



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Oscar Wilde vom Dandy zum Ästhet“

Verfasserin

Sylvia Zweng

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. habil. Michael Gissenwehner

# Inhaltsverzeichnis

|                           |                                                                                           |     |
|---------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| I.                        | Erklärendes Vorwort.....                                                                  | 5   |
| II.                       | Die 5 Phasen – die Entwicklung der Unruhe.....                                            | 6   |
| a)                        | Der Jüngling .....                                                                        | 8   |
| b)                        | Der Dandy .....                                                                           | 10  |
| c)                        | Der Ästhet.....                                                                           | 12  |
| d)                        | Der Künstler .....                                                                        | 14  |
| e)                        | Die Zutätigkeit.....                                                                      | 16  |
| III.                      | Das Leben Oscar Wildes.....                                                               | 18  |
| a)                        | Ästhetische Lebensart.....                                                                | 28  |
| b)                        | Das Paradoxon zwischen Ästhetizismus und einer skrupulösen, christlichen Frömmigkeit..... | 36  |
| IV.                       | Begriffsbestimmungen – Einführung in die Begriffe .....                                   | 43  |
| a)                        | Die Präfiguration des Ästhetischen .....                                                  | 43  |
| 1.                        | Historische Grundlagen in der Philosophie.....                                            | 44  |
| 2.                        | Literaturtheoretische Prämissen .....                                                     | 49  |
| b)                        | Beispiel für einen Dandy .....                                                            | 52  |
| 1.                        | Der Dandy aus literaturhistorischer Perspektive .....                                     | 58  |
| 2.                        | Das griffige Bild eines Dandys .....                                                      | 65  |
| V.                        | Historische Einbettung.....                                                               | 74  |
| a)                        | Moralfragen (Viktorianismus).....                                                         | 76  |
| b)                        | Überwindung der Moral als Ästhet .....                                                    | 78  |
| c)                        | Überwindung der Moral als Dandy .....                                                     | 84  |
| d)                        | Die Fragwürdigkeit des Moral und Gesellschaftsbegriffes .....                             | 88  |
| VI.                       | Literatur und Leben .....                                                                 | 90  |
| a)                        | Die Kunst als Parameter für das Leben eines Dandys.....                                   | 92  |
| b)                        | Die Kunst als eigentliches Phänomen für den Ästheten.....                                 | 96  |
| c)                        | Der Versuch einer Synthese .....                                                          | 97  |
| VII.                      | Der ästhetische Dandy .....                                                               | 101 |
| a)                        | Das Ineinandergreifen von Figur und Schöpfer .....                                        | 101 |
| b)                        | Wie definiert sich Oscar Wilde selbst? .....                                              | 102 |
| c)                        | Die Überwindung des „reinen Dandys“ durch den Ästheten .....                              | 106 |
| VIII.                     | Konklusio.....                                                                            | 110 |
| IX.                       | Quellenangaben .....                                                                      | 112 |
| Primärliteratur .....     |                                                                                           | 112 |
| Sekundärliteratur .....   |                                                                                           | 113 |
| Zeitungsausschnitte ..... |                                                                                           | 117 |
| Abbildung.....            |                                                                                           | 117 |
| Film .....                |                                                                                           | 117 |

|    |                       |     |
|----|-----------------------|-----|
| X. | ANHANG .....          | 118 |
|    | Abstrakt .....        | 118 |
|    | Curriculum Vitae..... | 119 |

## D a n k s a g u n g

An Herrn Prof. Gissenwehler:

Lieber Michael, ich möchte mich ganz besonders bei dir und deiner Engelsgeduld bedanken.  
Denn ohne deine Cassandra-Rufe hätte ich mein Studium vielleicht niemals abgeschlossen.

An meine Familie und Freunde:

Liebe Eltern, vielen Dank für die jahrelange Unterstützung und euren Glauben an mich.

Meine Liebsten: Simon, Natascha und Irmi, danke für eure selbstlose Unterstützung beim  
„Finale“.

## G e s c h l e c h t s n e u t r a l e F o r m u l i e r u n g

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit und Übersichtlichkeit wird in der vorliegenden Arbeit auf eine geschlechtsspezifische Differenzierung weitestgehend verzichtet (z.B.: Konsument/Innen). Im Sinne des Gleichbehandlungsgesetzes sind entsprechende Bezeichnungen stets sowohl für weibliche als auch für männliche Personen gleichermaßen gültig.

## U r h e b e r r e c h t e v e r w e n d e t e r A b b i l d u n g e n

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

# I. Erklärendes Vorwort

In dieser Arbeit soll die Entwicklung Oscar Wildes vom Dandy<sup>1</sup> zum Ästheten dargestellt und erläutert werden. Es ist klar, dass eine solche Annäherung nicht einzig und alleine mit Hilfe der von Wilde zur Verfügung gestellten Unterlagen (Briefe, Werke, Schriften, etc.) zu bewältigen ist. Vielmehr kann die Erfassung der Darstellung dieses speziellen Phänomens einer Entwicklung ausschließlich unter Zuhilfenahme geistiger Ausarbeitungen anderer Künstler bewältigt werden. An dieser Stelle gilt es also, den Leser darauf hinzuweisen, dass viele theoretische Behelfe, literarische und philosophische Primär- und Sekundärwerke nicht auf Oscar Wilde zurückzuführen sind; sondern eher auf jene berühmten Künstlergestalten, die selbst in Verbindung stehen mit Schlagwörtern wie: Kunst, Ästhetizismus, Dandy, Dandyismus, Ästhet, Künstler usw. Zu erwähnen sind: Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal, André Gide, Gerhart Hauptmann, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Leo Tolstoi, Lord Byron, Beau Brummell, Henrik Ibsen, Charles Baudelaire, Stephane Mallarmé etc. Trotz der Vielfalt der Werke Oscar Wildes war es nicht möglich, ausreichend Material zu finden, das sich mit den teilweise sehr spezifischen Topoi dieser Arbeit auseinandersetzt. So sehr sich Oscar Wilde mit den verschiedensten Themen auseinandersetzte, habe ich während der Ausarbeitung dieser Arbeit festgestellt, dass es unumgänglich ist, fremde Erfahrungswerte und Betrachtungsweisen in Form von Primärliteratur, Sekundärliteratur sowie Briefe, Essays, etc. außen vor zu lassen. Diese Arbeit soll einen Einblick in Oscar Wildes Leben geben, ebenso wie einen besonderen Einblick, gepaart mit dem Verständnis in die Entwicklung, die er als „Künstler“ macht in Bezug auf die einzelnen Stufen. Zur Erklärung des eben erwähnten Begriffes *Stufen*: zu Beginn dieser wissenschaftlichen Arbeit wird ein Stufenmodell vorgestellt, das die möglichen Entwicklungsstufen eines Künstlers aufweist. Um etwaige Missverständnisse im Keim zu ersticken, handelt es sich hier, wie bereits erwähnt, bloß um ein Modell, das als Grundgerüst eine Hilfestellung für die Ausarbeitung von Entwicklungen dient; die einzelnen Stufen (auf die ich sogleich im nächsten Kapitel eingehen werde) – die des Jünglings, des Dandys, des Ästheten, des Künstlers und der Zutätigkeit – sollen mir bei der Vertiefung der zentralen Stufen (die Stufe des Dandys und des Ästheten) eine Hilfestellung bieten, mich im Laufe der einzelnen Kapitel an den Kern dieser Arbeit anzunähern. In geringem Ausmaß werden Begrifflichkeiten und Themen aufgegriffen, die mit der hier angesprochenen zentralen

---

<sup>1</sup> Brockhaus.S.124: [engl.; nach ind. Dandi »Stockträger«] der Modenarr, Geck. Das Dandytum (Dandyismus) entwickelte sich in England seit 1815 aus einer Clique extravaganter Adliger unter Führung des aus dem Bürgertum stammenden G. Brummell.

Thematik nicht unmittelbar in Verbindung stehen bzw. nicht notgedrungen ausgearbeitet werden müssen. Dennoch ergibt sich für den Leser ein flüssigeres Lesen und ein Verständnis für angrenzende Themengebiete, die dieser Arbeit nützlich sind. Viele Kapitel befassen sich mit Oscar Wilde direkt.

Die Kapitel werden jedoch eher theoretisch gehalten und beziehen sich nicht direkt auf ihn oder gar seine Werke. Dies war keine willkürliche Entscheidung, sondern von der wissenschaftlichen Warte notwendig, da es von Wilde selbst keine direkten Aussagen der in der Arbeit behandelten Topoi gibt. Sollte der Anschein erweckt werden, Oscar Wilde hätte sich zeit seines Lebens seines Ansehens nicht würdig erwiesen, muss gesagt werden, dass es sehr wenigen Künstlern der damaligen Zeit gelungen ist, diese außerordentliche Bekanntheit und Beliebtheit bereits zu Lebzeiten zu erlangen. Thomas Mann hat für sein Lebenswerk den Nobelpreis erhalten und wurde somit für seinen unstillbaren Arbeitsdrang belohnt. Doch Wildes Belohnung war die Zuneigung seines Publikums, die er selbst miterleben durfte; dabei zeichnete er sich zu diesem Zeitpunkt kaum als Künstler aus, sondern wohl eher als besonders talentierter Alleinunterhalter.

## **II. Die 5 Phasen – die Entwicklung der Unruhe**

Die fünf Phasen des Stufenmodells, welches als Grundkonstrukt dieser wissenschaftlichen Arbeit herangezogen wird, können auch als Kategorien gesehen werden. Jeder Mensch durchlebt Entwicklungen, die bei genauerem Hinsehen kategorisch eingeteilt werden können. Um sämtliche Missverständnisse im Voraus auszuschließen, muss in Bezug auf die scheinbar strikte Einteilung in Stufen erwähnt werden, dass es möglich ist, diese Kategorien gleichzeitig, respektive ineinandergreifend zu durchleben. Die fünf Phasen – um sie beim Namen zu nennen: der Jüngling, der Dandy, der Ästhet, der Künstler und schlussendlich die Zutätigkeit – dürfen nicht mit den Hürden eines ordinären Menschen verglichen werden. Einem einfachen Bürger, der nichts von Kunst versteht, einem Nicht-Künstler, dem Schönheit etwas Fremdartiges ist, einem in sich Eingeschlossenen, ohne das Gefühl des Ausbrechen-Müssens in sich Tragenden, ist dieses Stufenmodell nicht gewidmet. Die Niederkunft, für eben Genannte, leitet den Beginn eines „normalen“ Lebens ein, wie auch den eines Menschen, der sich auf einer Stufe dieses Modells wiederfindet. Die Abgrenzung stellt nicht eine Nuancierung dar, sondern eine Kluft, die gefüllt ist mit: Bildung, dem Drang nach etwas Schönerem, ästhetischem Verlangen, Schöpferwillen, Unruhe, Langeweile, Verlangen „Gutes

zu tun“, um nur einige Eigenschaften der einzelnen Entwicklungsstufen aufzuzählen. Analogien finden sich in der Existenz jedes Individuums wieder. Damals, heute, aus dem Osten stammend oder im Westen lebend, arm oder reich, Katholik oder Jude: sozialen Pflichten, angepasst an jeweilige Verhältnisse, kann niemand enttrinnen. Selbst ein Dandy wie George Brummell (siehe Kapitel IV. b.) kann sich, auch wenn es ihm noch so widerwertig erscheint, dem Verlangen nach Gesellschaft, dem Verlangen nicht gänzlich alleine zu sein auf dieser Welt, nicht entziehen. Gegen grundmenschliche Bedürfnisse ist gar ein Ästhet machtlos.

Der Scheideweg zeigt sich deutlich bei der Entwicklung der Persönlichkeit. Herkömmliche Individuen folgen den sozialen Schablonen der Gesellschaft: auch Wilde hat eine Familie gegründet. Doch während die nächsten Jahre geprägt sind von einem Arbeitsalltag und die Gedanken bei den „normalen“, essentiellen Dingen des Lebens hängen bleiben, passiert in jenen „besonderen“ Leben „mehr“. Thomas Mann und Hugo von Hofmannsthal können in ihrer höchsten Entwicklungsstufe als Künstler bürgerlicher nicht sein;<sup>2</sup> nichtsdestotrotz durchleben sie eine Entwicklung von dem armen, kleinen Jüngling über den Ästhet bis hin zum Künstler. Während diesen Männern und Frauen nebst ihrer speziellen Begabung sämtliche Alltagsprobleme bewältigen müssen, durchleben sie zusätzlich eine Entwicklung enormer Anstrengung, die sich jedoch nicht wie im Leben eines „einfachen“ Arbeiters in physischer Beanspruchung erschöpft, sondern viel weiter in das Innere jener Menschen vordringt. Das eigene Zutun, um in diesem außergewöhnlichen Kreis anerkannt zu werden, ist von großer Bedeutung, dennoch entwickelt sich das Verlangen zu wachsen, größer zu werden, mehr aus sich zu machen, selbstständig.

Entgegen der allgemein anerkannten Meinung, die Oscar Wilde während seiner unterschiedlichsten Lebensphasen in strenge Kategorien steckt, soll diese Arbeit sämtliche Klassifikationen entschärfen und dergleichen aufweisen, dass der Dandy, als Lebensstil, als Vorreiter seines Gedeihens, zum Kunststil des Ästheteten fungierte. Was wiederum nicht bedeuten soll, dass er in der Phase des Ästheteten keine dandyistischen Verhaltensmuster an den Tag legt. Selbst einem Künstler wie Thomas Mann gelingt es nicht, sich gänzlich von dem Ästhetischen unberührt zu zeigen. Auch bei anderen Künstlern ist eine Überschneidung evident zu beobachten.

---

<sup>2</sup> Hermann Kurzke: Thomas Mann. S. 298ff.

## a) Der Jüngling

Die erste Stufe ist die des armen, traurigen „Jünglings“. In dieser Phase ist der heranwachsende Geist, das Verlangen etwas zu schaffen, sich überhaupt zu trauen, noch sehr verkümmert. Der in dieser Phase Befindliche erkennt, dass er gleichsam zu „Höherem“ berufen ist. Dieses „Höhere“ aber hat für den, der reifen will, noch keine konkrete Gestalt gefunden. Es ist vorhanden in der Form der Tradition, des Willens zur Macht (Nietzsche)<sup>3</sup>; eines Willens aber, der, wie gesagt, nur als Wille existiert, ohne aber noch verwirklicht worden zu sein. Der in sich gefangene, arme Jüngling ist insofern „arm“, als er sich dieser Mängel bewusst ist. Er denkt über die Sinnhaftigkeit des Lebens nach, während von außen das nicht-zutätige Leben störend auf ihn einwirkt. Immer größer wird seine Verzweiflung.

„Sobald man über das Leben nachdenkt, kommen einem die Tränen“.<sup>4</sup>

Von innen spürt der im Wachstum Begriffene, dass in ihm etwas gärt und wachsen will. Die psychologische Grundkonstellation zu dieser für den Wachsenden sehr schweren Phase ist im besten Falle, wie es Nietzsche in seinen Werken niederschrieb. In seinen frühen Werken (wie etwa *Schopenhauer als Erzieher*) kommt das sehr stark zum Ausdruck.<sup>5</sup> Der Jüngling bedarf sämtlicher Reize von außen, aber auch einen eisernen Willen sowie ein schmerzliches Verlangen, sich aus dieser Ebene herauszuarbeiten. Im Prozess des herausarbeiten Wollens stellen sich dem werdenden Künstler, der freilich noch immer der Jüngling ist, viele Stolpersteine in den Weg; bei Nietzsche war es der Kampf zwischen der Berufung zum Professor und dem freien Leben als Philosoph, bei Gide war es der Kampf zwischen dem sexuell nicht erlösten sittlichen Geist und einer dionysischen, sexuell befreiten Lebensweise. Eigentlich war er ein verschreckter junger Mann, der in sich verschlossen aus der Phase des Jünglings nicht ausbrechen konnte. Zu verdanken hat er diese Befreiung Oscar Wilde. Dieser hat ihm durch die erste Erfahrung mit einem bronzenen Jüngling in Nordafrika geholfen, sich sexuell zu befreien. Bei Hofmannstahl wiederum ist dieser Kampf subtiler.<sup>6</sup> Er war schon als junger Mann sehr befreit, aber diese Befreiung war bei ihm unecht. In seinem kurzen Theaterstück *Der Tor und der Tod* thematisiert Hofmannstahl es selber: ein Jüngling erkennt am Ende des Stücks, dass alles, was er gewusst und durchlebt hat, eigentlich nur angelesen

---

<sup>3</sup> Ebd. S. 492f.

<sup>4</sup> Albert von Schirnding: Die 101 wichtigsten Fragen – Thomas Mann. S.24.

<sup>5</sup> Rüdiger Safranski: Nietzsche. S 33.

<sup>6</sup> Ulrich Weinzierl: Hofmannsthal. S. 105f.

war, nichts war aus dem „echten“ Leben gewonnen. Aber gerade das „echte“ Leben ist es, das der Jüngling für sich entdecken will. Hier kann man wieder an den Büchermenschen Gide denken; oder auch an den Büchermenschen Nietzsche, der viele Jahre gebraucht hat, bis er den Spruch Montaignes beherzigen konnte, dass man die Bücher ins Feuer schmeißen soll, wenn sie einem den Verkehr mit „echten“ Menschen unterbinden. Der Jüngling also ist ein Büchermensch. Er ist traurig, in sich zurückgezogen, ein Stubenhocker. Charakteristisch für dieses Stadium ist der fehlende Lebensmut, aus sich herauszugehen. Auch an einem Schriftsteller wie etwa Thomas Mann ist diese Phase sehr evident zu beobachten.<sup>7</sup>

Das Leben zu ertragen, ohne seinen Platz gefunden zu haben, lässt den Jüngling immer mehr in den Morast seines Unglückes stürzen. Thomas Mann ist es in seiner Zeit als Trauernder genau so ergangen. Er dachte zurückgezogen und einsam zu leben sei die Lösung seines Problems, doch er bemerkt selbst, wie töricht sein Verhalten erscheint.

„Falsch, mir zu verhehlen, dass ich dem Leben nur bei Ruhe und Zurückgezogenheit gewachsen bin“.<sup>8</sup>

Aus dieser immer größer werdenden Unruhe gedeiht von Zeit zu Zeit etwas in dem Jüngling. Er sagt sich immer mehr los von seinen nicht bewehrten Verhaltensmustern.

Vor allem in Novellen wie „Tonio Kröger“ schlägt sich das nieder. Da ist der Jüngling Tonio, der weiß, was in ihm schlummert. Der sich selbst entdecken muss, der noch keinen eigenen Weg gefunden hat, aus sich selbst heraus zu kommen, und eben, weil er nicht aus sich selbst heraus gekommen ist, kann er auch (noch) nicht auf Menschen zugehen. Dieses Zugehen auf die Menschen und auf die Umwelt ist das, was ich, im Gefolge von Hofmannstahl, als „Zutätigkeit“ bezeichnet habe. Tonio Kröger hat noch einen weiten Weg vor sich, selbst die zig male in denen er versucht auf Hans zuzugehen, aus seinem eigenen Gefängnis auszubrechen, fällt dies Tonio Kröger äußerst schwer.

Auch etwa bei Hermann Hesse ist das ein Thema, oder man kann sagen, ein „Topos“.<sup>9</sup> Dazu muss man nur an Werke denken wie *Peter Camenzind*: auch hier spielt der Jüngling eine große Rolle. Viele dieser Autoren, vor allem des deutschen Sprachraums, stehen in Gefolgschaft der Romantik. In der Romantik war diese Form der Selbstentdeckung sehr beliebt und aktuell. Sie hat sich ja bekanntlich in dem deutschen Bildungsroman niedergeschlagen. *Peter Camenzind* ist ein Bildungsroman für sich, aber das „echte“ Leben von Gide oder Mann oder Hesse sind auch solche Bildungsromane. Man kann also, als

---

<sup>7</sup> Klaus Schröter: Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. S. 26ff.

<sup>8</sup> Thomas Mann: Tagebücher von 1918-1921. S. 120.

<sup>9</sup> Hermann Hesse: Ausgewählte Werke. S. 31ff.

Beobachter, in der Frühphase dieser Autoren gar nicht erwarten, dass sie zutätig sind. Sie sind nämlich ausschließlich mit sich selber beschäftigt. Insofern verwundert es nicht, dass Gide erst im Alter Interesse für Politik hatte, also für das „Außen“ der Welt; erst im Alter wurde er Kommunist. Dasselbe gilt auch für Thomas Mann: erst durch die Beschäftigung und die Auseinandersetzung mit den Weltkriegen wurde er politisch, aber eigentlich blieb er bis zum Lebensende der große Unpolitische, der sich mehr in der romantischen Tradition sah, als in der Tradition der großen Politikmacher. Hier spielt sicherlich auch ein Motiv hinein, das die von der Romantik Geprägten bei Schopenhauer entlehnt haben: die Abweisung der Welt; denn schließlich – so Schopenhauer – ist die Welt ja das, was man überwinden muss.<sup>10</sup> So ist es also nur konsequent, wenn der Jüngling kein Interesse für die Welt hat und lieber aus ihr verschwinden will als sich in sie eingliedern will. Aber er entwickelt sich und tritt dann von Mal zu Mal in die nächste Phase.

Das Unweigerliche wird zur Realität, die Verkümmerng löst sich nach und nach. Somit ist es dem Jüngling möglich, sich aus seinem Kokon herauszulösen und die nächste für ihn bestimmte Stufe zu besteigen.

## **b) Der Dandy**

Der Dandy muss nicht zwangsläufig die nachfolgende Stufe des Reifenden darstellen. Thomas Mann wie auch Hugo von Hofmannsthal haben die triste Zeit, in der sie als Jüngling vom Leben und ihrer selbst gefangen gehalten wurden, überwunden, und fanden sich nach längerem Kampf eher in der Kategorie des Künstlers wieder. Thomas Mann wie auch Hofmannsthal verirrte sich kurzfristig auf die Ebene des Ästheten. Doch das Einsehen, dieser Verherrlichung des Schönen nichts abfinden zu können, kam in großen Schritten.

„Die Konsequenz: Nun verlange ich aber sehr, mich der Auffassung und dem Lebensinhalt der meisten Menschen anzunähern, und es ist mir nichts widerlicher als jene einsame, mit dem Namen l’art pour l’art bekleidete manierierte Unzulänglichkeit. [...] Was aber wichtiger ist: Hofmannsthal bestätigt hier nochmals die seine fernere Entwicklung bestimmende Erkenntnis von der Sackgasse des Ästhetizismus.“<sup>11</sup>

Die Ungleichheit, die den Dandy vom Jüngling maßgebend unterscheidet, ist die Selbstverliebtheit, die Dekadenz und besonders die Unruhe wie auch die Langeweile, die den Dandy antreibt. Thomas Manns Protagonist Siegmund aus *Wälsungenblut* personifiziert diese Charakteristik, wie es besser nicht dargestellt werden kann. Die Abscheu, mit der er seiner

---

<sup>10</sup> Robert Zimmer: Arthur Schopenhauer. S. 90.

<sup>11</sup> Werner Volke: Hugo von Hofmannsthal. S.58

Umwelt, seiner Familie begegnet; den Hass, den er seinem Vater unbegründet entgegen hält, zeigt eine rein dandyistische Verhaltensweise, die sich auf eine Ur-Art eines Dandys begründet. Für seinen Vater kann er nichts anderes als Hass und Abscheu empfinden, da dieser nicht aus der privilegierten Schicht entstammt, vielmehr aus einfachen Verhältnissen seinen Ursprung hat. Die Parallelen die sich hier auftun sind unverkennbar. Brummell, der reale Ur-Dandy, und Siegmund waren sich in dieser unbegründeten Manier einig. Die Unterschicht zählte nicht zu den beachtenswerten Dingen eines solchen Lebensstils. Jegliches Verhalten, das dem Dandy Emotionen zu entlocken drohte, wäre für einen Wahren solcher Natur ein *Fauxpas par excellence* gewesen.

„Niemals aufrichtig seine eigenen Gefühle empfinden und seinen blassen Triumph bis zu dem Punkt treiben, wo man gleichmütig auf den eigenen Ehrgeiz, seine Begierden und seine Wünsche schaut; durch die eigenen Freuden und Ängste hindurchgehe, wie jemand durch das hindurchgeht, was ihn nicht fesselt...

Die größte Selbstbeherrschung ist die Gleichgültigkeit gegen sich selbst, [...]“<sup>12</sup>

Die Maskerade ist des Dandys wirksamste Waffe, denn was für ein Dandy wäre er, wenn er sein wahres Gesicht zeigen würde. Dennoch war sich der Dandy einer Sache bewusst: auf die Aufmerksamkeit anderer konnte er nicht verzichten, denn diese Tatsache entschied in Brummells Angelegenheiten zwischen Leben und sozialem Tod. Brummell wollte Alleinunterhalter der Aristokratie sein; auch aus rein praktischen Gründen, denn unter anderem drängte ihn seine Mittellosigkeit in die ungeliebte Rolle. Der Dandy ist ein „Ästhet, der die Gesellschaft braucht“ und diese gleichzeitig verabscheut. Charakteristisch für ihn ist: er lebt, respektive bewegt sich hauptsächlich im städtischen Milieu. Er ist sehr gebildet, meist ironisch und bei Bedarf witzig. Sein Sarkasmus soll eher verletzender Natur sein, denn er hat keinerlei soziales Interesse und somit auch kein Verlangen, seine Mitmenschen zu verschonen. Der reine Dandy ist sehr ich-bewusst und verschreibt sich dem dekadenten Narzissmus. Beschreibend für diesen Kult ist Maurice Barrès *Le Culte du moi*. Der Protagonist Philippe taucht in die Pariser Kultur des Fin de Siècle ein und lernt die Oberflächlichkeit dieses Milieus kennen. Er findet jedoch keinen Halt in jener Gesellschaft und flieht. Brummell ist es ein Leichtes, sich bloß mit Adeligen befassen zu müssen, doch als Oscar Wilde in die Rolle des Dandys schlüpft, ist die Adelskultur stark geschwächt und das konservative Bürgertum im Vormarsch. Es war ein Muss für Wilde, sich mit dem Fußvolk zu befassen.

---

<sup>12</sup> Thomas Kastura (Hrsg.): Dandys. S.21.

Brummell als reiner Dandy genießt eine Ruhe in sich, die dem ästhetischen Dandy nicht vergönnt ist. Denn dieser leidet darunter, seinen schöpferischen Schöpferwillen nicht ausleben zu können. Die Bewusstheit des Erschaffen Könnens, aber kein Bedürfnis zu verspüren, dies auch auszuführen, unterscheidet den Dandy Oscar Wilde von Hofmannsthals Protagonisten Philippe, der bereits die innere Unruhe verspürt. Der reine Dandy verspürt keine Unruhe. Brummell ist mit dem *Le Culte du moi* zufrieden. Doch Siegmund, der einem ästhetischen Dandy gleicht, verspürt Unzufriedenheit und Schmerz, da er diesem schöpferischen Willen nicht nachgehen kann. Sein Schicksal ist weitaus steiniger als Wildes, denn Manns Protagonist verspürt eine Unruhe in sich, ein Aufbäumen eines Gefühls dem er nicht gerecht werden kann, da ihm das Können eines „Künstlers“ fehlt und somit nicht gewachsen ist. Oscar Wilde ist das Paradebeispiel eines ästhetischen Dandys: vorerst erfüllt er sämtliche Parameter um ein wahrer Dandy zu sein, und zeitgleich verspürt er eine wachsende Unruhe in sich, die ihn dazu drängt aktiv zu werden und selbst zu schaffen. Er entwickelt sich aus diesem Ich-Kult weiter und beginnt dieser unsagbaren Unruhe nachzugeben.

### c) Der Ästhet

Der Ästhet steht eine Stufe über dem Dandy. Er ist bereits mit schöpferischer Lust begabt. Wenn er auch selber nichts Schönes produziert, dann will er sich wenigstens mit schönen Dingen umgeben. Erst in dieser vierten Phase bekommt die Lust, dem Schöpferischen Ausdruck zu verleihen, konkrete Gestalt. Schon der Dandy, wie man sieht, hat die ersten „Funken“ der Unruhe verspürt, die in einer ästhetischen Lebensart ihren Ausdruck finden. Unter anderem dadurch, dass es dem angehenden Künstler nicht mehr gleichgültig ist, wie er zu der Welt und ihren „Dingen“ (Rilke) steht. Man kann hier an die schopenhauersche Philosophie denken: vereinfacht gesagt geht es Schopenhauer um ein Einlassen in den ekstatischen Zustand reiner Kontemplation.<sup>13</sup> Dieses sich Einlassen in die Kontemplation ist bei Rilke zu einem Eindringen in das „Ding“ geworden. Für den Künstler Rilke ist das „Ding“ (jedweder Gegenstand) mit einer „Seele“ versehen. Die Aufgabe des Dichters ist laut Rilke, sich in diese Seele fühlend hineinzusetzen. Wenn man an Schopenhauer denkt, könnte man sagen, dass dieses „Gefühl“ bei Rilke für den Philosophen eigentlich „Mitleid“ ist. Der Ästhet nun befindet sich in einem Zustand, in dem er all diese Befindlichkeiten des sich Einlassens erkennt ohne aber selbst aktiv die „Dinge“ zum Sprechen zu bringen. Man kann hier einen Terminus von Nietzsche bemühen: Der Wille zur Macht. Dem Ästhet ist dieser

---

<sup>13</sup> Robert Zimmer: Arthur Schopenhauer. S.90.

Wille zur Macht sehr wohl bewusst, aber die Unruhe hat noch nicht jenes Stadium erreicht welches sie formend – schaffend – beim Künstler erreichen wird.

Ein gutes Beispiel in der Literaturgeschichte ist Gabriele D'Annunzios Roman *Lust*.<sup>14</sup> Der Protagonist dieses Werkes geht wie ein Dichter in allen schönen Dingen auf. Er erblickt ein zu Boden fallendes Rosenblatt in dem Zimmer in welchem er zum ersten Treffen mit seiner Geliebten zusammenkommt. Er geht in der Schönheit dieses Rosenblattes genauso auf wie in den schönen Reflexen, die der Schirm einer Lampe wirft. Aber er macht noch nichts mit diesen Dingen, obgleich er schon die Anzeichen der Unruhe verspüren würde, sie wie ein Dichter zu gebrauchen. Er sieht sie nur und registriert sie. Dieses Sehen ist ein großes Topos in der ästhetischen Debatte des 19. Jahrhunderts.<sup>15</sup> In ihm artikuliert sich die damals so häufig geführte Debatte von den wachen Nerven und von dem überwachen Bewusstsein. Dieses überwache Bewusstsein beschäftigte ja auch Maurice Barrès in seinem *Culte du moi*. Es ist eigentlich dasselbe Bewusstsein, von dem Schopenhauer spricht, wenn er das ästhetische sich Einlassen in die Kunst fordert. Nietzsche nennt diese „exaltierten“ Momente „Verzückungsspitzen“. Der Ästhet hat also sehr wohl Verzückungsspitzen, aber es ist fraglich, ob er sie aktiv verwertet. Er ist sich ihrer bewusst, empfindet die Unruhe, aber ihm fehlt noch ein „reiferes Moment“. Dies ist entweder so, weil er des aktiven Gestaltens nicht bedarf, oder weil er so viel Bewusstsein hat, dass alle Dinge für ihn wertlos werden. Diese Wertlosigkeit der Dinge ist auch das, was Schopenhauer Pessimismus nennt. Im 20. Jahrhundert wird diese Tradition des extrem gesteigerten Bewusstseins philosophisch von E. M. Cioran fortgesetzt.<sup>16</sup>

Beim speziellen Fall von Oscar Wilde ist es wohl so, dass er die aktive Stufe des Künstlers nie erreicht. Schon ein oberflächlicher Überblick über sein Leben lässt den Schluss zu, dass er alle „Qualitäten“ des Ästheten besitzt. Er hat ein gesteigertes Bewusstsein, eine scharfe Ironie für die Dinge, die ja oft mit großer Fähigkeit für den Humor und den Witz verbunden ist; und er lebt in einer „Harmonie“ mit den Dingen. Sie erregen zwar sicherlich seine schöpferische Unruhe, aber er könnte wohl auch ohne sie auskommen. Erst die Zeit der sittlichen Läuterung nach der Erfahrung zu Reading<sup>17</sup>, offenbart das, was in Wilde noch gesteckt haben könnte: hier wurde er sich ganz bestimmt des Willens zur künstlerischen Macht bewusst, auch weil

---

<sup>14</sup> Lothar Pikulik: Frühromantik. S. 79.

<sup>15</sup> Fritz Martini: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898.

<sup>16</sup> Richard Reschika: E.M. Cioran zur Einführung. S. 49.

<sup>17</sup> Im Mai 1895 wurde Wilde wegen Unzucht schuldig gesprochen und zu zwei Jahren Freiheitsentzug mit Zwangsarbeit verurteilt. Diese verbüßte er in Pentonville, Wandsworth und Reading.

diese Macht an konkrete Gefängnismauern geprallt ist; schließlich lebt ja jede Kunst auch von dem Bewusstsein dessen, dass man sich befreien muss.

Im Zusammenhang mit Nietzsches Biographie wird das sehr deutlich. Doch in Wildes Fall ist es nach dem Aufenthalt im Zuchthaus zu spät. Denn bevor er sich durch die Läuterung im Zuchthaus in der nächsthöheren Stufe des Künstlers wiederfindet, erliegt er seiner Krankheit.

#### **d) Der Künstler**

Der Künstler ist in einem gewissen Sinne „der reife Arbeiter“. Thomas Mann schreibt in seinem Tagebuch am 1. Oktober 1918:<sup>18</sup>

„Falsch, mir zu verhehlen, dass ich dem Leben nur bei der Ruhe und Zurückgezogenheit gewachsen bin.“<sup>19</sup>

Dieses Zitat zeigt deutlich, dass der Künstler Thomas Mann nicht ohne seine Bürgerlichkeit auskommen konnte. Die Bürgerlichkeit ist hier der starke alltägliche Rückhalt, ohne den das kontinuierliche Schaffen eines großen Werkes nicht möglich ist. In diesem Sinne ist der wahre Künstler eigentlich wie ein ganz normaler Arbeiter. Der Bildhauer Rodin spricht ja auch von „*toujours travailler*“: wenn man tatsächlich ein Werk schaffen will, braucht es Konsequenz, Regelmäßigkeit, Ruhe und eine Gewöhnlichkeit. Diese Gewöhnlichkeit ist im Stadion des Künstlers kaum mehr zu unterscheiden von der Gewöhnlichkeit ganz gewöhnlicher anderer Berufe, wie dem eines Gymnasiallehrer. Das bedeutet aber nicht, dass der Künstler keinen Zugang mehr hätte zur „Exaltation“ des Ästheten, denn auch der Künstler kennt die Unruhe, sublimiert sie aber nur während seiner regelmäßigen Arbeit im Werk. Auch er geht ganz in seinem Werk auf. Die Biographie Thomas Manns ist hier sehr exemplarisch: Mann verfiel sehr schnell in eine gequälte Unzufriedenheit, wenn er sich seinem Werk nicht widmen konnte.

Eine ähnliche Lebensweise, künstlerischer Hingabe wie es Thomas Mann gelebt hat, zeigt die Arbeitsweise Charles Dickens.

„Aber das Leben eines Mannes der Feder, der etwas erreicht hat, ist in der Regel nicht besonders ereignisreich. Es verläuft nach einem ziemlich gleichbleibenden Schema. Sein Beruf verpflichtet ihn dazu, eine gewisse Anzahl von Stunden am Tage seiner Arbeit zu widmen, und im allgemeinen findet er schließlich für sich einen

---

<sup>18</sup> Thomas Mann: Tagebücher 1918-1921.

<sup>19</sup> Ebd. S. 169.

Tagesablauf, der ihm liegt. Man bringt ihn in Kontakt mit den gefeierten Persönlichkeiten des Tages, literarisch und künstlerisch bewanderten oder interessierten und höflichen Menschen. Damen der Gesellschaft nehmen sich seiner an. Er geht zu Gesellschaften und gibt Gesellschaften. Er reist. Er zeigt sich in der Öffentlichkeit.“<sup>20</sup>

Vielleicht ist hier der kleine Unterschied zu gewöhnlichen Arbeitern: der gewöhnliche Arbeiter ist erfreut, wenn er von seiner Arbeit ausruhen kann. Der Künstler aber ruht in einem gewissen Sinne *in* seiner Arbeit aus. Die Bürgerlichkeit bietet ihn dazu das behagliche Umfeld, das es bedarf, um zu schreiben, zu malen, zu komponieren usw. Wie gesagt: die *Culte du moi* - Exaltationen sind dem bürgerlichen Künstler nicht fremd. Eine Briefstelle von Flaubert aus 1853 kann dies gut darstellen:

„[...] Schreiben ist etwas Köstliches, nicht mehr man selbst zu sein sondern in der ganzen Schöpfung kreisen, von der man spricht. Heute zum Beispiel bin ich als Mann und Frau zugleich, als Liebhaber und Geliebte an einem Herbstnachmittag unter den gelben Blättern durch einen Wald geritten, und ich war die Pferde, die Blätter, der Wind, die gesprochenen Worte und die rote Sonne, die sie ihre von Liebe getränkten Augenlidern halb schließen ließ. Ist es stolz oder Frömmigkeit, ist es das lächerliche Überströmen einer unmäßigen Selbstzufriedenheit?“<sup>21</sup>

Der Zustand der Exaltation im Prozess des Schreiben kann nicht nur einen Höhepunkt erfahren im Schreiben selber, sondern auch sublimiert in der Kunst, sich in andere Menschen hineinzusetzen; wie dies ja der Schriftsteller macht, aber genauso gut der Schauspieler.

Flaubert in einem Brief 1846: Er spricht von seiner Gauklernatur:

„Mein Vater hatte mir gegen Ende seines Lebens verboten, bestimmte Leute nachzuahmen [...], unter anderem einen epileptischen Bettler, dem ich eines Tages am Ufer des Meeres begegnet war. [...] es ist gewiss, dass ich, wenn ich diesen drolligen Burschen spielte, ganz in seiner Haut steckte. Es gab nichts Hässlicheres als mich in diesem Augenblick. Begreifst du die Befriedigung, die ich darüber empfand? Sicherlich nicht.“<sup>22</sup>

Ein anderer Vertreter dieser bürgerlichen Kunstausbildung ist Hugo von Hofmannsthal.

Er hat in einem gewissen Sinne all diese drei Phasen durchlaufen. Vor allem die ästhetische Fähigkeit hat er sich als bürgerlicher Künstler stark bewahrt. Die Ruhe und regelmäßige Zurückgezogenheit, von der Thomas Mann in seiner Tagebuchnotiz spricht, hat Hofmannsthal nicht daran gehindert, „Verzückungsspitzen“ zu erleben. Mir ist nicht bekannt ob

---

<sup>20</sup> W. Somersset Maugham: Charles Dickens und David Copperfield in : Dickens: David Copperfield. S.786.

<sup>21</sup> Gustave Flaubert: Briefe. S. 227.

<sup>22</sup> Gustave Flaubert: Briefe. S. 84.

Hofmannsthal die eben zitierte Flaubert-Stelle kannte, aber er hätte ihr sicherlich zugestimmt. Aus dem scheuen Jüngling, der nur mit sich selbst beschäftigt ist, erwächst der Ästhet, der in allen Dingen seine Lust findet. Das ist es auch was Flaubert meint: der Herbstnachmittag, die Blätter, der Wind – sie sind wie die schönen „Dinge“ in die sich der Jüngling in D’Annunzios Roman *Lust* vertieft.

An dieser Stelle merkt man auch, dass diese fünf Phasen nur ein Modell sind. Eigentlich sind sie eine willkürliche Trennung oder Aufschlüsselung von „Zuständen“ die sich überlappen, gemischt auftreten, fließend auftreten können oder ganz plötzlich da sind.

### **e) Die Zutätigkeit**

In allen zuvor gehenden Phasen beschränkt sich die Unruhe eigentlich nur auf einen Menschen, nämlich den Künstler. In der fünften Phase wird aus der persönlichen Potenz eine allgemeine. Im Leben Tolstois ist das besonders krass zu sehen: Tolstoi hat bis zu seinem 50. Lebensjahr in großer Lust und Intensität Werke geschaffen.<sup>23</sup> Nach einer tiefgreifenden Lebenskrise verwirft er aber seine ganze künstlerische Tätigkeit und wendet sich dem Religiösen zu. Eigentlich ist dieses Religiöse eine Zuwendung zu den „Anderen“: zu den Menschen, den Mitmenschen, zur Gesellschaft. Es ist zu beobachten, dass Tolstoi und zum Beispiel auch André Gide ähnliche geistige Prozesse durchlaufen: die Kunst wird als „eitler Selbstbetrug“ entlarvt und es findet eine Hinwendung statt von eben diesem „Schein“ zum „Sein“. Hofmannsthal war sich all dieser Entwicklungsschritte bewusst. Von ihm stammt für diese letzte Phase der zugegebenermaßen unklare Begriff „Zutätigkeit“.<sup>24</sup>

Hofmannsthal meint mit diesem Begriff genau das, was hier so eben skizziert wurde: Für den Künstler, der seine ästhetische Welt verlässt, verlieren alle „Dinge“, in die er sich mit seinen Verzückungsspitzen einlässt, an Wichtigkeit. Bei vielen Künstlern kann man diesen Zustand sicherlich psychologisieren. Man würde heutzutage vielleicht sagen, dass der betreffende Künstler eine Schaffenskrise hat oder eine Art „Midlife-Crisis“. Aber ich glaube, dass die Psychologisierung nicht alles erklärt; sie vereinfacht Dinge, die in Wirklichkeit tiefer liegen. Womöglich genauso tief wie der Ansporn, der den Künstler erst zu seinen Werken bewegt hat. Man tut den Künstlern also wohl unrecht, wenn man diesen Zustand nur seelisch erklärt. Die Zutätigkeit ist das innige Bedürfnis, aus der Vereinsamung auszubrechen. Die Verzückungsspitzen und das Schaffen von Kunstwerken sind ja bekanntlich ein einsames

---

<sup>23</sup> Viktor Schklowski: Leo Tolstoi.

<sup>24</sup> Ulrich Weinzierl: Hofmannsthal.

Geschäft. Die geistige Spannung, und die Angespanntheit des Bewusstseins (wie ihn der *Culte du moi* ja kultiviert hat) drücken sich in der Zutätigkeit anders aus: nämlich nicht mehr in der einsamen Seele des Künstlers, sondern im Ganzen des weltlichen Alltags. Für viele Künstler, die in ihrer Einsamkeit eingesperrt waren, ist deshalb der zutätige Zustand sicherlich sehr befreiend. Von André Gide weiß man auch, dass er sehr auflebte, als er sich dem Kommunismus zuwandte: er konnte aus seinem ästhetischen Einzeldasein sich endlich in der Welt und in der Politik ausruhen.

