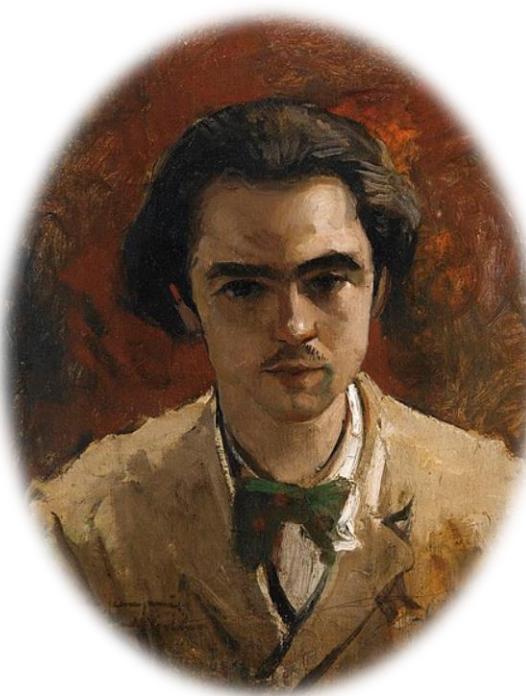


Rother Baron:

Paul Verlaine

im Spiegel seiner Gedichte

Ein Blick auf Leben und Werk des Dichters
Mit Nachdichtungen von Ilona Lay



Das Leben des französischen Dichters Paul Verlaine (1844 – 1896) war geprägt von innerer Zerrissenheit und der vergeblichen Suche nach einem Platz im Leben. Dies spiegelt sich auch in seinen Gedichten wider. Ihr Klang strahlt jedoch eben jene Harmonie aus, die dem Dichter im Alltag versagt blieb.

Über Ilona Lay: Ilona Lay lebt so zurückgezogen, wie es der Titel ihres ersten, 2008 erschienenen Gedichtbandes (*Versunken*) vermuten lässt. Nachdem sie sich in der Frühphase ihres Schaffens an klassischen Formen orientiert hat, ist sie in ihren neueren Werken stärker zu freirhythmischen Dichtungsformen übergewechselt. Dies zeigte sich schon bei ihren "Meditationen über das Glück" (erschienen 2021 unter dem Titel *Oktober in den Bergen*). Auch die Texte ihrer 2023 veröffentlichten "Meditationen über die dunkle Seite des Lebens" (*Gesichter des Todes*) zeichnen sich hierdurch aus.

Rother Baron ist der Blogger-Name von Dieter Hoffmann. Informationen zum Autor finden sich auf seiner Website (rotherbaron.com) und auf Wikipedia.

Cover-Bild: Frédéric Bazille (1841 – 1870): Porträt von Paul Verlaine; Zürich, Galerie Chichio Haller (Wikimedia commons)

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	6
Zu diesem Buch.....	6
Zu den Nachdichtungen.....	6
Literatur zu Paul Verlaine	7
Die Fremdheit der Welt. Paul Verlaines Kaspar-Hauser-Dichtung.....	8
<i>Gaspard Hauser chante (Kaspar Hauser singt)</i>	9
Paul Verlaine: ein gewalttätiger Feingeist.....	10
Ein psychoanalytischer Blick auf Verlaine	10
Gebrochenes Verhältnis zur eigenen Homosexualität	11
Kaspar Hauser als Spiegelbild Verlaines	12
Innere Dissonanz, äußerer Wohlklang	13
Die Freiheit des Vagabunden. Verlaines Brüsseler Graffiti-Gedichte ...	15
<i>Brüssel: Simples Fresques (Schlichte Wandmalereien)</i>	16
Zwischen Bohème und Bürokratie	18
Verlaine und Rimbaud	19
Besänftigter Schmerz.....	20
Simplicianische Ironie	21
Der Käfig des eigenen Lebens. Innere und äußere Gefangenschaft in Verlaines Lyrik	23
<i>Le ciel est, par-dessus le toit ...</i>	24
Der Blick des Gefangenen.....	25
Die Welt jenseits der Gitterstäbe des eigenen Ichs	26
Die existenzielle Ebene: Das Gefängnis der "condition humaine"	27

Abkehr vom Olymp. Verlaines Bekenntnis zum subjektiven Element in der Lyrik	29
<i>Le son du cor s'afflige vers les bois</i>	30
Die Parnasse-Dichtung.....	31
Verlaine und die parnassische Lyrik	32
Verlaines dichterische Ideale: "impair" statt "impersonnalité"	33
Das Abenteuer des "Wahrsagens"	34
Die Dichtung als autonomer Klangraum. Die Bedeutung der Musik für Verlaines Lyrik	36
<i>Soleils couchants (Sonnenuntergänge)</i>	37
Ein musikalisches Gedicht.....	38
Eingeschränktes Bekenntnis zum Reim	38
<i>Il pleure dans mon cœur</i>	39
Die Welt hinter dem Nebel der Erscheinungen. Paul Verlaine als symbolistischer Dichter.....	42
<i>Promenade sentimentale (Empfindsamer Spaziergang)</i>	43
Paul Verlaine als Wegbereiter des Symbolismus	44
Jean Moréas' Beschreibung der symbolistischen Lyrik	44
Symbolistische Elemente in <i>Promenade sentimentale</i>	45
Der möwenhafte Geist. Verlaines volkstümlicher Symbolismus	48
<i>Je ne sais pourquoi</i>	49
Verlaines Lyrik: symbolistisch, aber nicht hermetisch	51
Verlaine und Baudelaire	52
Volkstümlicher Symbolismus.....	53
Ein Gedicht zwischen Romantik und Moderne	53

Verklärte Vergangenheit, heillose Gegenwart. Romantischer Weltschmerz bei Paul Verlaine	56
<i>Nevermore</i>	57
Anspielung auf Edgar Allan Poes Gedicht <i>The Raven</i>	58
Biographische Bezüge des Gedichts	59
Parallelen zum romantischen Weltempfinden.....	59
Die Landschaft als Spiegel der Seele. Verlaines seelenvolle Naturbilder.....	62
<i>Dans l'interminable ennui de la plaine</i>	63
Der Blick in den Spiegel der Landschaft	65
Grenzenlose Landschaft, grenzenloser "Ennui"	65
Der Dichter im inneren Exil.....	66
Sehnsucht nach göttlichem Segen. Religiosität in der Lyrik Paul Verlaines....	68
<i>L'échelonnement des haies</i>	69
Göttliche Harmonie	70
Religiosität in Verlaines Gedichtband <i>Sagesse</i>	70
Verlaines "unchristlicher" Werdegang nach seiner Haftentlassung	71
Zwischen Sublimierung und rauschhafter Überwindung der Verzweiflung	72
Ein Träumer im Labyrinth des Lebens. Verlaines Adaption der Pierrot-Gestalt.....	74
<i>Pierrot</i>	75
Der Pierrot der Commedia dell'arte	76
Weiterentwicklung der Figur durch Jean-Gaspard Deburau.....	76
Aussehen und Charakter von Deburaus Pierrot.....	77
Die Tragikomik des Sprachlosen: Paul Verlaines <i>Pierrot</i>	78

Vorwort

Zu diesem Buch

Das vorliegende Buch gibt, ausgehend von ausgewählten Gedichten Paul Verlaines, einen Überblick über zentrale Aspekte von Leben und Werk des Dichters. Jedes Kapitel beginnt mit einer Nachdichtung von Ilona Lay. Auf dieser Grundlage wird dann jeweils der Blick auf Elemente von Verlaines Poetologie und auf für seine Dichtung wichtige Etappen seines Lebenswegs gelenkt.

Zu den Nachdichtungen

Dass Gedichte im Grunde unübersetzbare sind, ist schon oft angemerkt worden. Schließlich geht es in diesem Fall ja nicht darum, den konkreten Sinn der Worte in eine andere Sprache zu übertragen – was sich ebenfalls oft genug als problematisch erweist.

Durch das Jonglieren mit den Wortbedeutungen und das Zusammenspiel von Worten, Rhythmus und Reim entfaltet ein lyrisches Werk oft ein ganzes Geflecht von Assoziationen, das sich in einer fremden Sprache kaum adäquat wiedergeben lässt. Dies gilt in besonderem Maße für eine Dichtung wie die Paul Verlaines, die explizit von der konkreten Bedeutungsebene der Worte abstrahiert, um über deren Zusammenklingen einen neuen Bedeutungsraum zu eröffnen.

Entscheidend ist in diesem Fall daher nicht die wort- oder auch nur bildgetreue Übertragung der Verse, sondern vielmehr eine Annäherung an die Stimmung, die das jeweilige Gedicht evoziert. Angestrebt wird also jeweils keine klassische Übersetzung, sondern eine Ein-stimmung in die Gestimmtheit eines fremden Ichs, ausgedrückt in einer anderen Sprache.

Literatur zu Paul Verlaine

- Baudot, Alain: [Poésie et musique chez Verlaine](#). In: *Études françaises* 4 (1968), H. 1, S. 31 – 54.
- Delahaye, Ernest: [Verlaine](#). Paris 1923: Messein.
- Gobry, Ivan: *Verlaine et son destin*. Paris 1997: Éditions Téqui.
- Huret, Jules: *Enquête sur l'evolution littéraire: [Gespräch mit] Paul Verlaine*, S. 65 – 71. Paris 1891: Bibliothèque-Charpentier.
- Lepelletier, Edmond: [Paul Verlaine: Sa vie – son Œuvre](#). Paris 1907: Société de Mercure de France.
- Petitfils, Pierre: *Verlaine. Biographie*. Paris 1994. Julliard.
- Richter, Jean: *Paul Verlaine. Porträt und Poesie*. Darmstadt 1968: Luchterhand.
- Stenzel, Wilhelm: *Paul Verlaine, der Mensch und der Dichter*. Leipzig 1913: Xenien.
- Troyat, Henri: *Verlaine*. Paris 1993: Flammarion.

Literatur zu einzelnen Aspekten der Verlaine-Forschung ist auf der Website der Bergischen Universität Wuppertal zur Lyriktheorie aufgeführt: [Verlaine-Rezeption](#).

