

erstreckt, außer dem Namen ihres Gründers keine einzige Führerpersönlichkeit namentlich anführt. Ein Geschichtsempfinden, das immer individualistisch-heroischer wurde, konnte für eine Gemeinschaft keine Stützpunkte in der Geschichte finden, da ja nicht einzelne Persönlichkeiten, sondern die ganze Gemeinschaft zusammen das Charisma trug. Die sicherlich vorhandenen hervorragenden Führer des Ordens waren stets Glieder eines solidarischen Ganzen, das selbst gegen die Nachwelt und ihre Geschichtschreibung ein Kollektivindividuum, ein unteilbares, nur infolge seiner Unteilbarkeit wirkungsfähiges Kollektiv von Gottbesessenen bleiben mußte: die Kinder Rechabs.

Der Dandy und sein Untergang

Oscar Wildes Gestalt und Weg

Gisbert Kranz

Aus den Dichtern des neunzehnten Jahrhunderts hebt sich ein Typus hervor, der sich selbst den Namen Dandy gegeben hat. Der Dandy ist mehr als ein Geck und Salonlöwe. Er hat eher etwas von einem Hohenpriester an sich. Seine betont kultivierte und disziplinierte Oberfläche ist der Ausdruck einer Gesinnung, die höchst artistisch und aristokratisch ist. Als Künstler verflicht er ein naturfeindliches Schönheitsideal und den l'art pour l'art-Standpunkt. Muße und Kontemplation wertet er höher denn Arbeit und Aktivität. Darum ist er „unnütz“ und „zwecklos“ im bürgerlichen Sinn. Als Aristokrat will er sich um jeden Preis von andern unterscheiden. Die gesellschaftliche Nivellierung ist ihm zuwider, und er besteht auf einer Rangordnung, in der er selbst auf Grund seiner Distinktion, die er für das Zeichen der „Erwähltheit“ hält, die höchste Stufe einnimmt. Dieser Gesinnung liegt zuletzt ein grenzenloser Egoismus zugrunde, der den Dandy nach absoluter Selbstverwirklichung streben läßt und ihm jede Hingabe, jede Liebe verbietet. Die Maxime seines Handelns lautet: Genieße deinen Wert! Hinter aller äußeren Disziplin verbergen sich Haltlosigkeit und Langeweile.

Der Typus des Dandy erlebte in Baudelaire, spiritualisiert, seine französische, in Stefan George, voll Herbheit, seine deutsche und in Oscar Wilde, dem jungen-

haften Witzbold, seine irische Abwandlung. Was am Dandy zu lieben, was an ihm zu fürchten ist, das vermag uns besser als der Franzose oder der Deutsche das Schicksal des Iren zu zeigen.

*

Wildes Ideal wurde im Mythus Narzissus, in der Dichtung der Shakespeare der Sonette, in der Geschichte der junge Disraeli à la Brummel. Daß er in einem auffallenden Kostüm und mit absonderlichem Benehmen debütierte, machte ihn zu einer beliebten Zielscheibe für Karikaturisten und Satiriker. Man stelle sich eine etwas ungeschlachte Gestalt vor, ein blasses, weibliches Gesicht, sorgfältig gewelltes, langes braunes Haar, große und glänzende Augen unter schweren Lidern, eine starke Nase, einen sinnlichen Mund mit üppigen Lippen, ein zurückweichendes Kinn, dazu blaßgrünes Halstuch, dunklen Samtrock mit einer Sonnenblume oder einer Lilie im Knopfloch, seidene Kniehosen, flaschengrünen Überzieher, mit schwarzem Pelz verbrämmt, schließlich helle Handschuhe und einen Stock mit juwelengeschmücktem Knauf – und man begreift, daß Punch ihn jahrelang unter dem Beifallsgelächter des Publikums verfolgte. Seine ästhetische Pose wurde Gegenstand mehrerer Bühnen-Satiren, von denen Gilbert und Sullivans „Patience“ die erfolgreichste wurde:

Though the Philistines may jostle,
You will rank as an apostle
In the high aesthetic band,
If you walk down Picadilly
With a poppy or a lily
In your mediaeval hand.

Wilde selbst lachte am herzlichsten über solche Satiren. Er verstand Spaß, auch wenn er selbst das Opfer war. Überdies konnte es ihm nur angenehm sein, auf diese Weise Mittelpunkt des Großstadtklatsches zu werden. In seinem Roman läßt er Lord Henry sagen: „Es gibt nur eins in der Welt, das schlimmer ist als die Tatsache, daß man über einen spricht, nämlich, daß man nicht über einen spricht.“¹

Es ist wahr, die Überspanntheiten in seiner Kleidung legte Wilde ab, sobald er gewonnen hatte, was er durch sie gewinnen wollte, nämlich das Interesse der Öffentlichkeit an seiner Person. Doch sein Leben lang verwandte er auf seinen Anzug jene Sorgfalt, die für den Dandy charakteristisch ist. Erlesene Stoffe und kostbare Steine sollen den Leib schmücken. Mit dem Kult des Ich verbindet sich der Kult des Schönen. So ist der Ästhetizismus stets ein Begleiter des Dandismus.

