

Martin Hüttinger

## Salome kreist um verbotene Blicke

Oscar Wilde – Sodomit, Künstler, Christ

**D**ASS EIN herausfordernder und berauscher Komödienschreiber, ein Lebenskünstler und lasterhafter Apostel der Freiheit ins Zuchthaus geschickt wird, könnte man in der *chronique scandaleuse* des Londons im Jahre 1895 auf sich beruhen lassen. Die Kunst- und Künstlerfeindschaft des Bürgers, welcher sich in der europäischen Aufklärung als Hüter von Sitte und Anstand sozial etabliert, die ›öffentliche Meinung‹ als grobes und grausames Hinrichtungsgerät, zum Schutz der bürgerlichen Freiheiten konstruiert, die Moralisten und Juristen dieser ›öffentlichen Meinung‹; sie alle genießen in der Verurteilung Oscar Wildes die Bestätigung ihres Verdachts, dass künstlerische Existenz mit der kriminellen einen Kontrakt eingeht und dieser ›Einzelne‹ sich den Anpassungszwängen der Gesellschaft nicht unterwirft. Die justiziable Dokumentation seiner Homosexualität bietet den viktorianischen Zeitgenossen einen willkommenen Grund, die Bestrafung der verweigerten Anpassung moralisch zu rechtfertigen. Ihr eruptiver Neid auf die personale Freiheit des Individuums legitimiert sich gleich einem Pogrom als gesellschaftliche Institution. Der das ästhetische Leben als Redekünstler zu führen sich ausersehen glaubt, lernt das Leben kennen als Schurke beschimpft, als Schwätzer verachtet, als zeternder Bettler, krank, in den Schlingen der Süchte, sich orientierend nach der wahren Konfession, anklammernd an christliche Hoffnungen und Vorsätze, haltlos und müde, nach Genüssen gierig, um jeden Ernst betrogen. In Augenblicken großer Entschiedenheit und Luzidität bekennt er sich zu seinem Mysterium der Erniedrigung.<sup>1</sup>

### 1. Konfessionelles Niemandsland

Am 16. Oktober 1854 wird Oscar Fingal O'fflahertie Wills Wilde in Dublin als Anglo-Ire geboren und am 26. April 1855 in der St. Mark's Church getauft. Im Herzen ein Kelte und Anglo-Frankophiler, ein Protestant mit zeitlebens katholi-

1 Vgl. Rainer Gruenter, Versuch über Oscar Wilde. In: Oscar Wilde. Werke in zwei Bänden. Theaterstücke, Briefe, Gedichte, Nachwort (II). Hg. v. Rainer Gruenter. Übers. v. Paul Baudisch u. Hedwig Lachmann. Frankfurt a.M. 1970, 587-638; hier: 587-590.



schen Neigungen, ein verheirateter Homosexueller, ein Künstler mit drei Kulturen, eine Persönlichkeit der Dualismen und dichotomischer Facetten. Ein konfessionell und religiös ambivalentes familiäres Umfeld prägt ihn: Schon der Großvater seiner Mutter Jane Francesca Elgee studiert Theologie am Trinity College und wird Geistlicher in Wexford. Ebenso studieren auch die Brüder seines Vaters William Ralph Wills Wilde Theologie. Während einer Kurzreise nach Glenree in den Wicklow-Bergen südlich von Dublin im Sommer 1867 wird er von einem konvertierten Anglikaner auf Initiative der Mutter zusammen mit seinem Bruder William Charles zum zweiten Mal, jetzt im katholischen Ritus, getauft. Die Eucharistiefeiern am Ort behält er im Gedächtnis.<sup>2</sup> Im Internat der Portora Royal School in Enniskillen, Grafschaft Fermanagh in der Nordostprovinz Ulster, wo Oscar seit Februar 1864 lebt, wird Wert auf einen fundierten Religionslehreunterricht gelegt; der sonntägliche Gottesdienstbesuch ist obligatorisch. Die Schule steht katholischen und protestantischen Jungen gleichermaßen offen. Obwohl er an Philologie im engeren Sinne nicht interessiert scheint, gewinnt er bei den Abschlussprüfungen 1870 den Carpenter-Preis für das Neue Testament. In diese Chronik einer irischen Jugend reihen sich die Jahre 1871-1874 am Trinity College Dublin, wo den jungen Wilde ebenso protestantische Geistliche als Lehrer und Tutoren prägen, wie Hochwürden John Pentland Mahaffy (1839-1919). Zudem verkehrt Oscar mit den Dubliner Jesuiten und bewundert den Konvertiten John Henry Newman (1801-1890).<sup>3</sup>

Seine Zimmerausstattung versammelt Bilder des Papstes Pius IX. und des proirisch gesinnten Konvertiten und römisch-katholischen Kardinals Henry Edward Manning (1808-1892), durch dessen Predigt in Oxford, wo Wilde seit 1874 im Magdalen College als Stipendiat die klassischen Sprachen studiert, er sich vor die Entscheidung zur Konversion gestellt sieht. Die Familie seines Freundes Frank Miles (1852-1891), den er seit 1875 kennt und mit dem er im Herbst 1878 eine Wohnung in London bezieht, zeigt hier ihren Einfluss auf den College-Studenten. Sie steht in freundschaftlichem Kontakt mit Newman, Pusey und Manning. Mit dieser Entscheidung ist es ihm ernst, wenn diese auch in den Kontext des zeitbedingten religiösen Mainstreams in Oxford eingeordnet werden muss. Jene Mode versteht sich als Konsequenz der sogenannten ›Oxford-Bewegung‹. Männer wie John Henry Newman, Fellow des Oriel College in Oxford, und wie Henry Edward Manning, Fellow des Oxforder Merton College, sind ihre Wegbereiter, die nach ihrer Konversion zur römisch-katholischen Kirche als Amtsträger und Theologen für den englischen Katholizismus sehr nachhaltig wirken. Übertritte Oxforder Kommilitonen Oscar Wildes sind zu dieser Zeit nichts Außergewöhnliches. Wie vieles man auch in der Auseinandersetzung des literarischen Ästheteten mit Rom und dem Papst einer geistigen Laune und zeitgenössischer Neugierde zuschreiben möchte, so sind die in brieflichen Anmerkungen bezeugte Beschäftigung mit

2 Vgl. Jörg W. Rademacher, Oscar Wilde, München 2000, 6-36.

3 Vgl. ebd. 30-36.



Schriften dieser Bewegung nicht oberflächlich oder der Charakter ihrer Dringlichkeit und Intensität keineswegs gespielt.<sup>4</sup>

Im Sommer 1875 schreibt Wilde während einer Reise in Oberitalien über das Franziskanerkloster San Miniato bei Florenz, indem er sich an der Idee der Ewigen Stadt orientiert (›Rom – das ich nicht gesehn‹, 1881), einen vierteiligen ›Sang‹:<sup>5</sup>

»O Lust, vor meinem Tod zu sehn  
Den gottgesalbten König dort,  
Wenn der Posaunen Silberwort  
Verkündet Sein Vorübergehn,

Zu schaun, wie Er am Altarschrein  
Das heilige Opfer hoch erhebt,  
Und Menschenblick vor Gott erbebt,  
Der leiblich ward in Brot und Wein.«

Unter dem Eindruck seines soeben verstorbenen Vaters diskutiert Wilde 1876 brieflich mit Kommilitonen die Theologie Augustins und Newmans. Im April 1877 empfängt ihn Papst Pius IX. zur Privataudienz. In einem Poem über ›Ostern‹ geht er dem Erlebten nach:<sup>6</sup>

