

Oscar Wilde

Das Bildnis des Dorian Gray

Roman

Zweisprachige Ausgabe

Aus dem Englischen von
Meike Breitzkreutz

Anaconda

Die Erstfassung von *The Picture of Dorian Gray* erschien in Fortsetzungen im *Lippincott's Monthly Magazine* 1890, die erweiterte und endgültige Fassung wurde 1891 bei Ward, Lock & Co. in London veröffentlicht. Der englische Text dieser Ausgabe folgt der Edition in der Reihe *Oxford World's Classics*, Oxford 2006. Dem deutschen Text liegt die Übersetzung von Richard Zoozmann, erschienen 1924 im Verlag Th. Knaur Nachf. in Berlin, zugrunde. Sie wurde vollständig neu überarbeitet. Die seitenidentische Hardcover-Ausgabe erschien im Herbst 2007, © Anaconda Verlag GmbH, Köln.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© dieser Ausgabe 2013 Anaconda Verlag GmbH, Köln

Alle Rechte vorbehalten.

Lektorat: Isabelle Fuchs, München

Umschlagmotiv: Henri Lehmann (1814–1882), »Portrait of Franz Liszt« (1839), Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet, Paris / Giraudon / bridgemanart.com

Umschlaggestaltung: www.katjaholst.de

Satz und Layout: GEM mbH, Ratingen

Printed in Czech Republic 2013

ISBN 978-3-7306-0058-0

www.anacondaverlag.de

info@anacondaverlag.de

CONTENT

The Picture of Dorian Gray	6
----------------------------------	---

INHALT

Das Bildnis des Dorian Gray	7
-----------------------------------	---

ANHANG

Glossar	555
---------------	-----

Gedicht – Théophile Gautier, Über den venezianischen Karneval	557
--	-----

THE PREFACE

The artist is the creator of beautiful things.

To reveal art and conceal the artist is art's aim.

The critic is he who can translate into another manner or a new material his impression of beautiful things.

The highest as the lowest form of criticism is a mode of autobiography.

Those who find ugly meanings in beautiful things are corrupt without being charming. This is a fault.

Those who find beautiful meanings in beautiful things are the cultivated. For these there is hope.

They are the elect to whom beautiful things mean only Beauty.

There is no such thing as a moral or an immoral book.

Books are well written, or badly written. That is all.

The nineteenth century dislike of Realism is the rage of Caliban seeing his own face in a glass.

The nineteenth century dislike of Romanticism is the rage of Caliban not seeing his own face in a glass.

The moral life of man forms part of the subject-matter of the artist, but the morality of art consists in the perfect use of an imperfect medium.

No artist desires to prove anything. Even things that are true can be proved.

No artist has ethical sympathies. An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism of style.

No artist is ever morbid. The artist can express everything.

DIE VORREDE

Der Künstler ist der Schöpfer schöner Dinge.

Kunst zu offenbaren und den Künstler zu verbergen ist die Aufgabe der Kunst.

Der Kritiker ist der, der seinen Eindruck von schönen Dingen in eine andere Form oder in ein neues Material übertragen kann.

Die höchste wie die niederste Form der Kritik ist eine Art Autobiografie.

Jene, die in schönen Dingen Hässlichkeit entdecken, sind verdorben, ohne anmutig zu sein. Das ist ein Fehler.

Jene, die in schönen Dingen Schönheit entdecken, sind kultiviert. Für sie besteht Hoffnung.

Das sind die Auserwählten, denen schöne Dinge einzig Schönheit bedeuten.

Es gibt kein moralisches oder unmoralisches Buch.

Bücher sind entweder gut oder schlecht geschrieben. Das ist alles.

Die Abneigung des neunzehnten Jahrhunderts gegen den Realismus ist die Wut Kalibans, der sein eigenes Gesicht im Spiegel sieht.

Die Abneigung des neunzehnten Jahrhunderts gegen die Romantik ist die Wut Kalibans, der sein eigenes Gesicht nicht im Spiegel sieht.

Das moralische Leben des Menschen bildet einen Teil des Stoffgebiets des Künstlers, doch die Moralität der Kunst besteht im vollkommenen Gebrauch eines unvollkommenen Mittels.

Kein Künstler will etwas beweisen. Selbst Dinge, die wahr sind, können bewiesen werden.

Kein Künstler hat sittliche Vorlieben. Eine sittliche Vorliebe bei einem Künstler ist eine unverzeihliche Manieriertheit des Stils.

Ein Künstler ist niemals unsittlich. Der Künstler kann alles ausdrücken.

Thought and language are to the artist instruments of an art.

Vice and virtue are to the artist materials for an art.

From the point of view of form, the type of all the arts is the art of the musician. From the point of view of feeling, the actor's craft is the type.

All art is at once surface and symbol.