Bei Thomas Mann bestand ja immer der Dualismus zwischen dem Ästhetischen und dem Politischen. Thomas Mann war der Ansicht, dass sich das Ästhetische und das Politische nicht vertragen. In seinem Werk die Betrachtungen eines Unpolitischen entwickelt Mann mit großer Konsequenz den Gegensatz zwischen Kultur und Zivilisation.<sup>25</sup> Auf der Seite der Kultur stehen für ihn das deutsche Wesen, die Bildung, die Persönlichkeit, das Schöne. Auf der Seite der Zivilisation hingegen stehen Frankreich, die Politik und die Gesellschaft, also alles eher für einen Ästheten unschöne Dinge. In der Phase der Zutätigkeit nun werden diese unschönen Dinge plötzlich interessant. Das Ästhetische wird verworfen als nutzlos, unbrauchbar und egoistisch; das Politische wird akzeptiert als nützlich, unegoistisch und, wie Hofmannsthal sagt, zutätig. Das heißt, indem der Künstler, der diese Phase erreicht, sich der Welt zuwendet, gibt er seinen Egoismus auf und fühlt sich gewissermaßen wie ein guter Mensch. So könnte man sagen, dass hinter dem Bedürfnis zu einem zutätigen Leben das allgemein menschliche Bedürfnis steht, etwas Gutes in der Welt zu bewirken. Im ersten Enthusiasmus der Zutätigkeit stellt sich der Künstler freilich noch nicht die Frage ob ein „christliches Gutsein“ wirklich in der Politik Platz hat. Vielleicht spiegelt sich hier auch der alte Gegensatz zwischen *vita contemplativa* und *vita activa*, der Gegensatz zwischen Mystiker (Künstler) und Weltmann (der Zutätige).

„Selbsterkenntnis ist für den Mystiker zugleich Welterkenntnis, Steigerung des Selbst das höhere Leben, dessen hier das Kind und der Wahnsinnige teilhaftig geworden sind. Der Wahnsinnige eine Form der erreichten Vollkommenheit, lautet eine andere Aufzeichnung (A 223).

Der *vita contemplative* korrespondiert die *vita activa*, dem ätherlichten Leben das schwere, gebundene, der Herrschaft der Dienst, der Klarheit das Dunkle und Verworrene, dem Innen das Außen. Scheinbar Gegensätzliches verbindet sich. Nirgends erfährt die Allverbundenheit vollkommeneren Ausdruck als in dem im März 1896 in den «Blättern» erschienenen Gedicht.“<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Philipp Gut: Thomas Manns Idee einer deutschen Kultur. S. 63ff.

<sup>26</sup> Werner Volke: Hugo von Hofmannsthal. S. 57.

### III. Das Leben Oscar Wildes

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde lebte im viktorianischen<sup>27</sup> England, das vor konservativem Bürgertum nur so strotzte und schlussendlich den Sargnagel Wildes darstellte. Die außergewöhnliche Namensgebung, die er seiner Mutter zu verdanken hat, war wohl der Grundstein für seine spätere Einstellung zu sich selbst, denn sein Name klang mächtig und trotzte jedwedem Vorurteil.

„Oscar heißt der Sohn Ossians, des irischen Kriegerbarden aus dem 3. Jahrhundert; dieser fiel in der Schlacht von Gabhra im Einzelkampf mit König Cairbre. Oscar hieß auch der damalige schwedische König, der des Knaben Pate wurde, nachdem Dr. Wilde den König erfolgreich an Star operiert hatte. Fingal war Ossians Vater und in Ossians Gedichten der Held, der Erin von ihren Feinden befreite; vielleicht hielt sich «Speranza» für seine Wiederverkörperung. Der Name O'Flahertie knüpfte zweifellos an eine angebliche Verwandtschaft mit den «wilden O'Flaherties von Galway» an. Wills war ein Familienname der Wildes. Oscar gab die drei letzten Namen auf.“<sup>28</sup>

Doch nicht nur der Name, für den die Mutter verantwortlich war, prägte Oscar Wilde, sondern auch die Eigenart von Francesca Wilde war maßgebend daran beteiligt. Sie war sehr eigensinnig, literarisch begabt und hatte einen eindeutigen Hang zur Selbstdarstellung. Mit großer Wahrscheinlichkeit hat Mrs. Wildes Enttäuschung darüber, dass Oscar kein Mädchen geworden ist, ihn auf bestimmte Art und Weise beeinflusst. Oscar trug bis zu seinem zweiten Lebensjahr, wenn nicht sogar darüber hinaus, Mädchenkleider und wurde scheinbar in die Rolle der erwünschten Tochter gedrängt, bis Jane Francesca Wilde zwei Jahre nach Oscars Geburt ihr geliebtes Mädchen Isola zur Welt brachte.

---

<sup>27</sup> Unter der Herrschaft Königin Victorias etablierte sich aufgrund der industriellen Revolution eine Mittelschicht, die sittsam, religiös und moralisch war.

<sup>28</sup> Vyvyan Holland: Oscar Wilde, S.10f.



**Abbildung 1: O. Wilde, etwa zwei Jahre alt, in blauem Kleid<sup>29</sup>**

Mrs. Wilde hielt regelmäßig ihren „Salon“ ab, der von sämtlichen Künstlern wie auch Ärzten aus der Gegend, Intellektuellen und Schriftstellern frequentiert wurde. Hier begann Oscar die Luft der hohen Konversation zum ersten Mal zu riechen. Später sollte sich herausstellen, dass ihm durch den Einfluss Mahaffys<sup>30</sup> die Kunst der Konversation näher gebracht wurde. Dieser regte Wildes Interesse an der römischen und griechischen Antike an und machte mit ihm eine Reise durch Italien und Griechenland. Die Zeit, die er während seiner Reise mit Mahaffy verbrachte, ließ Wildes natürliches und somit bereits vorhandenes Können zu einer wahren Konversationskunst aufblühen.

Es deutet vieles darauf hin, dass Wilde, wie so viele einst berühmt und bedeutend gewordene Männer und Frauen vor ihm, schon in der Zeit als er noch in seinen Kinderschuhen steckte, dementsprechend beeinflusst wurde, um später als vollendeter Ästhet unter die Menschen zu treten.

Auch Friedrich Nietzsche, Thomas Mann und André Gide<sup>31</sup> – um nur einige zu nennen –, die dasselbe Schicksal ereilte, waren schon in ihren jungen Jahren auf dem besten Wege, sich zum Ästhet oder zum Künstler zu entwickeln. Trotz ihrer unterschiedlichen Grundvoraussetzungen war es jenen erwähnten Männern vergönnt, aus dem tristen Leben eines „gläubigen, frommen Jungen“ auszubrechen und schlussendlich ihre Erfüllung in der Darstellung des Schönen zu finden, jeder freilich auf seine eigene Art und Weise.

Oscar Wilde, der unbestritten ein Genie auf literarischem Terrain war, bestritt nicht, dass er dieses nicht in seine Verschriftlichung investiert hat. Viel zu gerne „verschwendete“ er sein Genie auf die Art und Weise zu leben. Dieses Verhalten hielt ihn bis zum Aufbruch der

---

<sup>29</sup> ebenda

<sup>30</sup> Rev. Sir John Pentland Mahaffy, Wildes Professor für Alte Geschichte am Trinity College in Dublin

<sup>31</sup> Siehe Kapitel II. (Die fünf Phasen – Der Jüngling)

Unruhe<sup>32</sup> von der Langeweile des bürgerlichen Lebens ab. Dass er sämtliche Begrifflichkeiten und Schablonen, die ihm für seine Kunst eine Hilfestellung waren, von anderen geborgt hatte, ist ebenso wenig ein Geheimnis wie sein Leben als Dandy. Denn sich selbst in den Mittelpunkt zu stellen und den „Culte du moi“ (wird erläutert in Kapitel II. b.) in so vollen Zügen zu genießen, wie es Wilde tat, spiegelt seinen Ausspruch, den André Gide überliefert hat, sehr passend wider.

André Gide hat von Oscar Wilde folgenden Ausspruch überliefert:

„«Soll ich Ihnen sagen, worin die Tragödie meines Lebens besteht? Ich habe mein Genie auf mein Leben verwendet, und auf meine Werke nur mein Talent», und niemand, der Wildes Konversation kannte, hat die Wahrheit dieses Satzes je bezweifelt. Doch die Kunst des Plauderns stirbt, wie die Kunst des Schauspielers, mit dem Künstler, und nur selten kann das geschriebene Wort eine Vorstellung von ihr vermitteln. Am ehesten vermögen es noch Briefe, besonders solche, die an nahe Freunde gerichtet und nicht zur Veröffentlichung gedacht waren.“<sup>33</sup>

Wie oben in dem Kapitel der fünf Phasen bereits erwähnt, stellt sich bei einer oberflächlichen Begutachtung seines Lebens bereits heraus, dass die Phase des Jünglings, des Künstlers und die der Zutätigkeit von Oscar Wilde nicht durchlebt wurden. Auf Grund seiner Herkunft und der Prägung, die durch die Erziehung seiner Eltern geschehen war, entpuppte Wilde sich relativ bald als Dandy. Der Einfluss seiner Mutter, die selbst Literatur verfasste, die selbst gerne im Mittelpunkt stand und der die Konversation ein ebenso nützliches wie spaßiges Instrumentarium war, verflochte sich bereits in Kindesjahren mit seiner Entwicklung. Nicht nur die Ausuferungen Lady Wildes beeinflussten den Sohn maßgebend, so wie er das dandyistische Verhalten seitens seiner Mutter in abgeschwächter Form vorgelebt bekommen hatte, wurde die Lasterhaftigkeit seines Vaters zum „Vorbild“ für den Ästheten in Wilde. Dr. Wilde hatte nachweislich unzählige Affären, wobei er zu einem Kind, das aus einer solchen Liaison entstand, sogar Kontakt hielt. Das heißt nun, dass das „sich Gehenlassen“, bezogen auf den Körper und den Leib, eine alltägliche und „normale“ Sache in Wildes Augen war. Auch einen Prozess wegen einer solchen Unsittlichkeit seitens seines Vaters hat er bereits erfahren; und wenn man Wildes Leben kennt, scheint es so, dass er dem Dogma folgte: wie der Vater, so der Sohn.

Um Wilde und sein Leben, seinen Umgang mit anderen Menschen, seine Zuneigung zur Kunst und besonders seine Liebe zum Leben zu verstehen, habe ich mich ausführlich mit seinen Schriften, insbesondere mit seinen Briefen, beschäftigt, sowie auch mit

---

<sup>32</sup> „Unruhe“: siehe ebd.: In diesem Kapitel fungiert die Unruhe als momentum movens des Stufenmodells.

<sup>33</sup> Rupert Hart-Davis: Oscar Wilde Briefe. S. 7.

Aufzeichnungen seines Sohnes. Dennoch stellen seine Schriften zu wenig Grundlage dar, um sein Leben in Bezug auf das Stufenmodell untersuchen zu können. Wie bereits im Vorwort erwähnt, bedarf es vielmehr der Unterstützung sämtlicher „Leidensgenossen“ wie Friedrich Nietzsche und André Gide; aber auch „heimliche Verehrer“ seiner expliziten „Körpersprache“ wie Thomas Mann und Kontrahenten, wie den bürgerlichen Gerhard Hauptmann, und Hugo von Hofmannsthal, die Wilde wohl eher als faulen Ästheten und Ich-Menschen ansahen und nicht als braven Arbeiter, so wie sie es waren.

Wilde besaß die Kunst eines Epigrammatikers<sup>34</sup>, indem er mit seinen Anekdoten, Lebensweisheiten und teilweise auch nur erfundenen Geschichten den ganzen Tisch unterhielt. Man könnte meinen, dass Wildes Verbalergüsse eher die Schicht des einfachen, mehr ungebildeten Bürgertums interessierte, da er in den Augen vieler bloß ein Possenreißer und Geschichtenerzähler war, der sich mit fremden Federn schmückte. Doch seine Zuhörer waren sehr wohl gebildete Männer und Frauen, die Wilde nur so an seinen üppig geformten Lippen hingen. Seine Spezialität war es nicht nur, große Mengen zu unterhalten, vielmehr konnte er spezifisch auf sein Gegenüber eingehen, weshalb man ihm eine außerordentliche Konversationsgabe nachsagte.

Nicht nur John Ruskin<sup>35</sup> war für Wildes Entwicklung ausschlaggebend, sondern auch Walter Pater<sup>36</sup>, denn dieser war der höchste Verfechter der Verwirklichung reiner Schönheit.

Oscar glänzte während seiner Oxford-Zeit als sehr guter Student, denn er absolvierte die ersten Prüfungen in dem Fach der Humanistik mit Bravour, was ihm einerseits Lob und Bewunderung seitens der Universitätsleitung einbrachte, andererseits jedoch auch Neid und Abschätzigkeit seitens seiner Kollegen verschuf. Dieser Neid sollte Wilde noch zum Verhängnis werden: Einer seiner ehemaligen Studienkollegen besetzte im Prozess gegen ihn den Stuhl des Staatsanwaltes.

Laut Vyvyan Holland zeigt Wilde bereits in seiner Zeit in Oxford, wie wichtig es für einen Dandy ist, sich Stück für Stück in die Gesellschaft des Adels einzuarbeiten. Jagen, Angeln, Reiten zählen zu den Kardinal-Sportarten des „blauen Blutes“. Der Dandy will nichts dringlicher, als sich einer von ihnen nennen zu können. Trotz Wildes Abneigung sportlichen Aktivitäten gegenüber „genoss“ er die adelige Aktivität.

---

<sup>34</sup> Verfasser von Epigrammen (selbstständige Dichtungsform in Form von kurzen treffenden Spottversen)

<sup>35</sup> John Ruskin (1819-1900), der bedeutende englische Autor und Kritiker, der die englische Kunstkritik einer ganzen Generation beeinflusste. Oscar Wilde war von ihm fasziniert und gehörte zu den Oxfordstudenten, die Ruskin bei seinem bahnbrechenden Unternehmen halfen.

<sup>36</sup> Walter Pater (1839-1894) wurde 1864 zum Mitglied von Brasenose College, Oxford, gewählt. Seine Studie über Ästhetische Poesie erschien 1868, er wurde Mittelpunkt eines kleinen Kreises in Oxford, zu dem die Präraffaeliten gehörten. Er ist hauptsächlich bekannt für seine ästhetische Lebensauffassung.

Ausschnitt eines Briefes an William Ward<sup>37</sup>:

„Lieber Bouncer, ich freue mich, daß Dir Aurora Leigh gefällt. Ich finde es in jeder Hinsicht «packend». Sooft ich Zeit finde, das heißt, wenn das Wetter zu klar ist zum Angeln, arbeite ich intensiv an der Rezension von Symonds' letztem Buch. Mahaffy hat versprochen, sie vor der Veröffentlichung durchzusehen. Inzwischen jedoch freue ich mich sagen zu können: ich war allzu ausgefüllt von Fang und Jagd, den Federkiel zu führen könnte fast von Pope sein, wie?“<sup>38</sup>

Diese Sportarten weisen nun nicht unbedingt auf ein ästhetisches Verhalten hin, sondern eher auf ein dandyistisches. Wilde ließ es sich nicht entgehen, in die Welt der Reichen und Blaublütigen Einblicke zu nehmen. Oscar Wilde genoss die Vorzüge der ruralen Umgebung, doch als Dandy, der stets im Mittelpunkt stehen musste, war ihm die Stadt hilfreicher als das Land. Nach dem Abschluss seines Colleges hielt ihn nichts mehr in Irland; sein erster Weg führte ihn in die Stadt, wo er die Aufmerksamkeit nach der er sich so sehr sehnte auch erhielt. Wilde machte sich am Weg in die Metropole der Ästheten, in die Geburtsstadt Brummells, und zu dem Aufenthaltsort des bürgerlichen Künstlertums: nach London. Dort versuchte er nun nicht nur seiner Profession als Theaterkritiker nachzugehen, sondern vor allen Dingen seiner Passion, Schönes zu schaffen und schön zu sein. Trotz seiner Hingabe zur Literatur und zum Schreiben wird ihm der Titel eines „wahren“ Künstlers wohl nicht vorangestellt. Kaum in London angekommen, erkämpfte er sich den Titel eines Salonlöwen, denn langsam aber sicher erregte er Aufsehen aufgrund seiner bereits erwähnten Konversationskunst und wegen seiner Art, sich unkonventionell zu kleiden – eindeutige Zeichen, die einen Dandy ausmachen. Mit seiner gut ausgestatteten Abendgarderobe wollte der Dandy, ganz in seinem Element, mit ungewöhnlichen Kleidungsstücken auffallen, denn Wilde genoss nichts mehr als die prüde englische Gesellschaft zu provozieren. So schaffte er es, Aufmerksamkeit zu erhaschen und in aller Munde zu sein. Daher störte es Wilde auch nicht, dass Gilbert<sup>39</sup> und Sullivan<sup>40</sup> Oscar Wildes Figur in ihrer Komödie *Patience*<sup>41</sup> verpackten. Laut Vyvyan Holland, seinem Zweitgeborenen, war er jedoch im Alltag immer gemäß den Konventionen gekleidet,

---

<sup>37</sup> William Welsford Ward(1854-1932) kam 1873 vom Radley College(einer Privatschule) als Stipendiat aufs Magdalen College der Universität Oxford, um klassische Sprachen zu studieren.

<sup>38</sup> Rupert Hart-Davis, Oscar Wilde Briefe. S. 57.

<sup>39</sup> Gilbert, Sir William Schwenck, brit. Schriftsteller und Librettist,1836-1911.

<sup>40</sup> Sullivan, Sir (seit 1883) Arthur Seymour, brit. Komponist,\*London 13.5.1842, + ebd. 22.11.1900; wurde v.a. durch seine Operetten(u.a. >>Der Mikado<<, 1885) bekannt; schrieb auch Opern, Bühnenmusiken, Lieder, Orchester- und Chorwerke.

<sup>41</sup> *Patience*, eine Oper von Gilbert und Sullivan, wurde am 23. April 1881 an der Komischen Oper in London von Richard D'Oyly Carte (1844-1901) herausgebracht und am 10. Oktober in das soeben von Carte erbaute Savoy-Theater übernommen. Sie war eine Satire auf den Ästhetizismus der Zeit, und die Figur Bunthornes, des «fleischlichen Dichters», wahrscheinlich auf Rossetti gemünzt, wurde allgemein als Karikatur Wildes aufgefaßt. Die New Yorker Premiere von *Patience* fand am 22. September statt, und Colonel W.F. Morse, der Cartes Interessen in Amerika wahrnahm, versprach sich von Wildes persönlichem Erscheinen eine wirksame Reklame, siehe: Rupert Hart-David: Oscar Wilde Briefe. S.115.

denn ein Dandy übersteigt nie die tatsächlichen Grenzen, er bleibt immer im Bereich der Legalität und Anständigkeit. Der Ästhet in ihm ignorierte sehr wohl die Grenzen des Gesetzes und was noch schlimmer ist, die Grenzen der konservativen Gesellschaft.

Wenn man weiß, dass Oscar Wilde bereits zu Lebzeiten parodiert wurde, erkennt man, dass er es sogar im viktorianischen England geschafft hatte, sich zu einem Star emporzuarbeiten. Der Dandy hat sich perfekt verkauft und inszeniert, indem er die Dinge, die er am besten beherrschte, miteinander verband. Seine überaus beachtenswerte Kunst des Sprechens kombinierte Wilde mit seinem schauspielerischen Talent. Tatsächlich half es Wilde sehr, dass sich die Presse den Mund über ihn und seinen Lebensstil zerriss, denn somit war er, obwohl sich seine Werke noch nicht sonderlich gut verkauften, ein bezahlter „Schauspieler“; jedoch nicht auf der Bühne, sondern im wirklichen Leben.

Stephen Fry bekam das einmalige Angebot zur Interpretation Oscar Wildes in einem Filmprojekt und nahm dies zum Anlass, sich intensiv mit der Person Wilde auseinanderzusetzen.<sup>42</sup> Seine Aufgabe war es, sich auf das genaue Verhaltensmuster Wildes einzustellen, denn um diesen Künstler nachahmen zu können, braucht man ein gewisses Fingerspitzengefühl, das sich nicht einzig und alleine in seinem gestischen Habitus erschöpft.

„Und als ich mich schließlich in all die Diskussionen über Haartracht, Gang, Ausdrucksweise, Lachen, bevorzugte Zigarettenmarke, durchschnittlichen Alkoholkonsum pro Tag und Lieblingsstellung beim Sex einklinkte – da bewegte ich mich Monate vor dem ersten Drehtag schon freischwebend in einem fieberähnlichen Rausch.“<sup>43</sup>

In der heutigen Zeit, womöglich aus dem Blickwinkel Stephen Frys, kann man ohne weiteres behaupten, dass der Beruf eines Schauspielers so interessant ist wie nicht bald ein anderer, denn nicht nur Familie und Bekanntenkreis interessieren sich für den Schausteller, sondern die gesamte Öffentlichkeit, sofern jener seine Profession gut betreibt. Doch stellt man sich die Probleme des Schauspielers von Berufswegen vor, kann man annähernd erahnen wie sich Wilde gefühlt haben muss als Schauspieler, der sein eigenes Leben zu spielen hatte.

„Vom Problem des Schauspielers. – Das Problem des Schauspielers hat mich am längsten beunruhigt; ich war im Ungewissen darüber (und bin es mitunter jetzt noch), ob man nicht erst von da aus dem gefährlichen Begriff «Künstler» – einem mit unverzeihlicher Gutmütigkeit bisher behandelten Begriff – beikommen wird. Die Falschheit mit gutem Gewissen; die Lust an der Verstellung als Macht herausbrechend, den sogenannten »Charakter« beiseite schiebend, überflutend,

---

<sup>42</sup> Film Oscar Wilde mit Stephen Fry

<sup>43</sup> Stephen Fry: Wilde mimen oder Oscar spielen, S.6.

mitunter auslöschend; das innere Verlangen in eine Rolle und Maske, in einen Schein hinein; ein Überschuß von Anpassungs-Fähigkeiten aller Art, welche sich nicht mehr im Dienste des nächsten engsten Nutzens zu befriedigen wissen: alles das ist vielleicht nicht nur der Schauspieler an sich?... Ein solcher Instinkt wird sich am leichtesten bei Familien des niederen Volks ausgebildet haben, die unter wechselndem Druck und Zwang, in tiefer Abhängigkeit ihr Leben durchsetzen mußten, welche sich geschmeidig nach ihrer Decke zu strecken, auf neue Umstände immer neu einzurichten, immer wieder anders zu geben und zu stellen hatten, befähigt allmählich, den Mantel nach jedem Winde zu hängen und dadurch fast zum Mantel werdend, als Meister jener einverleibten und eingefleischten Kunst des ewigen Verstecken-Spielens, das man bei Tieren mimicry nennt: bis zum Schluß dieses ganze von Geschlecht zu Geschlecht aufgespeicherte Vermögen herrisch, unvernünftig, unbändig wird, als Instinkt andre Instinkte kommandieren lernt und den Schauspieler, den »Künstler« erzeugt (den Possenreißer, Lügenezähler, Hanswurst, Narren, Clown zunächst, auch den klassischen Bedienten, den Gil Blas: denn in solchen Typen hat man die Vorgeschichte des Künstlers und oft genug sogar des »Genies«). Auch in höheren gesellschaftlichen Bedingungen erwächst unter ähnlichem Drucke eine ähnliche Art Mensch: nur wird dann meistens der schauspielerische Instinkt durch einen andren Instinkt gerade noch im Zaume gehalten, zum Beispiel bei dem »Diplomaten« – ich würde übrigens glauben, daß es einem guten Diplomaten jederzeit noch freistünde, auch einen guten Bühnen-Schauspieler abzugeben, gesetzt daß es ihm eben »freistünde«.<sup>44</sup>

In diesem Zitat erkennt Nietzsche, was früher oder später jedem Künstler widerfahren wird: er muss sich dem Prozess, zu sich zu stehen, stellen, und aus dem Versteck, der Höhle, in der sich der noch nicht entwickelte Ästhet befindet, herauswagen und zu seinem in Unruhe befindlichen Ich stehen. Die Zuseher machen diese Profession zum öffentlichen Interesse. Jeder steckt seine Nase in die Angelegenheiten des im Rampenlicht stehenden Künstlers. Somit konnte sich Fry gut mit Wildes Leben identifizieren, da er das Leben als Schauspieler kannte und sich in Wildes Maskerade gut hineinversetzen konnte.

„Er war berühmt als Student, berühmt wegen seines Ruhmes, und in Karikaturen und Parodien wurde er seiner exzentrischen Garderobe und seiner outrierten ästhetischen Sensibilität wegen an den Pranger gestellt.“<sup>45</sup>

Aus diesem Zitat kann man den Zwiespalt des englischen Bürgertums herauslesen, denn einerseits liebte es Oscar Wilde für seinen Witz, seine Maskeraden und den Spott den er für seine Anhänger als Dandy über hatte, andererseits prangerten sie ihn für sein unmoralisches, unsittliches Leben als Ästhet an.

Wilde war damals schon so etwas, was wir heutzutage einen Star bezeichnen würden, denn bevor er unter seinem Namen ein erfolgreiches Stück verbuchen konnte, bestand sein Leben

---

<sup>44</sup> Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden, S.234, 235.

<sup>45</sup> Stephen Fry: Wilde mimen oder Oscar spielen, S.9.

bereits aus Ruhm und Berühmtheit. Oscar Wilde hatte es bereits in den 80er Jahren des vorletzten Jahrhunderts geschafft, als geistreicher Exzentriker zu gelten und dem Schönheitskult ein neues, unverkennbares Gesicht zu geben. Genau jenem Verhalten verdankte er es, seinen Lebensunterhalt bestreiten zu können. Auch die Herkunft war ihm nicht unbedingt schädlich, denn sein Vater wie auch seine Mutter nagten nicht am Hungertuch.

„Nun begann Oscar durch seine unkonventionelle Kleidung aufzufallen. In seinem letzten Semester in Oxford erschien er auf einem Kostümball als Prinz Rupert und erklärte, viel wichtiger wäre es, die Kleidung zu reformieren als die Religion. Und abends ging er jetzt gelegentlich in bortenbesetztem Samtrock, Kniehosen, schwarzen Strümpfen, einem weichen Seidenhemd mit lose umgelegtem Kragen und einem breiten, grünen, flatternden Schlips aus.

Dies geschah nur der Publicity wegen, wie man es heute nennen würde. Im Alltagsleben war er immer elegant gekleidet und erschien in der Öffentlichkeit stets „korrekt“ angezogen.“<sup>46</sup>

Er verdankte es seinem extrovertierten Verhalten und seinem eigensinnigen Kleidungsstil, dass W. S. Gilbert und Arthur Sullivan eine komische Operette kreierten, *Patience* – eine Operette über Oscar Wilde, die ihn und seinen extremen Hang zum Dandyismus und zum Schönen und zum Ästhetischen ins Lächerliche zog. Doch der Belächelte nahm sich die öffentliche Bloßstellung nicht zu Herzen, im Gegenteil, er nutzte jede sich bietende Möglichkeit, um ins Gespräch zu kommen. Diese Operette verschaffte ihm sogar die tatsächliche Möglichkeit in die USA zu reisen, um dort eine Vortragsreihe abzuhalten. Natürlich nahm Wilde diese Möglichkeit wahr, einerseits um Geld zu verdienen und andererseits, um sein künstlerisches und privates Selbstbewusstsein zu stärken.

Der „Possenreißer“ genoss nach seiner Vortragsreise immer größeren Ruhm und vor allem Erfolg. Besonders 1891 war ein aufregendes Jahr für Wilde, denn einerseits wurde seine Kunst endlich gewürdigt, denn *Das Granatapfelhaus* war ein voller Erfolg und wurde verlegt. Andererseits jedoch wurde *Das Bildnis des Dorian Gray* wegen seines obszönen Inhalts nicht einmal veröffentlicht und sollte bereits den ersten Nagel seines Sarges darstellen. Wilde zweifelte regelrecht an seiner Liebe zum Vaterland England, da er eine solche Einmischung seitens des konservativen Bürgertums und der Regierung unter keinen Umständen dulden konnte. Diese „Banausen“ hatten keine Ahnung von Kunst und Schönheit und somit kein Recht, eines seiner Werke abzulehnen. Seiner Meinung nach durften sich normale, langweilige Menschen kein Urteil über Kunst erlauben und schon gar nicht die Moral als

---

<sup>46</sup> Vyvyan Holland: Oscar Wilde, S29.

richtungsweisenden Parameter einsetzen. Mit seinem Stück *Lady Windermere's Fächer* begannen Wildes Triumphe, die die nächsten drei Jahre, bis 1895, anhalten sollten.

Ende der 90er Jahre zog sich die Schlinge um Wildes Hals jedoch immer mehr und mehr zu, bis er schließlich seinem Schicksal erlag.

Oscar Wilde war nicht nur ein Dandy, der sich an die Grenzen der Gesetze heranwagte, sie als Dandy jedoch niemals überschreiten würde. Nein, dies war der Grund, Grenzen bewusst zu überschreiten, vor allem, weil er in höherer Instanz ein Ästhet war. Er überschritt sie absichtlich oder man könnte auch sagen, er überschritt sie aus einem Automatismus heraus, um seiner Kunst und seinem Credo an das Schöne im Leben Ausdruck zu verleihen. Nicht nur das Verlangen nach dem Ästhetischen und somit die Auslebung seiner Bedürfnisse sind Motoren, die ihn nicht veranlassten England zu verlassen, um dem Zuchthaus zu entgehen; ich bin der Meinung, dass auch die Langeweile, die Unruhe, die er in sich verspürte, seinen Entschluss verstärkten<sup>47</sup>. Wozu Wilde als Künstler imstande gewesen wäre, werden wir niemals erfahren, denn seine Erfahrungen im Gefängnis haben seine Psyche maßgeblich geprägt. Womöglich erkannte er während seiner Haftstrafe oder während seines Asyls in Paris, was es bedeutet hätte, in der Arbeit als Künstler aufzugehen.

Eine durchaus angebrachte Frage ist: wie ging Wilde mit seinen engsten Freunden und seiner Familie um? Denn als Dandy war es wichtig, frei zu leben, unabhängig von der Gesellschaft und dem Rest der Welt zu sein. War er als Dandy ein guter Vater? War er als Ästhet ein guter Vater? Wenn man daran denkt, wie der Dandy mit seinen Mitmenschen und seinem Umfeld verfahren ist (siehe Kapitel IV. b ff), dann widerlegt sein Sohn Vyvyan Holland sämtliche Studien, die Oscar Wilde als einen Dandy auszeichnen, mit jener Aussage:

„Nichts war an ihm von dem Scheusal, zu dem ihn manche, die ihn nie gekannt, ja nie gesehen hatten, später machen wollten. Er war uns ein richtiger Kamerad, und seinen häufigen Besuchen im Kinderzimmer sahen wir stets freudigst und erwartungsvoll entgegen. [...] In seinem Wesen war so viel Kindhaftes, daß es ihm einfach eine Wonne war, unsere Spiele mit uns zu spielen.“<sup>48</sup>

Wenn Wilde nach Hause kam und die Maske des Dandys, die er stets in der Gesellschaft trug, ablegte, sprach ein ganz anderer Mensch zu ihnen. Wie in diesem Zitat zu lesen ist, war er ein guter Vater, ohne Strenge und verlangendem Respekt seitens seiner Kinder. Es scheint, dass er immer das Beste für seine beiden Söhne wollte. Dennoch konnte Wilde die Entwicklung

---

<sup>47</sup> Siehe Kapitel II. Womöglich wollte Wilde endlich aus dem Leben, welches er in einem Zitat (Kapitel VII. b) augenscheinlich bereute, endlich ausbrechen, um sich dem Leben eines Künstlers widmen zu können.

<sup>48</sup> Norbert Kohl: Oscar Wilde im Spiegel des Jahrhunderts. S.190.

die sein Geist, sein Körper machte, nicht aufhalten. Trotz seiner in diesem Zitat offenbarten Menschlichkeit schaffte er es nicht, sich dem entstehenden Dandy, der sich zunehmend weiter in Richtung Ästheten entwickelte, aufzuhalten. Denn die Unruhe und die Langeweile (siehe Kapitel II.) holten ihn immer wieder ein, und machten aus dem „bürgerlichen“ Familienvater einen Lebemann, dem der „Culte du moi“ (siehe Kapitel II. b) wesentlich wichtiger war, als sich den langweiligen Vorschriften der Bürgerlichkeit zu opfern. Lieber opferte er sich für das Ästhetische, das ihn geistig schlussendlich umbrachte. Die Abwendung vom realen Leben machte es dem Ästheten (Wilde) einfacher, dem „Hässlichen“ und „Unschönen“ des Lebens zu entfliehen.

„Er macht sein Leben zu einem Kunstwerk. Das war sein Credo. Sein Ästhetizismus war so rigoros, [...]“<sup>49</sup>

Man kann bereits hier erkennen, dass ohne die Vorarbeit des Dandys der Ästhet schwer zu entwickeln gewesen wäre. Als Wilde sich in der Phase des Dandys befand, wurden die Rufe nach Abwechslung, nach „Mehr“, nach Kunst, nach aktiver Schaffung immer lauter. Auch wenn er nicht der brave Arbeiter (Thomas Mann, Charles Dickens) ist, und ständig Kunst erschafft, um „sein“ zu können, gilt dennoch für den Ästheten, dass er nach mehr strebt. Er trägt bereits den Willen in sich, künstlerisch zu produzieren. Dazu zählt nicht bloß unentwegt zu schreiben, sondern ebenso sich mit Schönerem und Künstlerischem zu umgeben (siehe Kapitel II. c.).

Um nochmals Wildes Mitgefühl für andere zu erwähnen: Oscar Wilde war seiner Mutter Lady Francesca Wilde zutiefst zugetan und verehrte sie bis zu ihrem Tode. Auch Isola, Wildes Schwester, die im Alter von zehn Jahren verstarb, war der oberflächliche Oscar scheinbar sehr nahe und daher von diesem Schicksalsschlag tief getroffen. Vyvyan Holland bezeugt mit der hier zitierten Aussage, dass Wilde immer wieder aus dem Muster des Dandys, wie auch des Ästheten gegebenenfalls ausbrach:

“My father was devoted to his mother and very proud of her. Even at the height of his fame, when he has so many calls upon his time, he never failed to visit her in Oakley Street once or twice a week, and he always made a point of being present on her at home days.”<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Stephen Fry: Wilde mimen oder Oscar spielen, S.10.

<sup>50</sup> Vyvyan Holland: Son of Oscar Wilde, S.24.

Als Wildes Mutter während Wildes Aufenthalt im Zuchthaus im Februar 1896 verstarb, durchlebte Wilde eine sehr schwere Zeit, er schrieb selbst in *De Profundis*, wie sehr er darunter gelitten hatte.

“No one knows how deeply I loved and honored her. Her death was terrible to me; but I, once a lord of language, have no words in which to express my anguish and my shame.”<sup>51</sup>

Doch nicht nur seine Schwester und seine Mutter waren Wilde wichtig, auch seine Frau Constance, die er bereits während seiner Selbstentwicklung zum Ästheten heiratete, liebte er von ganzem Herzen. So sehr er immer wieder versuchte, ein anständiger Sohn, Ehemann, und Familienvater zu sein, holte ihn das tatsächliche Leben ein: Langeweile, Unruhe, Culte du moi, Ästhetik, Abscheu gegenüber dem bürgerlichen Leben und seinen Wertvorstellungen.

Wilde verabscheute jede Art von Hässlichkeit, somit auch die des industriellen 19. Jahrhunderts und der aufgesetzten, sittlichen Bürgerlichkeit. Eines seiner berühmten Epigramme lautet:

„»Besser, schön zu sein, als gut, aber besser gut als hässlich.«“<sup>52</sup>

Hier ist die Rangordnung des Ästheten klar aufgezeigt. Was Oscar Wilde tatsächlich wichtig ist: Aufmerksamkeit der Gesellschaft, Schönheit, Liebe zum Leib und Körper, Aufgehen in der Hingabe zum Schönen und Ästhetischen.

### **a) Ästhetische Lebensart**

Wie bereits in den oberen Kapiteln erwähnt, ist die Einordnung in das Stufenmodell nicht zu rigoros zu sehen. Vielmehr soll das Modell als Hilfestellung dienen, die Stufen, im Besonderen die des Dandys und die des Ästheten, zu verstehen. Wie selbst Wilde in seinem Roman *Das Bildnis des Dorian Gray* zu verstehen gibt, gibt es keine Kategorien:

“ ‘You are a sceptic.’  
‘Never! Scepticism is the beginning of Faith.’  
‘What are you?’  
‘To define is to limit.’

---

<sup>51</sup> ebenda

<sup>52</sup> Vyvyan Holland: Son of Oscar Wilde, S.43.

‘Give me a clue.’

‘Thready snap. You would lose your way in the labyrinth.’

‘You bewilder me. Let us talk of some one else.’<sup>53</sup>

Etwas zu definieren, hieße jemanden zu limitieren und einzuschränken. Gerade dem Dandy ist es unmöglich, sich durch die Kategorisierung der Bürgerlichkeit einschränken zu lassen. Wobei der Ästhet einer Einordnung dieser Art mit einer Gleichgültigkeit begegnet, sodass sie ihn nur peripher tangiert.

Das bedeutet, dass Wilde unumstritten während seiner jungen Jahre den Dandy in sich hervorkehrte; bewusst oder unbewusst, dies sei nun dahingestellt, begann er dem Wesen des Ästhetischen etwas abzugewinnen. Man könnte sagen, dass hier eine parallele Entwicklung stattfindet und diese beiden Stränge ineinander verwoben sind.

Während die Wissenschaftler, die sich mit Wilde, dem Ästhet, dem Dandy oder dem Ästhetizismus beschäftigen, davon ausgehen, Wilde hätte sich während seiner Zeit am Trinity College<sup>54</sup> in Dublin, aber spätestens am Magdalen College in Oxford<sup>55</sup> zum Ästhet entwickelt, bin ich eher der Meinung, dass er sich zu dieser Zeit bereits am besten Wege befand der Dandy zu werden, der Dandy des späteren 19. Jahrhunderts.

Tatsächlich entwickelte Wilde ab 1871, dem Anfang seiner Hochschulzeit, unter Mahaffy starke Dandy-Tendenzen.

„Seine Kunst der Konversation, seine Vorliebe für adlige Gesellschaft und überhaupt seine Haltung als Snob fanden in Wilde einen Schüler, der schon von sich aus in diese Richtung neigte. Das Leitbild war das eines Gentleman, der sich in jeder Art von Gesellschaft ungezwungen bewegt, der geistreich zu plaudern versteht und die gesellschaftsfähigen Sportarten, wie Tennis, Cricket, Jagen und Angeln, beherrscht. Es war nicht das Ideal eines christlichen, demütig-hilfreichen Gentleman, wie es Kardinal Newman zwei Jahre vor Wildes Geburt bei einer Antrittsrede in Dublin formuliert hatte, sondern das eines Gentleman hellenistischer Prägung, der liebenswürdig, aber arrogant als Snob in eine Gesellschaftsschicht aufzusteigen bemüht ist, zu der er von Geburt nicht gehört. [...] Diese gespielte, künstliche Lebenshaltung führte dazu, daß Wilde mit großer Leidenschaft und wenig Geschick Tennis spielte. Jagen und Angeln dagegen hatte er schon am Irischen See Lough Corrib gelernt, wo sein Vater ein Landhaus besaß. Es war noch nicht der Dandy, der in dieser Zeit gezüchtet wurde, aber der Boden dafür wurde bereitet.“<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> J.B. Foreman: The complete works of Oscar Wilde. S. 148.

<sup>54</sup> „Den bedeutendsten Einfluss übte in dieser Zeit ein Lehrer am Trinity College in Dublin aus, der durch sein Fachwissen wie durch seine Persönlichkeit Wilde in seinen Bann zog. Der Reverend Sir John Pentland Mahaffy, 32 Jahre alt, als Wilde ihm begegnete, war Professor für Alte Geschichte und zugleich einer der bedeutendsten Gräzisten seiner Zeit. Peter Funke: Oscar Wilde, S. 19.

<sup>55</sup> In Oxford spielen Walter Pater und John Ruskin eine wichtige Rolle für seine ästhetische Entwicklung. Er fühlt sich der ästhetischen Ideologie Paters näher. Da Ruskin die Kunst und die Schönheit mit sozialen Problemen belastet und dadurch hässlich erscheinen lässt.

<sup>56</sup> Peter Funke: Oscar Wilde. S. 19.

Man beachte in diesem Zitat ein typisches Merkmal des Dandys des späten 19. Jahrhunderts. Wilde wollte unbedingt zu der höheren, privilegierten, blaublütigen Gesellschaft gehören. Er bediente sich sämtlicher Parodien. Die wichtigste für Wilde war ziemlich sicher *Patience*, und er „prostituier“te“ sich, um in aller Munde zu sein. Noch war es Wilde gleichgültig, dass er die Witzfigur der Nation war, denn er erhielt als Gegenleistung einen immer weiter steigenden Bekanntheitsgrad und die Möglichkeit einer Vortragsreise in den USA. Dieses Stück verhalf ihm einerseits zu bedingtem Ruhm, aber erweiterte andererseits auch seinen Horizont, indem er erkannte (jedoch erst später, als er wieder in England war), dass dieses Leben, welches er führte, sich so sinnlos gestaltete und verändert werden musste. Wilde fühlte sich als Unterhaltungsfixpunkt der englischen Gesellschaft, der sich weit unter seinem Wert verkauft und begann, seine ästhetischen Ansätze auszubauen. Er wollte sich nicht nur verändern und mehr aus seinem Leben machen, er musste es förmlich, da der Drang, selbst etwas zu schaffen unüberwindbar für ihn war. Die Unruhe in ihm als ästhetischen Dandy machte sich immer stärker bemerkbar und forderte von ihm, dem ich-Bewusstsein aus dem Wege zu gehen und sich der schöpferischen Lust hinzugeben. Nicht nur das Verlangen, Schönes zu produzieren lässt den Dandy in sich hineinhören, bereits die Tatsache sich bloß mit Schöner zu umgeben, lässt den Leidensdruck des ästhetischen Dandys senken. Dieser findet sich von einer unsagbaren Unruhe gebeutelt. Unruhe und Langeweile gehen in diesem Stadium einher. Dem ästhetischen Dandy ist es nicht mehr genug, sich von der Menge feiern zu lassen. Er ist gelangweilt von der Hässlichkeit der bürgerlichen Gesellschaft. Das Bewusstsein des erschaffen Könnens bricht aus ihm heraus.

Natürlich war Wilde auf Grund seiner Professoren (Walter und Pater) ständig der Verherrlichung des Schönen ausgesetzt. Man sieht das Ausleben seines ästhetischen Gespürs bereits bei der Gestaltung seiner Wohnung in Oxford. Laut Wilde war es unmöglich, ein modernes Haus zu betreten, ohne ein Anzeichen guten Geschmacks vorzufinden; ohne irgendeiner Wertschätzung des Schönen zu begegnen.

„Jetzt, da er seine Wohnung nicht mehr mit dem Bruder teilen mußte, gab er sich größte Mühe bei ihrer Gestaltung. Die Wände zierte etliche Porträts von Manning und dem Papst, und er besaß eine ansehnliche Sammlung von blau-weißem Porzellan. [...] »Es fällt mir von Tag zu Tag schwerer, meinem blauen Porzellan gerecht zu werden.«<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Merlin Holland: Das Oscar – Wilde – Album. S.35.