»Die silbernen Posaunen schallten durch den Dom:  
das Volk kniete nieder in Ehrfurcht:  
und über den gebeugten Nacken der Menschen hoch getragen

wie einen Großen Gott sah ich den Heiligen Herren Roms.  
Dem Priester gleich trug er ein Kleid weißer als Schaum,  
und gleich dem König, eingehüllt in königliches Rot,  
erhoben drei goldne Kronen hoch sich über seinem Haupte:

in Glanz und Licht zog der Papst zurück in seine Gemächer.  
Mein Herz stahl sich zurück durch weite Jahresräume  
zu Einem, der an einem einsamen See seinen Weg  
und vergeblich nach einer Stätte suchte, wo er ruhen könnte:

- 4 Vgl. Rainer Gruenter, Versuch über Oscar Wilde. In: Oscar Wilde. Werke in zwei Bänden. Theaterstücke, Briefe, Gedichte, Nachwort (II). Hg. v. Rainer Gruenter. Übers. v. Paul Baudisch u. Hedwig Lachmann, München 1970, 593-596.
- 5 Zitiert nach: Gisela Etzel. In: Oscar Wilde. Sämtliche Werke. Hg. v. Norbert Kohl. Übers. v. Christine Hoepfener, Franz Blei, Gisela Etzel, Friedrich Polakovics u.a. Frankfurt a.M. 2000. Abgedruckt: Jörg W. Rademacher, Oscar Wilde, 40.
- 6 Oscar Wilde. Werke in zwei Bänden. Theaterstücke, Briefe, Gedichte, Nachwort (II). Hg. v. Rainer Gruenter. Übers. v. Paul Baudisch u. Hedwig Lachmann, München 1970, 578.



»Füchse haben ihre Höhlen, und jeder Vogel hat sein Nest.  
 Ich, allein ich, muss in Kümmernis umherirren  
 und meine Füße wund laufen und Wein mit Tränen gesalzen trinken.«

Aufhorchen lassen die gar nicht seltenen und signifikant variierten Bibelzitate und die Verwendung der Christus-Gestalt in diversen reizvollen Gedichten. »The Sphinx« des poeta laureatus, ein Jahr vor seiner Verurteilung 1894, lässt den Gepeinigten mit einem Blick auf den Cruzifixus schließen, der um jede Seele weint, die zugrunde geht, und um jede Seele vergeblich weint. Approximativ nähert er sich in »E Tenebris« (Aus der Tiefe) dem Christus mit eklektizistischen Schriftversatzstücken:<sup>7</sup>

»Komm, Christus, und hilf mir! Reiche mir deine Hand  
 denn ich versinke in einem wilderen Meer  
 als Petrus in deinem See von Galiläa:  
 der Wein des Lebens ist vergossen im Sand,  
 mein Herz ist wie ein verhungertes Land,  
 wo alles Gute und Schöne gewichen und verdorben ist,  
 und ich weiß wohl, dass ich in der Hölle schmachten müsste,  
 wenn ich in dieser Nacht vor Gottes Thron stehen sollte.  
 »Er schläft vielleicht oder reitet aus zur Hatz  
 wie Baal, wenn seine Propheten jenen Namen heulen  
 von Morgen bis Mittag auf den schroffen Höhen des Karmel.«

Nein, stille, ich werde schauen vor Nacht  
 die Füße von Erz, das Kleid weißer als Feuer,  
 die durchbohrten Hände, das todmüde Menschenantlitz.«

Die Affinität zum Katholizismus zeitigt Konsequenzen. Henry Wilson (1838-1877), Wildes Halbbruder und faktisch Familienoberhaupt, stirbt unerwartet am 13. Juni 1877 und hinterlässt Oscar £ 100, seinem Bruder Willie immerhin £ 2000 und den größten Teil dem St. Mark's Hospital. Oscar erbt nur als Protestant, so dass ihn dieser Tod in seiner Religionsfreiheit trifft. »Ein geheimer Übertritt hätte ihm das Doppelleben aufgenötigt, das die Strafgesetze Irlands Katholiken im 18. Jahrhundert abverlangt haben. Als unbeugsame Protestanten setzten Sir William und Henry Wilson die Kolonistentradiation fort, während Oscar wie Lady Wilde Halt im irischen Katholizismus suchen.«<sup>8</sup>

7 Oscar Wilde. Werke in zwei Bänden. Theaterstücke, Briefe, Gedichte, Nachwort (II). Hg. v. Rainer Gruenter. Übers. v. Paul Baudisch u. Hedwig Lachmann, München 1970, 580.

8 Jörg W. Rademacher, Oscar Wilde, 42.



## 2. Grenzgänge zwischen Ethik, Ästhetik und Religion

Das Zusammentreffen Oscar Wildes mit dem Zeichentalent und späteren Maler Frank Miles im Jahre 1875 trägt mit Sicherheit zu seiner persönlichen Relativierung von Moral und Religion des viktorianischen Zeitalters bei. Durch Miles macht er Bekanntschaft mit dem neun Jahre älteren Lord Ronald Gower; das Triumvirat wird zeitgenössisch charakterisiert als ›ungehemmte Homosexuelle‹ und ›a great Trinity‹, welche nach Augenzeugenberichten so manche ›royal time‹ in einer Fischerhütte auf dem elterlichen Anwesen von Miles erleben. Die sexuellen Abenteuer und Gewohnheiten Frank Miles' billigt er als Lizenz, welche der ästhetischen Existenz einzuräumen und einer Gesellschaft abzutrotzen ist, deren Moralbegriffe als Protektions- und Rachewerkzeuge eines degenerierten Freiheitsbedürfnisses zu interpretieren und zu verachten er sich anschickt.<sup>9</sup> Davon ausgehend schließt er sich im November 1876 dem Apollo-Rosenkreuzerorden der Freimaurer an, der dem Anglo-Katholizismus Kardinal Mannings nahe steht. Ende November 1878 beendet er sein Studium im Sheldonian Theatre der University of Oxford, nach bestandener Religionsprüfung, mit dem Grad eines Bachelor of Arts.<sup>10</sup> Wilde sucht nach einer konfessionellen und religiösen Heimat. Das gestaltet sich auch deshalb zunehmend problematischer, da die protestantisch-anglikanisch konstituierte Politik 1885 einen nachhaltig verschärften Zusatz zur Strafgesetzgebung gegen ›Notzucht‹ unter Männern beschließt: Abschnitt 11 des Zusatzes verbietet Akte grober Indezenz zwischen Männern coram publico und in camera; die öffentliche Moraldiskussion nimmt restriktive Züge an. Zu dieser Zeit führt Wilde bereits ein nach außen zur Schau getragenes Eheleben mit der gebürtigen Londonerin Constance Mary Lloyd (1858-1898), die er am 29. Mai 1884 in der anglikanischen St. James's Church im Stadtteil Paddington heiratet. In Oxford trifft er 1886 den kanadischen Studenten Robert Baldwin Ross (1869-1918) und verliebt sich. Ungeachtet der politisch-gesellschaftlichen Observation geht der Autor, Rezensent und Dichter seinen Weg. Er bricht 1887 in der von ihm herausgegeben Zeitschrift ›Woman's World‹ das Schweigen über die Männerliebe. Am Birkbeck College in London hält er am 24. November 1887 einen Vortrag über den ›schwulen‹ Poeten Thomas Chatterton (1752-1770), der mit 22 Jahren den Freitod wählte.<sup>11</sup>

### 2.1 Das Bildnis des Dorian Gray

Schon 1889 analysiert Wilde auf literarische Weise die Homosexualität William Shakespeares in ›Das Porträt des Mr. W. H.‹.<sup>12</sup> Zeitgleich steht er in der inneren Auseinandersetzung mit seiner eigenen Sexualität. Das Werk darf als Exposition seiner ›schwulen‹ Belletristik bezeichnet werden. Mit Zitaten aus den Sonetten

9 Vgl. Rainer Gruenter, Versuch über Oscar Wilde, 599 f.

10 Vgl. Jörg W. Rademacher, Oscar Wilde, 47-50.

11 Vgl. Jörg W. Rademacher, Oscar Wilde, 61. 71-74.

12 Vgl. Oscar Wilde, Das Porträt des Mr. W. H. (1889). In: Ders. Werke in zwei Bänden (I). Hg. v. Rainer Gruenter. Übers. v. Hannelore Neves, München 1970, 600-681.



