

Diese Seiten werden mit der Genehmigung des Verlages  
Königshausen & Neumann angezeigt.

---

Matteo Neri

# Baudelaire

## Die Legende

## DIE FANFARLO

Das erste Porträt von Baudelaire, das wir besitzen, stammt aus seiner eigenen Feder: „Samuel“, der Held der Novelle *La Fanfarlo*, „hat eine reine und edle Stirn, glänzende Augen wie zwei Tropfen Kaffee, eine spöttische und neckische Nase, freche und sinnliche Lippen, ein breites und despotisches Kinn, anmaßend raphaeleskes Haar. Er ist zugleich ein großer Nichtstuer, ein trauriger Ehrgeizling und ein illustre Unglücklicher; denn er hat in seinem Leben nur halbe Einfälle gehabt. Die Sonne der Trägheit, die unaufhörlich in ihm leuchtet, verdampft und frißt ihm diese Hälfte des Genies, mit dem der Himmel ihn begabt hat. Unter all den halbgroßen Männern, die ich in diesem schrecklichen Pariser Leben gekannt habe, war Samuel, mehr als jeder andere, der Mensch der schönen mißbratenen Werke; ein kränkliches und phantastisches Wesen, dessen Poesie viel mehr in seiner Person glänzt als in seinen Werken, und der mir gegen ein Uhr nachts, zwischen dem Flimmern eines Kohlenfeuers und dem Ticktack einer Uhr, immer wie der Gott der Ohnmacht erschienen ist – ein moderner und hermaphroditischer Gott –, eine so kolossale und enorme Ohnmacht, daß sie episch ist.“

Samuel war das widersprüchliche Erzeugnis eines bleichen Deutschen und einer dunklen Chilenin. Diese doppelte Abstammung, die französische Erziehung und die literarische Kultur erklärten die Wunderlichkeiten seines Charakters. Wie konnte man sonst die Finsternis dieser von Lichtblitzen durchzogenen Natur, die Kühnheit ihrer Projekte und die Lachhaftigkeit der Ergebnisse erklären? In die Dinge der Seele brachte er die träge Kontemplation des Vaters ein, in seine Leidenschaft die flüchtige Inbrunst der Mutter, und in das praktische Leben die Eitelkeit der Franzosen. Er besaß die Logik aller guten Gefühle und die Wissenschaft aller Gaunereien, und gleichwohl brachte er niemals etwas fertig, denn er glaubte allzu sehr an das Unmögliche. In ihm steckte der Stoff zu einem Schauspieler, er spielte für sich selbst unver-

gleichliche Tragödien, oder besser Tragikomödien. Daraus darf man aber nicht schließen, daß er echter Gefühle unfähig war.

Baudelaires Selbstbildnis ist von Büchern gespeist; hinter Samuel Cramer errät man die großen Helden der romantischen Literatur. Und dennoch entspricht dieses Porträt der Realität. Samuel weist deutlich die Charakterzüge des jungen Baudelaire auf: „Ein Temperament halb nervös, halb gallig... , ein kultivierter Geist, in den Studien der Form und der Farbe geübt“, so schildert er sich selbst in *La Fanfarlo*; „ein zärtliches Herz, vom Unglück ermüdet, doch der Verjüngung noch fähig. Wenn Sie es recht wollen, sind wir sogar bereit, alte Verfehlungen einzuräumen sowie das, was sich aus einer leicht erregbaren Natur ergeben muß, wenn nicht gerade Gewissensbisse, so doch wenigstens das Bedauern der entweichten und schlecht ausgefüllten Zeit. Die Vorliebe für die Metaphysik, die Kenntnis der verschiedenen Hypothesen der Philosophie über das menschliche Schicksal sind dazu freilich keine unnützen Ergänzungen – ebensowenig wie die Liebe zur Tugend, der abstrakten, stoischen oder mystischen Tugend, die in allen Büchern, aus denen ein Kind heutzutage seine Nahrung zieht, als der höchste Gipfel vorgestellt wird, zu dem eine auserwählte Seele aufsteigen kann.“ Und gleichwohl dürfen wir nicht vergessen, daß er – wie Courbet bemerkte – jeden Tag eine neue Maske trug. Als Kind träumte er davon, Schauspieler zu werden.

Eines Abends bekam Samuel Lust auszugehen; das Wetter war schön, die Luft duftete, endlich Frühling! Aus der Höhe seines Zimmerchens hatte er in einer Allee des Jardin du Luxembourg eine Frau wiedererkannt, die er Jahre zuvor geliebt hatte. Gewöhnlich war sie von einem eleganten Kindermädchen begleitet, dessen Ausdruck und Haltung mehr die Vertraute verrieten als eine Bedienstete. Sie schien die verlassensten Winkel zu suchen und setzte sich traurig auf eine Bank, lustlos ein Buch in der Hand haltend. Samuel hatte sie in Lyon kennengelernt, als sie jung, unbekümmert und dünner gewesen war. Je mehr er sie beobachtete, desto mehr stiegen eine nach der anderen die Erinnerungen in ihm auf.

Er begrüßte sie herzlicher als sonst und vernahm beim Vorbeigehen die folgenden Gesprächsfetzen:

„Wie finden Sie diesen jungen Mann, Mariette?“

„Ich finde ihn sehr nett, Madame. Weiß Madame, daß er Samuel Cramer ist?“

Das Gespräch, dem Samuel unwillkürlich lauschte, kann wirklich stattgefunden haben. Baudelaires Mutter hatte nach dem Tod ihres Mannes einen Offizier kennengelernt, Jacques Aupick; auf ihn bezieht sich das Gespräch. Der kleine Charles war dabei.

Baudelaire möchte jener schöne Mann sein, der das Interesse seiner Mutter geweckt hatte.

Sie war eine junge, naive Frau. Ihre Unschuld hatte sie in die Arme eines skrupellosen Verführers geworfen: „Diesen unglücklichen Opfern, welche man heiratsfähige Töchter nennt“, läßt er Mme de Cosmelly sagen, „fehlt ei-

ne schändliche Erziehung, das heißt die Kenntnis der Laster eines Mannes. Ich möchte, daß jedes dieser armen Mädchen, ehe ihm das Band der Ehe aufgezwungen wird, an einem geheimen Ort und ohne gesehen zu werden, zwei Männern lauschen könnte, die sich über die Dinge des Lebens und vor allem über Frauen unterhalten. Nach dieser ersten und fürchterlichen Prüfung könnten sie sich mit weniger Gefahr den schrecklichen Glücksfällen der Ehe ausliefern, da sie Stärke und Schwäche ihrer künftigen Tyrannen kennen.“

Jacques Aupick aber war das Gegenteil eines Tyrannen. Diejenigen, die ihn kannten, sprachen von einem vornehmen Mann von angenehmem Äußeren, liebenswürdig in Gesellschaft, standhaft und von guter Urteilskraft, durch Ordnungsliebe und Disziplin geprägt. Ein gebildeter Mann, der nicht nur über militärische Kenntnisse verfügte, sondern auch des Englischen, Spanischen und Deutschen mächtig war. In seiner Personalakte war sogar zu lesen, daß er ein „guter Ehemann“ war.

Die Ehe mit Aupick war in der Tat eine glückliche Ehe, die lediglich von dem Kummer getrübt war, den der widerspenstige Sohn ihnen bereitete.

Baudelaire stellt sich vor, der Mutter nach langer Trennung im Gewand von Mme de Cosmelly wiederzubegegnen. Würde sie ihn wiedererkennen?

„Werde ich so glücklich sein, Madame, weiter in einem Winkel ihres Gedächtnisses logieren zu dürfen?“

„Eine Frau“, antwortete sie mit einem Halbblächeln, „hat kein Recht, die Leute so einfach wiederzuerkennen... Jedes Jahr des Lebens enthält so viele Ereignisse und Gedanken... und mir scheint wahrhaftig, daß so viele Jahre...“

„Jahre“, erwiderte Samuel, „die für mich bald langsam gewesen sind, bald wie im Fluge verstrichen, aber alle in unterschiedlicher Weise grausam!“

„Und die Dichtung?“ fragte sie mit einem Lächeln in den Augen.

„Immer, Madame!“

Er bringt ihr seinen Gedichtband *Orfraies* (Seeadler), ein Titel, der an Baudelaire's *L'Albatros* erinnert. Wie Samuel wäre Baudelaire glücklich gewesen, wenn seine Mutter sich für ihn interessiert hätte, wenn seine Klageschreie sie gerührt hätten.

Samuels Erwartungen wurden enttäuscht. Mme de Cosmelly kritisierte das Buch, statt Leidenschaften und Traurigkeiten sollte er lieber die gesunden Freuden des anständigen Menschen besingen. Ähnliche Vorbehalte gegenüber den Gedichten des Sohnes äußerte Mme Aupick.