Wilde übernahm die Grundlagen seiner ästhetischen Weltanschauung von Ruskin, Pater und den Präraffaeliten, von Baudelaire, Huysmans und Swinburne. Er unterschied zwei Welten, die schöne Welt der Kunst und die ordinäre Welt der Wirklichkeit. Diese sei gar nicht der Rede wert; für den Künstler, für den wahren Menschen bestehe eigentlich nur die Welt der Schönheit. Er erschaffe sie selbst, und

¹ Alle zitierten Texte übersetzte der Verfasser selbst.

zwar aus seiner Phantasie, nicht als Nachbildung der Natur. Denn die Kunst sei von der Natur unabhängig. Nicht ahme die Kunst das Leben nach, sondern das Leben ahme die Kunst nach. Wahre Kunst sei naturfeindlich. In dieser Auffassung war Wilde keineswegs original, doch sie paßte ihm wie auf den Leib geschnitten. Oscar hatte für die Natur nichts übrig; er fand sie unbequem. Er hätte sich nie ins Gras gesetzt, denn „Gras ist hart, knubbelig, naß und voll von scheußlichen schwarzen Insekten“. Er zog einen Klubsessel von Morris vor. Jeder Sport war ihm zuwider, körperliche Anstrengung mied er. Als man ihn einmal fragte, ob er denn keine outdoor-games spiele, meinte er, doch, er habe mal vor einem Pariser Café Domino gespielt.

Wilde trennte die Kunst nicht nur von der Natur, sondern auch von der Sittlichkeit. Das Schöne sei unabhängig vom Wahren und Guten. Folglich unterstanden die Gesetze der Kunst weder den Gesetzen der Natur noch den Gesetzen der Moral. Heute gilt der Schlachtruf *l'art pour l'art* als überholt. Stattdessen hat man das entgegengesetzte Extrem, die *littérature engagée*, proklamiert. So scheint es nicht überflüssig zu sein, sich heute der positiven Gedanken zu erinnern, die Wildes ästhetische Philosophie enthält.

Es ist Wildes Verdienst, im Zeitalter des Utilitarismus und Materialismus die zwecklose, spirituelle Schönheit, die allenthalben aus dem Leben verjagt war, verteidigt zu haben. In seinem Essay „The Decay of Lying“, jener glänzenden Rechtfertigung der Phantasie und des *beau idéal* gegen die heraufkommende naturalistische Schule, schrieb er: „Wir haben die gewöhnliche Tracht des Zeitalters gegen das Kleid der Musen eingetauscht, und wir verbringen unsere Tage in den schmutzigen Straßen und scheußlichen Außenvierteln unserer widerwärtigen Großstädte, während wir auf den Hügeln bei Apoll sein sollten. Wir sind gewiß ein heruntergekommenes Geschlecht, das sein Geburtsrecht für einen Haufen Fakten verkauft.“ In einem anderen Essay, „The Critic as Artist“, plädierte Wilde für den Vorrang der Kontemplation vor der Aktion, der Muße vor der Arbeit. „Wer von denen, die in dem Trubel des täglichen Lebens sich bewegen, kann ernstlich behaupten fähig zu sein, über irgendetwas ein interesselles geistiges Urteil zu fällen? Die Notwendigkeit einer Karriere zwingt jeden, Partei zu ergreifen. Wir leben in dem Zeitalter der Überarbeiteten und der Ungebildeten. Die Menschen sind so fleißig, daß sie total verdummen. Und, so hart es klingen mag, ich kann nicht umhin zu sagen, daß solche Menschen ihr Schicksal verdienen. Der sicherste Weg, nichts über das Leben zu wissen, ist der Versuch, sich nützlich zu machen.“ — „Überhaupt nichts zu tun ist das Schwierigste von der Welt, das Schwierigste und das Geistvollste.“ — „Während die Kontemplation nach Ansicht der Gesellschaft das Schlimmste ist, dessen ein Bürger schuldig werden kann, ist sie nach Ansicht der höchsten Kultur die eigentliche Beschäftigung des Menschen.“ — „Was wir brauchen sind unpraktische Menschen, die über den Augenblick hinaus sehen und über den Tag hinaus denken.“

Einer Zeit, die mit Rudyard Kipling die Söhne der Martha verherrlichte, die Söhne der Maria aber als Träumer verlachte und als Parasiten verfemte, klangen solche Sätze ketzerisch. Indes stimmen sie völlig überein mit der Meinung des hl. Thomas von Aquin, das Sein rangiere vor dem Tun und es sei durchaus in der Ordnung, daß der größere Teil der menschlichen Gesellschaft körperliche Arbeit leisten müsse, damit sich einige Menschen ungestört der Kontemplation hingeben könnten.

