

Wort und Wert

5 ???Diese Gedichtanalyse ist dem Aufsatz »Aus Redaktion und Irrenhaus« entnommen, der polemischen Bereinigung eines Falles, durch den die Angehörigen beider Sphären ganz und gar zu Gunsten der zweiten konfrontiert erscheinen. Er ergab sich, als eine Reihe schöner Gedichte, die ein Irrer aufgeschrieben hatte, zuerst für sein Werk gehalten und da diese Vermutung sich als unbegründet erwies, doch die Liebe zu solchen Werten als der Vorzug vor der Welt der Normen anerkannt wurde. Vollends mit Recht, als ein Journalist namens Gesell in der Vossischen Zeitung die Autorschaft eines der Gedichte reklamierte, das er in einem Magazin unter dem Pseudonym Marx veröffentlicht hatte, und ohne Kenntnis der Materie die Schätzer seiner Arbeit zu hohnen unternahm. Die gleichzeitige Herabsetzung der Verse – als einer zu einem Kitschbild entstandenen Gelegenheitsreimerei – sollte sich an dem Unterschied des Originals und der Fassung, die ihm der irrsinnige P. gegeben hatte, als berechtigt herausstellen.

10 »Es sei ausdrücklich darauf hingewiesen, daß *lediglich* das Adjektivum *zart* durch das Adjektivum *groß* ersetzt ist. Sonst stimmen die beiden Gedichte wörtlich überein.«

Diese Angabe, mit der der Druck der Vossischen Zeitung nebenher korrigiert wird, ist, wiewohl sie nicht wahr ist, in der Tat gewissenhaft.

– – Und nun will ich, da sich der Gesell an mich »klammert«, mich an ein Wort klammern und ihm darlegen, wieweit ich an der Stütze dieses Worts mein Urteil aufrechterhalte. Denn welche bessere Stütze könnte es für die lyrische Wertbestimmung geben als das Wort, als ein einziges Wort? Ja, ich will ihn bei diesem Wort nehmen, auf die Gefahr hin, daß er sich noch mehr an mich klammere und daß er sagen könnte, ich hätte, um die Brücke zwischen seinen beiden Parteien, der schöpferischen und der journalistischen, zu finden, erst nachträglich diese Stütze ergriffen, dieses Wort von ihm erst als Stichwort empfangen. Auch das wäre durchaus möglich. Wenn ich erst jetzt, durch das Zugeständnis einer Abweichung – die die Berliner Geister bloß feststellen, um die »sonstige Identität« zu beweisen –, die Lesarten genau verglichen hätte, so wäre das Bestreben begreiflich, dem Mann, der der psychischen Varianten fähig ist, auf die Finger zu sehen, ohne den Verdacht, daß diese Tendenz die sprachkritische Untersuchung beeinflussen könnte. Deren Ergebnis bliebe haltbar und unverwirrt – wann und wie immer ich dazu gelangt wäre. Aber damit alle Bedenken zerstreut werden, wenn mir die Sprachkritik für die Psychologie hilft, kann ich Zeugen dafür stellen, daß ich schon bevor mich Herr G. auf die winzige Verschiedenheit aufmerksam machte, die er doch nur heranzieht, um die Gleichheit darzutun, *eben diese in Kenntnis jener bestritten habe*. Dies geschah lange bevor ich Scherls Magazin mit der zarten Glockenblume zu Gesicht bekam und die Abweichung in diesem Druck wahrnahm. Ehe ich aber erzähle, wie und unter welchen Umständen ich dazu gelangte, hier einen Wertunterschied zu erkennen und zu behaupten, müssen wir die beiden Fassungen vergleichen, um zu beurteilen, ob ich damit recht hatte. Wir müssen sie sehen und hören – das ist unerläßlich sowohl zur Schätzung eines Gesamtwertes, wo Klang und Vision die gestaltliche Einheit bildet, als auch zur geringeren Schätzung eines Gebildes, in dem sich die Einzelwerte nicht zu solcher schöpferischen Einheit zusammenschließen, und eben, wie ich behaupte, wegen des Unterschieds eines einzigen Wortes. Das Gedicht lautet in der Fackel:

Junge Tänzerin

35 Eine große Glockenblume
wehte fort vom Frühlingsbaum:
lichem Frühlingstag zum Ruhme
tanzt sie sich in sanften Traum.

40 Eine Wolke weißer Seide
spiegelt rauschend jeden Schritt;
mystisch wandeln unterm Kleide
Blut und Haut und Atem mit.

45 An des Körpers Blüten-Stengel
schwingt des Rockes Glocke sie,
und der Beine Doppel-Schwengel
läutet leise Melodie.

50 Eine große Glockenblume

wehte fort vom Frühlingsbaum:
lichem Frühlingstag zum Ruhme
tanzt sie sich in sanften Traum.