Sein ästhetisches Verhalten erschöpfte sich natürlich nicht darin, wie er seine Wohnung gestaltete. Seine täglichen, praktischen Abhandlungen (dinieren, spazieren gehen und abgehandelte Urteile bezüglich passender Kleidung) fallen auch in die Kategorie der ästhetischen Lebensart. Er war sich seiner ästhetischen Sache auch ziemlich sicher, denn er schreckte nicht davor zurück, Kritik bezüglich unpassender Kleidung zu äußern, sogar wenn es bloß ein Kostüm war.

Wilde bekam von Mahaffy sämtliche Eindrücke der Ästhetik vermittelt, vor allem während ihrer gemeinsamen Reise nach Griechenland.

„In Italien sind fast alle Ölbäume gekappt und verkrüppelt, hier dagegen sieht man sie in ihrer ganzen natürlichen Schönheit.“<sup>58</sup>

Sogar in diesem äußerst kurzen Brief an seine Mutter zeigte er unverkennbare ästhetische Züge. Jedoch war er in dieser Phase seines Lebens noch von der natürlichen Schönheit begeistert. Der ältere Wilde, der Ästhet, der bereits tief im Ästhetizismus steckte, sah nur die Kunst und das Künstliche als schön an. Es wirkt beinahe so, als hätte er alles Natürliche verabscheut.

„Eine wirklich gelungene Knopflochblume ist das einzige Bindeglied zwischen Kunst und Natur.“<sup>59</sup>

Diese Affinität des Ästhetischen, noch in Kinderschuhen steckend, wurde während seines Studiums in Oxford vertieft. Ausschlaggebend für seine Entwicklung waren bestimmt seine Mentoren Walter Pater und John Ruskin, beide Apostel des Ästhetizismus.

Langsam aber sicher begann Wilde zu schreiben. Sein Sonett über das Massaker an den bulgarischen Christen war jedoch noch weit davon entfernt, ihn als schaffenden Ästhet zu betiteln. Doch auffallend ist auch hier seine immerwährende Entwicklung in seiner ästhetischen Lebensart.

„[...] Juni 1877. Sehr geehrter Pater Russel, ich möchte Ihnen nur mitteilen, daß mein Sonett *ganz in Großbuchstaben* gedruckt werden muß: so wie es jetzt ist, sieht es schlecht aus [...].“<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Ebd. S. 68.

<sup>59</sup> Hrsg. Frank Thissen: Oscar Wilde Aphorismen. S.16.

<sup>60</sup> Hrsg. Rupert Hart-Davis: Oscar Wilde Briefe. S. 73.

Während seines letzten Jahres in Oxford reichte er sein Gedicht *Ravenna* bei dem Newdigate-Preis<sup>61</sup> für Dichtkunst ein. Als er diesen 1878 tatsächlich gewann, war das einer der ersten Schritte, die er tatsächlich in Richtung Ästhet emporstieg. So sehr er die Zeit an der Universität, bei den Gelehrten, den Ästheten, genoss, zog es den ästhetischen Dandy in die Geburtsstadt des Dandyismus, nach London.

„Der Salon seiner Mutter in Dublin, sein akademischer Erfolg, sein durch Miles<sup>62</sup> gefördertes Entrée in die Gesellschaft, all das hatte den Boden wunderbar bereitet; es fehlte nur eine wichtige Kleinigkeit – Geld. [...] »Um heutzutage in die besten Kreise zu gelangen, muß man die Leute entweder bewirten, amüsieren oder schockieren – mehr nicht. Ein Mann, der eine Londoner Dinnertafel beherrschen kann, kann die Welt beherrschen.«<sup>63</sup>

Vorerst probierte Wilde, ohne wirkliche Arbeit über die Runden zu kommen. Noch in seinem dandyistischem Drang gefangen, entwickelte sich mehr und mehr die erlösende ästhetische Lebensart. Ende der 70er Jahre begann Wilde immer mehr zu schreiben und er versuchte sich zu verwirklichen. Trotz allem erschien es vorerst als halbherziger Versuch, die ästhetische Art weiterzuentwickeln, um sich endlich dem Ästhetizismus hingeben zu können. Sich in die englische High Society integrieren zu wollen, war wohl noch eher der Dandy als der Ästhet. Es mangelte noch schwerwiegend an der tatsächlichen Umsetzung seines Könnens und seines Einlassens auf die Schönheit, da Wilde die Anerkennung der Öffentlichkeit, Ruhm und vor allem ein guter Verdienst viel wichtiger waren. 1881 wurde das Stück von Gilbert und Sullivan veröffentlicht, in dem Wilde nochmals die Möglichkeit sieht, für sein Geld nicht arbeiten zu müssen. Denn sein Bekanntheitsgrad stieg mit jeder Aufführung dieser Wilde-Parodie. Und sein Plan durfte aufgehen, denn wenig später befand er sich auf einem Schiff in Richtung New York, wo die erste Lesung einer Vortragsreise stattfinden sollte. Eine Zeit lang begnügte er sich damit, ästhetische Lebensweise zu predigen. Tatsächlich hatte Wilde von dem Ästhetischen, das er predigt, nicht allzu viel Ahnung; selbst befand er sich noch in der Phase des nach Aufmerksamkeit haschenden Dandys, der das Gefühl für das Schöne um des Schönen Willens noch nicht ganz entwickelt hatte. Seine Vorträge bezüglich des Ästhetischen änderten sich ständig. In seiner Schrift *The English Renaissance of Art* erklärte er Wirtschaft

---

<sup>61</sup> Der Newdigate-Preis ist die Auszeichnung für Studenten der Universität Oxford für die beste Abfassung in englischer Lyrik, von einem Studenten vor seinem Vordiplom. Er wurde 1806 begründet als ein Andenken an Sir Roger Newdigate. Bei der Versammlung zur Notengebung wurde dieses Stück meist vorgetragen. Roger Newdigate verbrachte sein ganzes Leben an der Universität in Oxford, und machte viele Schriftsteller namhaft auf Grund dieses Preises.

<sup>62</sup> Frank Miles wohnte von 1879 bis 1881 in einer Wohnung. Er war Künstler und für Oscar Wilde eine große Hilfe, da dieser gute Verbindungen zu der Londoner Gesellschaft hatte.

<sup>63</sup> Merlin Holland: *Das Oscar – Wilde – Album*. S.55f.

und Geldgewinn als Feind für die Kunst, während er kurze Zeit später diesen sogenannten *commercial spirit* hoch lobte. Seine Intention dahinter dürfte der Gedanke an das Geldbürgertum sein, von dem er sich mehr als Kunstverständnis erwartet. Nach seiner Vortragsreihe in England fand er sich in einer Grube voller Unglück. Niemand interessierte sich mehr für seine Unterhaltungen oder Erzählungen über seine Vortragsreihen. Der Dandy, seines größten Schatzes, der Aufmerksamkeit der Gesellschaft entzogen, folgte nun endlich dem Drang der Unruhe und der Langeweile. Die Freude, die Befriedigung, die Ekstase, die der Dandy in theoretischem Sinne kennengelernt hatte; das Schöne, das Ästhetische, die Kunst hatte Wilde bisher nur von außen betrachtet; endlich wich das Außen dem Inneren. Er wollte Schönes schaffen und sich mit Schöнем umgeben.

„Es war eine Zeit, in der er versucht, eine Position zu finden, die seinen gesellschaftlichen und finanziellen Ansprüchen entsprach; eine Zeit, die anhielt, bis es ihm gelang, seine ersten literarische Erfolge zu erringen. Er selbst empfand den starken Einschnitt. *Der Wilde der ersten Phase ist tot*, sagte er von sich. [...] Es war ein neuer Auftritt eines reiferen Wilde. [...] Der ästhetische Clown wich dem seriösen Kunstkritiker, die phantastische Samtkleidung dem konventionellen Dress des 19. Jahrhunderts.“<sup>64</sup>

Wilde gehorchte dem Bewusstsein der schöpferischen Lust, begann die Unruhe und die Langeweile zu bekämpfen. Die Unruhe, etwas schaffen zu müssen entfernte ihn von dem pragmatischen Lebensstils des reinen Dandys. Der Ästhet wollte Schönes produzieren und sich vor allem mit Schöнем und Ästhetischen umgeben. Nicht nur das Schaffen war ihm wichtig, sondern auch das Schöne im „Alltag“. Wilde konnte seinem ästhetischen Verlangen nicht mehr widerstehen; so ermöglichte er sich die notwendige Distanz zum bürgerlichen Leben, das ihn so sehr langweilte und anwiderte. Seine besondere Vorstellung von Ästhetik fand Niederschlag in seinem ganzen Leben. Seine Frau Constance war in seinen Augen eine wunderschöne Frau, doch nach der zweifachen Niederkunft rief ihr verändertes Aussehen Abneigung bei Wilde hervor. Selbst bei der Auswahl seines Heims war die Schönheit unumgänglich.

„Der vorherrschende Farbton im Speisezimmer war Weiß, das in Blaßblau und Gelb überging. Die Wände waren weiß; die Chippendale-Stühle waren weiß gestrichen und mit weißem Plüsch gepolstert, und der Teppich, dessentwegen man uns ständig zur Sauberheit anhielt, war auch weiß. Auch das Essen für uns Kinder wurde im Speisezimmer serviert, [...]“<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Peter Funke: Oscar Wilde. S. 67-68.

<sup>65</sup> Merlin Holland: Das Oscar – Wilde – Album. S.113.

Wie oben erwähnt, bezog sich sein ästhetischer Sinn nicht bloß auf neutrale Dinge, sondern vor allem auch auf Menschen. Als er Constance kennengelernt hatte, war er fasziniert von ihrer Schönheit, ihrer schlanken und zarten Figur. Doch nach der Geburt seiner beiden Söhne, Vyvyan und Cyril, stellte Mrs. Wilde für ihren Ehemann keine ästhetisch schöne Frau mehr dar, und er wandte sich Stück für Stück von ihr ab. Der Durst nach Ästhetik wurde in Wilde immer größer und kann, wenn man Thomas Mann Glauben schenken möchte, der Grund sein, dass er mitten ins Verderben lief.

„Als ich heiratete, war meine Frau ein wunderschönes Mädchen, weiß und schlank wie eine Lilie, ihre Augen tanzten, und ihr fröhliches Lachen perlte wie Musik. Nach einem Jahr etwa war all diese blütenhafte Anmut dahin. Sie wurde schwer, unförmig, unansehnlich.“<sup>66</sup>

Erschwerend für den Ästheteten kam hinzu, dass ihm auf Grund seines bürgerlichen und konventionellen Ehelebens die anregende Unterhaltung fehlte und zu allem Überfluss nicht mehr für sich alleine, sondern für seine ganze Familie zu sorgen hatte. Die eben erwähnten Gründe führen unter anderem dazu, dass Oscar Wilde zunehmend an der Langenweile des konventionellen Lebens litt, was nun keine große Überraschung darstellt, da die meisten Ästheteten, die der Natur den Rücken zuwenden und sich mehr und mehr dem Symbolismus, der Kunst und dem ausschließlich Schönen verschreiben, aus den einschläfernden Gewohnheiten der bürgerlichen Gesellschaft ausbrechen wollen.

„Ich selbst würde für eine neue Erfahrung alles geben und weiß doch, daß es so etwas wie eine neue Erfahrung nicht gibt... Ich würde um einer neuen Empfindung willen den Scheiterhaufen besteigen und Skeptiker bleiben bis zum Schluß... Es gibt ein unbekanntes Land voller fremdartiger Blumen und feiner Düfte, ein Land, von dem zu träumen schon die Freude aller Freuden ist, ein Land, in dem alles vollkommen, alles giftig ist.“<sup>67</sup>

Oscar Wilde schaffte es, sich aus der Langenweile, die er so sehr verabscheut, zu befreien, er erlöste sich selbst von der heuchlerischen britischen Sozietät. Sollte er selbst nichts produzieren, gab es die Möglichkeit, sich völlig und ganz dem Schönen und Ästhetischen hinzugeben. Oscar Wilde hatte nun endlich die Hürde erreicht, denn für ihn führte kein Weg mehr daran vorbei, Kunst zu schaffen und Schönes zu vollbringen. Thomas Mann spricht davon, dass sich die Hingabe zur ästhetischen Lebensart unter anderem auch auf die Auslebung der Unsittlichkeit, der Befürwortung des Verlangens des Körpers und des Leibes

---

<sup>66</sup> Ebd.S.121.

<sup>67</sup> Ebd. S.125.

bezieht (er spricht hier von der Ausführung, der Art und Weise, wie man Schönes und Ästhetisches schafft); wohl auch von der Lösung des konventionellen, bürgerlichen Lebens, das für Thomas Mann dem Ausleben eines gleichgeschlechtlichen Verlangens liegt. Hier ist die Hingabe zum Körper gemeint, die Nietzsche (siehe: genauere Ausführung im Kapitel „Historische Grundlagen in der Philosophie“) als Verzückungsspitzen und Hingabe zur Triebhaftigkeit bezeichnet. Genau auf diese Art und Weise erlangte Wilde seine scheinbare (offenbar war ihm auch das Leben eines Ästheten zu langweilig, denn seine Haftbuße zu Reading hätte verhindert werden können) Freiheit.

„Schönheit ist eine Form des Genies – sie steht in der Tat noch höher als das Genie, da sie keiner Erklärung bedarf. Sie gehört zu den großen Wahrheiten der Welt, wie das Sonnenlicht oder der Frühling oder der Widerschein jener silbernen Muschel, die wir Mond nennen, auf den dunklen Wassern. Man kann darüber nicht streiten. Sie hat ihr göttliches Recht auf Souveränität. Sie macht solche, die sie besitzen, zu Fürsten.“<sup>68</sup>

Das Schöne um der Schönheit wegen ist des Ästheten höchstes Dogma. Oscar Wildes Leben versinnbildlicht diese Einstellung in jeglicher Hinsicht. Die praktische, äußere Zuwendung, von der weiter oben die Rede war, stellt nicht die ganze ästhetische Lebensform dar; auch die theoretische, innere Zuwendung zum Ästhetischen ist hier ausschlaggebend. Wilde verinnerlichte den Vorgang, der mit ihm passierte. Der Ästhet spürt die Unruhe und die Langeweile, die er bekämpfen muss. Einerseits eben durch schöne Kleidung, ästhetisches Auftreten, umgeben und sich fallen lassen in dem Schönen (womöglich in der Kunst eines anderen) und andererseits als Schaffender von etwas Schöнем; als Künstler, der sich seinem Verlangen, etwas aktives zu erschaffen nicht widersetzen kann und dem Urinstinkt des schöpferischen Willens folgt. Auch wenn im speziellen Fall Oscar Wildes der ausgeprägte Sinn zu „arbeiten“ (im Sinne von *toujours travailler*), wie wir es bei Thomas Mann kennengelernt haben nicht vorhanden war, schadete es dennoch sämtlichen Werken nicht, welche dem Symbolismus (*Salome*) und dem Ästhetizismus zugeschrieben werden können.

Das unerbittliche Verlangen sich im Schönen, im Künstlichen, im Ästhetischen gehen zu lassen, wird dem Ästheten auch zu Teil, indem er sich seiner Liebe, seiner Zuneigung und seinem Verlangen zu schönen Dingen (wie es im Kapitel Die Überwindung der Moral als Ästhet ausführlich dargestellt wird) und auch schönen Menschen hingibt. Die ästhetische Lebensart ist jedoch nicht das Vorrecht eines Ästheten. Denn wie bereits erwähnt ist es auch im Falle des Dandys möglich, sich ganz in der Kunst gehen zu lassen; das Schöne und

---

<sup>68</sup> Frank Thissen: Oscar Wilde Aphorismen, S.111.

Ästhetische ist nicht exklusiv dem reiferen Ästheten zugesprochen. Selbst Kunst zu schaffen ist (wie wir später im Kapitel des Dandys erfahren) Siegmund (noch) nicht möglich. Der Ruf, das Verspüren, das Wachwerden des Instinktes nach aktiver schöpferischen Macht flaut nicht ab; das Verlangen schaukelt sich hoch, bis die Unruhe im Dandy ausbricht.

### **b) Das Paradoxon zwischen Ästhetizismus und einer skrupulösen, christlichen Frömmigkeit**

In den fünf Phasen, die im Kapitel II. a bis II. e dargestellt wurden, hat sich als Kernelement der Zustand der Unruhe herausgeschält. Es wurde die These aufgestellt, dass dieser Zustand der Unruhe sukzessive von der ersten bis zur letzten Phase eine Steigerung erfährt. Im Jüngling ist er noch keimhaft angelegt; vom Dandy zum Ästheten wächst sie sich langsam aus, um schließlich in der fünften Phase ihren Höhepunkt zu erreichen. Hierbei ist die Feststellung zu machen, dass in der letzten Phase ein durchgängiges Vorhandensein des Elements der Unruhe nicht sicher festzustellen ist. Nur anhand konkreter Biographien kann dieses Element im Zusammenhang eines fünfphasigen Modells herausgearbeitet werden. Denn schließlich darf man bei aller Modelhaftigkeit nicht vergessen, dass es sich bei den einzelnen Künstlerbiographien sehr wohl um Individualfälle handelt. Man würde dem einzelnen künstlerischen Gestalten Abbruch tun, wenn man sie alle über einen Kamm scherte. Nichtsdestotrotz lässt sich eine Verallgemeinerung vor allem durch eine Tatsache postulieren: die Künstler selber sahen sich immer (und sehen sich heute noch) im Zusammenhang einer bestimmten Tradition stehen. Diese Tradition bildet sozusagen die Folie, auf deren Hintergrund sowohl der Künstler sowohl sich selber als auch seine Umwelt wahrnimmt. Im Falle Thomas Manns etwa ist es durch verschieden biographische Quellen und Selbstzeugnisse evident, dass eine Entwicklung in diesen Schritten vorherrschte. Natürlich muss man bei jedem individuellen „Fall“ sich die Mühe machen, die Quellenlage genau zu erforschen. Sonst könnte der Fehler unterlaufen, gewünschte Ergebnisse vermittels dieses fünf Phasenmodells in eine Biographie hineinzulesen ohne diese selbst sprechen zu lassen. Freilich muss man auch beim Leben Oscar Wildes immer kritisch hinterfragen, inwieweit das Durchlaufen der fünf Phasen in dieser Form stattgefunden hat; zumal es sich aber um ein Modell handelt kann man eine „Streuung“ durchaus gelten lassen.

Es wurde also darauf hingewiesen, dass die Unruhe jene steigende Gerade im Koordinatenmodell des sich entwickelten Künstlers darstellt. Wenn man auf der

Traditionslinie der Romantik bleibt (auf deren Grundlage erst die biographischen Phänomene von Jüngling, Dandy und Ästhet sich sinnvoll historisch entwickelt haben) ist nicht von der Hand zu weisen, dass dem Zustand der Unruhe ein weiterer Umstand entspricht, den Nietzsche sehr oft in seinem Werk verhandelt, nämlich die Langeweile. Diesen Umstand beobachtet man auch immer wieder in Wildes Niederschriften. Seine größte Angst liegt darin, nichts Neues zu erleben, und das Moment, in dem er sich befindet, bis zu seinem Ende dieser Norm entsprechend, leben muss.

Auf rein literaturgeschichtlicher Ebene könnte man hier viele Protagonisten aus der Romantik verpflichteten Romanen anführen, die unter der Langeweile leiden. Greift man historisch ein bisschen vor, wird man sich etwa an Tonio Kröger und Siegmund aus Wälsungeblut erinnern: der begabte Jüngling, der noch kein Experimentierfeld für sein kreatives Schaffen gefunden hat, wird hier in allen Fasern des Leidens der Langeweile dargestellt. Man sieht wie er nach einem üppigen Essen ziellos und willenlos (!) unnötigen und zeitraubenden Beschäftigungen nachgeht. Dabei kommt er zu keinem Ergebnis, sehnt sich sehnlichst eine Beschäftigung herbei, fängt an in verschiedenen Büchern zu lesen, legt sie unruhig und gelangweilt zur Seite, weiß nichts mit seiner Zeit anzufangen und verbringt am Nachmittag schließlich endlose Minuten damit sich für den Gang zur Oper herzurichten. Die Unruhe des wachsenden Talents und die Quellen der Langeweile gehen hier Hand in Hand. Das eine ist nicht ohne das andere zu denken. Siegmund wird hier wahrhaftig als Ästhet dargestellt, der noch keine Mittel und Werkzeuge gefunden hat, kreativ und konstruktiv mit seiner Langeweile umzugehen. Diese ist ein destruktives Gefühl wenn sie nicht in einem „sinnvollen“ Schaffen sublimiert werden kann. In der vierten Phase verwendet der Künstler die Langeweile gleichsam als kreative Energie für sein Werk, während in der letzten Phase der Zutätige mit seiner Langeweile das öffentliche Forum betritt. Wie bereits erwähnt, hat sich auch der große Künstlerphilosoph Nietzsche mit dem Thema der Langeweile unweigerlich auseinandersetzen müssen. Es finden sich in seinem Werk erstaunlich viele Hinweise auf den Zustand der Langeweile. Immer wieder erscheinen diese Hinweise im Zusammenhang ihrer (Langeweile) Bewältigung im Rahmen eines gelungenen Gestaltungsprozesses: Derjenige ist Ästhet, der gelernt hat Unruhe und Langeweile bewusst wahrzunehmen und sie gestaltend in sein Leben einzubinden. Diese gestaltende Einbindung von Zuständen, die gleichsam allgemein menschlich sind, finden statt in dem was man auch vereinfacht gesagt als Lebensphilosophie zusammenfassend etikettieren kann. Lebensphilosophische Überlegungen sind also dem Ästhet nicht fremd. Das was der unreife Jüngling noch willenlos (siehe oben) erduldet und

erleidet, formt sich in der Hand des Ästheten. Dieser ganze Zusammenhang des lebensphilosophischen<sup>69</sup> und schöpferischen Elements ist wiederum das, was man unter der Formel Ästhetizismus subsumieren kann. Dies ist aber gleichsam eine psychologische Seite des Phänomens. Im Durcheinander vieler literaturtheoretischer Fakten ist es denke ich ganz gut, auch diese psychische Seite zu betonen. Sie ist zwar schwer fassbar und auch nicht immer belegbar (deshalb die Erwägungen zum Modell siehe oben) aber man darf nicht vergessen, dass man es auch bei diesen künstlerischen Phänomenen „nur“ mit Menschen zu tun hat, die versuchen das Beste aus ihren Fähigkeiten zu machen. Manchen wie Siegmund mislingt es offenbar und anderen wie André Gide oder Oscar Wilde scheint es gelungen zu sein. Die Philosophie des Scheiterns wird also immer aus einer Perspektive des Gelingens gemacht. Das verzerrt sicherlich so manches Phänomen und lässt die Begriffe manchmal schwammig erscheinen; aber an dieser Stelle ist es gut, sich dessen bewusst zu sein, dass kulturtheoretische Analysen es nicht mit mathematischen Formeln zu tun haben.

Der Ästhet also laboriert, wie im Zusammenhang der fünf Phasen bereits erwähnt, mit dem Willen zur Macht (Nietzsche). Hier wären so manche Phänomene und Fakten der Literaturgeschichte zu nennen, wie etwa das *L'art pour l'art*, die undurchdringliche Lyrik Mallarmés oder der Symbolismus.

Vereinfacht gesagt lässt sich über den Symbolismus<sup>70</sup> folgende ästhetizistische Überlegung anführen. Auf Grundlage der schopenhauer'schen Philosophie (siehe unten Kapitel IV. a. 1.) versucht der Symbolismus eine auf die Innenschau konzentrierte Weltsicht zu erstellen, die stark, in manchen Elementen, an die mystischen Exaltationen mittelalterlicher Mystiker erinnert. Aber auch dies ist der Philosophie Schopenhauers geschuldet, durch dessen Gedanken unter anderem der Buddhismus eine Aufwertung erfahren hat, sodass er mit seiner filigranen Innenschau eine Inspiration darstellen konnte für alle folgenden Dichter und Lyriker. Im Kapitel Historische Grundlagen der Philosophie wird darauf aber noch eingegangen werden, sodass ich thematisch nicht vorgreifen will. Trotzdem ist hier noch eine Ergänzung anzubringen. Die dem Ästhetizismus geschuldeten Schreibweisen bewegen sich fast alle im Dunstkreis des nicht fassbaren und dessen, was später von manchen Dichtern als „krank“ eingestuft wurde. Krank kann hier so viel heißen wie: verträumt, rätselhaft, schwach, religiös, exaltiert, mystisch, weltverneinend, die Einsamkeit suchend, etc. Mit diesen

---

<sup>69</sup> Rüdiger Safranski: Nietzsche.

<sup>70</sup> Annemarie und Wolfgang van Rinsum: Deutsche Literaturgeschichte.

Eigenschaftswörtern ist freilich nicht der ganze Ästhetizismus hinreichend charakterisiert; das wäre doch ein bisschen kurz gefasst, aber die Grundzüge dessen was Ästhetizismus bedeutet konnten hier ungefähr skizziert werden.

Das Gegenmodell zu dieser „kranken“ Verhaltensweise der Dichter ist wie in der Überschrift dieses Kapitels gesagt die skrupulöse christliche Frömmigkeit. Hier könnte nun jemand die Frage stellen, wo eigentlich der Unterschied besteht zwischen dem mystischen Schwachen und dem religiösen, so wie es oben soeben dargestellt wurde und dem skrupulös christlich Frommen, beides klingt ja sehr ähnlich. Und es hat in der Tat dieselben Wurzeln, wobei es sich bei dieser skrupulösen christlichen Frömmigkeit um eine reifere und weniger schwache, weniger mystische Phase handelt. Der kleinste gemeinsame Nenner der Zustände der christlichen Frömmigkeit könnte mit dem Wort Bürgerlichkeit beschrieben sein.

Nicht umsonst verdankt sich der Begriff des skrupulös christlich Frommen einem der bürgerlichsten Schriftsteller überhaupt, nämlich Thomas Mann. In seinem großen Essay-Werk *Die Betrachtungen einer Unpolitischen* verwendet er diesen Begriff.<sup>71</sup> Er will mit ihm eines ausdrücken: so wie Michelangelo in harter eintöniger und gewissermaßen bürgerlicher Arbeit sein Werk schuf, so arbeitet auch er, Thomas Mann, an seinen Romanen, Novellen und Essays. Der Begriff „christlich fromm“ bezeichnet hier weniger eine spezifische Glaubensausrichtung, sondern möchte vielmehr die innere Einstellung des Künstlers zu seinem Werk verdeutlichen. Diese äußert sich nämlich in einem beharrlichen Fleiß und in einer duldenden Ausdauer, die ja der Ästhet gar nicht oder noch nicht so ausgeprägt besitzt. Dies ist auch ein Grund weshalb in diesem Kapitel Ästhetizismus und skrupulöse christliche Frömmigkeit einander gegenüber gestellt werden. Man sieht schon: die beharrliche duldende Ausdauer beim Erschaffen eines Werkes ist nur unter „skrupulösen“, sicheren bürgerlichen Bedingungen möglich. Der Künstler der sich einem Werk verschreibt muss also wählen ob er die Lebensweise des unsteten Ästhetizismus bevorzugt oder die eher statische Lebensweise einer sicherlich sehr oft langweilig anmutenden Bürgerlichkeit. Die Langeweile, von der die Rede war, und die im schlimmsten Fall dem unreifen Ästheten viel Leid verursacht, ist für den Frommen im michelangeloschen Sinn vollständig in dem Werk, an dem er gerade schreibt, eingeflossen. Eine Gemeinsamkeit zwischen dem Ästheten und dem Frommen ist sicher jene, dass sich beide ihrer Unruhe und Langeweile bewusst sind, wobei sie aber jeweils verschieden Lösungsansätze haben um diesen quälenden Gefühlen beizukommen. Der Ästhet flüchtet sich in das vorhandene Schöne (was nicht heißen muss, dass er selbst nicht fähig wäre

---

<sup>71</sup> Philipp Gut: Thomas Manns Idee einer deutschen Kultur. S. 63ff.

Schönes zu schaffen) während der skrupulös christlich Fromme im Stande ist, das Schöne sich selber zu schaffen. Er ist nicht nur dazu im Stande, er sieht es auch als seine Pflicht an. Aus dieser Einstellung zum Pflichtgefühl erfolgt eine wichtige Konsequenz: der Künstler der sich ganz seinen eigenen Pflichten verschreibt ist nicht im Stande, von außen an ihn herangetragene Pflichten zu erfüllen. Nicht umsonst ist durch die ganze Kunstgeschichte zu beobachten, dass ein sehr großer Teil der Künstler viele an sie herangetragene gesellschaftliche Pflichten nicht erfüllt haben wie etwa: die Wahrung und Verwaltung von Besitz, die Ausübung eines bürgerlichen Berufes, der Abschluss einer akademischen Laufbahn, die Gründung einer eigenen Familie, politische Pflichten, etc. Rilke, Thomas Mann, Gide, Hamson, Tolstoi, Steinbeck usw. sind dafür gute Beispiele. Es scheint fast, als ob diese Menschen das Zitat aus dem kleinen Werk *Vom Spazieren* von Thoreau kannten:

„Pflicht ist etwas, was nicht unserer Beschränkung dient; Wissen ist etwas, was unserer Befreiung dient; alle anderen Pflichten führen nur zur Ermüdung; alles andere Wissen ist nichts als die Geschicklichkeit eines Künstlers.“<sup>72</sup>

Thomas Mann, um nur ein Beispiel zu nennen, kann durchaus als fleißiger Mensch beschrieben und bezeichnet werden, aber als sehr faul in Bezug auf von außen kommenden Pflichten. Dies gilt sicherlich auch in einer gewissen Form für den Ästheteten wodurch die Einstellung zum Pflichtbegriff ein weiterer gemeinsamer Nenner ist, der sich hier auftut. Man kann also resümieren: der skrupulös christlich Fromme sieht sich als gewissenhafter Arbeiter seines eigenen Werkes; er vermeidet unnötige Zeitvergeudung mit Dingen die ihm nicht zuträglich sind; er ist in der Tradition der Bürgerlichkeit zu verorten und er bildet gewissermaßen einen gereiften und ruhigeren Typus des Ästheteten.

Die Hauptfolie also im Zusammenhang mit dieser Frömmigkeit (es muss hier noch einmal betont werden, dass das Wort Frömmigkeit keine dezidiert christliche oder religiöse Konnotation hat sondern im Falle Thomas Manns eine Anspielung ist auf die große Arbeitsleistung von Künstlern wie Michelangelo, Richard Wagner, Tolstoi, Dostojewski oder anderen) ist das bürgerliche Element. Wie bereits erwähnt hat der Künstler einen ins Extreme getriebenen und aufs Persönliche beschränkten Pflichtbegriff im Rahmen dieser Bürgerlichkeit. Dies können folgende zwei Zitate gut illustrieren. Nietzsche sagt in einem Brief aus 1872:

---

<sup>72</sup> H.D. Thoreau: *Vom Spazieren*. S. 74.

„[...] denn ich will nichts für mich, am wenigsten eine Karriere machen.“<sup>73</sup>

Flaubert wiederum sagt in zwei Briefen Folgendes:

„Meine Zukunftspläne? Überhaupt keine. Was ich werden will? Nichts [...].“<sup>74</sup>

Und in einem Brief an einen Freund schreibt er:

„Unsere verschiedenen Lebensumstände, die deinigen als verheirateter, wohletablierter Mann, und die meinigen als träumender Landstreicher, trennen uns nicht mehr als die Kilometer, die zwischen uns liegen.“<sup>75</sup>

Aus diesem Folgezitat spricht Wilde als Ästhet aber auch als Dandy. Der Ästhet möchte dichten, schreiben, Stücke aufführen lassen, aber bloß nicht sich der Langeweile hingeben. Der Dandy in ihm spinnt die Gedanken in Richtung Berühmtheit. Sollte dieser Plan nicht aufgehen, dann wird er zumindest berüchtigt (antibürgerlich; typische Einstellung des Dandys).

„»Weiß der Himmel«, sagte Oscar und war einen Augenblick lang ernst. »Jedenfalls habe ich nicht vor, als Lehrer in Oxford zu versauern. Ich werde Dichter, Schriftsteller, Dramatiker. Auf irgendeine Weise werde ich berühmt, und wenn nicht berühmt, dann berüchtigt.«“<sup>76</sup>

Objektiv gesehen liegt mit der Verwirklichung der von Nietzsche und Flaubert geäußerten Zukunftspläne eigentlich ein grober Verstoß gegen die gesellschaftlichen Erwartungen vor. Nichtsdestotrotz ist aber gerade dieser Verstoß dafür verantwortlich zu machen, dass diese beiden großen Gestalten der Kulturgeschichte jenes Leben leben konnten, das ihnen die Möglichkeit gegeben hat, ihre großen Werke zu schreiben. Um eine derartige Entscheidung überhaupt zu treffen, bedarf es sicherlich eines großen Selbstwertgefühls aber auch einer tief verwurzelt liegenden Sicherheit über die Reichweite der eigenen Kenntnisse und Fähigkeiten. Dies ist auch sicherlich einer der wichtigsten Unterschiede zwischen dem Frommen und dem Ästheten. Der Ästhet ist ein Suchender, der noch zu sehr mit Selbstzweifel und innerer Unruhe geplagt ist (Siegmund) als dass er es wagen könnte, solch lebensveränderte Entscheidungen zu treffen, wie sie etwa Flaubert trifft. Der skrupulös christlich Fromme

---

<sup>73</sup> Friedrich Nietzsche: Briefe. S. 139.

<sup>74</sup> Gustave Flaubert: Briefe. S. 81.

<sup>75</sup> Ebd. S. 172.

<sup>76</sup> Merlin Holland: Das Oscar – Wilde – Album. S. 42.

hingegen ist sich nicht nur seiner Fähigkeiten bewusst; er stürzt sich auch ins Wagnis, seinen ganz eigenen „privaten“ Pflichten auszuführen, egal was die Gesellschaft dazu sagt. Der provozierende Aspekt dabei liegt vielleicht gerade darin, dass diese „Pflichtvergessenheit“ mit bürgerlicher Tarnung ausgelebt wird; und das bis zu dem Punkt, wo die Gesellschaft diesen konsequenten Eigensinn Respekt zollt. Im Fall Thomas Manns war das 1929 der Nobelpreis. Folgendes abschließendes Zitat über einen Nachmittag bei Thomas Mann kann veranschaulichen, wie „normal“ und alltäglich eigentlich das Leben eines skrupulös christlich Frommen ist.

Marquis Childs, 17. April 1939:

„Und am späten Nachmittag finden Herr und Frau Doktor, wie ihre Deutschen Freunde sie nennen, gewöhnlich Zeit zu einem Spaziergang in den baumbeschatteten Straßen Princetons oder sogar bis zum Stadtrand, wo die hügelig-bewegte Landschaft im Dunst des Horizonts verfließt. Um fünf Uhr werden Kaffee und Tee serviert. Es gibt einen opulenten Imbiss: Anchovisschnittchen, Krabben, Wurst und eine Fülle kleiner Kuchen. Elisabeth, der Liebling ihres Vaters, ist anwesend [...]. Dieser Salon in Princeton hat etwa unverkennbar Deutsche: förmlich, steif und doch irgendwie gemütlich.“<sup>77</sup>

Thomas Mann erklärt hier den jungen Unerfahrenen, dass sie fromm und still sein sollen, um Kunst zu verrichten. Dieses Zitat spiegelt Thomas Manns Enthaltensamkeit gegenüber dem Leben wieder. Der Künstler gibt sich einzig und alleine der Kunst hin, um sich von der Herde zu differenzieren. Das hochkommende Gefühl der Unruhe und der Langenweile wird in der Phase des Künstlers durch das Prinzip des *toujours travailler* sublimiert.

„Ich sehe ihn, wie er, den zarten, schon ergrauenden Kopf zur Seite geneigt, die Hand aus dem Schultergelenk ein wenig gegen die jungen Schüler hebt und spricht: »Seid fromm und still.« Unendliche Sympathie wallt auf ... »Seid fromm und still!« Wie sollte nicht fromm und still sein, wem Kunstarbeit obliegt.“<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Klaus Schröter: Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. S. 306f.

<sup>78</sup> Thomas Mann: Politische Schriften und Reden, S.308.

## **IV. Begriffsbestimmungen – Einführung in die Begriffe**

### **a) Die Präfiguration des Ästhetischen**

In den zwei folgenden Kapiteln soll der Versuch gemacht werden, den Zusammenhang aufzudecken, der zwischen den oben beschriebenen Phänomenen und den historischen Gegebenheiten besteht. Wie bereits erwähnt sind die fünf Phasen als ein Modell zu betrachten. Diesem Modell stehen die handgreiflichen Fakten die durch Quellen, Primärwerke und Selbstzeugnisse eruierbar sind, zur Verfügung. Hier entsteht die Frage, wie und ob das postulierte Modell und die durch die Quellen gegebenen Zeugnisse deckungsgleich sind: es soll also eine „Präfiguration“ des Ästhetischen geboten werden, also die Frage geklärt werden, was das Ästhetische „an sich“ ist.

Das Wort ästhetisch ist durch die jahrhundertelange Konnotation die es erfahren hat in seiner eigentlichen Bedeutung nicht mehr fassbar. Man muss in Betracht ziehen, dass es eine eigene Etymologie hat. Es soll hier also darauf aufmerksam gemacht werden, dass ästhetische Phänomene (hierzu zählen auch die in individuellen Biographien zum Tragen kommenden Lebensäußerungen) nicht allein im Raum stehen, sondern komplexe untergründige Zusammenhänge aufweisen. Damit muss aber nicht gesagt sein, dass den Ästheten und Künstlern selber diese Zusammenhänge vollauf bewusst waren. In den meisten Fällen jedoch ist die Naivität, mit der sich die Dichter immer schon gerne geschmückt haben, ein Schein: sowohl die Klassiker, als auch Romantiker und später die Symbolisten (usw.) waren sich ihrer historischen Verortung bewusst. Das geht aus vielen Dokumenten, Briefen und Tagebüchern hervor. So weiß man etwa von Franz Grillparzer, dass er sehr „kopflastige“ Tagebuchaufzeichnungen geführt hat, die alles andere als künstlerisch naiv waren. Ähnliche Phänomene von gedanklich reifem und historischem Bewusstsein gibt es auch bei den Romantikern (Schlegel, Tieck, Novalis...), so wie jenen Schriftstellern, die gerne ihre gedankliche Herkunft verdeckt hätten. So hat etwa Nietzsche zur Zeit des Fin de Siècle einen gewaltigen Einfluss auf fast alle schreibenden Künstler gehabt. Die einen machten keinen Hehl daraus (wie auch Wilde), dass sie unter jemandes Einfluss standen, andere wiederum verkauften ihre bei Nietzsche gemachten Erweckungserlebnisse als eigenständige, originelle und persönliche Zustände. Hier fließen aber auch Lektüre, Beeinflussung und eigenes Erleben oft so zusammen, dass man sie nachträglich nicht entwirren kann.

„»Es gibt Menschen, denen alles von außen kommt, die sogenannten Talente – nichts ist ihrem Geiste, was sie nicht durch die Sinne aufgenommen. Es gibt aber auch Menschen, denen alles aus der Seele kommt, Genien, wie Raffael, Mozart, Shakespeare, denen das Gebären aber schwerer wird wie dem sogenannten Talente. Bei jenen ein Machen ohne Leben, ohne Innerlichkeit, Mechanismus – bei diesen ein organisches Entstehen.«<sup>79</sup>

Gerhard Hauptmann ist dafür ein Beispiel. Keiner wird ihm streitig machen, dass er als junger Suchender und Künstler persönlich sehr tief beeindruckt war von der üppigen, heißen und erotisch anregenden Vegetation Italiens; diese Begeisterung hat sicherlich zu einem eigenständigen Aufbruchserlebnis geführt. Parallel dazu lief aber auch die Lektüre Nietzsches. Nun könnte man fragen, was zuerst war: die zum Aufbruch reizende Stimmung der antiken Vegetation oder doch nur die Lektüre des Philosophen? Aber solche Fragen werden sich wohl nie vollständig beantworten lassen, auch bei Oscar Wilde nicht. Denn die Vorarbeit die Mahaffy geleistet hat und die feine junge Saat, die von Ruskin und vor allem Pater aufgezogen wurde, entspricht dennoch nicht gänzlich Wildes späterer Betrachtungsweise und Stil. Lektüre und Erlebnis gehen sehr oft Hand in Hand. Die „Präfiguration“ kann also nur genau darauf hinweisen: dass es einerseits Modelle gibt (Kapitel II); dass es andererseits aber das „wahre“ Leben gibt, das man – trotz aller Tagebuchnotizen und Briefe – niemals wird ganz rekonstruieren können. Es geht in diesem kurzen Kapitel also darum, das Phänomen des Ästhetischen historisch zu ordnen; ganz genau nachvollziehen kann man es wahrscheinlich nicht, weil es so sehr ins Privateste und Existenzielle des Künstlers reicht.

## **1. Historische Grundlagen in der Philosophie**

Die Literatur sowie sie es um Neunzehnhundert gibt, hat naturgemäß einen komplexen Unterbau. Es wird nicht möglich sein, alle Aspekte aufzudecken, aber es soll versucht werden hier einige Hinweise zu geben. Es muss vorausgeschickt werden, dass z.B. Schriftsteller wie Thomas Mann und André Gide nicht nur von Schriftstellerkollegen beeinflusst waren. Bei einem oberflächlichen Überblick könnte dieser Eindruck entstehen. Vielmehr waren sie beeinflusst von den untergründigen Zusammenhängen, die etwa durch die Philosophie Schopenhauers und Nietzsches geschaffen wurden. Thomas Mann lässt in seinen *Buddenbrooks* bekanntlicherweise einen der Hauptcharaktere eine sehr intensive

---

<sup>79</sup> Norbert Kohl: Oscar Wilde im Spiegel des Jahrhunderts. S.61.

Schopenhauer Lektüre erleben.<sup>80</sup> Er tut das nicht nur, um mit den intelligenten Lesern zu kokettieren – dieser Abschnitt in seinem Roman reflektiert eine eigene intensive Beschäftigung mit dem großen deutschen Philosophen. Bis zu seinem Lebensende wird sich Thomas Mann daran erinnern, dass die Lektüre Todessehnsucht, Pubertätserotik und vielleicht auch eine Sehnsucht nach der Überwindung der eigenen Person wiedergespiegelt hat. All diese Anmerkungen sind wichtig auch in Hinblick auf die fünf Phasen, die in dieser Arbeit dargestellt werden.

