

Zeitschrift: Der Kreis : eine Monatsschrift = Le Cercle : revue mensuelle
Band: 28 (1960)
Heft: 7

Artikel: Liebe ohne Namen
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-570105>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Liebe ohne Namen

Ein Film-Bericht

«Wann sind Sie zum erstenmal mit Fred Atkins zusammengekommen? Haben Sie ihn ‚Fred‘ genannt und sich von ihm ‚Oscar‘ nennen lassen? Sind Sie mit ihm nach Paris gefahren? Haben Sie ihm Geld gegeben? Ist zwischen Ihnen jemals etwas Ungehöriges vorgekommen?» Die Fragen des Kreuzverhörs gelten einem stutzerhaft gekleideten Vierziger mit schwammigem Gesicht. Ein halbes Dutzend Zwanzigjähriger werden genannt: Kammerdiener, Kellner, Stallburschen.

Der Mann, der diesem gnadenlosen Verhör unterworfen wird, ist der englische Dichter Oscar Wilde. Das Publikum im überfüllten Gerichtssaal spannt sich auf eine sensationelle Enthüllung. Aber Wilde leugnet. Er gibt zu, die genannten jungen Männer zu kennen, doch er bestreitet, dass er jemals ungehörige Beziehungen zu ihnen unterhalten habe.

Plötzlich passiert, was Wildes Biograph Frank Harris später eine «entsetzliche Entgleisung» nennt. Auf die Frage, ob er einen bestimmten jungen Mann geküsst habe, ruft Oscar Wilde spontan: «Aber nein! Er war doch so hässlich.»

Sofort stösst der verhörende Königliche Rat Carson nach: «Haben Sie ihn deshalb nicht geküsst? Weshalb haben Sie seine Hässlichkeit erwähnt?» Rhetorisch wiederholt Carson mehrmals ein schneidendes «Weshalb?»

Diese authentische Szene, die 1895 im Viktorianischen England zur Verurteilung des gefeierten Schöngestes wegen homosexueller Vergehen führte, können Grossbritanniens Kinobesucher seit Ende vergangenen Monats wahlweise in Schwarzweiss oder Technicolor nacherleben.

Gleich zwei britische Filmgesellschaften («Vantage Films» und «Warwick Films») haben sich auf der Suche nach Unterhaltungsstoffen, die das Fernsehen nicht zu verarbeiten wagt, der Wilde-Biographic entsonnen und sie als Ballade von Glanz, Sturz und Pein eines pervertierten Aestheten für die Leinwand aufbereitet.

Die Filmgesellschaften folgten damit einem Trend, der sich seit einigen Jahren in Grossbritannien deutlich abzeichnet: Der öffentliche Abscheu gegenüber der «Liebe, die ihren Namen nicht zu nennen wagt» (Wilde), weicht in zunehmendem Masse einer lässigeren Auffassung.

Die Gerichte urteilen milder, und die Homosexualität, in der Oeffentlichkeit bis vor kurzem ein Thema nur für Psychologen und Mediziner, ist fashionabler Gesprächsstoff geworden. Stücke über die seelischen Leiden von Englands Homosexuellen wurden mit beachtlichem Erfolg auf Londoner Bühnen gespielt.

Dass solche erotischen Neigungen auch als Filmstoff genehm sind, offenbarte kürzlich ein importierter US-Film. Des Tennessee Williams nervenquälendes Psychopathen-Stück «Plötzlich im letzten Sommer», in dem spanische Knaben einen amerikanischen Päderasten verzehren (*Spiegel 12/1960*), flimmerte Anfang des Jahres, von der Oeffentlichkeit unbeanstandet, über Englands Kinoleinwände.

Der Erfolg des Films ermutigte zwei in England lebende amerikanische Staatsbürger, den Produzenten Irving Allen und den Regisseur Gregory Ratoff, die Wilde-Story — unabhängig voneinander — für einen biographischen Film herzurichten.