- 55 Im Nachdruck der Vossischen Zeitung erscheint manches Interpunktionelle dem Scherl'schen Original wieder angenähert, aber – unter anderm – die Version »große« feinschmeckerisch beibehalten. Das scheinbar identische Gedicht lautet in Scherls Magazin:

Junge Tänzerin

60 Eine *zarte* Glockenblume
wehte fort vom Frühlingsbaum.
Lichtem Frühlingstag zum Ruhme
tanzt sie sich in sanften Traum.

65 Eine Wolke weißer Seide
spiegelt rauschend jeden Schritt.
Mystisch *wandelt* unterm Kleide
Blut und Haut und Atem mit.

70 *Um* des Körpers Blütenstengel
schwingt des Rockes Glocke sie.
Und der Beine Doppelschwengel
läutet leise Melodie.

75 Eine *zarte* Glockenblume
wehte fort vom Frühlingsbaum.
Lichtem Frühlingstag zum Ruhme
tanzt sie sich in sanften Traum.

Die Variante »An« (statt »Um«), die da nebst interpunktionellen Abweichungen erkennbar wird und die G. von P. für die ›Vossische‹ übernommen hat, erscheint mir unwesentlich, wenngleich ich das »An« als leichter, anschaulicher und beschwingender für des Rockes Glocke vorziehen möchte. (»Um« hemmt die Bewegung, haftet zu sehr am Körper: es wäre schlechter, wenn es richtiger wäre, ist aber falsch, weil es nicht die Linie, sondern die Glockenform selbst um den Stengel kreisen läßt.) Wesentlicher ist schon die Änderung »wandeln« (statt »wandelt«), die G. mit Unrecht verschmäht hat. Mir ist es jedoch um die dritte, die eingestandene Variante zu tun. Und da sage ich: daß entgegen der Ahnungslosigkeit, die durch Betonung einer geringfügigen Verschiedenheit zwischen »groß« und »zart« – in der ersten und in der Schlußstrophe – die Identität des Ganzen zu beweisen sucht, diese *durch die geringfügige Verschiedenheit aufgehoben* wird. Lyrik kennt keine »Identität«. Ein Gedicht ist kein Wortbestand, der noch immer vollzählig bleibt, wenn unter 68 Wörtern eines durch ein anderes ersetzt wurde. Durch das eine können alle zusammen erst erschaffen, schon erloschen sein. In der Vision der großen Glockenblume kulminiert die Schöpfung, die ich gepriesen habe. Nur der Dichter, der diese Vision, die in dem Wort »groß« aufgeschlossen ist, *gehabt* hat, nur der hätte alles Weitere so *erschaffen*, daß es die Gestalt hat, die es hat und die es trotz dem gleichen Wortbestand nicht hat, wenn das Grunderlebnis fehlt. Es ist *die Gestalt mit Blut und Haut und Atem*. Wenngleich diese Bestandteile ohne die Vision scheinbar vorhanden sind, so sind sie doch nicht organisch entstanden und verbunden. (Trotz dem Singular nicht; seinetwegen nicht.) Sie müssen übernommen sein. Die unvergleichliche Klangform von des Rockes Glocke, selbst sie wäre dann ein kunstgewerbliches, wenngleich apartes Gebilde, Zufallswert der sprachlichen Metallbranche. Wie wird sich aber das Rätsel lösen, daß diese zwei Mittelstrophen, die unter dem großen Antrieb der ersten als die fortgeführte Anschauung die große Gestalt zeigen, doch auch in der zarten Fassung vorhanden sind? Es wäre durch Anhörung eines fremden schöpferischen Elements, das mit Hörfähigkeit übernommen wurde, zu erklären. So habe ich es mir angesichts der Grundverschiedenheit der ersten Strophe erklärt. Dort ist die Tänzerin die große Glockenblume, sie wird als diese *angeschaut*. Hier wird sie mit einer zarten Glockenblume *verglichen*. Die große Glockenblume ist mehr als eine Glockenblume, die zarte weit weniger. Dort Vision, hier Zierat; dort Gleichnis, hier Vergleich. Diese erste Strophe ist ein Kitsch, der als Kitsch der letzten wiederkehrt. Dort Goethe, hier Heine. Die Tänzerin *ist* eine Glockenblume; die Tänzerin *ist wie* eine Glockenblume, so zart und schön und rein. Nie vermöchte sich an diese allegorische Leere die Fülle des Folgenden unvermittelt anzuschließen. Wenn ich das Beispiel für meine