Schönheit und Kontemplation gegen den Zeitgeist zu verteidigen, war gewiß ein läbliches Unternehmen. Indem Wilde aber diese beiden Werte isolierte und absolut setzte, die Werte der Sittlichkeit und der *vita activa* dagegen völlig mißachtete, verirrte er sich in Ästhetizismus und verstieg sich zu einer Verteidigung der Faulheit (schon Friedrich Schlegel war in seiner „Lucinde“ dahin gelangt). Durch diese Einseitigkeit brachte er sich um die Wirkung seiner Polemik. Überdies hat er in seiner Lebensführung alles getan, um seine ästhetische Weltanschauung – mit ihren Irrtümern auch ihre Wahrheiten – in Verruf zu bringen. Mit Recht urteilte Aldington, es gebe keinen, der so viel dazu beigetragen habe, die Existenz des Künstlers und Dichters in der Meinung des Volkes verächtlich zu machen, wie Oscar Wilde.

*

Wie sich Wildes Ästhetizismus in seiner Kunst ausprägte, das läßt sich vor allem an seinen Märchen, seinem Roman und seiner Lyrik studieren. Die Gedichte sind schwelgerische Phantasien, die durch das Spiel feinster Reize, Schmiegksamkeit des Ausdrucks und dekorative Momente bestechen. Ein Beispiel dafür bietet „Symphonie in Gelb“:

Ein Omnibus über die Brücke
Als gelber Schmetterling verschwand,
Und hier und da geht ein Passant
Wie eine kleine, flinke Mücke.

Lastkähne voll mit gelbem Heu
Liegen vertäut am Ufer fahl,
Und wie ein gelber Seidenschal
Hängt dichter Nebel überm Kai.

Es flattert gelbes Laub herab,
Der Ulmen Farbe schon verfliegt.
Blaßgrün die Themse unten liegt,
Von Jade ein gewellter Stab.

Man erinnert sich an leichthingetupfte Bilder von Monet oder Sisley. Die Vergleiche sind für den Dandy bezeichnend: der Omnibus als Schmetterling, der

Mensch als belanglose Mücke wirken spielerisch, der Nebel als Seidenschal, der Fluß als Edelsteinstab pretiös. Hier geht die Kunst in Artistik über, die das A parte liebt.

Andere Gedichte sind vom Hauch der faulen Dekadenz des fin-de-siècle durchweht. Der Dichter betrachtet in einem Freudenhaus die Tanzenden, die fantastische Arabesken nach einer lauten Musik vollführen. Sie erscheinen ihm geisterhaft, wie schwarze Blätter, die sich im Winde drehn, wie von Drähten gezogene Automaten, wie von Uhrwerk bewegte Puppen. Schrilles Lachen begleitet den fürchterlichen Marionettenspuk.

Die Toten tanzen mit den Toten.

Der Staub wirbelt mit dem Staub.

In makabren Gedichten dieser Art wird sich – trotz Wildes Theorie – die Zeit ihrer selbst bewußt: Die Entleertheit und Sinnlosigkeit ihrer Formen wird offenbar. Diese Welt ist elegant. Doch aus allen Knopflöchern dringt der Dunst der Verwesung.

*

Zu den sonderbaren Anstrengungen, rasch berühmt zu werden, gehören die zahlreichen Späße voll blühenden Blödsinns, die sich Wilde zu dem doppelten Zwecke leistete, sich zu belustigen und die Leute über ihn reden zu machen. Als er einmal gefragt wurde, wie er den Tag verbracht habe, antwortete er gewichtig: „Ich arbeitete den ganzen Morgen an der Korrektur eines meiner Gedichte und nahm ein Komma heraus. Am Nachmittag setzte ich es wieder ein.“ Ein andermal ging er in einen Blumenladen und bat den Verkäufer, die Primeln aus dem Fenster zu nehmen. „Mit Vergnügen, Herr. Wieviel wünschen Sie?“ – „O, danke, ich wünsche keine. Ich bat nur, sie aus dem Fenster zu nehmen, weil sie so abgespannt aussehen.“ Bei seiner Ankunft in Amerika sagte er den Reportern: „Ich bin enttäuscht über den Atlantischen Ozean“, und den Zollbeamten: „Ich habe nichts zu deklarieren – nur mein Genie.“

Manches ist einfach albern. Richtig bemerkte T. S. Eliot: „Wilde blieb durch alle Erfahrungen seines Lebens hindurch ein gerade aus dem Nest genommener Jungfalken, der noch nicht ohne fremde Hilfe leben kann, ein Theaterkind.“ G. B. Shaw äußerte 1895: „Mr. Wilde ist für mich unser einziger richtiger Spiel-Autor. Er spielt mit allem, mit dem Geist, mit der Philosophie, mit dem Drama, mit Schauspielern und Publikum, mit dem ganzen Theater.“ Und Francis Thompson meinte: „Oscar Wilde wird nie etwas Dauerndes hervorbringen; denn er nimmt nichts ernst.“