Ratoff heuerte für die Titelrolle den englischen Bühnenschauspieler Robert Morley an, der schon vor über zwanzig Jahren in einem zahmen Stück als Oscar Wilde aufgetreten war. Obwohl Morley, 52, erheblich älter ist als Wilde zur Zeit der Prozesse war (40), ähnelte er ihm frappant bis auf die Leibesfülle: Wilde war längst nicht so dick wie der Schauspieler, der vor einigen Jahren mühelos die Titelrolle in dem Stück «Das tanzende Nilpferd» spielte. Der Australier Peter Finch hingegen, den Allen für

seine Wilde-Rolle engagierte, war zu schlank; Finch verkörpert sonst vorzugsweise Naturburschen.

Nachdem die beiden Pläne ruchbar geworden waren, trieben Allen und Ratoff ihre Mitarbeiter zur Eile. Den Wettkauf, der sich daraus entwickelte, nannte Ratoff ein «grossartiges Pferderennen».

Als abzusehen war, dass Ratoffs Produktion die Dreharbeiten eher beenden würde, suchte Allen seinen Konkurrenten durch einen juristischen Vorstoß abzuwürgen. Er beantragte eine Einstweilige Verfügung, die Ratoff die Aufführung seines Films wegen Verstosses gegen das Copyright verbieten sollte. Indes: Statt die gewünschte Verfügung zu erlassen, bezeichnete das Gericht die klagende Gesellschaft als «halsabschniedrische Konkurrenten» und lehnte den Antrag ab.

Im Finish siegte Ratoff mit sieben Tagen Vorsprung. Sein Film — Titel: «Oscar Wilde» — erntete reichlich Lob. Die «Daily Mail» zum Beispiel fand die Darstellung von Wildes Schicksal «bewundernswert». «Ein überzeugender Film ohne Pathos», urteilte «The Guardian». «Das beste ist seine Offenheit.»

In der Tat hat sich Ratoff nicht gescheut, die erotischen Verstrickungen Oscar Wildes mit detaillierter Deutlichkeit darzustellen. Konsequent übergeht der Film Wildes Jugend im Hause eines namhaften Dubliner Augenarztes, seine Studienzeit in Dublin und Oxford (er studierte klassische Literatur) und sein Bemühen, als Poet, Dandy und Vortragsreisender aufzufallen.

Die Filmhandlung blendet auf, als der Enddreißiger Wilde, durch seinen «Dorian Gray» bekannt, mit der Uraufführung seiner ersten Komödie, «Lady Windermere's Fächer», in London aufsehenerregenden Erfolg hat. Bei der Premiere lernte er den jungen Lord Alfred Douglas kennen, laut Wilde-Biograph Harris einen «schönen, schlanken 21jährigen Jüngling mit grossen blauen Augen und goldblondem Haar». (In Wirklichkeit machte Wilde die Bekanntschaft des jungen Douglas erst einige Monate nach der Premiere.)

«Die Anziehungskraft, die sie aufeinander ausübten», notiert Wilde-Freund und -Biograph Harris, damals Hauptinhaber der «Saturday Review», «hatte zahllose magnetische Punkte. Oscar wurde durch die körperliche Schönheit des jungen Menschen gefesselt, und überdies reizte ihn Lord Alfred Douglas' Name und Stellung über die Massen... Und Alfred Douglas fühlte sich fast ebenso stark zu Oscar hingezogen.»

Zwischen Wilde und Douglas entwickelte sich schnell ein intimes Verhältnis. — Wilde tituliert ihn mit einem eigens ersonnenen Kosenamen («Bosie») —, aber der Dichter verschmäht auch durchaus nicht die Gesellschaft anderer Jünglinge minderer Herkunft.

Es kommt zum Eklat, als des jungen Alfred Vater von der Verbindung seines Sohnes zu Wilde erfährt. Empört versucht er, bei der ersten Aufführung des Wilde-Lustspiels «The Importance of Being Earnest» ins Theater einzudringen, um den Dichter öffentlich blosszustellen. Als er abgewiesen wird, überreicht er höhnisch ein seltsames Präsent für den Autor, ein Gebinde aus weissen Rüben und Karotten. Dann hastet er in den Club, in dem auch Wilde verkehrt, und hinterlässt dort — was in Wirklichkeit erst Wochen später geschah — eine Visitenkarte mit dem handschriftlichen Vermerk: «An Oscar Wilde, den Homosexuellen».