„Erinnern Sie sich noch, Madame, der riesigen Heuhaufen, die man so schnell herabrollte, der alten Kinderfrau, die Ihnen so langsam folgte?“

Baudelaire ruft der Mutter die Monate nach dem Tod des Vaters in Neuilly ins Gedächtnis. Die schöne Zeit mit ihr allein war leider zu kurz, denn alsbald heiratete sie wieder.

„Was am Trostlosesten ist“, sagte Samuel, „ist, daß alle Liebe immer ein schlimmes Ende nimmt, umso schlimmer, je göttlicher, beschwingter sie am Anfang war. Es gibt keinen Traum, irgendein Ideal, das man mit einem gieri-

gen Säugling an der Brust wiederfindet; es gibt keine Zuflucht, kein Häuschen, so reizend und verborgen es sein mag, das die Hacke nicht niederreißt. Und diese Zerstörung ist noch nur materiell; aber es gibt eine andere, unbarmherzigere und verstohlenere, die den unsichtbaren Dingen anhaftet. Stellen Sie sich vor, in dem Augenblick, da Sie sich an das erwählte Wesen anlehnen und ihm sagen: ‚Laß uns zusammen wegfliegen und die Tiefe des Himmels suchen!‘, neigt sich eine unerbittliche und ernste Stimme an Ihr Ohr, um Ihnen zu sagen, daß unsere Leidenschaften Lügner seien, daß unsere Kurzsichtigkeit es sei, die schöne Gesichter mache, sowie unsere Ignoranz schöne Seelen, und daß unausweichlich ein Tag komme, an welchem dem hellstichtigsten Blick das Idol nur ein Gegenstand sei, nicht des Hasses, so doch der Verachtung und des Staunens!“

Auf das jähe Ende der Idylle mit der Mutter wird Baudelaire sein Genie sowie seine Melancholie zurückführen: „Die kränklichen Kinder, die aus einer sterbenden Liebe hervorgehen“, sagt Samuel zu Mme de Cosmelly, „sind die traurige Ausschweifung und die scheußliche Ohnmacht: die Ausschweifung des Geistes, die Ohnmacht des Herzens.“

Die neue Ehe war von Gott nicht gesegnet, sie war Verrat an dem Vater und an dem Sohn. Der Mutter gegenüber will Baudelaire sich dennoch ein Türchen offenlassen: „Wie es keinen Verrat gibt, den man nicht verzeihen könnte“, schließt tröstlos Samuel, „so gibt es auch kein Vergehen, von dem man sich nicht freisprechen lassen, kein Vergessen, das man nicht ausgleichen könnte.“

# DER DANDY

## I

Wer Baudelaire im Leben begegnete, war erst einmal von seiner äußeren Erscheinung beeindruckt: „Er trug“, schrieb Gautier, „ganz kurzgeschchnittenes Haar von schönstem Schwarz; diese Frisur, die auf seiner blendend weißen Stirn regelmäßige Spitzen bildete, bedeckte ihn wie eine Art sarazenischer Helm; die Augen, von der Farbe spanischen Tabaks, hatten einen geistvollen, tiefen Blick, von einer vielleicht etwas zu eindringlichen Schärfe; was seinen Mund betrifft, mit schneeweißen Zähnen ausgestattet, so barg er ihn unter einem leichten, seidigen Schnurrbart, der seinen Umriß überschattete... Die Wangen, sorgfältig rasiert, hoben sich durch ihren bläulichen Flaum, den der Reispuder wie ein Samt überzog, von den Purpurtönen der Backenknochen ab. Der Hals, von einer weiblichen Eleganz und Blässe, zeigte sich über einem zurückgeschlagenen Hemdkragen und einer engen karierten Krawatte aus indischem Madras entblößt. Seine Kleidung bestand aus einem Paletot aus schwarzem, geglättetem und schimmerndem Stoff, einer nußbraunen Hose, weißen Socken und feinen Lackschuhen, das Ganze peinlich sauber und korrekt, mit einem gewollten Anstrich englischer Schlichtheit und wie mit der Absicht, sich von der Art Künstler zu unterscheiden, von den weichen Filzhüten, den Samtjacken, den roten Joppen, dem langen, wilden Bart und der zerzausten Mähne.“

Ein Bild von Émile Deroy zeigt ihn im Alter von dreiundzwanzig Jahren: Sein ruhiger Blick bekundet das Selbstbewußtsein eines jungen Mannes, der mit Zuversicht der Zukunft entgegenschaut. Der Schein trügt. Die langen, gepflegten Finger, die verkrampft ein Buch halten, verraten eine innere Anspannung, der an die Schläfe gelegte Zeigefinger weist auf eine schwere Gedankenwelt hin. Deroy's Gemälde ist die erste bildliche Selbstinszenierung Baudelaires: Es ist das Porträt eines Melancholikers.

Deroy und Baudelaire bildeten damals ein unzertrennliches Paar; Jules Champfleury erinnert sich an sie: „Als Baudelaire im Herzen der Île Saint-Louis lebte, setzte er die friedlichen Bewohner dieses Viertels durch eine einzigartige Toilette in Erstaunen, die er einen Tag später durch einen Kittel ersetzte, der eine schwarze Hose bis zu den Füßen bedeckte. Von seinem Maler begleitet, beide ohne Hut, wagte Baudelaire seine ersten Vorstöße in den Faubourg Saint-Germain und überraschte seine Freunde mit seinen exzessiven und gequälten Ansichten, die er nie gänzlich loswurde.“ Courbet wußte nicht, wie er sein Porträt vollenden sollte, denn jeden Tag änderte Baudelaire sein Gesicht: „Einen Tag wogten seine Haare in eleganten und duftenden Wellen; an einem anderen färbte sich sein nackter Schädel mit bläulichen vom Rasiermesser des Barbiers erzeugten Schattierungen.“ Eines Morgens erschien er lächelnd mit einem riesigen Blumenstrauß in der Hand: „Er sah wie Robespierre auf dem Weg zum Fest von *l'Être suprême* aus; zwei Tage später, den Kopf gebeugt, die Schultern eingezogen, hätte man ihn für einen Kartäuser halten können, der sich das Grab gräbt.“



Baudelaires Porträt von Émile Deroy (1844)

Im Gegensatz zu dem der echten Bohemiens war Baudelaires Auftreten immer einwandfrei. „Keine Falte an seinem Kleid, die nicht wohl überlegt war“, bemerkte ein Zeuge. „Und was für ein Wunder auch dieser schwarze Anzug, stets derselbe, und zu jeder Jahreszeit! Dieser Frack, von einer so an-



te, die ihm die Legende von seiner Jugend verleiht.“ Der Dandy trägt seine Eleganz mit Nonchalance. „Es ist wohl diese Leichtigkeit der Allüren“, erklärte Baudelaire selbst, „diese Sicherheit der Manieren, diese Schlichtheit in dem dominanten Aussehen, diese Art, einen Anzug zu tragen..., diese immer ruhigen Attitüden, die aber Stärke zeigen.“ Ernest Prarond, ein Kamerad seiner Studienzeit, sah ihn die Treppe der Pension Bailly mit einem Stock in der Hand, mit geschmeidigem, fast rhythmischem Schritt heruntersteigen. „Der Geist eines Mannes läßt sich aus der Art erahnen, wie er seinen Stock hält“, meinte Balzac.

## PARISER BILDER

.....  
.....  
.....

Im Hintergrund von *À une mendiante rousse* stand eine andere Misere, die des Dichters selbst. In *Le Cygne* wird Baudelaire selbst auftreten, und mit ihm, umgedichtet, seine Legende.

Andromaque, je pense à vous!

In der Geschichte von Andromache, Hektors Witwe und Helenos' Weib, sah er jene der Mutter widergespiegelt. An sie dachte er: „Ich denke oft an Dich,“ schrieb er ihr im Juni 1858, „ich kann sogar sagen: *Ohne Unterlaß*.“ Gleich der trojanischen Heldin war sie mit einem kleinen Sohn zurückgeblieben. Baudelaire stellt sie trauernd am Grabhügel Hektors dar, während sie die Asche des Verstorbenen weicht und die Manen herbeiruft, wie in der *Aeneis* zu lesen ist. In Epirus, wo sie gefangen war, hatte sie sich ein kleines Troja nachgebaut, samt dem Fluß ihrer Heimat und dem Grab ihres Gemahls. Andromache ist ein Muster ehelicher Liebe, einer Liebe, die über den Tod hinausreicht. Konnte man das gleiche von Mme Aupick sagen?

Ihr Sohn hatte das Andenken an den Vater bewahrt. Sein Porträt hing in seinem Zimmer. Die Religion der Andromache ist die Baudelaire's, der Kult der „armen Toten“. Andromache wurde Opfer des hochmütigen Pyrrhus, der sie zwang, sein Bett zu teilen, um sie dann wie eine Sache dem Sklaven Helenos zu übergeben. Indem sie nun Aupick, diesen zweiten Pyrrhus, geheiratet hatte, hatte Mme Aupick sich selbst freiwillig herabgewürdigt. Auch sie war ein „vil bétail“.