105 Reimbetrachtung gehabt hätte, so hätte ich in der Gelegenheit geschwelgt, denselben Reim in seiner Gestalthaftigkeit und in seiner Papierhaftigkeit darzustellen. Denn man höre doch, wie naturhaft dem Ruhme des lichten Frühlingstags sich die große Glockenblume zuneigt: es ist ein Fest der prangenden Natur! Hier bringt der Reim zwei Vorstellungswelten zur Deckung. (Er ist das Ufer ...) Wie hätte aber der Ruhm Vorstellungsraum in einer Landschaft, in der ich eine Tänzerin mit einer zarten Glockenblume *vergleiche*? Diesen Ruhm sehen wir nicht, er ist nicht
110 vorhanden; es ist kein Raum für den Ruhm, er ist nur ein Reim. Ornament der Leere, Geklingel, das nicht aus der Glocke, nur zum Wortklang der Blume tönt. Unmöglich, von diesem Niveau aus die rauschende Wolke, das Mitwandeln von Blut und Haut und Atem mitzumachen, des Rockes Glocke mit Aug und Ohr zu erleben. Die Gestalt zerfällt, die Phantasie des Lesers müßte sie wieder verdichten. Das Rätsel, wie das Dekompositum doch vorhanden ist – eben die Worte, die so erhaben im Anschluß an das andere Vorwort wirken –, das Rätsel wird sich bis zu einem
115 gewissen Grad lösen lassen, wenn wir den Anspruch Paul Zechs überprüfen. Ich hatte die Lösung geahnt, aber nun will ich auch sagen, wie ich dazu gekommen bin, das Problematische zu entdecken. Ich habe schon angedeutet, daß mir die Version der »zarten Glockenblume« lange vor dem Anblick des Scherl-Druckes bekannt war, daß ich mich über die Wertverschiedenheit, die Minderwertigkeit jener Fassung in nachweisbarer Form geäußert, ja daß ich erklärt habe, dieses und jenes seien, kraft des einen Wortes, ganz verschiedene Gedichte. Ich stelle es fest gegen den
120 Verdacht, daß ich gleich dem Autor selbst geflissentlich die Wertreduzierung vornehme. – –

Ein Gedicht ist so lange gut, bis man weiß, von wem es ist, und ich maße mir an, von sprachlichen Dingen so viel zu verstehen, daß ich den ganzen Menschen dazu brauche, um seinen Vers beurteilen zu können. Er ist zugleich gut und schlecht, und ehe man das zweite weiß, ist man gerne gewillt, das erste zu glauben. Denn eben das ist dieser Spielart gegeben, zu zeigen was sie nicht hat, und so hat auch sie teil an dem großen Geheimnis der Sprache, die eben dort, wo nicht Wesen ist, umso mehr Schein zuläßt. Vermag sie kein Wunder, so vermag sie doch den Zauber.

(*Die Fackel* 1918)

Nachdem ich das wunderbare Gedicht »Junge Tänzerin« in der Fassung, wie sie mir Herr Sp. übermittelte, in Druck gelegt hatte, erhielt ich die Handschrift des Mannes, der damals nicht mehr für den Dichter gehalten wurde. Da stand die erste Zeile der ersten und der vierten Strophe so zu lesen:

Eine *goste* Glockenblume

Darüber erfuhr ich das Folgende. Dem Gekritzel wie der stammelnden Rezitation hatte man das Wort »große« zu entnehmen geglaubt. *Der Defekt, der Irrtum, der Zufall haben das große Gedicht entstehen lassen.*

