbuch gern zur Verfügung.« Hirschfeld akzeptierte das Angebot und veröffentlichte das Photo zusammen mit Teschenbergs Notiz und seiner faksimilierten Unterschrift im Jahrbuch für 1902.²³

*

Nicht ganz so atemberaubend wie die eben erwähnte Tat war Teschenbergs Eintreten für Oscar Wilde, denn dies spiegelte lediglich Einstellungen wider, die überall in Deutschland und Österreich vorherrschend waren: für die Schwulen war Wilde sogleich nach seinem Tod zu einer Kultfigur geworden, und für die allgemeine Öffentlichkeit näherten sich seine Werke dem Gipfel ihrer Popularität.

Was Teschenberg in dieser Hinsicht betrifft, so erwähnten wir bereits seine alberne »Erinne-

²² In der Originalfassung dieses Artikels vom Januar 2008 war die Aufhebung des § 175 in die 1970er Jahre datiert. Dies ist nicht korrekt: 1973 erfolgte zwar eine bedeutende Lockerung des Paragraphen, aber wirklich beseitigt wurde er erst, wie oben angegeben, 1994.

²³ *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, Bd. 4 (1902), zwischen S. 176 und S. 177.

nung an Oscar Wilde«, und um der Vollständigkeit halber fügen wir hinzu, daß Teschenberg am 26. Mai 1903 vor dem WhK einen Vortrag über »Die Persönlichkeit Oscar Wildes« gehalten hat, von dem aber keine Einzelheiten überliefert sind.²⁴ Aber dies sind Bagatellen, die man getrost übergehen kann. Nicht so jedoch die autorisierten Übersetzungen, die Teschenberg in schneller Folge in den Jahren 1902-1903 vorlegte von Wildes *Lady Windermere's Fan* [*Lady Windermere's Fächer*], *A Woman of No Importance* [*Eine Frau ohne Bedeutung*], *Salome, An Ideal Husband* [*Ein Idealer Gatte*], *The Importance of Being Earnest* [*Ernst sein!*] sowie von Robert Harborough Sherards *Oscar Wilde. The Story of an Unhappy Friendship* [*Oscar Wilde. Die Geschichte einer unglücklichen Freundschaft*].²⁵

Mit Ausnahme von Sherards Wilde-Biographie wurden alle Übersetzungen von Max Spohr (1850-1905) herausgegeben, einem der Gründer des WhK, dessen Firma in Leipzig im Ruf stand, sich besonders die Verlegung homosexueller Schriftsteller angelegen sein zu lassen. Und mit Ausnahme der beiden letztgenannten Titel hatte Teschenberg für alle Bücher einen Mitarbeiter.

Dieser Mitarbeiter war in allen Fällen Isidore Leo Pavia. Ähnlich wie bei Teschenberg wissen wir vieles über Pavias Leben nur aus zweiter Hand, und zwar von James Agate, dem Pavia eines Tages um 1923 zufällig in einer

²⁴ Monatsbericht des Wissenschaftlich-humanitären Komitees (Mai 1903), # 7 (Nachdruck in *Capri*, Nr. 26 [1998], S. 13).

²⁵ Von der letztgenannten Übersetzung hat der Berliner Rosa-Winkel-Verlag im Jahr 2000 einen Reprint herausgegeben. [Ergänzung zu der Erstfassung des Artikels vom Januar 2008.]

Londoner Kneipe begegnete – um ihn niemals wieder zu verlassen.²⁶ Pavia war Engländer oder, wie Agate sich einmal ausdrückte, »ein holländisch-italienischer Jude spanischer Abstammung, dessen Eltern in Venedig bzw. in Amsterdam geboren waren.«²⁷ Geboren wurde er am 10. März 1875.²⁸ Seit Generationen war seine Familie mit der Welt der Kunst verbunden: eine seiner Großmütter hatte Rossini und Meyerbeer bei ihren London-Aufenthalten in ihrem Haus in Regent's Square zu Gast gehabt²⁹; seine Großmutter mütterlicherseits war eine Schwester der Mutter Sarah Bernhardts³⁰; eine seiner Tanten war Revue-Tänzerin in Paris gewesen und eine Freundin der berühmten Kurtisane Cora Pearl, mit der sie in den 1860er Jahren in einer Operette auftrat³¹; und Pavias Vater war zugegen, als Verdi *La Traviata* 1853 ihre Uraufführung hatte.³²

So schien der junge Leo wie geschaffen für ein ebensolches Künstlerleben. Doch sein Debüt als Pianist bei zwei Solokonzerten in der Londoner St James's Hall 1890, als Pavia kaum 15 Jahre zählte, war ein Desaster. Die angesehene Wochenzeitschrift *Saturday Review* schrieb grimmig: »Es ist unmöglich, lobende Worte für die Urteilskraft desjenigen zu finden, der verantwortlich war für den Auftritt [...] des jungen Isidore Pavia bei zwei Solokonzerten, die am 15. Oktober und 5. November in der St. James's Hall ge-

ben wurden. Isidore Pavia soll in England geboren sein und hier seine Ausbildung erhalten haben: wenn das der Fall ist, so ist dies, jedenfalls was das Letztere betrifft, kein Anlaß zur Gratulation. Mit dem richtigen Unterricht mag er es vielleicht noch zu einem ganz ordentlichen Künstler bringen. Im Augenblick jedoch läßt das, was er bietet, fast in jeder Hinsicht zu wünschen übrig.«³³

George Bernard Shaw besuchte nur das erste Konzert – das zweite ersparte er sich – und verriß es mit sichtlichem Vergnügen: »Ich habe den Namen der angesehenen Schauspielerin vergessen, die, als der kleine Roscius die Londoher Theaterwelt im Sturm eroberte³⁴, meinte, vielleicht lasse sich der Bethlehemitische Kindermord des armen Herodes doch irgendwie entschuldigen. Wer sie auch immer gewesen sein mag, sie war eine kluge Frau. In Anbetracht des Umstandes, daß die Klavierkonzert-Manie der letzten Saison sich anschickt in der neuen Spielzeit fröhliche Urständ zu feiern, war es ein gewisser Trost, daß man uns versprochen hatte, daß die Konzerte durch eine gestandene Künstlerin wie Madame Essipoff³⁵ eröffnet würde. Doch an ihrer Stelle präsentierte man uns Isidore Pavia, von dem versichert

³³ »Recent Concerts«, *Saturday Review* (London), Bd. 70, 8. November 1890, S. 531.

³⁴ »William Henry West Beatty, ein Wunderkind, war in der Saison 1804-05 die Sensation Londons, als er im Alter von 13 Jahren in Covent Garden und Drury Lane alle berühmten Rollen in Shakespeares Tragödien spielte.« (Dan H. Laurence, ed., *The Bodley Head Bernard Shaw. Shaw's Music. The complete musical criticism*, Bd. 2: 1890-1893 [London 1981], S. 177 Anm.)

³⁵ Berühmte russische Pianistin (1851-1914).

²⁶ James Agate, *Ego 6* (London 1944), S. 105 f.

²⁷ *Ego* (London 1935), S. 203.

²⁸ *Ego 4*, S. 198.

²⁹ *Ego*, S. 171.

³⁰ Ebd., S. 203; *Ego 4*, S. 36.

³¹ *Ego 4*, S. 174; *Ego 6*, S. 132; *Ego 8* (London 1946), S. 91.

³² *Ego 5*, S. 219.

wurde, er sei erst fünfzehn Jahre alt, ein ›Wunder an Talent‹ und ›von außergewöhnlichen Fähigkeiten‹, zudem Engländer, von englischen Klavierlehrern ausgebildet und frei von allem ausländischen Makel. [...] Am Mittwochnachmittag ging er gleich einer frischen Lawine auf die Waldsteinsonate los, *fortissimo sempre crescendo e prestissimo sempre accelerando*: er durchstand geschickt die einfachen Passagen, taumelte beherzt durch die Synkopen, stürzte Hals über Kopf die Oktaven rauf und runter und endete, erhitzt aber unbesiegt, nach einer alle Rekorde brechenden und alles auf eine Karte setzenden ›Interpretation‹, die Anton Rubinstein den Atem geraubt hätte und Clara Schumann hätte in Ohnmacht fallen lassen. Als er aufstand um sich zu verbeugen, sportlich-muskulös und zackig, konnte das Publikum ihm den Applaus nicht versagen. (Bekanntlich glaubt es ja, daß seine Schlachten auf den Sportplätzen von Eton gewonnen wurden.³⁶) Was mich betrifft, so freue ich mich, daß Herr Pavia – er ist wirklich zu männlich, als daß man ihn Jungherr Isidore nennen könnte – bereit ist, die Kraft seiner Jugend auf einer höheren Ebene zu testen als auf der des athletischen Barbaren. Aber obwohl seine Musikalität, unverdorben und unaufgesetzt wie sie ist, eine Gabe darstellt, für die man ihn und seine Bekannten aufrichtig beglückwünschen muß, so hat er doch noch nicht jene Tiefe des Gefühls und Wachheit des künstlerischen Empfindens entwickelt, die allein es rechtfertigen können,

³⁶ Ein Anspielung auf den berühmten Ausspruch, der dem Herzog von Wellington (1769-1852) zugeschrieben wird: »Die Schlacht von Waterloo wurde auf den Sportplätzen von Eton gewonnen.« [Ergänzung zu der Erstfassung des Artikels.]

daß jemand – und sei er auch noch so jung – in der St. James's Hall an die Öffentlichkeit tritt als Interpret Beethovens. Und was Herrn Pavias Technik betrifft [...], so würde es unter Experten von europäischem Rang heißen, daß er überhaupt keine Technik besitzt. Kurzum, Herr Pavia sollte sich – wie die meisten englischen Anfänger – von seinen ersten Ratgebern trennen, das unausgereifte Konzertieren aufgeben und stattdessen für einige harte Studienjahre ins Ausland gehen.«³⁷

Wer auch immer für Pavias Erziehung verantwortlich war, er nahm sich offenbar Shaws Anregung zu Herzen und schickte den Jungen »für einige harte Studienjahre ins Ausland«, und zwar nach Wien, wo Leo zwei Jahre lang Klavierstunden nahm bei dem berühmten Theodor Leschetizky (1830-1915), Ehemann übrigens von 1878 bis 1892 der erwähnten Madame Essipoff.³⁸ Aber, wie sich herausstellte, auch dies half nicht, weil Pavia nie lernte, sein Lampenfieber in den Griff zu bekommen. »Er blieb,« wie Agate einmal wunderbar sagte, »ein hilfloses Opfer seiner Nerven. So war es gut, daß er das Konzertpodium aufgab zugunsten des Salon, wo sein großes musikalisches Talent immenses Vergnügen bereitet hat.«³⁹

Dieser »brillante verhinderte Konzertpianist«⁴⁰, den Teschenberg höchstwahrscheinlich durch das WhK kennenlernte, war also Teschenbergs Mitarbeiter bei den meisten seiner Übersetzungen. Warum nicht bei allen?

³⁷ »Children and Copyright«, *The World* (London), 22. Oktober 1890; abgedruckt in Dan H. Laurence, ed., a.a.O., S. 177-178.

³⁸ *Ego* 5, S. 196.

³⁹ Ebd., S. 12.

⁴⁰ *Ego* 2, S. 94.

Weil es, wie Pavia Agate erzählte, schließlich zum Streit zwischen den beiden kam: »Freiherr von Teschenberg [...] wurde ein enger Freund von mir, und er betrog mich um fünfhundert britische Pfund.«⁴¹

So lag die Verantwortung für die Übersetzung des Werkes, das uns hier am meisten interessiert – die Vierakt-Fassung von *Earnest* –, von Sherards Wilde-Biographie ganz zu schweigen, einzig und allein bei Teschenberg.

Als Agate im November 1940 ein Exemplar von Teschenbergs Übersetzung in die Hände bekam – und natürlich war es Pavia, der es ihm gegeben hatte –, fragte er bei Alfred Douglas an, wie Teschenberg denn in den Besitz der Vorlage für seine Übertragung gekommen sein könnte. Bosie antwortete am 18. November in einem Brief aus Hove, seinem Wohnsitz in Sussex: »*The Importance of Being Earnest* sollte ursprünglich im 18. Jahrhundert spielen. [...] Oscar hat mir die Grundidee des Stückes zwei- oder dreimal erzählt, ehe er sich an die schriftliche Abfassung machte. Ich meinte, es wäre viel besser, wenn das Stück in der Gegenwart spielte, worauf Oscar erwiderte: ›Ich glaube, du hast völlig recht,‹ und sich meinen Vorschlag zu eigen machte. Ursprünglich war die Komödie in vier Akten. Freiherr von Teschenberg, dessen deutsche Übersetzung Du erwähnst, gelangte sehr wahrscheinlich in den Besitz eines Typoskripts des ersten Entwurfs. Als Oscars gesamte Habe in Tite Street gleich nach seiner Verhaftung versteigert wurde, verschwanden alle möglichen Briefe und Dokumente. Pfandleiher und andere Leute durchstrichen in Massen

⁴¹ *Ego* 4, S. 127.

das Haus, und zweifellos haben einige von ihnen geklaut, was ihnen in die Finger kam. Wahrscheinlich hat einer von ihnen diesen Entwurf des Stückes mitgehen lassen, und später, nach Oscars Tod, kann dieser Freiherr von Teschenberg ihn ohne Schwierigkeiten bei einem Antiquar erstanden haben. Das Stück wurde auf drei Akte zusammengestrichen hauptsächlich, wie ich glaube, weil Alexander meinte, es bedürfe der Kürzung. Oscar fragte mich natürlich in dieser Angelegenheit um Rat, und ich mußte Alexander recht geben. Aber ich hatte so gut wie alles vergessen, bis Deine Anfrage mir die Dinge in Erinnerung zurückrief.«⁴²

Douglas' Antwort ist so irreführend in der Sache, wie sie peinlich im Ton ist: Bedenkt man, daß Teschenberg ja nicht dieses eine Stück allein, sondern nahezu alle dramatischen Werke Wildes übersetzte, dann erscheint es mehr als unwahrscheinlich, daß er sein Exemplar der Vierakt-Fassung von *Earnest* bei einem Antiquar gekauft haben soll. Vielmehr ist anzunehmen, daß er es unmittelbar von Robert Ross erhalten hat, der damals alles in seinen Kräften stehende tat, um Tantiemen in Deutschland zu beschaffen zur Begleichung von Wildes Schulden. Die Übersetzung der vieraktigen Fassung muß Ross als willkommene Gelegenheit erschienen sein, weiteres Geld aufzutreiben, nachdem Felix Paul Greve (1879-1948) bereits 1902 die Dreiakt-Version übersetzt hatte.⁴³

⁴² *Ego* 5, S. 54.

⁴³ Zu Felix Paul Greve, einer zwielichtigen Figur, der 1903 wegen Betrugs zu einer einjährigen Gefängnisstrafe verurteilt wurde und der 1909 außer Landes floh, um in Kanada unter dem Namen Frederick Philip Grove ein neues Leben zu beginnen, siehe Douglas O.

Es ist heute unter deutschen Literaturkritikern Mode geworden, Teschenbergs bzw. Teschenberg / Paviass Übersetzungen mit einem verächtlichen Lächeln abzutun. Nicht daß die Kritiker sich die Mühe machten, besagte Übersetzungen einer eigenen Überprüfung zu unterziehen: es genügt ihnen völlig, sich auf zwei Autoritäten für ihr Urteil berufen zu können. Der erste Gewährsmann, der immer wieder ins Feld geführt wird, ist Carl Hagemann (1871-1945), ein Theaterleiter und Verfasser einer populären Wilde-Biographie, der 1925 süffisant bemerkte: »Die Herren Isidore Leo Pavia und Hermann Freiherr von Teschenberg haben sie [Wildes Komödien] einfach schauderhaft übersetzt. Wie man erzählt, soll der erste ein Engländer gewesen sein, der kein Deutsch, und der zweite ein Deutscher, der kein Englisch konnte.«⁴⁴ Ironischerweise hinderte Hagemann dies nicht daran, als er seine eigene – 1947 posthum erschienene – Ausgabe von Wildes Komödien vorbereitete, statt auf die englischen Originale zurückzugreifen, einfach von Teschenbergs bzw. Teschenberg / Paviass »schauderhaften« Übersetzungen abzuschreiben.⁴⁵

Die andere Autorität, die man unermüdlich zitiert, ist der hervorragende Oscar Wilde-Übersetzer und Literaturkritiker Max Meyerfeld (1875-1940), der sich

Spettigue, F. P. G. *The European Years* (Kingston, Ontario, 1973).

⁴⁴ *Oscar Wilde. Sein Leben und sein Werk*. Vollst. umgearb. u. erw. Fassung (Stuttgart u.a. 1925), S. 95. – Die Bemerkung ist wörtlich wieder abgedruckt in Hagemanns Ausgabe von Wildes *Vier Komödien* (Wiesbaden 1947), S. 14.

⁴⁵ Vgl. Rainer Kohlmayer, *Oscar Wilde in Deutschland und Österreich. Untersuchungen zur Rezeption der Komödien und zur Theorie der Bühnenübersetzung* (Tübingen 1996), S. 247.

in einer Sammelbesprechung von 1904 am Rande abfällig über Teschenberg / Paviass Übersetzung von *A Woman of No Importance* äußerte.⁴⁶ (Eine viel bessere Quelle wäre übrigens Meyerfelds regelmäßige Kolumne »Berliner Theater« in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 20. September 1903 gewesen, wo Meyerfeld davon spricht, daß es in Teschenberg / Paviass Übersetzung »von Sprachfehlern wimmelt.«⁴⁷) Nun, ich habe den größten Respekt vor Max Meyerfeld – vielleicht niemand mehr als ich –, aber ich kenne auch seinen Hang, sich als Pontifex maximus aufzuspielen. Ich habe Teschenberg / Paviass Übersetzung von *A Woman of No Importance* mit dem englischen Original verglichen: zugegeben, sie ist keine Musterübersetzung, doch enthält sie nichts, was Meyerfelds Verdammungsurteil rechtfertigen würde.

Wie oben bereits erwähnt, handelt es sich bei Meyerfelds vielzitiertem Kritik nur um eine Randbemerkung: sein Hauptaugenmerk galt Teschenbergs Übersetzung von Sherards Wilde-Biographie, von der Meyerfeld sagte: »Die Übersetzung des Buches sollte eigentlich mit Grabeschweigen übergangen werden, denn sie versündigt sich an der deutschen Sprache; aber es erscheint mir doch Pflicht, dies dem Freiherrn von Teschenberg nachdrücklich zu sagen.«⁴⁸ Auch hier erlaube ich mir zu widersprechen: was Meyerfeld »Versündigung an der deutschen Sprache« nennt, ist meines Erachtens nichts

⁴⁶ »Von und über Oscar Wilde«, *Das literarische Echo* (Berlin), Bd. 6, Nr. 8 (15.01.1904), Sp. 541.

⁴⁷ »Berliner Theater«, *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 261, 20. September 1903, o. S.

⁴⁸ »Von und über Oscar Wilde«, Sp. 541.

weiter als die Wiedergabe von Sherards Versündigung an der englischen Sprache in einem anderen Idiom. Außerdem wird Meyerfeld wahrscheinlich kaum mehr als einen flüchtigen Blick auf Teschenbergs Übersetzung geworfen haben. Schließlich hatte er Sherards Buch bei seinem Ersterscheinen in England genauestens gewürdigt.⁴⁹ Warum also hätte er sich der Mühe unterziehen sollen, das Buch noch einmal durchzugehen? Hätte er es getan, so hätte er es zudem sich mit Sicherheit nicht versagen können, sich den Autor zur Brust zu nehmen, wo dieser über einigen »falschen Freunden« stolperte und »tapestry« mit »Tapete« übersetzte, »novel« mit »Novelle« und »genial« mit »genial«.⁵⁰

Schließlich und endlich gibt es die Aussage Kohlmayers, der Teschenbergs Übersetzung von *Earnest* minutiös überprüft hat, wobei er – kaum überraschend – zu dem Ergebnis kam, daß Teschenberg den feineren Nuancen von Wildes Text nicht immer gerecht geworden ist.⁵¹ Für jemanden, der nicht alles auf die Goldwaage legt, heißt dies im Klartext, daß Teschenbergs Übersetzung im großen und ganzen als annehmbar bezeichnet werden kann.