Es ist also festzustellen, dass der erste große Philosoph, der seine Beeinflussung ausgeübt hat, Schopenhauer ist.<sup>81</sup> Sowie Nietzsche wird er eigentlich als Künstlerphilosoph gesehen. Seine philosophische Weltsicht kann man - natürlich nur stark verkürzt und vereinfacht - wie folgt zusammenfassen: das Weltganze hat Bestand durch etwas, was Schopenhauer schlicht und einfach den Willen bezeichnet. Der Wille ist das essentielle Element aller Lebewesen, er durchdringt die Welt nicht, sondern man könnte sagen, dass die Welt ohne diesen Willen nicht bestehen kann. Dieser Wille ist bei Schopenhauer differenziert ausgeprägt. Im leblosen Stein ist er nur angedeutet, in der Pflanze erwacht er schon langsam zum Leben und im menschlichen Geist wird sich dieser Wille erst bewusst. Diesem Willen ist bei Schopenhauer der „Intellekt“ untergeordnet. Das was Schopenhauer als Intellekt bezeichnet, meint nicht die Intelligenz sondern vielmehr das Urteilsvermögen bzw. das bewusste Wahrnehmen der Welt. Weil der Wille nun ausnahmslos in allem vorhanden ist, prägt er die gesamte Konstitution der Lebewesen. Nun hat Schopenhauer aber festgestellt, dass die Welt, in der der Mensch lebt, eine leidvolle ist. Es gibt Mord und Totschlag, die Tiere fressen einander, es gibt Kriege, Willkür und brutale Machtausübung. Deshalb kommt Schopenhauer zu folgendem Ergebnis: Der Mensch in welchem der Wille ein Bewusstsein erlangt hat, erkennt diese Welt als unwürdig und schlecht. Ein Mensch mit dieser Erkenntnis will diese Welt also verlassen. Anders gesagt: er will, dass sein Wille erlischt. Für Schopenhauer nun gibt es zwei Möglichkeiten wie der Wille erlöschen kann. Die erste Möglichkeit besteht darin, ein heiliges und asketisches Leben zu führen bis zu jenem Punkt, in dem etwas wie eine religiöse Kontemplation einsetzt. In diesem tiefsten Punkt religiöser Versenkung in die eigene Existenz verliert die reale Welt ihr Dasein und der Mensch geht ganz in der Willenlosigkeit auf: er empfindet keinen Hunger, keinen Durst, keine Angst und keinen geschlechtlichen Trieb mehr. Jetzt ist auch klar, weshalb der ältere Thomas Mann die Beschäftigung mit Schopenhauer als

---

<sup>80</sup> Klaus Schröter: Thomas Mann.

<sup>81</sup> Robert Zimmer: Arthur Schopenhauer.

Pubertätserotik bezeichnen konnte: es ist die Sehnsucht den geschlechtlichen Trieb zu verlieren, um sich als junger und werdender Künstler den gestaltenden, kreativen Trieb zu erhalten. Denn der Ästhet in ihm, der sich willenlos dem homosexuellen Trieb hingäbe, soll nicht ausbrechen.

Die zweite Möglichkeit wie der Wille erlöschen kann ist nicht der asketische Weg, der ja gleichsam mit dem eigenen Körper operiert. Der zweite Weg also wendet sich an die Kunst. Schopenhauers Philosophie zur Folge können bei der Versenkung in das Schöne ähnliche Zustände der Erlösung erlangt werden, wie bei der Versenkung in das Wesen der eigenen Existenz. Dieses versenkt-Sein in die Gegenstände hat zum Beispiel bei Rilke seinen Niederschlag gefunden. Das Verfassen der Dinggedichte bezweckt nämlich eine ähnliche Versenkung, wie sie Schopenhauer mit seiner Philosophie angestrebt hat: der Dichter imaginiert einen schönen Gegenstand (eine Rose) bis er zu dem Punkt kommt, da er die „ganze Welt“ (Hunger, Durst, Angst, sexuelle Triebe) aus dem Blickwinkel der Rose betrachtet. Er hat sich also ganz in sie versenkt und hat dabei seinen eigenen Willen überwunden. Dabei handelt es sich fast um einen mystischen Zustand. In dieser Arbeit ist nicht Raum um alle diese Zusammenhänge aufzuzeigen, aber es ist sehr interessant zu sehen, dass diese Versenkungszustände von denen Schopenhauer und Rilke sprechen an die mystischen Versenkungen z.B. von Meister Eckehart erinnern. In folgendem Gedicht von Rilke könnte man jenen Zustand angedeutet sehen: „Buddha in der Glorie“.

„Mitte aller Mitten, Kern der Kerne  
Mandel die sich einschließt und versüßt  
Dieses alles bis an alle Sterne  
Ist dein Fruchtfleisch sein begrüßt!

Sie du fühlst wie nicht mehr an dir hängt.  
Im Unendlichen ist dein Schale  
Und dort steht der starke Saft und drängt  
Und von außen hilft ihm ein Gestrahle,

Denn ganz oben werden deine Sonnen  
voll und glühend umgedreht,  
doch in die ist schon begonnen,  
was die Sonnen übersteht.“<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Rainer Maria Rilke: Gesammelte Gedichte. S. 588.

In diesem Gedicht spiegelt Rilke den „mystischen“ und sicherlich von Schopenhauer inspirierten Zustand der „Kernigkeit“<sup>83</sup> des Willens wieder.

Der Wille ist überall und wenn man sich nur tief genug in sich selbst versenkt, dann geht es einem wie Buddha. Man ist ganz in der Mitte aller Mitten und im Kern der Kerne und hat dadurch gewissermaßen einen von der Welt erlösten Zustand erreicht: „Sieh du fühlst wie nichts mehr an dir hängt.“ Dies ist genau das, was auch der Ästhet erreichen möchte wenn er sich in seinem Werk versenkt. Er will die Welt nicht mehr spüren zumal er sie ja nur als Last empfindet. Darin besteht der Unterschied zwischen dem Ästheten und der Zutätigkeit. Der Ästhet ist auf der Seite Schopenhauers, Buddhas und Rilkes. Der Zutätige aber wird gerade diese Versenkung in die Mitte aller Mitten lächerlich finden. Aus diesem Grund war es wichtig etwas ausführlicher auf die Philosophie Schopenhauers einzugehen.

Das genau gegenteilige Konzept wurde von Nietzsche vertreten. Er war durchaus nicht der klassisch Zutätige, aber auch nicht der in frommer Versenkung aufgehender Jüngling. In jungen Jahren war er stark von Schopenhauer beeinflusst gewesen, aber je mehr er in seiner Selbsterkenntnis fortschritt, desto dringlicher formulierte er ein ganz Gegenteiliges Model zu Schopenhauer: jetzt war es nicht mehr wichtig und gut in der Willenlosigkeit aufzugehen.

In erster Linie manifestierte sich diese Willenslosigkeit in einem totalen Fehlen des sexuellen Triebes (siehe Buddha, Mystiker etc.). Im Gegenzug dazu betonte Nietzsche die starke Triebhaftigkeit und den unhintergehbaren Drang zum Trieb. Man könnte vielleicht salopp sagen zum Sexuellen. Bei Nietzsche heißt dies das Dionysische.<sup>84</sup> Es geht hier nicht darum eine Wertung vorzunehmen, also zu sagen: das Trieblose ist das „Gute“ und das mit Triebgeladenen sei das „Böse“. Es handelt sich hier lediglich um die Feststellung von zwei Gegenpolen. Bei Schopenhauer war es noch so, dass derjenige, der die Schlechtigkeit der Welt erkannt hat und seinen Willen verlieren will, auch der moralisch bessere ist. Bei Nietzsche ist das nicht so. Nietzsche hinterfragt jegliche Moral. Er behauptet nicht: hier ist das Gute, dort ist das Böse. Er stellt vielmehr historisch fest, wie das Gute und das Böse entstanden sind. Als Philosoph sieht er die Dinge ziemlich relativ. Persönlich steht er aber dem Gegenpol Schopenhauers, also dem Dionysischen näher. Dadurch bezeugt Nietzsche eine sehr starke Affinität zum Körper, zum Leib, zum Leben und zum Sexuellen (siehe Wilde), ganz im Gegensatz zum philosophischen Vorgänger. Dadurch fühlt man bei der Lektüre Nietzsches immer wieder ein bisschen an Oscar Wilde erinnert. Auch ein

---

<sup>83</sup> Ausgeglichenheit des Geisteszustandes

<sup>84</sup> Rüdiger Safranski: Nietzsche. 286f.

Schriftsteller wie D.H. Lawrence steht eher auf der Seite wie Nietzsche. In seiner Kurzgeschichte *Sonne* hat D.H. Lawrence eine sehr nietzsche'sche Entwicklungsgeschichte geschrieben: eine reiche, blasse, kränkliche, amerikanische Frau aus gut betuchten Verhältnissen wird hier zu Beginn der Geschichte dargestellt wie ein Schopenhauerscher Mensch; mystisch, krank und der Welt enthoben; dieser kränklichen Willenlosigkeit bewusst, begibt sich die Frau auf eine griechische Insel. Dort entdeckt sie gemeinsam mit ihrem jungen Kind die rettende „Fleischlichkeit“ der Sonne. Sie liegt um gesund zu werden nackt auf einem Stein, lässt sich bräunen, empfängt Besuch von ihrem blassen kränklichen Mann aus den USA, wird von einem ortsansässigen Bauern geschwängert und am Ende der Geschichte so geheilt, wie es einer Figur, die von Nietzsche beeinflusst ist würdig ist. Ein ähnliches Heilungserlebnis wie die Frau in Lawrence Geschichte, hatte ja auch der junge André Gide mit Oscar Wildes Hilfe in Nordafrika. Er befreit sich von seinen alten kränklichen Fesseln, von der Abkehr vor der Welt und tritt in ein dionysisches Lebensstadium ein.

Wie man also sieht, sind die beiden Philosophen Schopenhauer und Nietzsche nicht nur zufällige geistesgeschichtliche Protagonisten. Es ist von Vorteil, dass man ihre Philosophie zumindest ein bisschen begreift, denn man wird feststellen, dass die Phasen, von denen in dieser Arbeit die Rede ist, sich auf persönlicher und historischer Ebene auf diese Weise auf diese beiden Philosophen beziehen lassen. So lässt sich natürlich nur vereinfacht sagen, dass der arme Jüngling in seiner Frühphase ein Anhänger von Schopenhauer ist um erst später aus sich auszubrechen und Anhänger von Nietzsche zu werden. Dies sind natürlich nur Vereinfachungen und Modelle, die vielleicht auch nicht für alle Künstler gültig sind, aber ich denke es gibt eine ungefähre „künstlerische“ Konstitution, die solche Verallgemeinerungen zulässt. Im Zustand der Zutätigkeit werden diese beiden Philosophen natürlich fragwürdig. Die Unruhe jedenfalls, die das eigentliche Moment in den fünf Phasen bildet, kann man bei Schopenhauer als die Unruhe des Triebes lesen, der überwunden werden will, bei Nietzsche aber bejaht werden will. Diese Bejahung ist in D.H. Lawrence Geschichte sehr schön durch die Schwängerung der Frau dargestellt. Thomas Mann hat Zeit seines Lebens ja auch deshalb eine große Zuneigung für Wagner gehegt weil Wagner ein von Unruhe geplagter Künstler war. In dieser Unruhe hat sich Thomas Mann immer wieder selber gespiegelt gesehen. Als reifer Künstler hat er zwar bereits die Phasen des Jünglings und die Phase des von Unruhe geplagten Ästheten überwunden, aber trotzdem hat ihn als frommer, seiner bürgerlichen Künstlerarbeit nachgehender Schöpfer von Werken diese jugendliche Unruhe immer wieder berührt. Thomas Mann bleibt standhaft und vor allem der christlich skrupulösen Form der

Kunst verschrieben. Sie ist auch ein großes Thema der Decadence: die Unruhen, der auf weichen Seidenpölster gebetteten Jünglinge, denen jedes noch so kleinste Zucken ihrer Nerven durch alle Glieder fährt. Diese übertriebene Empfindlichkeit hat Thomas Mann als reifer Mensch mit großer Ironie betrachtet. Aber es ist eine Tatsache, dass der Jüngling der selbst in dieser Phase steckt natürlich noch nicht so viel Ironie und Lebenserfahrung aufbieten kann. Er kann gegen seinen Trieb und seine Nerven nichts bewirken und leidet. Auch Oscar Wilde bejaht die Einstellung Nietzsches, sein triebhaftes Verlangen auszuleben. Bei ihm hat es jedoch im Vergleich zu Lawrence Protagonistin folgenschwere Konsequenzen (wobei nicht ganz sicher ist, ob Wilde freiwillig ins Gefängnis gegangen ist; entweder als Läuterung oder wegen seines Damoklesschwertes der Langenweile). Hier kann abschließend gesagt werden, dass dieses Leid z.B. in Siegmund von Walsungenblut dargestellt wird, der auch als Prototyp des literarischen Dandys als Beispiel dient.

## 2. Literaturtheoretische Prämissen

Neben der philosophischen Einbettung ist die überblicksmäßige Betrachtung der literaturtheoretischen Landschaft nicht unpraktisch. Um die fünf Phasen der Entwicklung zu verstehen, genügt es eigentlich vollkommen, sich in die philosophischen Hintergründe zu vertiefen. Im Zusammenhang jedoch mit der „Bürgerlichkeit“ ist ein Überblick notwendig. Die Bürgerlichkeit kann in diesem Falle als Kontrast zu den ihr untergeordneten Phasen gesehen werden, also jenen des Ästheten, des Dandys und des Jünglings.

Das 19. Jahrhundert war von einer großen literarischen Vielgestaltigkeit geprägt.<sup>85</sup> Es war in erster Linie das Jahrhundert der extrem groß angelegten literarischen Konzeptionen. Fast alle Autoren und schreibenden Künstler dieser Epoche haben eine ungeheure Arbeitsleistung zu Tage gelegt. Man denke hier vor allem an *La Comédie humaine* von Balzac oder an die großen *Rougon-Macquart* Romane von Émile Zola. Diese Romane wollten ein ganzes Gesellschaftssystem darstellen. Denselben Anspruch an eine Vollständigkeit der Darstellung hatten auch die großen russischen Schriftsteller wie Dostojewski und Tolstoi. In ihrer Arbeitsweise waren die hier genannten Schriftsteller ganz und gar dem Bürgerlichen bzw. dem „Künstler“ verhaftet. Das „Erstellen“ bzw. „Produzieren“ ihrer Werke lag ganz im Zeitgeist und im Geist der Produktion. Die Produktion hat das ganze 19. Jahrhundert

---

<sup>85</sup> Annemarie und Wolfgang van Rinsum: Deutsche Literaturgeschichte.

bestimmt.<sup>86</sup> Man denke hier nur an den Aufbruch der wirtschaftlichen Systeme in jener Zeit, die ihren Niederschlag gefunden haben in der Art und Weise wie die Künstler die Welt gestalten wollten. Von Balzacs Produktionsweise weiß man, dass er unzählige Stunden am Tag durchgehend pausenlos gearbeitet hat und die noch feuchten Manuskriptblätter direkt in die Druckerei gewandert sind. So wie in der Industrie gewaltige Werke entstanden sind, so sind auch in der Kunst ebenso gewaltige Konzeptionen entstanden. Man könnte also sagen, dass das Bild des schaffenden Menschen in jener Epoche beinahe beschränkt war auf den Rahmen der Bürgerlichkeit; denn nur in der Bürgerlichkeit kann der Künstler (4. Phase) die nötige Ruhe und Sammlung finden, um sein Werk zu gestalten. Dieses Hervortreten des bürgerlichen Elements hat in Thomas Mann seinen abschließenden Höhepunkt erreicht. Thomas Mann ist 1955 gestorben. Dies soll aber nicht heißen, dass die anderen Phasen (Jüngling, Dandy, Ästhet) sich im 19. Jahrhundert nicht entfaltet hätten. Vereinfacht könnte man sagen, dass diese drei Stufen in der romantischen Bewegung ihren Ausdruck gefunden haben. Nicht umsonst geht die romantische Bewegung der starren und disziplinierten bürgerlichen Auffassung der Kunst zuvor. In der vierten Phase des künstlerischen Schaffens herrscht ein starker Drang zum Realismus. Nur im Realismus konnten alle gesellschaftlichen Phänomene und Veränderungen adäquat dargestellt werden. So haben auch Fabrikschlöte, Armengegenden, die unpoetische Beschäftigung mit Geld und Politik in die Romane des 19. Jahrhunderts Eingang gefunden. Bei den Romantikern ist dies unvorstellbar. Auch für den Jüngling, den Dandy und den Ästheten wäre es ja unvorstellbar, sich mit der Wirklichkeit (Ökonomie, Politik, Ideologie) zu befassen: zu sehr sind Jüngling, Dandy und Ästhet mit sich selbst und mit ihrer eigenen Welt beschäftigt. Der Jüngling, der Ästhet und der Dandy sind einer philosophischen und „egoistischen“ Beschäftigung verpflichtet. In der großen Welt aber sind damals andere Themen aktuell gewesen: ein starkes Aufflackern der Nationalitätenfrage beschäftigte damals die Gemüter. Mit den untragbaren Zuständen in der Industrie musste sich der neu erwachte Sozialismus auseinandersetzen. Die am Existenzminimum lebende Arbeiterschaft hat sich das erste Mal in Gewerkschaften zusammengefunden und auch die Frauenfrage wurde damals aktuell. Das sind alles reale und handgreifliche Dinge, mit denen sich der Ästhet nicht gerne auseinandersetzt. Diese realen Dinge erklären, warum der Materialismus und der Positivismus<sup>87</sup> die geistigen Grundlagen dieser Zeit waren. Diese materialistische Sichtweise der Welt aus den Blickwinkeln der Politik, Ideologie und Ökonomie führte auch dazu, dass sich im Romanwesen so stark der Realismus und der

---

<sup>86</sup> Ebd.

<sup>87</sup> Ebd.

Naturalismus durchsetzen konnten. So waren also diese handgreiflichen naturalistischen Tendenzen so stark, dass sich bald eine Opposition dagegen bildete. Dies war die Opposition der Ästheten und der feinnervigen Künstler, die später in der Decadence geendet hat. Man sieht also, dass diese literaturtheoretischen Begriffe sich nicht einfach so „aus dem Nichts“ gebildet haben, sondern eigentlich immer ein Gegenüber darstellen. Eine künstlerische Anschauung ist immer die Antwort auf eine andere. Den Ästheten und späteren Decadence Anhängern zufolge waren die Naturalisten und Realisten zu konsequent. Die Realisten wollten hinaus in die Welt. Dementsprechend verhielten sich auch die Künstler.

„Der neue Typ des Künstlers will nicht mehr in der Stille eines Landstädtchens leben und wirken, er sucht die Öffentlichkeit und die Großstadt. Dort haust er mit Vorliebe als Bohemien: antibürgerlich, arm, ohne materielle Bedürfnisse. Er schließt sich mit Gleichgesinnten zusammen, braucht menschliche Nähe, das Gespräch mit Freunden wie Feinden; denn er will der Literatur zu gesellschaftlicher Macht verhelfen, sie soll ein Wort mitzureden haben in den politischen und sozialen Auseinandersetzungen der Zeit.“<sup>88</sup>

Dies war also eine der legitimen Positionen im damaligen „Kulturbetrieb“. Auch in den Romanen von Charles Dickens findet sich diese Welt der Schornsteine, der Industrie, des Geldes und der Armut wieder: In Oliver Twist wimmelt es ja nur so vor Schmutz, Industrie, Gaunern, verwinkelten, hässlichen Londoner Gässchen und den eher weniger schönen Dingen. Es ist sehr verständlich, dass sich später etwa im Symbolismus ein schöneres, ästhetischeres und reineres Gegenkonzept entwickelt hat: hier ging es nicht mehr um die Armut und den Dreck, sondern um eine „Rückkehr“ zu einer Denkweise, die an die schopenhauer'sche Philosophie erinnert. Der Dichter durfte sich wieder in die Gegenstände versenken. Dabei kamen oft orakelhafte Unverständlichkeiten zu Tage. Ein Vertreter dieser Richtung war Mallarmé. L'art pour l'art, Kunst der Kunst wegen, hieß es nun wieder. Die Kunst, die in diese Kategorie fällt, ist nicht jedem verständlich. Realisten wie Tolstoi konnten diesen „Dunst“ nicht nachvollziehen und schrieben ihre Werke in fürs Volk verständlicher Sprache. Die Kunst der Kunst wegen bezog sich darauf, nur schön zu sein und sonst nicht. Mann soll nur fühlen und eintauchen in das Bad der Schönheit und alles andere – Gedanken, Logik – außen vor lassen. Mallarmé ist ein Vertreter der Decadence; er sitzt im Kaffeehaus, isst fein und ist schön, raucht eine Zigarre und lebt in dem weichen Dunst der Schönheit. Tolstoi, der Zeit seines Lebens dem Realismus verpflichtet blieb, konnte mit Mallarmés Gedichten nichts anfangen. Er fand sie unverständlich und lächerlich. Das ist aus der

---

<sup>88</sup> Annemarie und Wolfgang van Rinsum: Deutsche Literaturgeschichte Band 7. S. 303.

Perspektive des Realisten ja sehr verständlich. Im Symbolismus und später in der Decadence wird die Welt also so betrachtet, wie es Rilke in dem oben zitierten Buddha Gedicht tut. Der Dichter versenkt sich in die Gegenstände, stellt eine geheime Verbindung zu den anderen Dingen der Welt her. Der Status, den er dadurch erlangt, gleicht dem eines Menschen, der Geheimnisse weiß, von denen kein anderer etwas wissen kann. Hier entsteht das Bild des Künstlers als eines „Priesters“, der die geheimen Mysterien der Welt in seinen Dichtungen offenbart. Realistische Schriftsteller wie Zola, Gerhard Hauptmann oder Tolstoi hätten über so eine Ansicht nur gelacht.

## **b) Beispiel für einen Dandy**

„Ich habe es schon früher gesagt, aber man kann es nicht oft genug wiederholen: was den Dandy macht, ist die Unabhängigkeit. Sonst müsste es Gesetze des Dandysme geben, aber es gibt eben keine. Der Dandy ist ein Wagender, aber bei aller Waghalsigkeit verlässt ihn sein Takt nicht, er weiss sich rechtzeitig zurückzuhalten und zwischen Eigenart und Überspanntheit den berühmten Durchschnittspunkt Pascals zu finden.“<sup>89</sup>

Brummell fand Einzug in die britische Gesellschaft der Royals, nicht auf Grund seiner auffallenden Kleidung, sondern wegen seiner eleganten Erscheinung, seiner geistreichen Unterhaltungen, wie auch seines dekadenten Verhalten allem und jedem gegenüber.

Trotzdem weiß der Dandy besser als jeder andere, dass er sich nicht über die Grenzen der Legalität hinauswagen darf. Wobei man von einem automatisierten Habitus sprechen kann, dass es ein beinahes pathologisches Muss ist, sich bis an das äußerst Mögliche heranzuwagen, um schlussendlich die endgültige Hürde doch nicht zu überschreiten. Oscar Wilde hat sich keineswegs an dieses Credo gehalten, denn er war kein reiner Dandy, er entwickelte sich später zum Ästheten und zum Künstler. Er hat sich mit der Doppelmoral der Engländer angelegt, ist für das, was er ist, eingestanden und hat sich der Konsequenz gestellt. Der Dandyismus entstand im 19. Jahrhundert und hat seinen Ursprung in England. Das Dandytum erlebte seine Blütezeit am Beginn des 19. Jahrhunderts unter der Herrschaft des ultimativen Dandys, Beau Brummell<sup>90</sup>. Doch mit der viktorianischen Epoche endete der Einfluss des Dandys rapide, da das konservative Bürgertum die Macht in England übernahm und somit die aristokratische Schicht Englands aufzubrechen begann. Meistens kamen die

---

<sup>89</sup> Schaukal Richard: Vom Dandytum und von G. Brummell, S.62-63.

<sup>90</sup> George Bryan Brummell, auch Beau Brummell genannt (\* 7. Juni 1778 in London; † 30. März 1840 in Caen, Frankreich), war ein Verfechter des als Understatement bezeichneten Stils.

Dandys aus der bürgerlichen Schicht, was sie jedoch zu verabscheuen wussten. Das Paradebeispiel des Dandys ist George Bryan Brummell. Man kann, ohne zu übertreiben, ihn auch den Ur-Dandy nennen, denn er war der erste und berühmteste seiner Art. Durch seinen spezifischen Habitus war er wohl auch der authentischste aller Dandys.

„Brummell war nur ein Dandy. Richelieu aber, wie sehr sich in ihm auch der Schlag von Gecken verkörpert, den sein Name vertritt, war doch vor allem ein grosser Herr in mitten einer erschöpften Aristokratie. [...] Auch ausserhalb dessen was er war, bleibt Richelieu immer Richelieu. Er hatte alles für sich, was im Leben Macht gibt. Aber lässt man den Dandy weg, was bleibt dann von Brummell? Er war zu nichts anderes fähig, aber auch nicht weniger als der grösste Dandy seiner Zeit und aller Zeiten. Und das war er durchaus, unbedingt, fast möchte man sagen selbstverständlich. In dem sozialen Mischmasch, den man höflich Gesellschaft nennt, ist fast immer entweder das Schicksal stärker als die Fähigkeit oder sind die Fähigkeiten dem Geschick überlegen. Aber bei Brummell gab es, was selten vorkommt, keinen Zwiespalt zwischen Natur und Schicksal, zwischen Anlage und Glück. Mehr Geist, mehr Leidenschaft, das war Sheridan; grösseres Dichtertum (denn Brummell war Dichter), das war Lord Byron; viel mehr vom grossen Herrn das war Yarmouth oder noch einmal Byron; Yarmouth, Byron, Sheridan und so viele andre ihrer Zeitgenossen, berühmt auf alle Weise, sie sind Dandies gewesen, aber noch etwas mehr. Brummell besass dieses Mehr nicht, das bei den anderen Leidenschaft war oder Genie, bei den andern hohe Geburt oder ein ungeheures Vermögen. Er gewann durch diese Mängel. Denn beschränkt auf die Kraft, die ihn einzig auszeichnete, erhob er sich zum Rang eines Dinges; er war der Dandysme selbst.“<sup>91</sup>

In diesem Zitat lässt sich klar erkennen, dass es viele Männer mit dandyistischem Verhalten gab, jedoch nur einer der wahre Dandy war. Denn ohne das Verhalten, das nun einmal einen Dandy ausmacht, hätte Brummell gar nicht existiert, er wäre bloß eine Hülle ohne Füllung gewesen.

Brummell bevorzugte extravagante und schicke Kleider sowie exquisite Accessoires. Jedoch fiel er nicht in die Kategorie der affektierten Übertriebenheit, zu der später seine französischen Nachfahren gehörten.

„Ein Beweis mehr für die Sicherheit dieses Geistes, der den Prunk der Farben den Wilden überliess und der später das grosse Axiom der Kunst des Anzugs fand: „Gut gekleidet sein, heisst nicht auffallen.“<sup>92</sup>

Im Vergleich zu den späteren Dandys könne man Brummell beinahe vorwerfen, leidenschaftslos und schmucklos gewesen zu sein. Tatsächlich musste der Dandy leidenschaftslos sein und sich nicht in den Hüllen der Wahrheit gegenüber der Öffentlichkeit

---

<sup>91</sup> Schaukal Richard: Vom Dandytum und von G. Brummell, S.23.

<sup>92</sup> Schaukal Richard: Vom Dandytum und von G. Brummell, S.65.

präsentieren. Das wäre das Schlimmste gewesen, was einem Dandy hätte passieren können, denn dadurch würde er sein wahres unwahres Gesicht verlieren. Die Leidenschaft würde den Dandy zu einem Nicht-Dandy machen, denn der Leidenschaftliche offenbart sich und vergisst dabei die Affektiertheit. Die Affektiertheit eines Dandys – damit ist die Art und Weise, wie er mit seinem Umfeld umgeht, gemeint – spiegelt sich in verschiedensten Umständen seines Lebens wieder. Zu diesen Umständen zählt auch der Umgang mit seiner Familie, denn auch vor seinen Liebsten verliert der Dandy nur äußerst ungern sein aufgesetztes Gesicht. Man kann kein echter, kein wahrhafter Dandy sein, wenn man sein wahres Gesicht der Gesellschaft preisgibt, wenn man so den Menschen gegenübertritt wie man wirklich ist. Denn ein Dandy wird seinem Gegenüber immer mit einer reichen Facette an Maskeraden und Affektivität entgegentreten.

Der Archetyp des Dandys kannte die Probleme, mit denen sich die Dandys Ende des 19. Jahrhunderts auseinandersetzen mussten nicht. Er beschäftigt sich einzig und alleine mit der Adelskultur und nicht mit ihrem Verfall. Da er sich noch nicht mit der gemeinen Gesellschaft auseinandersetzen musste, ist Brummell durchaus als Gesellschaftsmensch zu bezeichnen. Er war so beliebt wie man es sich in der damaligen Zeit nur wünschen konnte, wenn man schon nicht feiner Herkunft war. Sein Charme, sein Schick, seine Jugend, seine Redekunst und natürlich seine Affektiertheit – dies war diese unwiderstehliche Mischung, die Brummell Anerkennung bis zum höchsten Adel bis hin zum damaligen Regenten brachte. Gar die affektierten Herzoginnen belohnten seine herausragende Art mit Anerkennung und Aufmerksamkeit. Denn die älteren Damen zollten ihm Respekt, indem sie ihre Töchter anhielten, sich in seiner Gegenwart unter allen Umständen manierlich zu verhalten. Und die Töchter wuchsen in ihrem Ansehen wahrlich an, als Brummell sich herabließ, mit der jungen und hübschen weiblichen Schickeria zu sprechen. Doch nicht nur die Damen und Herren der höheren Ränge waren dem Beau ergeben, man könnte durchaus von einer Epidemie sprechen, denn jedermann hat er es zutiefst angetan.

Man kann Beau Brummell beinahe als Künstler bezeichnen, jedoch nicht indem er spezifische Kunst schuf, sondern er war es selbst, den man als Kunst ansehen konnte. Er selbst war das Kunstwerk, das von so vielen hochgelobt und begehrt wurde. Er lebte sein Leben so, dass es einer wahrlichen Kunst glich. Brummell nutzte die Gunst der Stunde, indem er die Langeweile der Gesellschaft für sich beanspruchte und dadurch zum Entertainer der Nation wurde. Die obere Schicht wusste nicht was sie gegen ihre Fadesse machen sollte und lies sich einfach von dem Dandy verführen. Seine einzigen Fähigkeiten, die jedoch bis zur Gänze ausgereift waren, waren sich der Redekunst zu bedienen und einfach nur eitel und schick zu

sein. Keiner in ganz England konnte mit ihm als Gentleman mithalten. Denn alleine die Eleganz, mit welcher er seinen Hut zum Gruße hob oder die besonders schmeichelnde Art, den Frauen beim Einlass in seinen Salon die Hand anzubieten, war von unbestrittener Einzigartigkeit.

So sehr sich Brummell seiner Beliebtheit in den höheren Rängen erfreute, konnte es auch dem besten Herrscher der royalen High Society passieren, ins Unglück zu stürzen. Trotz der Manipulation, die er auf das englische Adelsgeschlecht ausübte, endete sein Hochmut in einem tiefen Fall, da er sich, um es mit Wildes Worten zu beschreiben, mit dem „Royal Boy“<sup>93</sup> (George IV) angelegt hatte. Brummell blieb nichts anderes übrig als nach seiner Niederlage nach Frankreich zu gehen, wo er den Rest seines nun eher bedauerlichen Lebens verbrachte. Er war stolz genug, um sich keiner Illusion hinzugeben, wohlwissend seine bedeutsamsten Jahre verlebt zu haben. Nun schwindet in dem fremden Land, dessen Sprache er nicht mächtig ist, etwas von seinem dandyistischen Gehabe, denn was macht ein Dandy ohne seine ureigene Sprache? Seine Fähigkeit, hunderte von Menschen zu beeindrucken, schien zu schmelzen. Sein Französisch war schlecht, man merkte zwar die Eleganz eines Dandys, doch das änderte nichts an seiner schlechten Artikulation. Denn sein Sprachtalent war seine Profession und zugleich auch seine Passion.

Erst der spätere Dandy, Ende des 19. Jahrhunderts, ist von der breiten Masse, von dem an Macht zugenommenen Bürgertum, angewidert. Brummell musste sich mit dem Plebs der Nation nicht im Geringsten in Verbindung setzen, denn in seiner Zeit gab es noch eine starke Fraktion der Aristokratie. In den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts wäre es für den Ur-Dandy unmöglich gewesen zu leben, da sich seine Eigenheiten auf das Bürgertum ganz anders ausgewirkt hätten als auf die Adligen. Wilde hingegen wuchs bereits in diese Welt hinein. Er lernte das Bürgertum zu hassen, aber dennoch zu seinem Vorteil zu nutzen. Je mehr diese arme Mittelschicht sich dem Dandy des Symbolismus zuwandte, desto mehr verabscheute er sie. Er machte sich über das Bürgertum und seine Scheinheiligkeit lustig. Wildes Zugang zu der englischen Gesellschaft dieser Zeit ist sehr eindeutig. Einerseits profiliert er sich darüber, denn durch die breite Masse erlangt er den Bekanntheitsgrad, den er braucht, andererseits verabscheut er ihre Moral, die jedoch nur nach außen hin besteht. Denn hinter den Vorhängen der eigenen vier Wände spielte sich eine ganz andere Realität ab.

---

<sup>93</sup> Vgl. Oscar Wilde Briefe. S. 113ff.

Um seiner Vorliebe für Außergewöhnliches zu frönen, ließ Beau Brummell es an Exklusivität nicht mangeln. Seine Lederstiefel polierte er mit Champagner, womit nur ein kleines Detail seines Luxuslebens erwähnt sei. Für ihn war es selbstverständlich, Stunden an Vorbereitungszeit verstreichen zu lassen bis er angemessen gekleidet und „gestylt“ war. Nicht das angeborene Genie, eine Kunst aktiv auszuüben war Brummells großer Vorteil (was ihn maßgeblich von dem Ästheteten unterschied) sondern das gute Aussehen, der wohlüberlegte Kleidungsstil und vor allen Dingen der Charme und die gute Erziehung.

„Er konnte in der exklusiven, britischen Gesellschaft der Regency-Zeit ausschließlich aufgrund seiner eleganten Kleidung, seiner geistreichen Unterhaltungen sowie seines arroganten Benehmens soziale Macht und legendäre Größe erlangen. Der Schnitt seines Fracks und der Knoten seiner Krawatte erregten in den «Upper circles» Londons ebenso viel Aufsehen wie die Feldzüge Napoleons. Sein Lever – so öffentlich und ritualisiert wie das Ludwigs XIV. ein Jahrhundert zuvor – war ein tägliches Zeremoniell.“<sup>94</sup>

Der Ästhet legt sehr wohl Wert auf Ausübung aktiver Kunst. Das heißt nicht, dass der Dandy niemals versuchen würde, Kunst zu schaffen, im Gegenteil, denn natürlich strebt er nach aktiver Schöpfung. Das Können reicht nur scheinbar nicht aus um Kunst zu hinterlassen, welche wertvoll genug ist, publiziert und gehuldigt werden.

„Er besaß genau den Grad von Einbildungskraft, wie er einem Menschen. Dessen Beruf darin besteht, zu gefallen, unentbehrlich ist: aber was er tatsächlich an Gedichten hinterlassen hat, würde, so bemerkenswert sie für einen Dandy sind, niemand zum berühmten Schriftsteller machen.“<sup>95</sup>

Man erkennt hier ganz genau, dass es einen erheblichen Unterschied zwischen Dandy und Ästheteten geben muss, denn der Ästhet wüsste sehr wohl Kunst so schmackhaft zu gestalten, dass sie anderen gefallen würde. Das Publikum würde sich die Kunst sogar nach Hause tragen. Brummell rief jene Kategorie eines Mannes von Welt ins Leben, die sehr wohl Kunst schaffen konnte, indem sie sich selbst als Kunstwerk anpries, jedoch nicht die Fähigkeit erlangte, selbst Kunst zu schaffen. Er erreichte nie die Ebene, die Oscar Wilde als Ästhet und später als Künstler erreichte, denn er war ein reiner Dandy (siehe Kapitel VII. c).

Dennoch faszinierte der Ur-Dandy die Londoner „High Society“ dermaßen mit seinem Lebensstil, sodass sie ihn verehrte und somit seinem Charme erlag. Er behandelte seine Verehrer von oben herab und strafte sie mit seinem oberflächlichen, unnatürlichen Habitus.

---

<sup>94</sup> Rossbach, Susanne: Des Dandys Wort als Waffe, S 12.

<sup>95</sup> Schaukal Richard: Vom Dandytum und von G. Brummell, S.124.

Doch diese keinesfalls natürliche Art imponierte der Londoner Gesellschaft, sodass er damit erst recht bis in die höchsten Ränge der englischen Society stieg. So war auch das Königshaus dem kühlen Charme George Brummells erlegen.

Die damals aktuelle Definition, die den Dandy in einem nicht zutreffenden Bild darstellte, hatte Beau Brummell jedoch nicht verdient. Denn sein Lebensstil war mindestens genauso grazil wie die Tanzkunst einer Balletttänzerin. Dies war gut ersichtlich anhand seines Kleidungsstils wie auch an der Art in der er mit anderen Menschen Konversation führte und vor allem die Reichen und Schönen der damaligen Aristokratie an der Nase herumführte.

„[...] »Dandy« einen eitlen und oberflächlichen Mann, der übertriebenen Wert auf Mode legt und wegen seiner auffallenden, extravaganten oder farbenprächtigen Kleidung oft lächerlich und effeminiert wirkt. Diese Definition [...] – setzt den Dandy mit dem Stutzer und Gecken gleich und wird dem Dandyismus, den Brummell Anfang des XIX. Jahrhunderts in der »high society« Londons verkörperte, nicht gerecht.“<sup>96</sup>

Denn laut Rossbach war der Beau des 19. Jahrhunderts einfach und unauffällig gekleidet. Brummell trug meist einen dunklen Frack, geschmückt mit Messingknöpfen, ein weiß strahlendes Hemd mit stehendem Kragen sowie eine kunstvoll geknotete Krawatte. Die Hosen waren eng geschnitten, um sie mit schwarzen Reitstiefeln kombinieren zu können.

Der Dandyismus, der sich nach Brummell in Frankreich etablierte, hatte jedoch nichts gemein mit dem Schöpfer dieses noch in Kinderschuhen steckenden Lebensstils. Um es in den Worten von Susanne Rossbach zu sagen, spricht man hier von einer oberflächlichen Modeerscheinung und einer sozialen Pose<sup>97</sup>. Jedoch reichte seine Oberflächlichkeit nicht so weit, dass er durch seine extravagante Kleidung auffallen wollte, sondern durch den Schick seiner Kleidung und die Sensibilität der Auswahl, die er an den Tag legte. Denn seine bis ins Detail durchdachten Textilien sollten wegen des feinen Geschmacks Anklang finden und den anderen imponieren. Auf diese Art und Weise hatte er die aristokratische, englische Schicht für zwanzig Jahre lang in seinen Bann gezogen.

Doch nicht das reine Aussehen soll seine Abhebung und seine Geringschätzung, ja beinahe Verachtung des einfachen Bürgertums darstellen. Die Gleichgültigkeit, mit der er dieser seiner nicht würdigen sozialen Schicht begegnete, fand Ausdruck in seinen einfallsreichen und bissigen Konversationen. Brummell legte während Unterhaltungen und öffentlichen Ereignissen seine verbale und kognitive Überlegenheit unverblümt an den Tag und gab seinen Fans somit zu spüren, dass er etwas Besseres sei. Doch seine aristokratische Arroganz

---

<sup>96</sup> ebenda

<sup>97</sup> Rossbach, Susanne: Des Dandys Wort als Waffe.

erschöpfte sich nicht nur in seiner hohen Redekunst, sondern wurde durch die Eleganz und Einzigartigkeit seiner Kleidung unterstützt.

Brummell empfand es als selbstverständlich, für seinen Unterhalt nicht zu arbeiten respektive hätte er es sich so gewünscht. Anfänglich dürfte es auch funktioniert haben, doch mit der Zeit ging ihm das Geld aus. Auch wenn er sich von seinen französischen Nachfolgern enorm unterschied, stand fest, dass er genauso wie diese eine Abneigung gegen bürgerliche, ehrliche Arbeit hatte. Irgendwie musste der arrogante Dandy seinen Lebensunterhalt verdienen. In Frankreich entstand ein Typus des Dandy „écrivain-dandy“, dessen Auftritt sich nicht bloß in seiner schicken Erscheinung erschöpfte, sondern durchaus der Kunst, im Speziellen der Literatur, widmete. Somit war die festgefahrene Ansicht, als Dandy müsse, solle, dürfe man keiner tatsächlichen Arbeit nachgehen, Vergangenheit. Man könnte hier auch von einem Ästheten sprechen, der endlich so weit war, sich aus der Langeweile des bloßen Dandytums zu entfernen, um selbst aktiv Kunst auszuüben.

Man unterscheidet den Dandy während der Restaurationszeit (romantische Züge), im späten 19. Jahrhundert wird er von der Strömung des Symbolismus beeinflusst. Im Fin de Siècle wird der Dandy mit dem dekadenten Ästheten eins. Sie verbinden den Schönheitskult und die Naturfeindlichkeit Baudelaires. Der Ästhet versucht sich zwar, ähnlich dem Dandy, von dem gemeinen Bürgertum und allem was dazugehört zu distanzieren, indem er sich ausschließlich der Kunst, der Literatur und der Schönheit widmet, trotzdem ergibt sich der Dandy des Fin de Siècle dem Fortschritt seiner Zeit, indem er für seinen Unterhalt sehr wohl Arbeit leistet.

Auch Oscar Wilde zählt zu den Dandy-Ästheten des 19. Jahrhunderts. Im Vergleich zu Brummell gelang es Wilde nicht nur in der aristokratischen Welt anklang zu finden, sondern war in aller Munde des Bürgertums und der gemeinen Arbeiterklasse.

Oscar Wilde fehlte diese Kühle und Distanz, die Brummell sehr wohl in sich trug. Er legte von Zeit zu Zeit seine Maske ab, vor allem bei seinen Kindern und seiner Mutter. Er war von Beginn an nicht dazu gemacht ein reiner Dandy zu bleiben, da er früher oder später ausbrechen musste, um seiner Kunst zu frönen und endlich schaffen zu können.

## **1. Der Dandy aus literaturhistorischer Perspektive**

Entgegen der Annahme vieler, die der Stilfigur des Dandy nicht besonders viel Aufmerksamkeit schenken, geben sich nicht einmal einer möglichen Illusion hin, dass es unterschiedliche Entwicklungen dieser Figur gibt. Der Gedanke daran, dass sich viele verschiedene Arten wie auch Unterarten des Dandys entwickelt haben, abhängig von der Zeit, im Speziellen von der Regierung und somit von der Aristokratie und dem Bürgertum, mag

manch kultureller und literarischer Banause kaum vergegenwärtigen. Der Dandy stellt sich in der Literatur äußerst facettenreich dar. Es kann einem passieren, dass ein Künstler oder ein Ästhet den Dandy einem anderen literarischen Dandy ident nachstellt, doch in vielen Fällen lernt man die unterschiedlichsten Arten dieser Lebensform kennen. Oft auch auf Grund des an den Schriftsteller angelegten Dandy-Charakters. Sollte der Dandy in zwei Stücken als Brummell-Dandy aufgezeigt werden, bedeutet das nicht, dass sie sich in jedem Verhalten gleichen müssen. Diese leichte Abweichung kann sich auch durchaus bloß auf eine geringe Abweichung des Kleidungsstils beziehen. Wie sich in diesem Kapitel noch herausstellen wird, stellt Thomas Mann eine Dandy-Figur vor, die ihm selbst, aber auch dem Ur-Dandy Beau Brummell ziemlich ähnlich ist. Der originale Dandy, der es noch versteht, die Aristokratie mit Hilfe seiner verbalen Ergüsse zu beeindrucken und vor allem nicht auf die Aufmerksamkeit der breiten Öffentlichkeit besteht, wie Oscar Wilde.