135 Ganz wie der korrigierende Plan es vermöchte, den ich selbst so oft an fremde Manuskripte gewandt habe. Und sogar an berühmte Werke der Lyrik, mit dem Nachweis, wie der Organismus eines Verses, der in seiner Umgebung erstirbt, zu retten gewesen wäre. Das anschaulichste Beispiel für diese Art der Versbetrachtung dürfte unter Nietzsches Gedichten, dieser oft nur fortgesetzten fragmentarischen Lyrik, das Gedicht bilden, das den Titel »Vereinsamt« führt. Es wäre das Gegenbeispiel zur »Jungen Tänzerin«, insofern, als hier die Eingangsstrophe, die, sinnhaft variiert, als
140 Schlußstrophe wiederkehrt, stärkstes Eigenleben hat. Da ist im Vollbild der winterlichen Landschaft das der winterlichen Seele enthalten, ein lebendigster Ausdruck der Erstarrung, der nun, fortgesponnen in winterliche Handlung, leider ermattet. Wenn nur diese erste Strophe da stünde – und befreit von der belastenden Interpunktierung, die sie aus dem Elementaren ins Rationale drückt – wenn nur diese erste Strophe wäre, so wäre sie das ganze Gedicht (das als solches kein ganzes Gedicht ist):

Die Krähen schrei'n
und ziehen schwirren Flugs zur Stadt.
Bald wird es schnei'n.
Wohl dem, der jetzt noch Heimat hat!

Nietzsche setzt vor den einzigartigen Vers »Bald wird es schnei'n« leider einen Doppelpunkt, nach jenem ein Komma und einen Gedankenstrich; einen eben solchen Strich durch den Gedanken vor das Wort »Heimat«, dessen Empfindungsfülle auf eine unbildliche Reflexion abgezogen wird. Die Zeile, in der die ganze Winterahnung eingeschlossen ist, müßte aber völlig isoliert sein und mit einem Punkt schließen:

Bald wird es schnei'n.

Schon sie wäre das ganze Gedicht, und es wäre ungeheuer, wie hier eine Feststellung, die jeder Schwätzer vornimmt, zum Erst- und Einmaligen wird: zum Gedicht. Jenem größten deutschen Wortwunder vergleichbar, zu dem, im
160 Abschied der Iphigenie, der banalste Gruß erblüht ist, mit Atemzug und Herzschlag des großen Verzichts:

Lebt wohl!

Eben »das Geheimnis der Geburt des alten Wortes«, das Heine fremd war. Die Frage ist, ob Nietzsche es hier gehabt,
165 ob er das so gesetzte, so fortgesetzte und sinnhaft abgewandelte Gedicht dieser ersten Strophe als solches erschaffen hat. Freilich noch größer wäre das Ganze durch die letzte Strophe ersetzt, wenn er nur die geschrieben hätte, anstatt zu ihrem Wesentlichen auf dem Wege der Anwendung zu gelangen:

170 Die Krähen schrei'n
und ziehen schwirren Flugs zur Stadt.
Bald wird es schnei'n.
Weh dem, der keine Heimat hat!

Wieder im Original die interpunktionellen Hindernisse, nur nicht mehr vor der Heimat. Diese Strophe, richtig gesetzt,
175 ist das Gedicht. Aber bis zu einem gewissen Grad auch das desjenigen, der es so erlöst. Manches Gedicht entsteht erst, wenn der Leser herantritt, und der schöpferische Anteil des Striches kann größer sein als der des Restes. Wer den Worten die Luft zu geben vermag, in der sie atmen, könnte darum nie Plagiator sein, wenn er bloß die Worte an sich nimmt. Und kann der korrigierende Dichter durch eine Umstellung die Wortgestalt hervortreiben, so schüfe die Korrektur auch am fremden Gedicht sein Gedicht. Solche Leistung tritt etwa an Goethes Änderungen von Gedichten
180 der Marianne von Willemer zum Westöstlichen Divan hervor; nicht immer so anschaulich wie an der herrlichen Selbstkorrektur der Verse »Vollmondnacht«, mit der er über das Schicksal des schönen und seltenen Adjektivs »smaragden« entscheidet. In der ersten Fassung kommt der Edelstein noch nicht zur Geltung:

185 Nieder spielt Stern auf Stern.
Tausendfältiger Karfunkel
fliegt smaragden durch die Büsche

Wie ganz anders geschaut in der zweiten, wo freilich auch »glühen blühend alle Zweige«:

190 Nieder spielt Stern auf Stern;
Und smaragden, durchs Gesträuche
Tausendfältiger Karfunkel

Dort, in der vollständigen Aussage des »Fliegens«, glühen und blühen die Farben nicht; rotes bewegt sich grün: noch
195 nicht zur Gestalt verbunden, widerstreiten die Bestandteile; »smaragden« versinkt zu adverbialer Unselbständigkeit, als wäre seine Vorstellung voraussetzbar. Vorangestellt, leuchtet es als Erscheinung auf, mehr als früher auch der Karfunkel, und das Fliegen, ungesagt, ist da, wie das gewaltige Farbenspiel der mondbeglänzten Landschaft. Der Korrektor ist der Dichter.