Shakespeares in der Übersetzung von Otto Gildemeister (1823-1902) rekonstruiert der aufstrebende Buchautor ein Charakter- und Lebensbild des Freundes Willie Hughes, der selbst Schauspieler in dessen Theaterensemble gewesen sei und den der Dramenautor 1585 kennen gelernt habe.

Mit ›Das Bildnis des Dorian Gray‹ legt Oscar Wilde 1890 ein politisches, biographisches und literarisches Glaubensbekenntnis ab. Offen sucht der Literat mit dem jung bleibenden Dorian und dessen alternden Porträt die tragische Kluft zwischen Ethik und Ästhetik zu schildern. Darin diskutiert er schonungslos seine Ansichten über gesellschaftliche Institutionen, Reglements, religionsgeschichtliche Phänomene und etablierte Anschauungen. Er vollzieht einen radikalen Paradigmenwechsel und benennt die Symptome der Krisis. Schon die Vorrede lässt keinen Zweifel an der sich anschließenden Generalkritik aufkommen: »So etwas wie ein moralisches oder ein unmoralisches Buch gibt es nicht. Bücher sind entweder gut oder schlecht geschrieben. Das ist alles. (...) Kein Künstler hat ethische Neigungen. Eine ethische Neigung ist bei einem Künstler eine unverzeihliche Stilmanier. (...) Laster und Tugend sind für den Künstler Materialien einer Kunst. (...) In Wirklichkeit spiegelt die Kunst den Betrachter und nicht das Leben.«<sup>13</sup> Ein Florilegium seiner Betrachtungsweisen in der vorliegenden Romanfassung mag für sich selbst sprechen: »Aber in der Kirche denkt man ja nicht. Ein Bischof sagt mit achtzig Jahren noch genau dasselbe, was er als Achtzehnjähriger gelernt hat, und die natürliche Folge davon ist, dass er stets ganz entzückend aussieht.«<sup>14</sup> »Der Terror der Gesellschaft, der die Grundlage der Moral ist, der Terror Gottes, der das Geheimnis der Religion ist – das sind die beiden Dinge, die uns beherrschen.«<sup>15</sup> »Die moderne Moral besteht darin, dass man die Maßstäbe seiner Zeit akzeptiert. Nach meiner Meinung ist für jeden kultivierten Menschen die Akzeptierung der Maßstäbe seiner Zeit eine Form krassester Unmoral.«<sup>16</sup> »Es war nicht jene bloß physische Bewunderung der Schönheit, die aus den Sinnen erwächst und die stirbt, wenn die Sinne erlahmen. Es war eine Liebe, wie Michelangelo sie gekannt hatte und Montaigne und Winckelmann und auch Shakespeare.«<sup>17</sup>

Etikettiert als Roman, Novelle, Erzählung, Essay oder Dekadenzliteratur entsprechen sich in diesem Klassiker Inhalt und Form, artifizielle Gestalt und Gehalt, exzentrische Haltung und Sprachgebärde. Oscar Wildes subjektiv-ästhetisierende Weltbetrachtung, sein Spiel mit dem Realen und Irrrealen, sein Immoralismus und Hedonismus, seine unentwegten Grenzgänge lassen keine zeitübliche realistische und naturalistische narrative Form zu. Er entwickelt eine Form, in welcher sich atmosphärische Impressionismen, dialogisierte Pointen und essayistische

13 Oscar Wilde, *Das Bildnis des Dorian Gray* (London 1891), München <sup>12</sup>1993, 7 f.

14 Ebd. 11.

15 Ebd. 26.

16 Ebd. 86 f.

17 Ebd. 128.



Exkurse frei entfalten können. Allerdings kaschiert sein eklektischer Bildungsfundus das Nichtvorhandensein einer eigenständigen Lebens- und Kunsttheorie. Er trägt einen wortreichen Immoralismus und Individualismus vor, aber hält zugleich an tradierten Moralbegriffen fest. Selbst bei den kühnsten Ausschweifungen Dorians, behält dieser seinen Zylinder und die Glacehandschuhe an, so scheint es. Kein Nackter verirrt sich in Wildes Werke. Gilt es dem Puritanismus des viktorianischen Zeitalters diesen Tribut zu zollen?<sup>18</sup> Er gedenkt alle bürgerliche Moral über Bord zu werfen und stellt einen moralischen Konflikt in das Zentrum seiner Abhandlung, den er mit dem Vokabular einer als überholt empfundenen Religion anreichert. Da er sich offensichtlich nicht aus den Bindungen der Tradition zu lösen vermag, distanziert er sich von der konstatierten Realität, vom ›actual life‹. Als Reaktion auf den Industrialisierungsschub und die Suburbanisierung der Städte sondern sich Schriftsteller und Künstler von der äußeren Welt ab und ziehen sich in eine fiktional-ästhetische Sphäre zurück, in welcher die Schattenseiten des modernen Lebens und die Oberflächlichkeit der Massen sie nicht erreichen können.<sup>19</sup> Sein Dilemma und Zwiespalt besteht darin, dass er die Protagonisten und Handlungsvorgänge seiner Dichterimagination notgedrungen in dieser von ihm abgelehnten Wirklichkeit verorten muss. Er weicht vor einer Identifikation mit der Wirklichkeit aus.<sup>20</sup> Dieses Faktum korrespondiert auch mit seinen Lebensumständen: Jetzt offenbart sich die Dualität als Doppelleben, in dem Oscar Wilde nach sechs Jahren Ehe die Existenz seiner Familie mit zwei Kindern, Cyril und Vyvyan, riskiert, da er Männerfreunde häufig frequentiert und in der Öffentlichkeit als vielbeachteter und populärer Autor steht. Schon wirkt sich die als Pygmalion-Effekt bezeichnete selbsterfüllende Prophetie des ›Dorian Gray‹ aus. Zu Beginn des Jahres 1891 lernt Wilde den Studenten Lord Alfred Douglas (1870-1945) kennen; die im Werk präfigurierte Jünglingsliebe wird zur biographischen Realität. Kritik an seinem ›Bildnis‹ weist er dezidiert von sich, depraviert den regierenden Puritanismus als abstoßend und zerstörerisch, und rechtfertigt die Erzählung im Sinne von Dekoration als eine Form seines unentwegten Protestes gegen die ›Philister‹, als polemische Stilübung. Er durchbricht mehrere Konventionen zugleich, rüttelt am Wertekonsens spätviktorianischer Zeit und verwirft pseudoethische Kritik.<sup>21</sup> Und doch gebraucht er häufig die Wörter ›beten‹ und ›Sünde‹; sie berühren den »Puls von Wildes Kunst«, schreibt James Joyce 1909, beide im religiösen Klima Irlands groß geworden.<sup>22</sup> Daher erwidert Oscar Wilde den Kritikern: »Etwas Ganzheitliches sei niemals einseitig. Also sehe jeder einzelne Mensch

18 Vgl. Dominique Fernandez, *Der Raub des Ganymed. Eine Kulturgeschichte der Homosexualität*. Aus d. Französischen v. Verena Vannahme, Freiburg <sup>2</sup>1992, 238.