Aus dem Stück *Wälsungenblut* liest man ganz deutlich heraus, dass der literarische Dandy Siegmund jeglicher sozialen Anbahnung überdrüssig ist.

Als Beispiel des Gegensatzes dient Oscar Wilde selbst, in der Parodie *Patience; Or Bunthorne's Bride. An Aesthetic Opera* als Reginald Bunthorne. Zu Beginn des Stückes erfährt man, wie sehr dieser es liebt, von der Öffentlichkeit verehrt zu werden. Es ist ihm ganz egal auf welche Art und Weise er Anklang findet, ob wahre Bewunderung ihn zum Gespräch der Öffentlichkeit macht, wie es in Form der 20 Frauen geschieht, die ihm nachlaufen, und seine Gedichte, die nicht einmal nach eigener Ansicht als Kunst zu bezeichnen sind. Aber auch Anklang findet bei den Männern des englischen Heeres, jedoch in Form des Belächelns. In jedem Fall muss er beachtet und verehrt werden. Bei diesem literarischen Dandy gehen Gilbert und Sullivan so weit, dass sie ihn sogar als schlechtgelaunt darstellen, sofern er nicht im Mittelpunkt der Öffentlichkeit steht.

„Enter Bunthorne moodily  
It's no use, I can't live without admiration. Since Grosvenor came here, insipidity has been at a premium.“<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> W.S. Gilbert und Arthur Sullivan: *Patience; Or Bunthorne's Bride*. S. 35.

## *Wälsungenblut*<sup>99</sup> von Thomas Mann<sup>100</sup>

Thomas Mann führt seinen Dandy Siegmund wie folgt ein: zu Beginn der Handlung wird die häusliche Umgebung beschrieben, um darzustellen, wie ein Dandy lebt. Es wird in diesem Zusammenhang die Aufteilung der großzügig gestalteten Räume, wie auch die Selbstverständlichkeit, Diener an seiner Seite zu haben, dargestellt.

Durch die Tatsache, dass Siegmund keinerlei physische oder kognitive Anstrengungen bedarf, da bereits sein Vater einen guten Geschäftssinn bewiesen hat und das notwendige Vermögen angehäuft hat, wird er gezwungenermaßen, aber mehr freiwillig, zum Nutznießer, der sich wie selbstverständlich auf den Lorbeeren seines Vaters ausruht. Auf diese Art und Weise wird deutlich, wie abschätzig er seinen Mitmenschen und dem gesamten Leben gegenüber steht. Das einzige, dem er Ehrfurcht erweisen kann, ist die Kunst. Denn für die Kunst empfindet er eine Liebe, die er zu nichts und niemandem auf dieser Welt sonst so empfindet. Jedoch schafft er es nicht, die Kunst aktiv zu können und auszuführen, sondern bloß, die Kunst der anderen zu erleben. Das Wissen, niemals selbst ein Künstler zu werden, macht ihn krank. Aufgrund der finanziellen Mittel seitens seiner Familie kann er das Leben führen, welches ein Dandy nur allzu gern führt. Siegmund braucht sich ob seiner Existenz nicht zu sorgen und frönt tagein, tagaus seine Liebe zur Kunst. Doch fraglich ist, ob dieser Tagesablauf auch tatsächliche Erfüllung bringt. Man könnte fast meinen, dass der erst 19-jährige seines Lebens überdrüssig ist und aus dieser Langeweile ausbrechen muss.

Die Lösung, um sich aus dieser Misere zu befreien, kann nur die Wandlung zum aktiven Künstler sein, das Streben nach Glück, nämlich selbst Ästhet zu werden.

Bisher könnte man ihn im besten Falle einen passiven Ästheten nennen, da sein Gefühl, seine Zuneigung, sein Verständnis für die Kunst und das Schöne so weitreichend sein.

Doch in diesem Falle stellt der Protagonist baldigst fest, dass er zu wenig Künstler ist, um seinem Leben als passiven Künstler zu entrinnen, was für ihn einer Katastrophe gleicht.

Es könnte keinen besseren Prototypen eines literarischen Dandys geben als Manns Protagonisten Siegmund.

---

<sup>99</sup> Brockhaus. S. 306: Wölsungen (Welsungen, Wälsungen, altnord. Völsungar), Heldengeschlecht der nordgermanischen Sagendichtung, Hauptgestalt ist Sigurd(Siegfried). Die ausführlichste Darstellung liefert die altnordische Völsunga Saga.

<sup>100</sup> Thomas Mann kam 1875 in Lübeck auf die Welt. Er verfasste vor dem ersten Weltkrieg vier Werke, darunter eines seiner für den Dandyismus relevanten Werke, *Tristan*. Seine Protagonisten sind Künstler, die eine unharmonische Beziehung zur Gemeinschaft haben und sogar daran zerbrechen.

Thomas Mann interessierte sich in dieser Phase seines Lebens nicht für politische Hintergründe oder soziale Verstrickungen, denn seine Aufmerksamkeit galt besonders der Relation von bürgerlichem Leben und Kunst.

Der dekadente Lebensstil, den Thomas Mann in dem ersten Absatz seiner Novelle *Wälsungenblut*<sup>101</sup>, zum Ausdruck bringt, soll nur eine milde Einleitung für das sein, was im Laufe der Erzählung an dandyistischer Dekadenz noch folgt.

Seine Erzählung beginnt mit der Erklärung des Überflusses, des Reichtums, dessen sich die Familie Aarenhold erfreut. Die Aarenholds leben in einem sehr großzügig ausgefallenen Haus, mit Salons, einem Billardsaal, einer Bibliothek, einem Wintergarten und selbstverständlich einem eigenen Speisesaal.

„[...] in die Salons zur Rechten und Linken, den Billardsaal [...]“<sup>102</sup>

Um dem Luxus zu frönen, hält man sich selbstverständlich auch einen Diener.

„Da es sieben Minuten vor zwölf war, kam Wendelin in den Vorsaal des ersten Stockes und rührte das Tamtam.“<sup>103</sup>

Familie Aarenhold, gewissermaßen Neureiche, lässt sich ihr Leben dank Herrn Aarenholds Geschäftssinn ganz gut gefallen. Die Kinder Kunz und Märit, Siegmund und Sieglind müssen sich an den äußerst luxuriösen Lebensstil nicht erst gewöhnen, da er ihnen praktisch in die Wiege gelegt wurde. Man kann getrost sagen, dass die ganze Familie Aarenhold Wert auf ihre optische Erscheinung legt und snobistische Züge aufweist. Doch Siegmund potenziert diese Gier nach Luxus und Eleganz noch mehr und Sieglind eifert ihm nach, auch unter der Prämisse, ihm gefallen zu wollen.

„Er trug einen grauen Jackett-Anzug mit einer Krawatte aus himbeerfarbener Rohseide, Lackschuhe an seinen schlanken Füßen und Manschettenknöpfe, die mit kleinen Brillanten besetzt waren. Sein starker, schwarzer Bartwuchs war rasiert, so daß auch seinem mageren und fahlen Gesicht mit den schwarz zusammengewachsenen Brauen das Ephebenhafte<sup>104</sup> seiner Gestalt bewahrt blieb. Sein Kopf war mit dichten, schwarzen, gewaltsam auf der Seite gescheitelten Locken bedeckt, die im weit in die Schläfen wuchsen.“<sup>105</sup>

Trotz ihres Glückes in den Wohlstand hineingeboren zu sein, verachten sie ihren Vater, da er ursprünglich aus einfachem Hause kommt, im Gegensatz zu ihrer Mutter, deren Familie die eines begüterten Händlers ist.

---

<sup>101</sup> Mann, Thomas: Die Erzählungen. S. 373

<sup>102</sup> ebenda

<sup>103</sup> Mann, Thomas: Die Erzählungen.S.373.

<sup>104</sup> [jungenhaft]

<sup>105</sup> Mann, Thomas: Die Erzählungen. S. 374.

Siegmund und Sieglind sind Zwillinge, die einander sehr nahe stehen, und zeit ihres Lebens niemals von der Seite des anderen weichen. Auch noch mit ihren neunzehn Jahren verbringen sie, sofern es ihnen möglich ist, Tag und Nacht miteinander. Ihre innige Zuneigung findet Ausdruck darin, dass sie zum Beispiel während des Dinners heimlich Händchen halten, gemeinsam spazieren gehen und sich verstohlene Blicke zuwerfen. Wenn sie einander besonders nahe sind, küssen sie gegenseitig ihre Hände trotz des Verlöbnisses Sieglinds mit Von Beckerath. Siegmund hat dieser Verbindung jedoch nur deshalb zugestimmt, da dessen Vater im Ministerium tätig und von feiner Familie ist. Ein letztes Mal bevor seine geliebte Schwester heiratet, möchten Siegmund und Sieglind gemeinsam in die Oper gehen um die „Walküre“ anzusehen. Als Siegmund pro forma seinen Schwager in Spe um Erlaubnis fragt, seine Verlobte ausführen zu dürfen, wird diesem unverblümt gezeigt, dass er sich einen Spaß erlaubt, da er schon längst die Karten besorgt hat und er somit Sieglind noch immer als sein Eigentum erachtet.

Der Laie würde die Kunst Siegmunds erkennen, den idealen Dandy zu mimen. Sein dandyistisches Auftreten und noch viel mehr sein Verhalten werden in Manns Schilderung des Tagesablaufes anschaulich illustriert. Sein gesamter Tag besteht bloß aus selbstinszenierenden Verhaltensmustern. Nach einem wenig verdienten Mittagsschlaf, den er angesichts seines faulen Daseins nicht nötig hätte, folgt der Nachmittagste. Um sein schmerzliches Verlangen nach Kunst stillen zu können, versucht er sich eingehend der Kunst anderer zu widmen, dieses Vorhaben erschöpft sich jedoch in der Oberflächlichkeit, mit der Siegmund an die Künste herantritt.

Trotz dieses scheinbar füllenden Nachmittagsprogrammes fühlt sich der Dandy offensichtlich unbefriedigt. Er strebt jedoch nicht nach mehr.

„Sein Tag war vergangen, wie seine Tage zu vergehen pflegten: leer und geschwinde.“<sup>106</sup>

Trotz der Leere, die er in sich verspürt, geht er weiterhin seinem gewohnten Ablauf nach, so wie immer legt er viel Wert auf sein Äußeres und geht präzise bei der Wahl seiner Kleidung vor und der körperlichen Pflege.

An jenem besonderen Tage halst er sich zusätzlich zu seiner täglichen Routine sämtliche für ihn äußerst typische Rituale auf, die seinem Schönheitswahn alle Ehre machen.

---

<sup>106</sup> Mann, Thomas: Die Erzählungen. S. 384.

„Siegmond machte Toilette für die Oper, und zwar seit einer Stunde. [...] fortwährendes Bedürfnis nach Reinigung [...] beträchtlichen Teil des Tages vorm Lavoir [...] puderte sich Kinn und Wangen [...] frisch rasiert [...] wenn er abends ausging, genötigt war, sich ein zweites Mal davon zu säubern.“<sup>107</sup>

Kurz bevor die beiden Richtung Kutsche aufbrechen, verweilen sie zweisam auf Siegmunds Sofa, um kurz ihre gemeinsame Zeit zu genießen. Danach begutachtet er sein Aussehen und beträufelt seine Handinnenfläche mit seinem Parfum. In gewohnter Manier wird das Geschwisterpaar in einem leicht geheizten Coupé zur Oper gebracht. Siegmund versucht mit aller Kraft die Oper zu genießen, aber es wird ihm klar, dass es für ihn als passiven Künstler eine Veränderung geben muss, da sein parasitäres Dasein immer schmerzhafter und unerträglicher wird. Er sieht sich selbst gezwungen sich als aktiven Ästheten zu verwirklichen.

„Siegmond sah ins Orchester. Der vertiefte Raum war hell gegen das lauschende Haus und von Arbeit erfüllt, von fingernden Händen, fiedelnden Armen, blasend geblähten Backen, von schlichten und eifrigen Leuten, die dienend das Werk einer großen, leidenden Kraft vollzogen, - dies Werk, das dort oben in kindlich hohen Gesichtern erschien... Ein Werk! Wie tat man ein Werk? Ein Schmerz war in Siegmunds Brust, ein Brennen oder Zehren, irgend etwas wie eine süße Drangsal – wohin? Wonach? Es war so dunkel, so schimpflich unklar. Er fühlte zwei Worte: Schöpfertum... Leidenschaft. Und während die Hitze in seinen Schläfen pochte, war es wie ein sehnsüchtiger Einblick, daß das Schöpfertum aus der Leidenschaft kam und wieder die Gestalt der Leidenschaft annahm. [...] Er sah sein eigenes Leben an, dies Leben, das sich aus Weichheit und Witz, aus Verwöhnung und Verneinung, Luxus und Widerspruch, Üppigkeit und Verstandeshelle, reicher Sicherheit und tadelndem Haß zusammensetzte, [...] Drangsal – wohin? wonach? Nach dem Werk?“<sup>108</sup>

Siegmond will unbedingt ein Werk schaffen, und aus der Passivität, die er sein Leben nennt, ausbrechen. Er möchte dem Dandytum entschwinden, jene Art, die ihn so sehr anwidert, möglichst effizient ablegen. Siegmund, Dandy, wie er ist, kann sich nicht mehr der unproduktiven Welt unterwerfen, sondern hat das Verlangen, aktiv zu werden, und sich mit Hilfe der Befreiung, in die Welt der Lebensphilosophie zu fliehen. Er möchte Kunst schaffen, sie nicht nur konsumieren, aus dem goldenen Käfig ausbrechen und frei sein, raus aus den gewohnten luxuriösen Verhältnissen. Er muss auf eigenen Beinen stehen, denn sein Leben als Dandy macht ihn krank. Er muss sich heilen.

„Jene Energie zur absoluten Vereinsamung und Herauslösung aus gewohnten Verhältnissen, der Zwang gegen mich, mich nicht mehr besorgen, bedienen, beärzeln zu lassen – das verräth die unbedingte Instinkt-Gewissheit darüber, was damals vor

---

<sup>107</sup> Mann, Thomas: Die Erzählungen. S. 382.

<sup>108</sup> Mann, Thomas: Die Erzählungen. S.396 u. 397.

Allem noth that. Ich nahm mich selbst in die Hand, ich machte mich selbst wieder gesund [...]"<sup>109</sup>

Nach der Vorstellung fahren die beiden nach Hause, wo sie, wie erwartet, einen bereits gedeckten Tisch vorfinden und ein spätes Abendessen, das aus Kaviar und feinem Rotwein besteht, zu sich nehmen. Siegmund, gereizt durch das Gespräch mit seiner Schwester, verabschiedet sich und geht zu Bett. Er ist sich sehr wohl dessen bewusst, dass er niemals an sein Ziel gelangen wird als Ästhet zu leben, denn den scharfen Verstand besitzt er, seine Situation real einschätzen zu können.

„Dieser Professor, [...] bildete Siegmunds Talent im Zeichnen und Malen aus [...] Es war gleichwohl zum Lächeln, was Siegmund malte. Er wußte es selbst und war weit entfernt, feurige Erwartungen in sein Künstlertum zu setzen. Er war zu scharfsinnig, um nicht zu begreifen, daß die Bedingungen seines Daseins für die Entwicklung einer gestaltenden Gabe nicht eben die günstigsten waren.“<sup>110</sup>

In Bezug auf diesen Scharfsinn, wäre es noch wichtig zu erwähnen, dass genau dieser ihm die Möglichkeit ein aktiver Ästhet zu werden, raubt.

„Kunst ist Kindheit nämlich. Kunst heißt, nicht wissen, daß die Welt schon ist, und eine machen. Nicht zerstören, was man vorfindet, sondern einfach nichts Fertiges finden“<sup>111</sup>

Sieglinde geht ebenso auf ihr Zimmer und macht sich bettfertig. Jedoch bringt sie es nicht übers Herz, schlafen zu gehen, ohne sich mit ihrem Bruder auszusöhnen. Sie tritt in sein Gemach ein, und findet ihn auf dem Bärenfell liegend. Ein wirres Gespräch entsteht zwischen dem „Paar“, es handelt von Von Beckerath. Der Schluss hüllt sich jedoch in kryptischen Aussagen seitens Siegmunds und seitens Thomas Manns.

Er identifizierte sich jedoch weniger mit dem langweiligen Bräutigam als mit dem dekadenten Wagnerianer Siegmund, der als typischer Dilettant der lähmenden Wirkung des Wohlstands erliegt - eine Gefahr, die Thomas Mann für sich selbst im Glück der Ehe erkannte.

---

<sup>109</sup> Nietzsche, Friedrich: Der Fall Wagner u.a.S.266.

<sup>110</sup> Mann, Thomas: Die Erzählungen. S.384.

<sup>111</sup> Rilke, Rainer Maria: Erzählungen.S.316.

## 2. Das griffige Bild eines Dandys

„Denn war das Rollenspiel und die Selbstinszenierung nicht sein Lebenselixier? Der junge Wilde hatte noch keine seiner erfolgreichen Gesellschaftskomödien geschrieben, war noch nicht als Essayist oder Verfasser des skandalumwitterten Dorian Gray hervorgetreten, da gab es ihn schon als öffentliche Person etwas in Punch- und Vanity Fair-Karikaturen, in der satirischen Operette Patience von Gilbert und Sullivan oder auf W.P. Friths 1881 entstandenem Gemälde «Vernissage in der Royal Academy».“<sup>112</sup>

Obwohl er noch nicht in seiner fruchtbaren Zeit als Kunstschafter auftritt, war die Schauspielerei Oscar Wildes liebste Beschäftigung. Diese muss jedoch differenziert betrachtet werden, der Schauspieler als Dandy. Oder besser ausgedrückt, der Dandy, der stets eine Maske trägt, um sein wahres Ich nicht zu zeigen, so wie es George Brummell tat, die Maskerade als Mittel der Distanz zu seinen Bewunderern einzusetzen. Denn laut Aurevilly sind Dandys geheimnisvoll und bringen nicht ihre eigenen Ansichten zum Ausdruck, sollten sie überhaupt welche haben.

Das Gefühl, die Kraft und die Leidenschaft, welche der Dandy in seine Kunst, die er selbst aktiv schafft investiert, nimmt ihn so sehr ein, dass er vollständig in die Tiefe dieser Faszination eintaucht, und er die Rolle eines anderen annimmt. Hier bedient sich der Virtuose wieder einmal der Schauspielerei.

Flaubert Brief 1853:

„[...] Schreiben ist etwas Köstliches, nicht mehr man selbst zu sein, sondern in der ganzen Schöpfung kreisen, von der man spricht. Heute zum Beispiel bin ich als Mann und Frau zugleich, als Liebhaber und Geliebte an einem Herbstnachmittag unter den gelben Blättern durch einen Wald geritten, und ich war die Pferde, die Blätter, der Wind, die gesprochenen Worte und die rote Sonne, die sie ihre von Liebe getränkten Augenlieder halb schließen ließ.“<sup>113</sup>

Anhand dieses Zitates lässt sich wunderbar erkennen, dass der Künstler, der Kunstschafter ohne die Eigenschaft des Schauspielens schwere Nöte hätte, sich seiner Arbeit als Künstler gänzlich hinzugeben. Das Hineinversetzen in die Rolle eines anderen ist unabkömmlich.

So wie vorhin bereits erläutert wurde, gehen die Entwicklungen auf der einen Seite in Richtung Ästheten und auf der anderen Seite in Richtung Dandy. An dieser Stelle ist es nun angebracht, die Entstehung und die Heranreifung des Dandys bis hin zur Ablehnung oder vielleicht sogar Verabscheuung dessen aufzuzeigen. Bei dem letzten Schritt, um sich von dem nutzlosen Leben zu lösen, kommt es zur Ablegung der Maske des Dandys. Wilde war es,

---

<sup>112</sup> Ulrich Horstmann: Mein Name ist Prinz Paradox.S.7.

<sup>113</sup> Gustave Flaubert: Briefe. S.

genauso wie vielen anderen Ästheten und Künstlern vor ihm, unmöglich, dieses sinnlose Leben weiterzuführen. Oscar Wilde fühlt sich verpflichtet, Kunst zu schaffen und nicht bloß die Witzfigur eines Dandys zu bleiben.

„Ein Künstler ist die Art Künstler, die er ist, weil er zufällig gewisse Gaben besitzt. Und er führt so ein Leben, wie er es wirklich führt, weil er ein Künstler ist, und zwar ein Künstler mit einer besonderen Art geistiger Begabung. Nun gibt es allgemeine Befähigungen und besondere Talente. Ein Mann, der mit einem großen Anteil eines besonderen Talents auf die Welt kam, wird wahrscheinlich weniger tief von Umweltfaktoren berührt als jemand, dessen Befähigung allgemeiner Natur ist.“<sup>114</sup>

Hier ist die deutliche Abgrenzung des schaffenden Künstlers, sprich des Ästheten und des Dandys zu sehen.

„Ohne das Echo der Menge, der doch eigentlich seine Verachtung gilt, fehlt dem Dandy der Bezugspunkt.“<sup>115</sup>

Der eine schert sich um die Gesellschaft, oder wie es in dem Zitat heißt, ergibt sich sämtlicher Umweltfaktoren, wie zum Beispiel der Aristokratie Englands, während der andere, nämlich der aktiv Schaffende, sich von der Gesellschaft nicht mehr sonderlich beeinflussen lässt. Im Gegenteil, denn der Ästhet entflieht der Aristokratie genauso wie er dem ihn langweilenden Bürgertum entflohen ist, um sich dem Ästhetizismus hinzugeben.

„Er sucht »kein anderes Paradies als das Dasein, und wenn man ihm von der Wirklichkeit spricht, lächelt er nur bitter, da er die unendlich überzeugendere Wirklichkeit der Kunst kennt.«“<sup>116</sup>

Als Dandy ist es einem meist von der Natur aus gegeben, dass man aus der niedrigeren Schicht, der des Bürgertums, ausbricht, um seinem höchsten Credo zu gehorchen, und endlich in die Haute-Volée der Gesellschaft aufgenommen zu werden. Was bei Oscar Wilde natürlich hinzukommt ist das fehlende Kleingeld für diese fixe Vorstellung, denn seine Ausgaben übersteigen maßlos seine finanzielle Verfügbarkeit. Mit dem Geldproblem steht dieser Dandy jedoch nicht alleine da, denn dem Dandy aller Dandys, Beau Brummell, sollte es auch nicht vergönnt sein sorglos zu leben.

---

<sup>114</sup> D.H. Lawrence: Briefe. S. 11-12.

<sup>115</sup> Sebastian Neumeister: Der Dichter als Dandy. S. 67.

<sup>116</sup> Annette Simonis: Literarischer Ästhetizismus. S. 33.

„Der liebe kleine Puss ist auch da und sieht elend aus, ist aber so freundlich und fidel wie immer. Er möchte um jeden Preis zu Ostern mit mir nach Rom, aber ich weiß nicht, ob ich es mir leisten kann, nachdem ich in den St. Stephen's Club gewählt worden bin und 42 £ bezahlen muß.“<sup>117</sup>

Man erkennt, dass Wilde auf so einiges verzichtet nur um in diesem Gentlemans Club Mitglied zu werden, er verzichtet sogar auf eine Reise mit seinen Freunden nach Rom, wobei man auf Grund seiner Briefe genau weiß, wie sehr er die Stadt Rom verehrte.

„Ich würde alles in der Welt dafür geben, mit Dir und Dunsie zusammen in Rom zu sein. Ich weiß, es würde mir schrecklichen Spaß machen, aber ich weiß nicht, ob ich es einrichten kann.“<sup>118</sup>

Noch dazu war dieser Club bekannt für konservative Formen, sofern man Charles Dickens Beleg trauen kann. Führt man sich vor Augen, welche Kompromisse Wilde einging, nur um in einem renommierten Gentlemans Club Mitglied zu sein, gehörte er eindeutig jenem Dandy-Typus an, der bei den Reichen, Adeligen in aller Munde sein musste. Was dieses Phänomen anbelangt, war er Brummell ziemlich ähnlich. Doch seine Gier inmitten der oberen Zehntausend sich zu befinden, nahm Ausmaße an, die einem Wilde nicht zuzutrauen gewesen wären. Er trieb Sport wie Segeln, Jagen und Fischen und zu allem Überduss spielte er Tennis. Wenn man Oscar Wildes Statur im Kopfe trägt, weiß man ungefähr welche Pein er auf sich nahm, nur um der adeligen Gesellschaft zu gefallen.

„Sogar der Prince of Wales wollte ihn kennenlernen. »Mr. Wilde nicht zu kennen«, so sagte er, »heißt, nicht bekannt zu sein.«“<sup>119</sup>

Doch gab es auch Momente in Wildes Leben, in denen er die Maske des Dandys abgenommen hat, um sich seinen Freuden wie auch seinem Leid hinzugeben.

„Sowohl im Zwischenexamen nach zwei Jahren als auch im Abschlußexamen erhielt er die besten Noten – Erfolge, die er nach außen mit der gespielt arroganten Überlegenheit eines Snobs quittierte, seinen Freunden gegenüber jedoch mit ehrlicher Freude.“<sup>120</sup>

---

<sup>117</sup> Rupert Hart-David: Oscar Wilde Briefe. S.63.

<sup>118</sup> ebd

<sup>119</sup> Merlin Holland: Das Oscar – Wilde – Album. S. 60.

<sup>120</sup> Peter Funke: Oscar Wilde. S.38.

Vor allem die Freude darüber, dass seine Mutter sehr stolz auf ihren Jungen war, veranlasste ihn, kurzfristig sein dekadentes Verhalten abzulegen.

„Das halbe Vergnügen einer Eins besteht darin, solche reizende Glückwünsche zu erhalten. Unter uns gesagt, ich freue mich schon darüber, wenngleich ich furchtbar großspurig tat und behauptete, ich machte mir nicht das geringste daraus. Ja, ich wollte am Mittwochabend nicht einmal zur Universität gehen – sagte, es sei mir lästig – und erhielt erst Gewißheit, als ich es am Donnerstag mittags um zwölf Uhr in The Times las. Das erfreulichste daran ist, daß meine Mutter sich so sehr darüber freut. Am Donnerstag bekam ich aus Irland haufenweise Glückwunschtelegramme.“<sup>121</sup>

So groß seine Freude über seine sehr gute Note auch war, traf es ihn zutiefst, und überschattete das freudige Ereignis, dass sein Vater kürzlich verstorben war.

„Wie hätte mein Vater sich gefreut. [...] Die Freude an meiner Eins war getrübt, und mein Glaube an die Vorsehung ist nicht so stark, daß ich sagen könnte, was Gott tut, ist wohlgetan – ich weiß, daß es nicht stimmt. Ich fürchte mich schrecklich davor, in unser altes Haus heimzukommen, wo alles mit Erinnerungen beladen ist.“<sup>122</sup>

Wilde hatte, wie man deutlich erkennen kann, auch eine zugängliche Seite, die Brummell hingegen gänzlich fremd erschien. Dieser baute keine Nähe zu seinen Mitmenschen auf. Oscar Wilde war seiner Familie, später insbesondere seinen Söhnen zugetan. Den schönen Mädchen während seiner Single-Zeit konnte er auch nicht widerstehen. Auch hier kümmerte sich Wilde trotz einer soberflächlichen Einstellung um soziale Kontakte.

„Ich bin fertig zum Ausgehen, ich begleite ein außerordentlich hübsches Mädchen zur Nachmittagsandacht in die Kathedrale. Sie ist eben siebzehn und hat das makellos schönste Gesicht, das ich je sah und keinen Pfennig Geld.“<sup>123</sup>

Brummell war der Einzelgänger per excellence und war von solchen sozialen Beziehungen nicht wirklich angetan, ihnen gegenüber beinahe schon immun. Wie man sieht, ähneln sich die beiden Dandys in gewissen Hinsichten, in vielerlei Grundverhalten jedoch ganz und gar nicht. Dennoch kann man bei beiden Männern von einem Dandy sprechen.

„Ich bin allein / Und jetzt gesteh‘ ich’s zu: / Nur falscher Schein / Ist Alles, was ich tu‘. / Der Leidenszug / Ist nichts als Lug / Und Trug. / Das kranke Herz, / Der

---

<sup>121</sup> Rupert Hart-Davis: Oscar Wilde Briefe. S. 48.

<sup>122</sup> Ebd. S. 47.

<sup>123</sup> Rupert Hart-Davis: Oscar Wilde Briefe. S. 56.

Weltenschmerz / Ist Scherz. / Besonderheit / Dies bunte Kleid / Verleiht / Laßt mich gesteh'n:

Ich liebe nicht der Lilie schlanke Triebe, / Und blasse Wangen ditto ich nicht liebe. / Gestalten wie ein Lineal / Sind mir ´ne Qual. / Am liebsten lief ich davon / Der Sesection. / Die Uebermenschen ohne Kraft mir / gräulich sind, / Mir ganz abscheulich sind, / Und so betreib ich Alles, was ich hasse, / Nur weil ich mich so gern bewundern lasse.<sup>124</sup>

Dieses Verhalten trifft ziemlich genau auf den jüngeren Oscar Wilde zu, der noch nicht so weit ist, aus dem goldenen Käfig, in dem sich der Dandy befindet, auszubrechen. Ihm war einzig und alleine wichtig, dass er beachtet wurde, und für seine Plaudereien Aufmerksamkeit erhielt. Dass er von den meisten Menschen um ihn herum nicht ernst genommen wurde, ist ihm zu diesem Zeitpunkt noch egal.

„ANG. Will it please you read it to us, sir ? / (...) / BUN. Shall I? / ALL THE DRAGOONS. No! / BUN. (annoyed – to Patience) I will read it if you bid me! / (...) / Bun. A hunting song? No, it is not a hunting song. It is the wail of the poet's heart on discovering that everything is commonplace. / (...) / ANG. How purely fragrant! / SAPH. How earnestly precious! / DUKE. Well it seems to me to be nonsense. / SAPH. Nonsense, yes, perhaps – but oh, what precious nonsense!“<sup>125</sup>

Die Menge, die in der Parodie von liebeskranken Frauen dargestellt wird, ist abhängig von seinen Worten. Für diese Frauen war er bloß ein Dilettant und ein Dandy, jedoch mit voller Absicht, denn niemand mochte der Welt sein Herz zeigen. So spricht Wilde in *Lady Windermere's Fan*. In diesem Zitat wird auch sehr gut dargestellt, dass die übrige Welt, die von Männern, genauer gesagt von Soldaten vertreten wird, den Dandy dieses Stückes, nämlich Bunthorne, nicht ernst nimmt, und eigentlich nichts von ihm wissen möchte. Doch zu diesem Zeitpunkt war es Wilde noch egal, ob er die Witzfigur der Nation war. Er ließ sich diese seine eigene Schande gefallen, denn wichtig für ihn war, dass er in aller Munde war und sein Bekanntheitsgrad stetig stieg.

„Dublin ist eine lustige Stadt, aber ich habe die Abendgesellschaften satt und bin dazu übergegangen, außer Haus zu essen, was bei weitem mehr Spaß macht, zumal da man mich in Dublin allgemein für einen Fellow vom Magdalen hält und mit gespannter Aufmerksamkeit allen meinen Ausführungen lauscht.“<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> Rudolph Schanzer: *Patience oder Liebe und Secession*. S.13-14.

<sup>125</sup> Rudolph Schanzer: *Patience oder Liebe und Secession*. S.12.

<sup>126</sup> Rupert Hart-Davis: *Oscar Wilde Briefe*. S. 61.

Seine Sprache ist funktions- und inhaltslos. Der zynische Witz des Dandys ersetzt den Inhalt. Wilde genießt einerseits die Aufmerksamkeit der breiten Masse, wobei er andererseits die Gesellschaft, im Besonderen das Bürgertum verabscheut. Er befindet sich inmitten seiner Oxford-Zeit und befindet sich beinahe am Zenit seines dandystischen Verhaltens.

„Es ist nicht bekannt, einen wie großen Teil des Jahres er in Oxford zubrachte – vermutlich in Privatquartieren, da er im College kein Wohnrecht mehr hatte –, doch darf man annehmen, daß er sich zumeist in London aufhielt, wo er daran ging, die gute Gesellschaft mit seiner Konversation zu bezaubern [...].“<sup>127</sup>

Oscar Wilde wurde immer bekannter und bald sprach jeder von ihm. Auch sämtliche Berühmtheiten der damaligen Zeit gehörten zu Oscars flüchtigen Freunden, die ihn nachmittags beehrten, um Tee zu trinken.

„Lieber Harold, wie schade, daß sie nicht zum Tee erschienen sind, ich hätte Sie mit sehr interessanten Leuten bekannt machen können. Mrs. Langtry und Lady Lonsdale und vielen gescheiten Wesen, die bei mir zum Tee waren: [...].“<sup>128</sup>

Trotzdem stellten sich viele die Frage, warum jeder von ihm sprach. Denn keinem schien etwas einzufallen- oder aufzufallen, was Wilde in seinem Leben geschaffen hätte. Darunter befand sich auch eine Schauspielerin, die sich skeptisch dem neuen Superstar gegenüber äußerte.

„Die polnische Schauspielerin Helen Modjeska war skeptisch: »Was hat er denn schon getan, dieser junge Mann, daß man ihm überall begegnet? Oh ja, er kann gut reden, aber was hat er *getan*? Er hat nichts geschrieben, er singt nicht, er malt nicht, er schauspielert nicht - alles, was er tut, ist reden. Mir ist das ein Rätsel.« Aber auch sie verfiel dieser »Stimme, die so weich war wie brauner Samt und klang wie ein Cello«, wie ein Zeitgenosse es ausdrückte.“<sup>129</sup>

Als die Zeit nicht einmal für ihn stehenblieb und sich 1879 noch keine weltbewegende Veränderung angebahnt hatte, verspürte Oscar Wilde Unzufriedenheit und den Wunsch danach, etwas Grundlegendes zu verändern.

„Wilde selbst war sich durchaus bewußt, daß ihm ein sicherer Erfolg fehlte. Gegen Ende des Jahres 1879 schrieb er an Reggie Harding, daß er in Hampshire gewesen

---

<sup>127</sup> Rupert Hart-David: Oscar Wilde Briefe. S. 93.

<sup>128</sup> Rupert Hart-Davis: Oscar Wilde Briefe. S.96.

<sup>129</sup> Merlin Holland: Das Oscar – Wilde – Album. S. 57.

sein, »um die Zeit und ein paar Fasane totzuschlagen und den ennui darüber, daß ich die Welt noch immer nicht so recht zum Lodern gebracht habe«.“<sup>130</sup>

Er beschreibt seine Langeweile, die ihn auf Grund des sinnlosen Lebens, ohne aktiv Kunst zu schaffen, packt und nicht mehr loslässt. Er ist so dermaßen gelangweilt von der ständigen Wiederkäuerei fremder Kunst, sodass ihn in baldiger Zukunft endgültig das Verlangen, selbst etwas zu schaffen, einholt. Doch bis dies geschieht, passiert ihm noch ein Rückschritt. Denn trotz seines Dranges zu schreiben, obsiegt das Verlangen nach Geld und bequemem Leben, als Dandy.

Sehr gut dargestellt in *Patience*, erfährt man, dass Bunthorne so gerne nur eine Frau lieben wollen würde, nämlich Patience, und diese sich auch darauf einlässt, doch als sie ihn verlässt, möchte er wieder zurück zu dem, was er einst hatte, nämlich viele junge Frauen, die ihn verherrlichen.

„BUN. Everything has gone wrong with me since that idyllic idiot came here. Before that I was admired; I may say, loved.“<sup>131</sup>

Es scheint, als ist Bunthorne noch gar nicht so weit gewesen, sich auf Patience einzulassen. Er ist noch nicht gänzlich bereit, seine Verehrerinnen aufzugeben. Was umgesetzt in die Realität bedeutet, dass Wilde noch im Genuss der Dandy-Figur stehen möchte. Sein Leben als Dandy besteht aus Dinern mit hochrangigen Herrschaften, wie auch bekannten Stars und Künstlern. In diesen Runden ist es Wilde besonders wichtig, zu unterhalten und im weiteren Sinne seine Schauspielkunst und Redekunst zum Besten zu geben.

„Wer eine Londoner Tafel beherrscht, kann die Welt beherrschen. Die Zukunft gehört dem Dandy. Es sind die Feinsinnigen, die an die Macht kommen werden.“<sup>132</sup>

In dem Stück wird dargestellt, dass Bunthorne noch gar nicht reif dafür ist, sein Leben als unbekümmerter Dandy aufzugeben. Dies trifft Anfang der 1880er Jahre auch auf Oscar Wilde zu, denn gerne lässt er es sich gefallen, nach Amerika zu reisen, um angeblich das Stück *Patience* zu bewerben. Denn jeder weiß, dass dieses Stück Wildes Leben zum Vorbild nimmt. In Wahrheit möchte Oscar Wilde bekannt werden und vor vielen Leuten sprechen, um gehört und gesehen zu werden. Er liebt es auf einer realen Bühne zu stehen und den Menschen das zu geben, was er am besten kann.

---

<sup>130</sup> Merlin Holland: Das Oscar – Wilde – Album. S. 60.

<sup>131</sup> W.S.Gilbert, Arthur Sullivan: *Patience; Or, Bunthorne's Bride!*. S. 31.

<sup>132</sup> Ulrich Horstmann: »Mein Name ist Prinz Paradox«. S.18.

„If you're anxious for to shine in the high aesthetic line as a man of culture / rare, / You must get up all the germs of the transcendental terms, and plant / them everywhere. / You must lie upon the daisies and discourse in novel phrases of your complicated state of mind, / The meaning doesn't matter if its only idle chatter of transcendental kind.“<sup>133</sup>

In diesem Zitat erkennt man, dass Bunthorne gar keine Lust hat zu schreiben, und keinerlei ästhetische Ambitionen hat. Er schreibt irgendetwas, um seinen Zuhörern, in dem Fall den zwanzig Frauen, zu gefallen und deren Aufmerksamkeit zu bekommen. Die Kunst an sich ist ihm gleichgültig. Dass er im selben Atemzug von den Soldaten ausgelacht wird und als Witzfigur gesehen wird, ist ihm gleichgültig.

„So war auch der Spott der Öffentlichkeit Teil seines Kalküls, um jeden Preis bekannt zu werden.“<sup>134</sup>

Deshalb war es ihm auch gleichgültig, dass er in der Parodie *Patience* unschuldig zum Handkuss gekommen ist. Denn Bunthorne sollte eigentlich Rossini darstellen und nicht ihn. Wilde jedoch genoss die Rolle des Witzboldes. Dennoch begann er mit der Zeit eifersüchtig zu werden, denn Grosvenor war verglichen mit ihm ein wahrer Ästhet, der Kunst schuf, und auch tatsächlich Spaß darin verspürte und vor allen Dingen sich auf diese Art und Weise verwirklichte.

Als Wilde aus Amerika zurückkam, war es für ihn an der Zeit, etwas an seinem Leben zu ändern. Er spürte, dass eine neue Zeit anbrechen müsse. So sehr er Gefallen daran fand, die Menschen mit Hilfe seiner Konversationskunst zu beeindrucken, musste er sich eingestehen, dass es mittlerweile zu wenig war. Sein inneres Verlangen, die Gier etwas selbst zu schaffen, wurde immer größer und war unter keinen Umständen zurückzuhalten. Aus Wilde brach immer mehr der aktive Ästhet aus, der das Herumlungern und bloße Possenreißen als zu wenig erachtete.

„Er selbst empfand den starken Einschnitt. Der Wilde der ersten Phase ist tot, sagte er von sich“<sup>135</sup>

Natürlich war auch das Geld ein Grund, warum er sich nun aktiv entscheidet zu schreiben, doch man darf nicht der falschen Annahme unterliegen, dass dies der wahre Grund war, der ihn dazu gebracht hat. Der Künstler, der Ästhet in ihm brach aus, und Wilde wollte ihn nicht

---

<sup>133</sup> W.S. Gilbert, Arthur Sullivan: *Patience; Or Bunthorne's Wife*. S. 14.

<sup>134</sup> Günter Erbe: *Dandys*. S. 217.

<sup>135</sup> Peter Funke: *Oscar Wilde*. S. 68.

stoppen, da er bereit war zu erschaffen. Doch vor allen Dingen konnte er diesen Dämon, wie es D.H. Lawrence sagen würde, nicht Einhalt gebieten.

„»Kunst um meinetwillen.« Doch wenn auch um meinetwillen, gleichwohl Kunst. Lawrence war stets und unentrinnbar ein Künstler. Ja, unentrinnbar ist das richtige Wort; denn es gab Augenblicke, da er seinem Schicksal entrinnen wollte. »Ich wünschte vom Grunde meines Herzens, die Schicksalsgöttinnen hätten mich nicht als >Schriftsteller< stigmatisiert. Es ist eine widerliche Tätigkeit.« Doch gegen den Beschluss des Schicksals kann man nicht Berufung einlegen.“<sup>136</sup>

Tatsächlich widerfuhr Wilde die Erlösung und er konnte sich gestärkt durch die Vorarbeit des Dandys daran machen, seine Kunst zu schaffen. Nun konnte er beweisen, dass er keine Witzfigur war, die nichts zu bieten hatte als eine ansprechende Ausdrucksweise und schlagkräftigen Antworten. Nicht mehr bloß Schönheitskult und Flanieren waren sein Lebensziel, sondern das Schaffen eines Werkes.

---

<sup>136</sup> D.H. Lawrence: Briefe. S. 9.