Eine Zeittafel zu Leben und Werk Paul Verlaines findet sich (in französischer Sprache) auf wikipoemes.com:
[Chronologie de Paul Verlaine](#)

Die Fremdheit der Welt. Paul Verlaines Kaspar-Hauser-Dichtung

In seinem Kaspar-Hauser-Gedicht spiegelt Verlaine im Schicksal des berühmten Findelkindes seine eigene innere Zerrissenheit und das Gefühl, keinen Platz zu haben auf dieser Welt.



Władysław Ślewiński (1856 – 1918): Waisenkind
Warschau, Nationalmuseum (Wikimedia commons)

Kaspar Hauser singt

Ein stummes Waisenkind, erhellt
nur von dem Leuchten meines stillen Blicks,
so kam ich in der Städte fremde Welt.

Doch niemand las die stumme Schrift meines Geschicks.

Zum Mann gereift, das Herz erfasst
von unbestimmtem Liebesflehen,
zog es mich zu der Frauen duftendem Palast.

Doch keine wollt' den Glanz in meinen Augen sehen.

Ohne Heimat, ohne König, ohne Mut,
beschloss ich, mich dem Tod zu weihen,
und sprang mitten in des Krieges Glut.

Doch auch dieser wollt' mich nicht befreien.

Bin nur Treibgut ich im Meer der Zeit?
Wo findet meine Seele einen Hafen?
Welches Gebet versöhnt dies stumme Leid,
dies Herz, das früh die Pfeile der Verzweiflung trafen?

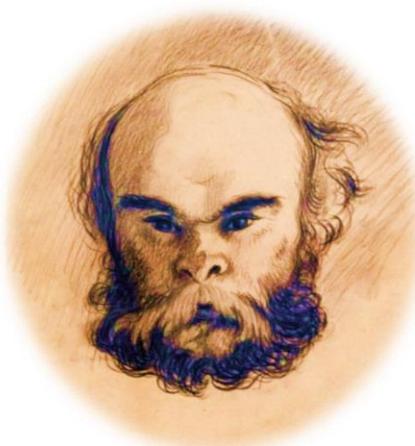
Paul Verlaine: Gaspard Hauser chante

aus: *Sagesse* (Weisheit; 1880)

Oeuvres complètes (Sämtliche Werke), Bd. 1, S. 269 f.

Paris 1902: Vanier

Paul Verlaine: ein gewalttätiger Feingeist



Paul Verlaine (1844 – 1896) persönlich kennenzulernen, wäre wahrscheinlich nicht sehr reizvoll gewesen. Nach allem, was wir über ihn wissen, war er ein äußerst launischer, impulsiver Mensch, der immer wieder bis zum Exzess soff und unter Alkoholeinfluss zudem ausgesprochen gewalttätig wurde.

Seine Gedichte freilich sprechen eine andere Sprache. Sie zeichnen das Bild einer sensiblen, zerbrechlichen Seele, eines Menschen, der sich nichts sehnlicher wünscht, als mit sich selbst und seiner Umwelt im Einklang zu leben.

Ein Leben in Widersprüchen ... Vielleicht lässt sich der Riss, der sich durch Verlaines Leben zog, dieses unverbundene Nebeneinander von rohem Alltagsleben und feinfühliger Dichtung, am besten unter Zuhilfenahme der Psychoanalyse erklären.



Ein psychoanalytischer Blick auf Verlaine

Verlaine litt in seiner Kindheit unter einem autoritären Vater, der als Offizier alles daran setzte, seinen Sohn in das Korsett

eines bürgerlichen Lebens zu zwängen. Wohl als eine Art Schutzreflex hiergegen entwickelte Verlaine eine sehr enge Beziehung zu seiner Mutter.

Dies erschwerte es ihm später, seine Libido anderen Frauen zuzuwenden: Verlaine hatte offensichtlich homosexuelle Neigungen. Ein Beleg dafür ist nicht nur seine leidenschaftliche Dichterfreundschaft mit Arthur Rimbaud, sondern auch die spätere Beziehung zu Lucien Létinois, einem Schüler, den Verlaine als Lehrer an einer englischen Schule kennengelernt hatte.

Heutzutage wäre eine solche homoerotische Neigung nicht weiter problematisch. Zu Verlaines Zeiten war es – zumal mit dem internalisierten Über-Ich eines pflichtversessenen Vaters – hingegen kaum möglich, sich hierzu zu bekennen. So gelang es Verlaine nicht, sich selbst als denjenigen anzunehmen, der er war.

Gebrochenes Verhältnis zur eigenen Homosexualität

Anstatt Halt in einer stabilen homoerotischen Beziehung zu suchen, bemühte Verlaine sich daher, den Anschein eines bürgerlichen Lebens aufrechtzuerhalten. Er ging sogar eine Ehe ein – bezeichnenderweise mit einer Frau, die noch ein Kind war, als er sie kennenlernte, also wohl eher geschwisterliche Gefühle in ihm geweckt haben dürfte (was ihn allerdings nicht daran hinderte, einen Sohn mit ihr zu zeugen).

Da er sich selbst und seine Homosexualität ablehnte, ja sich noch nicht einmal bewusst eingestehen konnte, die gleichgeschlechtliche Liebe zu bevorzugen, nahm Verlaine das, was er

an sich selbst zurückwies, als Projektion auf anderen wahr. Anstatt sich mit sich selbst auseinanderzusetzen, attackierte er all jene, in denen sich sein innerer Zwiespalt widerspiegelte: Er schlug seine Frau, schoss im Streit auf Rimbaud und griff seine Mutter tödlich an.

Für die Schüsse auf Rimbaud wurde Verlaine zu einer mehrmonatigen Gefängnisstrafe verurteilt. Die in diesem Zusammenhang entstandenen Gedichte fasste Verlaine 1880 in dem Band *Sagesse* (Weisheit) zusammen. Darunter befinden sich auch die Kaspar Hauser in den Mund gelegten Verse.

Kaspar Hauser als Spiegelbild Verlaines

Für Verlaine war die Geschichte des Jugendlichen, der nach einem Leben in der Dunkelheit eines Kellerverlieses mit 16 Jahren in die Zivilisation hinausgeworfen wurde, wie ein Spiegelbild seines eigenen Lebens. Sie diente ihm dazu, den seiner Existenz zugrunde liegenden inneren Konflikt dichterisch darzustellen – den Konflikt eines Menschen, der in seiner inneren Zerrissenheit nicht weiß, wo sein Platz ist auf der Welt.



Auf der anderen Seite könnte Verlaine in dem von aller Zivilisation und Kultur unberührten Knaben aber auch ein Bild für den geistigen Neuanfang gesehen haben,

den er sich während seiner Haftzeit erträumte. Wie der "Reichtum" des Waisenknaben aus nichts als dem reinen, unverbildeten Staunen seiner "stillen Augen" besteht, sehnte auch er sich wohl danach, sich selbst und die Welt noch einmal mit neuen Augen zu sehen.

Innere Dissonanz, äußerer Wohlklang

Verlaines Kaspar-Hauser-Gedicht steht damit sinnbildlich für sein Gefühl, wie ein Fremder durch das eigene Leben zu irren. Die Dissonanz zwischen dem eigenen, unvollkommenen Leben und der Utopie eines vollständig mit sich selbst im Einklang befindlichen Lebens spiegelt sich dabei auch auf der Ebene des Gedichts wider – nämlich in dem Kontrast zwischen der dissonanten inhaltlichen Ebene und der auf Harmonie und formale Vollkommenheit abzielenden formalen Gestaltung der Verse.

Hieran setzt auch die Vertonung des Gedichts durch Georges Moustaki an. Die "melodische Melancholie", die das Chanson grundiert, hat, wie der Wohlklang der Verse Verlaines, eine tröstende Wirkung. Fast erinnert sie an die Magie von Wielenliedern, die das unruhige Kind mit ihrem gleichmäßig-hypnotischen Klang in jene andere, traumhafte Welt entführen, wo alle Zwietracht ruht.

Georges Moustaki (1934 – 2013): Gaspard

aus dem Album *Le voyageur* (Der Reisende, 1969)

Studiofassung

Live-Aufnahme (1969)

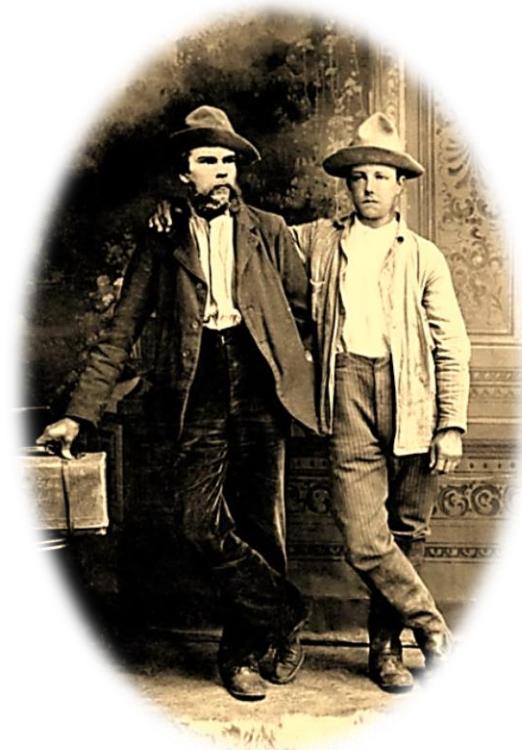
Bilder:

1. Louis Anquetin (1861 – 1932): Porträt von Paul Verlaine; Albi/Südfrankreich, Musée Toulouse-Lautrec (Wikimedia commons)
2. Kolorierte Fotografie von Paul Verlaine (1866; Ausschnitt); Wikimedia commons
3. Johann Georg Laminit (1775 – 1884): Porträt von Kaspar Hauser; getuschte Federzeichnung nach einer im August 1828 entstandenen Radierung von Friedrich Fleischmann (1791 – 1834). Das Bild spielt auf den Brief an, den Kaspar Hauser bei seinem plötzlichen Auftauchen in Nürnberg an Pfingsten 1828 bei sich hatte. Der anonyme Briefautor teilte darin mit, Kaspar Hauser als Findelkind aufgezogen zu haben und ihn nun zur Erfüllung seines Berufswunschs (Reiter) in die Welt zu entlassen. Das Bild ist enthalten in: Mayer, Johannes / Tradowsky, Peter: Kaspar Hauser, S. 306. Stuttgart 1984: Urachhaus.