19 Vgl. Dominique Fernandez, *Der Raub des Ganymed. Eine Kulturgeschichte der Homosexualität*, 239.

20 Vgl. Siegfried Schmitz, Nachwort. In: Oscar Wilde, *Das Bildnis des Dorian Gray* (London 1891), München <sup>12</sup>1993, 237-246; hier: 243 f.

21 Vgl. Jörg W. Rademacher, *Oscar Wilde*, 83-87.

22 Vgl. Siegfried Schmitz, Nachwort, 244.



in Dorian Gray die eigene Sünde und sei Kunst in Wirklichkeit der Spiegel des Zuschauers, nicht des Lebens.«<sup>23</sup>

Eine Parallele zum Neuen Testament, seiner Wirkungsgeschichte und Jesu Leben lässt sich herstellen: Hätte mündliche und schriftliche Tradition der christlichen Schriften ohne das Lebensopfer Christi am Kreuz diese Wirkung und Ausstrahlung gehabt? Wird nicht vom Ende des historischen Jesus aus eine Lebensgeschichte zum Heilsereignis stilisiert und theologisch ausgelotet? Ebenso bei Wilde: »Hätte sein Werk (sic: ›Das Bildnis des Dorian Gray‹) ohne das Drama des Prozesses, ohne das Trauma des Gefängnisaufenthaltes, der sein Leben ruinierte, diese Ausstrahlung bewahrt? Bestand sein Talent nicht gerade darin, einen einfachen Skandal in eine exemplarische Katastrophe verwandelt zu haben? So wurde er auf ewig zum Helden und etwa hundertzwanzig Jahre nach der Ermordung Winkelmanns in Triest Opfer jener Liebe, die ihren Namen nicht zu nennen wagte.«<sup>24</sup>

## 2.2 Mannsbilder und biblische Bilder

Ein Gentleman lebt im 19. Jahrhundert beinahe ausschließlich unter Männern, sei es in der Schule, im College, Beruf, zu Portwein und Rauchwaren nach dem Diner. Wildes Partner, auch in sexueller Hinsicht, und teilweise lebenslange Freunde sind nach Frank Miles, Robert Baldwin Ross (1869-1918) von 1886 bis 1888, John Gray (1866-1934) von etwa 1890 bis 1891 und Lord Alfred ›Bosie‹ Douglas (1870-1945) von 1892 bis 1900; die Zahl der in Hotels, Herrensitzen und Privaträumen einbestellten jungen Männer nicht eingerechnet.<sup>25</sup> Wilde als bereits 37-jähriger begibt sich in der Beziehung in die masochistische Rolle des Opfers gegenüber dem 22-jährigen Aristokraten Douglas. Die Partnerschaft ist von gewalttätigen Auseinandersetzungen, von Trennung und Versöhnung geprägt.

Uneinheitlich wird der zeitlich spätere juristische Skandal bewertet. Wildes Verbrechen besteht keineswegs im Ausleben seiner Homosexualität, so wird argumentiert, sondern in der Missachtung der gesellschaftlich gebotenen Diskretion und in der Überschreitung der Standes- und Klassenschranken.<sup>26</sup> Warum apostrophiert man nicht umgekehrt den Mut des Schriftstellers, öffentlich seine Liebe zu Männern zu propagieren und soziale Unterschiede zu ignorieren? Hat Kalkül und Feigheit Priorität vor Zeugnis und Aufrichtigkeit? Wie soll seine Beziehung ohne weiteres glücken, da es an Vorbildern mangelt? Männer inspirieren ihn hinsichtlich seiner literarischen Produktivität, die sich in diesen Jahren explosiv entlädt: Essays, Märchen, Erzählungen und Gesellschaftskomödien. Sein lite-

23 Jörg W. Rademacher, Oscar Wilde, 87 f.

24 Dominique Fernandez, Der Raub des Ganymed. Eine Kulturgeschichte der Homosexualität, 243.

25 Vgl. Jörg W. Rademacher, Oscar Wilde, 88-92.

26 Vgl. Wolfgang Popp, Männerliebe. Homosexualität und Literatur, Stuttgart 1992, 85 f.



rarischer Gestaltungswille geht von realen und phantastisch überhöhten Erfahrungen sodomitischer Freundschaft und Sexualität aus, in dem er sich bewusst und provokativ über das gesellschaftliche Tabu hinweg setzt und Außenseiterexistenzen thematisiert, deren Gelingen und Scheitern, außerhalb jeglicher Normen.<sup>27</sup> Als Buchautor feiert er 1891 seinen Durchbruch mit der Fertigstellung des französischen Originaltextes von ›Salome‹ in Paris.

In seiner Tragödie ›Salome‹ bedient er sich aller Stilfiguren der Ironie in immer neu erfundener Anordnung. Statt gebotener Zurückhaltung – die englischen Salons wissen bereits um sein Sodomiter-Dasein – kreist Salome um verbotene Blicke, welche vernichten können, und um Tabuthemen: die homoerotische Freundschaft unter den beiden wachhabenden Soldaten, der Suizid des jungen syrischen Hauptmanns wegen Salome (was die Wachen keineswegs nachvollziehen können), im Ehebruch gezeugter Nachwuchs und Inzest. Herodes Antipas wittert das sich zusammenbrauende Unheil, dennoch ist der Prophet Jochanaan am Ende geköpft. Die Tochter der Herodias, welche den Täufer liebt, tanzt für den Tetrarchen, der sie begehrt. Dafür fordert sie den Tod des Heiligen. Den Kopf des Jochanaan auf einem silbernen Schild haltend, entfahren der Protagonistin die letzten Worte: »Ah, ich habe deinen Mund geküsst, Jochanaan; ich habe ihn geküsst, deinen Mund. Es war ein bitterer Geschmack auf deinen Lippen. Hat es nach Blut geschmeckt? ... Nein; doch schmeckte es vielleicht nach Liebe ... Sie sagen, dass die Liebe bitter schmecke ... Doch, was tut's, was tut's? Ich habe deinen Mund geküsst, Jochanaan, ich hab ihn geküsst, deinen Mund!«<sup>28</sup> Auf Befehl des Königs wird sie von den herbeistürzenden Soldaten unter ihren Schilden zermalmt.<sup>29</sup>

Wie ein roter Faden zieht sich durch die skizzierten Werke ›Das Porträt des Mr. W. H.‹, ›Das Bildnis des Dorian Gray‹ und ›Salome‹ das Thema der verbotenen Liebe und der Tod als Tribut. Oscar Wilde weiß um das Damoklesschwert, das bedrohlich über seiner Liebe schwebt. »Im Juni 1892 verbietet der Lord Chamberlain Ihrer Majestät die Aufführung. Wilde muss auf den Tanz der berühmten Sarah Bernhardt (1844-1923) als Salome und das Bühnenbild von Charles Ricketts (1866-1931) verzichten. Der Zensur liegt ein altes Gesetz zugrunde, das seit der Reformation zur Unterdrückung katholischer Mysterienspiele biblische Figuren auf der Bühne untersagt. Daher waren auch die Opern ›Samson und Dalila‹ (1877) von Camille Saint-Saens (1835-1921) und ›Herodiade‹ (1881) von Jules Massenet (1842-1912) in England verboten. Als Erbe von Vater und Halbbruder hatte Wilde für die Affinität zum Katholizismus gezahlt; nun kollidiert seine Auseinandersetzung mit der Bibel mit einem anti-katholischen Gesetz.«<sup>30</sup>