Die Aufnahme von Teschenbergs bzw. Teschenberg / Pavias Übersetzungen war gemischt: während ihre *Salome* nicht den Hauch einer Chance gegen die Übersetzung von Hedwig Lachmann (1865-1918) hatte – besonders nicht, nachdem Richard Strauß Lachmanns Text als Li-

bretto für seine Oper genommen hatte – , war Teschenbergs Übersetzung von Sherards Wilde-Biographie noch 1928 im Buchhandel erhältlich. Die vieraktige Fassung von *The Importance of Being Earnest* wurde anscheinend nur zweimal aufgeführt – 1904 in Hamburg und 1907 in Düsseldorf⁵² –, im Jahr 1905 hat jedoch Richard Vallentin (1874-1908), ein ehemaliger Mitarbeiter Max Reinhardts, Teschenbergs Version auf drei Akte gekürzt; und in dieser Form, die wohl gemerkt nicht identisch ist mit Wildes Fassung von 1899, wurde sie maßgeblich für die deutschen Bühnenproduktionen in den folgenden dreißig Jahren. Ähnliches gilt für die anderen, gemeinsam mit Pavia übersetzten Komödien.⁵³

*

Die Übersetzung von Sherards *Oscar Wilde. The Story of an Unhappy Friendship* war die letzte Arbeit, mit der Teschenberg sich einen Namen machte. Nach jahrelangem Kettenrauchen war seine Gesundheit dermaßen zertrümmert, daß er sich gezwungen sah, alle seine Tätigkeiten, die organisatorischen wie die literarischen, einzustellen. Im Frühjahr 1905 verließ er Berlin und zog nach Italien, um im südlichen Klima Genesung zu suchen.⁵⁴ Vergeblich. Teschenberg starb am 6. November 1911 in einem Krankenhaus in Neapel.⁵⁵

⁵² Kohlmayer, S. 142-147. Vgl. auch *Deutscher Bühnen-Spielplan* (Leipzig), Bd. 9 (1904/5), S. 1, 284-285; ebd., Bd. 12 (1907/8), S. 120, 244, 374, 798.

⁵³ Kohlmayer, S. 374-379.

⁵⁴ *Monatsbericht des Wissenschaftlich-humanitären Komitees* (Berlin), Bd. 4, Nr. 6 (1. Juni 1905), S. 20, # 40.

⁵⁵ In der Erstfassung des Artikels war Teschenbergs Ableben noch relativ unbestimmt auf den »Herbst 1911« datiert. (Vgl. Hirschfeld, *Geschlechtskunde*, Bd. 1, S. 358.) Die Angabe des genauen Todesdatums verdanke ich den Recher-

*

Um unsere Geschichte abzurunden, wollen wir mit einigen Worten noch kurz den weiteren Lebensweg von Teschenbergs Mitübersetzer Isidore Leo Pavia schildern. Von Juli 1910 bis April 1912 brachte das *Jahrbuch* des WhK einen langen Fortsetzungsartikel von ihm unter dem Titel »Die männliche Homosexualität in England, mit besonderer Berücksichtigung Londons. Ein Beitrag zur Sittengeschichte«.⁵⁶ Wenn der Artikel in der Form veröffentlicht worden wäre, in der er geschrieben war, wäre er sogar noch länger ausgefallen. Aber nachdem er juristischen Rat eingeholt hatte, entschied sich Hirschfeld in letzter Minute, auf den Abschnitt, den Pavia »Geschlechtliches« überschrieben hatte, besser zu verzichten.⁵⁷ Diesen Abschnitt stellte Pavia höchstwahrscheinlich dem WhK mündlich vor, als er am 9. Mai 1911 zu einem Vortrag nach Berlin kam.⁵⁸

Am 20. Juni 1914 wurde Pavia auf der Jahreshauptversammlung des WhK als Vertreter für London in das »Obmänner-Kollegium« gewählt.⁵⁹ Doch weniger als zwei Monate später befanden sich England und Deutschland im Krieg miteinander, und an »Vertretung« war nicht länger zu denken. Die Verbindungen waren indes nicht vollständig unterbrochen, wie ein herzerreißender Brief Pavias an

chen von Claudio Critelli aus Genua. Vgl. seine Website <http://claudiocritelli.blogspot.com/2008/06/hermann-freiherr-von-teschenberg.html>.

⁵⁶ Bd. 10 (1909/10), S. 362-378; Bd. 11 (1910/11), S. 18-51, 397-408; Bd. 12 (1911/12), S. 32-49, 166-181, 297-316.

⁵⁷ *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, Bd. 11 (1910/11), S. 228, # 3.

⁵⁸ Ebd., S. 447, # IV.

⁵⁹ *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, Bd. 14 (1914), S. 377.

⁴⁹ »Erinnerungen an Oscar Wilde«, *Neue deutsche Rundschau* (Berlin), Bd. 14, Nr. 4 (April 1903), S. 400-407.

⁵⁰ *Oscar Wilde: Die Geschichte einer unglücklichen Freundschaft* (Minden 1903), S. 8, 61, 72.

⁵¹ A.a.O., S. 127-141.

Hirschfeld vom 5. Mai 1915 belegt: »Lieber, verehrter Herr Doktor! Mit der größten Freude las ich ihre beiden Briefe an Hamilton⁶⁰, und tröstet und ermuntert es mich sehr, daß Sie in diesen unbeschreiblich traurigen Zeiten mich nicht vergessen haben. Denn wie Sie sich wohl denken können, ist der jetzige Krieg die größte Tragödie meines Daseins. [...] Gesundheitlich leide ich auch darunter, denn die heutigen Zustände haben meine Neurasthenie derart verschlimmert, daß ich fortwährend ein wahres Märtyrertum durchmachen muß, welches jeder Beschreibung spottet. [...] Unterdessen seien folgende mir aus vollem und ganzem Herzen kommende Worte ausgesprochen, sowohl an Sie als an alle meine Freunde im Komitee und an alle in Berlin und sonst in Deutschland, die mich noch in freundlicher Erinnerung behalten haben: Nie und nimmer werde ich aufhören, an Deutschland, an die Deutschen, an deutschen Geist und deutsche Denkungsart [...] zu denken, ohne eine Dankbarkeit und Gefühlstiefe, deren Spuren in meiner Geistesrichtung unverilgbar sind. War nicht Deutschland meine geistige Mutter? Sog ich nicht alle Kenntnis und das bißchen Weisheit, die ich besitze, an ihrem Busen? Ich kann jetzt nur in Liebe und Tränen hoffen, daß Gott es mir noch gewährt, Sie alle in besseren künftigen Friedenszeiten unter denselben schönen Verhältnissen zu treffen, wie es ehemals so oft der Fall war. Bitte, diese meine Worte allen Beteiligten mitzuteilen. Ich verbleibe Ihr bis zum Tode treuer und ergebener J.

⁶⁰ Gerald Hamilton (ca. 1888-1970) diente Christopher Isherwood später als Vorbild für den Charakter Mr Norris in seinem Roman *Mr Norris Changes Trains* (1935).

Leo Pavia.« Hirschfeld entsprach der Bitte und veröffentlichte Pavias Brief in seinem *Jahrbuch*.⁶¹

Angesichts des zitierten Briefes entbehrt es nicht einer gewissen Ironie, daß, wie Oscars Oxforder Kommilitone Edgar Jepson (1863-1938) in seinen Memoiren schreibt, Pavia 1916 bei Einführung der allgemeinen Wehrpflicht in England zu einem Kriegsgefangenenlager abkommandiert wurde, »um deutsche Gefangene als Kapellmeister zu bewachen.«⁶² Aber der Friede kam schließlich doch, und mit ihm ging auch Pavias Wunsch in Erfüllung: Vom 28. bis zum 30. August 1920 veranstaltete Hirschfeld mit seinem WhK die erste Nachkriegs-Generalversammlung, und Pavia wurde pflichtgemäß wiederum als Londoner Vertreter ins Obmänner-Kollegium berufen.⁶³

Der Eindruck, den die Jahreshauptversammlung von 1920 und Pavias Wiederwahl machten, war jedoch trügerisch: das WhK erlangte nie wieder die Stärke, die es vor dem Weltkrieg gehabt hatte; und Pavia scheint bald sein Interesse an ihm verloren zu haben, denn in den Berichten des WhK taucht sein Name nicht mehr auf. Stattdessen wurde er, wie bereits erwähnt, der unzertrennliche Freund von James Agate und seinem Kreis. Und als Agate 1935 die Serie seiner *Ego*-Bände begann, war Pavia so etwas wie der gute Geist des Unternehmens. Er starb am 26. September 1945. Agate gedachte seiner

⁶¹ »Brief unsers englischen Obmanns J. Leo Pavia.« *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, Bd. 15 (1915), S. 94-95.

⁶² *Memories of an Edwardian and Neo-Georgian* (London 1937), S. 210.

⁶³ *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, Bd. 20 (1920), S. 179.

in einem Nachruf in der *Times*⁶⁴ und widmete den letzten Band seiner Serie (*Ego 9*) »in memoriam Isidore Leo Pavia.«⁶⁵ Für diese Widmung werden Oscar Wilde-Verehrer zweifellos Sympathie empfinden, denn schließlich ist es Pavia gewesen, durch den internationale Forschung aufmerksam wurde auf den ersten Herausgeber der Vierakt-Fassung von *The Importance of Being Earnest* – Hermann Freiherr von Teschenberg.



Erinnerung an Oscar Wilde⁶⁶

Im großen achteckigen Saal der Herzogin von X, des Urbilds der Lady Hunstanton, erblickte ich Oscar Wilde zum ersten Male. Um ihn drängten sich Englands stolze Namen, der Adel der Geburt, des Geistes, der Schönheit. Hoch aufgerichtet überragte seine athletische Gestalt alle, die ihn umringten und seinen Worten lauschten; seine Augen leuchteten, sein ganzes Wesen drückte die Freude aus, daß seine Thesen, seine Paradoxe, seine Bonmots gefielen, Heiterkeit erweckten, Eindruck machten. Als dann nach Tisch die Herren allein zurückgeblieben waren, erzählte er, das wellig gescheitelte Haupt bequem im Lehnstuhl zurückgelehnt, ein Erlebnis, ein Märchen in geistsprühenden, scharf geschliffenen Sätzen mit beredten, weiblich graziösen Gebärden – unnachahmlich, unvergeßlich.

Wenige Jahre später, in einer lauen Frühlingsnacht, stand er vereinsamt, ein von den Meisten ängstlich Gemiedener, im Kolosseum zu Rom. Seine Haltung war noch die

⁶⁴ »Obituary«, *The Times* (London), 28. September 1945, S. 7.

⁶⁵ *Ego 9* (London 1948), Rückseite des Titelblatts.

⁶⁶ *Das Theater* (Berlin), Bd. 1, Nr. 2 (15. Oktober 1903), S. 28-29.

alte, stolz erhobenes Haupt,
ungebeugte, ungebrochene
Schultern, aber in seinem Antlitz
machte sich ein herber, kalter, fast
grausamer Zug bemerkbar, wenn
auch das verächtliche Lächeln
seiner Lippen der bengalischen Be-

leuchtung gelten mochte, welche
die edlen Linien der herrlichen
Ruine brutalisierte. Auch seinem
Gange fehlte das Schwebende,
Leichtfüßige, sich Wiegende von
ehedem. War das noch Oscar
Wilde? Nein, der war der Welt

gestorben, an jenem Tage, da man
ihn verurteilt hatte, weil er zu stolz
gewesen war, zu lügen und zu
heucheln

Manfred Herzer

Personalbibliografie Isidore Leo Pavia (1875 - 1945)

Im Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen von 1920 wird Pavia aus Anlass seines Aufenthaltes in Berlin als »Schriftsteller« bezeichnet (S. 179). Ein schriftstellerisches Werk Pavias konnte jedoch – abgesehen von der Artikelserie über die männliche Homosexualität in England im Jahrbuch von 1910-1912 und der Mitarbeit an der Übersetzung von Komödien Oscar Wildes – nicht ermittelt werden. Es ist daher sehr wahrscheinlich, dass es dieses schriftstellerische Werk gar nicht gibt resp. auf die genannten Texte beschränkt. Um so überraschender war die Entdeckung eines kleinen Œuvres aus Klavierkompositionen im Katalog der British Library.

A. Gedruckte Kompositionen

- Polka Viennoise on a Theme by Johann Strauss, for 2 Pianos. London: Oxford Univ. Press 1935
- Deux Amants dansants, for Piano. London: Augener 1927
- Vieille Valse Viennoise, for Piano. London: Augener 1927
- À Cecile des beaux Yeux, for Piano. London: Augener 1926
- Bourrée alt'antico, for Piano. London: Augener 1926
- Cabaret Polka, for Piano. London: Augener 1926
- Contre-Danse Styrienne, for Piano. London: Augener 1926
- Fandango triste, for Piano. London: Augener 1926
- En Veine de Pavlova. Dance-Phantasie for Piano. London: Augener 1925
- Habanera. Dance-Phantasie for Piano. London: Augener 1925
- Landler. Dance-Phantasie for Piano. London: Augener 1925
- Vers de Société. 3 Imitations pour le Piano. London: E. Ashdown 1912
- A Manual of Advanced Pianoforte Technique. London: Edwin Ashdown 1912
- Six Songs. Words by A. Douglas and I.L.Pavia. London, New York, Toronto: Edwin Ashdown 1910. 32 S. (Die Songs »I have made a garden of my life«, »Your youth is gold without alloy«, »I throw the sword aside« und »To a young soldier« sind Vertonungen von Gedichten Pavias.)

B. Textbeiträge zum Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen

- Die männliche Homosexualität in England, mit besonderer Berücksichtigung Londons. Ein Beitrag zur Sittengeschichte von I. L. Pavia in London. I. Allgemeines, in: Vierteljahrsberichte des Wissenschaftlich-humanitären Komitees. Fortsetzung der Monatsberichte und des Jahrbuchs für sexuelle Zwischenstufen, Jg. I, Heft 4, Juli 1910, S. 362-378
- Die männliche Homosexualität in England, mit besonderer Berücksichtigung Londons. Ein Beitrag zur Sittengeschichte von I. L. Pavia in London. II. Eigentümliches und Gesellschaftliches aus dem englischen Urningsleben, in: Vierteljahrsberichte des Wissenschaftlich-humanitären Komitees. Fortsetzung der Monatsberichte und des Jahrbuchs für sexuelle Zwischenstufen, Jg. II, Heft 1, Oktober 1910, S. 18-51
- Die männliche Homosexualität in England, mit besonderer Berücksichtigung Londons. Ein Beitrag zur Sittengeschichte von I. L. Pavia in London. IV. Gesetzliches, Historisches und Literarisches, in: Vierteljahrsberichte des Wissenschaftlich-humanitären Komitees. Fortsetzung der Monatsberichte und des Jahrbuchs für sexuelle Zwischenstufen, Jg. III, Heft 1, Oktober 1911, S. 32-49
- Die männliche Homosexualität in England, mit besonderer Berücksichtigung Londons. Ein Beitrag zur Sittengeschichte von I. L. Pavia in London. (Fortsetzung), in: Vierteljahrsberichte des Wissenschaftlich-humanitären Komitees. Fortsetzung der Monatsberichte und des Jahrbuchs für sexuelle Zwischenstufen, Jg. III, Heft 2, Januar 1912, S. 166-181

- Die männliche Homosexualität in England, mit besonderer Berücksichtigung Londons. Ein Beitrag zur Sittengeschichte von I. L. Pavia in London. (Schluß), in: Vierteljahrsberichte des Wissenschaftlich-humanitären Komitees. Fortsetzung der Monatsberichte und des Jahrbuchs für sexuelle Zwischenstufen, Jg. III, Heft 3, April 1912, S. 297-316

- Brief unsers englischen Obmanns J. Leo Pavia, in: Vierteljahrsberichte des Wissenschaftlich-humanitären Komitees während der Kriegszeit. Hrsg. statt des Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen, Jg. XV, Heft 2, Juli 1915, S. 94-95

C. Oscar-Wilde-Übersetzungen mit Herrmann von Teschenberg

- Oscar Wilde: Eine Frau ohne Bedeutung. Komödie. Ins Deutsche übertragen von Isidore Leo Pavia und Hermann Frhr. v. Teschenberg. Leipzig: Max Spohr 1902

- Oscar Wilde: Lady Windemeres Fächer. Das Drama eines guten Weibes. Ins Deutsche übertragen von Isidore Leo Pavia und Hermann Frhr. v. Teschenberg. Leipzig: Max Spohr 1902

- Oscar Wilde: Ein idealer Gatte. Ins Deutsche übertragen von Isidore Leo Pavia und Hermann Freiherr von Teschenberg. Leipzig: Max Spohr 1903

- Oscar Wilde: Salome. Drama in einem Aufzug. Ins Deutsche übertragen von Isidore Leo Pavia und Hermann Frhr. v. Teschenberg. Leipzig: Max Spohr 1903



Isidore Leo Pavia (right) with James Agate

From *Ego 3, being still more of the autobiography of James Agate*
by James Agate (London, George G. Harrap, 1938)

facing p. 40.

Im Frühjahr dieses Jahres erschien im Männerschwarmverlag die Neuausgabe des französischen Schwulenromans *Dédé*, den zuerst 1903 der Leipziger Spohr-Verlag in deutscher Übersetzung vorgelegt hatte. Über den Autor Achille Essebac (eigentlich Achille Bécasse, 1868-1936) erfahren wir einiges in dem von Jean-Claude Féray verfassten Nachwort. Féray ist gewissermaßen der ultimative Essebac-Experte, denn er hat parallel zum deutschsprachigen *Dédé* im Pariser Verlag Quintes-feuilles eine Monografie zu Essebac herausgegeben, die erste überhaupt. Im vorliegenden Heft auf den Seiten 37 ff. ist ein Kapitel daraus in Übersetzung abgedruckt. Féray nennt sein Buch eine »biog-anthologie«, da es zur Hälfte aus Essebacs Biografie besteht und im zweiten Teil aus kommentierten Auszügen aus Werk des Dichters. Dieses Werk war am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts in den einschlägigen Kreisen recht beliebt, ist heute jedoch erst durch die Anstrengungen der beiden Kleinverlage in Hamburg und Paris am öffentlichen Wahrnehmungshorizont wieder aufgetaucht. Féray beklagt in seinem Buch mehrfach, dass Essebacs Schriften seinerzeit weitgehend ignoriert wurden, heute völlig vergessen sind und einst allenfalls von gleichfalls vergessenen Rezensenten und Literaten besprochen wurden. Er glaubt, dass man Essebacs Werk verkannt habe und bemüht sich um seine Rehabilitierung.

Einen besonderen Fall sieht er in Numa Praetorius, dem Autor der »Bibliographie der Homosexualität« im *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*. Praetorius hatte 1905, als die deutsche Version von *Dédé* erschienen war, in seiner Bibliographie alle drei Schwulen-Romane Essebacs besprochen – die Besprechung wird hier im Folgenden dokumentiert – und ist dabei zu einem zwiespältigen Endurteil gekommen. Praetorius hat also auch die hohe Qualität der Romane verkannt, was Féray mit den mangelnden Französischkenntnissen Numas, dessen Muttersprache Deutsch gewesen sei, erklärt, ferner mit Numas wenig entwickeltem Sinn für die Besonderheit von Sprachkunstwerken; er habe etwas einseitig der Frage nachgespürt, wie in den rezensierten Büchern die Homosexualität zur Sprache gebracht wird, und musste so im Fall Essebac zu seinem Fehlurteil kommen.

Dem Neuabdruck der Besprechung von Numa Praetorius folgt die Übersetzung eines Kapitels aus Férays Buch, worin der seinerzeit in der psychiatrischen Fachpresse Frankreichs dokumentierte Fall des 18-jährigen Argentiniers Julio Maria Malbranche rekonstruiert wird. Malbranche hatte 1905 in Bonn am Rhein einen misslungenen Selbstmordversuch unternommen, weil er in einen elfjährigen Jungen unglücklich verliebt war und sich zudem mit dem ebenfalls unglücklich Liebenden in Essebacs *Dédé* identifiziert hatte. Féray konnte in diesem Kapitel mit großer Akribie und sehr viel Finderglück – die Recherchen führten bis Buenos Aires – die Biografie des schwulen, oder genauer: pädophilen Malbranche nachzeichnen.