Das Schicksal der Andromache ruft schmerzliche Erinnerungen wach: Ein weites Barackenlager auf der Place du Carrousel, ein Haufen ungehobener Kapitelle, Säulenschäfte, Unkraut und große Steinblöcke, die das Wasser der Pflützen mit Moos bedeckt hat, ein *bric-à-brac* von Ruinen – eine klare Allegorie der Vergänglichkeit und des geschändeten Herzens.

Paris veränderte sich. Die Stadt war eine einzige, riesige Baustelle geworden. Eng bebaute Faubourgs mußten dem Boden gleichgemacht werden.

Breite, schnurgerade Alleen wurden gezogen, mehrstöckige, gleichförmige Gebäude errichtet. Gegen 1849 erfassen die Arbeiten auch die Rue du Do-yenné, die Platz für die neue Place du Carrousel machen sollte. Baudelaire trauerte dem alten Paris nach (wie Andromache dem alten Troja). Méryon hatte rechtzeitig einige Ansichten der Stadt vor dem großen Abriß bewahrt. Ein Album dieser Radierungen schenkte Baudelaire der Mutter.

Vor dem Louvre stehend, wo er sich einst mit seiner Mutter traf, bedrückt ihn nun ein Bild. Dort, wo sich vordem eine Menagerie erstreckte, sah er an einem kalten Morgen einen großen Schwan, der mit dem Fuß auf dem tro-kenen Pflaster scharfte und das Gefieder über den Boden schleifte. In einem Rinnstein badete der Vogel mit fahriger Gebärde seine Fittiche, den Schnabel nach Wasser weit aufgerissen. Gleich dem Menschen in den *Metamorphosen* von Ovid reckt er sein gieriges Haupt zum Himmel, als würde er gegen Gott, der es nicht regnen läßt, Vorwürfe schleudern. In den zuckenden Gesten dieses Schwans, der von Heimweh verzehrt wird, sah Baudelaire ein emblematisches Bildnis seiner selbst.

In dieser verwüsteten Landschaft, mitten in einer Welt im Umbruch, ragen nun, schwer wie ein Felsblock, seine Erinnerungen empor. Baudelaires Spleen zehrt von seinem „schrecklichen Gedächtnis“. In gewissem Sinne sind bei ihm Erinnerung, Trauer und Dichtung dasselbe. In *Le Cygne* ist es der kleine Fluß Simois, den Andromaches Tränen angereichert haben, der seinen poetischen Geist befruchtet.

Nach den gewaltigen Mythen der Andromache und des Schwans umspannt Baudelaires Meditation eine dritte Person: Jeanne, die „schwindsüchtige Negerin“. Sie teilt das gleiche Schicksal der Verbannung. Ihre wahre Heimat ist Afrika, nach dessen Kokospalmen sie sich inmitten der Pariser Nebel sehnt. Wenn Baudelaires kleine Familie mit Jeanne endet, so erweitert sich der Kreis seines Mitleids auf alle Geschöpfe, auf alle Wesen, die verloren haben, was man nie wieder finden wird. Mit vollem Klang läßt er das Horn seines entsetzten Protestes erschallen. Er gedenkt der ausgemergelten Waisen, der Matrosen, die man auf einem Eiland vergessen hat, der Gefangenen, der Besiegten... und vieler anderer noch.

Von ihnen hatte Gautier in *Mademoiselle de Maupin* gesprochen. Baudelaire möchte niemanden vergessen haben. Seine Liebe für den Nächsten, sein Gerechtigkeitssinn, ruft alle Menschen auf. Seine Stimme vermischt sich mit jener von Victor Hugo, dem Dichter der Brüderlichkeit und der *charité universelle*, der im Exil lebte. Hugo hat Baudelaire *Le Cygne* zugeeignet.

Am 7. Dezember 1859 sandte er ihm eine Kopie: „Hier sind einige Verse, die ich für Sie und an Sie denkend gemacht habe. Man sollte sie nicht mit Ihren strengen Augen, sondern mit Ihren väterlichen Augen beurteilen. Die Mängel werden später verbessert. Was für mich wichtig war, war schnell zu sagen, was ein Vorfall, ein Bild an Suggestionen enthalten kann, und wie der Anblick eines leidenden Tieres den Geist zu allen Wesen lenken kann, die wir lieben, die nicht da sind und die leiden, zu all denjenige, die dessen be-

raubt sind, was nicht mehr aufzufinden ist.“

Mit der Amnestie vom 15. August 1859 durfte Hugo heimkehren. Im September schreibt Baudelaire ihm, um seine Solidarität zu bezeugen und ihn um ein Vorwort zu seiner Schrift über Gautier zu bitten. Dem Brief legt er die zwei *Fantômes parisiens*, *Les Sept Vieillards* und *Les Petites Vieilles* bei, die er ihm gleichfalls widmet. *Le Cygne* mag in einem Zuge mit ihnen in den Monaten Februar-April 1859, als er bei der Mutter in Honfleur zu Gast war, begonnen und im Herbst vollendet worden sein.

Und es waren Wochen voller Entspannung, fern von Paris, wo die Geschäfte ihn daran hinderten, seiner literarischen Arbeit nachzukommen: „Neue Blumen gemacht“, schrieb er am 21. Februar 1859 an Sainte-Beuve, „und besonders passabel. Hier, in aller Ruhe, ist mir die Redegabe wieder gekommen.“ Nach dem Tode des Generals war es sein heißester Wunsch gewesen, mit der Mutter unter einem Dach zu leben. Sein Besuch riß aber alte Wunden wieder auf. Im Grunde waren sie zwei Fremde: „*Meine Mutter kannte mich nicht, sie hat mich kaum gekannt; wir haben keine Zeit gehabt, um zusammen zu leben. Wir müssen dennoch gemeinsam ein paar Jahre Glück finden.*“ Für ein glückliches Zusammenleben war es aber zu spät.

Aus Guernsey antwortete Hugo: *Le Cygne*, wie übrigens alles, was Baudelaire mache, sei eine Idee, die wie alle wahren Ideen auch *profondeurs* enthalte (der Schwan im Staub, die ungeheure Nebelmauer, die Menschen, die an dem Schmerz saugen wie an den Zitzen einer guten Wölfin...); Abgründe voller *frissons* und *tresaillements*.



Mme Aupick in dem *maison-joujou* in Honfleur

Der majestätischen Vision des Schwans mit seinem weißen Gefieder tritt in *Les Sept Vieillards* die schauerliche Vision von monströsen Figuren entgegen.

Eines Morgens, als der Dichter durch ein Pariser Viertel ging, erschien ihm plötzlich ein Greis. Aus seinen Augen, von schwarzer Galle durchtränkt, funkelte nur Bosheit. Hinter ihm schritt sein Ebenbild: Gesicht, Bart, Augen, Rücken, Stock, Lumpen; nichts unterschied sie voneinander. Dieser hundertjährige Zwilling Bruder kam offensichtlich aus derselben Hölle. War der Dichter Opfer eines Komplotts? Oder war es ein böser Zufall? Aber dann kam ein dritter, und dann ein vierter und dann ein fünfter... Sieben Greise zählte er insgesamt, alle abscheuliche Monster. Ihre Zahl hörte nicht auf, sich zu vervielfältigen... Aufgebracht kehrt er diesem Höllenzug den Rücken, geht nach Hause und schließt die Tür ab – wegen der Absurdität dieses Vorfalls komplett verwirrt und erschöpft.

Baudelaires Vision mag durch Haschisch ausgelöst worden sein. In den *Paradis artificiels* wird er sagen, daß „das vom Haschisch berauschte Auge sonderbare Gestalten sehen wird; ehe sie aber sonderbar oder monströs sind, sind diese Formen einfach und natürlich gewesen.“

Warum aber exakt sieben Greise? Die Sieben ist eine perfekte Zahl: sieben Himmel, sieben Planetensphären, sieben Todsünden etc. Als solche ist sie auch die Zahl Gottes: Die sieben Trompeten und die sieben Lichter der Apokalypse kündigen die Verwirklichung seines Reiches an. Die Sieben ist aber auch die Zahl Satans, der Gott nachzuahmen trachtet; nicht zufällig besitzt in der Apokalypse die höllische Bestie sieben Köpfe. Die sieben Greise sind die Inkarnation jener höllischen Potenzen, die den sieben Haupttünden zugeordnet sind. Diese Potenzen wollen jetzt die Seele des Dichters ins Verderben stürzen: „Zuzeiten“, schrieb Baudelaire, „streite ich mich mit grotesken Monstern, Obsessionen im Tageslicht, Geistern der Straße“.

Die Sieben weist auf die Vollendung einer Periode hin: Sieben sind die Tage der Woche, sieben die Tage der Schöpfung. Alles hat mit der Zeit Anfang genommen, mit dem ersten – wie Baudelaire in *La Chambre double* erklären wird – scheußlichen Alten und seinem teuflischen Gefolge. Mit dem siebten sollte die Erzeugung abgeschlossen sein (heißt das Gedicht etwa nicht „Die *sieben* Greise“?). Mit der achten aber setzt eine neue ein. Dieser *cortège infernale* wird kein Ende nehmen, denn er ist ewig – wie der Phönix, der aus seiner Asche wiederaufersteht.