27 Vgl. Wolfgang Popp, Männerliebe. Homosexualität und Literatur, 90.

28 Oscar Wilde. Salome (Paris 1891). In: Ders. Werke in zwei Bänden (II), 377.

29 Vgl. Oscar Wilde. Salome (Paris 1891). In: Ders. Werke in zwei Bänden (II), 343-377.

30 Jörg W. Rademacher, Oscar Wilde, 107.



### 2.3 Radikale Sozialkritik

Kunst und Literatur wollen immer auch kritische Akte sein, eine Kritik des Lebens. Das realistische, phantastische, utopische oder satirische Gebilde des Künstlers ist eine Gegenaussage zu seiner Lebenswelt.<sup>31</sup> Der im Februar 1891 erscheinende Essay ›Die Seele des Menschen unter dem Sozialismus‹ gründiert die Reformtätigkeit des Ästheteten. Er plädiert für einen recht verstandenen Individualismus: »Die wahre Vollendung des Menschen liegt nicht in dem, was er besitzt, sondern in dem, was er ist.«<sup>32</sup> Wilde rechnet mit dem englischen Materialismus ab, dessen juristischen Primat er ablehnt und als im protestantischen Denken verwurzelt sieht. Direkte Bezüge zur Prädestinationslehre Johannes Calvins (1509-1564) meidet er dabei. Wichtig bleibt als Postulat die Arbeit an der je eigenen Persönlichkeit: »In ihrer Entwicklung wird sie vom Christentum gefördert werden, wenn die Menschen danach verlangen; (...) Und sie wird keine anderen Gesetze als die eigenen anerkennen; keine andere Autorität als die eigene. Doch wird sie jene lieben, die versucht haben, sie zu bereichern und ihrer oft gedenken. Und zu diesen gehört Christus.«<sup>33</sup> Verschafft man sich einen Einblick in Wildes nüchterne und präzise Honorarkorrespondenz und in seinen ganz eigenen ökonomischen Stiltypus, seine Verschwendungssucht, seine Anbiederung an die Aristokratie und Bourgeoisie, seinen Respekt vor den Oberklassen, seine Vorliebe für den Luxus und seinen Hedonismus, so empfindet man die folgenden Sentenzen als Zumutung oder ironisch-zynische Brechung, als unerreichbares oder prospektives Ideal: »Wenn Jesus von den Armen spricht, so meint er eigentlich Persönlichkeiten, und wenn er von den Reichen spricht, meint er eigentlich diejenigen, die ihre Persönlichkeit nicht entwickelt haben.«<sup>34</sup> Seine Gedanken untermauert er mit der Begegnung Jesu mit dem reichen Jüngling, mit der Fußsalbung Jesu durch die Ehebrecherin, mit der Mutter-Brüder-Frage, mit dem Fischer-Netz-Gleichnis und mit dem Kreuztragen. Viele Möglichkeiten bergen in sich den Keim zur Vollkommenheit, außer der Konformismus. Oscar Wilde eröffnet mit diesem Essay einen Stellungskrieg gegen die Gesellschaft an mehreren Fronten, wenn er die Seligpreisungen als eine höhere Ordnung favorisiert als Gesetze und Haftanstalten Ihrer Majestät.<sup>35</sup> Auch die katholische Kirche muss sich vor Wilde'schen Querschlägern in Sicherheit bringen: »Der Papst mag Kultur haben. Viele Päpste besaßen Kultur, und zwar gerade die schlechten Päpste. Die schlechten Päpste liebten die Schönheit fast so leidenschaftlich, ja mit eben soviel Leidenschaft, wie die guten Päpste den Geist hassten. Der Schwäche der Päpste verdankt die

31 Vgl. George Steiner, *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* Mit einem Nachwort von Botho Strauß. Aus d. Englischen v. Jörg Trobitius, München/Wien 1990, 23 f.

32 Oscar Wilde, *Die Seele des Menschen unter dem Sozialismus* (London 1891). In: Ders. *Werke in zwei Bänden* (I), 559-599; hier: 565.

33 Ebd., 568.

34 Ebd., 568.

35 Vgl. ebd., 569-580.



Menschheit Vieles. Die guten Päpste haben an der Menschheit Schreckliches verschuldet. (...) Von den Päpsten droht Gefahr.«<sup>36</sup> Im Rampenlicht der Öffentlichkeit holt er zum Gegenschlag gegen seine Kritiker aus – das vermutlich eigentliche Motiv dieses Sozialessays: »Im Ganzen gewinnt ein Künstler in England dadurch, dass er angegriffen wird. Seine Individualität wird gesteigert. Er wird mehr er selbst. Freilich sind die Angriffe sehr massiv, sehr unverschämt und sehr verächtlich. Aber schließlich erwartet kein Künstler Anmut von einer niedrigen Gesinnung oder Stil von einer Vorstadtintelligenz. Vulgarität und Dummheit sind zwei äußerst lebendige Tatsachen im Leben von heute. Man bedauert das natürlich.«<sup>37</sup> Gegen Ende seiner Ausführungen zeigt er eine persönliche Identifikationslinie mit Christus auf: »Christus hat keinen Versuch gemacht, die Gesellschaft neu aufzubauen, und so ist es folgerichtig, dass der von ihm gepredigte Individualismus sich nur durch Leiden oder in der Einsamkeit verwirklichen lässt.«<sup>38</sup>

#### 2.4 Schein und Sein religiöser Gefühle

Bereits in jungen Jahren interessiert sich Oscar Wilde für Gemälde, die biblische Themen behandeln, faszinieren ihn Darstellungen der Enthauptung Johannes des Täufers (Gustave Moreau, ›Tanz der Salome‹, 1876) und Arbeiten zum Martyrium des Hl. Sebastian (Schule Jusepe de Riberas, ›Der heilige Sebastian‹, 1591-1652). Bei Wilde umklammern sich Kunst und christliche Religion, sprechen diese auf einer anderen Ebene vom Wellengang menschlichen Lebens, maskieren und demaskieren diese Wahrheit und Wirklichkeit. 1893 demonstriert er als Ehemann und Familienvater ein konventionelles Rollenspiel, doch seine edierten Werke dokumentieren, wie ihn die aufoktroierte Doppelmoral zerreißt. Ein Spiel mit Masken kann er auf dem öffentlichen Theater kaum mehr inszenieren, indes springt er jetzt auf die Bühne des Lebens, um für sich selbst zu sprechen und sein Geheimnis hinter der Maske zu lüften. So erscheint im Februar 1893 das Prosagedicht ›Das Haus des Gerichts‹, eine auf die Märchen rekurrierende archetypische Situation:<sup>39</sup>

»Und es war Stille im Haus des Gerichts, und der Mensch trat nackt vor Gott. Und Gott öffnete das Buch des Lebens dieses Menschen...

»Dein Leben ist übel gewesen, und Grausamkeit hast du denen erwiesen, die der Hilfe bedurften ...«

»Also tat ich.« ...

»Dein Leben ist übel gewesen ..., und vom Bett deiner Laster erhobst du dich zum Klang der Flöten. Sieben Altäre errichtetest du den Sünden ...«

36 Ebd., 591.

37 Ebd., 581.

38 Ebd., 596.

39 Oscar Wilde. Das Haus des Gerichts (London 1893). In: Ders. Werke in zwei Bänden (I). Gedichte in Prosa, Märchen, Erzählungen, Versuche und Aphorismen. Hg. v. Rainer Gruenter. Übers. v. Hannelore Neves, München 1970, 10-12.