Zu solcher Belebung hat der »Jungen Tänzerin« ein einziges Wort, das nicht vom Autor war, verholphen. Schon das
200 mißverständene »goste«, als ein neuer Klang, mit dem sich dem sonderbaren Bewahrer eine Vorstellung verband. Was aber bedeutet dieses »goste«? Eine verunstaltete arabische Bezeichnung, hieß es, für »zarte«. Eines der vielen Wunder dieses großen Abenteurers. Dem Schlosser gefiel das arabische »goste« besser als das deutsche »zarte«. Mir gleichfalls. Die zarte Glockenblume, die nun festgestellt war, gefiel mir gar nicht und machte mir, lange bevor ihr Dichter mir auf deutsch »Etsch!« zurief, sein Werk problematisch, was etliche Zeugen meiner Beweisführung
205 bestätigen können. Ich sagte damals, daß ich es, in Kenntnis dieser Urfassung, nie in die Reihe der wunderbaren »Gedichte aus dem Irrenhaus« aufgenommen hätte. Jetzt, vor der Nötigung, den Fall darzustellen, veranlaßte ich Herrn Sp., sich noch einmal darüber zu äußern, wie er zu der Lesart der »großen Glockenblume« gekommen sei und

was es denn mit dem »goste« für eine Bewandnis habe. Der psychische Anteil des Schlossers, der sich in dieser Abänderung des zarten Kitsches bekundete, ist umso merkwürdiger, als er jetzt wieder hartnäckig behauptet, das Gedicht sei von ihm. Das glaube ich ihm zwar nicht, aber der folgende Bericht beweist doch, um wieviel näher er dem Gedicht steht als sein Autor:

210 Ich fragte ihn damals auch, warum er gerade ein arabisches Wort statt eines deutschen gewählt habe, und er sagte, *goste* sei ihm »schöner vorgekommen«. Um mich nicht ganz auf mein Gedächtnis verlassen zu müssen, habe ich P. nochmals über diesen Punkt ausgefragt und habe ihn die Antwort schriftlich aufsetzen lassen, wobei ich mich hütete, sie durch die Art der Fragestellung oder
215 sonst zu beeinflussen.

Im Protokoll heißt es:

Ist z. B. das Wort »zarte« nicht ebenso schön?

Nein, das »goste« ist viel schöner als »zarte«.

Warum?

220 Weil es eben ein erfundenes Wort ist ...

Und es half, das noch weit schönere Wort zu erlangen, das dem Gedicht die große Gestalt verliehen hat, welche auch von G. mit Recht vorgezogen wird. Inzwischen hatte sich meine Ahnung von der Fremdkörperlichkeit dieses tanzenden Frauenleibes bestätigt. Paul Zech, der ihn für sich reklamierte, schickte mir, endlich, sein Gedicht »Glockentänzerin« zu, von dem er behauptet, es sei vormalig in einer anderen Fassung erschienen, »die der ›Jungen
225 Tänzerin‹ noch näher kommt«, die er aber zunächst nicht beschaffen könne. Die spätere Fassung, die jedenfalls auch vor der »Jungen Tänzerin« erschienen ist, genügt mir vorläufig. Sie lautet:

Glockentänzerin

230 Mit dem frühen Ruf der Amsel brach
aus der braunen Ackerkrume,
aus dem Moos, das sie zerstach,
eine junge Glockenblume.

235 In dem falben Silberglanz,
zwischen Tau und Glitzersteinen,
drehte sie sich hoch im Tanz
auf den schlanken Beinen.

240 Von dem seidenen Behang
tropften die Geläute nieder
zu dem Überschwang
gottergriffener Lerchenlieder.

245 *Atemhauch und Blut und Haut*
mischten sich entzündet mit dem Winde
und schon waren tausend Glocken laut
und sie tanzten um die Linde

250 mit den Kindern Hand in Hand
die uralte Frühlingsweise
und das aufgeglänzte Land
tanzte mit im Kreise.