## V. Historische Einbettung

Hunger, Arbeiterklasse (soziale Frage), Fabriken, Entfremdung von Symbolen, Tabus, aufstrebendes Bürgertum, wachsende Armut, hässliche Industriebauten, Industrialisierung, Revolution, Hässlichkeit – dies sind nur einige Stichwörter, die England in der Zeit von 1848 bis 1900 prägen. Man kann auf Grund der negativen Konnotation dieser Begrifflichkeiten erahnen, dass ein Freigeist und Verfechter des Schönen und des körperlichen Genusses, wie Oscar Wilde es war, dessen Schicksal bereits bei seiner Geburt, in Mitte dieses rauen 19. Jahrhunderts vorbestimmt war. Das Bürgertum, angespornt durch den Grundgedanken der liberalistischen Wirtschaftsphilosophie, etabliert sich durch die Emanzipation vom Staat; der Staat wird nicht mehr von dem Oberhaupt der einst mächtigen Aristokratie angeführt, sondern von dem aufstrebenden Bürgertum. Da sich die große Masse des Bürgertums aus der Politik zurückzieht, bleibt viel Zeit um wirtschaftliche Unternehmen aufzubauen und sich voll und ganz dem Gedanken des Laissez-faire-Liberalismus<sup>137</sup> zu widmen. Der Eingriff des Staates in die bürgerliche Wirtschaftspolitik ist untersagt. Eine Manipulation der streblosen Adelsklasse, wie es einst George Brummell zu seiner Aufgabe machte, ist bei der realitätsnahen Bürgerklasse kaum möglich. Das neue städtische Bürgertum zeigt weder Mitgefühl für die Arbeiterklasse, noch Verständnis für Kunst und Ästhetik wie man es aus der Romantik kennt. Gegenstände der Industrialisierung waren keine ästhetischen Kleidungen, besonders schöne und kunstvolle Anfertigungen von Mobiliar. Das Hauptaugenmerk wurde anfänglich nicht auf Literatur und Kunst gelegt, sondern Geld stand im Mittelpunkt der herrschenden Klasse. Das Ergebnis dieses wirtschaftlichen Aufschwungs forderte sämtliche ästhetische Kultur. Anstatt Kunst und Kultur zu fördern, wurde das erwirtschaftete Geld in den nächsten Firmenaufbau gesteckt. Die Nachfrage an Arbeitern stieg von Minute zu Minute, was zur Folge hatte, dass viele Kleinbauern, Knechte und Mägde in die Städte abwanderten, um in den großen, hässlichen Fabriksbauten zu arbeiten. Da die Anzahl der Arbeiterklasse rapide anstieg, brauchte man zusehends mehr Schlafplätze und Unterkünfte für die Menschen. Daraus entstanden riesige Arbeiterbaracken, die nicht dem Paradigma des Schönen und des Ästhetischen entsprechen mussten. Die Ausbeutung der Arbeiterklasse wurde stets schlimmer. Das Verlangen nach Romantik, nach verspieltem Design war unpassend. Das Leid und somit die Hässlichkeit auf Londons Straßen stieg unerbittlich an. Der Realismus, etwas später auch der Naturalismus, ersetzte den bis dahin bevorzugten Romantizismus. Der Realismus als Literaturgattung wurde damals eher ungern verwendet, da er für die Klassik als

---

<sup>137</sup> Christian Juranek: Die Erfindung des Schönen.

anspruchslos und ohne Kunst galt. Man versuchte den Literaturbegriff aufzuwerten, indem man Bezeichnungen wie „glaubhaft“, „wirklich“ und „poetisch“ mit dem Ausdruck in Verbindung brachte.<sup>138</sup>

Es war an der Zeit, die Realität aufzuzeigen. Nicht nur die Philosophie und die Psychologie sollen sich mit der Wahrheit auseinandersetzen, auch die Literatur hatte einen Auftrag zu erfüllen. Große politische Themen wie die soziale Frage, die Frauenfrage und die unerbittliche Moral der bürgerlichen, konservativen Gesellschaft, waren Gegenstand des literarischen Schöpfers. Dickens, Tolstoi, Ibsen und vielen mehr war es ein Anliegen, die grausame, hässliche Wirklichkeit in Form von literarischer Verarbeitung darzustellen. In Gerhard Hauptmanns *Die Weber* werden die schlechten sozialen Gegebenheiten in den Fabriken dargestellt. Henrik Ibsen greift die Thematik um die Frauenfrage mit dem Stück *Nora – Ein Puppenheim* auf. Darin verwehrt sich eine Frau, die Hausklavin für ihren gebildeten Mann zu mimen, indem sie ihn letztendlich verlässt. Trotz der Veränderungen der damaligen Zeit, Anpassung der Stilmittel durch einfache Schreibweise, Themenänderungen in der Literatur, wird an einigen bestehenden Werten der Natur, Gesellschaft und Moral festgehalten. Ibsens Theaterstück löste Aufruhr in sämtlichen Klassen aus. Für die Frauenfrage war seit der gescheiterten Revolution kein Platz mehr. Die Empörung über eine denkbare Emanzipation der Frau ging so weit, dass bei Einladungen zu etwaigen Zusammentreffen in Salons bereits am Briefumschlag festgemacht wurde, dass über das Werk Ibsens nicht gesprochen werden darf.

Der Bildungsroman wurde wichtig, denn bald galt es nicht nur für die obere Gesellschaft sich zu bilden, sondern auch die unteren Klassen griffen zu Büchern. Man wollte mit Hilfe der Bildung sich und vor allem seinen Kindern ein besseres Leben ermöglichen. Aus dieser Zeit stammt auch der Ausdruck „Wissen ist Macht“. Für ästhetische Werke gab es augenscheinlich keine Abnehmer, da jeder im Kult des Realismus steckte. Wer wollte sich schon mit Versen berieseln lassen, die nichts mit seinem Leben oder Problemen zu tun hatten. Die breite Masse des späteren 19. Jahrhundert las nicht aus Langeweile, wie es die Adeligen handhabten, sondern um sich zu bilden und empor zu arbeiten.

Man kann sich vorstellen, dass diese nüchterne Welt dem Dandy der viktorianischen Zeit sämtliche Erschwernisse auferlegte. Oscar Wilde, der in die Zeit des Realismus geboren wurde, war nicht mit der folgsamen Aristokratie belohnt wie es einst Brummell war. Dem Ästheten Oscar Wilde spielte diese neue Lebensphilosophie besonders übel mit. Im Vergleich zum Dandy war es ihm kein Einfaches die Moral dieses ohnedies bereits aus Dandy-Zeiten

---

<sup>138</sup> Vgl. Annemarie und Wolfgang van Rinsum, Deutsche Literaturgeschichte.

verhassten Bürgertums zu akzeptieren. Diese Überschreitung passiert aus einem Moment heraus, dem sich der in Langeweile befindliche Ästhet nicht widersetzen kann. Auch die Unruhe, die der Ästhet in sich verspürt, Schönes zu schaffen und Schönes um sich zu haben, erweckt in ihm den Rebellen.

### **a) Moralfragen (Viktorianismus)**

Viele Veränderungen finden während des 19. Jahrhunderts statt. Die Literatur wird neu erfunden, vor allem weil die Schulpflicht die Analphabetenrate stark zurück drängt. Die Arbeiterklasse rottet sich langsam zu Gruppen zusammen und kämpft gegen die Ungerechtigkeit, die ihnen unter den Fabrikmagnaten widerfährt. Durch die gegründeten Gewerkschaften wird die Position der Arbeiterklasse massiv verbessert. Nicht nur das Großbürgertum, das Kleinbürgertum und die Adeligen haben Zugriff auf Bücher und Literatur, auch die breite Schicht der Arbeiterklasse findet unter den verbesserten Konditionen Zeit zu lesen. Durch die Masse an Interessenten entstehen und boomen Büchereien. Es entsteht zwangsweise eine Kunstbewegung, die sich mit den aktuellen Problemen beschäftigt. Wie im Kapitel IV. a. 2 kurz erwähnt, wurde durch die Industrialisierung eine Gegenbewegung geschaffen, die sich nicht mit dem rauen Realismus befasste, sondern mit der Schönheit der Kunst um der Kunst wegen. Besser kann man hier von der Kunstrichtung des Ästhetizismus sprechen, der wie die meisten Vertreter dieses Stils (Wilde, Pater, Nietzsche, Mallarmé, etc.) der Meinung sind, dass sich dieser ausschließlich dem Schönen und Ästhetischen zu widmen hat.

Die Kunst, die als rettendes Element (um vor der Wirklichkeit zu schützen) dargestellt wird, sublimiert nun nicht nur die Gefühle des Künstlers, sondern auch die auf die Realität bezogenen Gefühle. Wilde fordert in diesem Zusammenhang, dass die Kunst autonom sein müsse und kein Spiegelbild der Realität darstellen soll. Weiteres wird von den Anhängern des Ästhetizismus gefordert, dass die Kunst sich nicht mit gesellschaftskritischen Problemen auseinandersetzt, sondern frei von jeglicher Realität, Wirklichkeit und Hässlichkeit bestehen soll.<sup>139</sup> Ruskin stellt in dieser Hinsicht eine Ausnahme dar, er distanziert sich folglich von der herrschenden Meinung: Kunst existiert nicht nur der Kunst wegen, sondern auch um Anteil an den sozial-politischen und wirtschaftlichen Problemen zu nehmen.

Mit diesen einleitenden Worten spricht man von der Überwindung der Moral in Bezug auf das Innere des Künstlers (Dandy, Ästhet, Künstler). Bei dieser wohl eher geistigen Überwindung

---

<sup>139</sup> Engelbert Weiser: Die Kunstphilosophie Friedrich Nietzsches und Oscar Wildes.

wird in den Folgekapiteln Bezug auf Schopenhauers Philosophie, aber auch auf die gegensätzlichen Ansätze Nietzsches genommen; beide dienen als „Rückzugsort“ für den Ästhet und den Dandy.

Die „Äußere“ Überwindung der Moral ist jene, den bürgerlichen Moralvorstellungen zu entkommen. Überall finden kleine aber merkbare Verbesserungen statt, bloß die Moral des mächtigen Bürgertums erfährt keine Lockerung ihrer strengen Grenzen. Es ist schwer sich als bekennender Homosexueller in dieser Zeit zu behaupten. Das bedeutet nun, dass perverse Abnormitäten streng geahndet werden. Die hohen Moralvorstellungen werden von Vertretern des konservativen Bürgertums, die ein Richteramt oder das eines Staatsanwaltes bekleiden, auf das Strengste vertreten. Die nur scheinbare Ordnung soll aufrecht bleiben um Londons ehrbare Bürger vor dem Lasterpfuhl zu beschützen. Die Moral der starken bürgerlichen Gesellschaft ist nur eine Scheinbare. Oscar Wildes Übertritt jedoch wird als widerliche, anstößige Straftat angesehen. Bereits in seiner Phase als Dandy war ihm die englische Gesellschaft zuwider. Er konnte keinerlei positive Gefühle für das Bürgertum empfinden. Sie spielen sich als Laienrichter auf, haben aber selbst mit der Einhaltung des Moralbegriffes zu kämpfen.

Das Bürgertum verhält sich scheinbar sittenhaft und fromm. Es besteht also kein Grund Böses hinter der perfekten Fassade zu vermuten. Langsam aber gewiss beginnt die Fassade zu bröckeln. Dass selbst Mitglieder des Königshauses sich den sexuellen „Perversionen“ unterschiedlichster Art hingeben, ist ein offenes Geheimnis. Davon nicht ausgenommen sind Mitglieder des Stadtrates bis über die Exekutive, das Unterhaus, das Oberhaus, die gesamte Politik bis hin zur Spitze der Justiz. Laufhäuser, Bordelle und der Straßenstrich waren alltägliche Vergnügungen aller Schichten. Aufgrund der schnell ansteigenden Einwohnerzahlen Londons, besonders der untersten Schicht, entstehen viele dunkle Gassen, die dreckig, hässlich sind, und das darstellen, was den Ästheten wie auch den Dandy besonders abschrecken. Der Prozess, dem sich Wilde tapfer stellt, ist meiner Meinung nach ein Versuch sich der Moral praktisch zu entziehen und somit zu überwinden (sämtliche Männer in hohen Positionen haben Wilde angeraten zu fliehen, mit dem Argument, er als schönheitsliebender und feinnerviger Mann wäre einem so hässlichen Prozess nicht gewachsen). Warum er sich der bürgerlichen Moral „untergibt“, ist fraglich, ob die Langeweile den Ästheten antreibt oder es eine Läuterung darstellen soll, geht nicht exakt aus seinen Schriften hervor.

## b) Überwindung der Moral als Ästhet

„The early primrose with shy footsteps run  
From the gnarled oak-tree roots till all the world  
Spite of its brown and trampled leaves, grew bright  
With shimmering gold.»

[Die frühe Primel sehen, die mit scheuen Schritten / Von der knorrigen Eichenwurzel  
emporläuft, bis die ganze Welt / Trotz ihrer braunen und zertrampelten Blätter / Wie  
schimmerndes Gold aufleuchtet.]<sup>140</sup>

Dieses Gedicht, verfasst von Oscar Wilde, erinnert stark an das Leben eines Menschen, der sich der hässlichen und tragischen Welt – ihrer braunen und zertrampelten Blätter – entzog, und bereits in der Wolke des Schönen schwebt. Die weltliche, äußere Überwindung der Moral ist in diesen Versen bereits überstanden.

Denkt man an Thomas Mann, hat sich dieser bewusst des Triebs, wie es Nietzsche beschreibt, enthalten und sich ebenfalls bewusst der ästhetischen Lebensart (in Bezug auf die Moral) entzogen. Denn das bürgerliche Leben, das er einerseits verwünscht (da er seinem Verlangen nach dem Leib nicht nachgehen kann), andererseits aber sehr schätzt, weil sein bürgerliches Leben als Familienvater und Ehemann genau diese Verhaltensweise erwartet. Denn ein Nachgehen der Überwindung der Moral hätte womöglich bedeutet, dass er seine Familie verlieren könnte.

In diesem kurzen Absatz wird die Ablehnung über Nietzsches inneren Zugang über die Überwindung der Moral angeschnitten. Nietzsches Einstellung zum Körper und zum Leib soll den Menschen von allen Werten der Moral entbinden, um ihn von der negativen, schwächelnden Außenwelt zu befreien. Das Schlechte, worüber sich der Künstler vollkommen bewusst ist, soll durch die Triebhaftigkeit und die Zuwendung zum Körperlichen entkräftet und vergessen werden.

„Der Verlust aller Werte – eine, wie er meint, logische Entwicklung in der Geschichte – muß zum radikalen Umdenken führen [...] Sein Körper ist ihm wichtiger als seine Seele, deshalb unterdrückt er seine Triebe nicht. Der Lebenswille tritt an die Stelle der Vernunft, die Tat an die Stelle der Theorie. Die Nächstenliebe lehnt er ab, er verachtet die »Viel-zu-Vielen« und sucht die Auserwählten.“<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> Rupert Hart-Davis: Oscar Wilde Briefe. Anmerkungen. S. 83f.

<sup>141</sup> Annemarie und Wolfgang van Rinsum: Deutsche Literaturgeschichte. S. 33.

Es wäre schwach sich der Wirklichkeit anzunehmen und somit das Schwache, Kranke, Degenerierte in seine Kunstauffassung mitzunehmen. Laut Nietzsche ist alles Bürgerliche krank, schwach, degeneriert. Damit ist die Menschheit, das Unheil der damaligen Zeit gemeint. Und nur derjenige, der sich nicht mit der Alltagswelt der Schwachen und Unterdrückten beschäftigt, zeigt Stärke. Es ist schwach, sich von der Wirklichkeit infizieren zu lassen mit dem Virus der Geschwächten. Wilde hingegen war dieser starke Wille nicht von Natur aus gegeben. Seine Läuterung folgt erst nach seiner Erfahrung im Gefängnis (siehe Kapitel VII. b.).

Schopenhauers Theorie bezüglich der Überwindung des Willens stellt für den Ästheteten die zweite Möglichkeit dar, sich innerlich zu überwinden. Wie bereits in einem der vorhergehenden Kapiteln angemerkt, stellt der Wille in Schopenhauers Theorie (nicht wie bei Nietzsches *Der Wille zur Macht*: hier geht es um die Bemächtigung, die Steigerung, die Erhöhung<sup>142</sup>) wohl eher den Intellekt dar. Dieser Intellekt hat nichts mit der Intelligenz an sich zu tun sondern wohl eher mit einem „Erkennen“. Dem Erkennen, dass die Welt voll von Bösem und Schlechtem ist: In Schopenhauers Gedankenmodell ist es unmöglich in einer schlechten Welt leben zu wollen, daher entwickelt er die Möglichkeit sich diesem Willen zu entziehen. Der Ästhet nutzt nicht die Möglichkeit den Willen im Aufgehen in der Askese zu verdrängen, sondern entflieht mit Hilfe der Möglichkeit des Hineinversetzens in das Schöne. Durch das Versinken in alle Gegenstände, in allem und jeden das Schöne zu sehen, gelingt es den Willen zu überwinden, und somit auch die Überwindung der Moral. Um dem Willen zu entfliehen, muss sich der Mensch in jedes Ding, jedes Lebewesen hineinversetzen können: denn das Betrachten der hässlichen Welt macht mehr Spaß aus der Sicht einer schönen Blume.

Selbst von Künstlern wie Hugo von Hofmannsthal wird der Ästhetizismus als jugendhafte Auslebung, die es unbedingt zu überwinden gilt, bezeichnet. Die Kunstform wird als realitätsfern und lächerlich abgetan. Kein Künstler nimmt den Ästhetizismus, den Symbolismus und *L'art pour l'art* als ernsthafte Kunstepoche wahr. Durch Oscar Wildes Fliehen in die Triebhaftigkeit, wird nicht nur seine Moral in Frage gestellt, sondern sein ganzes Werk.

„Aber die Perversität Wildes – womit ich nicht nur seine sexuelle Abnormität meine – war genauso Bestandteil seines Denkens wie seines Gefühlslebens. Die Stärke seines

---

<sup>142</sup> Vgl. Engelbert Weiser: *Die Kunstphilosophie Friedrich Nietzsches und Oscar Wildes*. S. 99.

Geistes rührt von dort her. Er sah sich selbst, wie er in *De Profundis* schrieb, als einen von denen, die für Ausnahmen geschaffen sind und nicht für Gesetze. Es war Wildes besondere Gabe, in seinen Schriften, diesem Impuls in einer Form Ausdruck zu verleihen, die gleichzeitig betört und verwirrt;<sup>143</sup>

Im viktorianischen England war es unmöglich, offenkundig seine Liebe zum Körper und zum Leib auszuleben. In dem Zitat merkt man, dass die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts kein Verständnis für jemanden aufbringen konnte, der sich seinem körperlichen Verlangen hingab, so wie es Wilde tat.

Der Leidensdruck, dem der Ästhet sich gegenüber sieht, kann nur durch die Flucht in das Schöne beendet werden. Es ist nur möglich Schönes zu schaffen, wenn man von etwas Schönem umgeben ist. Wilde, Morris und Ruskin sind sich in diesem Punkt einig. Doch inmitten der Bürgerlichkeit des 19. Jahrhunderts ist es kaum möglich sich von der Vulgarität des Industriezeitalters abzugrenzen; es bedarf viel mehr als bloß den Wunsch; die Unruhe, etwas schaffen zu wollen greift über auf den reifen Ästheten. Er muss etwas Schönes, Künstliches schaffen; und wenn er selber nichts Schönes produziert, dann will er sich wenigstens mit Schönem umgeben (D'Annunzio). Die Kunst hat laut Wilde und Whistler keine moralische Botschaft, sie ist bloß mit sich beschäftigt, um ihretwillen.

„There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all.“<sup>144</sup>

Oscar Wilde fordert für die Kunst einen Bereich außerhalb der Moral. Er attackierte damit die Zensur der damaligen Zeit, wie auch die Rezension aus 1890 des *Scot Observer* die seine Erzählung *The Picture of Dorian Gray* als Lektüre für die Verdorbenen und Kriminellen der ungebildeten Klasse bezeichnen. Er versucht dem Herausgeber der Zeitung mitzuteilen, dass der freie Künstler das Laster (Nietzsche: das Dionysische) nicht als etwas Böses ansieht und die Tugend nicht als „gut“ bewertet. Beides dient laut Wilde dem Künstler um sich zu entfalten; so wie dem Künstler das Laster und die Tugend das Werkzeug darstellt, braucht der Maler die Farben um etwas zu gestalten.<sup>145</sup> So wie Wilde einen Bereich für die Kunst außerhalb der Moral verlangt, verlangt er ihn im Stillen auch für sein eigenes Leben. Der Ästhet hasst das Gut-Bürgerliche, das natürlich gesunde und das Derbe. Er fühlt sich zum Schwachen, Perversen hingezogen. Dem Ästheten spielt nichts anderes eine Rolle, als die

---

<sup>143</sup> Peter Funke: Oscar Wilde. S. 170.

<sup>144</sup> Oscar Wilde: *The Picture of Dorian Gray*. S. 5.

<sup>145</sup> Vgl. Rupert Hart-Davis: Oscar Wilde Briefe. S. 287

Kunst selbst: das ermöglicht ihm das Fliehen vor Moral, Gesellschaft, Politik und Ökonomie. Der Ästhet ist gesegnet mit einer Gewissenlosigkeit. Er ist kalt und spiegelt den „Nurkunstmenschen“, dessen Gleichmut anderen gegenüber beinahe bedrohlich wirkt. Die Belanglosigkeiten des realen Lebens interessieren Ästheten wie D'Annunzio, Mallarmé und Wilde nicht.<sup>146</sup>

Der Ästhetizismus ist eine der mächtigsten Waffen gegen die Prüderie des moralischen Englands. Der Kampf der Ästheten gilt grundsätzlich ihrem eigenen Entkommen aus diesem Regime, der Schein, der schützend seine Hände über das Haupt der Ästheten legt, nicht das Sein, der prüfen Wirklichkeit ins Auge zu sehen, gilt als höchstes Dogma. Wilde fordert sein Leben als Ästhet:

„(...), der mit traumwandlerischer Sicherheit ins Schwarze, ins Herz der viktorianischen Selbstgefälligkeit und Heuchelei getroffen hatte.“<sup>147</sup>

Er war ein Ästhet durch und durch, daher entsprangen seine Kraft und sein Optimismus aus der Schönheit. Seinen Glauben an das Schöne und das Ästhetische konnte durch nichts erschüttert werden. Wilde selbst meint, dass nur die Kunst alleine ihn vor den schmutzigen Gefahren des Lebens bewahren könnte.

„Seine Sehnsucht zu erfahren, was die Wahrheit mit der Schönheit etwa verbinde, führte ihn auf verrufene und von der Wohlanständigkeit gemiedene Wege des Lebens – er glaubte sie sicher gehen zu können, denn er trug das Sakrament der Schönheit vor sich her, daß es ihm leuchte.“<sup>148</sup>

Er unterlag der falschen Annahme, dass sein Volk hinter ihm stehen würde, egal womit er das Bürgertum schockte. Doch zweideutige Erzählungen, Geschichten, Romane und Schauspiele zu schreiben, kann man mit der tatsächlichen Auslebung seines „Triebes“ nicht vergleichen. Das „Böse“, das Wilde mit vollsten Zügen genoss, war wie Nietzsches „Dyonisisches“. Es war objektiv gesehen nichts Böses, sondern bloß die Ausübung dessen, dem sich Wilde nicht widersetzen konnte. Er war ein Jünger der Nietzsche'schen Auslegung der Hingabe zur Triebhaftigkeit, dem Ausleben der Schönheit. Diese Hingabe verschweigt er in keinem Blickwinkel seines Lebens. Die Unruhe in ihm als Dandy erregte seinen schöpferischen Willen; die Langeweile als Ästhet brachte ihn ins Gefängnis. Er erfand sich selbst im Schein des Schönen, alles war durch das Schöne entschuldigt und das Ästhetische

---

<sup>146</sup> Vgl. Norbert Kohl: Oscar Wilde im Spiegel des Jahrhunderts. S. 52ff.

<sup>147</sup> Ulrich Horstmann: Mein Name ist Prinz Paradox. S. 7.

<sup>148</sup> Norbert Kohl: Oscar Wilde im Spiegel des Jahrhunderts. S. 28.

forderte sein Verlangen nach Kunst. Im Schreiben fand er bestimmt nicht seine Exaltation, oder gar sein Genie; man kann sagen, sein Talent war geweckt. Seinen Sinn für das Sinnliche, das Schöne, das Ästhetische, das Unnatürliche war in seinem Leben allgegenwärtig. Er lebte seine sexuellen Neigungen aus. Er wählte nicht den schopenhauer'schen Weg sich in Askese zu üben oder all den Schmerz, der ihm durch das viktorianische Moralgefüge angetan wurde, durch ein „Insichkehren“ zu lindern.

Der Schmerz, die Angst, der sexuelle Trieb wird bei dem Ästheten auch nicht durch ständiges Arbeiten (*toujours travailler* siehe im Kapitel II. d) wie es etwa Thomas Mann getan hat, vergessen. Viel eher folgt der Ästhet dem freien Gedanken der Hingabe. Wie oben im Kapitel IV.a.1. bereits erwähnt, ist er Nietzsches Philosophie sehr nahe. Erst durch die Zuwendung zum Leib, zum Körper, zum sexuellen Verlangen erlangt der Ästhet die Befreiung, um aus dem hässlichen Leben der viktorianischen Zeit auszusteigen. Die „gute“ Moral, in den Augen der Bürgerlichkeit, lässt sich mit der Auslebung des Dionysischen, nicht unproblematisch verbinden. Die Hingabe zum Sexuellen, in Wildes Falle zum Homosexuellen (für den Moralbegriff der englischen Gesellschaft unmöglich vertretbar), stellt noch eine Steigerung dessen dar, was man als Bürgerlicher wohl als unmoralisch verstanden hat. Obwohl Oscar Wilde als gebildeter und scharfsinniger Mann sehr wohl sich dessen bewusst war, gab er sich dem Verlangen seines Körpers hin. So sehr der Ästhet die Bürgerlichkeit verabscheute, war ein sichtbares Band vorhanden. Seine Ehe, seine Kinder und sein Lebensstil sind Zeichen seines bürgerlichen Lebens. Durch die wirtschaftliche Aufwertung des Bürgertums, war es vielen Frauen, darunter auch Constance Mary Lloyd, möglich ein finanziell unbeschwertes Leben zu führen. Ihre Familie war Nutznießer der Industrialisierung. Als Ehemann von Constance, waren nicht nur sie und ihre Familie Nutznießer dieses Raubbaues sondern auch Oscar Wilde. So sehr er die politischen Verhältnisse, die bürgerliche Gesellschaft und deren Moralvorstellungen der viktorianischen Zeit auch verabscheute, nimmt er dennoch wie selbstverständlich die Mitgift seiner Frau an, wie auch die regelmäßigen Renten. Wenn man weiß, wie sehr es Wilde geliebt hat sich mit Schöner, Wertvollem, Ästhetischem zu umgeben, kann man nachempfinden welche Qualen der Ästhet ausgestanden haben muss, um auf seinen Reichtum, sein angenehmes Leben in der Oberschicht Londons zu verzichten, um dem realen, grauen Dasein der Bürgerlichkeit zu entfliehen. Später wäre es Thomas Manns Traum gewesen, so zu leben, wie Oscar Wilde es nun tat. Seine Frau, seine Kinder, teilweise seine Freunde stellten keine so große Wichtigkeit in seinem Leben dar, sodass er dafür auf das Ausleben des „Ästhetischen“ verzichtet hätte. Denn die Liebe, die Nähe zwischen zwei

Männern ist laut Wilde so rein, so ehrlich, so künstlich, sodass keine anders geartete Liebe dem gleich käme.

„Es ist sehr unfair von den Leuten, sich so gräßlich über Bosie und Neapel auszulassen. Ein Patriot, der eingesperrt wird, weil er sein Land liebt, liebt sein Land, und ein Dichter, der eingesperrt wird, weil er Knaben liebt, liebt Knaben. Eine Änderung meiner Lebensführung würde bedeutet haben, daß ich die Liebesform des Uranismus unrein fände. Ich finde sie rein – reiner als andere Formen.“<sup>149</sup>

In den Jahren vor seiner Haftstrafe, war die Kunst, die Schönheit die höchste Pflicht die er zu erfüllen hatte. Er wollte so künstlich wie möglich sein, nichts sollte der Natur gleichen. Die ästhetische Tradition die er von Pater übernahm zwang ihn, in der Welt weiter zu existieren und stellt die Kunst, das Ästhetische über sein Leben. Der Ästhet kann nicht anders als sich dem Schönen und dem Ästhetischen hinzugeben. Wie eben erwähnt, steht die Kunst und die Schönheit die durch seine ästhetische Lebensart ausgedrückt wird, über seinem „bürgerlichen“ (dem „normalen“ Leben als Ehemann und Vater) Leben. Denn für ihn gibt es nichts Schlimmeres als in der Langenweile des bürgerlichen Lebens festzustecken.

Hugo von Hofmannsthal, kein großer Anhänger Wildes oder Nietzsches, hielt diesen Trieb zum Magischen, zum Mystischen, das feine Spiel der Nerven, so wie er die Moderne bezeichnete, als verwirrend, zu wenig realistisch und anmaßend gegenüber der bürgerlichen Moral.

„Anatomie des eigenen Seelenlebens, Vertauschung von Traum und Wirklichkeit, Flucht aus dem Leben – Ihnen (den Präraffaeliten) wird das Leben erst lebendig, wenn es durch irgendeine Kunst hindurchgegangen ist (P I 114) -, die fast somnambule Hingabe an jede Offenbarung des Schönen [...].“<sup>150</sup>

Hofmannsthal hat mehr Angst davor sein bürgerliches Leben zu verlassen; denn seine Bedenken liegen darin als ästhetischer Dichter sein Leben als Mensch aufgeben zu müssen. Er sucht im Gegensatz zu dem Ästheten nicht die Ausflucht in das Schöne, sondern möchte Kunst schaffen aber trotzdem Mensch in der Realität bleiben. In seiner Anfangsphase war er versucht genauso wie Wilde, Nietzsche, Mallarmé, D'Annunzio sich dem Ästhetizismus hinzugeben, doch wie er selbst sagt, wird ihm die Faszination um das Schöne zunehmend unheimlich. Er schrieb an einen guten Freund, dass er diesem armseligen Leben entrinnen müsse, indem er seinem starken Verlangen nach Natur nachgebe.

---

<sup>149</sup> Rupert Hart-Davis: Oscar Wilde Briefe. S. 781.

<sup>150</sup> Werner Volke: Hugo von Hofmannsthal. S. 42.

Hofmannsthal nimmt hier einen Ausschnitt aus seiner Erzählung Märchen der 672. Nacht. Er vergleicht Oscar Wilde und seinen Protagonisten. Beide haben das Leben herausgefordert und versuchten dem Leben zu entfliehen. Doch niemand entflieht dem Leben ungestraft, so Hofmannsthal.<sup>151</sup>

„Es hat gar keinen Sinn so zu sprechen, als ob Oscar Wildes Schicksal und Oscar Wildes Wesen zweierlei gewesen wären und als ob das Schicksal ihn so angefallen hätte wie ein bissiger Köter (...). Oscar Wildes Wesen und Oscar Wildes Schicksal sind ganz und gar dasselbe. Er ging auf seine Katastrophe zu, mit solchen Schritten wie Ödipus, der Sehend-Blinde.“<sup>152</sup>

Dieses Zitat wirft jedoch die Frage auf, ob Wildes Flucht vor der bürgerlichen Moral, tatsächlich bestraft wurde. Denn ist es nicht eher so, wie auch Thomas Mann vermerkt, dass er erst durch die Erfahrung im Gefängnis erkennt, worauf es tatsächlich ankommt?

Wie Thomas Mann über Wilde bereits sagte, bekommt sein Leben erst durch die selbst erwählte Aufgabe seines künstlerischen, ästhetischen Daseins eine Bedeutung. Die Erlaubnis sein Können von der Gesellschaft und der Obrigkeiten vernichten zu lassen.

Die Ironie seines Lebens war, dass die Befreiung aus dem tristen Leben eines industriellen Bürgerlichen, durch die Liebe zum Leib geschah; genau jenes Ausleben, das ihn früher befreite, brachte ihn jetzt ins Gefängnis.<sup>153</sup>

Wilde und Nietzsche sind laut Thomas Mann wichtige Revoltierende gegen die Gesamtmoral des bürgerlichen Zeitalters. Der Ästhetizismus war die erste Form um im Namen der Schönheit gegen die Bürgerlichkeit zu wettern.<sup>154</sup>

### **c) Überwindung der Moral als Dandy**

Bei der Überwindung der Moral muss man zwei Blickwinkel und Sichtweisen betrachten: die Überwindung der Moral im tatsächlichen Leben, also im Äußeren und die Überwindung des Geistigen, also des inneren Bereiches. Der Dandy gibt sich der Öffentlichkeit nie ganz hin, da er bekanntlich immer eine Maske trägt. Niemals zeigt der Dandy sein wahres, verletzliches Ich. Die Ironie, die stellenweise zur Gehässigkeit wird, dient einerseits als der Honig, der die Fliegen (die Gesellschaft, die „Folgenden“) anzieht und auch um eine gewisse Distanz wahren zu können. Der Possenreißer und Geschichtenerzähler, welcher der Dandy nun mal

---

<sup>151</sup> Vgl. Werner Volke: Hofmannsthal. S. 59

<sup>152</sup> Norbert Kohl: Oscar Wilde im Spiegel des Jahrhunderts. S. 40, 41.

<sup>153</sup> Vgl. Norbert Kohl: Oscar Wilde im Spiegel des Jahrhunderts. S. 109.

<sup>154</sup> Vgl. Ebd, S. 54ff.

ist, ist nicht wirklich daran interessiert, ob er den Menschen näher kommt. Er ist ein Lebemann, dem es am wichtigsten ist im Mittelpunkt zu stehen. Das soziale Interesse ist bloß ein geheucheltes. Er ist ein Schauspieler, der sein Ich-Bewusstsein gerne von seinen Anhängern stärken lässt.

Laut Schopenhauer soll man sich erst gar nicht in die Gesellschaft einklinken, doch jede Stufe des Modells hat seinen Preis. Um weiter auf die Stufe des Dandys zu klettern, braucht es an Zuwendung zu der Welt, zu den Menschen. Auch wenn sich das unangenehme Gefühl im Dandy breit macht, muss er dem stetigen Verlangen nach Aufmerksamkeit nachgeben, und sich der Gesellschaft stellen. Bevor er, wie Schopenhauer es aufgezeichnet hat, sich von der Gesellschaft distanzieren kann, muss er sich ihr zuwenden. Sein Charme, sein Witz, seine Ironie sind ihm treue Begleiter während dieser durchaus aufwühlenden Phase.

„It is not much to ask of you, Dorian, and it is entirely for your own sake that I am speaking. I think it right that you should know that the most dreadful things are being said against you in London.“<sup>155</sup>

Dorian Gray, der durch die lange Einwirkung Lord Henrys zum Dandy avanciert, genießt, dem Dandy typisch, jegliche Art der Aufmerksamkeit. Dorian weiß, dass die Londoner Gesellschaft mit seinem Moralverhalten nicht einverstanden ist, es abscheulich findet. Wichtig ist ihm, sich den moralischen Vorstellungen des Bürgertums zu widersetzen.

Dorian Grays Verhalten reicht so weit, dass er andere, ehrbare Söhne der moralischen Gesellschaft soweit an die Grenze des Moralischen treibt, dass diese in der Gesellschaft sich nicht mehr blicken lassen konnten. Dorian Gray, der vorwiegend die Bewunderung der ehemals ehrvollen jungen Männer genießt, tangiert der soziale Verfall dieser nicht. Das Schlechte aus den Unschuldigen hervorzulocken bereitet ihm großes Vergnügen. Das ist seine Art, sich gegen die Moral des Bürgertums zu wehren. Er vergiftet mit seiner Lasterhaftigkeit die moralische Luft des damaligen London. Er selbst sieht sich jedoch nicht verantwortlich für die Lasterhaftigkeit der Männer, sondern weist der sittlichen Gesellschaft bloß ihr falsches Doppelleben auf.<sup>156</sup>

“You ask me about Henry Ashton and young Perth. Did I teach the one his vices, and the other his debauchery? If Kent’s silly son takes his wife from the streets, what is that to me? If Adrian Singleton writes his friend’s name across a bill, am I his keeper?

---

<sup>155</sup> Oscar Wilde: The Picture of Dorina Gray. S. 193.

<sup>156</sup> Vgl. Norbert Kohl: Oscar Wilde im Spiegel des Jahrhunderts.

I know how people chatter in England. The middle classes air their moral prejudices over their gross dinnertables, and whisper about what they call the profligacies of their betters in order to try and pretend that they are in smart society, and on intimate terms with the people they slander. In this country it is enough for a man to have distinction and brains for every common tongue to wag against him. And what sort of lives do these people, who pose as being moral, lead themselves? My dear fellow, you forget that we are in the native land of the hypocrite.”<sup>157</sup>

In diesem Zitat äußert sich Dorian Gray über die Fragwürdigkeit der Moral der englischen Gesellschaft. Betrachtet man die damalige Zeit genauer, weiß man ob ihrer Obszönitäten Bescheid. Wilde sagte einst, dass jeder einzelne in Dorian Gray seine eigene Sünde erkennt. Auf Grays Sünden wird nie genau eingegangen, da keiner genau weiß welche es waren. Doch jeder der sie erkennt, hat sie selbst begangen.<sup>158</sup> Er selbst hat es in der Hand sich zu bestrafen, dem Elend, das er lange Zeit sein Leben nannte, zu beenden. Dorian Gray in der Rolle des Dandys verwehrt sich bis zum Schluss, seiner Entwicklung Folge zu leisten. Er will der ironische, flatterhafte Lebemann bleiben, der durch seinen Charme die Gesellschaft, die für ihn lebensnotwendig ist, immer wieder begeistert. Seine „Rache“ ist es ein Exempel zu statuieren, indem er das Ansehen vieler der moralischen Gesellschaft Angehörigen zerstört. Für den Dandy spielt es keine Rolle ob etwas gut oder schlecht ist, es soll aufregend sein und den Dandy unterhalten. Er führt ein Leben voller Schönheit und Vergnügen. Die Langeweile soll ihm kein Begleiter sein. Auch der Dandy hat, wie auch der Ästhet und der Künstler einen Weg gefunden, um der Moral zu entkommen.

Brummell genoss als Dandy die Kultur der überheblichen Selbstgefälligkeit, unterstützt durch Prinzen und Damen der feinen Gesellschaft. Oscar Wilde musste mit der Abschätzigkeit, die er für das Vulgäre (neureiches Bürgertum, keine Adeligen – siehe Siegmunds Vater) dieser Zeit empfand leben und arrangieren.

„I hate the way you talk about your married life, Harry,“ said Basil Hallward, strolling towards the door that led into the garden. “I believe that you are really a very good husband, but that you are thoroughly ashamed of your own virtues. You are an extraordinary fellow. You never say a moral thing, and you never do a wrong thing. Your cynicism is simply a pose.”<sup>159</sup>

Lord Henry Wotton, einer der Hauptcharaktere in *The Picture of Dorian Gray*, vermittelt dem Leser jene Grenzen, die dem Dandy damals auferlegt wurden. Die moralische Verantwortungslosigkeit des englischen Hochadels, wie auch die Langeweile bestärken Lord

---

<sup>157</sup> Oscar Wilde: *The Picture of Dorian Gray*. S. 195.

<sup>158</sup> Vgl. Norbert Kohl: *Oscar Wilde im Spiegel des Jahrhunderts*. S.71.

<sup>159</sup> Oscar Wilde: *The Picture of Dorian Gray*. S. 12.

Henry, seine Vorlieben für Versteckspiele und Provokationen auszuleben. Mit seinem Sinn für Umgangsformen und gesellschaftliche Inszenierungen ist es ihm ein Leichtes den jungen, unerfahrenen Jüngling Dorian Gray zu instrumentalisieren. Seine Verachtung der eigenen Klasse, sein Hass auf die bürgerliche Gesellschaft und deren Moralverständnis und vor allem die Abneigung gegen menschliches Wesen überhaupt, erlaubt es ihm Unschuldige in ein verwirrendes Spiel einzubauen, um diese Stück für Stück der moralischen Grenze näher zu bringen. Nach sämtlichen Stunden, die Lord Henry auf Dorian eingeredet hat, dass er sich keinesfalls der Naivität die die Liebe in ihm hervorbringt ergeben soll, erkennt er, dass sein Liebesgeständnis ihm die grausame Realität ganz nahe vor Augen führt. Dorian Gray hat seine erste große Liebe „umgebracht“ (indem er sich der bürgerlichen Sitte entzogen hat, und trotz seiner Liebe, ihre Verlobung aufgehoben hat) und somit stellt sich die Frage, ob sein Verhalten entgegen der bürgerlichen Moral ist.

„Because to influence a person is to give him one's own soul. He does not think his natural thoughts or burn with his natural passions. His virtues are not real to him. His sins, if there are such things as sins, are borrowed.“<sup>160</sup>

Wie hätte sich ein puritanischer Bürger verhalten? Wäre er auch von der Realität geflohen (Gray hat seine Geliebte verlassen, weil sie die Fähigkeit zu Schauspielen verlernt hat)? Das Schöne, das Künstliche, das sie als Schauspielerin an den Tag gelegt hat, fasziniert Dorian Gray. Die Maske, die sich eine Schauspielerin bei jeder Rolle auf Neue „aufsetzen“ muss, beeindruckte den Dandy. Nicht die bürgerliche Seite einer Romanze lässt seine Gefühle auflodern, sondern das Künstliche, nicht Reale. Durch ihr Auftreten entzieht sie dem Dandy die Langeweile, der er sich im alltäglichen Leben hingeben muss. Durch die erste Entfernung vom bürgerlichen Moral- und Gesellschaftsbegriff entwickelt sich Dorian Grey immer mehr in Richtung Überwindung der Moral. Der Dandy findet Gefallen an schönen Dingen: makellose Menschen, Blumen, künstlerische Einzelstücke, exquisite Kleidung. Das ist alles womit sich der Dandy begnügt. Der Lebemann liebt es der Gesellschaft Sarkasmus vorzusetzen; er heuchelt soziales Interesse und die Ironie in seinen Worten soll die Gesellschaft verletzen. Doch braucht er die Gesellschaft um sich selbst zu inszenieren und kann somit nicht allzu offensichtlich, wie es der Ästhet macht, entgegen der bürgerlichen Moral handeln. Der Dandy ist ein Grenzgänger der für seinen Culte du moi (weg von dem bürgerlichen Berufsweg) die „Anerkennung“ seines Publikums benötigt.

---

<sup>160</sup> J.B. Foreman: The complete works of Oscar Wilde. S. 28.

Wilde zeigt hier auf, dass Lord Henry Lust danach verspürt, andere beim Verfall der Moral zu beobachten, selbst hingegen niemals die Grenzen, das ihm durch das Bürgertum auferlegt, Moralregime zu überschreiten.

Der Dandy kann sich bloß im äußeren Sinn von der Bürgerlichkeit abwenden (Culte du moi anstatt eines gesellschaftlich anerkannten Berufes; Singledasein anstatt sittlicher Ehe)

Dorian Gray möchte um nichts auf dieser Welt altern. Der Grund dafür ist sein mangelndes Wollen am Reifen.

„The aim of life is self-development. To realize one's nature perfectly – that is what each of us is here for. People are afraid of themselves, nowadays. They have forgotten the highest of all duties, the duty that one owes to oneself. Of course they are charitable. They feed the hungry, and clothe the beggar. But their own souls starve, and are naked. (...) The terror of society, which is the basis of morals, (...)”<sup>161</sup>

Der Dandy entflieht dem Moralbegriff, indem er sich von der realen (bürgerlichen) Welt (Hunger, Leid, Armut) abwendet. Das Ich steht im Vordergrund seines Interesses.