Zur Frage der künstlerischen Qualität von *Dédé*, die anscheinend nicht nur von Féray sondern auch von Wolfram Setz, dem Herausgeber des Neudrucks, als sehr hoch eingeschätzt wird, scheint es das Beste, den Prinzen Orlowky aus der Fledermaus (eine echte sexuelle Zwischenstufe!) zu zitieren: Chacun à son goût.

MH



Zweites Fenster – Mitte: Sterbender Genius der Baukunst mit Säulenrümmern, rechts und links: den Untergang der Kunst beklagende Jünglinge.

Drei Romane von Achille Essebac

Rezension aus dem Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen 1905, S. 1031-1043

Essebac, Achille¹: *Dédé*. (Paris, Ambert 1901.) Auch in deutscher Übersetzung von Georg Herbert erschienen. (Verlag Spohr 1903).

Das Stoffliche, die äußeren Begebenheiten des Romans, lassen sich in wenigen Sätzen zusammenfassen. Die Hauptsache ist der Stimmungsgehalt, deshalb können nur wörtliche Citate einen Begriff von dem Inhalt geben. Ich citiere aus der deutschen Übersetzung, die dem Geist des Originals ziemlich nahe kommt.

Der 15jährige Marcel und der gleichaltrige André Dalio (*Dédé*), beide Interne in einem Pariser Gymnasium, werden enge Freunde. *Dédé* erweckt gleich bei seinem Eintritt in die Schule die lebhafteste Sympathie von Marcel:

»Im ganzen Hof war wie ein Leuchten: der Eintritt des kleinen »Neuen« ... Das Leid war minder groß, mit solch entzückendem Geschöpf eingeschlossen zu sein, wie ich es an der Hand führte.« (S. 13)

Marcel nimmt *Dédé* unter seinen Schutz und ist ihm in allem behülflich. *Dédé* ist bald bei allen Mitschülern beliebt.

Marcel's Sinn für die Schönheit, für die vollendete Form entwickelt sich dank dem Einfluß von *Dédé*. Aber

¹ Außer den drei im Folgenden besprochenen Romanen hat Essebac in dem schon im Jahre 1898 erschienenen Buch »Partenza, Vers la beauté« an zahlreichen Stellen die männliche Schönheit verherrlicht. Das Buch enthält Reiseeindrücke und Beschreibungen von der Riviera und den Großstädten Italiens. Das Homosexuelle tritt nicht direkt hervor, sondern nur verschleiert und dichterisch verhüllt, nichts destoweniger liegt schon in »Partenza« unverkennbares homosexuelles Empfinden vor, das sich in enthusiastischen Schilderungen der schönen jungen Italiener sowie der männlichen Darstellungen der klassischen Kunst äußert. Die homosexuellen Stellen befinden sich S. 50, 100, 103, 113, 144-152, 181, 215, 230 und 261.

immer mehr ist es *Dédé* selbst, der Marcel entzückt:

»*Dédé* war die weiche, liebliche Geschmeidigkeit selbst ... Aber ich liebte ihn! Ich konnte keinen andern lieben als ihn« (S. 51)

»Wir waren nicht im Banne niederer Genüsse, auf der Suche nach dem Geschlecht. Wir dachten nicht daran, die erlaubte Freude des Sehens unterzuordnen den ganz anders gearteten Freuden, in unserem Fleisch zu fühlen« (S. 58).

Die Schüler organisieren eine Theatervorstellung. *Dédé* spielt die Hauptrolle in dem Drama. Beschreibung seiner strahlenden Schönheit und Grazie.

Marcel und *Dédé* finden sich im ersten Kusse.

Beim gemeinsamen Baden hat Marcel Gelegenheit, Verleiche zwischen der Schönheit seiner verschiedenen Kameraden anzustellen.

»*Dédé* vereinigte in vollkommenem Ebenmaß Alles, was an Auserlesenem und Fertigerem in Ives und Georges sich fand, die Kühnheit der Formen des Einen in schönem Wechsel mit der fein vollendeten Anmut des Anderen« (S. 93).

»Bei seinem Anblick träumte man unwillkürlich von süßer, zagender Liebkosung, die, ohne allzu deutliche Wallungen zu wecken, lauschen möchte, all dem bezaubernden Reiz, den vollendeten Formen seiner lichten Ephebengestalt« (S. 94).

Dédé erkrankt, er muß die Schule verlassen, eine Zeitlang verbringt er mit seiner Mutter in Bonn. Zärtlicher, liebevoller Briefwechsel zwischen *Dédé* und Marcel. Jeder Brief von *Dédé* ist für Marcel ein Ereignis und eine Wonne.

Aber *Dédés* Zustand verschlimmert sich. *Dédé* kehrt mit seiner Mutter nach Paris zurück.

Die Knaben sehen sich nach langer Trennung wieder. Marcel besucht oft den kranken Freund.

Er weiß, daß *Dédé*'s Tage gezählt sind, und mehr und mehr wird er sich des Gefühls klar, das ihn ganz erfüllt, der Liebe zu *Dédé*.

Dédé empfängt die letzte Ölung. Marcel wohnt im Nebenzimmer der heiligen Handlung bei und ein Hymnus auf *Dédé*'s Schönheit, auf die Vollkommenheit seiner irdischen Hülle entsteigt der Seele Marcel's, während der Priester an diesem schönen Körper die kirchliche Handlung vornimmt. *Dédé* stirbt.

Fünfzehn Jahre vergehen. Marcel sucht Verona auf, die Stätte, wo *Dédé* seine erste Jugend verlebte und wo sein Grabmal sich befindet. Aber weder in den Jünglingen Veronas, noch in der Atmosphäre der Stadt, auch nicht am Grab *Dédé*'s findet er etwas von seinem Geist; nirgends fühlt er den »lieben Schatten, dessen Bild immer seine Augen bereit fand, es zu begrüßen! Nichts rührt sich, nichts gibt Antwort ... Nichts erinnert sich« (S. 211).

In Venedig erst zaubert ein junger Gondoliere das Bild *Dédé*'s vor seine Seele.

»O! Wiedezufinden etwas von *Dédé*! Wieder aufleben zu sehen seine blühenden Lippen, das Sternpaar seiner sanften Augen in dem anbetungswürdigen Aquarell seines Angesichts; oder doch wenigstens den Klang seiner Stimme, die unvergleichlich schöne Linie seines Hauptes, stolz sich hebend über dem Beben seines ambraschimmernden Nackens; oder gar das vollkommene Abbild seines Wuchses, die feine Silhouette der seinigen gleichend von ferne« (S. 224).

Und die Gesänge des Jungen erscheinen Marcel: »*Dédé*'s Seele, die von anderen Lippen, denen sie kaum verschieden, zu mir sprach ... Ich hätte glauben können, er sei nur größer geworden« (S. 229).

Abends läßt Marcel auf den Lagunen durch den jungen Gondoliere und seine Freunde die Totenhymnen singen. Phantome und Visionen von

Liebe, Sehnsucht und Tod erweckt die Totenklage in Marcel.

Essebac, Achille: Luc.
(Paris: Ambert & Cie, 1902.)

Der 14jährige hübsche Luc Aubry, Sohn kleinbürgerlicher Eltern, der schon als Chorknabe in der Trinité in Paris die Aufmerksamkeit der vornehmen gleichaltrigen Jeannine (Nine) Marcelot und deren Mutter durch seine Grazie und Feinheit auf sich gezogen hat, macht deren nähere Bekanntschaft aus Anlaß eines Wohltätigkeitskonzertes, in welchem Luc als Sänger mitwirkte. Er entzückte alle Zuhörer. Die berühmte Schauspielerinnen Diah Swindor interessiert sich für den jungen Sänger. Bei ihr lernt Luc den 22jährigen, schon bekannten Maler Julian Bréard kennen.

Julian hat bisher nur wenig mit Frauen verkehrt, er hatte bei ihnen nur Unverschämtheit oder elende Unterwürfigkeit gefunden. »Er braucht etwas anderes als Dirnen.« Vergeblich hatte er nach einem wahren Freund gesucht.

»Zarte und liebe Jünglingsgestalten um ihn herum, an welchen er, der Jüngling, sich glaubte anschließen zu können, hatten sich bald in die gewöhnlichen Schlingel verwandelt, die sich mit dem törichtem Rennen ins gemeine Tingeltangel und den stinkenden Wirtshausdimen beschäftigten.«

»Julian hatte nicht das Glück, einem Freund zu begegnen, wie ihn seine von Einsamkeit wunde Einbildungskraft ersehnte, einen Freund, der uns begleitet, der jung ist mit unserer Jugend, und noch jung ist an der Wendung des langen Weges, wo die unerbittlich vergehende Zeit die letzte Strecke anzeigt« (S. 49)

Julian war schon in der Trinité durch den wunderbaren Klang der Stimme des jugendlichen unsichtbaren Sängers ergriffen worden.

»Der unvergleichliche Zauber dieser jugendlichen, noch in seinem Innern lebendigen Stimme war durch die Erscheinung des herrlichen und überraschenden Wesens ihres kleinen Besitzers übertroffen. Begierig nach einer Freundschaft ohne Grenzen ... wollte er seine

Augen auf diesem Jüngling ruhen lassen. Wie er in Jeannine eine Liebe auszubilden träumte, in welcher die Sinne vor der Herrschaft des Geistes zurückweichen würden, so träumte er in Luc eine immer junge Freundschaft zu schaffen, Schwester der Liebe, die altert, um von dieser Freundschaft und dieser Liebe, seinem Ideal entsprechend, die Eindrücke, die Freuden, ja die Schmerzen zu empfangen, die er von ihr erwartete« (S. 52)

Luc Aubry wurde sofort Juliens Freund. Er duldete im Voraus das unmögliche Joch der Zuneigung, die sich ihm anbot.

»Luc wächst heran, seine Schönheit wird männlicher, entschiedener.«

Luc besucht in seinem 16. Jahre das Conservatorium, er will Schauspieler werden. Seine Freundschaft mit Julian dauert fort. Diah Swindor läßt ihn in ihrem Theater neben sich in einer Ephebenrolle auftreten. Der schöne Luc erregt die Bewunderung und Begierde mancher Schauspieler. Seine Freundschaft mit Julian setzt sie in Staunen.

»Sie waren erstaunt, daß Julian und Luc, kräftig und gesund, sich der Hingabe an die gewöhnliche Frauenliebe der Männer, der abgelebten Verehrer ihrer Laster, verweigerten. Und die gegenseitige Freundschaft dieser zwei sehr schönen Wesen war ein Uebermaaß an Beleidigung für den törichtem Stolz ihres Geschlechts« (S. 109).

Lucs Erfolg in seiner ersten Rolle auf dem Theater ist groß. Seine Schönheit und Grazie, sein Talent, der Wohlklang seiner Stimme haben alle Bedenken zum Schweigen gebracht.

Frau Marcelot geht im Sommer auf ihre Villa. Dort läßt sie Figaros Hochzeit aufführen. Luc wird die Rolle des Cherubino spielen. Wochenlang weilt er dort, ebenso wie Julian und zahlreiche andere Gäste.

»Julian betrachtet Luc und staunt über seine Schönheit, die in der zarten Gegenwart des zierlichen und schmachthenden Edouard noch mehr hervortritt. Im Kostüm des Cherubino kommt am Abend der Aufführung die Herrlichkeit seiner

jugendlichen Formen zur Geltung wie niemals zuvor« (S. 209).

Zwischen Nine und Luc ist eine lebhaftige Zuneigung entstanden, sie sind einander liebend in die Arme gesunken. Nine verspricht Luc, ihn nachts in dem einsamen Gartenhäuschen, wo er schlief, zu besuchen. Sie hält ihr Versprechen, beide widerstehen nicht ihrer gegenseitigen Anziehung. Nine giebt sich Luc hin.

Auch Julian ist nicht zur Ruhe gegangen, eine ungestillte Sehnsucht treibt ihn in den Park:

»Julian bemüht sich, Luc's betörendes Bild aus seinem Kopf zu verscheuchen. Er kämpft vergeblich gegen das schleichende Gift, das sich in ihn seit Wochen, Monaten – er gesteht es sich endlich – seit Jahren sich Tropfen für Tropfen eingeschlichen hat und endlich den Sturm in seinem Herzen losbrechen ließ. Die seltene Freundschaft, die seine Adern durchglüht, entfacht in ihm plötzlich den Neid ... den Neid? Schlimmeres als das ... die Eifersucht! Die Eifersucht, vor der er sich fürchtet« (S. 211)

Julian sieht, wie Nine in das Häuschen eintritt und wie sie sich nach langem Verweilen wieder ausschleicht. Sein erster Gedanke ist Haß und Rachsucht; er will Luc, der ihm seine Braut geraubt, – es war seit langem bestimmt, daß er Jeannine als Frau heimführen soll, – niederschmettern. Aber Luc's Anblick entwaffnet ihn.

»Luc sieht hinter den Thränen seines Freundes die Vergebung leuchten ... Julian's Augen suchen in stummer Extase die Seele des Knaben in der Tiefe seiner seltsamen Augen, und des Freundes müde Lippen drücken auf die brennende junge Stirn die schmerzhafteste Verzeihung ... Luc giebt ihm die erdrückende Süße seines Kusses zurück, und Julian, gebrochen und schluchzend, nimmt die Freuden und den Schmerz der Verzeihung und des Kusses mit hinaus in das Schweigen der Nacht« (S. 234)

Luc's Umarmung blieb für Nine nicht ohne Folgen. Nine ist schwanger. Julian heiratet sie, um sie vor der Schande zu retten. Auch ihr

verzeiht er die Hingabe an diesen wunderbaren Luc.

»O, wie Jeannine's Lippen und ihre Thränen nach den Lippen und den Thränen von Luc schmecken! Wie ist er voll von ihnen, wo Julian – der alles weiß – sich erbieht, ihr anzugehören, in den Augen der Welt ihre Ruhe, ihren Frieden zu retten« (S. 254)

Julian und Nine verweilen Monate lang in Italien; Beide sind anfangs glücklich. Im gegenseitigen Einverständnis bleibt ihre Ehe unvollzogen, völlig rein, um das Werk von Luc unberührt zu lassen. Nine hat eine tiefe Liebe zu Julian gefaßt, und dieser gedenkt des geliebten Jungen, dessen Bild ihn nicht verläßt. Als sie aber Beide nach Paris zurückkehren, da gewinnen die uralten, eingewurzelten Vorurteile Macht über Julian; er kann in dem geliebten Knaben nur den Liebhaber seiner Frau erblicken.

»Die heftige Neigung für ihn kämpfte mit einer gewissen Antipathie, beide unvereinbar, beide unerklärlich.«

Luc bemerkt Julians widerstrebende Gefühle, weil dieser seine Kälte nicht verbergen kann. Er errät Julian's Gefühle, ist verzweifelt und fühlt sich einsam. Nine, seine erste Liebe, hat er verloren, seine herrliche Freundschaft mit Julian ist zerstört, das Leben ist ihm eine Last. Er vergiftet sich an dem Tag, an dem Nine einen Knaben – sein Kind – gebärt. In Julian's Armen, den herbeizurufen man kaum Zeit gehabt, stirbt Luc.

Essebac, Achille: *L'Élu* (Paris: édition moderne, Ambert, 1902):

Der junge Pariser Pierre Péliissier ist auf Reisen gegangen, um das Mädchen, das er mehr begehrt als geliebt hatte und das sich mit einem Andern, Du Hel, verlobt hat, zu vergessen.

An der Spanischen Treppe in Rom bewundert Pierre die zahlreichen Modelle, die hübschen Mädchen und die Jungen. Ein 16jähriger Blumenverkäufer, Luigi da Simone, macht einen gewaltigen Eindruck auf Pierre. Sein bescheidenes, artiges Wesen und seine blendende Schönheit fesseln ihn.

»Pierre schien es, als ob sich die Welt mit Liebkosungen erfüllte, während er seine Blicke auf die Augen des kleinen Bettlers heftend, unter der Macht seiner Schönheit gebannt war« (S. 25).

Pierre's Freund, Jean Bérille, kennt den Jungen, er hat sein Antlitz gezeichnet. Jean erzählt Pierre, daß Luigi zu stolz und ehrenhaft sei, um sich von dem berühmten Peterson, dem Photographen der bekannten Aktstudien, nackt photographieren zu lassen. Pierre verläßt der Gedanke an Luigi nicht mehr.

Jean führt Pierre zu Peterson. Dort treffen sie einige Modelle. Zuerst sehen sie die schöne Carolina, dann führt ihnen Peterson fünf Jünglinge vor, alle von vollendeter Schönheit. Den 17jährigen Voltorno, il tipografo, den gleichalterigen Lucio, il barbiere, Giovanni il orologiaio, dieser noch herrlicher als die beiden andern, dessen Antlitz der berühmte Professor Paul H... für die Darstellung der Jungfrau Maria in dem Gemälde in der Neuen Pinakothek zu München benutzte; dann Giovanni-Batista, Modell von Beruf, der die kunstvollen Stellungen und Gebärden kennt; endlich Manlio, ein junger Student, wunderbar schön. Pierre glaubt sich bei dem Anblick aller dieser herrlichen Jünglinge, die so natürlich in Schönheit sich bewegen, in das alte Griechenland zurückversetzt.

»Das freie und leuchtende Griechenland war allein fähig, einstmals in seinen Gymnasien, wo Sokrates in der Nähe von Alcibiades über Charmides und Lysis Reden hielt, dieses Schauspiel zu bieten, dessen ergreifende Reinheit nur durch die intensive Schönheit erreicht wurde« (S. 63).

Peterson's Diener hat Luigi gefunden. Luigi willigt ein, sich nackt photographieren zu lassen, doch nur vor Pierre.

Enthusiastische Schilderung des Jünglings, dessen strahlende Nacktheit sich den bewundernden Blicken Pierre's darbietet. Die Photographien von Luigi in den verschiedenen Stellungen werden nur für Pierre hergestellt und die Originalplatten für Niemand anders gebraucht, damit

die nackte Schönheit des Jünglings durch kein anderes Auge entweiht werde.

Pierre ist von Luigi's Liebreiz und seinem gesamten Wesen so entzückt, daß er beabsichtigt, ihn mit nach Paris zu nehmen. Luigi hat früh seine Eltern verloren, mangels der nötigen Mittel mußte er die Studien aufgeben und unter den größten Entbehrungen seinen Lebensunterhalt verdienen.

»Luigi gehört also Niemand – Luigino, Gino, wird also der Erwählte von Pierre sein. Und das ist die Morgenröte des Glückes, die in der Seele von Pierre aufsteigt, in einer bisher von Finsternis umhüllten Seele, in welche bisher nur selten Sterne hineingeleuchtet« (S. 84).

Luigi hat ein wenig Chemie studiert und wird Pierre, der sich mit Keramikarbeiten beschäftigt, behülflich sein.

Pierre begleitet den Jungen in seine bisherige Wohnung, eine schreckliche Behausung, wo der elternlose Luigi von einer Dirne, Sanguisuga, deren Leidenschaft er entfacht, gezwungen war, ihren Lüsten sich hinzugeben. Luigi versichert Pierre, daß niemals sein Herz beteiligt war. Sodann erfährt Pierre näheres über Luigi bei Klosterbrüdern, die ihn einst, als er krank war, gepflegt hatten. Fra Serafino teilt Pierre mit, welche schwere Vergangenheit Luigi hinter sich hat; das größte Elend mußte er durchmachen, in den schlechtesten, kaum bezahlten Stellungen versuchte er auszuharren; schließlich nahm ihn eine Dirne, Stefanina, durch seine Schönheit gefesselt, zu sich, aber der Stolz des Jungen duldet nicht lange das entehrende Zusammenleben. Als er aber das Mädchen verlassen und trotz seiner Bitten nicht zurückkehren wollte, versetzt ihm die Dirne einen Messerstich. Lange war Luigi krank gelegen, noch jetzt sind die Folgen nicht völlig beseitigt. Alle großen Erregungen müssen ihm erspart und namentlich sexuelle Excesse von ihm ferngehalten werden. Pierre's Liebe zu Luigi steigert sich noch, nachdem er alles erfährt, was der Junge gelitten.