Mehr zu Kaspar Hauser: Neumaier, Rudolf: [Der junge Mann, der aus dem Nichts kam](#). *Süddeutsche Zeitung*, 19. April 2019.

Die Freiheit des Vagabunden. Verlaines Brüsseler Graffiti-Gedichte

1872 verließ Paul Verlaine mit dem zehn Jahre jüngeren Arthur Rimbaud Paris und führte ein Jahr lang ein Vagabundenleben mit ihm. Die befreiende Wirkung dieses Ausbruchs aus den bürgerlichen Verhältnissen spiegelt sich auch in Verlaines Gedichten wider.



Fotomontage mit Porträts von Verlaine und Rimbaud
vgl. Hugfon: Images de Verlaine et Rimbaud; rimbaudphotographe.eu,
22. September 2020

Brüssel: Schlichte Wandmalereien

|

Grünliches, rosenbenetztes Entfliehen
der Hänge und Hügel,
wenn in der Lampen Zwielicht erblühen
des Dunkels einende Flügel.

Demütig tränkt sich das Gold
der herbstlichen Täler mit Blut,
wo in dem wipfellosen Baum, wie ungewollt,
das Lied eines Vogels noch ruht.

Welle, die an den Strand sich verschäumte,
zu schnell für der Trauer Gebinde.
Ach, dass mein Sehnen schweifend sich träumte
heim in den wiegenden Arm der Winde!



II

Kristallblaue Himmelsarkaden
wölben sich über zwei Nomaden,
über uns, die wir in stolzer Blässe
träumen in der Blätter Nässe
unter den ausladenden Ästen
vor den prunkvollen Palästen.

Wie gerne würd' ich sie begleiten,
jene Herren, die da schreiten
gut betucht dem Schloss entgegen!
Ist es wirklich zu verwegen,
zu hoffen, dass die ehrwürdigen Greise
mich aufnehmen in ihre Kreise?



Ach, die schneeweisse Mauer
in des Abends Purpurtrauer,
und endlos an ihren Rändern
die Felder in ihren Sommergewändern –
könnte doch in jenen Traumgefilden
unsere Liebe Wurzeln bilden!

Paul Verlaine: Bruxelles 1: [Simples fresques](#) (August 1872)

aus: *Romances sans paroles* (Wortlose Romanzen; 1874)

Oeuvres complètes, Bd. 1, S. 170 – 172. Paris 1902: Vanier.

[Vertonung des ersten Gedichts](#) durch Guy Sacre (geb. 1948); aus: *Trois Poèmes de Verlaine* (Gesang: Jean-Francois Gardeil; Klavier: Billy Eidi)

Zwischen Bohème und Bürokratie

Schon vor 1871 war Paul Verlaine sicherlich kein Mensch, von dem man sagen würde, dass er mit sich "im Reinen" war. Im Herzen Dichter, wurde er von seinem Vater gezwungen, eine Angestelltenlaufbahn bei der Pariser Stadtverwaltung einzuschlagen.

So war Verlaine genötigt, den Schein einer bürgerlichen Existenz zu wahren, während er gleichzeitig jede freie Minute nutzte, um zu dichten und sich in den Kreisen der literarischen Bohème zu bewegen. Die daraus entstehenden inneren Konflikte ertränkte er immer wieder im Alkohol.

Allerdings gab ihm der Zwang, wenigstens äußerlich die Verbindung zur bürgerlichen Gesellschaft aufrechtzuerhalten, doch auch einen gewissen Halt. Diesen verlor er, als er sich 1871 den Revolutionären der Pariser Kommune anschloss und

nach deren Scheitern seinen Posten bei der Stadtverwaltung einbüßte.

Verlaine und Rimbaud



In dieser Situation erhielt Verlaine Post von einem jungen Dichter: Der damals erst 16-jährige Arthur Rimbaud schickte ihm eine Auswahl seiner Gedichte. Verlaine lud den fröhreifen Dichterkollegen daraufhin zu sich

nach Paris ein und stürzte sich mit ihm in eine der wohl atemlosesten Liaisons der Literaturgeschichte.

Zwischen Juli 1872 und Juli 1873 bereisten die beiden Dichterfreunde Nordfrankreich, Belgien und England. Ihre Beziehung war dabei äußerst dynamisch. Mehrfach kam es zu teils heftigen Auseinandersetzungen, vorübergehenden Trennungen und Versöhnungen. Diese emotionale Aufgewühltheit war zugleich Zeichen und Motor des durch die Freundschaft angeregten kreativen Prozesses, der sich bei beiden Dichtern in einer erhöhten literarischen Produktivität niederschlug.

Im Sommer 1873 kam es jedoch in London zum endgültigen Bruch. Verlaine reiste daraufhin allein nach Brüssel ab. Der Verlust der Freundschaft zu Rimbaud belastete ihn so sehr, dass er sich sogar mit Selbstmordgedanken trug. Allerdings ließ er

sich mit der Ausführung seiner Pläne dann doch genug Zeit, um Rimbaud und seiner Mutter Gelegenheit zu geben, nach Erhalt der an sie gesandten Abschiedsbriefe zu ihm nach Brüssel zu reisen.

Das Wiedersehen mit Rimbaud führte indessen nicht zu der erhofften Versöhnung. Stattdessen kam es erneut zu einem heftigen Streit, in dessen Verlauf Verlaine auf Rimbaud schoss. Zwar wurde dieser dabei nur leicht verletzt. Da er sich jedoch weiterhin von Verlaine bedroht fühlte, zeigte er den Freund bei der Polizei an, die Verlaine daraufhin verhaftete.

Besänftigter Schmerz

Die beiden oben wiedergegebenen Brüssel-Gedichte Verlaines datieren vom August 1872, also aus der Anfangszeit des Wanderlebens mit Rimbaud. Dies ist den Versen auch deutlich anzumerken.

Schon der Titel der Gedichtpaars deutet den Übermut des Vagabunden an. "Schlichte Wandmalereien" – das klingt fast wie eine Vorstufe der späteren Graffiti, von Bildern also, die weit stärker dem Augenblick verhaftet sind als ein im Atelier angefertigtes Gemälde. Gerade dies freilich kann ihnen eine besondere Lebendigkeit verleihen.

So scheinen auch Verlaines dichterische Fresken den Augenblick zu feiern. Das erste Gedicht verbreitet dabei eine für Verlaine typische elegische Stimmung. Diese ist hier allerdings nicht – wie es sonst oft in Verlaines Gedichten der Fall ist – Ausdruck einer ausweglosen Verzweiflung oder inneren Zerris-

senheit. Vielmehr ist sie verknüpft mit der Vision eines abendländischen Wiegenliedes, welches das lyrische Ich mit sich selbst versöhnt. Die Trauer erhält dadurch eine im Wortsinn "erhabene", die Seele aus dem irdischen Jammertal heraushebende Qualität.

Simplicianische Ironie

Noch stärker als in dem ersten kommt in dem zweiten Gedicht das befreiende Gefühl des Wanderlebens zum Ausdruck, des Aufbruchs zu neuen Ufern. Zwar deutet sich auch hier Verlaines prekäre Lebenssituation an – die Tatsache also, dass er als Dichter dazu verdammt ist, am Rande der Gesellschaft zu leben und nirgends richtig dazuzugehören.

Allerdings thematisiert Verlaine dieses Grundübel seiner Existenz in diesem Fall mit einem Mittel, das bei diesem Dichter ansonsten eher selten anzutreffen ist: mit Ironie. Der Gedanke, dass die hohen Herrschaften, die durch den edlen Park dem Schloss entgegenschreiten, ihn, den ewigen Nomaden, in ihre Mitte aufnehmen oder gar ihren Platz mit ihm tauschen könnten, ist von einer simplicianischen Komik.

Eben hierin offenbart sich die heilsame Wirkung, welche die Wandermonate mit Rimbaud auf Verlaine ausübten. Sie haben ihm den Weg zu einem inneren Glück gewiesen, das nicht auf materiellen Reichtum angewiesen ist.

Eben hierauf verweist auch der Schluss des Gedichts: Die Paläste der Reichen, das satte Leben der Arrivierten, ihre Gärten, in denen die poetischen Outlaws dieser Welt allenfalls als

flüchtige Gäste oder Gaukler geduldet sind – all das wäre zwar ein schönes Ambiente für zwei Seelen, die ihre innige Verbundenheit entdeckt haben. Sie sind darauf jedoch nicht angewiesen, weil ihre Träume tausendmal schönere Paläste in den Himmel malen können.

Bilder:

1. William Turner (1775 – 1851): Abendstimmung bei Lowther Castle (1810); Wikimedia commons
2. Jobard Frères: Der königliche Palast in Brüssel (1830); Wikimedia commons
3. Paul Verlaine (links) und Arthur Rimbaud; Ausschnitt aus: Henri Fantin-Latour (1836 – 1904): Eine Tischecke (1872); Paris, Musée d'Orsay (Wikimedia commons)



*Arthur Rimbaud, gezeichnet von Verlaine im Juni 1872 (veröffentlicht 1895 in den **Dessins de Verlaine pour l'édition Vanier des Poésies**)*

Der Käfig des eigenen Lebens. Innere und äußere Gefangenschaft in Verlaines Lyrik

Die Haftstrafe, die Verlaine aufgrund einer tödlichen Auseinandersetzung mit seinem Dichterfreund Arthur Rimbaud verbüßen musste, findet auch in seiner Dichtung ihren Niederschlag. Die äußere wird dabei auch mit einer inneren Gefangenschaft assoziiert.



Hendrik Frans Schaefels (1827 – 1904): Junger Gefangener in seiner Zelle
Wikimedia commons

Le ciel est, par-dessus le toit ...

Der Himmel über dem Haus –
wie ist er so still, so fern aller Hast!
Der Baum, wie schwingt in das Blau hinaus
er selbstgenügsam den Ast!

In unerschütterlicher Sanftmut bebt
herüber des Kirchturms Klang;
und im Gebüsch erinn'rungsschwer webt
ein Vogel klagenden Sang.