Die Art von Wildes Witz und Humor erkennen wir am besten an den sprühenden Dialogen seiner Gesellschaftskomödien. Doch muß man wissen, daß sie – wie sein geschriebenes Werk überhaupt – nur einen schwachen Abglanz seiner brillanten Konversation geben. Man muß sich beim Lesen dieser Epigramme und Para-

doxe den Blick, das Lachen und die Handbewegungen vorstellen, mit denen Wilde sie zu begleiten pflegte, wenn er sie im geselligen Gespräche vorbrachte. Erst dann vermag man diese Bonmots ebenso leicht zu nehmen, wie sie gegeben wurden. Bei aller äußerer Frechheit und Frivolität — geeignet, den Bürger zu entsetzen, épater le bourgeois — sind sie im Grunde jungenhaft-harmlos. Ihre entwaffnende Komik besteht darin, daß sie mit Spaß behandeln, was man sonst tierisch ernst nimmt, und mit größter Feierlichkeit verkünden, was sonst als trivial gilt. Gewiß, manchmal kämpft Lachen mit Entrüstung, wenn man diese Sentenzen vernimmt, die im Munde eines anderen „gewagt“ erscheinen würden, doch bald gewahrt man die Gutherzigkeit, die auf ihrem Grunde liegt, und das Lachen obsiegt. Gern verwendet Wilde die Figur der Aprosdokese: „Junge Leute bilden sich ein, Geld sei alles. Und wenn sie älter geworden sind, wissen sie es.“ — „Das Publikum ist wundervoll tolerant. Es vergibt alles — außer Genie.“ — „Als ihr dritter Gatte starb, wurde ihr Haar vor Gram ganz gold.“ Amüsant und entlarvend zugleich! — „Ich liebe Wagners Musik mehr als jede andere“, versichert Oscar gewichtig, und der Wagnerianer freut sich. Dann aber fährt Oscar — ebenso gewichtig — fort: „Sie ist so laut, daß man die ganze Zeit reden kann, ohne daß andere Leute hören, was man sagt.“ Andere Sätze kommen gar nonchalant daher: „Eine Zigarette ist der vollkommene Typus eines vollkommenen Genusses. Er ist ausgezeichnet und läßt einen unbefriedigt.“ Sieht man schärfer hin, so bemerkt man hinter der scheinbaren Trivialität die abgründige Weisheit von der Unzulänglichkeit jedes irdischen Genusses. An der Leichtigkeit, mit der solche metaphysischen Gewichte jongliert werden, erkennt man den Dandy. Der Dandy ist der vollkommene Spieler; denn er nimmt sein Spiel bitter ernst. „Wir leben in einer Zeit, in der nur die Verrückten ernst genommen werden, und ich fürchte, daß man mich nicht mißversteht.“

In diesem unbekümmerten Drauflosplaudern, in seinen Geschichten voll ausgelassener Fröhlichkeit und in seinen Epigrammen voll funkelnder Phantasie, finden wir die eigentliche Liebenswürdigkeit Oscar Wildes, dessen Kopf sehr erwachsen, dessen Herz aber sehr kindlich war. Hier liegt der Glanz seiner Kunst. Hier liegt auch das Geheimnis seiner unerhörten Erfolge. Er konnte stundenlang erzählen, und die größte Gesellschaft lauschte hingerissen seiner wundervollen Stimme, bald zu Tränen bewegt, bald zu schallendem Gelächter gebracht. Ingleby sagt, Zeitgenosse Wildes gewesen zu sein und ihn nicht gehört zu haben, sei wie in Athen gewesen zu sein und die Akropolis nicht gesehen zu haben. Tatsächlich war Wildes Begabung einzigartig, und seine Persönlichkeit faszinierte wie selten eine. Er war sich dessen voll bewußt. Darin lag die große Gefahr für ihn, der er schließlich erlag: Der Erfolg nährte seine Eitelkeit und machte ihn stolz.

*

Schon der Student hatte in Dublin und Oxford einen akademischen Preis nach dem anderen gewonnen. Die Triumphe seiner Universitätslaufbahn hatten ihn

früh an Erfolg gewöhnt, und es schien ihm, als müsse er sein Leben lang von bewundernden Freunden umgeben sein. Er erwartete, das Leben würde immer so sein, wie es in Oxford war, als der Vater seine hohen Rechnungen bezahlte und als er nach Herzenslust wählen konnte, was reizend, schön und apart war.

Vorerst ging ihm alles nach Wunsch. Sein bezauberndes Wesen öffnete ihm die besten Häuser des englischen Adels. Der Bombenerfolg seiner Komödien verschaffte ihm ein Jahreseinkommen, das etwa einer Million DM entspricht. Alle Genüsse standen ihm zu Gebote. Mit vierzig Jahren war er der berühmteste Dichter seiner Zeit, Freund des Prinzen von Wales, Liebling der Frauen, Mittelpunkt der Londoner und Pariser Gesellschaft. Die Zeitungen berichteten über seinen jeweiligen Aufenthalt, als wäre er der König. Er war gewiß der König der eleganten Welt. Doch so hoch er gestiegen war, so tief sollte er fallen.