»Ihre Freundschaft beruhte ganz auf der Freude sich zu sehen und sich gegenseitig zu vertrauen – sie hielt sich genügend fern von allem krankhaften oder zügellosen Trieb, so daß Pierre weder für sich noch für die, die ihn kannten, eine Entschuldigung zu suchen brauchte für diese einfache und natürliche Zuneigung zweier Herzen, die entschlossen waren, ganz sich zu kennen, ganz in geistigen Freuden mit einander zu verschmelzen und sogar in einer weniger aetherischen Sympathie das discrete, vernünftige und jedenfalls vorurteilsfreie Element einer Zuneigung zu finden, dessen Charakter zu verdächtigen Pierre Niemand das Recht zuerkannte« (S. 136).

Die Sanguisuga hat die Wohnung von Pierre und Luigi ausgekundschaftet; als sie merkt, daß Luigi nicht mehr in seine frühere Behausung zurückkehrt, lauert sie Pierre und Luigi auf Schritt und Tritt auf. Pierre beschließt, Rom sofort zu verlassen, damit Luigi vor der Rache der Sanguisuga sicher sei. Im Augenblick als der Zug abfährt, in dem Pierre und Luigi abreisen, stürzt eine Frau, die Sanguisuga, auf den Perron. Als sie den Zug, der ihr den Geliebten entführt, nicht mehr erreichen kann, stößt sie sich den Dolch, den sie für Luigi bestimmt, in die Brust. – Pierre und Luigi bringen zunächst einige Zeit auf dem Familienschloß in Savoyen zu. Dann gehen sie nach Paris, wo Pierre in der Nähe seiner Keramik-Werkstätte seinem Liebling eine hübsche Wohnung einrichtet. Das Glück beider ist eine zeitlang ungetrübt.

Aber eine Kokotte, die Maitresse des brutalen egoistischen Du Hel, hat ihr Auge auf den schönen Luigi geworfen. Er vermag nicht, ihrem Werben zu widerstehen, seine lang verhaltene Sinnlichkeit zieht ihn zu der wollüstigen Frau. Trotz der Bitten von Pierre verläßt er ihn. Einige Wochen bleibt er fern, dann kehrt er ermattet, bleich, erschöpft und reumütig zu Pierre zurück, der ihm verzeiht. Die Excesse haben Luigi so erschöpft, daß er erkrankt. Als er wieder genesen, begleitet er Pierre und dessen zukünftigen Schwager, Marc, in eine große Gesellschaft. Dort hört Luigi wie Du

Hel über die Schwester von Pierre in beleidigenden Ausdrücken spricht, er straft ihn Lüge, aber spöttisch schleudert ihm Du Hel eine Beschimpfung entgegen, nennt ihn Weib, auf sein Verhältnis mit Pierre anspielend. Schon will Luigi die Hand gegen Du Hel erheben, als Marc, der hinzukommt, dem frechen Du Hel alle seine Verachtung in zündenden Worten entgegenschleudert. Luigi ist durch diese Scene so ergriffen, daß seine schwache Gesundheit den Todesstoß erleidet. Er stirbt in Pierre's Umarmung.

*

In allen drei Werken besingt Essebac die homosexuelle Liebe in ihrer edelen, verklärten Form. Der sinnlichen Grundlage entbehrt diese Liebe nicht, aber das tiefe Gefühl, die Herz und Gemüt ergreifende Leidenschaft, sind ihr Alles, lassen den grobsinnlichen Trieb nicht aufkommen, erkennen der Sinnlichkeit ohne echte aufrichtige Liebe kein Recht zu. An der körperlichen und geistigen Schönheit, an der Grazie, Jugendfrische und Plastik des Geliebten entflammt sich diese Liebe in *Dédé*, *Luc* und *l'Élu*.

Indem Essebac teilweise aus dem Schönheitsgefühl und dem ästhetischen Empfinden die Neigung seiner Helden entstehen läßt und eine enge Verknüpfung zwischen Schönheitsdrang und Homosexualität versucht, leitet er die uralte Leidenschaft gleichsam zu ihrer Rechtfertigung und Entschuldigung aus diesem Zusammenhang her.

Tatsächlich erscheint aber auch diese Quelle unzureichend zur Erklärung, warum die Schönheit eines Jünglings die Leidenschaft von Marcel, Julian und Pierre entfacht und die Frau ein ähnliches Gefühl nicht aufkommen läßt. Bei allen dreien liegt der Grund in ihrer angeborenen homosexuellen Anlage, welche Essebac nicht ausdrücklich betont, aber in der Psyche der Dreien deutlich zur künstlerischen Darstellung bringt.

Bei *Dédé* tritt die Homosexualität in frühester Jugend hervor mit einer Intensität des Gefühls und des Innenlebens, mit einer frühzeitigen Entwicklung starken Empfindungslebens, wie sie gerade zu der Cha-

rakteristik mancher Homosexuellen zählen.

Später als bei Marcel tritt bei Julian die homosexuelle Neigung hervor, die sich seit der Pubertät unter der Sehnsucht nach edler Freundschaft und idealem Geistesbund verbarg.

Julian's Geschlechtsnatur fehlt der grobsinnliche Drang, sein jedes niederen Trachtens, jeder Gemeinheit abholder Geist strebt nach höheren Genüssen. Und weil das direkte Geschlechtliche ihn nicht lockt, stößt ihn andererseits auch das Weib an und für sich nicht ab, ebensowenig wie ihn der Mann an sich oder eine Kategorie von Jünglingen geschlechtlich reizt. Sein ungestilltes Sehnen gilt dem Einzigem, in dem er sein Ideal von vollendeter Schönheit des Körpers und Anmut des Geistes vereint findet. Beim ersten Anblick des Epheben wird sein schlummern des Liebessehnen geweckt, in der Freundschaft und dem täglichen Verkehr mit Luc entwickelt sich seine ursprünglich unter Freundschafts-enthusiasmus und Schönheitskult verschleierte homosexuelle Natur bis zum sinnlichen Begehren. Seine ideale Anlage, seine veredelte Sentimentalität hindern ihn aber, die Grenzen des bloßen Begehrens zu überschreiten und die Verwirklichung seiner aufkeimenden Wünsche durchzusetzen.

Die sublimierte Sinnlichkeit läßt es auch begreiflich erscheinen, daß sich Julian mit dem symbolischen Besitz des Geliebten begnügt, indem er diejenige heiratet, die Luc in Liebe umschlang und das Kind des Geliebten, »das Fleisch seines Fleisches« als das seinige anerkennt.

In dem Charakter von Julian liegt diese etwas eigenartige und sentimentale Befriedigung begründet und interessanter Weise ist es Essebac gelungen, diese Gefühlsablenkung, in die Julian's überschwengliche Leidenschaft mündet, psychologisch zu motivieren.

Dagegen halte ich den Umschlag in Julian's Verhalten zu Luc am Schlusse des Romans für verfehlt. Die plötzliche Antipathie gegen Luc als den früheren Geliebten Nine's, der Kampf der beiden Gefühle, der gesteigerten Liebesleidenschaft zu

Luc und der instinktiv sich aufdrängenden Abneigung, welche über das zwischen Luc und Nine Vorgefallene sich nicht hinweg zu setzen vermag, würden eine wirkliche Geschlechtsliebe Julian's zu seiner Frau voraussetzen, während seine Homosexualität und seine fortdauernde Leidenschaft zu Luc eine solche ausschließen.

Bei einer geistig überlegenen und unabhängigen Natur wie Julian können die herrschenden Vorurteile nicht Wurzeln schlagen und nicht das Leben vergiften, wenn sie nicht in dem Gefühlsleben der Persönlichkeit einem Widerhall begegnen.

Auch der Held des dritten Romans trägt den Typus des Edelpäderasten, aber jede Unklarheit über die Natur des Gefühls, das ihn erfüllt, jeder Kampf gegen seine Empfindung hat

aufgehört. Pierre hat das volle Bewußtsein seiner homosexuellen Natur erlangt und in ihr Glück und Zufriedenheit gefunden. Er zieht alle Konsequenzen aus seiner Leidenschaft und zögert nicht, sein Lebensschicksal mit demjenigen des Geliebten zu verbinden. Luigi wird durch Pierre's Liebe geadelt und sittlich erhöht, während er das Laster beim Weibe kennen lernte und auch als Opfer dieses Lasters zu Grunde geht.

Alle drei Romane haben mehr lyrischen und poetisch sentimental Gehalt als psychologischen. An dem Maßstab der Wirklichkeit darf man die Romane und ihre drei Helden, welche die schönsten geistigen und körperlichen Eigenschaften vereinigen, nicht allzugenaun messen. *L'Élu* ist vielleicht am meisten

romantisch mit zum Teil etwas grell romanhaften Ingredienzen.

Die Ueberschwenglichkeit des Gefühls und der oftmals an allzu pathetischem Lyriismus sich berauschende Enthusiasmus führen Essebac an manchen Stellen zu gesuchten Wendungen und verschlungenen Sätzen, in denen die Klarheit des Gedankens leidet, zu Ausdrucksweisen und schwärmerischen Perioden, die zwar musikalisch klingen, aber eine gewisse Affektiertheit verraten und die Verständlichkeit manchal vermissen lassen.

Aus allen drei Büchern spricht jedoch eine echte Künstlernatur: Das bedeutende, hauptsächlich lyrische Talent Essebac's hat ihn befähigt, drei an Zartheit und Feinheit der Empfindung und poetischem Schwung reiche Werke zu schaffen.

Jean-Claude Féray

Ein Leser und sein Schicksal

(aus: Achille Essebac, *romancier du Désir*, Paris 2008, Seite 50-60)

In Bonn am Rhein führte am 2. Februar 1905 ein 18-jähriger Student aus Frankreich seinen sorgfältig vorbereiteten und zwei Tage zuvor in einem Brief an die Eltern angekündigten Plan aus: Er wollte sein Leben gewaltsam beenden.

Julio Maria Malbranche hatte ein letztes Bad genommen und sich parfümiert, dann begab er sich in die Bonner Rheinanlage [...] Drei Dinge hat er bei sich: einen Blumenstrauß, einen Revolver und *Dédé*, den Roman von Achille Essebac.

Um den Übertritt ins Jenseits ganz unter die Ägide seines Ideals, des Romanhelden André Dalio, zu stellen, las er ein paar Seiten aus *Dédé* und richtete den Lauf seines kleinen Revolvers gegen seine rechte Schläfe. Er dachte ein letztes Mal an die Liebe seines Lebens, an einen hübschen Jungen von elf Jahren, der Hector hieß. Schließlich drückte er zweimal auf den Auslöser seiner Waffe.

Die Kugeln töteten ihn nicht. Und da sich das Drama am hellen Tag vor den Augen der Öffentlichkeit abspielte, erhielt der junge Mann schnell Erste Hilfe und kam ins Krankenhaus.

Zwar hatte er überlebt, aber das seelische Trauma, das ihn zu der Tat veranlasst hatte, sollte ihn sein Leben lang quälen. Der Brief an die Eltern enthielt ein tragisches Geständnis mit schrecklichen Auswirkungen: »Je suis pédéraste.« Für Gabriel Malbranche, den Vater des jungen Julio Maria, war klar, dieses »abscheuliche Laster« verbunden mit einem Hang zum Selbstmord machte den Sohn zu einem Wahnsinnigen, der ins Irrenhaus gehörte. Nach der Heimkehr ließ ihn der Vater in die Nervenklinik *Esquirol* in Charenton einweisen, in eben jene Anstalt, in der der Marquis de Sade ein Jahrhundert vorher seine letzten Jahre verbringen musste. Ein gewisser Doktor Paulet schrieb in die Akte des neuen Patienten, er sei am 14. Februar 1905 wegen Geis-

teskrankheit eingeliefert worden, die durch religiöse Wahnvorstellungen und sexuelle Perversion (aliénation mentale caractérisée par des idées religieuses et perversion sexuelle) gekennzeichnet sei.

Doktor André Antheaume (1867-1927), der Julio Maria dort untersuchte, hielt den Fall für interessant genug, um ihn gemeinsam mit seinem Kollegen Léon Parrot der Medizinisch-psychologischen Gesellschaft vorzustellen.¹ Um die Privatsphäre des Patienten zu schützen, blieb sein Name ungenannt und er hieß für die psychiatrische Öffentlichkeit »Antonio«. Diese Umbenennung hatte zusammen mit der Tatsache, dass nur deutsche Zeitungen² über den Selbstmordver-

¹ Antheaume et Parrot: Un cas d'inversion sexuelle, in: *Annales médico-psychologiques*, 1905. S. 459-472 (Sitzung vom 27. März 1905)

² *General-Anzeiger für Bonn und Umgebung* meldete das Ereignis am 3. Februar 1905, S. 7; die kurze Meldung in

such berichteten, zur Folge, dass erst 2005 mithilfe des Internets eine Verbindung zwischen dem Fall Antonio und Julio Maria Malbranche hergestellt werden konnte³: Das *Centrum Schwule Geschichte* in Köln warb im Internet für eine »Gedenkveranstaltung. Romanvorlage: Julio Maria Malbranche« am 2. Februar 2005, was mich auf die Idee brachte, dass Antonio und Julio Maria ein und dieselbe Person sein müsste.

Die Ergebnisse meiner Nachforschungen über Julio Maria Malbranche werden hier im Folgenden resümiert.

Sein für einen Franzosen ungewöhnliche Vorname Julio Maria erklärt sich aus seiner Geburt in Buenos Aires. Am 24. September 1886 entspross er dort einer Familie, die gerade im Begriff war, dauerhaft in Argentinien sesshaft zu werden. Dies geht jedenfalls aus einem amtlichen Vermerk hervor,

der *Kölnischen Zeitung* vom gleichen Tag wird im *Monatsbericht des Wissenschaftlich-humanitären Komitees*, Jg. 4, Nr. 3 (1. März 1905), S. 6 zitiert: »Die *Kölnische Zeitung* schreibt: Bonn, 2. Febr. Ein junger Franzose schoß sich heute nachmittag in der Rheinanlage zwei Kugeln in die Schläfe. Er wurde ins Johannessospital gebracht. Seine Verletzungen sind nicht lebensgefährlich. Die Beweggründe der Tat sind noch nicht aufgeklärt. Der Lebensmüde ist ein angehender Schriftsteller namens Julio Maria Malbranche. Bevor er zu der Tat schritt, las er in dem Roman „Dédé“ von Achille Essebac. Eine Stelle in dem Buch, die einen Brief aus Bonn enthält, war durch eingeknickte Falten besonders gekennzeichnet.« Ich danke Erwin In het Panhuis für die Mitteilung der beiden Zeitungsmeldungen.

³ Die Schwulenzeitschrift *Masques* druckte in ihrer Nr. 3 (Hiver 1979-80) den Artikel von Antheaume und Parrot nach (vgl. FN 1); ähnlich Ph. Lejeune: *Autobiographie et homosexualité en France au XIX^e siècle*, in: *Romantisme* 17.1987, Nr. 56, S. 79-100; sowie W. A. Peniston und N. Erber: *Queer Lives*, Lincoln 2007, S. 115. – In meinem Aufsatz »Grecques, les mœurs du hanneton? Histoire du mot pédérastie et de ses dérivés en langue française«, in: *Quintes-Feuilles*, 2004, S. 93 und 105-108 war mir jene Beziehung ebenfalls noch unbekannt.

der 1894 in den Militärpass des Vaters eingetragen wurde.

Der Vater, Gustave Gabriel Edouard Malbranche, ist am 29. März 1860 in Paris geboren, übte zunächst den Beruf eines Handelsvertreters aus, und zwar in der etwas ungewöhnlichen Branche des Vogelfederhandels für die Putzmacher- und Federbettenindustrie. In seinem dreiundzwanzigsten Lebensjahr, 1883, finden wir ihn erstmals in Argentinien. Zu einer Zeit, als die Schiffsreise von Europa nach Amerika viele Wochen dauerte, reiste er mehrmals zwischen Paris und Buenos Aires hin und her. In der argentinischen Hauptstadt heiratete er die ebenfalls aus Frankreich, aus der Stadt Queyrac, stammende Marthe Gréteau, die ein Jahr jünger war als er selbst. Man darf vermuten, dass er, um sein Glück vollkommen zu machen, die Heimat wiedersehen wollte, und so kehrte er mit seiner Frau und den vier Kindern⁴ bald nach dem Jahr 1901 nach Frankreich zurück. Nach der Rückkehr ins Land der Vorfahren wurden Julio Maria Malbranches Vornamen französisiert: er nannte sich jetzt meist Jules Marie. Jedenfalls waren dies die Vornamen, die bei der Einlieferung in die Anstalt von Charenton in die Krankenakte eingetragen wurden.

Unter den Familienmitgliedern ist noch die Großmutter väterlicherseits, die 1838 in Brest geborene Julie Bourdon hervorzuheben. Sie war es, die den Ärzten Antheaume und Parrot von dem effeminierten Verhalten Julio Marias erzählt hatte, sein Interesse an Frauenkleidern seit der frühesten Kindheit.

Über Julio Maria Malbranches Seelenleben wissen wir nur das, was er selbst in der Autobiografie mitgeteilt hat, die er für den Doktor Antheaume verfasst hatte und die dieser in Auszügen und mit Kommentaren versehen in den *Annales médico-psychologiques* publizierte

⁴ Drei Knaben und ein Mädchen; Julio Maria war das älteste der Geschwister; ein fünftes Kind war im Alter von anderthalb Monaten noch in Buenos Aires gestorben.

(vgl. FN 1). Ferner kennen wir einen sechs Seiten langen Brief, den Jules Marie Jahrzehnte später, in seinem dreiundvierzigsten Lebensjahr an den Schriftsteller Maurice Magre zu Fragen des Buddhismus geschrieben hatte.⁵ Schließlich können noch einige Lücken in seiner Vita geschlossen werden, weil seine Familie noch heute einige einschlägige Dokumente aufbewahrt.

Die Erinnerungen des jungen Mannes an seine Zeit als sechsjähriges Kind wissen, dass er Mädchenaugen gehabt und gern mit Puppen gespielt habe. Seit Schulbeginn verspotteten ihn seine Kameraden als Mädchen. Gleichzeitig erweist er sich sehr schnell als hochbegabtes Kind: Julio Maria gewinnt die Anerkennung seiner Lehrer, mit denen er lieber Umgang hat als mit seinen Kameraden, die ihm gegenüber zu spöttelnd sind. Mit dreizehn Jahren reiste er erstmals nach Frankreich. Dieser Ortswechsel beförderte seine charakterliche Reifung. Zudem vermännlichte die Pubertät seinen Körper und seinen Habitus so stark, dass er bei der Rückkehr nach Buenos Aires in der Schule Saint-Joseph die Zuneigung eines 17-jährigen Mitschülers gewann. Doch litt er bald unter heftiger Eifersucht, da sich der ältere Liebhaber auch für andere schöne Jungen interessierte. Als dieser von der Schule verwiesen wurde – aus nicht bekanntem, aber vermutlich in seiner Natur liegendem Grund – löste in Julio Maria einige Bestürzung aus. Nach ihm sehnt er sich wie nach den anderen älteren Mitschülern, wenn er einsam masturbiert. Dennoch gab er dem Drängen der »lasterhaften Kameraden« nicht nach, nicht aber, weil er so etwas verschmähte – es interessierte ihn sehr –, er fürchtete sich vielmehr vor Gerede und Verdächtigungen.