Ach, das Leben, das Leben – wie leicht!
Träumend sonnen sich Ähren satt,
indessen die Luft besänftigend streicht
durch das Geraune der Stadt.

Du aber siehst in dem lachenden Tag
traurig sich spiegeln ein andres Gesicht,
ein anderes Land, das im Dunkeln längst lag,
siehst deiner Jugend ungeschriebnes Gedicht.

Paul Verlaine: [Le ciel est, par-dessus le toit, ...](#)
aus: *Sagesse* (1880)

Oeuvres complètes, Bd. 1, S. 272. Paris 1902: Vanier

Der Blick des Gefangenens

Verlaines 1880 erschienener Gedichtband *Sagesse* lässt sich als dichterische Verarbeitung seiner mehrmonatigen Haftzeit ansehen. Dies spiegelt sich auch in den oben wiedergegebenen Versen wider.

Der Blick des lyrischen Ichs ist hier erkennbar nach außen gerichtet. Man kann sich gut vorstellen, wie hier jemand durch die Gitterstäbe seiner Zelle ins Freie schaut und von jenem ungebundenen Leben träumt, das ihm im Gefängnis verwehrt ist. Die herausgehobene Stellung von Himmel und Kirchturm in dem Gedicht verweist zudem auf den Halt, den Verlaine während seiner Haftzeit durch den christlichen Glauben erfahren hat.



Die Welt jenseits der Gitterstäbe des eigenen Ichs

Außer auf die äußere verweist das Gedicht allerdings auch auf eine innere Gefangenschaft. Diese ist nicht durch ein Gericht verfügt, sondern ergibt sich aus den Lebensumständen und der Art und Weise, wie die konkrete Person mit diesen umgeht.

So deutet der Schluss des Gedichts den Gedanken an, dass sich das eigene Leben auch ganz anders hätte entwickeln können; dass bei den in der Jugend aufgegangenen Keimen auch eine ganz andere Auswahl hätte getroffen werden können; dass andere Keime gepflegt und dadurch die gesamte innere und äußere Entwicklung einen ganz anderen Verlauf hätte nehmen können.

Die Verse zeichnen damit das Porträt eines Menschen, der in den Käfig seines eigenen Lebens eingesperrt ist: Draußen, jenseits der Gitterstäbe seines Ichs, sieht er die Schönheit des Lebens, die Leichtigkeit, mit der andere sich daran freuen, den Halt des Kirchturms. Dieser kann dabei außer auf den christlichen Glauben auch allgemein auf den "Leuchtturm" fester innerer Überzeugungen bezogen werden.

Die in dieses Leben hinausträumende Person aber bleibt eingesperrt in sich selbst. Die Welt jenseits des Käfigs ihres Ichs ist unerreichbar für sie.

Die existenzielle Ebene: Das Gefängnis der "condition humaine"

Wie das Gedicht *Gaspard Hauser chante* (Kaspar Hauser singt) sind auch die hier diskutierten Verse erkennbar von der Kaspar-Hauser-Thematik gefärbt. In Verlaines Gedichtband *Sagesse* finden sie sich denn auch im unmittelbaren Umfeld dieses Gedichts.

Wie Verlaines Kaspar-Hauser-Gedicht können die Verse damit als Verweis auf das Gefühl einer grundsätzlichen Fremdheit in der Welt verstanden werden. Dies lässt sich zwar auch auf die Biographie Verlaines beziehen, weist zugleich aber über diese hinaus. Gleiches gilt für das in dem Gedicht themisierte Gefühl, an irgendeiner Stelle des eigenen Lebens falsch abgeborgen zu sein, das ebenfalls nicht wenigen Menschen bekannt vorkommen dürfte.

Dabei darf allerdings nicht vergessen werden, dass die Kluft zwischen einem als dissonant empfundenen Leben und einer erträumten vollkommenen Harmonie keineswegs immer in uns selbst begründet ist. Vielmehr kann ein glückliches Leben uns auch aus objektiven Gründen verwehrt sein.

Dies gilt zunächst, in einem existenziellen Sinn, für das menschliche Dasein an sich, das in seinem Zum-Tode-Sein strukturell von der absoluten Vollkommenheit abgeschnitten bleibt. Daneben können aber auch materielle Not, sozialer Ausschluss oder Formen eines kulturellen Unbehautseins dazu führen, dass ein erfülltes Leben für die Betreffenden ein unerfüllbarer Traum bleibt.

Es ist deshalb vielleicht auch kein Zufall, dass eine der wohl gelungensten Vertonungen des Gedichts von einer jüdischen Künstlerin (Catherine Stora) stammt. Dies ist umso bemerkenswerter, als auch das Gedicht *Gaspard Hauser chante* in Georges Moustaki einen Interpreten mit jüdischen Wurzeln gefunden hat. Es hat eben kaum ein Volk die eigene Fremdheit in der Welt im Verlauf seiner langen Geschichte so stark erfahren wie das jüdische.

Catherine Stora: [Le ciel est, par dessus le toit ...](#); Live-Aufnahme aus dem Jerusalemer Khan-Theater, 16. Juni 2016; Violincello: Hannah Blachmann

*Zu dem Gedicht **Gaspard Hauser chante** (Kaspar Hauser singt) vgl. das Kapitel **Die Fremdheit der Welt**.*

Bild von Paul Verlaine:

Paul Marsan Dornac (1858 – 1941): Foto von Verlaine im Café François 1er, Mai 1892 (Wikimedia commons)

Abkehr vom Olymp. Verlaines Bekenntnis zum subjektiven Element in der Lyrik

In Abgrenzung zu der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Frankreich vorherrschenden Parnasse-Dichtung setzt Verlaine in seiner Lyrik stärker auf das subjektive Element: die Selbstaussprache des lyrischen Ichs und die dichterische Gestaltung von dessen Gestimmtheit.



Claude Lorrain (um 1600 – 1682): Apollo und die Musen auf dem Berg Helion (Parnassus); Boston, Museum of Fine Arts (Wikimedia commons)

Le son du cor s'afflige vers les bois ...

Verwaisten Schmerzes zittern des Waldhorns Wellen
durch das Gehölz und brechen, wo um die Hügel
flatternd klagen des Windes Flügel
gleich einem fernher hallenden Bellen.

Des Wolfes Seele heult darin und steigt
auf in die Sonne, die sterbend sich senkt
ins einsame Herz, das trostbeschenkt
nun lächelnd im Leid sich neigt.

Und diese gedämpfte Klage durchschweben
Schleier von Schnee auf Schwingen,
die segnend das weiche Sterben durchdringen.

Wie eines Herbstes Seufzen beleben
Lüfte aber das Land, das einen warmen
Traum sich webt in des Dunkels Armen.

Paul Verlaine: [Le son du cor s'afflige vers les bois ...](#)

aus: *Sagesse* (1880)

Oeuvres complètes, Bd. 1, S. 276. Paris 1902: Vanier.

[Vertonung von Claude Debussy](#) (1862 – 1918); aus: *Trois Mélodies de Verlaine* (1891); Gérard Souzay (Gesang) und Dalton Baldwin (Klavier)

Die Parnasse-Dichtung

1866 erschien im Pariser Verlagshaus von Alphonse Lemerre eine Anthologie zeitgenössischer französischer Lyrik. Aus dem dafür gewählten Titel – *Le Parnasse contemporain* – entwickelte sich der Name "Parnassiens", als Bezeichnung für eine der einflussreichsten Dichtergruppen, die sich in Frankreich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts herausbildeten [1].

Der in Anlehnung an die Heimat der Musen in der griechischen Mythologie – den Berg Parnassos – gewählte Name war bei der Parnasse-Dichtung Programm. Anders als die romantische Dichtung, die bewusst Traditionstränge der Volkskunst – wie Märchen und Volkslieder – aufgriff, folgten die Parnassiens dem Ideal einer streng vom Alltagsleben geschiedenen Dichtung. Die Kunst sollte nur für und aus sich heraus existieren.

Der Verwirklichung dieses Ideals eines "l'art pour l'art" dienten in der Parnasse-Dichtung insbesondere zwei Leitideen. Zum einen bemühte man sich um eine an antiken Vorbildern geschulte Formstrenge. Zum anderen folgte man dem Prinzip der "impersonnalité". Dieses zielte auf eine Dichtung ab, in der Gefühle nur im Medium "objektiver", oft antiker Sujets, nicht aber durch die unmittelbare Selbstaussprache eines lyrischen Ichs zum Ausdruck gebracht werden sollten [2].

Verlaine und die parnassische Lyrik

Paul Verlaine war in seinen Anfängen selbst von der parnassischen Lyrik beeinflusst. Dies ist nicht zuletzt daran abzulesen, dass in die oben erwähnte Anthologie auch sieben Gedichte von Verlaine aufgenommen wurden.

Schaut man sich das oben wiedergegebene Gedicht Verlaines aus der Perspektive der Parnassiens an, so fallen sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede zu deren dichterischen Idealen ins Auge. Zu Ersteren zählt insbesondere die Sonett-Form, verbunden mit einer ausgefeilten Reimtechnik, die den umschließenden Reim der beiden Quartette in den Terzetten mit einem Paarreim verknüpft.

Was in dem Gedicht allerdings fehlt, ist die von den Parnassiens angestrebte Überpersönlichkeit der dichterischen Aussage. Anstatt die Vorgänge nur objektiv zu beschreiben, werden diese aus der Perspektive des lyrischen Ichs gedeutet und mit subjektiven Empfindungen verknüpft. So wird der Ton des Waldhorns mit dem Schmerz des Verlassenseins assoziiert und der Sonnenuntergang als gleichzeitig tröstend wie trauervoll beschrieben.

Hinzu kommen Elemente, die keinerlei objektive Entsprechung haben, sondern nur in der Phantasie des lyrischen Ichs existieren. Hierzu zählen etwa die klagende Seele des Wolfs oder die assoziative Verknüpfung des eigenen Leids mit der Dämmerungsstimmung im Bild des "Herbstseufzers".

