

REBECCA THERESA SCHRÖDER

# Künstlerische Freiheit ! ?

Oscar Wildes Autonomie des Schönen  
in Anlehnung an Immanuel Kant

OPTIMUS

### **Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

**Schröder, Rebecca Theresa:**

Künstlerische Freiheit ! ? - Oscar Wildes Autonomie des Schönen in Anlehnung an Immanuel Kant  
ISBN 978-3-86376-075-5

### **Alle Rechte vorbehalten**

1. Auflage 2014

© Optimus Verlag, Göttingen

URL: [www.optimus-verlag.de](http://www.optimus-verlag.de)

Printed in Germany

Papier ist FSC zertifiziert (holzfrei, chlorfrei und säurefrei,  
sowie alterungsbeständig nach ANSI 3948 und ISO 9706)

Das Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes in Deutschland ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

(...) where should we, of this torn and troubled age, turn our steps  
if not to that secure house of beauty where there is always a little  
forgetfulness, always a great joy (...)\*



# Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
2	Die Emanzipierung des Schönen .....	5
2.1	Kants Analyse des reinen Geschmacksurteils.....	7
2.2	Kants Künstlergenie.....	15
2.3	Die Autonomie der ästhetischen Erfahrung.....	19
2.4	<i>The Aesthetic Movement</i> in England - <i>Art for art's sake</i> .....	21
3	Wildes Autonomie des Schönen als Plädoyer für Toleranz und Freiheit.....	31
3.1	Kunst und Lügen.....	32
3.2	Ästhetische Wahrnehmung.....	35
3.3	Nutzlose Kunst.....	37
3.4	Wildes Künstlerpersönlichkeit.....	41
3.5	Kunst und Natur .....	46
3.6	Kunst und Moral.....	49
3.7	Der Bruch mit Denkstrukturen .....	58
3.8	Formale Darstellungen seiner Intention .....	64
4	Die Problematik der Sphärentrennung von Kunst und Leben.....	71
5	'The tower of ivory is assailed by the foul thing' .....	81
6	Schlussbemerkung.....	87
	Literatur .....	91



# 1 Einleitung

Es verwundert nicht, dass sich Oscar Wilde dem Ästhetizismus verschreibt. Ein Konzept wie es die *L'art pour l'art*<sup>1</sup> Bewegung vertritt, das Schönheit um ihrer selbst willen würdigt und sie, und mit ihr die gesamte Kunst, von ethischen, sozialen und politischen Konventionen befreit, bietet die Möglichkeit, eine ästhetizistische Gegenwelt<sup>2</sup> zur tristen Realität des späten 19. Jahrhunderts zu erschaffen und einen Bereich zu öffnen, in dem Vorstellungen zum Ausdruck kommen können, die mit dem viktorianischen Moralkodex brechen.<sup>3</sup>

Oscar Wilde plädiert für eine autonome Sphäre der Kunst, die von der Sphäre der Ethik, aber auch von der Aufgabe, Wahrheit darstellen zu müssen, gänzlich verschieden ist und als einziges Ziel die Erschaffung von Schönheit hat. Schönheit findet nach Wilde ihren Ausdruck in erster Linie auf formaler Ebene und nicht im Inhalt. Inhalte sind in der Kunstsphäre eher stilistische Momente, die der Harmonie des Gesamtkunstwerkes und dem ästhetischen Ausdruck unterliegen und dadurch eine spielerische Leichtigkeit bekommen. Entsprechend fordert Wilde, Kunst nur aus jener ästhetischen Perspektive zu bewerten, weist ethische Einwände in der Beurteilung von Kunstwerken zurück und wendet sich damit gegen die strenge Zensur damaliger Zeit.

A subject as evasive as beauty, for beauty was the real subject of the lecture, is difficult to grasp with logic. Not analysis, not descriptive was the method of treatment, but revelation.<sup>4</sup>

Dieses Zitat stammt aus einer Vorlesung Oscar Wildes, hätte aber auch nahezu von Kant stammen können, der die Besonderheit des Urteils über das Schöne als etwas analysiert, das nicht mit der reinen Verstandestätigkeit zu begreifen ist, sondern sich dem Betrachter durch dessen Einmaligkeit, im Sinne eines freien Spiels der Erkenntniskräfte, offenbart.