- ›Also tat ich.« ...  
 ›Übel ist dein Leben gewesen ..., und denen, die dir Liebe schenkten, gabst du dafür nur Lust.« ...  
 ›Also tat ich.« ...  
 ›Wahrlich, ich will dich zur Hölle senden. Ja, hinab zur Hölle will ich dich senden.« ...  
 ›Das kannst du nicht.« ...  
 ›Warum kann ich dich nicht zur Hölle senden und aus welchem Grunde?‹  
 ›Weil ich immer in der Hölle gelebt habe, antwortete der Mensch.  
 Und Stille war im Hause des Gerichts...  
 ›Da ich dich denn nicht zur Hölle senden kann, so will ich dich wahrlich in den Himmel senden. Ja, empor zum Himmel will ich dich senden.« ...  
 ›Das kannst du nicht.« ...  
 ›Warum kann ich dich nicht in den Himmel senden und aus welchem Grunde?‹  
 ›Weil ich nirgends und niemals mir den Himmel denken konnte, antwortete der Mensch.  
 Und Stille war im Hause des Gerichts.«

Die Ausweglosigkeit bestimmt zunehmend Wildes Existenz. Er liebt Alfred Douglas, aber auch seine Söhne Cyril und Vyvyan. Eine Ehescheidung wird nicht in Erwägung gezogen, genauso wenig wie die Trennung von dem jähzornigen und immerzu Geld und Zuwendung fordernden Freund. In ›Bunbury oder Die Bedeutung, ernst zu sein. Eine triviale Komödie für ernsthafte Menschen‹ (1894) bietet er, entsprechend seiner Lebenslage, ein Paradebeispiel satirischer Gesellschaftsbetrachtung, in deren Originaltext ein Ausfall gegen die etablierte Kirche der Anglikaner und ein Plädoyer für die katholische Kirche eingearbeitet ist.<sup>40</sup> Es ist ein sprachlicher Erlösungsversuch im Konnex mit den inneren Befreiungsversuchen. Das Drama einer Person wird mit verteilten Rollen in Szene gesetzt, Protagonisten, Handlungsverläufe und Schauplätze dem Dialog eines Einzelnen untergeordnet.

### 2.5 Der göttliche Bruder des Künstlers

Reisen gönnen ihm die notwendige Distanz zu der ihm fremd gewordenen englischen Gesellschaft. Trotz seines unsteten Umherreisens quer durch europäische Länder und seiner Heimatlosigkeit, erkennt er in der Person Jesu Christi einen Ruhepunkt, ein Kontinuum in seiner bisweilen diffizil zu charakterisierenden Religiosität. »Lasterhaftigkeit und öffentliche Religionsverspottung sprechen nicht gegen die Religiosität dessen, dem beides nachgewiesen werden kann. Religiosität ist mit moralischen Maßstäben nicht bestimmbar. Das Sittliche ist nur eine ihrer Erscheinungsweisen und auch nicht die Voraussetzung für jene Erlösung, die das Geheimnis des christlichen Glaubens ist.«<sup>41</sup> Immer wieder berührt ihn in unterschiedlichen zeitlichen Abständen und Graden der Intensität die Person

40 Vgl. Jörg W. Rademacher, Oscar Wilde, 123.

41 Rainer Gruenter, Versuch über Oscar Wilde, 596.



Christi. Als Sodomit nach zwei Strafprozessen und einer Verleumdungsklage gegen den Vater Alfred Douglas, Marquis of Queensberry, zu zwei Jahren Zuchthaus (25. Mai 1895) verurteilt, nähert er sich auf literarische und persönlich äußerst dichte Weise der Gestalt Jesu in ›De profundis. Epistola: in carcere et vinculis‹ (1897).<sup>42</sup> Hintergrund bildet der Psalm 130 (129), worin der Beter ›aus der Tiefe‹ zum Herrn ruft, um dessen geneigtes Ohr fleht, eine Nichtbeachtung der eigenen Sünden und Vergebung sucht, sein Vertrauen und Hoffnungspotenzial demonstriert und vom Herrn allein Gnade und Erlösung in Fülle erwartet. Oscar Wilde schreibt in diesem Brief an Lord Alfred Douglas, den er als Manuskript an seinen langjährigen Freund Robert Ross aus dem Zuchthaus Reading sendet, von der Bitterkeit und den Tränen, der nicht enden wollenden Katharsis und meta-noetischen Anfängen. In regelmäßigen Intervallen rekapituliert er das Grundmotiv seiner Epistel: »Das schlimmste Laster ist die Seichtheit. Alles ist gut, was man geistig erfasst hat.«<sup>43</sup> Er stellt klar, dass seine Freundschaft zu Bosie geistige Erniedrigung bedeutete, seine sittliche Persönlichkeit völlig von ihm untergraben wurde und seine Willenskraft sich der des Freundes unterordnete: »Es war der Triumph der kleineren über die größere Natur.«<sup>44</sup> In moralischer Hinsicht habe er Wilde noch weit mehr gelähmt als in künstlerischer. Die Sünden eines anderen muss er stellvertretend als Last tragen.<sup>45</sup> Approximativ nähert er sich der Kenosis Christi, der Erniedrigung und Entäußerung des Gottessohnes durch seine gegenwärtigen Leiden: »Wir jedoch im Kerker, deren Leben kein Ereignis kennt, nur Gram, wir müssen die Zeit nach dem Pochen des Leids und der Erinnerung an bittere Augenblicke messen. Wir haben sonst nichts, woran wir denken könnten. Das Leid ist – so wunderbar Dir das klingen mag – das Mittel, durch das wir existieren, weil es das einzige Mittel ist, das uns die eigene Existenz noch bewusst macht; und die Erinnerung an frühere Leiden brauchen wir als Gewähr, als Beweis dafür, dass wir noch immer wir selbst sind.«<sup>46</sup> Dennoch entdeckt er auf dem verborgenen Grund seines Wesens den Sinn des Leidens, die nicht eigenmächtig zu erwerbende Demut, und interpretiert das Leid als vornehmste Gemütsbewegung, zugleich Urform und Prüfstein aller großen Kunst.<sup>47</sup> Das Leid erscheint ihm als einzige Wahrheit und Wirklichkeit: »Mehr noch, das Leid ist von intensiver, äußerster Realität. (...) Es gibt keinen Elenden hier an diesem Elendsort, der nicht das innerste Geheimnis des Lebens symbolisierte. Denn das Geheimnis des Lebens heißt Leiden.«<sup>48</sup> Wildes Christusdeutung erhält eine ästhetizistische Interpretation des christlichen Glaubens an Jesus, wenn er Christi Platz bei den Dich

42 Oscar Wilde, *De profundis. Epistola: in carcere et vinculis* (Reading 1897), sowie *Die Ballade vom Zuchthaus zu Reading* (Paris 1898). Mit einem Nachwort v. Gisela Hesse u. einem Essay v. Jorge Luis Borges, Zürich 1987.