Das parnassische Ideal einer autonomen, ihren eigenen Gesetzen folgenden Kunst wird von Verlaine zwar geteilt. Er sieht es

allerdings weniger durch eine olympische Attitüde der Dichtung gewährleistet als durch eine besondere Musicalität der Verse, durch die diese einen eigenständigen Klang- und Wirklichkeitsraum erschaffen [3].

Verlaines dichterische Ideale: "impair" statt "impersonnalité"

Die Abweichungen von der parnassischen Poetik in Verlaines Dichtung sind kein Zufall. Sie entsprechen vielmehr ganz Verlaines eigenen dichterischen Idealen, wie er sie in seinem programmatischen Gedicht *Art poétique* (Die Dichtkunst) zum Ausdruck gebracht hat.

In bewusster Abgrenzung zum parnassischen Ideal der "impersonnalité", der souveränen Überpersönlichkeit der Dichtung, fordert Verlaine hier, der Dichter solle "l'Impair" bevorzugen. Dieses Wort bezeichnet zum einen das "Ungerade" und damit die gewollte Abweichung von der parnassischen Poetik. Es enthält zum anderen – als Substantiv – aber auch das bewusste Bekenntnis zur "Ungeschicklichkeit" – und damit zu dem (nach parnassischem Dichtungsverständnis) "unschicklichen" Sich-Einmischen und Sich-Aussprechen des Subjekts, das in seiner Einzigartigkeit strukturell jeder Norm widerspricht [4].

Als Ausdruck einer subjektiven Empfindung ist die im Gedicht gestaltete Stimmung Verlaine zufolge stets etwas Flüchtiges ("chose envolée"), etwas, das sich einer klaren Festlegung entzieht. Dies gilt gleichermaßen für das lyrische Ich selbst, das sich im Gedicht präsentiert als "une âme en allée / vers d'autres cieux" – als eine Seele also, die im Moment ihrer Erscheinung

immer schon zu "zu anderen Himmeln" unterwegs ist. Eben dadurch, dass das lyrische Ich und die von ihm gestaltete Stimmung in der Schwebe bleiben, öffnet sich das Gedicht gegenüber den Lesenden, die so dessen Empfindungswelt mit ihrer eigenen verbinden können [5].

Das Abenteuer des "Wahrsagens"

Abschließend fordert Verlaine in der *Art poétique*, der Vers solle "une bonne aventure" sein [6]. Dieser Ausdruck fasst gut zusammen, was er mit seiner Lyrik anstrebt.

"Aventure" bezeichnet bei Verlaine nicht nur das "Abenteuer" bzw. das "Wagnis", sich immer wieder auf neue Stimmungen und deren dichterische Gestaltung einzulassen. Der Begriff beinhaltet auch das Bewusstsein, sich hierbei in Gefahr zu begeben ("s'aventurer"), im Sinne der Möglichkeit eines persönlichen Scheiterns an der dichterischen Aufgabe, aber auch im Sinne der Gefahr des Nichtverstandenwerdens oder der Ablehnung des gewählten dichterischen Ausdrucks.

Vor allem aber versteckt sich in "[dire] la bonne aventure" auch das klassische Bild des Dichters als eines Wahrsagers. Wenn Verlaine hier auf diesen Topos anspielt, so verleiht er ihm freilich zugleich eine eigene, seinem Lyrikverständnis entsprechende Färbung.

"Wahrsagen" bedeutet bei Verlaine eben nicht mehr, dass der Dichter über eine wie auch immer geartete prophetische Gabe verfügt. Es bezieht sich vielmehr im Wortsinn auf das "Sagen des Wahren", im Sinne einer authentischen, nicht durch me-

trische oder inhaltliche Konventionen verfälschten Wiedergabe subjektiver Stimmungen.

Nachweise

- [1] Vgl. [Le Parnasse contemporain](#). Recueil de vers nouveaux. Paris 1866: Lemerre. Auf die erste Anthologie folgten 1871 und 1876 noch [zwei weitere Gedichtsammlungen](#) unter demselben Titel.
- [2] Ein Überblick über Beweggründe, Entwicklung und die wichtigsten poeotologischen Grundsätze der parnassischen Lyrik findet sich auf [espacefrançais.com: Courants littéraires: Le Parnasse](#).
- [3] Hierauf wird im nächsten Kapitel noch näher eingegangen.
- [4] Paul Verlaine: [Art poétique](#) (1874); Erstveröffentlichung in *Paris Moderne* (1882); in einer Gedichtsammlung Verlaines zuerst in *Jadis et naguère*, (1884); hier zit. nach *Oeuvres complètes*, Bd. 1, S. 311 f. (hier S. 311). Paris 1902: Vanier.
- [5]/[6] Ebd., S. 312.



Paterne Berrichon (1855 – 1922): *Paul Verlaine* (1896 in der Zeitschrift **La Plume** / Die Feder)

Die Dichtung als autonomer Klangraum. Die Bedeutung der Musik für Verlaines Lyrik

Paul Verlaine sah die Poesie als eine eigene Welt, die ihren Sinn aus sich selbst generiert. Ein wichtiger Aspekt war für ihn dabei die Musikalität der Dichtung.



Apollo mit Leier; Freskenfragment aus der Umgebung des Augustushauses; Rom, Museo Palatino; Foto von Carole Raddato (Wikimedia commons)

Sonnenuntergänge

Ein schwacher Dämmerschimmer gießt
über das dunstverhangene Feld
die Schwerkraft, die purpur umfließt
am Abend die Welt.

Das Schiff der Schwerkraft entführt
mit sanften Wiegegesängen
mein Herz, das so sich verliert
im Traum von Sonnenuntergängen.

Und fremde Gesichte, weit
wie die zerfließende Glut
über des Meeres Unendlichkeit,
Gespenster aus purpurnem Blut,
ziehen vorbei, ein endlos' Geleit,
ziehen vorbei, ganz wie die Glut,
wie die zerfließende Glut
über des Meeres Unendlichkeit.

Paul Verlaine: [Soleils couchants](#)
aus: *Poèmes saturniens* (1866)

Oeuvres complètes, Bd. 1, S. 26 f. Paris 1902: Vanier.
Vertonung von Léo Ferré (1916 – 1993): [Soleils couchants](#)
aus: *Léo Ferré chante Verlaine et Rimbaud* (1964)



Ein musikalisches Gedicht

"De la musique avant toute chose" – vor allem muss es musikalisch sein. Dies ist der Leitgedanke der Lyrik Paul Verlaines, den er denn auch an den Anfang seines programmatischen Gedichts *Art poétique* (Die Dichtkunst) stellte [1].

Diese besondere Musikalität der Dichtung spiegelt sich auch in seinem Gedicht *Sonnenuntergänge* wider. Der entscheidende musikalische Effekt ergibt sich dabei aus dem Wechsel zwischen hellen und dunklen Vokalen in den Reimen. Dadurch erzeugen die Verse eine Art Zwischenwelt, in denen Dur- und Molltöne zu einem neuen Klangraum zusammenfließen.

Die Eigenständigkeit der Klangwelt entspricht dabei Verlaines Überzeugung von einer Eigenweltlichkeit der Dichtung. Die Musikalität der Dichtung ist damit kein Selbstzweck. Vielmehr dient sie dazu, dichterische Stimmungen unabhängig von den sprachlich vorgeprägten Deutungs- und Erfahrungsmustern wiederzugeben.

Eingeschränktes Bekenntnis zum Reim

Verlaines Verhältnis zum Reim ist ambivalent. Auf den ersten Blick scheint der Zwang zum Reim der Vorstellung einer Dichtung, die sich von vorgegebenen sprachlichen Mustern und dem Korsett strenger Formen lösen möchte, zu widersprechen. Er erscheint aus dieser Perspektive als unnötige Fessel, die neuartigen dichterischen Klängen eher im Wege steht. Fol-

gerichtig verhöhnt Verlaine den Reim in seiner *Art poétique* auch als Erfindung eines "tauben Kindes" [2].

Nichtsdestotrotz hält Verlaine den Reim in einer Dichtung, die eine Musikalität im oben beschriebenen Sinn anstrebt, für unverzichtbar. Er plädiert allerdings für einen "Rime assagie", also einen "weiseren", bewussteren und kontrollierteren Einsatz des Reimes. Denn "wohin führt es wohl, wenn wir ihn nicht überwachen?" [3]

Ähnlich hat sich Verlaine 1888 in dem Essay *Un mot sur la rime* (Ein Wort über den Reim) geäußert. Darin betont er, nicht der Reim selbst sei "verdammenswert", sondern lediglich seine missbräuchliche Verwendung. Deshalb ganz auf ihn zu verzichten, sei jedoch auch nicht empfehlenswert, da "unsere wenig akzentuierte Sprache" ohne ihn keine Dichtung hervorbringen könne [4].

II pleure dans mon cœur ...

Zum Abschluss sei an dieser Stelle noch auf jenes Gedicht hingewiesen, das oft als typisches Beispiel für Verlaines musikalisches Dichtungsideals angeführt wird. Darin verknüpft der Dichter die Monotonie des rauschenden Regens mit der melancholischen Gestimmtheit des lyrischen Ichs.

Ganz im Sinne der postulierten musikalischen Dichtung tritt hier die konkrete Bedeutung der einzelnen Worte zurück hinter der besonderen Harmonie, die durch Rhythmus, Assonanzen und Reime erzeugt wird. Die sprachliche Welt wird so durch

einen eigenen Klangraum transzendiert, durch den sich die Dichtung jener gegenüber in ihrer Autonomie behauptet:

Il pleure dans mon coeur
comme il pleut sur la ville,
quelle est cette langueur
qui pénètre mon coeur?

O bruit doux de la pluie
par terre et sur les toits!
Pour un coeur qui s'ennuie,
o le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
dans ce coeur qui s'écoeure.
Quoi! nulle trahison?
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
de ne savoir pourquoi,
sans amour et sans haine,
mon coeur a tant de peine!

Es weint und weint, mein Herz,
wie es weint auf die Stadt,
was ist das für ein Schmerz,
der sich drängt in mein Herz?

O der zärtliche Klang
auf Erde und Dach!
Für ein Herz, das zersprang,
o des Regens Gesang!

Es weint ohne Grund
in dem Herzen, das schmerzt.
Was – kein Befund?
Dieser Schmerz ist ohne Grund.