Kurz vor seinem sechzehnten Jahr verliebte er sich heftig in einen elf- oder zwölfjährigen Jungen. Er

⁵ Bibliothèque municipale de Toulouse, Ms. 2783 (Correspondance de Maurice Magre). – Magre hatte 1928 eine Broschüre *Pourquoi je suis bouddhiste* veröffentlicht.

nennt ihn »fein, sanft, anschnieg-sam, anmutig« und erfährt, dass er Hector heißt. »Ich lauerte ihm auf, wenn er die Straße entlang kam, und ich verfolgte ihn, so weit ich konnte. Wenn ich ihn erblickte, erblasste ich, die Knie wurden weich, die Kehle eng und ich konnte kein Wort hervorbringen.« Sein Anblick genügte mir. Ich liebte ihn, wie eine Mutter ihr Kind liebt. Ich wollte ihn streicheln, ihn näher kennenlernen, ihn an mein Herz pressen, zuweilen aber mischte sich in diese vollkommen mütterlichen und keuschen Empfindungen ein Anflug von sinnlichem Begehren. Manchmal, wenn ich allein in meinem Zimmer war, fühlte ich mich in unwirkliche Traumvisionen versetzt; es kam mir vor, als ob ich ihn nackt sah, als ob er meine Haut berührte; ich betrachtete ihn, wie man ein Bild betrachtet ... doch bald packte mich das Fieber, das Verlangen und ich befriedigte mich selbst, während mir sein Bild vorschwebte.«

Doch leider konnte Julio Maria nicht daran zweifeln, dass seine Umgebung diese Liebe verurteilt. So vermied er schließlich alle Begegnungen mit seinem unmöglichen Geliebten. Im Abschiedsbrief, den er vor seinem missglückten Selbstmordversuch an seine Eltern schrieb, erwähnte er ebenfalls den Entschluss, der Welt zu entsagen, den er schon als 16-Jähriger gefasst hatte: »Da meine Liebe zu Hector wegen der schrecklichen herrschenden Moral keine Erfüllung finden konnte, beschloss ich, mich gewissermaßen moralisch zu vernichten, indem ich ins Kloster ging. Das war der Grund für die nicht absolvierten Examina und für meine unverzügliche Rückkehr nach Frankreich. In Frankreich waren alle jungen hübschen Knaben für mich immer wieder von neuem Objekte der Begierde. Ich bin in die Schweiz gegangen, um in den Dominikanerorden einzutreten, ohne zu bedenken, dass ich mich damit direkt in den Rachen des Ungeheuers werfen würde, denn ich müsste dort ja gerade diejenigen unterrichten, die zu lieben mir das Menschengeschlecht verboten hat.«

Diese beginnende Gewissheit vom Unglück seiner Liebe verband sich bei Julio Maria mit einer Neigung zu psychologischen und philosophischen Studien. Der junge Mann erklärte sich aufgrund seiner umfangreichen Lektüre den Unterschied zwischen den eigenen Empfindungen und den von der Gesellschaft verlangten männlichen Gefühlen für das andere Geschlecht so: »Ich unternahm Nachforschungen, die mich immer wieder auf das Wort »pédéraste« stießen. Ich war glücklich, dieses Wort, das meinen Fall benannte, gefunden zu haben. So begann ich einige ältere und moderne Werke zu lesen, die diesen Gegenstand untersuchten. Ich freute mich, als ich sah, dass ich keine monströse Ausnahme war.« Zugleich entwickelte und verfeinerte sich sein literarischer und künstlerischer Sinn. Zu seinen Lieblingsautoren gehörten der spanische Romantiker José de Espronceda und der Italiener Giacomo Leopardi, deren unglückliche Lebensläufe und pessimistische Weltansichten er teilte. (Leopardi unternahm ebenfalls mit vierundzwanzig Jahren einen Selbstmordversuch.) Ferner liebte er die philosophischen Gedichte der Louise Ackermann und besonders ihr Prosawerk *Pensées d'une solitaire*. In den eigenen poetischen Versuchen geht es um seine Liebe zu Knaben. Diese Liebe findet auch in den hübschen Gesichtern einen Ausdruck, die er zeichnet und in denen er ein ähnlich deutliches Bekenntnis zu seiner unverständenen und ungestillten Passion ablegt. Angeregt von Achille Essebacs *Dédé* verfasst er einen eigenen Roman, in dem er das Unrecht anprangert, das die Gesellschaft den Uranisten zufügt. In seiner Autobiografie schreibt er: »Ich glaube im übrigen nicht, dass die Invertierten auf irgendeine Weise unehrenhaft sind, denn es gibt zu viele unter ihnen, deren Werk ich bewundere. Ich protestiere gegen die elende Moral, die noch heute die homosexuelle Liebe verdammt.« Der Artikel im *Generalanzeiger für Bonn und Umgebung* über Julio Marias Selbstmordversuch erwähnt auch einen Brief, den man bei ihm gefunden hatte und in dem ein Pari-

ser Verleger anscheinend Andeutungen über den Roman machte, den Julio Maria – vielleicht nur als Rohentwurf – zur Publikation eingesandt hatte. Zwar wird der Name des Verlags nicht genannt, es ist aber zu vermuten, dass es sich um Ambert et Cie (L'Édition moderne) handelt, wo bereits Achille Essebacs drei Romane *Dédé*, *Luc* und *L'Élu* erschienen sind.

Jules Mariés Naturell machte ihn empfänglich für den Pessimismus, so dass er sich in die Lektüre Schopenhauers vertiefte, die ihm, wie er glaubte, die Augen öffnete über die Herkunft des Leidens in der Welt: der Wille zum Leben, das Prinzip des Daseins selbst, ist die Quelle von Schmerz und Leid. Bei dem Schopenhauer-Schüler Julius Bahnsen lernte er dann dessen noch viel hoffnungslosere Sicht der Condition Humaine kennen, die die Lösungsvorschläge des Meisters als illusionär kritisieren. Demnach wäre die Abwendung vom eigenen Ich durch Entsagung und strenge Moralität keineswegs der Weg ins Nirwana, sondern würden alles nur noch verschlimmern. Tatsächlich implizieren für Bahnsen moralische Entscheidungen stets Verstöße gegen andere, mehr oder weniger konträre Moralnormen, so dass ein Mensch mit hoher Moralität zwangsläufig im Laufe seines Lebens die Summe von ihm verschuldeten Leiden und Verletzungen vergrößert. Doch strebte Jules Maria Malbranche auf der Suche nach Antworten auf die Frage nach der menschlichen Existenz über Bahnsen und Schopenhauer hinaus. Jene Meisterdenker sollten für ihn bloße Stufen auf seinem Weg zu Buddha bleiben. Nachdem ihm seine ausschließliche Liebe zu Knaben bewusst geworden war, wurde die Entdeckung der buddhistischen Philosophie zu zentralen Ereignis seines Lebens.

In seinem siebzehnten Jahr schickten seine wohlhabenden bürgerlichen Eltern den Sohn zur Vollandung seiner Studien nach Deutschland, wo er bei einem Lehrer in Köln in Pension kam. Man versteht die Ähnlichkeit mit André Dalio, dem Helden in Essebacs Roman,

der vor seinem Besuch der Seemannsschule und zum Abschluss seiner deutschen Sprachstudien den Sommer über »à Bonn au bord du Rhin« wohnte. Julio Maria war von dieser Parallele der Lebenswege so beeindruckt, dass er eine Art Kult um seinen Lieblingsroman *Dédé* betrieb und beschloß, in Bonn mit dem heiligen Buch in den Händen zu sterben. »Mein Dédé heißt Hector«, schrieb er im Brief an die Eltern. Da er sie in seinem schrecklichen Entschluss einweihte, kam er immer wieder auf die Gründe zu sprechen, die den Selbstmord zu rechtfertigen schienen: »Ich liebe, ja, ich liebe und meine Liebe ist geächtet ... sie ist verboten ... sie gilt heute als unmoralisch und infam ... Ich liebe die jungen schönen Knaben ... Ich bin Päderast. Ich liebe sie inbrünstig, aber mein Begehren bleibt bei Strafe der Ehrlosigkeit und Erniedrigung unerfüllt [...] Ich bin jetzt achtzehn Jahre alt. Wenn ich die Zukunft nach dem beurteile, was ich in der Vergangenheit erlitt, *erwarte ich nur Gutes, falls ich die Frauen liebe, und nur Schändlichkeit, wenn ich die Knaben liebe* ... ich möchte nicht den Frauen gehören ... folglich ... muss ich sterben!« Man sollte nicht annehmen, Jules Marie wäre zu rational veranlagt, um die Gefühle seiner Eltern verstehen zu können. Denn die letzten Worte seines Abschiedsbriefs treffen mitten ins Herz seiner Mutter: »Lebt wohl, liebe Eltern. Ich danke euch ... danke euch für alle eure Fürsorge ... Mama, ich liebe dich! Ich liebe euch beide! Euer Sohn.«

Man kann sich kaum vorstellen, was ein solcher Brief für die Eltern bedeutete. Ebenso wenig die Verwirrung der Gefühle, als sie erfuhren, der Sohn hat den Selbstmordversuch überlebt. Und hat nicht die Rückkehr des verlorenen Sohnes die Eltern in eine neuerliche Tragödie gestürzt? Das, was er ihnen offenbart hatte – , bedeutete es damals, als kaum Wissen über das Geschlechtsleben verbreitet war, nicht, dass sich ein unüberwindlicher Abgrund zwischen Eltern und Sohn auftat? Manche bürgerliche Familien waren zu jener Zeit schnell bereit, eines ihrer

Mitglieder in die Nervenklinik einzuliefern, sobald es ein ungewöhnliches Verhalten zeigte. Selbst der Irrenarzt Paul Moreau de Tours (1844-1908), Verfasser von *Aberration du sens génésique* (1880) und *Excentriques* (1894) hat im Oktober 1902 seinen 29-jährigen Sohn André in die Anstalt Esquirol sperren lassen. Die Diagnose: »Mentale Unausgeglichenheit mit Hochmut und Neigung zur Gewalttätigkeit mit Hassgefühlen gegen seine Mitwelt.« André Moreau de Tours war noch im Februar 1905, als Jules Marie auf Wunsch seines Vaters eingeliefert wurde, Anstaltsinsasse. Er wurde am 31. März 1905 entlassen, Jules Marie zwei Monate später, am 31. Mai. Ich könnte mir vorstellen, dass die beiden sich begegneten und miteinander über ihre jeweiligen Missgeschicke und Lebensanschauungen gesprochen haben, denn es gab mindestens einen Gegenstand, der beide gleich stark interessierte: Argentinien. André Moreau de Tours, von Beruf Chemiker, war Autor einer Abhandlung über Mate, ein traditionelles argentinisches Getränk, in seiner kulturellen Bedeutung vergleichbar dem schwarzen Tee in England.⁶

Jules Marie blieb etwas länger als drei Monate in der Anstalt. Zwei Wochen nach der Einlieferung schrieb Dr. Antheaume in die Krankenakte: »Herr Jules Marie Malbranche leidet an geistiger Degeneration und sexueller Inversion, sexuellen Wahnvorstellungen sowie pathologischen Träumen. Weitere Beobachtung. Saint-Maurice, 28. Februar 1905.« Am 15. März notiert er: »Sexuelle Wahnvorstellungen. Der Kranke ruhig«, und im April: »Wahnvorstellungen nicht mehr vorhanden.« Der günstige Behandlungsverlauf ist offenbar vor allem der Einsichtigkeit des Patienten zu danken. Am 31. Mai konnte Jules Marie zu seinen Eltern zurückkehren.

In dem Brief, den er am 1. Januar 1929, also vierundzwanzig Jahre später an den Schriftsteller Maurice

⁶ André Moreau de Tours: *Le Maté, étude historique, chimique et physiologique*. Paris 1902.

Magre schrieb, stellte er seine Situation so dar: »Ich bin ein Jungeselle in den Vierzigern, ich bin nicht ganz gesund und habe in meinem Leben viel Unglück erlitten.« Wir verfügen nur über diese dürftigen Nachrichten aus seinem Leben in den Jahren nach dem Selbstmordversuch. Sie werden ergänzt von verstreuten Andeutungen in seinem erwähnten sechs Seiten langen Brief. So wissen wir etwa, dass Jules Marie für einige Zeit wie in der Kindheit von seiner Familie umsorgt wurde, was seine persönliche Krise zusätzlich verschärfte. Die doppelte Quelle seiner Leiden war nunmehr, dass er zum Müßiggang verurteilt war und sein Verlangen nach Liebe ungestillt blieb:

»Man leidet doppelt: Unter der Fülle des Schmerzes und unter der Sinnlosigkeit des Ganzen. Der Schmerz ist das eigentliche Leiden, hinzu kommt die Langeweile. Obwohl weniger nüchtern betrachtet, das Leiden an der Langeweile zuweilen sehr viel schlimmere Folgen hat als die akuten Schmerzen, die bald vergehen.« Der Kommentar, mit dem er die Beschreibung seiner weltanschaulichen Entwicklung versieht, lautet: »Nur um meinem Leben einen Sinn zu geben, habe ich mich in der Malerei und der Dichtkunst versucht, und wurde unter dem Pseudonym Hadrien Childrey ein wenig bekannt.«

Anscheinend konnten diese Versuche nicht das Gefühl der Sinnlosigkeit aus seinem Dasein verscheuchen, und geträumt hat er wohl von etwas ganz Anderem. Rücksichtslos gegen sich selbst beurteilt er die klägliche Qualität seiner Talente und deutet an, dass hier ein Verbindung zu seiner Selbsttötungsabsicht und seiner pessimistischen Philosophie besteht: »Einst war ich so etwas wie ein Wunderkind«, schreibt er an Maurice Magre, »und jetzt bin ich ein alter Nichtsnutz. Ohne alle Empfindungen erinnere ich mich an die Freuden meiner Kindheit; die Erinnerungen erscheinen mir aber derart fremd, dass es mir vorkommt, als gehe es um die Kindheit und

Jugend einer ganz anderen, fremden Person.«

Unter den Mitteilungen, die uns über sein Seelenleben vorliegen, scheint noch jene aufschlussreich, in der er sich zur Metempsychose oder Seelenwanderung äußert: »So habe ich die Seele einer Frau, aber mein Körper ist behärtet und ich trage einen Bart.« Ist dies nicht die Kurzfassung der Urningstheorie von Karl Heinrich Ulrichs? Wir müssen noch einmal die Maximen zur Lebensführung betrachten, denen Jules Marie folgte, nachdem er seine Leiden überwunden hatte. Er hat sie als zwei Anweisungen zur Diätetik seiner Seele aufgeschrieben: »Anweisung Nr. 1: Keine Nachkommen: Keuschheit, geschlechtliche Enthaltsamkeit. Anweisung Nr. 2: Widerstehe den Wünschen; lerne zu begreifen, dass das Glück auf Erden eine eitle Illusion ist.« Und die Briefstelle, wo er das Erdenglück eine eitle Illusion nennt, ist doppelt unterstrichen, als ob er selbst nicht so recht daran glaubt.

Was die Anweisung Nr. 1 betrifft, konnte sich Jules Marie in vollkommener Übereinstimmung mit dem Autor des *Dédé* fühlen. Denn was dieser in seinem Roman *Luc* (1902 erschienen) geschrieben hatte, könnte von Schopenhauer formuliert worden sein, wenn es nicht als Verteidigung der Urningsliebe gemeint gewesen wäre:

»Nine gewährte ohne Verachtung oder Zorn das dreist zur Schau gestellten Gefallen, das Robert an Edourad gewonnen hatte. Sie wunderte sich nicht, dass sich zwei Wesen von nahezu perfekter Vollkommenheit durch die Magie ihrer unwiderstehlichen Schönheit zueinander hingezogen fühlen. – Diese Unfruchtbarkeit, die von einer verfeinerten Attraktion der Leiber herrührt, ist nicht unmoralisch. Schlimm sind hingegen jene widerwärtigen und brutalen Paarungen der Hässlichkeit, die wiederum Hässliches zur Welt bringen; aus denen die Leiden, die Verbrechen entspringen, die im Busen den Makel jener jammervollen Zeugung verbergen; jene Paarungen, die unaufhörlich die mörderische

Kette der Leiden verlängern, indem sie die elenden und jammervollen Seelen und Leiber dem minotaurischen Ungeheuer der Gesellschaft zum Fraß vorzuwerfen, den furchterregenden Priestern, mitleidlosen Richtern, grausamen Soldaten, räuberischen Fabrikbesitzern, betrügerischen Geldleuten ... O ihr armen Geschöpfe, ihr armen Seelen, die ihr in der heiteren Klarheit des Nichts verharret und im friedvollen Nicht-Sein schlummert und die die brünstige Zeugungslust von dort vertreibt, von DORT! ... « (*Luc*, S. 184 f.)

Befindet man sich in einer geistigen Verfassung, wie Jules Marie sie zu Ausdruck bringt, dann kann einem der Rückzug ins Kloster wie der beste Ausweg aus den Nöten des Daseins erscheinen. Gewiss hat er dies so gesehen, denn er erwähnt zwei Klöster, die er besucht, ein Trappisten- und ein Kartäuserkloster. Indes erschienen ihm die klösterlichen Regeln und die katholischen Rituale allzu sinnlos, um sie befolgen zu können. Deshalb entschied er sich für den Buddhismus. Doch beschränkte sich seine intellektuelle Neugier bei dieser Religion allein auf die theoretischen oder philosophischen Aspekte. Jules Marie blieb ein Europäer mit der griechischen Antike als geistiges Fundament. Hinzu kam ein gewisser Stolz auf seine Herkunft und die Aufklärungsphilosophie, wie sie von einem seiner entfernten Vorfahren, dem französischen Denker Nicolas Malebranche vertreten wurde.⁷

Schwierigkeiten hatte er mit jenem Aspekt der Reinkarnationslehre, der etwa besagt, Wiedergeburt werde geregelt nach der Menge der schlechten und guten Taten, die der Mensch in seinem Leben vollbrachte. Er stellte berechtigte Frage, welche Instanz denn darüber urteile und entscheide, in welche Lebensform ein Mensch nach seinem Tod reinkarniert wird. Und wie ist das

⁷ Jules Maries genealogische Nachforschungen ergaben, dass seine Familie mit einem Sekretär des Königs Louis XIII. verwandt sei, der Nicolas de Malebranche hieß und der Vater des Philosophen gleichen Namens war.

mit den anderen Lebenden, den Tieren? »Ich glaube nicht an die Existenz einer Macht,« schrieb er an Maurice Magre, »die darüber befinden kann, auch nicht an die Erhabenheit eines Siddhartha Gautama, Çākya muni, Buddha. Vielmehr glaube ich an ein Großes Unbewusstes.«

So war Jules Marie in der Lage, den Buddhismus seinem eigenen Weltverständnis anzupassen, auch zweifelte er an der Unsterblichkeit der individuellen Seele und meinte, die Einzelseelen würden nach einer Zeit der Wanderung mit einem nicht näher erläuterten »Grand Inconscient« verschmelzen.

Maurice Magre, der seine religiösen Überzeugungen in einem Buch über den Buddhismus niedergelegt hat, dürfte den Vorstellungen Jules Maries ein stärkeres Interesse entgegengebracht haben, denn er beschloss, den Brief jenes unbekanntes Freigeistes aufzubewahren.

Die Sorge um den Erhalt der Lebenszeugnisse ist leider wenig verbreitet. Von den Mühen des Alltagslebens in Anspruch genommen, wollen die Menschen meist die dokumentierten Spuren der eigenen Vita beseitigen, die aufzubewahren sie für lästig und unnützlich halten. Das gilt um so mehr für die Papiere von verstorbenen Verwandten, die üblicherweise nicht fachgerecht archiviert werden.⁸

Vorausgesetzt es gab tatsächlich einen Briefwechsel zwischen Jules Marie Malbranche und Achille Essebac, zwei Persönlichkeiten mit ähnlichen Passionen, verwandten philosophischen Ansichten aber sehr unterschiedlichen Lebensschicksalen, so ist diese Korrespondenz für immer verloren.

In den 1930er Jahren kehrte Jules Marie endgültig nach Argentinien zurück, wo sein Bruder Carlos als Architekt und seine Schwester Marcella als Gattin eines Schokoladefabrikanten lebten. Vielleicht

⁸ Eine rühmliche Ausnahme fand ich in Frau Yvonne Malbranche-Van de Velde, die Dokumente von einem entfernten Kousin ihres Vaters aufbewahrte und mir diese großzügig zur Verfügung stellte.

wurde sein Lebensabend durch die Freude verschönt, die ihm das Zusammensein mit seinen beiden Nefen, den Söhnen Marcellas, bereitete.