Those who go beneath the surface do so at their peril.

Those who read the symbol do so at their peril. It is the spectator, and not life, that art really mirrors.

Diversity of opinion about a work of art shows that the work is new, complex, and vital.

When critics disagree the artist is in accord with himself.

We can forgive a man for making a useful thing as long as he does not admire it. The only excuse for making a useless thing is that one admires it intensely.

All art is quite useless.

OSCAR WILDE

Denken und Sprechen sind für den Künstler Werkzeuge einer Kunst.

Laster und Tugend sind für den Künstler Materialien einer Kunst.

Unter dem Gesichtspunkt der Form ist die Kunst des Musikers die Urform aller Künste. Unter dem Gesichtspunkt des Gefühls ist die Schauspielkunst die Urform.

Alle Kunst ist zugleich Oberfläche und Symbol.

Jene, die sich unter die Oberfläche begeben, tun dies auf eigene Gefahr.

Jene, die das Symbol deuten, tun dies auf eigene Gefahr.

In Wirklichkeit spiegelt die Kunst den Betrachter und nicht das Leben wider.

Meinungsvielfalt über ein Kunstwerk zeigt, dass das Werk neuartig, vielschichtig und lebendig ist.

Wenn die Kritiker uneins sind, steht der Künstler im Einklang mit sich selbst.

Wir können einem Menschen verzeihen, dass er etwas Nützliches schafft, solange er es nicht bewundert. Die einzige Entschuldigung dafür, dass er etwas Nutzloses schafft, ist, dass man es zutiefst bewundert.

Alle Kunst ist völlig nutzlos.

OSCAR WILDE

CHAPTER I

The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden there came through the open door the heavy scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn.

From the corner of the divan of Persian saddlebags on which he was lying, smoking, as was his custom, innumerable cigarettes, Lord Henry Wotton could just catch the gleam of the honey-sweet and honey-coloured blossoms of a laburnum, whose tremulous branches seemed hardly able to bear the burden of a beauty so flame-like as theirs; and now and then the fantastic shadows of birds in flight flitted across the long tussore-silk curtains that were stretched in front of the huge window, producing a kind of momentary Japanese effect, and making him think of those pallid jade-faced painters of Tokio who, through the medium of an art that is necessarily immobile, seek to convey the sense of swiftness and motion. The sullen murmur of the bees shouldering their way through the long unmown grass, or circling with monotonous insistence round the dusty gilt horns of the straggling woodbine, seemed to make the stillness more oppressive. The dim roar of London was like the bourdon note of a distant organ.

In the centre of the room, clamped to an upright easel, stood the full-length portrait of a young man of extraordinary personal beauty, and in front of it, some little distance away, was sitting the artist himself, Basil Hallward, whose sudden disappearance some years ago caused, at the time, such public excitement, and gave rise to so many strange conjectures.

KAPITEL 1

Das Atelier war von starkem Rosenduft erfüllt, und wenn der leichte Sommerwind die Bäume des Gartens hin und her wiegte, strömte durch die offene Tür das schwere Aroma des Flieders oder das zartere Parfum des Rotdorns.

Von der Ecke des Diwans aus persischem Satteltaschenstoff, auf dem er lag und wie gewöhnlich unzählige Zigaretten rauchte, konnte Lord Henry Wotton gerade noch den Schimmer der honigsüßen und honigfarbenen Blüten eines Goldregens erspüren, dessen zitternde Zweige die Last ihrer flammengleichen Schönheit kaum zu tragen vermochten; dann und wann huschten die fantastischen Schatten vorbeifliegender Vögel über die langen Vorhänge aus Tussahseide, die vor das riesige Fenster gezogen waren, was für einen Augenblick eine Art japanischer Stimmung erzeugte und ihn an die bleichen, jadegesichtigen Maler Tokios denken ließ, die mittels einer Kunst, die naturgemäß unbeweglich ist, den Eindruck von Schnelligkeit und Bewegung zu erwecken suchen. Das träge Summen der Bienen, die sich ihren Weg durch das hohe, ungemähte Gras bahnten oder mit eintöniger Beharrlichkeit um die staubig goldenen Blütenkelche des wuchernden Geißblatts kreisten, ließ die Stille noch drückender erscheinen. Das dumpfe Dröhnen Londons glich dem Basston einer fernen Orgel.

In der Mitte des Raumes, auf einer hoch aufgerichteten Staffelei befestigt, stand das lebensgroße Porträt eines jungen Mannes von außergewöhnlicher Schönheit, und ihm gegenüber, etwas entfernt davon, saß der Künstler selbst, Basil Hallward, dessen plötzliches Verschwinden vor einigen Jahren seinerzeit so viel Aufsehen in der Öffentlichkeit erregt und zu so vielen seltsamen Vermutungen Anlass gegeben hatte.