---

<sup>1</sup> Der Begriff geht auf Gautiers Vorwort zu seinem Roman *Mademoiselle de Maupin* (1834) zurück. Vgl. Lindner, Monika. "Ästhetizismus, Dekadenz, Symbolismus. Englische Wurzeln und französische Einflüsse.", *Die 'Nineties*. Eds. Manfred Pfister, Bernd Schulte-Middelich. München: Francke, 1983. 56

<sup>2</sup> vgl. Müller, Gerald. *Philosophische Ästhetik versus ästhetisches Manifest: Rekonstruktion und systematischer Vergleich der ästhetischen Theorien Kants und Oscar Wildes*. Konstanz: Hartung-Gorre, 1983. In diesem Werk führt Müller eine sehr tiefgehende philosophische Analyse der Ästhetik Kants durch und versucht sich an einer philosophisch-systematischen Darstellung der ästhetischen Theorie Wildes und systematischen Vergleichs beider Theorien.

<sup>3</sup> Vgl. Lenz, Bernd. „Oscar Wilde. Der Ästhet als sozialer Rebell.“, *Die 'Nineties*. 316

<sup>4</sup> Oscar Wilde nach Hamilton, Walter. *The Aesthetic Movement in England (1882)* Kessinger, Rare Reprints. 114

Mit seiner ästhetischen Theorie in der *Kritik der Urteilskraft*, geschrieben rund 100 Jahre vor Oscar Wildes kunsttheoretischen Essays, eröffnet Kant der Schönheit ihren eigenen Bereich und grenzt sie sowohl von Erkenntnis als auch von Moral ab. Kant analysiert reine Geschmacksurteile, d.h. Aussagen über das Schöne, als mit 'interesselosem Wohlgefallen' gefällt, die von ethischer Bewertung, Erkenntniserlangung sowie individuellen Geschmacksurteilen zu unterscheiden sind und einen gewissen Autonomieanspruch besitzen. Die Rechtfertigung dieses Anspruches beruht auf den formalen Voraussetzungen des ästhetischen Urteils, einer wahrgenommenen 'Zweckmäßigkeit ohne Zweck'. Im Mittelpunkt der ästhetischen Betrachtung stehen nicht Objekt und Objekteigenschaft, sondern das Subjekt und dessen Wahrnehmungsstruktur, sowie das Verhältnis zwischen Betrachter und Gegenstand. Schön ist, was in einer interesselosen Haltung wahrgenommen, ein harmonisches und zugleich belebendes Spiel unserer Erkenntniskräfte auslöst, das mit einem Gefühl der Lust einhergeht.

Kant formuliert damit die wohl einflussreichste Definition von Schönheit in der Neuzeit, die nicht nur die Philosophie-, sondern auch die Literaturgeschichte prägte. Insbesondere der Ästhetizismus, der Schönheit um ihrer selbst willen würdigt und den selbstzweckhaften Charakter der Kunst hervorhebt, wurde von Kants Definition des Schönen beeinflusst.

Aestheticism represents a value consciousness where aesthetic values prevail over all others, from moral to material ones. From Kant's time the essential characteristic of aesthetic phenomena is considered to reside in their 'Zweckmäßigkeit ohne Zweck'. Aesthetic values are intrinsic values (Selbstwerte) and ends in themselves. This kind of value consciousness forms the philosophical basis of the movement, known in history under the slogan which well indicates its pursuits: L'art pour l'art, ›art for art's sake‹.<sup>5</sup>

Oscar Wilde greift den autonomen Charakter des Schönen für sein eigenes Anliegen auf, spielt damit und treibt die Theorie bis auf die Spitze. Die pointierten und provozierenden Aussagen des Vorwortes seines Romans *The Picture of Dorian Gray* spiegeln den Kern der *L'art pour l'art*-Bewegung wider und sind programmatisch für den Ästhetizismus. Sätze wie: "There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all."<sup>6</sup> lassen Wildes Forderung nach künstlerischer Freiheit erahnen; dass Wildes Abkehr vom moralisch-didaktischen Kunstverständnis der viktorianischen Epoche auf viele Gegenstimmen und Widersacher stoßen musste, jedoch auch.