„Es gibt nur zwei Tragödien in der Welt: Die eine ist, nicht zu bekommen, was man wünscht, die andere, es zu bekommen. Die zweite ist die schlimmere.“ Dies ist eins seiner Paradoxe, das sein Schicksal bestätigte. Der rasche Ruhm und der plötzliche Reichtum veränderten ihn. Sein Selbstgefallen wurde Arroganz. Wer ihn nicht bewunderte, den verachtete er. Jede ehrliche Kritik beleidigte ihn. Er dünkte sich über jeden Tadel erhaben. Er sagte seinen Zeitgenossen, wie sie zu urteilen hätten, und ließ sich nicht herab zu hören, ob sie etwa eine eigene Meinung besäßen. Als er eines Tages Conan Doyle auf der Straße traf, fragte er ihn: „Haben Sie mein neues Stück gesehen?“ – „Nein.“ – „O, Sie müssen hin! Es ist wundervoll! Es ist Genius!“ Doyle glaubte, er sei verrückt geworden.

Noch lachte man, als er nach einer Premiere, von Beifall umrauscht, als Autor auf der Bühne erschien, und, eine Zigarette zwischen den Fingern, dem Publikum versicherte, seine Würdigung des Stükkes sei höchst intelligent: „Ich gratuliere Ihnen zu dem großen Erfolg Ihrer Vorstellung, der mich davon überzeugt, daß Sie das Stük fast ebenso hoch schätzen wie ich.“ Noch tobte man vor Lachen über seine frechen Epigramme und boshafte Bonmots. Insgeheim aber wurde man auf ihn böse, und mit jedem Witzwort schuf er sich einen neuen Feind. Shaw charakterisierte treffend die Stimmung des Publikums: „Über seine Witze lacht man zornig wie ein Kind, das dazu gebracht wird, vergnügt zu sein, wo es eben im Begriffe steht, ein Geschrei voll Wut und Schmerz zu erheben.“

Als „Salome“ von der britischen Zensur verboten wurde, verlor er zum erstenmal in seinem Leben seinen Humor und war höchst aufgebracht. Er benahm sich tatsächlich wie ein verhätscheltes Kind, dem man plötzlich etwas vorenthält. Er „drohte“ sogar, dem schnöden England den Rücken zu kehren und sich in Frankreich naturalisieren zu lassen. Hätte er es wahrgemacht, so wären darüber nicht wenige Engländer erfreut gewesen.

André Gide, der ihn schon länger kannte, bemerkte die Veränderung, als er ihn in Algier wiedertraf: „Man fühlte, daß weniger Freundlichkeit in seinem Blick, etwas Hartes in seinem Lachen und etwas Irres in seiner Lustigkeit war. Zugleich

schien er mehr gewiß zu sein zu gefallen und weniger ehrgeizig, darin Erfolg zu haben. Er war rücksichtslos, hartherzig und eingebildet geworden.“ Auch körperlich veränderte sich Wilde zusehends. Er wurde fett, und wie seine Manieren, so wurde auch seine Erscheinung *plump* und *gemein*. Bis drei Uhr nachmittags blieb er im Bett. Seine angeborene Trägheit wuchs zu Ausmaßen, die eine stetige literarische Arbeit unmöglich machten. Er umgab sich mit einer Schar von Schülern und Verehrern, die ihm auf Schritt und Tritt folgten, ihm lobhudelten, auf seine Kosten mit ihm schwelgten und sich beschenken ließen für ihre Schmeicheleien. „Die Götter hatten mir fast alles gewährt“, schrieb er später. „Doch ich ließ mich verlocken in sinnlosen und sinnlichen Müßiggang. Der Höhen müde, stieg ich bewußt zu den Tiefen, um neue Sinnenfreuden zu suchen.“

*

Das Jahr 1895 brachte den Sturz. Die Umstände, die dazu führten, sind bekannt: Wilde hatte unerlaubte Beziehungen zu einigen jungen Männern angeknüpft, unter denen Lord Alfred Douglas als Träger eines berühmten Namens zugleich als sein innigster Freund hervorragte. Als dessen Vater, der Marquis Queensberry, eines Tages Oscar Wilde öffentlich als Sodomit beschimpfte, verklagte der Dichter ihn wegen Verleumdung. Er verlor den Prozeß, wurde selbst verhaftet und unter Anklage „of committing acts of gross indecency with other male persons“ gestellt. Die Jury fand ihn in allen Punkten schuldig, und Wilde wurde zur Höchststrafe von zwei Jahren Zuchthaus mit Zwangsarbeit verurteilt.