#### **d) Die Fragwürdigkeit des Moral und Gesellschaftsbegriffes**

Für eine künstlerisch tätige Person oder für den Dandy und den Ästheten bieten sich, wie sich gezeigt hat, zwei Sichtweisen auf die Moralfragen an. Auf der einen Seite steht der Zugang zur Gesellschaft und auf der anderen Seite steht was man philosophischen „Unterbau“ nennen könnte. Für Dandy, Ästheten und Künstler ist die Gesellschaft jene Aufhäufung von Institutionen, Pflichten, Aufforderungen und gesellschaftliche Notwendigkeiten, die in den Augen in den betreffenden Personen relativiert werden. Schon im Zusammenhang mit den fünf Phasen wurde der Pflichtbegriff thematisiert: das was für den braven Bürger, der treu und gesellschaftlich integriert seiner Arbeit nachgeht, die Pflicht bedeutet, kann nicht dieselbe Art von Pflicht sein, der sich der Künstler verpflichtet fühlt. Durch den ganz persönlichen und man könnte sagen emotionalen Bezug zu seiner Arbeit (Werke schaffen) erhält der Pflichtbegriff für ihn eine ganz eigene Bedeutungsnuance. Dies ist gleichsam der äußere Aspekt. Innerlich fühlt sich der von den gesellschaftlichen Pflichten getrennte jenem Culte du moi verbunden, der wie automatisch eine Entfremdung herstellen muss zwischen dem, was die Gesellschaft verlangt und dem, was sein Ich begehrt. Hier entspringt das Problem der

---

<sup>161</sup> Oscar Wilde: The Picture of Dorian Gray. S. 28.

Moralfrage: was ist nun wirklich moralisch gut und schlecht? Ist es moralisch angemessen und gut, einen soliden Beruf zu ergreifen; oder ist es gut, der inneren Stimme zu folgen – unabhängig davon was man auf Grundlage der gesellschaftlichen Anforderungen tun sollte? Oder ist es vielleicht (moralisch) schlecht, sich in einem Beruf zu vergeuden und liegt stattdessen die wahre Moral darin, ganz seinen eigenen Bedürfnissen zu gehorchen? Hier ist auch die große Frage, die sich zwischen Individuum und Herde stellt. Objektiv gesagt ist es freilich einfach, einem gesellschaftlich geforderten Handlungsablauf zu genügen und wie ein guter Schüler alle Verpflichtungen tadellos zu erfüllen; wer sich diesem Hamsterrad aber versagt (wie dies ja Oscar Wilde mit großer Selbstverständlichkeit getan hat) wird nicht verwundert sein darüber, dass man gegen ihn die Moralknüppele schwingt: Herde oder Individuum? Pflicht oder *Culte du moi*? Ökonomie oder Kunst? Hier erheben sich die ganz wesentlichen Moralfragen, die nicht erst im Zuge des Ästhetischen Diskurses drängend geworden sind:

„Aber was ist es mit der Wahl? Unsere gesellschaftlichen Verhältnisse sind so geworden, daß zur Befriedigung unserer stofflichen Bedürfnisse ein sehr großer Aufwand gehört. Daher werden junge Leute, ehe sie sich selber bewußt werden, in Laufbahnen gebracht, die ihnen den Erwerb dessen, was sie zur Befriedigung der angeführten Bedürfnisse brauchen, sichern. Von einem Berufe ist da nicht die Rede. Das ist schlimm, sehr schlimm, und die Menschheit wird dadurch immer mehr eine Herde.“<sup>162</sup>

In dieser besorgten Aussage der Hauptfigur aus Stifters *Nachsommer* klingt ein Problem an, dem auch Oscar Wilde unbedingt zugestimmt hätte: Mensch und Gesellschaft lassen sich nicht immer vereinen und wer andere Bestrebungen hat als nur die allgemein gültigen Verpflichtungen zu erfüllen, gerät schnell einmal in die Lage, sich auch moralisch rechtfertigen zu müssen. Kurzum: in den hier angesprochenen Widersprüchen liegt die eigentliche Problematik nicht nur Wildes sondern des gesamten Künstlertums verborgen.

---

<sup>162</sup> Adalbert Stifter: *Der Nachsommer*. S. 665.

## VI. Literatur und Leben

Der Gegensatz zwischen Literatur und Leben ist in der Kunstgeschichte nichts Neues; aber vor allem seit dem romantischen Aufbruch in der Mitte des 19. Jahrhunderts hat sich dieser Gegensatz verstärkt. „Kunst“ und „Leben“ werden als einander diametral gegenüberstehende Formeln betrachtet, wie zwei Pole eines Magneten.

Thomas Mann, der bekanntlicherweise stark von Nietzsche beeinflusst wurde, hat einen Essay über Michelangelo geschrieben. Ein leitmotivischer Hauptgedanke dieses Essays ist der oft vereinsamte und der weltabgewandte Künstler, der sich so sehr seiner Kunst hingibt, dass schlussendlich das „Leben“ für ihn auf einem ganz anderen Stern zu spielen scheint. Das 19. Jahrhundert war eine Epoche der Industrialisierung und des Interesses für die Soziologie. Der französische Historiker H. Taine hat die These aufgestellt, dass man die Geschichte und die Welt anhand von drei Faktoren begreifen kann: Ökonomie, Ideologie und Politik. Diese drei Faktoren bilden das, was dem Künstler als „Leben“ gegenüber steht; es sind dies die Lasten des Alltags und die schwer zu tragenden und ertragenden Verpflichtungen, die die Gesellschaft an das Individuum stellt. Wer sich dem Künstlerischen verschreiben will – so ein Hauptgedanke jener, die sich in der Tradition dieses Gegensatzpaares sehen – muss dem Leben gleichsam feindlich gegenüber stehen. Es ist das was den Menschen störend und zeitraubend überrollt und ihn an seiner kontemplativen Arbeit stört. Die logische Schlussfolgerung aus einer dem „Leben“ widerstrebenden Einstellung ist die Vereinsamung des Künstlers. Was für den Künstler gilt, gilt gleichermaßen auch für den Philosophen der es nicht dulden kann, im Gewühl der Menge und der Massen mit zu schwimmen. Es ist bezeichnend, dass jene Einsamkeitsempfindungen vor allem zu beobachten sind in den Anfangsphasen des schaffenden Geistes. André Gide thematisiert sie zum Beispiel in seinem Werk *Früchte der Erde* und auch Nietzsche hat in seinem Werk *Also sprach Zarathustra* ein zentrales Kapitel über die Einsamkeit geschaffen:

„Willst du, mein Bruder, in die Vereinsamung gehen? Willst du den Weg zu dir selber suchen? [...] Die Stimme der Herde wird auch in dir noch tönen. [...] Frei nennst du dich? [...] Frei wovon? [...] Furchtbar ist das Alleinsein mit dem Richter und Rächer des eignen Gesetzes. [...] Es gibt Gefühle, die den Einsamen töten wollen; gelingt es ihnen nicht, nun, so müssen sie selber sterben! [...] Einsamer, du gehst den Weg zu dir selber!“<sup>163</sup>

---

<sup>163</sup> Friedrich Nietzsche: Band 2. S. 325 ff.

In diesem Zitat werden die zentralen Themen, die auch für das Verständnis von Dandy und Ästhet von Bedeutung sind angesprochen: auf der einen Seite steht das Leben, die Gesellschaft (Ideologie, Politik, Ökonomie) bzw. das was Nietzsche als Herde bezeichnet. Auf der anderen Seite steht der Einsame mit, wie Nietzsche sagt, seinem „eigenen Gesetz“. Bei näherer Betrachtung dieser zwei diametral gegenüberstehenden Positionen (Herde gegen Individuum) wird deutlich, welcher Seite der Ästhet und der Dandy zuzuordnen sind: nämlich der der Individualität. Daraus folgt nicht nur eine individuelle, selbstbewusste und manchmal auch selbstherrliche Auslegung gesellschaftlicher Normen und Moralprinzipien, sondern auch eine ganz eigenwillige Gestaltung des Lebens. Dem künstlerischen Individuum geht es darum, sich durch ein ganz spezielles Erlebnis (nämlich das Künstlerische) von der „Fabrikware Mensch“ (wie Schopenhauer sagt) zu unterscheiden. Das ist ein Thema, mit dem sich der junge Thomas Mann in den ersten Erzählungen beschäftigt hat. Es geht um

„[...] die Suche des «Dilettanten» nach dem Erlebnis, das einmal ihn ganz, seine Sinne und seine Gefühle, beanspruchen würde. Er findet es nicht; und glaubt er, es gefunden zu haben, so umgaukelt ihn nur Illusion.“<sup>164</sup>

Der Künstler, der sich mit seinem eigenen Gesetz von der Herde absetzt, empfindet sich noch so lange als Dilettant, wie er keine eigenständige Methode gefunden hat, das von der Unruhe in ihm Aufgeregte zu verwirklichen. Hier spielt also wie man sieht auch die Unruhe wieder eine Rolle, die ja bereits im Zusammenhang mit den fünf Phasen diskutiert wurde. Es lässt sich aber auch auf Grundlage des bisher Gesagten ein weiteres Gegensatzpaar anführen, nämlich: „Gesund“ gegen „Krank“. Es ist in dieser Arbeit nicht der Raum, vertiefender auf die geschichtliche Gestaltung dieses Gegensatzpaares einzugehen. Soviel muss aber gesagt werden, dass es dieselbe geschichtsträchtige Relevanz erhalten hat wie der Gegensatz zwischen Literatur und Leben. Auch hier ließe sich mit gutem Recht fragen: was ist nun das Kranke und was das Gesunde? Ist der einsame Künstler gesund und die der Pflicht und ihrer Arbeit nachgehende Herde krank? Oder ist es umgekehrt so, dass das Gesellschaftliche das eigentlich Gesunde ist, während der Künstler nur eine unförmige Auswachsung dessen ist was gesellschaftlich möglich ist. Wie bereits in den fünf Phasen diskutiert, korrespondiert dem Leitmotiv der Unruhe jenes der Langeweile. Es war Cechov, der die Langeweile<sup>165</sup> als eigenständiges literarisches Topos verwendet hat; weniger aber im Zusammenhang des einsamen Künstlers als vielmehr im Zusammenhang einer dekadenten, gelangweilten

---

<sup>164</sup> Klaus Schröter: Thomas Mann. S. 41.

<sup>165</sup> Elsbeth Wolffheim: Anton Cechov.

Oberschicht, die eigentlich (!) die Gesellschaft und die Herde darstellt. Das was Cechov als typisch russisches Phänomen aufdeckt, kann man genauso gut auf die Individualfigur des Künstlers anwenden.

„Er spürt sich die physische Ermüdung und Langeweile, versteht aber nicht, was mit ihm vorgeht ... Die Veränderung, die in ihm vorgegangen ist, kränkt seinen Anstand. Er sucht die Ursachen außerhalb und findet sie nicht; er beginnt, sie in seinem Innern zu suchen und findet einzig und allein ein unbestimmtes Schuldgefühl. [...] Das ist die Einsamkeit. [...] Sie sind verwirrt, breiten die Arme aus, [...] verlieren [...] den Boden unter den Füßen und treten ein in die Reihen des <<«Gebrochenen» und «Unverstandenen».“<sup>166</sup>

Cechov erwähnt am Ende des Zitats die Gebrochenen und Unverstandenen; fügt man alles bisher in den fünf Phasen und in diesem Kapitel Gesagte zusammen, könnte man auch die These wagen, dass auch Ästhet und Dandy in einem gewissen Sinne gebrochen und unverstanden sind: nicht unbedingt in einem seelischen Sinne sondern im Vergleich zu dem, was die Gesellschaft erwartet und fordert. Sie leben ein von der Herde moralisch nicht immer gutgeheißenes Leben und das Gefühl des Unverstanden-Seins ist ihnen, vor allem denen die sich mit Kunst beschäftigen, nicht unbekannt.

### **a) Die Kunst als Parameter für das Leben eines Dandys**

In diesem Kapitel werden gleich zwei Begriffe genannt, die eine historische Verortung beziehungsweise kulturgeschichtliche Eingrenzung verlangen. Auf der einen Seite steht das scheinbar so selbstverständliche Phänomen der Kunst. Ihm ist der Typus des Dandys gegenüber gestellt. Offenbar gehen diese beiden „Topoi“ eine Verbindung ein, die es näher zu erläutern gilt. Wie aber passen sie zusammen?

Das Phänomen der Kunst lässt sich bekanntlich nicht über einen Kamm scheren. Man kann es entweder diachron oder synchron betrachten. Eine historische Durchleuchtung wird verschiedene Herangehensweisen der Kunst aufdecken, ihre scheinbare Selbstverständlichkeit in der menschlichen Kulturgeschichte und schließlich ihre Fragwürdigkeit in der Moderne und Postmoderne. Eine Möglichkeit wäre, das jeweils veränderte Kunstverständnis ausgehend von Platon und Aristoteles bis zu Schopenhauer darzustellen, um am Ende die plurale Fragmentiertheit der Kunst als gegeben zu referieren. Andererseits könnte man sich aber auch

---

<sup>166</sup> Ebd: S.57ff.

einem gegebenen Phänomen alleine und ausschließlich widmen, wie etwa der a-tonalen Musikkunst nach Schönberg, um dieses eigenständige Phänomen gleichsam philosophisch zu erkennen. Dieser Weg wäre in gewisser Hinsicht „phänomenologisch“: das von allen Außendingen isolierte Phänomen wird für sich betrachtet, wobei man versucht, rein und gedanklich einzudringen. Der Phänomenologe würde diese Methode der Untersuchung mittels der *epoché*<sup>167</sup> durchführen. Alle historischen Störfaktoren werden hier ausgeschaltet und ausgeblendet, um den Kern des Phänomens zu erfassen.

Eine dermaßen exakte Herangehensweise würde aber sowohl den Rahmen dieser Arbeit sprengen als auch an der eigentlichen Frage vorbeiführen. Es geht hier also nicht um eine komplexe kulturgeschichtliche Durchforstung der Frage was die Kunst „eigentlich“ ist, sondern es soll nur dargestellt werden, dass sie gleichsam ein Werkzeug und ein Gebrauchsgegenstand in den Händen des Dandys ist. Auch hier ist eingrenzend anzumerken, dass das Wort Gebrauchsgegenstand nur bildlich zu verstehen ist. Es versteht sich von selbst, dass der Dandy sich der Kunst nicht bedient, wie etwa einer Zigarettendose, oder um es salopp zu sagen, eines Mechanismus einer Klospülung. Es muss also betont werden, dass das was hier unter Kunst verstanden werden soll zwei Funktionen erfüllt, nämlich, gewissermaßen Gegenstand zu sein; aber ein Gegenstand mit Tiefe. Aus diesem Grund sind auch die zu Beginn angesprochenen Methoden historischen Betrachtens erwähnt worden: es soll damit ausgedrückt werden, dass man die Kunst durchaus geschichtlich zerpfücken kann, dass damit aber noch nichts über ihren Wert für den Dandy gesagt wird. Es stellt sich hier deshalb logischerweise die Frage, wer nun eigentlich der Kunst Wert und Tiefe verleiht. Es kann wohl niemand anderer als die Persönlichkeit des Dandys sein. Er verwendet die Kunst, schafft sie in seinen Händen zu etwas Neuem und gibt ihr durch seinen Charakter, seine Prägung und seine Persönlichkeit, eine eigene äußere Aura. Damit ist natürlich keine esoterische Weltsicht gemeint; es soll dadurch vielmehr ausgedrückt werden, dass erst durch das Zusammenspiel von Persönlichkeit und Gegenstand, also von etwas Lebendigem und Leblosem, etwas geschaffen wird, was Eindruck erweckt, in der Gesellschaft geschätzt wird, Skandal verursacht und vielleicht sogar die Jahrhunderte überdauert. Nietzsche sagt ja, dass der Mensch, der eine tiefe seelische Entwicklung durchgemacht hat, seinem Charakter Stil geben will<sup>168</sup>. Der Dandy hat ein ähnliches Bestreben. Charakter, Stil, Kunst, also alles von außen Kommende wird (in einem sicherlich für Beobachter niemals ganz nachvollziehbarem

---

<sup>167</sup> Ferdinand Fellmann: Phänomenologie zur Einführung. S.43ff.

<sup>168</sup> Georg Brandes: Nietzsche.

seelischen Prozess) assimiliert. Deshalb stellt sich die nächste Frage, wer oder was ist eigentlich der Dandy.

Die Konzepte dessen, was das Dandytum ausmacht, sind auf dem Festland und der britischen Insel unterschiedlich. Von der seelischen Struktur, Entwicklung und Beschaffenheit ist bereits im Kapitel II. die Rede gewesen. Historisch ist anzumerken, dass erst im Zuge der Möglichkeit des Eindringens nicht zum Adel gehörender Gesellschaftsschichten in eben diesen höheren Kreisen auch die Herausbildung des „Stutzers“<sup>169</sup> möglich war. Wer es sich leisten konnte und vor allem wollte (Stichwort: Schuldenmachen), frequentierte die im 19. Jahrhundert wie Pilze aus dem Boden schießenden Clubs. In diesen Stätten behaglicher Geselligkeit konnte man unbehelligt von den sozialen Nöten der Gesellschaft bei einem Glas Weinbrand und Zigarren unter bürgerlichen aber freisinnigen Verhältnissen seinen Gedanken freien Lauf lassen. Wer es in diese Kreise geschafft hat, konnte mit gutem Gewissen sagen, dass er sich in der Creme der Gesellschaft bewegte; dort also wo die neuesten kulturellen und künstlerischen Erscheinungen besprochen wurden und wo über all dem die ruhige, abgeschottete und sichere Atmosphäre geordneter Freizügigkeit herrschte. Der Dandy zeichnete sich somit aus durch eine verspielte Unverschämtheit, die er sich nur erlauben konnte, weil er selbst genug Bildung besaß um alles relativ zu sehen. Ohne das gewisse Maß an Bildung und geschliffenem Charakter ist jene Unverschämtheit nicht möglich, die zu dem Ton aller Clubs und Salons gehört hat. Wie so oft aber dann, wenn das Leben sich ausschließlich im gesicherten Rahmen bewegt, schleicht sich Gereiztheit und Langeweile ein. Die Feinfühligkeit der Nerven, die ja *das* Haupttopos des Fin de Siècle ist, hat hier ihren Ursprung: in der gereizten und der gebildeten Welt der klugen Menschen, für welche die Kunst manchmal nur ein Mittel sein kann, um ihre Langeweile abzutöten. Folgendes Zitat von Lord Byron über den großen Dandy Alfred d'Orsay illustriert wie es in der Londoner Gesellschaft zugegangen sein mag.

„«Ich gebe Ihnen G(raf) D(orsay)s Tagebuch zurück. Es ist ein außerordentliches Werk und in allem, was das High Life in England betrifft, von einer melancholischen Wahrheit. Ich kenne oder kannte die meisten Personen und Gesellschaften, die er beschreibt, persönlich – und habe nach der Lektüre einen ganz frischen Eindruck davon, als ob ich sie gestern gesehen hätte. [...] Das Erstaunlichste ist, wie er *nicht* das *Faktum*, sondern das *Mysterium* der englischen Langeweile mit einundzwanzig Jahren ergründen konnte. – Ich war ungefähr gleich alt, als ich die gleiche Erfahrung in eben denselben Kreisen machte (es wird dort kaum jemand genannt, den ich nicht nächtlich

---

<sup>169</sup> Modenarr mit übertriebenem Modebewusstsein.

oder täglich sah, denn ich war mit den meisten mehr oder weniger vertraut), doch ich hätte sie niemals so gut beschreiben können- Man muß Franzose sein, um das zustande zu bringen.»<sup>170</sup>

Diese Gereiztheit, Langeweile und schließlich Feinnervigkeit hat auch letzten Endes die Fähigkeit zur Folge, diese Feinnervigkeit auf alle alltäglichen Dinge auszudehnen: Dinge die dem „gewöhnlichen Alltagsmenschen“ nicht ins Auge springen, verletzen entweder oder schmeicheln dem feinsensorischen Blick des Dandys. Plötzlich erhält jedes Detail eine Bedeutung; es ist nicht mehr gleichgültig, ob die Mittelfalte nur ungefähr sitzt oder ein Kragenknopf ein wenig locker ist oder der Messingknauf an der Tür ein bisschen verstaubt (etc.): diese kleinen Dinge werden zur Inspirationsquelle sowohl für Leiderfahrungen als auch für künstlerische Werke. Folgendes Zitat für den Blick fürs Detail veranschaulicht diesen Effekt:

„Denn ist es nicht gerade seine feine Verachtung von Accessoires, auf die wir das vornehmste Ziel des modernen Dandytums zurückführen können, die Erzeugung des höchsten Effekts durch die geringsten extravagantesten Mittel? In gewisser Kongruenzen dunklen Tuchs, in der rigiden Perfektion seines Leinens, im Ebenmaß seines Handschuhs mit der Hand lag das Geheimnis der Wunder Mr. Brummells. Er war stet aufs höchste sparsam, auf peinlichste genau mit seinen Mitteln. Ihre Handhabung war das A und O für ihn.“<sup>171</sup>

Der Blick fürs Detail macht sich fest am „Ebenmaß“ eines Handschuhs oder an so etwas wie den „Kongruenzen“ eines dunklen Tuchs: die Details werden zu lebendigen Gegenständen dessen sich, wie gesagt, der Dandy bedient. Diese Gegenstände können aber sowohl für ekstatische als auch sehr leidvolle Erfahrungen die Ursache sein. Sie können entweder zu Dingen werden, in die sich der Betrachter voll selbstvergessener Glückseligkeit versenkt; oder sie können ihm vor Augen halten, dass er selber die Dinge zwar nur betrachtet, aber unfähig ist selbst etwas von solcher Schönheit zu erzeugen. Das ist das Leid Siegmunds in Wälsungenblut oder auch das Leid des schlechten Mönches in Baudelaires gleichnamigem Gedicht:

„Die alten Klöster stellten an den Wänden  
Die heilige Wahrheit so in Bildern das,  
Daß dort die frommen Herzen Wärme fänden  
In all der Strenge, die voll Kälte war.

Damals, als Christi Acker reich bestellt,  
Wählt‘ manch gerühmter Mönch, der heut verschollen,

---

<sup>170</sup> Günter Erbe: Dandys. S.90.

<sup>171</sup> Thomas Kastura: Dandys. S. 115.

Als Arbeitsstätte sich das Gräberfeld,  
Um so dem Tod in Einfalt Lob zu zollen.

Mir ist die eigene Seele Grab und Klausen,  
Wo ich, ein schlechter Bruder, ewig haue;  
Und nichts verschönt mir die verhaßten Wände.

Ich saumseliger Mönch! Ach wann denn bloß  
Mach ich das Bild von meinem traurigen Los  
Zu meiner Augen Lust, zur Arbeit meiner Hände?“<sup>172</sup>

In diesem Gedicht drückt Baudelaire aus, wie das Nichtstun gepaart mit dem Bewusstsein für die Schönheit zu einem Unfähigkeitsgefühl und einer tiefen Leiderfahrung führt. Der Dandy Alfred d'Orsay hätte diesem Aspekt des „Außen“ nicht zugestimmt. Er selber fand kein Bedürfnis, sich zu produzieren und sich ein Außen zu schaffen.

„Im Unterschied zu dem Dichter-Heroen war es jedoch nicht d'Orsays Ehrgeiz, durch künstlerische Hervorbringung zu Ruhm zu gelangen. Er glaubte, es nicht nötig zu haben, Kunst zu schaffen, denn er selbst war ein Kunstwerk, das man nur auszustellen brauchte: [...]“<sup>173</sup>

## **b) Die Kunst als eigentliches Phänomen für den Ästhet**

Hofmannsthal schreibt in einem Brief an einen seiner früheren Mitschüler folgendes:

„Seitdem ich aber über Dreißig bin, Frau und Kind habe, und mich dabei innerlich ebenso jung fühle als je ... - seitdem weiß ich auch, weiß es aus mir und aus Dokumenten, die ich nun verstehen gelernt habe, daß die sonderbare, fast unheimliche seelische Beschaffenheit, diese scheinbar alles durchdringende Lieblosigkeit und Treulosigkeit, die dich an mir so befremdet und mich manchmal so sehr geängstigt hat – der «Tor und Tod» ist nichts als ein Ausdruck dieser Angst -, daß diese seelische Beschaffenheit nichts anderes ist, als die Verfassung des Dichters unter den Dingen und Menschen.“<sup>174</sup>

In diesem Zitat spricht Hofmannsthal in unerbittlicher Selbstkritik das aus, was den Dichter innerlich ausmacht; er verwendet Wörter wie Lieblosigkeit und Treulosigkeit um sich selbst in seinem Dasein als Dichter zu charakterisieren. Diese Begriffe sind nicht wörtlich auf den Menschen Hofmannsthal selber zu beziehen (denn von Hofmannsthal weiß man, dass er weder lieblos noch treulos war), sondern verweisen auf ihn im Zustand des Ästhetischen: der

---

<sup>172</sup> Charles Baudelaire: Les Fleurs du Mal. Die Blumen des Bösen. S.29.

<sup>173</sup> Günter Erbe: Dandys. S. 90.

<sup>174</sup> Werner Volke: Hugo von Hofmannsthal. S.19.

ganz in seiner ästhetischen Betrachtung Aufgehende (so wie dies ausgeführt wurde in dem Kapitel über die philosophischen Grundlagen), „vergisst“ die Welt um sich herum, wird „Eins“ mit den Dingen und fühlt sich dadurch in einen Zustand versetzt, den Hofmannsthal glaubt als Lieblosigkeit und Treulosigkeit bezeichnen zu müssen. Das Ästhetische grenzt den Menschen ganz von der Außenwelt ab und versetzt ihn in einen Innenbereich; in jenen Innenbereich, den die Symbolisten und den auch Rilke während seiner Phase seiner Dinggedichte<sup>175</sup> ausgelotet hat. Dieser Innenbereich bezeichnet die markante Differenz zur Kunst als Parameter für den Dandy. Wie in Kapitel VI.a. ausgeführt, kann die Kunst für den Dandy als Behelfsmittel betrachtet werden; dadurch entsteht zwischen der Kunst als Gegenstand und dem Dandy ein sicherer Abstand. Der Ästhet jedoch (in höherer Stufe dann der Künstler: siehe Kapitel II – Die 5 Phasen), kann sich von der Kunst im höchsten Falle freilich nur in einen überreizten und in höchstem Grade aufnahmefähigen Zustand versetzen. So entsteht ein dichter Innenbereich, der oftmals auch auslaugend und kraftzerrend sein kann. Gleich zu Beginn seiner berühmten Novelle *Der Tod in Venedig* schildert Thomas Mann, welche Auslaugungen dem Künstler (für den Ästheten als Rezipienten gilt dasselbe) widerfahren kann. Im allerersten Absatz dieser Novelle ist zu lesen:

„Überreizt von der schwierigen und gefährlichen, eben jetzt eine höchste Behutsamkeit, Umsicht, Eindringlichkeit und Genauigkeit des Willens erfordernden Arbeit der Vormittagsstunden, hatte der Schriftsteller dem Fortschwinden des produzierenden Treibwerkes in seinem inneren [...] auch nach der Mittagsmahlzeit nicht Einhalt zu tun vermocht und den entlasteten Schlummer nicht gefunden, der ihm, bei zunehmender Abnutzbarkeit seiner Kräfte, einmal untertags so nötig war. So hatte er bald nach dem Tee das Freie gesucht, in der Hoffnung, daß Luft und Bewegung ihn wiederherstellen und ihm zu einem ersprießlichen Abend verhelfen würden.“<sup>176</sup>

Hier schildert Thomas Mann die ästhetische Überreizung aus der Perspektive des Künstlerischen (Phase vier). Es ist aber darauf hinzuweisen, dass dieser seelische Zustand jenem Innenbereich entspricht, dem der Ästhet sich in seinem Schauen stellt.

### **c) Der Versuch einer Synthese**

In den zwei vorhergehenden Kapiteln wurde versucht, zwei voneinander verschiedene Bereiche aufzudecken: auf der einen Seite das Außen, auf der anderen das Innen. An dieser Stelle versteht es sich von selbst, dass nur eine synthetische Betrachtungsweise dem Phänomen im Gesamten gerecht wird. In der Analyse ist es sehr wohl möglich, Gegenstand

---

<sup>175</sup> Gunter Martens und Annemarie Post-Martens: Rainer Maria Rilke. S. 31ff.

<sup>176</sup> Thomas Mann: *Der Tod in Venedig*. S.7.

und Seelenleben gesondert zu betrachten. Würde man aber die Behauptung aufstellen wollen, dass einer der Zustände dem anderen vorzuziehen sei, wäre damit das Phänomen nur ungenügend erkannt. Hier könnte man wieder auf die philosophischen Grundlagen zurückgreifen: schließlich nennt Schopenhauer sein Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung“. Damit ist das Wesentliche schon ausgedrückt. Die Welt teilt sich in einen Willen (der Seelenbereich das Innere) und in eine Vorstellung (die betrachtete Außenwelt); man könnte stattdessen auch sagen, sie teilt sich in Subjekt und Objekt. Das ist die Terminologie in der philosophischen Fachsprache. Unter ähnlichen Gesichtspunkten kann man auch Dandy und Ästhet betrachten; aber erst in einer Synthese wird klar, dass es absurd wäre einer der Positionen das Vorrecht zuzugestehen. Man kann sie als Entwicklungsstufen (wie ja in den fünf Phasen geschehen ist) betrachten, aber es wäre fehlerhaft zu behaupten, eine Stufe sei besser als die andere. Dem Bereich des Willens entsprechen das Innere, das Ästhetische und das Subjekthafte. Dem Bereich der Vorstellung entsprechen das Äußere, das Dandytum und das Objekthafte. Dies ist aber nur (!) ein Modell. Würde man einen Ästheten oder Dandy selber fragen, wo er sich einordnen würde, könnte er wahrscheinlich selber gar keine genaue Antwort geben. Leider ist von Oscar Wilde kein diesbezüglicher philosophischer Kommentar überliefert; aber er hätte sich wahrscheinlich in seiner über den Dingen stehenden Ironie über solche Analysen lustig gemacht. Neben dem Zusammenhang, den Wille und Vorstellung für Dandy und Ästhet bedeuten, ist zum Abschluss dieses Kapitels noch ein wesentlicher Teil zu berücksichtigen. Es ist dies ein Aspekt in dem Phänomen künstlerische veranlagter Menschen, der nicht einfach zu erklären ist bzw. der auf Ablehnung stoßen könnte, wenn man ihn falsch auffasst. Salopp gesagt lässt sich quer durch die Geistesgeschichte die Feststellung machen, dass Menschen, die große Werke geschaffen haben, sich sehr wohl dieser Größe bewusst sind und auch im Stande sind, ihr einen Namen zu geben. Von Goethe ist ja der Ausspruch überliefert „Nur die Lumpen sind bescheiden“. Schon hier könnte es einen Aufschrei geben; Was Goethe aber damit sagen will ist Folgendes: Menschen die eine große (künstlerische) Tat vollbracht haben, erlangen an einem gewissen Punkt ihrer Entwicklung (zu meist in der vierten Phase der Künstler) den Punkt, da ihnen in vollen Zügen bewusst wird, dass sie das Vorrecht bestimmter Erkenntnisse genießen, das anderen vorenthalten ist. Dieses Bewusstsein des Vorrechts hat eine innere Haltung der Selbstgewissheit und Zufriedenheit zur Folge. Dies ist nicht nur eine banale seelische Feststellung, sondern eine solche, die in der Kunstgeschichte als „Aristokratismus des Geistes“ etikettiert werden kann.

Neben dem äußeren Aristokratismus, den Ästhet und vor allem Dandy anzustreben versuchen (der Wunsch sich mit Schönerem zu umgeben; das Aufsteigen in die höhere Gesellschaft; das Bedürfnis sich selber schön und elegant zu machen; der Ehrgeiz etwas darzustellen und zu gelten;...) gibt es nun auch den inneren Aristokratismus, der, wie gesagt, nicht bloß eine banale psychische Begleiterscheinung des künstlerischen Schaffens ist, sondern für den es auch einige Belegstellen gibt, die im Folgenden zitiert werden. Es soll noch einmal darauf hingewiesen werden, dass die hier versuchte Synthese drei Komponenten zu vereinigen versucht: nämlich die das Außen des Dandytums forcierende Herangehensweise und die das Innen des Ästhetischen ausdrückende Weltbetrachtung und, als drittes, der Aristokratismus. Es soll hier klar, unter Gefahr der Wiederholung von schon Gesagtem, ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht werden, dass sich der Aristokratismus hier nicht auf konkrete Einzelheiten bezieht, sondern auf eine seelische Disposition, die bei sehr vielen Künstlerpersönlichkeiten durchgehend beobachtet werden kann und die auch bezeichnend ist für die grundlegende Disposition für Menschen die sich als Dandys oder Ästheten versuchen. Im Folgenden einige Zitate:

„Meine Seele, die mit der Entwicklung meines Wissens und meines Talents aristokratisch geworden ist, empfindet Widerwillen gegen diese Gesellschaft [...].<sup>177</sup>

„Ich liebe die Reinlichkeit, die Sauberkeit, die Schönheit im Leben, und ich komme zu spät zu meinem Diner, um mir ein frisch gestärktes Hemd anziehen zu können; ich zeige mich meiner Geliebten niemals halb angezogen oder in Hausschuhen; ich serviere ihr ein einfaches Butterbrot, ein Glas Bier, aber auf einem weißen Tischtuch.“<sup>178</sup>

„Ortega y Gasset. Das schöpferische Leben setzt eine Lebensweise mit großer Hygiene, hohem Adel und ständigen Reizmitteln voraus, die das Bewußtsein anregen, und er fügt hinzu, das schöpferische Leben ist ein energisches Leben.“<sup>179</sup>

„Für mich ist Adel gleichbedeutend mit gespanntem Leben, Leben, das immer in Bereitschaft ist, sich selbst zu übertreffen, von dem, was es erreicht hat, fortzuschreiten zu dem, was es sich als Pflicht und Forderung vorsetzt.“<sup>180</sup>

„Das ganze Menschengeschlecht lebt vom Kredit dieser einzelnen. Der Umstand, daß der Mann in der Stadt lebt, der die Eisenbahn erfunden, hebt das Ansehen aller Bürger.“<sup>181</sup>

---

<sup>177</sup> Strindberg. S.73

<sup>178</sup> Strindberg. S.157

<sup>179</sup> Albert Camus: Tagebuch. S. 163.

<sup>180</sup> Ortega Y Gasset: Der Aufstand der Massen. S.69.

<sup>181</sup> Ralph Waldo Emerson: Repräsentanten der Menschheit. S.8.

„Ich verachte es, einzugehn  
In Herden, sei's als Führer oder Wolf.  
Der Löwe ist allein, und so bin ich.“<sup>182</sup>

„Zu dem wahrhaft Menschlichen heben nur die wahren Menschen uns empor, die, welche durch einen Sprung der Natur geworden zu sein scheinen, die Denker und Entdecker, die Künstler und Hervorbringer und die, welche mehr durch ihr Wesen wirken als durch ihr Tun: die Edlen, die im großen Stil Guten, die, in denen der Genius des Guten wirkt. Diese Menschen sind das Ziel der Geschichte. (...) Sowohl Renan wie Flaubert würden Nietzsches Grundidee unterschreiben, daß ein Volk der Umweg ist, den die Natur macht, um ein Dutzend großer Männer hervorzubringen.“<sup>183</sup>

„Da ich so rückhaltlos und mit solcher Selbstverständlichkeit Mensch war, kam ich mir im Grunde genommen ein wenig als Übermensch vor.“<sup>184</sup>

Dies sind zahlreiche Belegstellen um das Topos des Aristokratismus aus den verschiedensten Perspektiven zu erhellen. Hier kommen die verschiedensten Vertreter der schreibenden Zunft zu Wort. Mit Strindberg spricht eine der widersprüchlichsten und leidenschaftlichsten Dramatiker Figuren des 19. Jahrhunderts; mit Camus, Emerson und Gasset sprechen philosophisch sehr gebildete Schriftsteller; mit Lord Byron spricht ein äußerst bedeutender Dichter Englands; und mit Brandes kommt einer der bedeutendsten Kulturkenner zu Wort.

Allen Stellen ist gemeinsam, dass sie in erster Linie und ganz vehement den geistigen Aristokratismus zur Sprache bringen, der vereinfacht gesagt sich durch folgende Komponenten auszeichnet: Das Bewusstsein und das Bedürfnis nach Schönheit und Reinlichkeit; das Bewusstsein darüber, dass nur einige wenige großen Menschen von historischer Bedeutsamkeit sind; und dass der geistige Aristokrat immer einer gewissen Isolation ausgesetzt ist. Dies sind alles Aspekte, die sehr zutreffend sind für Dandy und Ästhet und die auch Oscar Wilde sehr anschaulich charakterisieren würden.

Zur Frage der Synthese könnte man sicherlich noch einige Detailfragen mehr behandeln aber das würde den Rahmen dieser Arbeit überschreiten und wäre wohl auch nicht zielführend, zumal die wichtigsten Punkte explizit genug zur Sprache gekommen sind.

---

<sup>182</sup> Lord Byron: Manfred. Ein dramatisches Gedicht. S.71.

<sup>183</sup> Georg Brandes: Nietzsche. S. 42f.

<sup>184</sup> Albert Camus: Der Fall. S. 26.

## VII. Der ästhetische Dandy

### a) Das Ineinandergreifen von Figur und Schöpfer

Kein Künstler oder Schriftsteller ist im Stande aus dem Nichts heraus ein Werk zu schaffen und es mit Figuren zu beleben, die ihm nichts bedeuten. Es muss immer ein springender Punkt für den Gestalter eines Werkes gegeben sein, der ihn dazu veranlasst, überhaupt einmal die Konzeption eines Werkes in Angriff zu nehmen.

Von Postmodernen Strömungen einmal ganz abgesehen (Roland Barthes; französischer Strukturalismus und die Debatte darum inwieweit Autor, Werk und Figuren überhaupt in einer korrelativen Beziehung stehen) ist durchgängig zu beobachten, dass zwischen Werk und Künstler ein Beziehung besteht; entweder durch die Gestaltung von Themen und Topoi, die dem Künstler bedeutend erscheinen; oder durch die Einbettung und Gestaltung von Figuren, die explizit dem Künstler nachempfunden sind. In Tolstois *Anna Karenina* ist Konstantin Levin<sup>185</sup> mehr oder weniger eine „idealisierte Kopie“ des Autors. Genauso ist in Dostojewski der *Idiot*<sup>186</sup> der Fürst Myshkin eine gleichsam andere Version des Autors. Nur weil die Autoren sich selber in ihren Werken verwirklicht haben, darf man aber nicht dem Fehlschluss unterliegen, dass sie bei der Schilderung jener Figuren die Objektivität des Gesamtwerkes nicht gewahrt hätten. Hier stellt sich ganz vehement die Frage, wie das nun möglich ist: nämlich die Objektivität einer „erfundenen Figur“ mit der Subjektivität des Schriftstellers zu verbinden. Wie bereits gesagt, kann man hier insofern von allen literaturtheoretischen Debatten absehen, als man unbedingt die These wagen muss, dass sie Verbindung möglich ist. Die Werke und ihre Autoren bezeugen es selbst. Figur und Schöpfer also greifen ineinander und sind doch voneinander getrennt. Dasselbe Phänomen lässt sich auch im Zusammenhang des ästhetischen Diskurses betrachten, indem man sich der Frage gegenübergestellt sieht, inwieweit die Figur eines in der Gesellschaft auftretenden Dandys (als erfundener, geschaupielter Figur) dem entspricht, was der Mensch hinter der Maske des Dandys eigentlich beabsichtigt. Dasselbe kann man auch über den Ästheten sagen. Was bleibt also über, wenn die „Maske“ des Ästhetischen abgelegt ist und gleichsam der reine Mensch zum Vorschein tritt. Die Frage des Ineinandergreifens ist hier von Wichtigkeit, als es historisch unmöglich zu sein scheint, Figur und Schöpfer voneinander zu trennen. Man begegnet hier demselben Problem wie es bereits beim Problem der Quellenlage diskutiert wurde. Lässt sich *überhaupt* anhand von Selbstzeugnissen, Briefen und Tagebüchern ein hinreichend

---

<sup>185</sup> Viktor Schklowski: Leo Tolstoi. S.390ff.

<sup>186</sup> Zenta Maurina: Dostojewskij. S. 197ff.

vollständiges Bild des Menschen zeichnen oder ist allein durch die Verschriftlichung aller Gefühlsäußerungen der ursprüngliche Weg zu den seelischen Phänomenen versperrt. Was also soll man von einer Aussage halten, wie sie André Gide über Wilde äußert.

„Wilde verbarg seine aufrichtigsten Gefühle hinter einem affektierten Gehabe, das mehr als einer unerträglich fand.“<sup>187</sup>

In diesem Kapitel soll also ausdrücklich noch einmal das Augenmerk auf die Problematik der Quellenfrage gelegt werden, ohne allzu dezidiert die Phänomene von Dandy und Ästhet zu betrachten; aus dem Blickwinkel ihres Ineinandergreifens gesehen, figurieren sie hier nur als Funktionen in dem Koordinatensystem des ganzen ästhetischen Diskurses. Es sei also verdeutlicht, dass ein Phänomen nicht ohne das andere auskommt; Unter welchen (historischen, strukturellen, biographischen, literaturtheoretischen, ... menschlich – allzu menschlichen, etc.) Parametern dies genau geschieht, ist hier nicht der Platz zu untersuchen.

## **b) Wie definiert sich Oscar Wilde selbst?**

„Tatsächlich war zu keiner Zeit meines Lebens auch nur irgend etwas von annähernd der gleichen Bedeutung für mich wie die Kunst [...].“<sup>188</sup>

Diese Zeilen schreibt Wilde in seinem Brief (De Profundis) an Lord Douglas. Zeit seines Lebens hat sich Wilde dem Leben, dem Ästhetischen, dem Culte du moi, etc. gewidmet, der großen Liebe seines Lebens, die die Kunst war, konnte er sich nie so verschreiben, wie sie es verdient hätte. Diese außergewöhnliche Hingabe zur Kunst war nur ein Wunschbild eines wahren Künstlers, der sich jedoch von der Sinnlosigkeit sinnlicher Freuden anlocken ließ. Als Flaneur, als Dandy, als Modegeck lässt er sich auf Bekanntschaften minderen Intellekts ein und vergeudet sein Genie in Amüsement und menschlicher Aufmerksamkeit.<sup>189</sup>

In dem hier zitierten Brief erkennt Wilde, dass er den schöpferischen Willen, der von Beginn an in ihm gesteckt ist, verwirkt hat:

„[...] ich schäme mich nicht, dass ich im Gefängnis gewesen bin: ich schäme mich zutiefst, ein Leben geführt zu haben, das eines Künstlers – eines großen Künstlers – unwürdig war. Ich teile nicht jene britische Moralauffassung, die Messalina über Sporus setzt: beide Genußformen sind Sache der Veranlagung und wie alle sinnlichen Genüsse war jeden Adels und tödlich für die Seele: doch meine blinde Jagd nach weltlichen Vergnügen, meine Extravaganz, mein stumpfes Wohllieben, mein Hang zur Mode, meine ganze Einstellung zum Leben, das alles war unrecht für einen Künstler.