„Sohn und Vater seiner selbst?“ „Je voulais fuir ce père éternel de soi-même“, ist in einer Variante von *Les Sept Vieillards* zu lesen. Der Vater (das Eine) erzeugt den Sohn. Wie ist das möglich? „Wie konnte der Vater als das Eine die Zweiheit erzeugen und sich schließlich in eine unzählbare Bevölkerung von Zahlen verwandeln? Ein Rätsel!“ Frédéric Dulamon berichtet, daß Baudelaire Proklos wieder und wieder las. Das Eine und die unbestimmte

Zweiheit sind für die Platoniker die Prinzipien der Welt. Der Sohn erzeugt den Vater, weil jede neue Zahl wiederum eine Einheit ist.

„Muß oder kann sich die unendliche Totalität der Zahlen wieder in die ursprüngliche Einheit zurückziehen? Ein Rätsel! Aber nicht für Pascal: „Die Natur beginnt immer wieder dieselben Dinge, die Jahre, die Tage, die Stunden; ebenso folgen die Räume und die Zahlen eine nach der anderen. So entsteht eine Art von Unendlichkeit und Ewigkeit. Nicht in dem Sinne, daß eins von alldem unendlich und ewig wäre, aber diese begrenzten Wesen vervielfachen sich unendlich. So gibt es, so scheint es mir, nur die Zahl, die sie vervielfacht, die unendlich ist.“ (*Pensées*, Br. 121).

Baudelaires Gott ist jedoch ein böser Demiurg, die Schöpfung die schlechteste aller möglichen Welten (*L'Irrémédiable*). Lesen wir Balzacs *La Peau de chagrin*, so ist ersichtlich, daß jeder Greis der „Ewige Vater“ oder die „grinsende Maske des Mephistopheles“ ist:

„Man stelle sich einen kleinen, hageren, dünnen Alten vor, mit einem schwarzen Samtrock bekleidet, der um seine Hüften mit einer dicken Seidenschur zusammengehalten wurde. Ein gleichfalls schwarzes Samtkäppchen rahmte streng seine Stirn und ließ zu beiden Seiten des Gesichts lange weiße Haarsträhnen herabfließen. Das Gewand umhüllte den Körper wie ein großes Leichentuch und ließ von der menschlichen Gestalt nichts sehen als das schmale blasse Antlitz. Ohne den fleischlosen Arm, der einem mit Stoff bekleideten Stock ähnelte und den der Greis emporhielt, um den vollen Strahl seiner Lampe auf den jungen Mann zu richten, hätte man meinen können, das Gesicht hinge in der Luft. Ein grauer Spitzbart verbarg das Kinn jenes eigenartigen Wesens und ließ es jenen jüdischen Köpfen gleichen, die den Künstlern als Modell für die Darstellung des Moses dienen. Die Lippen waren so farblos, so schmal, daß man genau hinsehen mußte, um in dem gleichen Gesicht die Linie des Mundes zu entdecken. Die hohe, gefurchte Stirn, die hohlen, fahlen Wangen, die unerbittliche Strenge seiner kleinen grünen Augen ohne Wimpern und Augenbrauen konnten den Unbekanntesten glauben machen, daß der ‚Goldwäger‘ von Gérard Dou aus seinem Rahmen gestiegen sei. Der Scharfsinn eines Inquisitors prägte sich in den Krümmungen seiner Runzeln, den kreisförmigen Falten seiner Schläfen aus und ließ auf ein tiefes Wissen um die Dinge des Lebens schließen. Es war unmöglich, diesen Menschen zu betrügen, der die Gabe zu besitzen schien, die verborgensten Gedanken in den Herzen der Menschen zu lesen... Man konnte darin die klare Ruhe eines Gottes lesen, der alles sieht, oder die stolze Kraft eines Menschen, der alles gesehen hat. Ein Maler hätte mit zwei Pinselstrichen zwei grundverschiedene Ausdrücke treffen und aus diesem Antlitz ein schönes Bild des Ewigen Vaters oder die grinsende Maske des Mephistopheles schaffen können, denn eng beieinander fanden sich erhabene Hoheit auf der Stirn und schneidender Hohn um den Mund.“ [Übersetzung von Hedwig Lachmann]

Verharrt Balzacs Held in demselben philosophischen Zweifel wie Descartes, demzufolge die Realität ein von einem *mauvais génie* inszenierter Traum sein könnte, so ist Baudelaire sich dessen sicher.

Auf jeden Greis wird ein weiterer folgen, so wie auf jede Minute die nächste – und so weiter bis in alle Ewigkeit. Trotz ihrer Hinfälligkeit sind diese Greise unsterblich. Für den Dichter ist ihre Vision die Vision eines ewigen Fluchs – des Fluchs der Zeit, der auf uns allen lastet.

## DER UNTERGANG DER ROMANTISCHEN SONNE

.....  
.....  
.....

Es spielt keine Rolle, wann er diese Gedichte tatsächlich schrieb; manche – wie jenes über den Tasso im Gefängnis oder jenes über die Malabarin – gehen auf die vierziger Jahre zurück. Hauptsache war, daß sie ihre Inspiration dem Augenblick verdankten. Auch die meisten Gedichte der *Fleurs du mal* waren Augenblicksgedichte. Es gibt jedoch einen Unterschied: In den *Fleurs* markierte jedes Gedicht die Station eines Weges; *Les Fleurs du mal* sind *l'histoire d'un âme*. In *Les Épaves* ist das einzelne Gedicht keine Station auf einer idealen Strecke mehr: *Les Épaves* sind ein „Album“, das der Leser beliebig aufschlagen kann; selbst jene Stücke (die sechs Gedichte, die unter die Axt der Zensur fielen, plus *Franciscæ meæ laudes*), die von *Les Fleurs* übernommen wurden, stehen jetzt – wie die Prosagedichte, die Baudelaire für *Le Spleen de Paris* in denselben Jahren sammelte – einzeln da. Sie sind lediglich thematisch gruppiert: die verurteilten Gedichte, die Galanterien, die Epigraphe, die diversen Gedichte, die Buffonereien.

Beim Lesen der *Fleurs du mal* wiederholt der Leser die spirituelle Reise des Autors. Eine solche Reise setzt aber die zeitliche und räumliche Kontinuität der Welt voraus. Diese setzt ihrerseits die Präsenz eines transzendentalen Subjekts voraus, das der Welt Einheit verleiht. Mit dem Tod Gottes ist aber das transzendente Subjekt verschwunden: Geschichte ist nicht mehr möglich. Es gibt auch kein empirisches Subjekt, das sie *erfährt*, denn auch dieses setzt die Einheit der Zeit voraus. Konsequenter war Baudelaire, wenn er behauptete, daß „alles von einer anderen Person als dem Autor zusammengestellt wurde“ und er den Herausgeber darum bat, die Leser darauf hinzuweisen, daß das Buch ohne die Teilnahme des Verfassers herauskomme, oder schließlich, wenn er von seinen neuen Gedichten als „niaseries“, „bagatelles“, „bribes“ sprach

*Bribes*, *Feuilles*, *Épaves*, aber auch *Nouvelles Fleurs du mal* und *Sylves* waren weitere Titel, die er in Erwägung gezogen hatte. Zum Schluß fiel die Wahl auf *Les Épaves*. Unbrauchbares Strandgut sind diese Gedichte, insofern sie es nicht vermochten, den Ozean des Lebens heil zu durchqueren; sie sind

die an den Felsen der Realität zerschellten Träume, Hoffnungen und Illusionen eines Menschen. *Les Fleurs du mal* beschlossen eine Epoche der europäischen Dichtung, *Les Épaves* eröffneten eine neue: Die Epoche, in der die Kunstwerke nichts anderes sind, als – wie Proust schrieb – „les épaves du naufrage des grandes intelligences“ Dazwischen der Tod Gottes oder *Le Coucher du soleil romantique*:

Que le Soleil est beau quand tout frais il se lève,  
Comme une explosion nous lançant son bonjour!  
– Bienheureux celui-là qui peut avec amour  
Saluer son coucher plus glorieux qu'un rêve!

Je me souviens!... J'ai vu tout, fleur, source, sillon,  
Se pâmer sous son œil comme un cœur qui palpite...  
– Courons vers l'horizon, il est tard, courons vite,  
Pour attraper au moins un oblique rayon!

Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire;  
L'irrésistible Nuit établit son empire,  
Noire, humide, funeste et pleine de frissons;

Une odeur de tombeau dans les ténèbres nage,  
Et mon pied peureux froisse, au bord du marécage,  
Des crapauds imprévus et de froids limaçons.