---

<sup>5</sup> Ojala, Aatos. *Aestheticism and Oscar Wilde*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjapainon Oy, 1954. 13

<sup>6</sup> Wilde, Oscar. "The Picture of Dorian Gray." (DG), *Collected Works of Oscar Wilde*. Hertfordshire: Wordsworth, 1997. Preface

Ausdruck für seine provokanten Äußerungen und das bewusste Brechen mit dogmatischen und vorurteilsbehafteten Denkschemata seiner Zeit findet Wilde in einer Art künstlerischen Gegenwelt, die in ihrer Abkehr von Realität und gesellschaftlicher Moral als autonomer Zufluchtsort verstanden werden kann, der nicht angreifbar zu sein scheint. "Creating a separate, privileged zone for art may protect artists (...) from moralising censorship (...)." <sup>7</sup> Wildes fiktive Werke und deren Aussagen lassen sich von der Person Wildes jedoch nicht trennen. Mit der Vermischung von Kunst und Leben scheint Wilde bewusst zu spielen und provozieren. So spricht er sich einerseits für eine autonome Kunstsphäre aus, die vom Leben stringent getrennt ist, unterzeichnet aber andererseits das Vorwort seines Romans mit eigenem Namen, womit er sein Plädoyer für Freiheit und Toleranz aus der Kunstsphäre heraus in die Realität der damaligen Zeit hebt und für die eigene Person beansprucht. Die Freiheit des Menschen zur Selbstentfaltung ist Kerngedanke in Wildes kunsttheoretischen Schriften, den er über die autonome Kunstsphäre entwickelt und auf die Freiheit des Künstlers und eines jeden Individuums ausweitet. Kants Thematik der Eigenständigkeit des Menschen seines berühmten Aufsatzes "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?" <sup>8</sup> formuliert Wilde zur freien Selbstentfaltung (self-realization) um.

Nothing seems to me of the smallest value except what one gets out of oneself. My nature is seeking a fresh mode of self-realization. That is all I am concerned with. <sup>9</sup>

Im Folgenden wird aufgezeigt, inwiefern Immanuel Kants Analyse ästhetischer Erfahrung und deren Abgrenzung von Erkenntnis, Moral und individuellen Geschmacksurteilen Basis für Wildes Darstellung des autonomen, selbstzweckhaften Charakters der Kunst ist und damit sein Ausgangspunkt, um Kunst und Künstler von gesellschaftlichen Anforderungen und auferlegten Regeln befreit zu charakterisieren. Mit der Ausweitung seines Befreiungsschlages auf das praktische Leben, dem koketten Spiel mit Denkschemata und Normen, sowie seinem paradoxen Sprachgebrauch provoziert Oscar Wilde bewusst. Probleme, die sich ergeben, wenn man Theorie und Praxis vermischt und als eine Art hedonistisches Konzept bis auf die Spitze treibt, verarbeitet er theoretisch in seinem Roman *The Picture of Dorian Gray*, praktisch ist Wilde selbst aufgefordert, sich als öffentliche Person dem Druck der Gesellschaft zu widersetzen.

<sup>7</sup> Danson, Lawrence. "Wilde as critic and theorist.", *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. 8. Auflage. Ed. Peter Raby. Cambridge: UP, 1997. 87

<sup>8</sup> "Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht im Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung." Kant, Immanuel. "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?." (WiA), *Was ist Aufklärung?*. Ed. Eberhard Bahr. Stuttgart: Reclam, 1974. 9

<sup>9</sup> Wilde, Oscar. "De Profundis." (DP), *Collected Works*. 1072



## 2 Die Emanzipierung des Schönen

Zwar lassen sich Auseinandersetzungen mit der Ästhetik auch schon weit vor Kants *Analytik des Schönen* datieren, doch galt es zuvor eher, Schönheit in regelästhetischer Manier Richtlinien zu unterwerfen, um einem Schönheitsideal zu entsprechen.<sup>10</sup> Die Ästhetik als eigenständige philosophische Disziplin zu emanzipieren, wird Mitte des 18. Jahrhunderts von Alexander Gottlieb Baumgarten in seiner *Aesthetica* begründet. Baumgarten versucht sich an einer Theorie der ästhetischen Wahrheit mit der Absicht, der Ästhetik gemäß einer Erkenntnistheorie der Sinne einen autonomen Bereich neben der rationalen Erkenntnis einzuräumen.

Aesthetics is born of the recognition that the world of perception and experience cannot simply be derived from abstract universal laws, but demands its own appropriate discourse and displays its own inner, if inferior, logic.<sup>11</sup>

Als Vertreter des Rationalismus ist Baumgarten der Ansicht, dass nur der Verstand zu klarer Erkenntnis kommen kann, die Sinne lediglich verworrene Vorstellungen ermöglichen und dem Verstand in ihrer unvollkommenen inneren Logik nachstehen.