Dies ist das ärgste Leid,
zu leiden ohne Grund,
ohne Liebe, ohne Streit,
mein Herz fühlt so viel Leid!

aus: *Romances sans paroles* (1874)

Oeuvres complètes, Bd. 1, S. 155 f. Paris 1902: Vanier.

Vertonung von Gabriel Fauré (1845 – 1924); Gérard Souzay (Gesang) und
Jaqueline Bonneau (Klavier): [Spleen](#) (1888)

Nachweise

- [1] Paul Verlaine: [Art poétique](#) (1874); Erstveröffentlichung in *Paris Moderne* (1882); in einer Gedichtsammlung Verlaines zuerst in *Jadis et naguère*, (1884); hier zit. nach *Oeuvres complètes*, Bd. 1, S. 311 f. Paris 1902: Vanier.
- [2] Ebd., S. 312.
- [3] "Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?" (ebd.)
- [4] Paul Verlaine: [Un mot sur la rime](#); Erstveröffentlichung in *Le Décadent* (1888); hier zit. nach *Oeuvres posthumes*, Bd. 2, S. 281 – 288 (hier S. 281). Paris 1913: Messein.



Frédéric Bazille (1841 – 1870): Porträt von Paul Verlaine als Troubadour (1868); Dallas/Texas, Museum of Art (Wikimedia commons)

Sonnenuntergangsbild: Frederick Childe Hassam (1859 – 1935): Segelboot auf dem Meer bei Sonnenuntergang (Wikimedia commons)

Die Welt hinter dem Nebel der Erscheinungen.

Paul Verlaine als symbolistischer Dichter

In einem 1886 erschienenen literarischen Manifest zählt Jean Moréas Paul Verlaine zu einem der wichtigsten Wegbereiter des Symbolismus. In der Tat enthält dessen Lyrik einige symbolistische Elemente.



Lew Kamenew (1834 – 1886): Nebel. Der Rote Teich bei Moskau im Herbst (1871); Moskau, Tretjakow-Galerie (Wikimedia commons)

Empfindsamer Spaziergang

Der Abend sandte sein letztes, schleichendes Licht,
und im Winde wiegten sich Seerosen bleich;
die leuchteten hell zwischen Schilfgräsern dicht,
leuchteten traurig über dem schweigenden Teich.
Durchs Labyrinth der Weiden schweift' ich verwaist
in heillosem Schmerz, den der Nebel gebar,
der aus den Wassern aufstieg, ein Geist,
wehklagend schrill wie der Enten Schar,
die sich versammelten wilden Geschrei
und flatterten durch das Gestrüpp so bang
aus Weiden und heillosem Schmerz. Finstres Eis
der Dämm'rung, das mich umschlang,
Leichtentuch, das so schwerelos fiel
hin auf das Schilf und Seerosen bleich,
die wie der Abend traurig und kühl,
traurig verglommen über dem schweigenden Teich.

Paul Verlaine: [Promenade sentimentale](#)

aus: *Poèmes saturniens* (1866)

Oeuvres complètes, Bd. 1, S. 29. Paris 1902: Vanier



Paul Verlaine als Wegbereiter des Symbolismus

In seinem 1886 erschienenen "Literarischen Manifest" über den Symbolismus hebt Jean Moréas ausdrücklich die Bedeutung hervor, die Paul Verlaine für die Entstehung dieser literarischen Bewegung zukomme. Ihm gebühre, so Moréas, das Verdienst, die Dichtung von den Fesseln befreit zu haben, welche die Parnasse-Dichter um Théodore de Banville ihr auferlegt hätten [1].

Moréas' Charakterisierung des Symbolismus passt auch ansonsten gut zu Verlaines dichterischen Idealen – auch wenn dieser sich gegen eine Zuordnung seiner Lyrik zur symbolistischen Literatur wehrt [2]. So möchte Verlaine an die Stelle der parnassischen "impersonnalité" (Un-/Überpersönlichkeit) ausdrücklich "l'impair" (das Ungerade) setzen, also die stets unvollkommene, dafür aber authentische Selbstaussprache des lyrischen Subjekts [3].

Jean Moréas' Beschreibung der symbolistischen Lyrik

Analog dazu charakterisiert Moréas die symbolistische Lyrik als "Feindin" der "Belehrung, des Deklamierens, des falschen Gefühls und der objektiven Beschreibung" [4].

Zwar verzichte die symbolistische Kunst, so Moréas, nicht darauf, Natur und menschliches Handeln darzustellen. Dies geschehe jedoch nie um der äußeren Erscheinungen selbst willen. Vielmehr gehe es stets darum, durch die Art der Darstellung die

hinter diesen liegenden "ursprünglichen Ideen" wahrnehmbar zu machen [5].

Umgekehrt betont Moréas jedoch auch, dass die Idee in der symbolistischen Kunst nie ohne die "prunkvollen Gewänder äußerer Analogien" dargestellt werde. Anders als im platonischen Höhlengleichnis geht es hier also nicht darum, die Idee an sich zum Vorschein zu bringen. Angestrebt wird vielmehr, diese in eine "sinnlich wahrnehmbare Form" zu kleiden. Die äußere Hülle trägt demzufolge, wie Moréas betont, ihren "Zweck nicht in sich selbst", sondern dient lediglich dazu, die Idee erfahrbar zu machen [6].

Symbolistische Elemente in *Promenade sentimentale*

Verlaines Gedicht *Promenade sentimentale* entspricht insofern dem symbolistischen Dichtungsideal, als es darin in der Tat nicht um "Belehrung" oder "objektive Beschreibung" geht. Ziel ist nicht die möglichst realitätsgestreue Skizzierung des Seewegs, an dem das lyrische Ich offenbar entlangschlendert. Vielmehr geht es darum, die Stimmung des nebelverhangenen Abends mit dichterischen Mitteln nachzubilden. Eben dies bringt auch der Titel des Gedichts zum Ausdruck: "Empfindsamer Spaziergang" bedeutet eben, dass die Empfindungen des lyrischen Ichs und nicht die objektiven Geschehnisse im Vordergrund stehen.

Zu diesem Zweck werden die einzelnen Elemente, aus denen sich die Stimmung ergibt, zum einen über den Reim zu einem dichten Geflecht aus Assoziationen und gegenseitig aufeinan-

der verweisenden Bildern verwoben. Zum anderen weisen aber auch die einzelnen Elemente stets über die Ebene der konkreten Bedeutung hinaus.

So verweist das Geschrei der Enten auf den stummen Verzweiflungsschrei des lyrischen Ichs. Die Dämmerung senkt sich nicht einfach nur auf den Teich, sondern deckt ihn wie ein Leinentuch zu. Und die Seerosen verschwinden nicht einfach nur in der Dunkelheit, sondern gehen in der Dämmerung unter wie kenternde Boote.

Das im Zentrum des Gedichts stehende "fantôme" erhält so eine doppelte Bedeutung, die zugleich den symbolistischen Kern des Werkes ausmacht. Es kann einerseits, von außen betrachtet, als Bild für das lyrische Ich und seine Verzweiflung gesehen werden. Andererseits fasst die Metapher des Geistes aber auch die Flüchtigkeit der Erscheinungen und letztlich des gesamten Lebens schlüssig in sich zusammen, verweist also auf den tieferen Grund der Verzweiflung.

[Musikvideo zu dem Gedicht](#) mit Seerosen-Bildern von Claude Monet und Musik von Gabriel Fauré

[Vertonung des Gedichts](#) durch Charles Bordes (1863 – 1909); aus: *Paysages tristes* (Traurige Landschaften; 1886); Gesang: Philippe Jaroussky; Klavier: Jérôme Ducros

Nachweise

- [1] Jean Moréas: [Le symbolisme](#). Un manifeste littéraire (1886). Mit deutscher Übersetzung, Editionsbericht und Literaturhinweisen

veröffentlicht in der von Rudolf Brandmeyer zusammengestellten Quellensammlung der Universität Duisburg-Essen.

- [2] Vgl. Huret, Jules: *Enquête sur l'evolution littéraire: [Gespräch mit] Paul Verlaine*, S. 65 – 71 (hier S. 68). Paris 1891: Bibliothèque-Charpentier.
- [3] Paul Verlaine: [Art poétique](#) (1874); Erstveröffentlichung in *Paris Moderne* (1882); in einer Gedichtsammlung Verlaines zuerst in *Jadis et naguère*, (1884); hier zit. nach *Oeuvres complètes*, Bd. 1, S. 311 f. Paris 1902: Vanier; Vgl. das Kapitel zu Verlaines Auseinandersetzung mit der Parnasse-Dichtung: *Abkehr vom Olymp*.
- [4] – [6] Moréas, Le symbolisme, s.o.



Fffffmn: Chaus 1 (Wikimedia commons)

Seerosen-Bild: Claude Monet (1840 – 1926): Blühende Wasserlilien (1914/17); Wikimedia commons

Der möwenhafte Geist. Verlaines volkstümlicher Symbolismus

Verlaines Lyrik enthält zwar symbolistische Elemente, weist aber zugleich oft einen volksliedhaften Klang auf. Dies grenzt sie von dem Hang zum Hermetischen und Elitären ab, wie er bei anderen symbolistischen Dichtern zu beobachten ist.



Octave Penguilly L'Haridon (1811 – 1872): Möwen im Sturm (1857)
Wikimedia commons

Je ne sais pourquoi ...

Warum nur ist's, dass mein Geist so bitter
gleitet dahin wie ein Herbstgewitter
auf wirrem, unstetem Flügel über das Meer?
Das, was mir wächst aus heimlichem Sehnen –
zwischen der Wogen wallenden Mähnen
sucht's meine Liebe gedankenschwer.

Wie einer Möwe haltloser Flug
schwebt schwermüdig mein Geist im Spiel der Wellen,
wenn sie die Winde formen und fällen,
und folgt der Gezeiten endlosem Zug
wie einer Möwe haltloser Flug.

Trunken von praller, brandender Sonne,
jagt oft er in überfließender Wonne
dahin, bis er die unermessliche Freiheit fühlt.
Am Abend schaukeln des Windes Schwingen
ihn über Fluten, die purpurn klingen,
bis ihn ein flüchtiger Halbschlaf kühlt.