Wilde entschliesst sich, angestachelt von seinem Freund Alfred Douglas, die Schmach gerichtlich zu ahnden. Ausführlich rollt im Film die historische Prozess-Szene ab. In 20 Film-Minuten schildert Ratoff, wie der selbstbewusste Kläger Wilde sich unter den gezielten Fragen des Gegenanwalts (der Drehbuchautor verwandte die Originalprotokolle des Verfahrens von 1895) in einen wimmernden Angeklagten verwandelt. Da es Wilde nicht gelingt, die Vorwürfe der Prozessgegner zu entkräften, rät

ihm sein Anwalt, die Klage zurückzunehmen. Wilde stimmt zu. Gebrochen, unter dem Johlen und Zischen der Zuschauer, verlässt er den Gerichtssaal. Am Abend desselben Tages kommen zwei Polizisten, um ihn zu verhaften und ins Gefängnis einzuliefern.

Die zwei Strafverfahren, die diesem Zivilprozess im selben Jahr folgen, wurden für den Film zu einem einzigen Prozess verschmolzen. Das Verfahren endet mit der Verurteilung des Dichters zu zwei Jahren Zuchthaus (Der Richter: «Dieser Fall ist der schlimmste, den ich jemals verhandelt habe . . .»).

Der Film übergeht die Zeit, in der Wilde die Strafe verbüßt. Die Handlung setzt erst wieder ein, als der Dichter entlassen wird. Freunde erwarten ihn am Zuchthaustor, doch Lord Alfred Douglas ist nicht unter ihnen.

Wilde begibt sich nach Paris ins Exil. Seine Frau bleibt in London zurück. Sie hat ihm aus dem Vermögen ihrer Familie eine Leibrente ausgesetzt, unter der Bedingung, dass er den jungen Lord nicht mehr wiedersieht.

In rascher Bildfolge schildert Ratoff den moralischen Verfall des Dichters. In den Schlusszenen des Films ist Wilde ein verschuldeter, einsamer und todkranker Absinth-Säufer.

Als sieben Tage nach der Premiere von Ratoffs Opus der Technicolor-Film des Konkurrenten Allen uraufgeführt wurde, konstatierten die Londoner Filmkritiker verblüfft, dass beide Werke nicht nur — wie man erwartet hatte — gewisse Uebereinstimmungen aufwiesen. Das «Pferderennen» um die Verfilmung der Oscar-Wilde-Biographie hatte vielmehr dazu geführt, dass zwei fast zum Verwechseln ähnliche Filme entstanden waren. Nur die Hauptdarsteller — Morley porträtiert Wilde als ahnungslosen Aestheten, Finch dagegen zeigt den Dichter als gehetzten Mann in Pein — und die andersartige technische Verpackung unterschieden Ratoffs «Oskar Wilde» von Allens «The Trials of Oscar Wilde». Klagte Wilde-Darsteller Finch: «Eine schreckliche Verschwendug in einem Land, dessen Filmindustrie unter Geldmangel leidet.»

In den Vergleichen, die Londons Kritiker zwischen den Wilde-Filmen anstellten, schnitt freilich das Farb-Opus des Produzenten Allen günstiger ab. Die Morgenzeitungen spendeten freigiebig Superlative. Der «Daily Express» bezeichnete den Film als «superb», die Rezensentin des «Daily Herald» wertete «The Trials of Oscar Wilde» als «eine der feinsten Film-Biographien, die ich je gesehen habe».

Bedeutsamer jedoch als die künstlerische Qualität der beiden Filme erschien den Londoner Zeitungen die Tatsache, dass beide Werke das Thema mit der erforderlichen Freimütigkeit und ohne Beschönigung abhandelten. Die Blätter deuteten dieses Faktum als Symptom der Wandlung bürgerlicher Moralbegriffe, die sich in den letzten Jahren auf der Insel vollzogen habe.

«Noch vor zehn Jahren», konstatierte der «Daily Express» fortschrittsfreudig, «hätte es keine Filmgesellschaft der angelsächsischen Welt gewagt, einen Film über Oscar Wilde zu drehen und die ganze Wahrheit über ihn zu sagen.»

Entnommen dem «Spiegel», Hamburg, v. 15. Juni 1960.