Jules Marie beteiligte sich als Hobbyschriftsteller an den kulturellen Aktivitäten der Franzosen in Argentinien. So schrieb er mehrere Artikel für die Zeitschrift *Latinidad* und ließ 1944 auf eigene Kosten einen Band mit seinen Gedichten

drucken, *Visions de France*, also Poesien über einige Landschaften und Regionen Frankreichs. Den Verkaufserlös bestimmte er »für die Kinder Frankreichs«.

Im Dezember 1943 starb seine Mutter, im Januar 1945 sein Vater in Paris. Seine Schwester, die zur Teilnahme an der Beerdigung und zur Erledigung der Formalitäten nach Paris reiste, konnte er – aus

Geldmangel – nicht dorthin begleiten.

Wie mir die Dirección general del registro del estado civil, Buenos Aires, Argentinien am 15.2. 2008 mitteilte, starb Jules Marie am 8. Juli 1953 in einem Krankenhaus in Buenos Aires an Speiseröhrenkrebs. Der Totenschein bestätigt, dass Julio Maria argentinischer Staatsbürger war.

Manfred Herzer

Schöne homosexuelle / Männer

Lichtenstein. Linke Melancholie

In der Oberstufe des Gymnasiums sagte der Deutschlehrer zur Klasse, wir sollten uns die gerade erschienene billige Taschenbuchausgabe von Enzensbergers *Museum der modernen Poesie* kaufen. Als guter folgsamer Schüler tat ich das natürlich prompt und begann sogleich mit dem Herumstöbern in der 400 Seiten dicken Gedichtesammlung, fand vieles langweilig, manches interessant und schön und war erst einmal beeindruckt von den total poetischen Kapitelüberschriften:

Augenblicke – Ortschaften – Meere – Gräber – Hochzeiten – Klagen – Panoptikum – Figuren – Meditationen – Zeitläufte

Ich liebte heftig die absurdistischen Sachen von Arp und Schwitters, die schwarzen Ekel-Gedichte von Benn und die traurige Liebeslyrik von Brecht und Lasker-Schüler. Ein kurzes amerikanisches, von Eva Hesse übersetztes Gedicht hat mich aber regelrecht aufgewühlt:

Ezra Pound

In einer Station der Metro

Das Erscheinen dieser Gesichter in der Menge:

Blütenblätter auf einem nassen, schwarzen Ast.

Vermutlich war es die geschlechtliche Unbestimmtheit der Blütenblätter-Gesichter, die auf mein damals noch zartes schwules Gemüt

jene magische Wirkung ausübte. In den Pariser U-Bahn-Erfahrungen, die Pound im Jahr 1913 zu seinem Gedicht im japanischen Stil inspirierte, glaubte ich wohl, meine eigenen in der U-Bahn in Neukölln wiederzuerkennen und war überwältigt von dem Blütenblätter-Vergleich. Neid war auch im Spiel, denn ich ahnte: »Blütenblätter auf einem nassen, schwarzen Ast« – etwas so Schönes wird mir niemals einfallen; das lese ich höchstens in Büchern, die der Lehrer empfohlen hat. Um diese Zeit gab es im *Haus am Waldsee* in Zehlendorf eine Ausstellung über Japonismus, über die Mode in der französischen Malerei um 1900, den Stil japanischer Holzschnitte nachzuahmen. Natürlich fuhr ich sofort mit der U-Bahn hin und es könnte sein, dass ich so etwas wie »Correspondances« zwischen Pounds Blütenblättern und den von Monet und Van Gogh gemalten Kirschblüten spürte. Die Blütenblätter-Gesichter, die ich sah, gab es nicht nur in der U-Bahn, sondern auch im Fernseh. Beat Club hieß die Sendung, in der, damals noch in schwarz-weiß, die hübschen Gesichter der Pop-Musiker zu sehen waren, die, verstärkt durch die üblichen, kleidsamen Frauenfrisuren auf mich einen sehr blütenblattmäßigen Eindruck machten. Ein Wort, das damals gerade populär war und das ich mir, nachdem ich es aufge-

schnappt hatte, gleich aneignete, war »androgyn«. Genau das wars!

Wie dem auch sei, in der Auswahl meiner Lieblingsgedichte, die ich mir aus Enzensbergers *Museum* zusammenstellte, war eines von Alfred Lichtenstein, das mir nicht nur gefiel, weil es ähnlich denen von Lichtensteins Dichterkollegen Hoddis, Trakl und Wolfenstein im Stil »der grotesken Simultanlyrik« (Vollmer 1989, S. 236) geschrieben war, es enthielt zudem (als einziges Gedicht, das ich bis heute kenne) das h-Wort, das mich damals aufs Äußerste beunruhigte, Strophe 3, Zeile 3:

Prophezeiung

Einmal kommt – ich habe Zeichen – / Sterbesturm aus fernem Norden. / Überall stinkt es nach Leichen. / Es beginnt das große Morden

Finster wird der Himmelsklumpen, / Sturmtoed hebt die Klautentatzen. / Nieder stürzen alle Lumpen, / Mimen bersten, Mädchen platzen.

Polternd fallen Pferdeställe. / Keine Fliege kann sich retten. / Schöne homosexuelle / Männer kullern aus den Betten.

Rissig werden Häuserwände. / Fische faulen in dem Flusse. / Alles nimmt ein ekles Ende. / Krächzend kippen Omnibusse.

Ich staunte. Es ist also möglich, schöne homosexuelle Männer gleich nach platzenden Mädchen und fallenden Pferdестällen in ein nach Nietzsche-Manier apokalyptisches Schreckensgemälde einzubauen und das Ganze obendrein noch in einer frechen Rebellenpose vorzutragen. Die ziemlich albernen Endreime erinnern aber mehr an Wilhelm Busch als an Zarathustra: in jeder Zeile ein neuer dummer Streich der »bösen Buben« Max und Moritz. Ist das nicht schwulenfeindlich, hätte ich mich später vielleicht gefragt. Ich hoffe, ich würde dann aber als Antwort gefunden haben, dass »Prophezeiung« so wenig schwulenfeindlich ist, wie es mädchenfeindlich ist, oder mimenfeindlich, sondern einfach ein verrücktes nihilistisches Zerrbild der Welt, ähnlich dem in Charly Chaplins frühen Stummfilmen. Seltsamerweise fragte ich mich nicht, was das für ein Mensch gewesen sein mag, der schöne Schwule in einem Gedicht vorkommen lässt. War der auch so oder was? In Enzensbergers *Museum* erfuhr ich bloß, Lichtenstein ist 1889 in Berlin geboren, stamte »aus dem jüdischen Bürgertum«, promovierte 1913 in Erlangen zum Doktor der Rechte promovierte und ist »im zweiten Kriegsmonat«, also im September 1914 in Frankreich fünfundzwanzigjährig umgekommen (Enzensberger, S. 375). Keine Spur von Homosexualität, auch nicht in den anderen vier Lichtenberg-Gedichten im Museum, »Die Fahrt nach der Irrenanstalt Dalldorf«, »Ruhe«, »Die Dämmerung« und »Das Konzert«. Von Heterosexualität ist jedoch auch nicht die Rede, oder soll man die beiden Verse in dem Gedicht »Das Konzert« als heterosexuelles Bekenntnis verstehen: »Ein Jüngling blickt ein junges Mädchen an. / Ein Knabe spielt an seinem Hosensknopf«?

Als ich mich neuerdings mit Kurt Hiller befasste (Herzer 2007), begegnete mir nach all den Jahren wieder der Name Lichtenstein, und zwar zunächst als einer von den vielen Feinde Hillers, die er in seiner berühmtesten Art über den Tod hinaus zu schmähen und zu beleidigen liebte. Zu Lebzeiten des Dichters, 1913, ließ Hiller nur sieben eher

dunkle Zeilen über Lichtenstein drucken. Hass und Verachtung verbergen sich hier noch hinter wirren Andeutungen: »Vielleicht begann gleichzeitig [mit Jakob van Hoddis] Alfred Lichtenstein; hat man die Rassigkeit nicht heftig zu lieben, mit der er, noch im Schwindeln tragisch (weil er, um den Zwang, schwindeln zu müssen, wissend, auch dies Wissen unter neuer Grimasse mitverarbeitet: ewige Kette!)...die Rassigkeit nicht heftig zu lieben, mit der dieser Zerstörte Lähmungen der Seele gestaltet?« (Hiller 1913, S. 120) Der Kontext, in dem der eben zitierte Satz steht, – ein Lob für die Dichter Heym, Werfel und Blaß, die angeblich ein von Hiller vorgegebenes Programm für zeitgemäße »Gedichtschreibung« vorbildlich erfüllten – ist insofern interessant, als zur Charakterisierung dieses Programms unter anderem hervorgehoben wird, die Dichter der Zukunft sollten in ihren Poesien »nicht vor Fremdwörtern und allen möglichen terminis technicis« zurückschrecken. Der Witz an dieser Empfehlung ist, dass sie schon längst verwirklicht worden war, als sie Hiller verkündete. Zum Beispiel das schöne Fremdwort *homosexuell* in Lichtensteins »Prophezeiung«: Das Gedicht wurde wie Hillers Rezept zum Gedichtemachen 1913 erstmals gedruckt (Lichtenstein 1989, S. 315).

Das verehrte Vorbild der neuen, von Hiller »expressionistisch« genannten Berliner Dichter war aber auch in dieser Hinsicht der lange vorher – 1891 – verstorbene französische Dichter Arthur Rimbaud. Über Rimbauds Erfindung, ungewöhnliche Fremdwörter in den Gedichten zu verwenden, schreibt Lichtensteins Dichterkollege und Altersgenosse Alfred Wolfenstein (1888-1945) im Vorwort zu seinen Rimbaud-Übersetzungen: »Es wurde für den sechzehnjährigen Dichter eine der fruchtbarsten Zeiten. Er entwickelte seine Sprache zu der kühnen Mischung neuen Geistes mit neuer Sinnlichkeit, die er später die Alchimie des Wortes nannte. Auch das Studium mengte sich in die Verse und trug Worte der antiken Zeiten und der neuesten Wissenschaften hinein. (Ausdrücke wie *ithyphallique*, *céphalalgie*, *illuné*,

hypogastre müssen ihre Fremdwortklänge beisteuern; auch darin ist er Vorbild heutiger Dichtungsarten.)« (Wolfenstein 1930, S. 14)

In seinen Memoiren, die er als vierundachtzigjähriger Greis veröffentlichte, raffte sich Hiller noch einmal, ganz in alter Frische, zu einer wüsten Tirade gegen Lichtenstein auf und gestand sogar mit bizarrem Bekennermut seine Schadenfreude über den Kriegstod des verhassten Dichters; die Rede ist von der Berliner Literatensubkultur um 1912:

»Völlig anders [als zu Georg Heym und Ernst Blass] war unsere Stellung zu Lichtenstein. Wir sahen in ihm einen Routinier, der das Neuartige nachahmte. Tatsächlich lebte er künstlerisch von Imitation und ständiger Repetition stilistischer Eigenarten, die van Hoddis und Blass gefunden, erfunden hatten. Für diese beiden bedeutete Lichtenstein teils einen Skandal teils einen Grund zum Gelächter. Heym, der keine Ursache hatte, sich von ihm nachgekitscht zu fühlen, teilte gleichwohl diesen Standpunkt; auch ich, obschon mit leichter prolichtensteinischer Einschränkung, in Anerkennung der Redlichkeit, mit der diese tragisch impotente Gestalt ihre Verlegenheit und Verlogenheit kundgab und ausstellte [...] Meine Toleranz gegenüber Lichtenstein schwand, als ich sein witzloses und infames Pamphlet *Café Klößchen* zu lesen bekam, worin Karl Kraus, der Herausgeber der *Fackel*, als »Dackel-Laus« persifliert wird, der »für eine neue, von ihm erfundene gottlose Religion auf neojuristischer Grundlage Propaganda« mache. Auch Karl Kraus [...] ist mir nicht tabu [...]; aber Lichtenstein's Art »Satire« war Mastdarminhalt, nichts Besseres [...] Übrigens war die Weise ähnlich, in der Lichtenstein sich mit uns andern »auseinandersetzt«, gänzlich unfähig, auch nur eines unsrer Argumente zu widerlegen. Sein Gedichtetes, wie aus der Distanz von heute noch deutlicher hervorgeht, ist ein (imitatorischer) Nihilismus mit Verherrlichung alles Mißbratenen und ohne denkerische Grundlage, erst recht ohne Spuren eines Versuchs, ihm zu entwachen. Die Muse dieses Verfassers [...] rächt sich am Rest der Welt für das

eigne Minderwertlertum.« (Hiller 1969, S. 83 f.) Dann erklärt der rachsüchtige Greis in einem längeren, fachmännisch konstruierten Satz, warum der Kriegstod Lichtensteins gerecht war:

»Angenommen, es gäbe eine Vorsehung oder Sittliche Weltordnung mit vollziehender Persönlichkeit, eine Instanz also, gegen die man anklagend-prometheisch aufbegehren könnte, dann würde ich über den Kriegstod des vierundzwanzigjährigen Ernst Wilhelm Lotz, dieser Einheit aus Adel, Geistkraft und Zukunft, sagen, sein Tod war aufs krasseste sinnlos und ungerecht; während meiner Meinung nach für den Kriegstod des jungen Lichtenstein, und wenn ihr mich lyncht, nur gelten kann: er ist sinnvoll und gerecht gestorben, dem seiner Person immanenten Nihil gemäß.« (Hiller 1969, S. 84)

Man fragt sich hier, was denn wohl am *Café Klößchen* dermaßen provozierend gewesen sei, dass sich Hiller noch ein halbes Jahrhundert später zu einer solchen Hasspredigt gegen den Täter herausgefordert fühlte. Liest man den kurzen Text, der übrigens erst 1919, fünf Jahre nach Lichtensteins Tod von seinem Freund Kurt Lubasch herausgegeben wurde, dann bleiben eigentlich nur die paar Witze über Karl Kraus, die Hillers Wutanfall verursacht haben könnten. Hiller schreibt selbst, dass er keinen Spaß versteht, wenn eines seiner Idole vor Lächerlichkeit zu schützen ist. Dem gleichen Muster folgt übrigens, weiter hinten in den Memoiren, die Beschimpfung Brechts, der es einst gewagt hatte, sich über ein anderes Hiller-Idol, über Stefan George lustig zu machen. »Lügenreiche Dummdreistigkeit«, »Rüpelium« und dergleichen sind die Flüche, die Hiller gegen Brecht schleudert, weil er gewagt hat, George nicht ernst zu nehmen (Hiller 1969, S. 385 f.)

Im vorliegenden Zusammenhang ist aus dem *Café Klößchen* noch die Hauptfigur, »der bucklige Dichter Kuno Kohn« erwähnenswert, weil die Lichtenstein-Herausgeber von 1989 ihn als »Chiffre des eigenen Ich« Lichtensteins identifizieren (Vollmer 1989, S. 244). Über diese

Chiffre des eigenen Ich heißt es in *Café Klößchen*:

»Sein Verhältnis zu Frauen war eigenartig. Im allgemeinen hatte er sogar einen Widerwillen gegen sie, es trieb ihn zu Knaben. Aber in gewissen Sommermonaten, wenn er zu innerst zerbrochen und unselig war, verliebte er sich häufig in ein junges kindhaftes Weib. Da er infolge seines Buckels zumeist abgewiesen, oft sogar verhöhnt wurde, war die Erinnerung an diese Frauen und Mädchen entsetzlich. Er nahm sich daher zu diesen Zeiten in acht. Ging zu Dirnen, wenn er Gefahr fühlte.« (Lichtenstein 1989, S. 185)

Und die extrem kurze Kurzgeschichte »Kuno Kohn«, die 1910 in der Berliner Zeitschrift *Der Sturm* erschienen war, endet so: »Er sagte: ›Na –‹ Ich sagte: ›Komm, Kleiner.‹ Er sagte: ›Eigentlich bin ich homosexuell.‹ Und nahm meine Hand. Und küßte mit kalten Lippen.« (Lichtenstein 1989, S. 153)

Kuno Kohn, diese Chiffre des Lichtenstein-Ichs, hat offensichtlich so wenig oder so viel Ähnlichkeit mit dem realen Ich wie Lutz Laus mit Karl Kraus oder Doktor Bryller mit Kurt Hiller. Anders als Kuno Kohn hatte Lichtenstein keinen Buckel. Ob es ihn aber zu Knaben trieb und er »eigentlich« homosexuell war und ob er zu Dirnen ging, wie er das seinem Ich-Chiffre andichtete, wissen wir nicht, wie wir über Lichtensteins gesamtes Geschlechtsleben leider überhaupt nichts wissen. –

Unter dem Titel »Linke Melancholie« rezensierte Walter Benjamin 1931 in der sozialdemokratischen Zeitschrift *Die Gesellschaft* einen Gedichtband von Erich Kästner und kommt dabei auf Lichtenstein zu sprechen, in dem er einen Kästner-Vorläufer erkennt. Und Kästner mochte er gar nicht, nannte ihn zwar »eine große Begabung« (Benjamin 1972, S.281), sah, was die routinierte Glätte seiner Verse und die damit zusammenhängende Kästnersche Unzufriedenheit und Schwermut angeht, »einige Ähnlichkeit mit dem Fall Heine« (S. 280). Nach Weltkrieg und Oktoberrevolution war die Welt aber eine andere als zu Zeiten von Heines Wintermärchen und dem Buch der

Lieder. Die Adressaten der Gedichte blieben zwar ähnlich, die »Zwischenschicht – Agenten, Journalisten, Personalchefs«, indes: »Mit der Arbeiterbewegung hat sie wenig zu tun.« (Ebd.) Die Diagnose heißt auch hier wieder: Nihilismus: »Dieser linke Radikalismus ist genau diejenige Haltung, der überhaupt keine politische Aktion mehr entspricht. Er steht links nicht von dieser oder jener Richtung, sondern ganz einfach links vom Möglichen überhaupt. Denn er hat ja von vornherein nichts anderes im Auge als in negativistischer Rbhe sich selbst zu genießen. Die Verwandlung des politischen Kampfes aus einem Zwang zur Entscheidung in einen Gegenstand des Vergnügens, aus einem Produktionsmittel in einen Konsumartikel – das ist der letzte Schlag dieser Literatur [...] Bei Morgenstern war der Blödsinn nur die Kehrseite einer Flucht in die Theosophie. Kästners Nihilismus aber verbirgt nichts, sowenig wie ein Rachen, der sich vor Gähnen nicht schließen kann.« (S.282) Schließlich der Unterschied zwischen dem Vorkriegs-Lichtenstein und dem Nachkriegs-Kästner, zwischen zwei Sorten Nihilismus: »Was nun den Bürger in dieser frühen, noch vorexpressionistischen Fassung von dem späteren und nachexpressionistischen unterscheidet, ist seine Exzentrizität. Lichtenstein hat nicht umsonst eines seiner Gedichte einem Clown zugeeignet. Seinen Bürgern steckt die Clownerie der Verzweiflung noch in den Knochen. Sie haben noch nicht den Exzentrik als Gegenstand des großstädtischen Amusements aus sich herausgesetzt. Sie sind noch nicht so gänzlich saturiert, noch nicht so ganz Agenten, daß sie nicht ihre dunkle Solidarität mit einer Ware, für die die Absatzkrise schon am Horizont heraufzieht, fühlten. Der Friede kam dann – jene Absatzstockung der Menschenware, die wir als Arbeitslosigkeit kennenlernen. Und Selbstmord, wie ihn Lichtensteins Gedichte propagieren, ist Dumping, Absatz dieser Ware zu Schleuderpreisen.« (S. 282)

Zu den größeren Schwächen des für Benjamins Verhältnisse ungewöhnlich schwachen Artikels gehört der abwegige Gedanke, Lichtensteins

Gedichte würden Selbstmord propagieren. Wenn man, wie Hiller und Benjamin mit dem Etikett Nihilismus hantiert, dann müsste man redlicherweise zugeben, dass die Gedichte keinerlei Weisheiten verkünden und schon gar nicht propagieren. Wenn überhaupt eine positive Botschaft in Lichtensteins Œuvre aufzufinden ist, dann die Verherrlichung des damals so genannten Exzentrik, des Clowns. Das hat Benjamin ganz richtig gesehen. In einer Zeit, die geprägt war von einer zunehmend hysterischen Kriegsbegeisterung, die, von der totalitären Obrigkeit nach Kräften angefacht, auch immer mehr der Schriftstellerkollegen Lichtensteins ansteckte, erscheint die Rolle des Exzentrik als einzig verbliebene humane. Dies um so mehr, wenn man, wie Benjamin treffend bemerkt, von der revolutionären Arbeiterbewegung isoliert in Berliner Literatenzirkeln verkehrt. Man kann dies, wie es bei Lichtensteins Wiederentdeckung in der BRD seit den 1960er Jahren geschah, zu einem irgendwie existenzialistischen Lebensgefühl – womöglich à la S. Beckett – uminterpretieren.¹ Die konkrete historische Situation, auf die Lichtenstein mit seiner »Exzentrizität« reagierte, muss man dann allerdings ausblenden. In »Linke Melancholie« tut Benjamin das nicht. Doch spürt man in der unerbittlichen Strenge, mit der er die ästhetische Opposition der literarischen Boheme gegen die bürgerliche Gesellschaft verurteilt, einen seltsam sektiererischen Zug. Vermutlich ist dies seiner erst kurz zuvor erfolgten Annäherung an die Kommunistische Partei und der damals beginnenden Freundschaft mit Bertolt Brecht geschuldet. Die Frage, wie am Anfang der 30er Jahre, als der Nazi-Faschismus sich anschickt, die Rettung der bürgerlichen Ordnung vor dem Kommunismus zu unternehmen, jene »linksradikalen Publizisten« für ein antifaschistisches Bündnis zu gewinnen wären – diese Frage fällt Benjamin

¹ »In der schwarzhumoristischen und grotesken Dichtung fand er [Lichtenstein] schließlich den adäquaten künstlerischen Ausdruck seiner zerrissenen Existen.« (Vollmer 1989, S. 244) Und auch für mich war diese Lesart überzeugend.

offensichtlich nicht im Traume ein, wie ja auch die KP alles, was nicht der Linie der Führer folgte, alle Sozialdemokraten sowieso, als Sozialfaschisten bekämpfte. So ist es nicht ohne Ironie und zeigt ein wenig von Benjamins eigener Zerrissenheit, wenn seine »Linke Melancholie«, nachdem sie von der liberalen *Frankfurter Zeitung* abgelehnt worden war, einige Monate später von der sozialdemokratischen Zeitschrift *Die Gesellschaft* gedruckt wurde.