43 Ebd., 11.

44 Ebd., 19.

45 Vgl. ebd., 21. 62.

46 Ebd., 32.

47 Vgl. ebd., 92 f. 103 f.

48 Ebd., 105.



tern ausmacht, den letzten Akt der Passion als äußerste Erhabenheit des tragischen Effekts stilisiert, den höchsten Gottesdienst der Kirche im Nachspielen der Tragödie ohne Blutvergießen proklamiert, die Demut Jesu als künstlerische Selbstdarstellung und höchste Form des Individualismus anpreist, die Sorge und Compassio Jesu als Verwirklichung seiner Künstlernatur auslegt und wenn er die Herkunft des Menschensohnes aus allerverachtetsten und unwertesten Niederungen als Erfüllung der Jesaja-Prophetie mit der Umsetzung einer Idee in ein Kunstwerk gleichsetzt.<sup>49</sup> Der Eindruck seiner Lektüre des griechischen Neuen Testaments zum Tagesbeginn erfährt hier einen schriftlich fixierten Niederschlag. Die *ipsissima verba* lenken seinen Blick auf den Sachverhalt, dass Jesus vor allem anderen den Sünder liebt: »Nein, auf eine Weise, die von der Welt noch nicht begriffen worden ist, betrachtete er Sünde und Leiden als etwas an sich Schönes, Heiliges und als Varianten der Vollendung. (...) Dass dieser Glaube der wahre ist, daran zweifle ich nicht.«<sup>50</sup>

Diesen Geist Christi findet man jedoch nicht in den Kirchen, der Religion, der Moral, der Vernunft, den Reformen, der Theologie und in den Gesetzen.<sup>51</sup> »Prediger und andere Leute, die Phrasen ohne Sinn und Verstand gebrauchen, sprechen manchmal vom Leiden als einem Geheimnis. Es ist vielmehr eine Offenbarung.«<sup>52</sup> Der Leidende pflegt Umgang mit dem Göttlichen und ist dem Geheimnis Gottes sehr nah. Das mag als sentimentale Anwandlung des Eingekerkerten abgetan werden. Der Zuchthausalltag dieser Schriftstellerpersönlichkeit ist jedoch sentimental weder zu ertragen noch in seinem Reglement zu erfüllen. Oscar Wilde, der Häftling mit der Nummer C.3.3, zeigt religiösen Anfangsmut zur *renovatio*, nicht zuletzt in den abschließenden Worten seines Briefes: »Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind vor Gott nur ein Augenblick, und vor Gott sollten wir zu leben suchen.«<sup>53</sup>

### 3. Vorausgeahnt und vorgedeutet

Im scheinbar so heiter-frivolen Werk des Dichters klingen immer wieder dunkle Töne und pessimistische Vorahnungen an. Im Januar 1895 äußert Wilde in Algier gegenüber Andre Gide: »Il faut vouloir toujours le plus tragique« (Man muss stets das Tragischste wollen).<sup>54</sup> In seiner »Epistola: in carcere et vinculis« resümiert er seine bereits eingetroffenen Voraussagen: »Natürlich ist dies alles in meiner Kunst vorgeahnt und vorgeformt. (...) Worte, die mich, als ich sie niederschrieb, wenig

49 Vgl. Oscar Wilde, *De profundis. Epistola: in carcere et vinculis*, 110-123.

50 Ebd., 131.

51 Vgl. ebd., 94-96. 135 f.

52 Ebd., 104.

53 Ebd., 180.

54 Zitiert nach: Siegfried Schmitz, Nachwort. In: Oscar Wilde, *Das Bildnis des Dorian Gray*, 245.



mehr dünkten als eben Worte: Vieles davon birgt sich in der Stimme der Verdammnis, die sich wie ein Purpurfaden durch das Goldgewirk des Dorian Gray zieht. (...) Es hätte nicht anders sein können. In jedem Augenblick des Lebens ist man gleichermaßen das, was man gewesen ist, und das, was man sein wird.«<sup>55</sup> Auf ornamentale Satzkonstruktionen verzichtend, beendet Oscar Wilde am 7. Juli 1896 im Gefängnis Reading »Die Ballade vom Zuchthaus zu Reading«, und verbalisiert zum letzten Mal ausstehende autobiographische Ereignisse. Ein Jahr vor seinem Tod wird den großen Plauderer eine seltsame Lähmung der Mitteilung befallen, eine Sucht des Schweigens. Jetzt allerdings fasst er Zukünftiges und Gewesenes ins verdichtete Wort.<sup>56</sup>

»Doch jeder mordet, was er liebt,  
Sei jeder des belehrt,  
Mit schmeichelndem Wort, mit bitterm Blick,  
Nach jedes Art und Wert;  
Der Feige mordet mit einem Kuss,  
Der Tapfre mit einem Schwert.

Der mordet als Jüngling, was er liebt,  
Und jener als ein Greis,  
Der eine mit kalter Goldeshand,  
Der andre von Wollust heiß;  
Der Gnädigste aber nimmt den Dolch,  
Weil er nichts so sicher weiß.

Zu kurz liebt dieser, der zu lang,  
Man kauft und schenkt und wirbt;  
Der tut die Tat mit Tränen viel,  
Der stumm, wie er verdirbt.  
Denn jeder mordet, was er liebt,  
Nur dass nicht jeder stirbt.«

#### 4. Der Erbe Winckelmanns

Am 19. Mai 1897 um 6.15 Uhr wird der Häftling C.3.3 entlassen und von treuen Freunden in Empfang genommen. Er reist nach London in der Hoffnung auf ein Asyl bei den Jesuiten. In der Wohnung seines Freundes Headlam setzt er einen Brief an das dortige Kloster auf mit der Bitte, ihm zu gestatten, sich dorthin ein halbes Jahr zurückzuziehen. Die Klosterleitung hat generelle Bedenken gegen

55 Oscar Wilde, De profundis. Epistola: in carcere et vinculis, 109 f.

56 Oscar Wilde, De profundis. Epistola: in carcere et vinculis (Reading 1897), sowie Die Ballade vom Zuchthaus zu Reading (Paris 1898). Mit einem Nachwort v. Gisela Hesse u. einem Essay v. Jorge Luis Borges, Zürich 1987, 193-220; hier: 196 f.



dieses Aufnahmegesuch eines Strafgefangenen, und hegt den Verdacht, dass es sich bei Oscar Wilde um eine spektakuläre Augenblicks-laune handelt. Mittels eines Boten lassen sie dem Wartenden überbringen, dass sie seine Bitte ablehnen und ihm empfehlen, diese nach einjähriger Bedenkzeit erneut zu stellen. Darauf bricht er zusammen und weint bitterlich.<sup>57</sup> Mit der Nachtfähre kehrt der gebrochene Künstler England endgültig den Rücken, nicht ohne eine neue Identität unter dem Pseudonym Sebastian Melmoth anzunehmen. »Der Name koppelt den Märtyrer im 3. Jahrhundert mit der Hauptfigur aus dem Schauerroman ›Melmoth der Wanderer‹ seines Großonkels Charles Maturin.«<sup>58</sup> Er verlebt einige Monate mit Alfred Douglas von Ende August 1897 bis Februar 1898 in Rouen und Neapel, ein zwischenmenschliches Fiasko, ein in Scherben zu Ende gehendes Leben, Zuckungen vor dem Ableben. Nach dem Tod seiner von ihm inzwischen geschiedenen Frau Constance Mary Holland (geb. Lloyd) bei Genua am 7. April 1898 führt ihn sein Weg über Palermo nach Rom, einem nie erlahmenden Interesse am Katholizismus folgend, wo Papst Leo XIII. an ihm vorbei getragen wird. In Rom ist er noch einmal, in einem sehr einfachen, physischen Sinn des Wortes, glücklich. Das Rauschen des Wassers an der Fontana di Trevi wirkt auf ihn kathartisch beruhigend.<sup>59</sup> Die letzten Stationen seiner Odyssee heißen Genfer See und Paris, Hotel d'Alsace, Rue des Beaux-Arts. An der Schwelle des Todes lässt er nach einem Priester rufen, Father Cuthbert Dunne, der ihm nochmals das Sakrament der Taufe im katholischen Ritus spendet, die Absolution erteilt und mit dem Sterbesakrament versieht. Am Lebensende ein Katholik, kann Oscar Wilde sich von der Hirnhautentzündung nicht mehr erholen und stirbt am 30. November 1900 um 13.50 Uhr.<sup>60</sup> »Dem Dichter selbst wird eine Bestattung sechster Klasse zuteil, samt Totenmesse in Saint-Germain-des-Pres, Leichenwagen mit der Nummer 13 (...), vier Kutschen und etlichen Kränzen. Den Stein in Bagneux zieren die Lebensdaten und ein lateinischer Spruch aus dem Buch Hiob (29,22): ›Nach meinen Worten redete niemand mehr, und meine Rede troff auf sie nieder.‹ Seit 1909 ruhen die Gebeine auf dem Friedhof Pere Lachaise, beschirmt vom Monument Jacob Epsteins, des polnischen Juden aus New York, der 1905 in London Zuflucht fand und mit der Sphinx ein Thema Wildes in Stein gehauen hat.«<sup>61</sup>