Der Pöbel aller Klassen jauchzte über den Fall des Dandy. Jetzt fiel die Welt über ihn her. Das viktorianische England in seiner Scheinheiligkeit schwoll vor Entrüstung. Amerika bewarf den Unglücklichen mit brutalsten Schmähungen. In Deutschland kam die Wendung auf „stolz wie Oscar“. Mit Recht sagte Wilde von sich: „Ich habe meinen Namen zu einem gemeinen Sprichwort unter gemeinen Leuten gemacht.“

Später, mit wachsendem Abstand von dem Skandal, wurde man im Urteil milder, ohne allerdings dem Urheber des Skandals größere Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. 1912 sprach Ransome von Wildes „Laster“. Doch 1946 meinte Aldington, diese Ansicht sei durch die Sexualpsychologie inzwischen so gründlich überwunden, daß sich die meisten Autoren lächerlich vorkämen, wenn sie das Wort „Laster“ gebrauchen, gibt aber zugleich zu, daß die medizinische Wissenschaft über diese Phänomene noch zu wenig wisse, um darüber urteilen zu können. Andere verstiegen sich so weit, Wilde zum „Märtyrer der Homosexualität“ zu kanonisieren. Shaw meinte, die ganze Affäre werde später in den Lexikon-Artikeln über Wilde mit einer halben Zeile abgetan werden. Pearson rechnet seinen Lesern vor, daß die letzte dunkle Phase in Wildes vierundvierzigjährigem Leben nur fünf Jahre dauerte, „also ein Fünftel seines Mannesalters“: sie dürfe nicht das ganze übrige Leben verdunkeln.

Nun, diese Ansichten sind ebenso töricht wie die ihnen zugrundeliegenden Wertordnungen falsch sind. Was die Bedeutung einer Epoche ausmacht, ist nicht ihre zeitliche Dauer, sondern ihr Gehalt, und zwei Jahre eines Lebens können bedeutsamer sein als alle übrigen.

Ferner: Man soll an einem Menschen nicht entschuldigen, was dieser selbst als Schuld empfindet. Man mißachtet jene letzte Würde, die der Mensch auch als Sünder behält, wenn man seine Reue für lächerlich erklärt, da es keine Sünde gebe. (Dies ist einer der Punkte, an dem die Existenz-Philosophen mit den Christen übereinstimmen.) Man schmäht den größten Augenblick seines Lebens, wenn man dem Sünder sagt, er sei nicht sündig, sondern nur krank; denn „der größte Augenblick eines Menschen ist zweifellos“, – nach Wildes eigenem Ausspruch – „wenn er in den Staub kniet, an seine Brust klopft und alle Sünden seines Lebens bekennt“.

Ferner: Man verkennt nicht nur die Tatsächlichkeit des Bösen, sondern auch die existenzielle Bedeutung der Sünde, wenn man das Laster als eine rein pathologische Erscheinung betrachtet, die jenseits des Sittengesetzes stehe. Wieviel tiefer und wahrer als das Bewußtsein jener Autoren, die sich lächerlich vorkommen, wenn sie das Wort „Laster“ gebrauchen, ist doch Wildes Bewußtsein, wenn er in der Zeit vor seinem Prozeß (Gide gegenüber) äußert: „Es ist meine besondere Pflicht, mich irrsinnig in Genuss zu stürzen. Nicht Glück, gewiß nicht Glück, nein, Genuss! Man muß sein Herz stets dem Tragischsten zuwenden.“ Eine furchtbare Verirrung liegt in diesen Worten, zugleich aber auch eine tiefe Einsicht, nämlich die Einsicht von der Tragik des Genusses. In einem Brief an William Rothenstein nach seiner Entlassung aus dem Zuchthaus spricht Wilde diese Einsicht reiner, ohne Beimischung von Irrtum, aus: „Ich schäme mich, ein Leben geführt zu haben, das eines Künstlers unwürdig ist . . . Ich weiß, daß ein Leben des entschiedenen und raffinierten Materialismus, eine Philosophie der Lust und des Zynismus und ein Kult der sinnlichen und sinnlosen Trägheit für einen Künstler von Übel sind: sie beschränken die Einbildungskraft und stumpfen die feineren Empfindungen ab.“

Weiter: Die Tatsache der menschlichen Schwäche hebt die Tatsache der menschlichen Bosheit nicht auf. In „Dorian Gray“ schrieb Wilde – und es scheint, daß er hier seine tiefste Erfahrung sprechen ließ: „Es gibt Augenblicke, so sagen Psychologen, in denen die Begierde nach Sünde eine Natur so sehr beherrscht, daß jede Fiber des Leibes wie jede Zelle des Hirns voll von angstvollem Drang zu sein scheint. Männer und Frauen verlieren in solchen Augenblicken die Willensfreiheit. Wie Automaten treiben sie dem Ende zu. Die Wahl ist ihnen genommen, und das Gewissen ist entweder tot, oder es gibt, wenn es noch lebt, der Rebellion ihren Zauber und dem Ungehorsam seinen Reiz. Denn alle Sünden, wie uns zu erinnern die Theologen nicht müde werden, sind Sünden des Ungehorsams.“ Wilde ist sich also der Ohnmacht bewußt, zugleich aber auch der „Sünde“ und des „Ungehorsams“. Die Grenze zwischen Ohnmacht und Freiheit ist ein Geheimnis, und jene Kritiker des Menschen Wilde waren töricht, die so taten, als kennten sie die Grenze.