„Dieses Sonett“, erklärte Baudelaire in der Fußnote, „wurde 1862 verfaßt, um als Epilog für ein Buch von Charles Asselineau, das nicht erschienen ist, zu dienen: *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique*, welches als Prolog ein Sonett von Théodore de Banville, *Le Lever du Soleil Romantique*, haben sollte.“ Banvilles Gedicht wurde zu einer Ode, die mit dem Titel *L'aube romantique* 1875 in den Band *Rimes dorées* einging: „Mil huit cent trente! Aurore / Qui m'éblouis encore, / Promesse du destin, / Riant matin!“ Im Rückblick bezeichnete das Jahr 1830 für Banville einen Höhepunkt des französischen Genius.

Baudelaire teilte Banvilles Ansicht. In seinem Aufsatz über Gautier hatte er geschrieben: „Kein französischer Schriftsteller, der nach dem Ruhm seines Landes brennt, kann ohne Stolz und Bedauern auf jene Epoche der fruchtbaren Krise zurückblicken, als die romantische Literatur sich mit so großer Wucht entfaltete. Chateaubriand, immer noch kraftvoll, aber wie am Horizont untergehend, schien ein Athos, der lässig das Treiben im Tal betrachtete; Victor Hugo, Sainte-Beuve, Alfred de Vigny hatten die französische Dichtung, seit Corneille gestorben, verjüngt, ja wieder auferstehen lassen. Denn André Chénier, mit seiner weichlichen Antike à la Louis XVI., war kein Symptom einer kräftigen Erneuerung, und Alfred de Musset, weiblich und ohne Doktrin, hätte zu jeder Zeit existieren können und wäre immer ein

Faulenzer mit anmutigen Herzergüssen gewesen. Alexandre Dumas brachte Schlag auf Schlag seine feurigen Dramen hervor, in denen der Vulkan ausbruch mit der Gewandtheit eines geschickten Gartenspritzers gehandhabt wurde. Welche Glut bei den Literaten dieser Zeit, und welche Neugier, welche Wärme bei dem Publikum! *Ô splendeurs éclipsées! ô soleils descendus derrière l'horizon!*“

Es sind Verse von Hugo. Der Traum einer großen Epoche des französischen Geistes war tot. Die Dichter, jene großen Herzen, tapfere Soldaten und Apostel, waren entweder gestorben oder im Exil oder schon alt. In *Le Coucher du soleil romantique* hat Baudelaire nun sein Mitleid für diese versunkene Generation ausgedrückt. Banville legte das Datum des Untergangs der Romantik fest: „C'était en 1842“, schrieb er in der Novelle *Note romantique*, „lorsque le romantisme, pareil à un beau soleil qui se couche, jetait ses dernières lueurs embrasées.“ Die strahlende Sonne der Romantik war durch die Nacht abgelöst: „Es ist offensichtlich“, fuhr Baudelaire in der Fußnote fort, „daß durch die *unwiderstehliche Nacht* Charles Baudelaire den aktuellen Zustand der Literatur charakterisieren wollen und daß die *unerwarteten Kröten* und die *kalten Schnecken* die Schriftsteller sind, die nicht zu seiner Schule gehören“. Die hier gemeinte Schule war selbstredend die von *l'art pour l'art*.

Mit dem Untergang der romantischen Sonne war nicht bloß eine glänzende Saison der Literatur untergegangen; mit ihr war ein ganzes Zeitalter an sein Ende gelangt: „Wir gleichen“, schrieb er in *La Fanfarlo*, „alle mehr oder minder einem Reisenden, der ein sehr großes Land durchwandert und jeden Abend betrachtet, wie die Sonne, die einst die Annehmlichkeiten des Weges prächtig vergoldete, an einem flachen Horizont untergeht. Resigniert setzt er sich auf dreckige Hügel, von unbekanntem Trümmern bedeckt, und sagt zu dem Heidekraut, daß es vergeblich seinen Wohlgeruch dem leeren Himmel emporsende; zu den seltenen und unglücklichen Körnern, daß sie vergebens in einem ausgetrockneten Boden keimten; zu den Vögeln, die ihre Hochzeiten von jemandem gesegnet glauben, daß sie nicht gut beraten seien, wenn sie ihre Nester in einer von heftigen und kalten Winden gefegten Gegend bauten. Traurig macht er sich wieder auf den Weg zur Wüste, von der er weiß, daß sie jener ähnlich ist, die er gerade durchwandert hat, von einem blassen Gespenst geleitet, das man Vernunft nennt, das mit einer blassen Laterne die Dürre seines Weges beleuchtet, und das, um seinen erwachenden Durst nach Wollust zu stillen, der ihn von Zeit zu Zeit packt, ihm das Gift der Langeweile eingießt.“

Jene schreckliche Krise begann, die Jean Paul 1796 in der *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei* ankündigte. Mme de Staël hatte davon in *De l'Allemagne* eine verkürzte Übersetzung gegeben. Baudelaire muß aber eine bessere gelesen haben, denn einige Bilder, wie das der Sphinx, waren von Mme de Staël ausgelassen worden.

„Wir sind alle Waisen“, las Baudelaire bei Jean Paul, „ich und ihr, wir sind ohne Vater.“ Bei ihm nahm die Sonne das Gesicht der Mutter an. Sie war es, die ihr warmes Licht über seine Kindheit ergoß (*Je n'ai pas oublié, voisine de la ville*). Als der Vater starb, bedeckte sich ihr Gesicht mit einem Trauerschleier: „Le soleil s'est couvert d'un crêpe“ (*Le Possédé*); dann heiratete sie wieder: Die Sonne wurde zu einem kalten Gestirn (*Désir de peindre*); schließlich folgte sie ihrem Mann ins Ausland: „Le silence et la nuit s'installèrent en lui“ (*Châtiment de l'orgueil*). Seither verfolgte er vergeblich den Gott, der sich zurückzog. In *Les Vocations*, wie *Le Coucher du soleil romantique*, um 1862 entstanden, ist zu lesen: „Gott!... Ach! er ist schon weit weg; bald könnt ihr ihn nicht mehr sehen.“

Baudelaires Gott ist ein Gott, der uns verläßt, eine Sonne, die untergeht. Die Nacht ist auf ihn und die Welt gesunken. Die Erde ist kahler geworden als der Polarkreis: keine Tiere, keine Bäche, kein Grün, kein Wald. Gott ist tot. In Schwarz gekleidet gehen die Menschen zu seinem Begräbnis. Ist Schwarz nicht die geeignete Farbe für unsere Zeit? „Diese schwarze Kleidung“, schrieb Musset in *La Confession d'un enfant du siècle*, „welche die Männer unserer Zeit tragen, ist ein furchtbares Symbol; bevor es dahin kam, mußten die Rüstungen Stück um Stück und die Stickereien Blume um Blume untergehen. Die menschliche Vernunft ist es, die alle Illusionen umgestürzt hat; aber sie selbst geht in Trauer, damit man sie tröste.“ Die kalte Vernunft hatte die Welt entzaubert.

In seiner *Rede des toten Christus* malt uns Jean Paul aus, wie das All aussieht, wenn der Atheismus triumphiert. Die Natur ist ein unermesslicher Leichnam geworden, den kein Weltgeist mehr belebt. Die Welt ruht vor uns wie eine große ägyptische Sphinx aus Stein, die halb im Sand liegt: Die Welt, aus Geist und Materie gemacht, wie die Sphinx aus Löwe und Mensch, ist um ihren geistigen Teil gebracht. Der Dichter selbst ist zu einer alten, von allen vergessenen Sphinx geworden, die beim Sonnenuntergang ihre wilde Melancholie beklagt (*Spleen LXXVI*). Baudelaires und Jean Pauls Ausgangspunkt ist die Gleichsetzung der Sonne mit Gott, die Platon in der *Politeia* festlegte. Ist bei Jean Paul der Tod Gottes eine Annahme, so ist bei Baudelaire – zwanzig Jahre vor Nietzsches Verkündigung – der Untergang der Sonne eine Realität.

Jene heilige Einheit von Gott, Welt und Mensch, auf welcher das geistige Universum des Menschen seit je beruht hatte (*Correspondances*), war von der modernen Wissenschaft zerschlagen worden. *Les Épaves* sind mit ihren Trümmern gebaut.

*Les Fleurs du mal* gründeten wie Dantes *Commedia* auf der Allegorie, auf der Entsprechung zwischen Körper und Seele: „Die fortwährende Korrelation dessen, was man *Seele* nennt, mit dem, was man *Körper* nennt, erklärt sehr gut, wie alles, was materiell ist... immer das Geistige, dem es entstammt, darstellt und darstellen wird.“ Diese Korrelation ist in dem modernen säkularisierten Bewußtsein in die Brüche gegangen. Die geistige Seite

des Menschen ist durch die materielle – wie wir im Bild der halb im Sand liegenden Sphinx sahen – verschüttet. Um die geistige Verkrüppelung des Menschen zu schildern, hatte Baudelaire in *J'aime le souvenir de ces époques nues* von „lächerlichen Rümpfen“ gesprochen (Beckett wird sich in *Fin de partie* eines ähnlichen Bildes bedienen).