Und manchmal treibt mit so traurigem Schrei'n
heimatlos er in des Sturmes Wildern
und taucht, verletzt sich und kann nur mildern
den Schmerz mit erneutem, traurigem Schrei'n,
das trostlos hallt um des Leuchtturms Schein.

Warum nur ist's, dass mein Geist so bitter
gleitet dahin wie ein Herbstgewitter
auf wirrem, unstetem Flügel über das Meer?
Das, was mir wächst aus heimlichem Sehnen –
zwischen der Wogen wallenden Mähnen
sucht's meine Liebe gedankenschwer.

Warum, warum?

Paul Verlaine: [Je ne sais pourquoi ...](#)

aus: *Sagesse* (1880)

Oeuvres complètes, Bd. 1, S. 273 f. Paris 1902: Vanier



Verlaines Lyrik: symbolistisch, aber nicht hermetisch

Mit seinem Ideal einer für und aus sich selbst heraus existierenden Dichtung hat Verlaine ein zentrales Element des Symbolismus vorweggenommen. So hat er auch selbst in einer Schrift über die "Poètes maudits" (verfemten Dichter) auf wichtige symbolistische Dichter – allen voran Stéphane Mallarmé und Arthur Rimbaud – hingewiesen [1].

Der in der symbolistischen Lyrik zuweilen anzutreffende Hang zum Hermetischen und Elitären ist Verlaine allerdings fremd. Entsprechende Tendenzen sind etwa bei Stéphane Mallarmé zu beobachten. Gleichgesinnte empfing er in seinem literarischen Salon, wo man ihn als "Maître" (Meister) anredete. Seine spätere Lyrik ist durch einen Hermetismus gekennzeichnet, der sich bewusst einem klaren Verständnis entzieht [2].

In Deutschland steigerte Stefan George – selbst Gast in Mallarmés literarischem Salon – die Attitüde des Meisters zum Gestus eines geistigen Führers. Als solcher scharte er nicht nur aufstrebende Poeten um sich und ließ sich von ihnen als Dichterfürst verehren. Auch die Nationalsozialisten fühlten sich von seiner Führerpose angesprochen und versuchten – wenn auch vergeblich – ihn durch die Verleihung des Staatspreises auf ihre Seite zu ziehen.

Verlaine und Baudelaire

All dies ist Verlaine – wie gesagt – fremd. Auf der biographischen Ebene verbindet ihn weit mehr mit Charles Baudelaire – den Jean Moréas in seinem literarischen Manifest über den Symbolismus ebenfalls als einen Vorläufer dieser literarischen Bewegung anführt [3] – als mit Mallarmé oder gar George.



Wie Baudelaire hatte Verlaine ein ebenso enges wie zwiespältiges Verhältnis zu seiner Mutter. Wie dieser gab er sich regelmäßig dem Alkohol hin, wie dieser erkrankte er infolge seines Umgangs mit Prostituierten an der Syphilis, wie dieser führte er ein unstetes Leben und erlitt einen frühen Tod – Baudelaire starb mit 46, Verlaine im Alter von knapp 52 Jahren [4].

Das Streben nach einer "poésie pure", einer reinen Dichtung, erhält vor diesem Hintergrund bei beiden Dichtern eine ganz andere Bedeutung als bei den späteren Symbolisten. Es dient hier weniger der Abgrenzung von der ver- und missbrauchten Alltagssprache als der Schaffung einer Gegenwelt zum tristen Alltag, eines geistigen Rückzugsraums, der Schutz bietet vor den Anfeindungen des realen Lebens.

Volkstümlicher Symbolismus

Dies spiegelt sich auch in den Werken der beiden Dichter wider. In beiden Fällen sperren sich die Gedichte nicht gegen ein rasches, intuitives Verstehen. Ganz im Gegenteil: Die Musikalität der Verse lädt sogar dazu ein. Dies bezeugen nicht zuletzt die unzähligen, insbesondere im Falle Baudelaires teils auch moderneren Vertonungen [5].

Geistesgeschichtlich lässt sich der "volkstümlichere" Symbolismus Baudelaires und Verlaines vielleicht auf die stärkere Verwurzelung der beiden Dichter im romantischen Weltempfinden zurückführen. Schließlich war auch für dieses die Verbindung von Weltschmerz und volksliedhaften Versen, kombiniert mit einer besonderen Musikalität der Dichtung, charakteristisch.

Gleichzeitig spiegelt das Werk Baudelaires und Verlaines aber auch die Distanz zur Romantik wider. Mag auch der Ton zuweilen romantisch sein – das Bewusstsein des geistigen Bruchs, den Industrialisierung und Säkularisierung hervorgebracht haben, ist bei beiden doch viel ausgeprägter als in originär romantischen Werken. In dieser Hinsicht sind Verlaine und Baudelaire eben durch und durch Autoren der Moderne.

Ein Gedicht zwischen Romantik und Moderne

In den oben wiedergegebenen Versen fasst Verlaine das eigene, von Rast- und Haltlosigkeit geprägte Lebensgefühl in das Bild der über dem Meer kreisenden Möwen. Wie diese

scheinbar ziellos von einer Welle zur anderen stürzen, beschreibt auch das lyrische Ich seinen Geist und sein Empfinden als unstet und wie vom Sturm getrieben.

Zwar ergibt sich daraus auch immer wieder ein rauschhaftes Gefühl von Freiheit und Ungebundenheit. Dies muss jedoch mit dem Fehlen einer klaren Orientierung bezahlt werden, wie sie in dem Gedicht durch die "pilotes" – Lotsen, die Schiffe an gefährlichen Ufern und Flussmündungen den Weg weisen – angedeutet wird.

Die Beschreibung äußerer Vorgänge dient dabei, wie auch in vielen anderen Gedichten Verlaines, der Evozierung innerpsychischer Zustände. Charakteristisch für Verlaines Lyrik ist zudem die besondere Musikalität des Gedichts, deren Harmonie dazu angetan ist, den Weltschmerz des lyrischen Ichs zu besänftigen. Diese Wirkung wird noch verstärkt durch die refrainhafte Wiederholung einzelner Verse sowie der ersten Strophe.

Während diese Elemente des Gedichts an den Symbolismus erinnern, ist sein Grundton allerdings dem volksliedhaften Klang romantischer Dichtung näher als dem Hermetismus der späteren symbolistischen Lyrik. Damit vermittelt das Gedicht einen Eindruck von dem geistigen Scharnier, das romantisches und modernes Weltempfinden ebenso voneinander scheidet wie miteinander verbindet.

Nachweise

- [1] Paul Verlaine: [Les poètes maudits](#) (1884; erweiterte Fassung 1888). In: *Oeuvres complètes* (Sämtliche Werke), Bd. 4, S. 3 – 84. Paris 1904: Vanier (Messein).
- [2] Vgl. Rother Baron: [Aufstand gegen das Leben](#). Stéphane Mallarmés hermetischer Symbolismus. Literaturplanet, Neufassung Juni 2022 (PDF).
- [3] Jean Moréas: [Le symbolisme](#). Un manifeste littéraire (1886). Mit deutscher Übersetzung, Editionsbericht und Literaturhinweisen veröffentlicht in der von Rudolf Brandmeyer zusammengestellten Quellensammlung der Universität Duisburg-Essen; vgl. voriges Kapitel: *Die Welt hinter dem Nebel der Erscheinungen*.
- [4] Ausführliches Essay zu Charles Baudelaire: [Charles Baudelaires Fleurs du mal \("Blumen des Bösen"\)](#). Ein Überblick mit neu übersetzten Gedichten; rotherbaron.com, 9. April 2019.
- [5] Auf [Baudelairesong.org](#) werden über 1.600 Vertonungen von Gedichten Baudelaires aufgelistet. Einzelne Gedichte sind an die 70 Mal musikalisch interpretiert worden. Ein Überblick zu den insgesamt fast ebenso vielen Vertonungen von Gedichten Paul Verlaines findet sich auf paul-verlaine.pagesperso-orange.fr ([Paul Verlaine en musique](#): sortiert nach Komponisten), auf mediamus.blogspot.com ([Paul Verlaine: poètes en musique](#)) sowie auf fr.wikipedia.org ([Mise en musique des poèmes de Paul Verlaine](#)). Auf letzterem Portal gibt es auch eine weitere Liste mit Vertonungen von Werken Charles Baudelaires: [Mise en musique des poèmes de Charles Baudelaire](#).

Bilder:

1. Watanabe Shōtei (1851 – 1918): Möwen über den Wellen (Wikimedia commons; Ausschnitt)
2. Félix Nadar (1820 – 1910): Foto von Charles Baudelaire (1855; Wikimedia commons)

Verklärte Vergangenheit, heillose Gegenwart. Romantischer Weltschmerz bei Paul Verlaine

Mit dem Titel seines Gedichts *Nevermore* spielt Verlaine auf Edgar Allan Poes Gedicht *The Raven* an. Damit knüpfen die Verse auch an das romantische Weltempfinden an.



Frédéric-Auguste Cazals (1865 – 1941): *Paul Verlaine und seine Frau Mathilde Mauté* (Wikimedia commons)

Nevermore

Ach, Erinn'rung, was malst du ihr Bild? Die Litanein
des Herbstes erstickten der Drossel Gesang,
die Sonne stach in schalem Überschwang
in den Goldstaub des Laubs, den die Winde zerschrein.

Wohl seh' ich ihn noch, unsfern einsamen Gang,
sanft flatterten Haare und Träume im Wind.
Ach, wie sie plötzlich mich ansah und fragte, ein Kind:
"Was war dein schönster Tag?" wie mit himmlischem Klang,

mit der Stimme aus Gold, wie nur Engel sie zeugen.
Und als Antwort ein Lächeln, ein scheues Verbeugen,
ein Kuss wie ein Hauch auf die marmorne Hand.

Ach, wie durchdringt, wie beseelt es die Luft,
das erste "Ja", und trägt von den Lippen den Duft
trunkener Blumen durch das verzauberte Land.