Wenn sie seine Ohnmacht übersahen und ihn verurteilten, fügten sie Wilde vielleicht ebenso großes Unrecht zu wie wenn sie seine Freiheit übersahen und ihn entschuldigten.

Schließlich: Die Strafe ist keine Entwürdigung des Sünder, sondern die Anerkennung seiner Würde, die in seiner Freiheit und Verantwortlichkeit besteht. Dostojewskij hat diese christliche Wahrheit einem Zeitalter wieder eingeprägt, das vor lauter Humanität die Würde des Menschen aus den Augen verlor. Wilde wußte diese Wahrheit, als er jede Möglichkeit zu fliehen ausschlug und dem Drängen seiner Freunde, sich der Strafe zu entziehen, widerstand. Er nahm die Bitterkeit der Schande und das Leid der Strafe auf sich, und wenn er jemals in seinem Leben groß war, dann war er es hier.

Sollte Shaw recht behalten und es einmal eintreffen, daß diese ganze „Affäre“ kaum noch erwähnt wird, wenn man des Menschen Wilde gedenkt, so wäre das ein Zeichen dafür, daß man den eigentlichen Sinn von Wildes Existenz nicht mehr sieht. Wilde war ein Dandy, und sein Glanz wie sein Fall ist nur von daher zu begreifen. Als Dandy hatte er den schrankenlosen Genuß seines Ich und Kult und Kultur dieses Genusses sich zur Lebensaufgabe gemacht. Er war gescheitert auf diesem Wege, weil es ein Irrweg war.

Zu Beginn seiner Laufbahn hatte er erklärt, er wolle von allen Bäumen des irdischen Gartens genießen, doch nur von denen, die auf der Sonnenseite stehen. Die Ökonomie des Alls zwang ihn, auch von den Bäumen der Schattenseite zu essen.

*

Das Zuchthaus war eine Hölle, für ihn mehr als für andere. Zu den körperlichen Qualen kam die Bitterkeit der Demütigung. Einmal wurde er eine halbe Stunde dem lachenden Pöbel zur Schau gestellt, im Novemberregen, angetan mit Handfesseln und dem scheckigen Zuchthäuslerkittel, „ein Clown, dessen Herz gebrochen ist“. Seine wirtschaftliche Existenz ging durch Bankrott zugrunde. Eine gerichtliche Entscheidung entzog ihm seine Kinder. Rasch nacheinander erfuhr er den Tod seiner Mutter, seiner Frau, seines Bruders. Nach seiner Entlassung verweigerte ihm mancher alte Freund den Gruß. Ob diese Schläge ihn besserten? Zuerst hatte es den Anschein.

„Gods eternal Laws are kind
And break the heart of stone . . .
How else but through a broken heart
May Lord Christ enter in?“

So heißt es in der Zuchthausballade. Und an anderer Stelle schrieb er: „Ich ging ins Gefängnis mit einem Herzen von Stein, nur auf meine eigene Lust bedacht. Doch nun ist mein Herz völlig gebrochen — Mitleid ist in mein Herz eingezogen. Ich habe nun gelernt, daß Mitleid das Größte und Schönste in der Welt ist.“ — „Jetzt

gibt es nur eins für mich: absolute Demut.“ Stolz und Selbstsucht des Dandy scheinen gebrochen zu sein. Er erklärt, fortan sei sein Weg nicht mehr der des Alkiabiades, sondern der des heiligen Franz von Assisi. Er ist entschlossen, ein Leben als Bettler auf sich zu nehmen, doch in aller Armut nicht verbittert zu sein. Er will glücklich sein auf eine neue Weise, eben auf die Weise dessen, der Leid und Schmerz als etwas Positives erfahren hat, doch die Schwermut für eine große Sünde hält wie Dante, bei dem sie tief im Inferno gebüßt wird.

Obwohl sich in dem im Zuchthaus geschriebenen „De Profundis“, in dem diese verheißungsvollen Äußerungen stehen, auch Stellen finden, die ihnen geradezu widersprechen, kann man an ihrer Ernsthaftigkeit nicht zweifeln. Ein Zeuge berichtet: „Kein schöneres Leben könnte ein Mensch leben, als es Oscar Wilde lebte während der kurzen Zeit, die ich ihn im Gefängnis kannte. Er trug auf seinem Antlitz ein ewiges Lächeln. Sonnenschein lag auf seinem Gesicht. Sonnenschein irgendwelcher Art muß auch in seinem Herzen gewesen sein. Man sagt, er sei nicht aufrichtig gewesen: Er war aber geradezu die Seele der Aufrichtigkeit, als ich ihn kannte.“

Wir wissen, daß er mit seinen Mitgefangenen in einem herzlichen Verhältnis stand; daß er für mehrere von ihnen Geld hinterlegen ließ, damit sie bei ihrer Entlassung nicht mittellos daständen; daß er die Freilassung von Kindern bewirkte, die wegen Kaninchenwildern eingesperrt waren; daß er nach seiner Haftentlassung sofort einen Brief an „The Daily Chronicle“ schickte, um gegen die barbarische Behandlung von Kindern und Schwachsinnigen im Gefängnis leidenschaftlich zu protestieren. All dies zeugt von einer wirklichen Menschenliebe.