For Baumgarten, aesthetic cognition mediates between the generalities of reason and the particulars of sense: the aesthetic is that realm of existence which partakes of the perfection of reason, but in a 'confused' mode: 'Confusion' here means not 'muddle' but 'fusion': in their organic interpenetration, the elements of aesthetic representation resist that discrimination into discrete units which is characteristic of conceptual thought.<sup>12</sup>

Ein schöner Gegenstand zeichne sich dadurch aus, dass seine Vollkommenheit durch den Verstand nicht klar erkannt, sondern als eine von den Sinnen verworrene Vorstellung wahrgenommen wird.<sup>13</sup> "Aesthetics, Baumgarten writes, is the 'sister' of logic, a kind of *ratio inferior* or feminine analogue of reason at the lower level of sensational life."<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> vgl. beispielsweise auf das Theater bezogene Kompositionsregeln der Einheit des Ortes, der Zeit und der Handlung, die aus Aristoteles *Poetik* abgeleitet wurden.

<sup>11</sup> Eagleton, Terry. *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Blackwell, 1990. 16

<sup>12</sup> Ebd. 15

<sup>13</sup> vgl. Baumgarten, Alexander Gottlieb. "Meditationes Philosophicae de Nonnullis ad Poema Pertinentibus.", *Materialien zu Kants ›Kritik der Urteilskraft‹*. Ed. Jens Kulenkampff. Frankfurt: Suhrkamp, 1974. 41

<sup>14</sup> Eagleton 16

Die Ästhetik, die sich dem Ursprung ihres Wortes nach (*aisthesis*) auf die sinnliche Wahrnehmung bezieht, als der Logik unterlegen darzustellen, stößt bei Immanuel Kant auf Ablehnung, da er schon in seiner ersten Kritik, der *Kritik der reinen Vernunft*, Sinnlichkeit und Verstand klar voneinander abgrenzt. Kant teilt sowohl dem Verstand als auch der Sinnlichkeit eigenständige Funktionen innerhalb des Erkenntnisprozesses zu. Die Sinnlichkeit ist der passive Teil, der von Dingen affiziert wird und so von diesen Vorstellungen bekommt, die 'Anschauungen' genannt werden. Allerdings können diese Anschauungen nur in Verbindung mit dem Verstand funktionieren, der die aktive Rolle des Erkennens übernimmt, indem er Begriffe liefert, unter denen diese Anschauungen subsumiert werden. "Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind."<sup>15</sup> Die Einbildungskraft sortiert zunächst die Fülle an Daten, die uns von der Sinnlichkeit gegeben werden und macht sie damit für den Verstand brauchbar. Als Mittlerrolle zwischen Anschauung und Denken subsumiert die Urteilskraft die Anschauungen der Sinnlichkeit unter die vom Verstand gelieferten Begriffe.<sup>16</sup> Unsere Erkenntniserlangung ist von dieser komplexen Zusammenarbeit und klaren Aufgabenverteilung abhängig.

Im Zuge seiner transzendentalen Untersuchung teilt Kant sowohl dem Verstand als auch der Sinnlichkeit apriorische, von der Erkenntnis unabhängige, Prinzipien zu, die die 'Bedingungen der Möglichkeit' von Erfahrung darstellen und auf denen somit jede Gegenstandserkenntnis basiert. Die apriorischen Prinzipien der Sinnlichkeit sind Raum und Zeit, die des Verstandes sind Quantität, Qualität, Relation und Modalität. Die allen Menschen zugrundeliegenden Gesetzmäßigkeiten Raum und Zeit ermöglichen, Gegenstände anzuschauen, die vier Verstandeskategorien, diese Anschauungen des Weiteren zu denken, zu kategorisieren.

Mit seiner Analyse des menschlichen Erkenntnisprozesses betont Kant, dass jegliche Erkenntnis von unserem menschlichen Anschauungsvermögen abhängig ist und verbindliche Aussagen über 'Dinge an sich', wie sie außerhalb unseres Wahrnehmungsvermögens existieren, unhaltbar sind. Das menschliche Erkenntnisvermögen wird abgesteckt, da es "nämlich nur auf Erscheinungen gehe, die Sache an sich selbst dagegen zwar als für sich wirklich, aber von uns unerkant" bleibt. (KrV 23) Unsere Erkenntnis begrenzt sich auf Dinge, wie sie uns 'erscheinen'.