---

<sup>187</sup> Norbert Kohl: Oscar Wilde im Spiegel des Jahrhunderts.

<sup>188</sup> Peter: Funke: Oscar Wilde. S. 149.

<sup>189</sup> Vgl. Ebd.

Ich freue mich, sagen zu dürfen, daß ich kein verbitterter Mensch geworden bin: im Gegenteil, ich bin sehr glücklich. Ich habe Dankbarkeit gelernt – für mich eine neue Erfahrung – und ein gewisses Maß an Bescheidenheit, was meine Selbsteinschätzung anlangt, und Reichtum oder wilde Vergeudung reizen mich nicht mehr. Ich will Frieden und habe ihn gefunden, und vielleicht kann ich eines Tages wieder ein Kunstwerk schaffen [...].<sup>190</sup>«

„Ich habe erst jetzt, zu spät vielleicht, herausgefunden, daß alle Kunst Einsamkeit als ihren Begleiter braucht; erst jetzt kenne ich die herrliche Schwierigkeit dieser Kunst [...].“<sup>191</sup>

In diesem Zitat erkennt Wilde, dass es nicht möglich ist, Kunst zu schaffen (wie es Thomas Mann getan hat) ohne Opfer zu bringen. Das Zurückziehen aus dem irdischen Leben, den ästhetischen Freuden, wäre der richtige Weg gewesen, um auf die Stufe des Künstlers steigen zu können.

Die Einleitung dieses Kapitels zeigt einen Oscar Wilde, während oder nach seiner Zeit innerhalb der Gefängnismauern. Nicht immer haben der Dandy und der Ästhet diese Einstellung vertreten.

„»Weiß der Himmel«, sagte Oscar und war einen Augenblick lang ernst. »Jedenfalls habe ich nicht vor, als Lehrer in Oxford zu versauern. Ich werde Dichter, Schriftsteller, Dramatiker. Auf irgendeine Weise werde ich berühmt, und wenn nicht berühmt, dann berüchtigt.«“<sup>192</sup>

„Würden Sie mir einen großen Gefallen tun und mir ein Zeugnis ausstellen, aus dem hervorgeht, wie Sie meine Eignung für einen Posten im Erziehungsministerium oder bei der Schulbehörde beurteilen? Da in Irland Privateinkünfte ebenso ausgestorben sind wie der Dodo oder das Moly-Kraut, erstrebe ich eine Anstellung mit gesicherten Bezügen. Erziehungsarbeit würde mir sehr liegen, [...].“<sup>193</sup>

Liest man die beiden Zitate, könnte man meinen, dass hier Aussagen vorliegen, die von zwei unterschiedlichen Personen getätigt wurden. Bedenkt man die Überschrift des Kapitels, ist möglich zu schlussfolgern, dass es durchaus schwierig ist, zu beurteilen, wie sich Oscar Wilde selbst definiert. Beide Aussprüche stammen von Wilde. Wenn man bedenkt, dass die Zitate zeitlich nicht weit auseinander liegen, muss es einem Wilde-Rezipienten ziemlich schwer fallen, eine höchstpersönliche Definition aus seinen Schriften herauszulesen. Das erste Zitat weist auf einen Wilde hin, wie er allgemein hin bekannt ist. Bloß dem heuchlerischen und

---

<sup>190</sup> Ebd. S. 651.

<sup>191</sup> Peter Funke: Oscar Wilde. S. 51.

<sup>192</sup> Merlin Holland: Das Oscar – Wilde – Album. S. 42.

<sup>193</sup> Rupert Hart-Davis: Oscar Wilde Briefe. S. 97.

langweiligen Leben entrinnen, um nicht bürgerliche Arbeit verrichten zu müssen, stellt sich hier als erste Botschaft des jungen Dandys dar. Das zweite Zitat ist aus seiner Anfangszeit in London. Womöglich macht sich Wilde Sorgen um seine Existenz, kurz nachdem er endgültig aus der finanziellen elterlichen Obhut entlassen wird.

Der Grund, weshalb Wilde seine irischen Zelte abbricht, ist einfach aus seinen überlieferten Aussagen und Schriften herauszulesen.<sup>194</sup> Anfangs, als er zu studieren beginnt, ist es ihm eine Wohltat in die Wälder zu gehen um zu fischen, zu jagen, oder einfach nur die Natur auf sich einzuwirken lassen. Mit der Zeit bemerkt er Unruhe und Langeweile, die wie ein Damoklesschwert über ihm schweben. Die Gesellschaft und die ihm geschenkte Aufmerksamkeit beflügelt Wilde dermaßen, sodass es für den Dandy kein Zurück gibt.

„Dublin ist eine lustige Stadt, [...] bin dazu übergegangen, außer Haus zu essen, was bei weitem mehr Spaß macht, zumal da man mich in Dublin allgemein für einen Fellow vom Magdalen hält und mit gespannter Aufmerksamkeit allen meinen Ausführungen lauscht.“<sup>195</sup>

Der junge Wilde, der es liebte am Land zu sein, selbst die Urlaube dort verbringt, gehört langsam aber sicher der Vergangenheit an. Genau betrachtet, tut er bereits während seiner Zeit am College in Oxford das Notwendigste, um den Pfad des Lebemanns, des Ich-Menschen zu begehen. Wie im Kapitel IV. b. bereits erwähnt, sehnt sich der Dandy nach noblen Gesellschaften und der Aufmerksamkeit jener Gesellschaften.

In seiner Anfangszeit in London ist er äußerst bestrebt Kontakte zu knüpfen und Freundschaften aufzubauen, ein signifikantes Zeichen des sich entwickelnden Dandys. Was in der Welt der Politik geschieht, interessiert ihn genauso wenig wie die bürgerliche Gesellschaft.

„Was die modernen Zeitungen anlangt, mit ihren öden berichten aus Politik, Gerichtssaal und Gesellschaft, so kümmert mich schon lange nicht mehr, was sie über mich schreiben – meine Zeit gehört den Göttern und den Griechen.“<sup>196</sup>

In Amerika bricht das Verlangen nach dem *Culte du moi* und somit die damit in Verbindung stehende stärker werdende Verabscheuung des Publikums, und überhaupt jeder einfältigen Person der verhassten Gesellschaft, aus.

---

<sup>194</sup> Norbert Kohl: Oscar Wilde.

<sup>195</sup> Rupert Hart-Davis: Oscar Wilde Briefe. S. 61.

<sup>196</sup> Ebd. S. 111f.

„Meine liebe Mrs. Lewis, sicher haben Sie sich über meinen Erfolg mitgefremt! Selbst Dickens hatte kein so zahlreiches und prächtiges Publikum wie ich. Immer wieder wurde ich herausgerufen und bejubelt und werde jetzt behandelt wie der Royal Boy.“<sup>197</sup>

Als Dandy war es ihm bereits während seiner Zeit am College wichtig, von der adeligen Gesellschaft akzeptiert zu werden oder noch besser als Mitglied jener oberen Gesellschaft angesehen zu werden. (Royal Boy ist die Bezeichnung für den damaligen Prinzen von Wales)

„Die Gesellschaft reißt mich in Stücke. Gewaltige Empfänge, herrliche Dinners, Menschenmengen warten, bis mein Wagen vorfährt. Ich winke mit behandschuhter Hand und Elfenbeinstock, [...]“<sup>198</sup>

„Dazu einen schwarzen Diener, der mein Sklave ist [...] und benehme mich im übrigen, wie ich mich immer benommen habe - «*abstoßend*»!“<sup>199</sup>

„Sie sollen schön sein; anliegendes Samtwams mit weiten, geblühten Ärmeln und unter dem Kragen hervorschauend kleine Batistkrausen. [...] Jeder gute Kostümschneider wird wissen, was ich haben will – etwas à la François Ier [...]“<sup>200</sup>

In den drei oben angeführten Zitaten lässt sich die Liebe zur Selbstverherrlichung bereits gut herauslesen. Hand in Hand damit geht die Seite an ihm, sein Publikum, sein allgemeines Umfeld nicht nur zu verachten, sondern menschenunwürdig zu behandeln. Sein scharfer Witz, seine Ironie schlägt sich beim Umgang mit seinen „Untergebenen“ nieder. Nicht nur die menschenverachtende Seite findet Ausdruck in Wildes Handeln und Verhalten, auch seine Optik, spezifischer gesagt, sein Kleidungsstil verraten ihn als Dandy – ein ästhetischer Narzist, der die Gesellschaft braucht, um sie zugleich auch zu kompromittieren.

Abschließend möchte ich darauf hinweisen, dass Oscar Wilde bereits in seinen jungen Jahren am College versucht hat, sich dem Müßiggang zu widersetzen, um sich den bürgerlichen Konventionen zu beugen. In einem Brief von 1877 an seinen guten Freund William Ward schreibt er:

„Mein Gott! wie habe ich hier mein Leben vertan! Wenn ich zurückblicke auf die Wochen und Monate voll sinnloser Vergnügungen, hohlem Geschwätz und äußerstem Müßiggang, *empfinde ich tiefe Verbitterung, die mich den Glauben an mich selber verlieren läßt*. Es ist lächerlich, wie leicht ich vom rechten Weg abzubringen bin.“<sup>201</sup>

Genauso wie er es in seiner Hochphase als Dandy immer wieder versucht, sich dem Leichtsinn des Müßiggangs zu entziehen – ohne Erfolg.

---

<sup>197</sup> Ebd. S. 116.

<sup>198</sup> Ebd. S. 117.

<sup>199</sup> Ebd.

<sup>200</sup> Ebd. S. 125.

<sup>201</sup> Ebd. S. 63.

„Ich komme vor Müßiggang nicht zur Ruhe; auf durchwachte Nächte folgt ein dumpfer Morgen. Wenn ich nur wieder in Paris wäre, wo ich so gut arbeiten konnte. Aber die Gesellschaft will verblüfft sein, [...]“<sup>202</sup>

### **c) Die Überwindung des „reinen Dandys“ durch den Ästhet**

In diesem Kapitel wird ein Wort aufgegriffen, das in der Philosophiegeschichte einige Aufmerksamkeit erregt hat, nämlich: Überwindung. Dies ist ein spezifischer Fachterminus den der Philosoph Nietzsche spätestens ab seiner mittleren Phase (in Werken wie „Zur Genealogie der Moral“) verwendet hat. Es ist dies ein problematischer Begriff, der vor allem im Zusammenhang des „Übermensch“-Diskurses einige Aufregung erregt hat. Er hat verschiedene Bedeutungsinterpretationen erfahren: Man könnte grob unterscheiden zwischen zwei verschiedenen Überwindungsmustern: dem historischen und dem innerlich-philosophischen. Das historisch überwundene (biographisch überwundene) ist ein durch Quellen, Selbstzeugnisse und Dokumente untersuchbarer Bereich. In ihm lassen sich, ganz einfach, anhand von Jahreszahlen, anhand von konkreten Phasen (etc.) Strukturen im Leben eines Menschen nachweisen. Diese Strukturen gewinnen in der Biographie der jeweiligen Person eine gewisse Bedeutung, treten systematisch oder unter Beibehaltung ähnlicher biographischer Muster wieder auf. Wie gesagt: Die historische Untersuchung dessen, was Überwindung bedeutet, stützt sich in erster Linie auf konkrete handgreifliche Fakten, die aber wiederum eine eigene Problemsituation gestalten. Darauf wurde bereits im Kapitel II hingewiesen.

Die philosophische Konnotation von Überwindung gestaltet sich aber etwas schwerer; hier hat man es nicht mit Fakten und ganz konkret dingfest zu machenden biographischen Phänomenen zu tun. Man begibt sich eher in ein Gebiet, das durch philosophische Termini vernetzt ist; Es bedarf auch hier eines gewissen historischen Aufwands (philosophisches Grundlagenwissen, wann, wie, warum und wo bestimmte Begriffe verwendet wurden bzw. das erste Mal auftraten) um überhaupt erst die Zusammenhänge den Themen gemäß aufzudecken. Nebenher aber wird man auch mit einem philosophisch geschulten Gespür „arbeiten“ müssen, um der Bedeutungsebene der Überwindung gerecht zu werden. Kurz zusammenfassend: In erster Linie hat dieser Begriff durch die Verwendung in „Zarathustra“ seine philosophische und dann historische Bedeutung gewonnen; Es will mit ihm ausgesagt werden, dass der Mensch (der sich mehr passiv als aktiv der „Überwindung“ unterzieht)

---

<sup>202</sup> Ebd. S. 177.

gleichsam von einer Phase seiner Entwicklung in die andere tritt, wobei dieser Übertritt nicht in Form eines von außen kommenden Initiationserlebnisses stattfindet, sondern eng verknüpft ist mit einem innerlichen Bewusstsein dessen, was – geistig, philosophisch, gedanklich – mit dem Menschen vor sich geht. „Überwindung“ hat also immer ein passives Moment mit einem aktiven Vorzeichen. Sie ist passiv in dem Sinne, dass sie einfach geschieht, und aktiv in dem Sinne, dass mit ihr ein Bewusstsein ihres Geschehens verbunden ist. Wenn man die fünf Phasen betrachtet und etwa den Künstler einer genaueren Betrachtung würdigt, wird man feststellen, dass das Bewusstsein für die eigene Entwicklung hier ihren Höhepunkt erreicht hat. Dieses Bewusstsein ist aber schon in den Stufen davor ausgeprägt. Passives und aktives Moment gehen so ineinander, dass sie in den meisten Fällen (was man biographisch anhand der vorhandenen Quellen leicht untersuchen könnte) auch zu diversen Leiderfahrungen (und „Schwellenerlebnissen“) geführt haben. Diese hier angeführte Reflexion soll darauf aufmerksam machen, dass es allein in der Behauptung, dass es eine Überwindung gäbe, ein gewisses Problempotential gibt. Auf das eigentliche Problem biographischer, gestalterischer und künstlerischer Natur wurde in den fünf Phasen ja bereits hinreichend eingegangen.

Es wird also behauptet, dass es zwischen der Phase des Dandytums und des Ästheten eine Überwindung gäbe. Auf die Problemstellung ist ja mit dem soeben Gesagten genügend eingegangen worden. Es kann also nur dasselbe wiederholt werden wie zu Beginn der fünf Phasen: dass auch hier nur ein Modell vorliegt, von dem fragwürdig ist, ob sich ganz konkret die betreffenden Personen darin wiedererkennen würden. Im konkreten Falle wäre dies Wilde. Inwieweit ein Übertritt aus dem Dandytum ins Ästhetische stattgefunden hat, hängt auch mit der Definition zusammen, die betreffs dieser beiden Formen bereits oben gegeben wurde.

Auch hier sei zusammenfassend noch ergänzt: Bezüglich des Dandys sind eine historische und „philosophische“ Verortung vorgenommen worden. Es konnten verschiedene Lebensstationen, Eigenheiten und Charaktereigenschaften des Dandytums aufgezeigt werden, und es wurde darauf hingewiesen, dass im Vergleich zum Ästhetischen das Dandytum eher auf das „Äußere“ bezogen war. Im Anschluss daran wurde das Ästhetische – auf Grundlage der bereits vorher referierten philosophischen Implikationen – auf ein „Inneres“ hin definiert. Diese beiden Seinsweisen vom Dandytum und Ästheten wurden als solche stehen gelassen, wobei nicht entwickelt wurde, inwieweit sie sich aufeinander beziehen. Im Kapitel VI. c. wurden zwar das Äußere und Innere verbunden, und es wurde ergänzend die Frage des Aristokratismus abgehandelt. Damit waren aber „nur“ Definitionen und Vorschläge gegeben,

die zwar durchaus nicht falsch sind; die aber immer noch im Rahmen des Modells gesehen wurden.

Jetzt soll, diese Definitionen gleichsam überschreitend, einfach gesagt, behauptet werden, dass zwischen den Phasen ein „Übergang“ stattfände. Dieser Übergang wird hier, unter Zuhilfenahme der Terminologie bei Nietzsche, schlicht und einfach „Überwindung“ genannt. Dass eine solche bei Oscar Wilde stattgefunden habe, ist nun aufgrund einiger Indizien durchwegs nicht unwahrscheinlich.

Im Kapitel „Wie definiert sich Oscar Wilde selbst“ wurde ein umfangreiches Selbstzitat gegeben, in denen einige markante Selbstanklagen seitens Oscar Wilde genannt wurden, die sehr stark an so manche ästhetisch philosophische Tradition erinnern, wie sie durch Nietzsche geprägt wurde. Oscar Wilde spricht – in einer Form, wie man sie kaum von ihm gewöhnt ist – in einem abschätzigen Ton von den Genüssen, von ihrer Tödlichkeit für die Seele; wobei er unterscheidet zwischen weltlichem Vergnügen und stumpfem Wohlleben auf der einen Seite, und der Dankbarkeit auf der anderen Seite. Es ist sehr interessant, festzustellen, dass in diesen Begriffen, die sich leicht überlesen lassen, ein Gegensatzpaar findet, das bereits im Zusammenhang mit der Frage, was Ästhetizismus bedeutet, abgehandelt wurde (Paradoxon): Nämlich der Unterschied zwischen dem Herdenmenschen und dem geistig aristokratischen Menschen. Auf der Seite des Herdenmenschen stehen das weltliche Vergnügen und das stumpfe Wohlleben, und auf der Seite der Dankbarkeit steht der aristokratisch gesinnte Mensch, der im höchsten Falle zu einer künstlerischen Natur mutiert, aus der heraus er es vermag, große Werke zu erschaffen. Einfach gesagt: Herde gegen Aristokrat.

Spätestens nach der Zuchthauszeit in Reading dürfte sich bei Wilde eine scharfe innere Wandlung vollzogen haben. Wo früher die Weltlichkeit und das Wohlleben standen, die zu diesem Zeitpunkt noch erstrebenswerte Güter zu sein schienen, steht jetzt die Lust und die Kraft, und vor allem der Wille, durch Disziplin und gewissenhafte Arbeit (aristokratisches Moment) ein künstlerisches Werk zu schaffen. Man geht wohl nicht fehl, wenn man hier erkennt, dass Oscar Wilde sein Leben in zwei Hälften geteilt hat. Wie bereits erwähnt, spielt hier aktives und passives Moment eine Rolle. Die Überwindung des einen Lebens durch das andere geschah passiv, weil sie gewissermaßen geschehen „musste“, wobei das Bewusstsein für diese Wandlung das aktive Moment bildet. Der ruhige, kräftige und der Gestaltung mächtige „Aristokrat“, der es versteht, seine sinnlichen Leidenschaften zu zügeln zugunsten höherer Ziele (Kunstwerk), löst den genussüchtigen Dandy ab, der, wie Oscar Wilde in diesem Briefzitat sagt, einem stumpfen Wohlleben verfallen ist. Es ist sehr interessant, dass Oscar Wilde hier das Wort Dankbarkeit verwendet. Man könnte fast glauben, dass er – nach

der Überwindung seiner Weltlichkeit – diesen Terminus bei Nietzsche gestohlen hat. Dieser spricht etwa in seinem Werk „Menschliches allzu Menschliches“ (im § 366) davon, dass gerade die Dankbarkeit das Kriterium für den vornehmen Menschen sei. Für den Philosophen Nietzsche waren die von der Natur begünstigten Griechen die beispielhaft dankbaren Menschen schlechthin. Deshalb sind ihre Kunstwerke auch von einem so großen Glücksgefühl und von so einer großen Stärke getragen. Auch ist interessant, dass im Zusammenhang des Griechendiskurses der Askese, Enthaltensamkeit und der Abkehr vom Wohlleben (wie Oscar Wilde es nennt) große Bedeutung zukommt. Man sieht hier also, dass einige geistige Parallelen bestehen. Oscar Wilde hat eine Entwicklung durchgemacht, weg von den Gefühlen des Herdenmenschen, hin zu den Gefühlen und Ansichten und Glaubensgrundsätzen des Aristokraten. Genau an dieser Angelstelle der „Dankbarkeit“ ist der Sprung zu verorten vom Dandy zum Ästhet.

Die „tödlichen“ Genüsse für die Seele legt der gewandelte Herdenmensch-Dandy ab, weil er schlussendlich jenen Punkt erreicht hat, da er aus seiner Erkenntnis der Ästhetik die Konsequenzen zieht. Im Falle Oscar Wildes ist aber festzustellen, dass, schlicht und ergreifend, der frühzeitige Tod ihn davon abgehalten hat, die nächsthöhere Stufe zu erklimmen. Diese wäre die Stufe des Künstlers. Denn erst der Künstler kann aus allen Dankbarkeiten, die der Ästhet nur dunkel empfindet, konkret jenes große Werk schaffen, das sich Oscar Wilde offenbar in dieser Briefstelle an Arthur L. Humphreys<sup>203</sup> ersehnt. Es ist ja schon bezeichnend, dass die Sehnsucht nach einem Werk überhaupt vorhanden ist. Dies allein wäre schon ein Indiz genug, um zu behaupten, dass eine Entwicklung vom Dandyistischen (die Implikationen des äußerlichen, des gesellschaftlichen, der Herde) hin zum Ästhetischen (Die Implikationen des aristokratischen, des künstlerischen) stattgefunden hat. Es wäre zwar genug, aber die bereits oben zitierte Briefstelle gibt beredt darüber Auskunft (hier spricht Oscar Wilde mit einer äußerst sympathischen Offenheit, die auch als Beweis dafür gelesen werden kann, dass diesen Entwicklungen ein aktives, bewusstes Element innewohnt), dass eine Entwicklung sich vollzogen hat, die nicht mehr rückgängig zu machen ist und deren letzte Stufe (das Künstlerische) das Bild von Oscar Wilde so wie es sich die Geschichte bewahrt hat komplett verändert haben würde. Stattdessen fand ganz offensichtlich jener Sprung von der Herde zum Aristokraten statt, der die größten Hoffnungen in Oscar Wilde geweckt haben muss, die im Dandyismus vergeudeten Talente (sein Genie) wieder aufzuholen; der Tod aber in Paris hat ihn aus der Möglichkeit gerissen, jene im Kapitel II. dargestellte Stufenentwicklung zu vollenden.

---

<sup>203</sup> Herausgeber

## VIII. Konklusio

Die Behauptung, dass Oscar Wilde ein Dandy und ein Ästhet war, sollte die Zustimmung all jener finden, die sich ausführlich mit dem Lebemenschen auseinandergesetzt haben. Auch seine künstlerische Darbietung sollte unbestritten sein. Ob nun jeder Leser Gefallen an seinen Werken findet, sei dahingestellt und muss auch in Bezug auf diese Arbeit hintan gestellt werden. Im Rahmen dieser Arbeit ist es nicht vorgesehen subjektive Bewertungen bezüglich seines Werkes anzustellen; vielmehr geht es um die persönliche mit dieser und um die damit einhergehende künstlerische Entwicklung.

Im Zuge dieser Arbeit hat sich die Frage gestellt, wie man einen Dandy und einen Ästheten charakterisiert und vor allem woran man festmacht, dass die Bezeichnung den einen oder anderen Begriff rechtfertigt. Wenn man der herrschenden Meinung Folge leistet, ist Wildes Biographie ganz eindeutig in zwei Hälften eingeteilt: zu Beginn ist er der Ästhet und erst danach entwickelt er sich zum Dandy. Wenn man der These, die im Rahmen dieser Arbeit ausformuliert wurde, Glauben schenkt, ändern die oben genannten Phasen ihre chronologische Ordnung. In seinen jungen Jahren entwickelt der „Künstler“ sich zum Dandy; durch die Einwirkung der Langenweile, gepaart mit der immer stärker in sich verspürten Unruhe, zieht sich der publikumssuchende Dandy aus der Gesellschaft zurück, löst sich los von dem Hass, den er gegenüber der ganzen Welt empfindet und verschwindet in der unendlichen Tiefe der Schönheit der Kunst.

Diese hier vereinfachte Darstellung einer Entwicklung kann jedoch nicht an der Biographie eines einzelnen Menschen aufgezeigt werden. Viele Frauen und Männer vor und nach Oscar Wilde mussten einen Weg der Entwicklung auf sich nehmen, um zu dem zu werden, was sie schlussendlich wurden. Eine kurze exemplarische Aufzählung wäre hier wohl angebracht:

George Brummell verabscheute alle, besonders jene, die sich ihm zugetan fühlten. Je mehr Zuneigung er von der Creme de la Creme des 18./19. Jahrhunderts bekam, desto abschätziger und gemeiner behandelte er seine Fans: ein Dandy, der aus seinem Wesen nicht ausbrechen konnte, da ihm die Unruhe, tätig zu werden, fehlte.

Thomas Mann konnte sich auf Grund seiner Bürgerlichkeit niemals dem Leben eines Ästheten hingeben, genauso wenig wie er sich überwinden konnte, sich von dem Leben eines Kuntschaffenden zu trennen, um zutätig zu werden. Selbst seine politischen Reden zeugen wohl eher von einem Künstler als von einem sozial Engagierten.

Hugo von Hofmannsthal stand dem Wesen des bürgerlichen Lebens sehr nahe. Trotz der Erfindung des Wortes „Zutätigkeit“, war Hofmannsthal nie der Zutätige. Er blieb der Künstler, der mit dem gesellschaftlichen Leben eines Bürgerlichen gut zu Recht kam.

André Gide, der Oscar Wilde seine Befreiung aus dem Stadium des Jünglings verdankt, war die längste Zeit auf der Ebene des Ästheten gefesselt. Erst in seinen späteren Jahren wendet er sich der Politik zu.

Leo Tolstoi schrieb mit größter Überzeugung und Hingabe, zeit seines Lebens, Werke, die wohl realitätsbezogen waren, dennoch der Kunst zugerechnet werden. Erst als er 50 Jahre alt war, erkannte er die Ironie in der Kunst und erfand sich neu auf der Ebene der Zutätigkeit.

Das soll nur ein kleiner Ausschnitt aus dem Leben jener Künstlernaturen sein, die erst im Laufe ihres Lebens die richtige Ebene gefunden haben. Man sieht, dass anhand vieler Biographien Parameter geschaffen werden, die auch auf Oscar Wildes Leben angelegt werden können. Die hier aufgestellte These soll nicht der allgemeinen Lehrmeinung im Wege stehen, sondern aufzeigen, dass im Blickfeld dieser Arbeit nicht bloß das Leben eines einzigen Künstlers herangezogen wurde, wie dies bereits im Vorwort vermerkt wurde. Es war notwendig sämtliche Charaktere vorzustellen, um mit einem erweiterten Fokus an die Definition des Dandys und des Ästheten heranzukommen und auf diesem Wege herauszuarbeiten, worauf es bei diesen Definitionen ankommt. Das Spektrum des Betrachtens und des Einordnens muss weit gefächert bleiben, um den verschiedensten Spezifikationen der unterschiedlichen Phasen des hier zur Hilfe genommenen Modells gerecht zu werden.

Daraus soll keinesfalls geschlussfolgert werden, dass die andere Betrachtungsweise, die seit Jahrzehnten tonangebend ist, eine falsche ist. Es wurden nur andere Parameter und andere Herangehensweisen zur Hilfe genommen, um Oscar Wilde als Ästhet und Dandy zu beschreiben. Natürlich ist es nicht falsch zu sagen, dass Wilde bereits während des Collegates seinen Sinn fürs Ästhetische entwickelte; genauso wenig wie es falsch ist zu sagen, er hätte in der Blüte seines Erfolges (Anfang der Neunziger) keinerlei dandyistische Verhaltensmuster an den Tag gelegt. Wie bereits in den Anfangskapitel erwähnt, gibt es keine endgültige Eingliederung in die eine oder andere Phase, oder, mit einem Wort der große Heraklit-Verehrer Nietzsche, als *der* große Kenner der in dieser Arbeit angesprochenen Phänomene, immer betont hat: „Alles fließt.“

## IX. Quellenangaben

### Primärliteratur

Baudelaire, Charles: *Les Fleurs du Mal. Die Blumen des Bösen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1980.

Bohrer, Karl Heinz: *Die Grenzen des Ästhetischen*. München: Carl Hanser Verlag, 1998.

Byron, Lord: Manfred. Norderstedt: Books on Demand, 2008.

Camus, Albert: *Tagebuch März 1951- Dezember 1959*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1997.

Camus, Albert: *Der Fall*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2004.

Flaubert, Gustave (Hrg. Helmut Scheffel): *Briefe*. Zürich: Diogenes Verlag AG, 1977.

Gilbert, W.S. and Sullivan, Arthur: *Patience; Or Bunthorne's Bride!*. London: Chappell & Co, 1881.

Hesse, Hermann: *Ausgewählte Werke. Fünfter Band. Autobiographische Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1994.

Konttas, Simon: *Mit jedem Zug*. Sisyphus, 2009.

Konttas, Simon: *Presto Agitato*. Sisyphus, 2011.

Lawrence, D. H.: *Briefe*. Zürich: Diogenes Verlag, 1979.

Mann, Thomas: *Politische Reden und Schriften. Erster Band. Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1960.

Mann, Thomas: *Die Erzählungen*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2005.

Mann, Thomas: *Tagebücher 1918-1921*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2003.

Nietzsche, Friedrich: *Briefe*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1993.

Nietzsche, Friedrich: *Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Ecce homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.

Nietzsche, Friedrich: *Werke in drei Bänden. Zweiter Band*. München: Carl Hanser Verlag, 1954.

Rilke, Rainer Maria: *Erzählungen*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1992.

Rilke, Rainer Maria: *Gesammelte Gedichte*. München: Wilhelm Goldmann Verlag, 2006.

Safranski, Rüdiger: *Romantik*. München: Carl Hanser Verlag, 2007.

Stifter, Adalbert: *Der Nachsommer*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Taschenbuch, 2005.

Strindberg, August: *Plädoyer eines Irren*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1979.

Thoreau, H.D.: *Vom Spazieren*. Zürich: Diogenes Verlag, 2001, 2004.

Wilde, Oscar: *Das Bildnis des Dorian Gray*. Zürich: Haffmans Verlag, 1999.

Wilde, Oscar: *Erzählungen und Prosagedichte*. Zürich: Haffmans Verlag, 1999.

Wilde, Oscar: *Märchen*. Zürich: Haffmans Verlag, 1999.

Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1935.

Y Gasset, Ortega: *Der Aufstand der Massen*. Frankfurt/M.;Wien. Ullstein, 1983.

## **Sekundärliteratur**

Adams, Elsie B.: *Bernhard Shaw and the Aesthetes*. Ohio: 1971.

Albrecht, Peter: *Bis der Schein die Wirklichkeit überwindet*. 2000.

Bach, Susanne: *Theatralität und Authentizität zwischen Viktorianismus und Moderne*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2006.

Best, Otto F. und Schmitt, Hans-Jürgen(Hrsg.): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Naturalismus Band 12*. Stuttgart: Reclam GmbH, 1999.

Best, Otto F. und Schmitt, Hans-Jürgen(Hrsg.): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Romantik I Band 8*. Stuttgart: Reclam GmbH, 1978.

Brandes, Georg: *Nietzsche*. Berlin: Berenberg Verlag, 2004.

Briese-Neumann, Gisa: *Ästhet – Dilettant – Narziss. Untersuchungen zur Reflexion der fin de siècle-Phänomene im Frühwerk Hofmannsthals*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1985.

Bringmann, Klaus: *Römische Geschichte. Von den Anfängen bis zur Spätantike*. München: Verlag C. H. Beck, 2001.

Captain Jesse, William: *The Life of George Brummell, ESQ., Commonly called Beau Brummell*. London: 1844.

Crossley, Alice: *The performance of privacy: DANDYISM IN W.M. THACKERAY'S PENDENNIS*. University of Leeds.

Emerson, Ralph Waldo: *Repräsentanten der Menschheit*. Zürich: Diogenes Verlag, 1989.

Erbe, Günter: *Dandys. Virtuosen der Lebenskunst. Eine Geschichte des mondänen Lebens.* Köln: Böhlau Verlag, 2002.

Fellmann, Ferdinand: *Phänomenologie zur Einführung.* Hamburg: Junius Verlag, 2006.

Ferry, Luc: *Der Mensch als Ästhet. Die Erfindung des Geschmacks im Zeitalter der Demokratie.* Stuttgart: Metzler Verlag, 1992.

Foreman, J.B.: *Complete Works of Oscar Wilde.* London: Harper Collins, 1966.

Forstmann, Ulrich: *Ästhetizismus und Dekadenz.* München: Wilhelm Fink Verlag, 1983.

Fry, Stephen: *Wilde mimen oder Oscar spielen.* Zürich: Haffmans Verlag, 1999.

Funke, Peter: *Oscar Wilde.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1969.

Gruber, Bettina; Plumpe, Gerhard(Hrsg.): *Romantik und Ästhetizismus.* Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 1999.

Gut, Philipp: *Thomas Manns Idee Einer deutschen Kultur.* Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2008.

Hart-Davis, Rupert: *Oscar Wilde Briefe 1.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1966.

Hart-Davis, Rupert: *Oscar Wilde Briefe 2.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1966.

Heinzel, Dr. E.(Hrsg.): *Lexikon der Kulturgeschichte in Literatur, Kunst und Musik.* Wien: Verlag Brüder Hollinek, 1962.

Herrig, L.: *British Classical Authors.* Braunschweig, Berlin und Hamburg: Georg Westermann, 1930.

Holland, Merlin: *Das Oscar-Wilde-Album.* München: Karl Blessing Verlag, 1998.

Holland, Vyvyan: *Erbe eines Urteils. Oscar Wildes Sohn erzählt.* Wien: Hermes Verlag, 1955.

Holland, Vyvyan: *Oscar Wilde.* München: Kindler Verlag, 1965.

Holland, Vyvyan: *Son of Oscar Wilde.* London: Rupert Hart-David, 1954.

Horstmann, Ulrich: *Oscar Wilde zum Vergnügen.* Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2000.

Hörisch-Hellgrath, Renate: *Reflexionssnobismus. Zur Soziogenese des Snob und des Ästhetischen in Marcel Prousts >> A la recherche du temps perdu<<.* Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1980.

Jullian, Philippe: *Das Bildnis des Oscar Wilde.* Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag, 1972.

Juranek, Christian(Hrsg.): *Die Erfindung des Schönen. Oscar Wilde und das England des 19. Jahrhunderts.* Halle an der Saale: Verlag Janos Stekovics, 2000.

Kastura, Thomas(Hrsg.): *Dandys*. München: Goldmann, 2001.

Klee, Wanda G.: *Leibhaftige Dekadenz*. Darmstadt: Universitätsverlag C Winter Heidelberg, 2001.

Kohl, Norbert: *Oscar Wilde*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 2000.

Kohl, Norbert(Hrsg.): *Oscar Wilde im Spiegel des Jahrhunderts*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 2000.

Kurzke, Hermann: *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*. München: Verlag C.H. Beck, 1999.

*Lechner's Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes*. Innsbruck: Verlag Tyrolia, 1995.

Martens, Gunter und Post-Martens, Annemarie: *Rainer Maria Rilke*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2008.

Martini, Fritz: *Deutsche Literatur bürgerlichen Realismus 1848-1898*. Stuttgart: J.B.

Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, 1982/1981.

Matuschka-Gablenz, Anna: *Die frühe deutschsprachige Oscar Wilde-Rezeption im Spiegel der Kritik 1893-1906*. Wien: 1997.

Maugham Somerset, W.: *Charles Dickens und David Copperfield* in: Charles Dickens: *David Copperfield*. Zürich: Diogenes Verlag, 1982.

Maurina, Zenta: *Dostojewskij*. Memmingen: Maximilian Dietrich Verlag, 1957.

Nünning, Ansgar(Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze-Personen-Grundbegriffe*. Stuttgart-Weimar: Verlag J.B. Metzler, 1998.

Prof. Dr. Salzer, Anselm und Prof. von Tunk, Eduard: *Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. Band V Das 20. Jahrhundert*. Frechen: Komet.

Prof. Dr. Salzer, Anselm und Prof. von Tunk, Eduard: *Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. Band III Von der Klassik bis zur Romantik*. Frechen: Komet.

Pikulik, Lothar: *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung. 2. Auflage*. München: C.H. Beck Verlag, 2000.

Rademacher, Jörg W.: *Oscar Wilde*. München: DTV, 2000.

Rainer, Gerald: *Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur*. Linz: Veritas Verlag, 2000.

Reschika, Richard: *E.M. Cioran zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag, 1995.

Roditi, Edouard: *Oscar Wilde. Dichter und Dandy*. München: Verlag Herbert Kluger, 1947.

Rosbach, Susanne: *Des Dandys Wort als Waffe*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002.

- Rupp, Gerhard(Hrsg.): *Ästhetik im Prozeß*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998.
- Safranski, Rüdiger: *Nietzsche. Biographie seines Denkens*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2008.
- Schanzer, Rudolph: *Patience oder Liebe und Secession. Aesthetisch-parodistische Oper in zwei Akten von W.S. Gilbert*. Berlin: 1904.
- Schaukal, Richard: *J. – A. Barbey D'Aurevilly vom Dandytum und von G. Brummell*. München und Leipzig: Georg Müller, 1909.
- Schickedanz, Hans-Joachim: *Ästhetische Rebellion und rebellische Ästheten*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2000.
- Schklowski, Viktor: *Leo Tolstoi*. Wien: Suhrkamp Taschenbuch, 1984.
- Schönfeld, Eike: *Der deformierte Dandy: Oscar Wilde im Zerrspiegel der Parodie*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1986.
- Schröter, Klaus: *Thomas Mann*. Reinbeck bei Hamburg: Rowolth Taschenbuch Verlag, 2005.
- Schröter, Klaus(Hrsg.): *Thomas Mann im Urteil seiner Zeit*. Hamburg: Christian Wagner Verlag, 1969.
- Schubel, Friedrich: *Das englische Dandytum als Quelle einer Romangattung*. Uppsala: Almqvist & Wiksells, 1950.
- Simonis, Annette: *Literarischer Ästhetizismus. Theorie der arabesken und hermetischen Kommunikation der Moderne*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2000.
- Stierle, Karlheinz: *Ästhetische Rationalität*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1996.
- Tacke, Alexandra; Weyand,Björn(Hrsg.): *Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne*. Köln: Böhlau Verlag, 2009.
- Thissen, Frank: *Oscar Wilde Aphorismen*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1987.
- Van Rinsum, Annemarie und Wolfgang: *Deutsche Literaturgeschichte Band 7 Realismus und Naturalismus*. München: DTV, 1994.
- Von Schirnding, Albert: *Die 101 wichtigsten Fragen – Thomas Mann*. Nördlingen. Verlag C.H. Beck, 2008.
- Volke, Werner: *Hofmannsthal*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004.
- Weiner, Joachim: *Ästhetik und Identität. Ein Beitrag zur Kritik der ästhetischen Bewältigung neuzeitlicher Bewußtseinskrisen*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1983.
- Weiser, Engelbert: *Die Kunstphilosophie Friedrich Nietzsches und Oscar Wildes*. 1977.

Weinzierl, Ulrich: *Hofmannsthal*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2005.

Weisz, Ernst: *Psychologische Streifzüge über Oscar Wilde*. Leipzig: Hilmar Apian-Bennewitz Verlag, 1908.

Zimmer, Robert: *Arthur Schopenhauer. Ein philosophischer Weltbürger*. München: DTV, 2010.

*Der Brockhaus in fünfzehn Bänden 3*. Leipzig-Mannheim: Brockhaus GmbH, 1998.

*Der Brockhaus in fünfzehn Bänden 4*. Leipzig-Mannheim: Brockhaus GmbH, 1998.

*Der Brockhaus in fünfzehn Bänden 5*. Leipzig-Mannheim: Brockhaus GmbH, 1998.

*Der Brockhaus in fünfzehn Bänden 6*. Leipzig-Mannheim: Brockhaus GmbH, 1998.

*Der Brockhaus in fünfzehn Bänden 15*. Leipzig-Mannheim: Brockhaus GmbH, 1998.

### **Zeitungsausschnitte**

Die Presse am Sonntag. *Zwei Dandys kaufen Anzüge*. Wien, 14.März 2011, S.24.

Wien Zeile. *„Liebelei II“*. Wien, 2009, S.46.

Wiener Zeitung. *Humor und Volksnähe*. Wien, 6.,7. April, 2013, S.35.

### **Abbildung**

Abbildung 1: O. Wilde, etwa zwei Jahre alt, in blauem Kleid..... 19

### **Film**

*Oscar Wilde*. Regie: Brian Gilbert. England,1997.

## **X. ANHANG**

### **Abstrakt**

Oscar Wilde, eine der bekanntesten und kontroversesten Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts, steht im Fokus dieser Arbeit. Weniger interessant war dabei sein literarisches Vermächtnis, als seine Persönlichkeit und sein Wirken auf die Gesellschaft; Im Besonderen seine Entwicklung von einem Dandy der damaligen Zeit zu einem neuen Persönlichkeitstypus, dem Ästhet. Auf den ersten Blick sind diese beiden Typen zwar ähnlich, aber besonders an Oscar Wilde lassen sich wesentliche Unterschiede feststellen. Anhand eines 5 Phasen-Modells wird diese Entwicklung beschrieben. Dabei werden Wildes laufende Aufzeichnungen und Briefe herangezogen. Zur Untermauerung gewisser Thesen werden anhand der Werke vieler anderer Persönlichkeiten, wie etwa Thomas Mann, Vergleiche gezogen, aber auch der Einfluss von Philosophien (von Nietzsche und Schopenhauer) wird berücksichtigt. Als Vorbild des Typen Dandy wird George Brummell als Ur-Dandy herangezogen.

Interessiert haben die einzelnen Entwicklungsschritte und deren vorausgegangene Ereignisse, die diese Entwicklungen auslösten. Zu diesem Zweck war auch eine historische Betrachtungsweise der damaligen Moralfragen notwendig, denn die Zeit war stetig im Umbruch und somit war die Gesellschaft, in der sich Wilde bewegte, von diesen Umbrüchen direkt oder indirekt betroffen.

## Curriculum Vitae

Vorname und Nachname: Sylvia Zweng

### Ausbildung:

- |             |                                                                                                                                                                               |
|-------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1991 - 1995 | Volksschule Leithaprodersdorf (Blgd.)<br>2443 Leithaprodersdorf                                                                                                               |
| 1995 - 2003 | Don Bosco-Gymnasium Unterwaltersdorf<br>Realgymnasium, Aufbau- und<br>Aufbaurealgymnasium des Schulvereins der<br>Salesianer Don Boscos<br>2442 Ebreichsdorf-Unterwaltersdorf |
| 2003 – 2013 | Studium der Theater-, Film- und<br>Medienwissenschaft<br>Universität Wien<br>1010 Wien                                                                                        |
| Ab 2008     | Studium der Rechtswissenschaften<br>Universität Wien<br>1010 Wien                                                                                                             |

### Berufliche Tätigkeit:

- |             |                                              |
|-------------|----------------------------------------------|
| 2004 – 2013 | Österreichischer Rundfunk (ORF)<br>1130 Wien |
|-------------|----------------------------------------------|