Schließlich besitzen wir in der großartig-furchtbaren „Ballad of Reading Gaol“ ein untrügliches Zeugnis seiner Veränderung. Mitleid, Demut und Frömmigkeit bezeichnen die Haltung, die diesem Gedicht zugrunde liegt. Es ist sein reifstes Werk. Selbst der Stil dokumentiert die innere Wandlung: Der krasse Realismus verwirft praktisch seine ganze frühere Kunstauffassung.

Die Wandlung ist unbezweifelbar. Doch ebenso unbezweifelbar ist, daß sie nur von kurzer Dauer war. Es erschüttert, in „De Profundis“ zu lesen, welche Pläne Wilde für die Zukunft, für seine *vita nova*, machte. Er ist voll Optimismus und Unternehmungslust. Doch alsbald wurde deutlich, daß diese Hoffnungen nur trügerisch waren. Seine Kraft, die sich noch ein einziges Mal zu einer unerhörten Leistung, zu der unsterblichen Ballade, zusammengerafft hatte, war endgültig gebrochen. Er schrieb nichts mehr. Statt dessen lungerte er an verschiedenen Orten Frankreichs und Italiens herum, lebte monatelang mit Douglas zusammen, nahm seine alten bösen Gewohnheiten wieder auf und fügte ihnen noch die Gewohnheit des Absinth-Trinkens hinzu. „Es war“, so berichtet uns Gide, „als hätte er seine Abdankung unterschrieben. Nichts blieb in seinem zerschlagenen Leben als eine modrige Ruine – schmerzlich zu betrachten – seines früheren Selbst.“

Dreieinhalb Jahre nach seiner Entlassung aus dem Zuchthaus war die von beiden Enden her angebrannte Kerze verbraucht. Er starb nach großen Qualen in einem elenden Haus zu Paris, am 30. November 1900, vierundvierzig Jahre alt, nachdem er tags zuvor in die katholische Kirche aufgenommen worden war.

Sakrale Kunst

Herbert Schade SJ

Den stärksten Angriff, der gegen die moderne liturgische Kunst je vorgetragen wurde, bringt das Werk „Kunst und Religion in Verwandlung“ von Karl Ledergerber¹. Da der Verfasser die sakrale Kunst überhaupt in Frage stellt, sollen zunächst einige seiner Einwände hier folgen: „Was von den christlichen Kulturen noch steht, sind meist leere Fassaden eines vergangenen Zeitalters, noch nicht völlig ausverkaufte Restbestände, neuromantisch aufgezogene Kulissen von unwirklichen Wunschträumen“ (82). „Die heute sogenannte Sakralkunst ist – kann es vielleicht nicht vermeiden – primär ein ästhetisches Anliegen“ (120). „Seit Jahrhunderten gibt es darum keine kirchliche Hymnik mehr, keine Epik, keine echte Rhetorik; was außerhalb der kirchlichen Rubriken an Echtem entstand, hat keinen Eingang in die offizielle Verkündigung des Wortes gefunden. Die Sprache der Kirche erreicht nicht mehr das Ohr der Gläubigen, sie gleicht altem Inflationsgeld in einem neuen Marktgefüge“ (108). „Die Pfarrei, ursprünglich ein organisches soziologisches Gebilde, erfüllt heute ihre Aufgaben nur mehr beschränkt; sie ist, vor allem in den Städten, ein zusammenhangloses Konglomerat von Individuen geworden, die aus verschiedenen Voraussetzungen denken und isoliert nebeneinander leben. Ihre Einheit besteht in der bürokratisierten Pfarrkartei“ (83).

Die wenigen Sätze zeigen, wie kritisch die Sicht des Verfassers ist und wie tief seine Problematik führt. Wie bei allen Diskussionen um die moderne Kunst wird hier ein Streit ausgetragen, der nicht nur künstlerischer Natur ist. Philosophische und weltanschauliche Fragen stehen im Hintergrund. Von hier aus zeichnet sich schon eine erste Möglichkeit zu einer Kritik ab: Man führt einen Kampf mit unzulänglichen Waffen. Historische, soziale, psychologische und religiöse Probleme werden angegangen, ohne daß man sich reflexiv der veränderten Situation bewußt

¹ KARL LEDERGERBER, *Kunst und Religion in der Verwandlung*. Köln: Du Mont Schauberg 1961. DM 9.80.