255 Ein wahrhaft schönes Gedicht, von dessen schwächerer Eingangsstrophe – welche gleichwohl organisch zur weiteren Herrlichkeit überleitet – dem Autor der »Jungen Tänzerin« der Reim auf Blume geblieben war. Die Anschauung ist verschieden, indem bei M.-Gesell die Tänzerin als Blume aufscheint, hier jedoch die Blume zur Tänzerin ersteht. Gemeinsam die Verknüpfung der Sphären. Der seidene Behang ist zur Wolke weißer Seide geworden. Von den

Motiven der Klangfülle, von dem unvergleichlichen »Überschwang gottergriffener Lerchenlieder« ist ohne Zweifel
260 etwas für des Rockes Glocke geblieben, und der sich hoch im Tanz auf den schlanken Beinen Drehenden ward der
Beine Doppel-Schwengel abgesehen. Daß aber »Atemhauch und Blut und Haut« als die mitwandelnden »Blut und
Haut und Atem« erkennbar sind, wird kaum zu leugnen sein, und die Erinnerung verrät sich noch in der Klangspur,
mit der der Vers

265

mischten sich entzündet mit dem Winde

»mystisch« haften blieb. Nun wäre es gerade vom Standpunkt meiner Sprachbetrachtung aus absurd, dem
Wortkünstler das Recht der Übernahme einer schon gestalteten Vorstellung zu bestreiten. Aber ungestraft darf diese
Übernahme nur erfolgen – ungestraft von der hier waltenden Sittlichkeit, die das Echtbürtige an der neuen
270 Erlebniskraft erkennt, an Blut und Haut und Atem, die es an ihm selbst beglaubigen –, wenn sie für das höhere Werk
erfolgt. Das wäre der Fall, wenn M. die Vision der großen Glockenblume gehabt hätte; dann wären Blut und Haut und
Atem von ihm und stärker als Atemhauch und Blut und Haut, wovon sie stammen. Dann wäre die »Junge Tänzerin«
wertvoller als die »Glockentänzerin« mit deren siebenmal herrlicher Konsonanz im Tanz von entzündet, Winde,
Linde, Kindern, Hand in Hand und Land. Der fremde Wert ist aber in das geringere Werk eingeflossen, dem die
275 schöpferische Stufe durch den Vergleich mit der zarten Glockenblume angewiesen bleibt. Unbestreitbar ist die
Fähigkeit, einen empfangenen künstlerischen Eindruck zu verarbeiten, ohne welche die vorhandenen Mittelstrophen
nicht vorhanden wären und ohne die es ja hier kein Problem gäbe. Über den Schöpfungsakt – in Scham und lieblicher
Verwirrung vor einem »kitschigen amerikanischen Bild«, dem »eingefärbten Klischee« einer Tänzerin – hat Marx-
Gesell Auskunft gegeben: er hat die Farbe des Kitsches bekannt. Sein schöpferischer Antrieb reichte für die erste
280 Strophe, seine Fähigkeit hat hingereicht, einen psychischen Eindruck zu bewältigen, den ihm die Erinnerung an Zechs
Gestalt der Glockentänzerin zubrachte. Sein Wort ist nicht dem primären, dem erotischen Erlebnis entstammt; er hat
aus dem erschaffenen Lebendigen produziert, das ein deutscher Lyriker »dem Frauenleib abgesehen und abgesungen«
hatte. Mag der Schöpfer des Originals seinen Anspruch behaupten oder zurückziehen (wie jetzt behauptet wird) – ich
vertrete ihn kunstrichterlich. Denn von wem ein Gedicht ist, muß ich nicht wissen; ob es eines ist, weiß ich, und meine
285 Blamage macht vor meinen Ohren halt! Und so behaupte ich: daß der gehörte Unterschied des einen Wortes das
Geheimnis dieser Schöpfung aufschließt und selbst dann aufschlösse, wenn der Schöpfer es nicht bekannt hätte und
nicht seine Scham über die Schöpfung, mit so gründlicher Verleugnung der Scham. Daß diese Schöpfung von einer
Vorschöpfung bezogen war, wußte ich aus dem einen integrierenden, wertverändernden Wort, in dessen Gefolge alles
290 Weitere fremdkörperlich erschien. Die Haut ist von ihm – Blut und Atem von einem andern! Und der Gesell druckte
das Gedicht von der »großen Glockenblume« als das, seine ab, damit die Leser sehen, vor welcherlei Genielyrik »ein
Mann wie Karl Kraus ehrfurchtsvoll das kritische Jägerhütchen zieht« ... Bei dieser Wendung zog ich es nicht mehr.
(3282 words)

Quelle: <https://www.projekt-gutenberg.org/kraus/sprache/chap038.html>