Wird die Vernunft aus sich selbst tätig, ohne noch eine Verbindung mit der Anschauung zu unterhalten, so kann das, was sie zu erkennen vorgibt, nicht als gesicherte Erkenntnis angesehen werden.<sup>17</sup>

Kants Abkehr von der Objektanalyse, dem 'Ding an sich', hin zur Subjektanalyse und dessen Möglichkeiten und Grenzen, ist, in Analogie zu Kopernikus' revolutionärer

---

<sup>15</sup> Kant, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft* (KrV). Ed. Jens Timmermann. Hamburg: Meiner, 1998. 130

<sup>16</sup> Vgl. Klemme, Heiner F. (ed.). *Immanuel Kant. Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Meiner, 2001. XXXIIff.

<sup>17</sup> Schultz, Uwe. *Kant*. 25. Auflage. Reinbek: Rowohlt, 2001. 104

Wende innerhalb der Welterschließung, als 'Kopernikanische Wende' der Erkenntnistheorie bekannt und veränderte die Metaphysik grundlegend. Damit hatte Kant herausgearbeitet, dass Fragen über Seele, Gott und Freiheit von unserem Verstand nicht beantwortet werden können, da sie unser Vermögen der Erkenntnis übersteigen. Hier findet die bedeutende Einsicht statt, dass der Mensch es aufzugeben hat, die Wahrheit außerhalb des Subjekts, bzw. außerhalb des menschlichen Erkenntnisvermögens zu suchen; der Anspruch zu wissen, wie die Dinge an sich sind, wird als dogmatisch zurückgewiesen.

Kants Analyse der apriorischen Prinzipien und die Einsicht, Erkenntnisse sind von unseren menschlichen Vermögen abhängig, übte eine gewisse Faszination auf Wilde aus, der Kants Schriften während seines Oxford-Studiums las.

In Wilde's view, Kant showed the insufficiency of (...) empiricism because he taught that knowledge was not founded solely on experience of sensation but also on 'the *thinking* of our sensations'. (...) In the *Notebooks* Wilde writes that although knowledge is founded on sense experience, it "is not all derived from those experiences(.) for the impressions of relation have a potential or a priori existence in us and by their addition to sense experience constitute knowledge."<sup>18</sup>

## 2.1 Kants Analyse des reinen Geschmacksurteils

Mit seiner *Kritik der reinen Vernunft* und der *Kritik der praktischen Vernunft* hatte Kant bereits die menschlichen Vermögen Verstand und Vernunft untersucht. Während der Verstand zusammen mit der Sinnlichkeit die Natur anhand eigener Gesetzmäßigkeiten wahrnimmt und erkennt, kann die Vernunft die Grenzen der Wahrnehmung überschreiten und anhand regulativer Ideen eine lenkende Funktion übernehmen, sowie Freiheit und einen Endzweck spüren lassen.<sup>19</sup> Die Kluft, die zwischen dem Bereich des Erkennens des Verstandes und des Wollens der Vernunft bleibt, sieht Kant von der reflektierenden Urteilskraft überbrückt, die, basierend auf dem Gefühl der Lust und Unlust, die menschliche Einheit als 'sinnliches Vernunftwesen' schafft.<sup>20</sup>

Eagleton umschreibt dieses Bestreben als Wunsch, dem Gefühl neben der üblicherweise dominierenden rationalen Erkenntnis eine Art Eigenständigkeit und Wichtigkeit einzuräumen, um der Komplexität des Menschen als gefühlsbetontes Subjekt Rechnung zu tragen.

What brings us together as subjects is not knowledge but an ineffable reciprocity of feeling. And this is certainly one major reason why the aesthetic has fig-

<sup>18</sup> Prewitt Brown, Julia. *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde's Philosophy of Art*. Virginia: UP, 1997. 53

<sup>19</sup> Vgl. Schultz 134f.

<sup>20</sup> Vgl. Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft* (KdU). Ed. Heiner F. Klemme. Hamburg: Meiner, 2001. 15ff., sowie Höffe, Otfried (ed.). *Klassiker Auslegen. Immanuel Kant. Kritik der Urteilskraft*. Berlin: Akademie, 2008. Vorwort