Literatur

Benjamin, Walter (1972, zuerst 1931): *Linke Melancholie*. Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch, in: Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Band 3, S. 279-283

Enzensberger, Hans Magnus (Hrsg., 1964): *Museum der modernen Poesie*. Vollständiger deutscher Text. München

Herzer, Manfred (2007): Kurt & Rolf (Der Kreis), in: *Schriften der Kurt Hiller Gesellschaft*, Band 3, S. 128-159

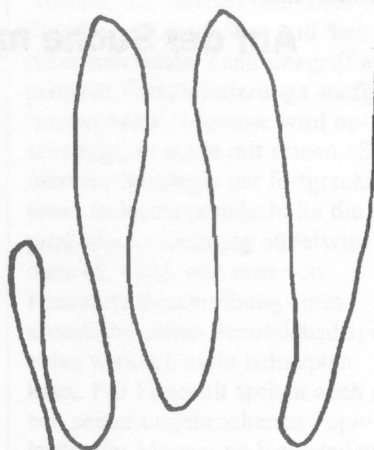
Hiller, Kurt (1913, Reprint 1973): *Die Weisheit der Langeweile*. Eine Zeit- und Streitschrift. Nendeln/Liechtenstein

Hiller, Kurt (1969): *Leben gegen die Zeit*. Band 1: Logos. Reinbek bei Hamburg

Lichtenstein, Alfred (1989): *Dichtungen*. Hrsg. von Klaus Kanzog und Hartmut Vollmer. Zürich

Vollmer, Hartmut (1989): *Reflexionen zu Leben und Werk Alfred Lichtensteins*, in: *Lichtenstein, Dichtungen*, 1989, S. 235-259

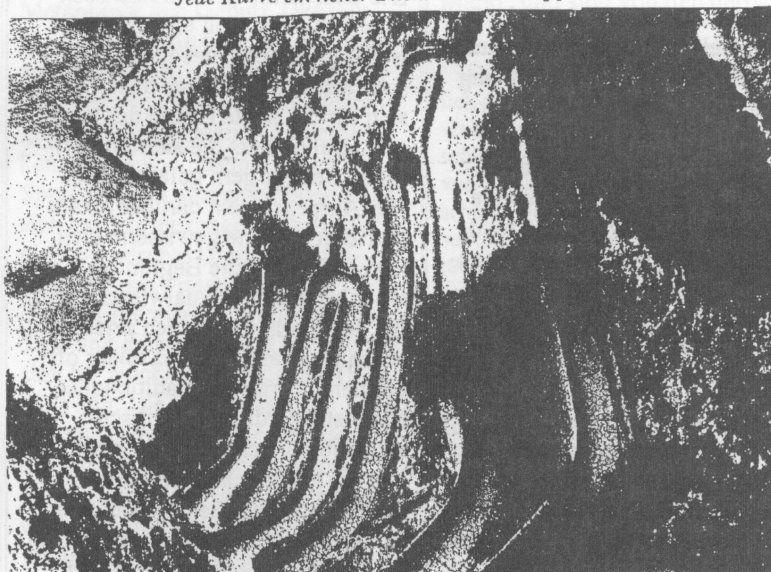
Wolfenstein, Alfred (1930): *Das Leben Rimbauds*, in: *Rimbaud. Leben, Werke, Briefe*. Übertragen u. hrsg. von Alfred Wolfenstein. Berlin, S. 9-5



Via Krupp gesperrt

AP. CAPRI. Knapp einen Monat nach ihrer Wiedereröffnung ist die Via Krupp auf der Insel Capri abermals geschlossen worden. Nach Angaben der Behörden handelt es sich um eine vorübergehende Vorsichtsmaßnahme, da sich an dem Weg Felsbrocken gelöst hatten. Der Industrielle Friedrich Krupp hatte den Weg zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts anlegen lassen, um von seinem Hotel in Richtung Marina Piccola absteigen zu können. Dort lag sein meeresbiologisches Forschungsschiff. Mehr als sieben Jahrzehnte lang wurde der Serpentinweg von Urlaubern genutzt, bevor im Jahr 1976 aus Sicherheitsgründen gesperrt wurde. Um Besucher vor Stein Schlag und Erdbeben zu schützen, wurden sieben Millionen Euro in die Renovierung gesteckt.

Jede Kurve ein neuer Blick: die Via Krupp



Auf der Suche nach der kritischen Sexualwissenschaft

ANNA BLUME Was meint sie, Inessa? Hat sie den Verstand verloren?
HUGO BALL Nein. Aus ihr spricht die höhere Vernunft. Die Vernunft,
die sich befreit hat aus dem Joch der Vorschriften und Gesetze.

TROTZKI Wir dachten mal, die Welt würde vom Bewußtsein, vom
kritischen Denken bewegt. Aber das Bewußtsein ist die ganze Geschichte
lang hinter den Tatsachen hergewackelt. Soweit habt ihr recht
Lenin plötzlich in heftigem Zorn. Alle wenden sich ihm bestürzt zu.

LENIN Und weil die menschliche Intelligenz so winzig ist,
eben weil sie so winzig ist, deshalb werde ichs nicht zulassen,
daß sie diesen schwachen Schimmer auch noch auslöschen.

Einen Augenblick Stille. Lenin geht erregt hin und her.
(Peter Weiss, *Trotzki im Exil*, 1. Akt, 7. Szene)

Volkmar Siguschs *Geschichte der Sexualwissenschaft*, in diesem Frühjahr im Frankfurter Campus-Verlag erschienen, bietet einen geeigneten und informativen, dabei gut lesbaren Überblick über die Erforschung des menschlichen Geschlechtslebens. Sexualwissenschaft ist demnach ein Phänomen der europäischen und US-amerikanischen Geschichte in den letzten hundertfünfzig Jahren, das mit den Druckschriften des Italieners Mantegazza und des Deutschen Ulrichs beginnt und heute fest etablierter Teil des internationalen Wissenschaftsbetriebes geworden ist. Neben ereignis- und institutionengeschichtlichen Darstellungen ist die *Geschichte der Sexualwissenschaft* größtenteils eine Sammlung von Lebensbildern der Männer (und einer Frau: Helene Stöcker), die in dieser Geschichte wichtige Rollen gespielt haben.

Eine Seltsamkeit dieser Porträtgalerie ist die Etikettierung der Schriftstellerin Helene Stöcker als Sexualwissenschaftlerin. Zur Begründung heißt es, sie habe gegen »Männermoral, Frauenunterdrückung und Krieg« gekämpft (S. 254). Sexualwissenschaftlerinnen wie Melanie Klein, Karen Horney, Anna Freud oder Helene Deutsch werden hingegen beschwiegen; Mathilde Vaerting darf immerhin eine gekürzte Stöcker-Eloge aus der Vossischen Zeitung beisteuern.

Ähnlich seltsam ist es in diesem Zusammenhang, wenn als »die Wahrheit« gegen eine »arrogante Männerkultur« mitgeteilt wird, dass der Entdecker des HI-Virus die Abteilungsleiterin im Pariser Pasteur-Institut Françoise Barré-Sinoussi

gewesen sein soll. Beweis: ihr Name steht in dem Autorenkollektiv zum betreffenden Artikel in *Science* an erster Stelle (S. 452). Der Wahrheit näher kommt man womöglich, wenn man auf der Homepage des Pasteur-Instituts den Artikel »La découvert du virus du Sida en 1983« nachliest. Dort werden in der Chronik der EntdeckerInnen-Leistung die Herren Chermann und Montagnier genannt, Madame Barré-Sinoussi als Mitglied der beteiligten »équipe pasteurienne«.

Die biografischen Porträts zweier Fachärzte, des Arztes für Haut- und Geschlechtskrankheiten Alfred Blaschko (S. 247 ff.) und des Arztes für Nerven- und Gemütskrankheiten Eberhard Schorsch (S. 478 ff.) gehören meiner Ansicht nach zu den glücklichsten Partien des Buches. Sie sind in einer Weise einfühlsam und anschaulich verfasst, dass es eine Freude ist, sie zu lesen.

Die *Geschichte der Sexualwissenschaft* ist nicht bloß ein mehr oder weniger interessantes Stück Geschichtsschreibung, bei dem man sich für das letzte Drittel des vorigen Jahrhunderts die autobiografischen Bezüge gern gefallen lässt. Der Anspruch geht darüber hinaus und zielt auf eine gewissermaßen logisch-historische Begründung einer kritischen Sexualwissenschaft, die dem vorherrschenden scientistischen Naturalismus und seiner oft blinden Übernahme traditioneller Moralstandards eine politisch-emanzipatorische Antwort erteilt. Um die historische Dimension dieser Naturalismuskritik deutlich zu machen, wird unter anderem Iwan Bloch zitiert, der 1914, im ersten Heft der *Zeitschrift für Sexualwis-*

senschaft eine natürliche Sexualethik postulierte, »die von dem Begriff des Sexuellen als einer an sich durchaus natürlichen und edlen Lebenserscheinung ausgeht und ihm durch den auf biologischer und medizinischer Basis ruhenden Begriff der sexuellen Verantwortlichkeit erst den wahren ethischen Inhalt gibt« (zit. S. 519) Dieser Forderung wird geantwortet: »Biologie, Chemie und Medizin als Lieferanten der Leitfäden der neuen Wissenschaft – das ist das Gegenteil dessen, was wir uns heute vorstellen, wenn es um die Wissenschaft von der Sexualität geht. Denn wir sind heute davon überzeugt: »Sexualität« ist kein biologischer, chemischer oder physiologischer Begriff oder Tatbestand, sondern ein gesellschaftlicher.« (S. 520) Dass es mit dieser unvermittelten Gegenüberstellung von Naturwissenschaft und Gesellschaftspolitik nicht getan ist, liegt auf der Hand. Denn die menschliche Gesellschaft hat die Natur nicht bloß als ihre Basis, sie lebt auch nur im Stoffwechsel mit der Natur, und die Menschen in ihr sind vergesellschaftete Naturwesen. Und der Vorwurf, die naturalistischen Sexologen würden »den epistemologisch-methodologischen Problemen jeder Individualwissenschaft« ausweichen (S. 520), führt ebenso wenig weiter wie die Warnung vor »Machtausübung«, »Bemächtigung« und vor dem »Bemühen, die Natur zu beherrschen« (S. 523). Solche Reflexionen verleiten dazu, Blochs Frage nach einer Sexualethik, nach der sexuellen Verantwortlichkeit und nach einer sexualwissenschaftlichen Ethik, die »die Lebensnot der Menschen« (S.

523) als ihren Ausgangspunkt und Auftrag anerkennt, zu vergessen oder zu verdrängen. Sie wird in einem Aufwasch mit dem naturalistischen Selbstmissverständnis der Vorkriegssexologie entsorgt. Das geht natürlich nicht, und so kehrt die Naturbasis der Geschlechtskunde unter dem neuen Namen »medizinisch-therapeutische« Frage (S. 529) in den Forscheralltag zurück. Denn die kritischen Wissenschaftler haben es, sofern es sich nicht nur um Textverarbeitung handelt, nicht mit social constructions oder, wie es früher hieß, mit dem Objektiven Geist zu tun, sondern mit lebendigen Menschen, die mit derselben Speise genährt, mit denselben Waffen verletzt, denselben Krankheiten unterworfen, mit denselben Mittel geheilt, gewärmt und gekältet von eben dem Winter und Sommer als ein Sexualwissenschaftler. Wenn dieser aber nicht affirmativ oder »wissenschaftsgläubig« wie die Alten, sondern kritisch zu Werke geht, dann erscheinen seine »Gardinenpredigten«, seine Medikamente und operativen Eingriffe in einem anderen, irgendwie vorteilhafteren Licht. Bald ahnt man, worum es geht: nicht um ein Entweder-Oder, vielmehr um ein Aufweichen des »somatoformen« Denkens resp. »Fantasma« der »regierenden Körpermediziner« (S. 476) und ferner darum, den »Riss, der durch die Medizin läuft« (S. 474) bzw. die »Schranke zwischen Körper- und Seelenmedizin zu überwinden« (S. 469). So geht es demnach in der Sexologemoral um die einzig vernünftige Forderung, das Patientenwohl als Maßstab für Reformen anzuerkennen oder »die allgemeinmedizinisch-internistische und allgemeinpsychosoziale Versorgung der Bevölkerung zu verbessern« (S. 472). Bei der Kritik an den Naturalisten unter den Forschern und den Körpermedizinern unter den Ärzten geht es offensichtlich nur um Versöhnung beider Lager mit dem praktischen Ziel, die »Weiterbildungsordnung« des Ärztstandes, die betreffenden »Facharztcurricula« (S. 475) und schließlich die GOÄ zu reformieren.

Die enthusiastische Schilderung der Leistung Blaschkos bei der Bekämpfung der Syphilis weist ebenso

wie die Andeutung über die biochemische Forschung zu Aids darauf hin, dass im Ernstfall die Segnungen der chemischen Industrie selbstverständlich nicht verschmäht werden. Opfern schrecklicher Infektionskrankheiten gilt es zu helfen und den »humanen Impuls« gegen das »sexuelle Elend« zu entfalten (vergl. S. 452, 538 u.ö.)

*

Gleich am Anfang des Buchs, auf der Seite 17, wo von der »individuellen Geschlechtsliebe als Kern der sexuellen Frage« die Rede ist, die die Bourgeoisie als neuen sittlichen Maßstab in die Welt gesetzt habe, fand ich den schönsten, weil theoretisch vielversprechenden Satz:

»Liebe als ein Menschenrecht beider, des Mannes und der Frau, Liebe als freie Übereinkunft autonomer Individuen, die Gegenliebe beim geliebten Menschen voraussetzt, Liebesverhältnisse als Gewissensverhältnisse von Dauer wie von Intensität. An dieser Idee wird bis heute festgehalten, weil die Liebe in unserer Warenwelt eine einzigartige Kostbarkeit ist, die weder produziert noch gekauft werden kann.«

Leider wird das in diesen Ausführungen enthaltene Versprechen einer Erklärung der kapitalistisch vergesellschafteten Geschlechtsliebe aus den Klassenverhältnissen der »waren- und wissenproduzierenden Experimental- und Tauschgesellschaft« (S. 29; Experimentalgesellschaft?) nicht weiter verfolgt. Stattdessen darf man sich wundern über eine irgendwie nietzscheanische Metaphorik von Geburt, Genealogie, Archäologie u. dergl. Schwer zu entscheiden, ob dieses Zurückweichen vor gedanklichen Anstrengungen der Faszination zu verdanken ist, die von postmodernen Sprachspielen ausgehen, oder ob es sich um Vorleistungen handelt für eine angestrebte Union der kritischen Sexualwissenschaft mit einem »liberalen Feminismus« (S. 533) und einer »Queer Theory«, die sich für »nicht kapitalistisch« (S. 537) hält. Die Paraphrasen zu Foucaults *Histoire de sexualité*, die nur auf die Behauptung hinauslaufen, Sexualität sei eine machtvolle kulturelle Novität des späten 19. Jahrhunderts, hätte vermieden werden können, wenn stattdessen

eine Auseinandersetzung mit dem Vorbild, mit Herbert Marcuses *The One-Dimensional Man* und dem darin entwickelten Zentralbegriff »repressive Entsublimierung« stattgefunden hätte¹. Marcuse wird bescheinigt, er wolle mit seinen »Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft« die kapitalistische Ordnung »überwinden« (S. 401), was man von Foucaults Beschreibung eines abendländischen Sexualitätsdispositivs wirklich nicht behaupten kann. Für Foucault spricht auch neben seiner ungebrochenen Popularität der Mangel an Vorurteilen gegen Homosexualität und »Perversionen«. Beides war in einigen Schriften Marcuses ähnlich befremdlich wie seinerzeit bei Wilhelm Reich. (Foucault hingegen hat sogar zeitweise in der Pariser Schwulenbewegung mitgemacht.)

Lässt man den andeutungsweise versuchten Synkretismus aus postmodernem Nietzschekult und Kritik der politischen Ökonomie beiseite, dann wäre der Gedanke, die Liebe sei in unserer Warenwelt eine einzigartige Kostbarkeit, weder produzierbar noch käuflich, genauer zu betrachten. Dabei fällt einem womöglich die andere Kostbarkeit (auch einzigartig) ein, die zum menschlichen Gattungsvermögen gehört: die Arbeit. Beide stehen uns von Anfang an zur Verfügung und sind entscheidende Voraussetzungen des Lebens und schließlich der Befreiung. Beide haben keinen Wert für den kapitalistischen Markt² und sind von den herrschen-

¹ »Die Sexualität wird in gesellschaftlich aufbauenden Formen befreit (oder vielmehr liberalisiert). Dieser Gedanke schließt ein, daß es repressive Weisen von Entsublimierung gibt [...] Es scheint, daß eine solche repressive Entsublimierung in der sexuellen Sphäre tatsächlich vor sich geht, und hier erscheint sie [...] als das Nebenprodukt der gesellschaftlichen Kontrollen über die technische Wirklichkeit, welche die Freiheit erweitern und dabei die Herrschaft intensivieren.« (Marcuse, *Der eindimensionale Mensch*, 15. Aufl. Darmstadt 1980, S. 91 f.)

² »Die Arbeit ist die Substanz und das immanente Maß der Werte, aber sie selbst hat keinen Wert.« (Marx, *Kapital* Band I; MEW 23, 559). Einen Wert und einen Preis hat die Arbeitskraft als

den Produktionsverhältnissen entstellt und überformt, die Liebe zum sexuellen Elend incl. Sexindustrie und die Arbeit zur Lohnarbeit im kapitalistischen Ausbeutungsprozess.