57 Vgl. Rainer Gruenter, Versuch über Oscar Wilde. In: Oscar Wilde. Werke in zwei Bänden. Theaterstücke, Briefe, Gedichte, Nachwort (II). Hg. v. Rainer Gruenter. Übers. v. Paul Baudisch u. Hedwig Lachmann, München 1970, 598.

58 Jörg W. Rademacher, Oscar Wilde, 143 f.

59 Vgl. Rainer Gruenter, Versuch über Oscar Wilde, 638.

60 Vgl. Jörg W. Rademacher, Oscar Wilde, 144 f.

61 Jörg W. Rademacher, Oscar Wilde, 147.



### 5. Sodomit, Künstler, Christ

Dass Oscar Wilde nach englischer Zuschreibung ein Sodomit, ein Homosexueller war, steht außer Zweifel. Nicht nur die historischen Daten geben Aufschluss darüber, sondern seine Literatur macht die ungemilderte, unbehauste Instabilität und die Entfremdung seiner *Conditio humana* greifbar. Seine edierten Werke sprechen als Akte der Zeugenschaft von den Widersetzlichkeiten des Undurchdringlichen, des für ihn persönlich und für seine Zeitgenossen absolut Fremden, seiner Homosexualität. Als Dichter und religiöser Denker gibt er mit Überzeugungskraft seinen biographisch eruierten und im Nachgang reflektierten Befunden eine entsprechende schriftstellerische Form. Das unreduzierbare Gewicht der Andersheit macht er in seiner Kunst kommunizierbar und ermöglicht erst eine Begegnung. Eine Vielzahl an Sekundärliteratur relativiert seine künstlerischen Fertigkeiten und depriviert sein Lebenswerk als Plagiat, als affektiert-manieristische Dekoration. Ungeachtet linguistischer Eigenheiten und textkritischer Analysen ist sein Gesamtwerk dennoch ein Kunstwerk, ein Original, sein Schöpfer ein Künstler, da er seiner Gesellschaft und den Nachfahren eine direkte Begegnung mit der realen Gegenwart homosexuellen Daseins nicht erspart. Seine Ästhetik zwingt zu dieser Erfahrung und domestiziert keineswegs dieses anthropologische Faktum. Die Tatsache der Konfrontation, des Affronts im wörtlichen Sinne des Begriffes, und das wesensmäßige Idiom aller bedeutenden Literatur, das des Überlebens und Überdauerns, weist sein Lebenswerk als Kunst aus. Seine Kunst gibt es, weil es ›das andere‹, seine personale Antithese zur heterosexuell-konstitutiven Gesellschaft, seine Homosexualität, gibt.<sup>62</sup> Oscar Wildes Ausweglosigkeit, wie eingangs erwähnt, besteht in seinem gelebten Anderssein, seinem Bezeugen und Kommunizierbarmachen dieser Andersheit, seinem Dafür-Eintreten durch Kerkerhaft und Exil, und seinem In-Beziehung-Setzen seiner sodomitischen Natur mit der Person Jesus Christus. Trotz vieler Enttäuschungen seitens konfessioneller Institutionen bleibt er Christ bis zuletzt. Viele seiner Essays, Gedichte und Romane sind durchtränkt von der Auseinandersetzung mit biblischen, theologischen und christlichen Inhalten. Diese arbeiten zeitlebens in ihm, fordern ihn zu einem produktiven, mitunter aggressiven, zynischen und leidenschaftlichen Disput heraus. Dass er dabei nicht selten abfällige Glossierungen und Kommentare zu Ethik und Moral evoziert, dokumentiert ihre Unvereinbarkeit mit seinem Referenzsystem. Hier mache ich in der Begegnung mit seinem Werk einen radikalen Aufruf zur Veränderung aus, zu christlich verstandener *Metanoia*, zum Umdenken, zur Wandlung. Diese Wandlung im gänzlich fundamentalen, pragmatischen Sinne läutet Wilde mit seinem Prozess und seiner Verurteilung ein. Von diesem ingressivsten Aufruf zur Wandlung, zu dem menschliche Erfahrung fähig ist, spricht er in ›*De profundis*‹. Dort nähert er sich dem Christusgeheimnis auf künstlerische, existenzielle und mystische Weise. Er erkennt Christus in den Kerkerhäftlingen, in dem

62 Vgl. George Steiner, *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?*, 183.



zum Tode Verurteilten im Zuchthaus zu Reading, in seinen treuen Freunden nach der Haftentlassung, in den Ritualen und Zeremonien Roms, und noch am Ende seines unsteten Lebensweges am Sterbebett. Die daseinschaffende Tätigkeit Oscar Wildes ist Gegenschöpfung, keineswegs mimetisch, radikal antagonistisch, Rivalität, wütende Fröhlichkeit, Gegenkonstruktion, Ausdruck von Freiheit und Andersheit, eine nicht reduzierbare Autonomie, und rückt in enge Nachbarschaft zur Transzendenz. Sollte der Autor des ›Dorian Gray‹ kein Gegenstand der Theologie, kein originärer sodomitischer Theologe und schwuler Kirchenvater sein? Ich denke doch! George Steiner legt dar, dass ein theologisches Interesse gewinnbringend und lohnenswert ist: »Alle gute Kunst und Literatur nehmen in der Immanenz ihren Anfang. Doch bleiben sie dort nicht stehen. Was ganz einfach heißt, dass es Anliegen und Privileg des Ästhetischen ist, das Kontinuum zwischen Zeitlichkeit und Ewigkeit, zwischen Materie und Geist, zwischen dem Menschen und dem ›anderen‹ zu erleuchteter Gegenwart zu erwecken. In diesem allgemeinen und exakten Sinne öffnet sich poiesis in Richtung auf das Religiöse und das Metaphysische, wird durch diese bestätigt. Die Fragen: ›Was ist Dichtung, Musik, Kunst?‹, ›Wie können sie nicht sein?‹, ›Wie wirken sie auf uns?‹ sind letztlich theologische Fragen.«<sup>63</sup>

Martin Hüttinger, Dipl. Theol., ist Lehrer im Raum München. Für die WERKSTATT schrieb er zuletzt »AIDS – ein Jegliches unter dem Himmel« in WeStH 4/2001. Mitglied der Redaktion.

63 George Steiner, Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?, 296.