Im Materiellen erscheint das Geistige nicht. Eine geistlose Welt ist das unauflöslichste aller Rätsel. Was übrigbleibt, ist die kalte, ewige Notwendigkeit, was Baudelaire die „*Fatalité*“ nennt. Wenn sie nicht mehr von Gott her ihren Sinn empfängt, untersteht die Welt dem Gesetz eines – wie Jean Paul sagt – „wahnsinnigen Zufalls“ oder – mit Baudelaires Worten – eines „divine Hasard“ (*L'Horologe*). Das Leben ist von der „logique de l'Absurde“ regiert (*Les Dons des fées*). Mit Gott ist der Grund verschwunden, der die Welt zusammenhielt. Was bleibt, ist ein Abgrund, ein bodenloses Vakuum (*Le Gouffre*). Ohne das Fundament, das das Weltgebäude trägt, stürzen die Gestirne, die Erde, die Menschen und alles unaufhörlich in die ewige Nacht.

„Was taten wir“, fragte sich Nietzsche, „als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? Wohin bewegt sie sich nun? Wohin bewegen wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Gibt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht wie durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an? Ist es nicht kälter geworden? Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacht? Müssen nicht Laternen am Vormittage angezündet werden? Hören wir noch nichts von dem Lärm der Totengräber, welche Gott begraben? Riechen wir noch nichts von der göttlichen Verwesung? – auch Götter verwesen! Gott ist tot! Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getötet!“ (*Die Fröhliche Wissenschaft*)

Gleich Nietzsche kündigte Baudelaire schreckliche Kriege und Katastrophen an. Aber anders als Nietzsche verspürte er in sich das ganze Lächerliche, das einem Propheten anhaftet (siehe der Entwurf *La fin du Monde*).

Wie soll nun ein Kunstwerk ein sich auflösendes Zeitalter darstellen?

„Ich halte mich dies Mal nur bei der Frage des *S t i l s* auf“, schrieb Nietzsche in *Der Fall Wagner*. Womit kennzeichnet sich jede *l i t t e r a r i s c h e* *décadence*? Damit, daß das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das Wort wird souverain und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes mehr. Aber das ist das Gleichniß für jeden Stil der *décadence*: jedes Mal Anarchie der Atome, Disgregation des Willens, ‚Freiheit des Individuums‘, moralisch geredet, – zu einer politischen Theorie erweitert ‚g l e i c h e Rechte für Alle‘. Das Leben, die *g l e i c h e* Lebendigkeit, die Vibration und Exuberanz des Lebens in die kleinsten Gebilde zurückgedrängt, der Rest *a r m* an Leben. Überall Lähmung, Mühsal, Erstarrung *o d e r* Feindschaft und Chaos: beides immer mehr in die Augen springend, in je höhere Formen der Organisation man aufsteigt. Das Ganze

lebt überhaupt nicht mehr: es ist zusammengesetzt, gerechnet, künstlich, ein Artefakt.“

In Baudelaire hatte Nietzsche einen Wegbereiter von Wagner gesehen: „Ich habe mich gefragt, ob überhaupt schon Jemand dagewesen ist, modern, morbid, vielfach und krumm genug, um als Vorbereiter für das Problem Wagner zu gelten? Höchstens in Frankreich: Ch. Baudelaire z. B.“ Das Prinzip „gleiche Rechte für alle“ setzt sich auch in der Literatur durch. Baudelaire zufolge ist die moderne Dichtung „an einem gemischten Zustand einer hochkomplexen Natur angelangt; das plastische Genie, der philosophische Sinn, der lyrische Enthusiasmus, der humoristische Geist kombinieren und mischen sich in unendlich variierten Dosierungen. Der modernen Dichtung haftet zugleich etwas von der Malerei, der Musik, der Statuarik, der Kunst der Arabeske, der spöttischen Philosophie und des analytischen Geistes an, und so glücklich, so geschickt sie auch ausgestattet sein mag, tritt sie doch mit dem sichtbaren Zeichen einer den verschiedenen Künsten entborgten Subtilität hervor.“

Jedes Teil ist ein Ganzes, jedes Teil lebt auf Kosten des Ganzen. Waren die *Fleurs du mal* ein Ganzes, ein Buch nämlich, das einen Anfang und ein Ende hatte, so besitzen *Les Épaves* wie der gleichzeitige *Spleen de Paris* weder einen Anfang noch ein Ende. *Les Épaves* sind eine Ansammlung unabhängiger Teile, kein lebender Organismus. Baudelaire's Stil ist der Stil der Dekadenz. „Un style de décadence“, schrieb Paul Bourget in seinem Essay über Baudelaire, „est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose, pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot.“

Nietzsche hat Recht, wenn er Baudelaire den größten Künstler der *décadence* nennt. Baudelaire eröffnet die Literatur des Zeitalters des Nihilismus. Er gehörte einer unglücklichen Generation an, die die Sonne des Ideals geschaut und ihrem Untergang beigewohnt hat.

Wie schön aber war die Sonne, als sie ganz frisch am Horizont aufging und den Tag begrüßte. Der Dichter erinnert sich an Blumen, Quellen und Furchen, wie sie sich unter ihrem gütigen Auge regten. Doch nun wird es Abend.

„Die Sonne“, schrieb Nietzsche, „ist schon hinuntergegangen, aber der Himmel unseres Lebens glüht und leuchtet noch von ihr her, ob wir sie schon nicht mehr sehen.“ Die Nacht hat ihr Reich etabliert – schwarz, feucht und schaudervoll. Der lebende Tempel der Natur ist zu einer Leichengruft geworden. Die Zeit der Trauer und der Sehnsucht ist angebrochen.

Und gleichwohl entzündet sich in der Melancholie der untergehenden Sonne das Gold unbekannter Schönheiten: „Diese Sonne hier“, schrieb Baudelaire, „die vor wenigen Stunden alle Dinge mit ihrem geraden und weißen Licht erdrückte wird bald den westlichen Horizont mit vielfältigen Farben überfluten. In den Farbenspielen dieser sterbenden Sonne werden gewisse

poetische Geister neue Wonnen finden, sie werden dort schimmernde Säulenhallen entdecken, Kaskaden geschmolzenen Metalls, feurige Paradiese, einen traurigen Glanz, die Wollust des Bedauerns, alle Zauberkünste des Traums, alle Erinnerungen des Opiums. Und der Sonnenuntergang wird ihnen in der Tat vorkommen wie die wunderbare Allegorie einer mit Leben beladenen Seele, die hinter dem Horizont mit einem herrlichen Vorrat an Gedanken und Träumen versinkt.“

## ARMES BELGIEN

Baudelaire stand im Sommer 1863 auf dem Gipfel seines Ruhmes. Er war der gefeierte Verfasser der *Fleurs du mal*, der Übersetzer der Werke von Edgar Allan Poe, der tiefsinnige Kunst- und Literaturkritiker. Zwar beschränkte sich sein Erfolg auf einen kleinen Kreis von Kennern, doch dieser umfaßte die besten Geister seiner Zeit: Vigny, Gautier, Hugo, Banville, Leconte de Lisle, Flaubert, Sainte-Beuve begrüßten den großen Dichter; die junge Generation sah in ihm einen unbestrittenen Meister. Das genügte ihm aber nicht. Er strebte nach einem Sitz in der Akademie, er träumte von einem Publikumserfolg wie dem, der den berühmtesten Theaterautoren zuteil wurde, er wünschte sich viel Geld, Geld für seine Mutter, für Jeanne, und für sich. Für das breite Publikum blieb er nach wie vor der Exzentriker, der Dichter von *Une charogne* – oder ein Unbekannter. Seine Bücher verkaufte sich schlecht; er hatte Probleme, einen Verleger zu finden.

Verstand man ihn? Was hatte er mit diesem nach materiellem Wohlstand strebenden Land gemeinsam? Frankreich verabscheute die Poesie. Seine Einsamkeit wuchs. Er zog sich zurück. Der Schriftsteller Philibert Audebrand sah ihn allein in einem Café sitzen: „Gealtert, welk, schwerfällig, obwohl er immer noch dünn war, glich der weißhaarige Exzentriker mit seinem immer rasierten Gesicht weniger einem Dichter bitterer Wonnen als einem Priester von Saint-Sulpice. Er hatte immer noch die Gewohnheit, den Menschenverächter zu spielen, er saß allein an einem Tisch, bestellte sich ein Bier und eine Pfeife, die er mit Tabak stopfte, anzündete und rauchte, alles, ohne den ganzen Abend ein Wort zu sagen. Aber da er schon Bewunderer unter den jungen Leuten der Passage Croiseul hatte, kam es zuweilen vor, daß ein Neophyt sich ihm mit großer Zeremonie näherte, entweder um ihm den Hof zu machen oder um ihm Gedichte vorzulesen. Stets ließ er, der Raucher, der in der Haltung eines unerschütterlichen Orientalen verharrte, den anderen reden und machen und hörte erst auf zu trinken und zu rauchen, wenn er den Bittsteller zum Narren gehalten hatte. Einmal, in dem Glauben, ihm einen Gefallen zu tun, brachte ihm einer von ihnen lachend den *Figaro* des Tages,

in dem von ihm die Rede war. ‚Eh! Monsieur‘, rief Baudelaire mit allen Anzeichen der Verachtung, ‚wer hat Sie um dieses Blatt gebeten? Sie sollen wissen, daß ich nie einen Blick auf diese Schweinerei da werfe.‘ Und wandte sich wieder seiner Pfeife zu.