Wenn hier die Wirkung des Kapitalismus auf Liebe und Arbeit als Entstellung bezeichnet wird, dann soll die Normativität, die der Ausdruck enthält, keinesfalls einen vorkapitalistischen irgendwie guten oder gar natürlichen Zustand von Liebe & Arbeit behaupten, der vom Kapitalverhältnis beschädigt und deformiert wurde und im Kommunismus zu restituieren wäre. Gesellschaftliche Arbeit und individuelle Geschlechtsliebe haben zwar eine vorkapitalistische Vorgeschichte und sind nicht am Anfang der Neuzeit vom Himmel gefallen, sie sind aber nichtsdestoweniger Resultate von gesellschaftlichen Verhältnissen, deren Hauptmerkmal eine herrschende Klasse von Produktionsmittelbesitzern ist. Diese Klasse kann nicht existieren, »ohne die Produktionsinstrumente, also die Produktionsverhältnisse, also sämtliche gesellschaftlichen Verhältnisse fortwährend zu revolutionieren« (MEW 4, 465).

Wenn in der *Geschichte der Sexualwissenschaft* der »neoliberale Turbokapitalismus« die Ausgebeuteten und Unterdrückten, die so genannten »einzelnen Allgemeinen« erst »seit einigen Jahrzehnten zuzurichten sucht³«: »Verflüssigung ihrer alten Identitäten, Bindungen, Sicherheiten und Rechte« (S. 537 f.), dann ist damit vermutlich etwas Ähnliches gemeint wie im eben zitierten Kommunistischen Manifest vor hundertfünfzig Jahren. Sehr gut gefällt mir an dieser Stelle von *Geschichte der Sexualwissenschaft*, dass »Queer Theory« beiläufig verächtigt wird, ein bloßer ideologischer Reflex dieser turbokapitalistischen Tendenz zu sein, was mit der Einladung an die polymorphen

Lohnarbeit. Ähnlich gilt für die Liebe, die im Kapitalismus die Form der »individuellen Geschlechtsliebe« annehmen kann, dass sie in der bürgerlichen Ehe und in der Prostitution warenförmig wird.

³ Wieso »sucht«? Tut er es denn nicht mit Erfolg?

Queer Theorists verbunden ist, man solle »aufeinander zugehen und voneinander lernen« (S. 538).

Diesem schönen Hinweis auf die ideologische Entsprechung der Queer Theory zu den gleichzeitigen neueren Veränderungen im Liebesleben der Bevölkerung, einer vermeintlichen »neosexuellen Revolution« (S. 536), hätte aber gut zu Gesicht gestanden, wenn auch der Zusammenhang zwischen den gesellschaftlichen Veränderungen und dem Erscheinen der kritischen Sexualwissenschaft wenigstens als Problem benannt worden wäre. Da dies fehlt, muss befürchtet werden, die kritischen Kritiker jener Wissenschaft glauben von sich, sie würden als Engel der Geschichte so hoch über den Verhältnissen hinwegfliegen, dass sie das ganze Gewirr der Tiefe (»Chaos-Charakter des Sexuellen«, S. 524) nicht mehr berühren kann. Manchmal wird diese hohe Warte angestrebt, wenn etwa Marx' Kategorie des Fetischcharakters irgendwie gleichgesetzt wird mit Heideggers »Verweisungszusammenhang« u. dergl. (S. 525; Marx: »Nachts sind alle Kühe grau.«) Von dort oben ist dann alles, was wie Theorie aussieht, »Machtausübung« und »Bemächtigung«⁴. Erst auf der vorletzten Seite wird wieder ein bisschen differenziert, wenn der kritische Sexualwissenschaftler bekennt, er könne »den Interessengegensätzen und Widersprüchen nicht entkommen« und wolle sich »bewähren«, »indem der humane Impuls gesucht und verteidigt wird, der in der Aufklärung und in Emanzipation steckt« usw. (S. 538)

Auf dieser vorletzten Seite gibt es auch eine Andeutung über das Ziel, das Marx einmal »das wahre Reich

⁴ Vgl. hierzu: Jan Rehmann, *Postmoderner Links-Nietzscheanismus* (Hamburg 2004), wo S. 106 ff. gezeigt wird, wie Foucault einen frühen Ideologie-Begriff Althusser's übernimmt und seines kritischen Potenzials beraubt, indem er ihn zu »Wissen« schlechthin ausdehnt, Wissen mit Wissenschaft und diese mit »Macht« gleichsetzt. Dann sind nicht nur alle Kühe grau, sondern auch der ganze Rest der Welt. Der Philosoph kann sich wie Stirners Einziger in seine Innerlichkeit zurückziehen und »Die Sorge um sich« propagieren.

der Freiheit« nannte (MEW 25, 828): die Rede ist dort von »einem freien Sinnenleben, das niemand kennt«. Hier fehlt nun leider der Rückbezug zu der anfangs gerühmten einzigartigen Kostbarkeit, die wir heute bereits besitzen, »die individuelle Geschlechtsliebe«. Der versäumte Rückbezug könnte etwa so aussehen:

Die kapitalistische Produktionsweise, in der die Produzenten (jedweden Geschlechts) als freie und gleiche Lohnarbeiter unter dem fetischistischen Schein des Äquivalententauschs um die Früchte ihrer Arbeit gebracht werden, ist weder ein katastrophaler Betriebsunfall der Weltgeschichte, noch ist sie Ende und krönende Vollendung derselben. Marx behauptet vielmehr, ihr eigne eine »transitorische Notwendigkeit«, da sie »rücksichtslos die Menschheit zur Produktion um der Produktion willen [zwingt], daher zur Schöpfung von materiellen Produktionsbedingungen, welche allein die reale Basis einer höheren Gesellschaftsform bilden können, deren Grundprinzip die volle und freie Entwicklung jedes Individuums ist« (MEW 23, 618).

Die Individuen, die sich in der höheren Gesellschaftsform frei entwickeln, entwickeln sich zunächst in der kapitalistischen Ausbeutergesellschaft dahin, dass sie die Transition, die im Kommunistischen Manifest so genannte proletarische Revolution ins Werk setzen. Dies hat zur Voraussetzung, dass sie unter den Bedingungen des kapitalistischen Konkurrenzkampfes »die Individualität und damit Freiheitsgefühl, Selbständigkeit und Selbstkontrolle« ausbilden (MEW 23, 579). Die individuelle Geschlechtsliebe⁵, die nicht nur eine

⁵ In der *Geschichte der Sexualwissenschaft* wird der Ausdruck »individuelle Geschlechtsliebe« verwendet, ohne zu erwähnen, dass er von Friedrich Engels geborgt ist. Engels hatte ihn erstmals in seinem illegal in der Schweiz erschienenen Werk *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats* entwickelt. – Im Grimmschen Wörterbuch (Band *Gefoppe-Getreibs*, Leipzig 1897, Sp. 3915) wird »Geschlechtsliebe« doppelt definiert; erstens bedeutet es »liebe zur familie« und zweitens Heterosexualität: »liebe

späte Kostbarkeit des menschlichen Gattungsvermögens ist, sondern auch »eine Frucht des Kapitalismus« (S. 17), gehört nun aber wie der materielle Reichtum zu den Grundlagen und Bildungselementen der transkapitalistischen »universal entwickelten«⁶ Individualität.

Damit die Geschlechtsliebe wirklich individuell werden kann, ist die Auflösung überkommener vorkapitalistischer Kategorisierungen der Individualität erforderlich. Sie wird praktisch im Produktionsprozess mit der Vorherrschaft der großen Industrie und die Verstädterung vollzogen und theoretisch seit Karl Heinrich Ulrichs zunehmend betrieben. Es geht da vor allem um die gewissermaßen antiuniversellen Einteilungsmuster Rasse, Geschlecht und Nationalität, vermutlich auch in gewissem Maß die Lebensalter. Diesen Sachverhalt, diesen gewissermaßen vor unseren Augen sich vollziehenden Auflösungsprozess gesellschaftlicher Schranken der universell entwickelten Individualität *nicht* zur Kenntnis zu nehmen, gehört wohl zu den größeren Defiziten der *Geschichte der Sexualwissenschaft*. »Buntscheckigkeit« ist das Stichwort, das anscheinend signalisieren soll, der Zusammenhang zwischen historischer Geschlechterbinarität und kultureller Individuation ist kein Thema einer kritischen Sexualwis-

des männlichen und weiblichen geschlechts zueinander«. Will man den Ausdruck in einer kritischen Sexualwissenschaft verwenden, müsste er zunächst »übergeschlechtlich« umdefiniert werden.

⁶ »Die universal entwickelten Individuen, deren gesellschaftliche Verhältnisse als ihre eignen, gemeinschaftlichen Beziehungen auch ihrer eignen gemeinschaftlichen Kontrolle unterworfen sind, sind keine Produkte der Natur, sondern der Geschichte. Der Grad und die Universalität der Entwicklung der Vermögen, worin diese Individualität möglich wird, setzt eben die Produktion auf der Basis der Tauschwerte voraus, die mit der Allgemeinheit die Entfremdung des Individuums von sich und von andren, aber auch die Allgemeinheit und Allseitigkeit seiner Beziehungen und Fähigkeiten erst produziert.« (Marx, Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie, Rohentwurf, Berlin 1953, S. 79 f.)

senschaft; »bloße Buntscheckigkeit« soll auch für die als lernfähig eingestuft »Vertreterinnen und Vertreter der Queer Theory«, die sich »für integrative Bürgerbewegungen« aussprechen – was immer damit gemeint sein mag, vielleicht der hochgelobte »Queer Nations e.V.«? – kein ernsthaftes Theory-Thema sein (S. 537; vgl. S. 210).

Der Verdacht kommt auf, als stehe das problematische Hirschfeld-Bild der kritischen Sexualwissenschaft im Hintergrund dieser Argumentation. Wenn Hirschfeld dann noch mit dem ironischen Lob bedacht wird, er sei in dem Bemühen, »reine« Weiblichkeit und Männlichkeit als »gesellschaftliche Mystifikation« nachzuweisen, »sexualpolitischer Pionier ersten Ranges« gewesen (S. 536), wird dieser Eindruck noch bestärkt.⁷

Überraschenderweise ist Magnus Hirschfeld die in der *Geschichte der Sexualwissenschaft* am häufigsten erwähnte Person. Laut Register lässt er Freud, Krafft-Ebing, Helene Stöcker und sogar Sigusch, was die Häufigkeit der Nennung betrifft, deutlich hinter sich. Haben wir es hier mit einer geheimen Hirschfeld-Monografie zu tun? Die vielen Erwähnungen kommen aber nur daher, dass alte, teilweise bereits mehrfach veröffentlichte Texte zu einer neuen Einheit zusammenmontiert wurden, womöglich gemäß dem Wort: Was ich geschrieben habe, das hab ich geschrieben. (Joh. 19,22)

Von den beiden Ausnahmen Mantegazza und Havelock Ellis abgesehen, wird die Geschichte der Sexualwissenschaft allein im deutschen Sprachgebiet dargestellt. Selbst Kinsey kommt kaum anders als auf dem Weg der Kinsey-Rezeption in der alten BRD vor. Begründet wird diese Beschränkung nicht. Am Ende des kleinen Havelock Ellis-Porträts wird mitgeteilt, dass »wir uns in diesem Buch auf die deutschsprachige Sexualwissenschaft kon-

⁷ Zu der auffälligen Intransigenz, mit der die kritische Sexualwissenschaft Hirschfelds Lehre von den sexuellen Zwischenstufen aus ihrem kritischen Projekt ausspart, vgl. J.E. Bauer: »Die Devise und ihr Nachklang«, in: Capri 39, Dezember 2006, S. 7 ff.

zentrieren müssen« (S. 64). Dieser rätselhafte Zwang zur Konzentration hat dann offensichtlich auch bewirkt, dass sich der arme Hirschfeld eine Anzeige wegen Hochstapelei in Sachen Internationalismus einhandelt. Seine und seiner Kollegen Weltliga für Sexualreform war nämlich gar keine Weltliga, sie war eine »tatsächlich aber europäisch agierende Vereinigung« (S. 98). Um diesen Vorwurf ein wenig zu entkräften, ist vielleicht ein flüchtiger Blick in den Berichtsband vom Wiener Kongress, September 1930 nützlich. Unter den Referenten findet man vier außereuropäische, drei aus USA, einer aus Chile. Und im »Internationalen Ausschuss« (nicht »Komitee«, wie er irrtümlich auf Seite 100 genannt wird) sind zwei Argentinier, ein Chilene, drei Japaner, ein Ägypter und ein US-Amerikaner vertreten. So kosmopolitisch wie die Komintern oder das Zweite Vatikanische Konzil war die Weltliga wohl leider nicht, »tatsächlich aber europäisch agierend« wird den Tatsachen ebenso wenig gerecht.

*

Noch ein Wort zur Geschlechterdifferenz: Zu beidem findet man in der *Geschichte der Sexualwissenschaft* einige »geistreiche Causerien«.

»In den letzten Jahrzehnten« heißt es in dem Abschnitt, der dem Feminismus gewidmet ist, war dieser »eine der größten Herausforderungen für die Sexualwissenschaft«. Ausgangspunkt dafür sei gewesen, dass alle Menschen »einem der beiden großen Geschlechter« sich zuzuordnen genötigt werden und zudem Sexologie »im Wesentlichen von Männern betrieben worden ist« (S. 532). Obwohl in diesem Zusammenhang von einer Dialektik die Rede ist, die in der Geschlechterdifferenz stecken soll, scheint der Gedanke an Entwicklungsprozesse innerhalb dieser, das Patriarchat konstituierenden Differenz ganz fern zu liegen. Der dialektischen Geschlechterdifferenz im »Patriarchalismus« wird starr und unvermittelt die richtige Forderung nach »materielle[r] Gleichheit von Männern und Frauen« gegenübergestellt, – gemeint ist wohl eine sozioökonomische Gleichstellung – die Voraussetzung einer neuen Ge-

schlechterdifferenz wäre. Von diesem Neuen heißt es etwas dunkel, es werde ein »biotisch-körperliches Fundament« haben (S. 534 f.)

Das auffällige Nicht-Denken von Entwicklungsprozessen hat weiterreichende Folgen. So kann die wichtige Fragen nicht einmal mehr gestellt werden: ob die materielle Gleichheit von Männern und Frauen nicht vielleicht eine dem Kapitalismus immanente Tendenz ist; ob Sexualwissenschaft und Feminismus nicht womöglich zur Beförderung dieser Entwicklung ideologische Bildungselemente beitragen; und ob sich in dieser Entwicklungstendenz nicht die Produktion des »vereinzelt Einzelnen«, des doppelt freien und gleichen Lohnarbeiters jedweden Geschlechts, Rasse, Nationalität, Religion u. dergl. realisiert? So kommt es dazu, dass gegen eine »Hierarchisierung« (S. 523) von Kapitalismus und Patriarchat argumentiert wird, als wäre dies eine Option des Befreiungskampfes.

Tatsächlich ist die gegenwärtige kapitalistische Epoche (ungefähr seit Beginn des 20. Jahrhunderts) von Kämpfen gekennzeichnet, in denen es um die Reform der gesellschaftlichen Stellung der Geschlechter geht und als Ziel die materielle und soziale Gleichheit auf dem Boden der kapitalistischen Klassengesellschaft angestrebt wird. Mögen Frauen in Führungspositionen wie die KZ-Kommandantin Ilse Koch, die US-Außenministerin Condoleezza Rice oder die Siegerin im Falklandkrieg M. Thatcher noch Ausnahmen sein, so zeigen sie doch, dass eine Gleichstellung im Kapitalismus, innerhalb des Systems von Ausbeutung, kriegerischer Aggression und Unterdrückung möglich ist. So richtig es ist, soziale Bewegungen zur Gleichstellung der Geschlechter, der Rassen, der Nationalitäten usw. zu unterstützen, so abgeschmackt wäre andererseits der Glaube, aus solchen sozialen Bewegungen resultiere ohneweiteres der wunderbare Sturz des Kapitalismus. Das wird auch in der *Geschichte der Sexualwissenschaft* treffend kritisiert: »Das Verschwinden von phallichem Monismus und Patriarchat bescherte uns keinen Verein freier Menschen.« (S. 533)

*

Die Gretchenfrage wird in der *Geschichte der Sexualwissenschaft* stark vernachlässigt. In der biografischen Porträtgalerie erfährt man zwar, ob der Betreffende aus einem evangelische, katholischen oder jüdischen Elternhaus kommt, und die abwegige Frage von Frau von Braun, ob die Sexualwissenschaft »eine jüdische Wissenschaft« sei, wird souverän verneint (S. 373); die Tatsache aber, dass die hiesigen Staatskirchen die Sexualwissenschaft und ihre reformerischen Bestrebungen beinahe ebenso wütend bekämpften wie die Nazis, bleibt unerwähnt. Lediglich die Katholische Kirche wird einmal zurecht getadelt, weil sie mit ihrem Verbot von Kondomen die Ausbreitung von Aids begünstigt (S. 453).

Es trifft gewiss zu, dass »die Verblendungskraft der religiösen Fetische dramatisch abnahm« (S. 373), als sich zur gleichen Zeit die Sexualwissenschaft etablierte, dass also der Aufstieg der einen Institution einherging mit dem Fall der anderen. Eine *Geschichte der Sexualwissenschaft* sollte aber diesen Vorgang und vor allem die damit verbundenen Kämpfe darstellen. Stattdessen gibt es eine kleine Glosse über Fetische und speziell über den Megafetisch unserer Zeit: »Wissen/Wissenschaft«, der immerhin nur »neben« den Warenfetisch »trat« (S. 373). Man ahnt, dass dies als Kritik an einer quasi religiösen Attitüde zu Wissenschaft und Technik gemeint ist und dass dabei irgendwie die Kritik der instrumentellen Vernunft repetiert (oder parodiert?) werden soll.

Der mehrfach hergestellte Zusammenhang zwischen den industriemäßigen Massenmorden der Nazis und den Ansichten der pränazistischen Sexualforscher zur Eugenik scheint in einer leider nur angedeuteten Verbindung zu dieser fetischistischen Einstellung der Forscher zu ihrer Wissenschaft zu stehen. Diese Andeutungen bleiben derart vage, dass die Grenze zu einer konservativ-romantischen Wissenschafts- und Technikkritik verschwimmt. Auch ein falsches Marx-Zitat (»Marx 1867:80«) kann den Eindruck nicht zerstreuen, eine vermeintlich »kritische Philoso-

phie« (S. 373) werde in die problematische Tradition einer konservativen Kulturkritik eingereiht.

Sicherlich trifft es zu, dass es keine jüdische, christliche oder muslimische Sexualwissenschaft gibt. Nicht ganz so sicher scheint mir aber, ob es nicht womöglich christliche und muslimische Sexualitäten gibt. Seit etwa fünfzig Jahren nimmt in der BRD der muslimische Bevölkerungsanteil zu, nicht nur wegen der hohen Zahl muslimischer Einwanderer, sondern auch wegen einer Geburtenrate, die deutlich über der beim Rest der Einwohner liegt. Wenn der einheimischen Sexualwissenschaft bescheinigt wird, sie habe sich seit den 1960er Jahren der »Empirie« zugewandt (S. 430), so wurde doch bisher das Geschlechtsleben unserer mohammedanischen Landsleute sozusagen ausgeklammert.

Grandiose Studien wie Schiffauers »Erklärungen zu einem deutsch-türkischen Sexualkonflikt« von 1983⁸ werden ignoriert – weil hier kein Sexualwissenschaftler, sondern ein zunftfremder Ethnologe geforscht hat?

⁸ Werner Schiffauer: Die Gewalt der Ehre. Erklärungen zu einem deutsch-türkischen Sexualkonflikt. Frankfurt 1983. – »In der Nacht vom 20. zum 21. Mai 1978 wurde in einem Kreuzberger Hinterhaus die 18jährige Petra K. von 13 türkischen Jugendlichen und einem Erwachsenen vergewaltigt – so jedenfalls sah der Tatbestand in dem anschließenden Gerichtsverfahren aus. Näheres Zusehen lehrt aber, daß es sich bei dem Tatbestand um ein perfektes Mißverständnis handelt, ein kulturelles Mißverständnis zwischen Deutschen und Türken, das keiner der Beteiligten mehr aufzulösen vermochte.«