Er wollte Paris, diese dreckige Stadt, wo er zu viel Geld ausgab und neun Zehntel seiner Zeit verlor, verlassen und nach Belgien auswandern. Wäre es nicht wegen seiner Mutter, würde er nie zurückkehren. Seit langem dachte er daran. Dieses Mal war er fest entschlossen. In Belgien wollte er zwei, drei Monate bleiben, um Städte, Kirchen und private Kunstsammlungen zu besuchen: Daraus sollten ein schönes Buch mit seinen Eindrücken und mehrere Artikel für *L'Indépendance belge* werden. Der Kunsthändler Arthur Stevens würde ihn begleiten. Um Geld für die Reise aufzutreiben, wandte er sich an zwei Minister. In Belgien plante er außerdem, einige Vorträge zu halten; sie sollten ihm 200 Franc pro Auftritt einbringen. Hugo legte er den Plan seiner öffentlichen Lesungen vor: *De l'essence du rire; Eugène Delacroix, son œuvre, ses idées; Le Peintre de la vie moderne; Edgar Poe, sa vie et ses œuvres; Victor Hugo; Théophile Gautier; Th. de Banville et Leconte de Lisle; Richard Wagner*. Diese Schriften hoffte er ebenfalls in einem Band zu sammeln: *Réflexions sur mes contemporaines (beaux-art et littérature)*. Während seines Aufenthaltes wollte er natürlich an *Les Fleurs du mal* (geplant war eine neue, erweiterte Ausgabe) weiterarbeiten. In Belgien, außerhalb der Reichweite der französischen Justiz, hoffte er auch einen neuen Verleger zu finden.

Das Jahr 1863 ging zu Ende, und er war immer noch in Paris. Am Silvesterabend schrieb er an seine Mutter:

„Alles, was ich tun werde, oder alles, was ich dieses Jahr (1864) zu tun hoffe, hätte ich in dem, das gerade verflossenen ist, tun sollen und können. Doch ich bin von einer fürchterlichen Krankheit befallen, die mich nie so verwüstet hat wie dieses Jahr, ich meine die Träumerei, die Schlappeheit, die Entmutigung und die Unentschlossenheit... Aber wie genesen? Wie aus der Hoffnungslosigkeit eine Hoffnung, aus der Faulheit einen Willen machen? Ist diese Krankheit eingebildet oder real? Ist sie real geworden, nachdem sie eingebildet war? Mag sie das Ergebnis einer körperlichen Schwächung sein, einer unheilbaren Melancholie infolge so vieler Jahre voller Erschütterungen, ohne Tröstungen in der Einsamkeit und im Unwohlsein. Ich weiß es nicht; was ich weiß, ist, daß ich einen völligen Abscheu vor allen Dingen und vor allem vor allen Genüssen (was kein Übel ist) empfinde, und daß das Gefühl, durch das ich mich noch am Leben fühle, ein dunkler Wunsch nach Ruhm, nach Rache und nach Vermögen ist...“

„Ich werde ganz bestimmt abreisen. Ich gebe mir fünf Tage, acht höchstens, um Geld bei drei Zeitungen aufzubringen, einige Leuten zu bezahlen, und das Gepäck zu packen.“

## „CRÉNOM!“

.....  
.....  
.....  
Mme Aupick besuchte ihn jeden Tag. Sie verließ das Pflegeheim nur noch am Abend: „Charles flößte mir so viel Mitleid ein, warf mir, als ich um halb sechs wegfahren wollte, so schmerzerfüllte Blicke zu.“ Sie glaubte, er sei taub geworden, oder daß er große Mühe hatte, zu verstehen, was sie zu ihm sagte. In den ersten vierzehn Tagen freute sie sich auf jeden Besuch. Es machte ihr Spaß, ihn zum Sprechen zu bringen: Sie buchstabierte einige Wörter und er mußte sie nachsagen: Wenn er sie richtig aussprach, klatschte sie in die Hände, machte er einen Fehler, so imitierte sie sein Kauderwelsch. Sie behandelte ihn wie ein Kind. Er machte Fortschritte: Jetzt konnte er „Bonjour Monsieur“, „Bonsoir Monsieur“ sagen. Mme Aupick war sich der provokanten Wirkung ihres Verhaltens und der Art, wie sie mit ihrem Sohn umging, nicht bewußt. Sie wollte ihn streicheln, ihn verhätscheln, ihm schmeicheln. „Mit all ihrer Mutterliebe“, bemerkt Poulet-Malassis, „hat sie sich so angestellt, daß er ständig in einem gereizten Zustand ist.“ Eines ihrer Gesprächsthemen war die Zeit, in der sie als junge Frau das hübsche Kind spazieren führte. Sie sei von einer charmanten Lebhaftigkeit gewesen, die sie, wie sie sagte, erst letzten Winter verloren habe. Kokett redete sie nur von sich selbst. Poulet-Malassis brachte ihr ein Heft von *Le Parnasse satyrique*, in dem Gedichte ihres Sohnes gedruckt waren. Sie las *Recueillement* vor.

Das letzte Buch, *Les Épaves*, war Anlaß eines schrecklichen Wutanfalls. Mme Aupick selbst erzählt den Vorfall: „Neulich, als er dieses unglückselige Buch zurücknahm, stieß er es mir ins Gesicht, so daß ich nach hinten ausweichen mußte, und geriet in eine heftige Wut darüber, die ich nicht verstand, und stampfte ganz heftig mit dem Fuß. Schließlich warf er sich erschöpft auf sein Kanapee, wo er einige Minuten später wieder aus Leibeskräften zu schreien begann, wobei er seine Beine in der Luft hin und her bewegte und wie ein wildes Tier brüllte.“ Was konnte eine derartige Wut auslösen? Das Buch enthielt die wegen des Verstoßes gegen die Religion und die guten Sitten verurteilten Gedichte; wie damals muß sich seine Mutter auf die Seite seiner Ankläger gestellt haben. Der Arzt empfahl ihr, mit ihren Besuchen aufzuhören, da diese Wutanfälle einen Gehirnschlag verursachen

könnten. Einige Tage später, als sie wiederkam, war er wieder nett und zärtlich zu ihr.

Kurz darauf reiste sie nach Honfleur ab. Ancelle fragte Baudelaire, ob er nicht doch nach Honfleur wolle, wo seine Mutter ihn mit Freude empfangen würde. Er blickte ihn ziemlich melancholisch an und antwortete sanft: „Non!“

In sein Zimmer im Erdgeschoß der Anstalt des Dr. Duval kamen viele Besucher: Sainte-Beuve, Du Camp, Banville, Leconte de Lisle, Nadar, Champfleury, Manet. Er freute sich über jeden Besuch. „Crénom!“ (von „Sacre nome de Dieu!“: eine Lästerung) war das einzige, was er noch aussprechen konnte; je nach dem Tonfall, den er dem Wort verlieh, gab er seiner Begeisterung oder seinem Ärger Ausdruck. Als Manets Frau kam, um ihm Wagner vorzuspielen, rief er leise und wiederholt „crénom“ aus, um seine Befriedigung zu bekunden. Troubat zeigte er die Gedichte von Sainte-Beuve, die Werke von Edgar Allan Poe und ein Büchlein über Goya; im Garten der Klinik ließ er ihn eine fleischige, exotische Pflanze bewundern. Manchmal verbrachte er eine ganze Viertelstunde damit, liebevoll die letzte, verwelkte Rose zu betrachten.

Ihm ging es verhältnismäßig gut, er war wohlgelaunt, kräftig und duschte (damals eine therapeutische Maßnahme) mit Vergnügen. Er sang sogar. Und ging aus. „In den ersten Monaten“, berichtet Asselineau, „fand er Gefallen daran, im Wagen auszufahren, Besuche in der Stadt zu machen und zum Abendessen auszugehen.“ Um ihn zu zerstreuen und die Diät der Klinik zu variieren, holte Nadar ihn jede Woche ab und nahm ihn zu sich mit. Zuerst schien Baudelaire entzückt über die Gesellschaft alter Freunde zu sein; wenn sein Gastgeber ihn abholte, fand dieser ihn zum Ausgehen bereit vor, ungeduldig, in den Wagen zu steigen. Bald weigerte er sich jedoch zu kommen. Er gab zu verstehen, daß diese Veranstaltungen ihn zu sehr ermüdeten und er das Vergnügen mit Schlaflosigkeit bezahle, was der Behandlung hinderlich sei. Er hatte weder das Bewußtsein seines Zustandes verloren noch die Hoffnung auf Genesung.

Von den Freunden war Nadar einer der treuesten; Baudelaire mochte ihn sehr gern:

„Ich sehe ihn wieder aphasisch und abgemagert, aber immer selbstbewußt und seiner Person treu. Jeden Montag, wenn Dr. Duval dem nichts entgegensetzte, suchten wir – Asselineau und ich – ihn in dem Pflegeheim in der Rue du Dôme auf und behielten ihn zum Abendessen da. Der Wagen nahm den längeren Weg und die schönsten Straßen, während wir versuchten, ihm das zu bereiten, was er am meisten liebte. Er hat immer einen Kult um seinen Körper gehegt; kaum bei mir angekommen, zeigte er mir seine Hände, und ich mußte, die Ärmel hochgekremgelt, sie mit Seife, Bürste und Feile noch sauberer und polierter herrichten, als es die Sorgfalt der Krankenschwester eine halbe Stunde zuvor geschafft hatte.“

„Oh! Crénom! Crénom!“, rief er freudig aus, während er sie im Licht spielen ließ.

„Eines Abends bat er so nachdrücklich darum, ein Stück des *Tannhäuser*, von dem ich keine Partitur hatte, zu hören, daß ich den Verleger weckte.

„Crénom! Crénom!“ wiederholte er entzückt.

„Und das letzte Mal, daß ich ihn in dem Heim Duval sah, hatten wir eine Diskussion über die Unsterblichkeit der Seele. Ich sage wir, weil ich in seinen Augen so deutlich las, als hätte er sprechen können.

„Sag mal, wie kannst du an Gott glauben?“, wiederholte ich.

„Baudelaire entfernte sich von der Stange, auf die wir uns stützten, und zeigte mir den Himmel. Vor und über uns, in der ganzen Straße, stand – den gewaltigen Umriß des Arc de Triomphe mit Gold und Feuer umfassend – die glänzende Pracht der untergehenden Sonne.

„Crénom! Oh! Crénom!“, beteuerte er wieder, und machte mir, entrüstet, mit großen Faustschlägen gegen den Himmel, Vorwürfe.“

Mitte August kam Mme Meurice und brachte die Partitur des *Tannhäuser* mit. Sie spielte die Musik des Pilgerchors:

Beglückt darf nun dich, o Heimat, ich schauen,  
und grüßen froh deine lieblichen Auen;  
nun lass' ich ruhn den Wanderstab,  
weil Gott getreu ich gepilgert hab'.  
Durch Sühn' und Buß' hab' ich versöhnt  
den Herren, dem mein Herze frönt,  
der meine Reu' mit Segen krönt,  
den Herren, dem mein Lied ertönt.  
Den Herren, dem mein Lied ertönt.  
Der Gnade Heil ist dem Büßer beschieden,  
er geht einst ein in der Seligen Frieden!  
Vor Höll' und Tod ist ihm nicht bang,  
drum preis' ich Gott mein Lebelang.  
Halleluja!  
In Ewigkeit!

Er wollte nicht sterben, er wollte wieder gesund werden; es gab noch so viele Dinge zu tun. Aus Brüssel hatte er einen Koffer voller Manuskripte mitgebracht: *Le Spleen de Paris*, *Mon cœur mis à nu*, *Pauvre Belgique!* und die Notizen für die dritte Ausgabe der *Fleurs*, um nur die wichtigsten zu nennen. Der Tod hat Baudelaire inmitten der Arbeit ereilt. Im Januar kam Michel Lévy, um mit ihm die Herausgabe seiner Werke zu besprechen. Baudelaire wollte sofort mit der Arbeit beginnen. Er wies auf dem Kalender auf den 31. März 1867 hin, den Termin, den er sich für seine Genesung gegeben hatte.

Der Schicksalstag kam und nichts hatte sich geändert: „Da nahm er eine resignierte und düstere Haltung ein. Keine Lieder mehr und keine Wutanfälle, keine Pantomime mehr und keine dieser plötzlichen lebhaften und dringenden Bitten, die zur Aufmerksamkeit nötigten und die Einbildungskraft der Anwesenden arbeiten ließen. Es war“, schrieb Asselineau an Poulet-Malassis, „offensichtlich, daß Baudelaire jede Hoffnung und Illusion aufgegeben hatte. Er gab dem Feind nach, den er so lange und so tapfer bekämpft hatte. Bald wollte er sein Bett nicht mehr verlassen. Dort verbrachte er seine Tage, von seiner Mutter gepflegt. Sein Wille war gebrochen, doch sein Geist war noch immer wach. Niemals ließ er davon ab, seine Freunde willkommen zu heißen und dem Ankömmling seine freie Hand zu reichen. Bis zu seinen letzten Tagen interessierte er sich für die Gespräche, die am Fußende seines Bettes geführt wurden, ohne mehr an ihnen teilzunehmen als durch leichte Zeichen des Kopfes oder der Augenlider. Immer wenn man den Blick auf ihn richtete, fand man sein intelligentes und aufmerksames Auge, wenn auch getrübt, doch einen Ausdruck unendlicher Trauer darin, den die, die ihn gesehen haben, nie vergessen werden. Die letzten Monate sind für ihn gewiß die schmerzlichsten gewesen. Er hatte sich selbst überlebt und lebte nur noch, um zu empfinden, was er alles verloren hatte.“

Von Zeit zu Zeit ließ er schwermütig sein „Crénom“ hören. Außer „Bonjour“ und „Bonsoir Monsieur“ konnte er jetzt „oui“, „non“, „très bien“, „adieu“ und den Namen seines Arztes sagen, der darüber glücklich war, daß sein Patient „La lune est belle“ und „Passe-moi la moustard“ aussprechen konnte. Im August schrieb Asselineau an Poulet-Malassis:

Lieber Freund,

nun bin ich an der Reihe, Ihnen schlechte Nachrichten von dem armen Baudelaire zu geben, nicht, daß ich Ihnen jemals gute hätte geben können, aber seit einiger Zeit hat sich das Übel verstärkt: Wahrscheinlich hat er keinen Monat mehr zu leben.

Mme Aupick macht sich noch Illusionen. Sie spricht von einer möglichen Besserung. Aber die Ärzte und wir, seine Freunde, die ihn nicht jeden Tag sehen, bemerken jedes Mal den Verfall. Seit zwei oder drei Monaten hat Baudelaire sein Bett nicht mehr verlassen wollen. Er ist bewegungslos und wie eingeschlafen und bezeugt nur noch durch ach! sehr traurige Blicke, daß er die Anwesenheit seiner Freunde wahrnimmt. Gestern, nach einer Abwesenheit von drei Wochen, hat er mich nur mit einem qualvoll starren Blick wiedererkannt und konnte mir erst die Hand geben, als ich sie aus seinen Decken befreit hatte.

Man wacht jede Nacht bei ihm. Es ist Albert, der Verleger, der diese Betreuung auf sich genommen hat, und er führt sie, muß ich sagen, mit einer ganz unermüdlichen Hingabe aus. Dadurch, daß er immer in derselben Stellung liegt, hat sich eine Wunde an seinen Lenden gebildet, die brandig zu

werden droht. Wahrscheinlich wird Ihnen daher mein nächster Brief die verhängnisvolle Nachricht bringen.

Mme Aupick war zu dem Sohn nach Paris geeilt. Die letzten Tage und Nächte im August verbrachte sie am Kopfe seines Bettes. Er schien mit geöffneten Augen zu schlafen; er war so schwach, daß er nicht mehr kämpfte.

# INHALT

## DIE LEGENDE

DIE FANFARLO . . . . .	11
DER DANDY . . . . .	19
DER REVOLUTIONÄR . . . . .	33
DER VERLASSENSTE ALLER MENSCHEN . . . . .	41

## DIE BLUMEN DES BÖSEN

AN DEN LESER . . . . .	69
SPLEEN UND IDEAL . . . . .	107
PARISER BILDER . . . . .	160
DER WEIN . . . . .	178
BLUMEN DES BÖSEN . . . . .	181
REVOLTE . . . . .	188
DER TOD . . . . .	192
NEUE BLUMEN . . . . .	197

## DIE KÜNSTLICHEN PARADIESE

VOM WEIN UND VOM HASCHISCH . . . . .	209
CONFESSIONS OF AN ENGLISH OPIUM-EATER . . . . .	214

## STRANDGUT

DER UNTERGANG DER ROMANTISCHEN SONNE . . . . .	225
VERURTEILTE GEDICHTE – GALANTERIEN – EPIGRAPHE – VERSCHIEDENE GEDICHTE – BUFFONERIEN . . . . .	235
VERSTREUTE GEDICHTE . . . . .	250

## PROSAGEDICHTE

DER SPLEEN VON PARIS . . . . .	265
--------------------------------	-----

## DIE LETZTE REISE

ARMES BELGIEN . . . . .	307
„CRÉNOM!“ . . . . .	316

Literatur . . . . .	327
Anmerkungen . . . . .	332