Paul Verlaine: [Nevermore](#)
aus: *Poèmes saturniens* (1866)
Oeuvres complètes, Bd. 1, S. 11. Paris 1902: Vanier

Anspielung auf Edgar Allan Poes Gedicht *The Raven*



Nevermore – mit dem Titel seines Gedichts spielt Paul Verlaine natürlich auf Edgar Allan Poes berühmte Ballade von dem Raben an, der zu nächtlicher Stunde einen den Tod seiner Geliebten betrauernden Mann heimsucht [1].

Mit seinem erbarmungslos gekräuchten "Nimmermehr" macht der Rabe dem Trauernden nicht nur klar, dass dieser seine Geliebte weder wiedersehen noch jemals vergessen werde. Auch eine Wiedervereinigung ihrer beider Seelen nach dem Tod des Unglücklichen schließt er aus.

Gleichzeitig lässt der Rabe auch erkennen, dass er den Trauernden "nimmermehr" verlassen werde. So wird er selbst zu einem Vogel "Nimmermehr", der Inkarnation einer ausweglosen, ein Leben lang andauernden Trauer. Damit weist seine Erscheinung über den konkreten Einzelfall hinaus und wird allgemein zu einer Allegorie der rettungslos zum Tode verurteilten menschlichen Existenz.

Biographische Bezüge des Gedichts

Auf der biographischen Ebene lässt sich Verlaines Gedicht wohl am ehesten auf die Cousine des Dichters, Élisa, beziehen. Verlaines Hoffnungen, diese zu heiraten, zerschlugen sich, als Élisa 1861 eine Hochzeit mit einem wohlhabenden Industriellen einging.

Andererseits eröffnete genau diese "gute Partie" seiner Cousine die Möglichkeit, Verlaine bei der Veröffentlichung seines ersten Gedichtbands zu unterstützen – eben jener *Poèmes saturniens*, unter denen sich auch *Nevermore* befindet. Als Élisa 1867 am Kindbettfieber starb, stürzte dies Verlaine in eine tiefe Krise.

Parallelen zum romantischen Weltempfinden

Wichtiger als die biographischen Hintergründe ist allerdings die Tatsache, dass Verlaine mit dem Gedicht an das romantische Weltempfinden anknüpft. Zwar kreist das Gedicht um den Zauber des ersten Liebesglücks. Der entscheidende Punkt ist jedoch, dass dieses in unerreichbarer Ferne liegt: in einer nostalgisch verklärten Vergangenheit. Eben dies ist auch ein zentraler Aspekte des romantischen Weltempfindens.

Seinen vielleicht bekanntesten Ausdruck hat dieser romantische Weltschmerz in dem Gedicht *Des Fremdlings Abendlied* von Georg Philipp Schmidt von Lübeck gefunden. In der Liedfassung von Franz Schubert (mit dem Titel *Der Wanderer*) lautet der abschließende Vers: "Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück!" [2]



Dies ist auch die Grundstimmung in dem ebenfalls von Franz Schubert vertonten Gedichtzyklus Wilhelm Müllers, *Die Winterreise*. Dessen emotionale Spannung ergibt sich daraus, dass er um die beiden Pole von frostig-erstarrter Gegenwart einerseits und von Liebesglück erfüllter Vergangenheit andererseits kreist. Gleichzeitig ist das Unterwegssein im ungastlichen Winter auch ein Bild für die existenzielle "Unbehauftsein" des Menschen.

Der romantische Weltschmerz beruht demnach auf einem Gefühl wehmütiger Sehnsucht, die sich der grundsätzlichen Unerreichbarkeit ihres Ziels bewusst ist. Denn das konkret wahrgenommene Ziel der Sehnsucht – in diesem Fall das verlorene Liebesglück – ist stets nur ein Bild für die Utopie einer unzerstörbaren Harmonie, die mit dem menschlichen Leben unvereinbar ist.

Der Kern des Weltschmerzes ist damit auch hier – wie in Poes Ballade *The Raven*, auf das Verlaine mit dem Titel seines Gedichts anspielt – die Trauer um das von Geburt an zum Tode verurteilte Leben.

Nachweise

- [1] Edgar Allan Poe: [The Raven](#); aus: Ders.: The Raven and Other Poems by Edgar Allan Poe. New York 1845: Wiley and Putnam.
- [2] Das ursprünglich fünf Strophen umfassende Gedicht wurde zuerst 1808 veröffentlicht. Erste Vertonungen stammen von Carl Friedrich Zelter und Friedrich Kuhlau, wobei jeweils auch der Text partiell verändert wurde. 1813 überarbeitete der Dichter sein Werk und ergänzte es um drei Strophen.
- Franz Schuberts Vertonung des Gedichts stammt aus dem Jahr 1816 und wurde 1821 veröffentlicht. Der Komponist stützte sich dabei auf eine weitere, erneut fünfstrophige Druckfassung und nahm abermals Veränderungen am Text vor. Aufgrund der Popularität des Liedes ist die darin benutzte Textfassung heute die bekannteste. Die verschiedenen Fassungen von Gedicht- und Liedtext finden sich mit Angaben zur Entstehungs- und Editionsgeschichte sowie einer Liedfassung von Peter Schöne (Gesang) und Boris Cepeda (Klavier) in: Schöne, Peter: [Der Wanderer](#) – Dritte Fassung. D 489 - Opus 4 / 1; schubertlied.de.
- [3] Wilhelm Müller: [Die Winterreise](#). In: Sieben und siebzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten, Band 2, S. 75 – 108. Dessau 1824: Heckmann. Franz Schuberts Vertonung des Gedichtzyklus datiert aus dem Jahr 1827. Sie kann u.a. in der kongenialen Umsetzung durch Alfred Brendel (Klavier) und Dietrich Fischer-Dieskau (Gesang) im Internet angehört werden: [Die Winterreise](#). Berlin 1979: Sender Freies Berlin.

Bilder:

1. Edouard Manet (1832 – 1883): Der Rabe; drittes Bild aus einer fünfteiligen Serie mit Illustrationen zu Edgar Allan Poes *Gedicht The Raven* (Wikimedia commons)
2. Caspar David Friedrich (1774 – 1840): Winterlandschaft; Staatliches Museum Schwerin (Wikimedia commons)

Die Landschaft als Spiegel der Seele. Verlaines seelenvolle Naturbilder

Verlaine hat zahlreiche naturlyrische Gedichte verfasst. Die Naturbeschreibungen dienen ihm dabei auch als Spiegel seiner inneren Landschaften.



*Iwan Fjodorowitsch Schultze (Ivan Fedorovich Choultse, 1874 – 1939):
Winterlicher Sonnenuntergang; Wikimedia commons*

Dans l'interminable ennui de la plaine ...

Weithin dehnt sich das Land
in haltlosem Leid,
indessen des Schnees kristallenes Kleid
unbestimmt leuchtet wie Sand.

Den kupfernen Himmel umfängt
still das Gewand der Nacht,
in dem sich der Mond auflebend verfängt,
von Wehmut umwacht.

Wie Wolkengewänder grau
flattern die Eichen im Wind,
der um den Wald so jammervoll rinnt
wie um eine sterbende Frau.

Den kupfernen Himmel umfängt
still das Gewand der Nacht,
in dem sich der Mond auflebend verfängt,
von Wehmut umwacht.

Krähe, wie schwer tönt dein Ruf!
Und ihr, ihr Wölfe so dünn,
spürt in der Stürme jagendem Huf
schon ihr des Eises richtenden Sinn?

Weithin dehnt sich das Land
in haltlosem Leid,

indessen des Schnees kristallenes Kleid
unbestimmt leuchtet wie Sand.

Paul Verlaine: [Dans l'interminable ennui de la plaine ...](#)

aus: *Romances sans paroles* (1874)

Oeuvres complètes, Bd. 1, S. 163 f. Paris 1902: Vanier.

[Vertonung von Hélène Triomphe und Marc Robine](#)

aus: *Poètes et Chansons: Paul Verlaine* (2006)



Adolf Kaufmann (1848 – 1916): *Sonnenuntergang in Winterlandschaft*
(Wikimedia commons)

Der Blick in den Spiegel der Landschaft

Verlaines Gedicht lässt sich zunächst schlicht als Beschreibung einer winterlichen Landschaft lesen: Es ist Nacht, offenbar herrscht ein recht stürmischer Wind, der die Wolken in kurzen Abständen vor den Mond und wieder von ihm weg bläst. Dieser ist anscheinend gerade erst aufgegangen und lässt den Schnee kupferrot leuchten.

Die im Dunkeln nur schemenhaft zu erkennenden Bäume werden ebenfalls vom Wind durchgeschüttelt. Hier und da sind die Laute von Tieren zu hören.

Dies alles lässt sich aus dem Gedicht herauslesen. Entscheidend ist jedoch nicht die Landschaftsbeschreibung an sich, sondern die Funktion, die sie als Spiegel der inneren Gestimmtheit des lyrischen Ichs erhält. Die klagenden Rufe der Tiere, der sich im Aufgehen schon wieder entziehende Mond – all das verweist auf den Gemütszustand desjenigen, aus dessen Perspektive das Geschehen beschrieben wird.

Grenzenlose Landschaft, grenzenloser "Ennui"

Der Kern dieses Gemütszustands wird gleich zu Beginn des Gedichts benannt. Die scheinbar grenzenlose Ebene, auf die der Blick fällt, wird mit dem ebenso grenzenlosen "ennui" des lyrischen Ichs in einem beides umfassenden Bild zusammengebunden.

Wie für die Lyrik Charles Baudelaires ist "ennui" auch für Verlaines Gedichte ein Schlüsselbegriff [1]. In seiner assoziativen Verknüpfung von Lebensüberdruss, Schwermut und unbe-

stimmter Sehnsucht verweist er auf den charakteristischen Gemütszustand des Dichters in der Moderne, der in der Zweckrationalität der industrialisierten Welt keinen Platz mehr hat.

Der Dichter im inneren Exil

Eine ähnliche Empfindung spricht aus dem Gedicht, das in dem Band *Romances sans paroles* den oben zitierten Versen vorangestellt ist. Ausgehend von einer Frau, die ihm das Herz gestohlen habe, fragt sich das lyrische Ich hier, wie es möglich sein könne, "präsent und exiliert zugleich zu sein, / hier und gleichzeitig weit weg zu sein" [2]. Eben dieses Gefühl, sich wie in einem inneren Exil durch die Welt zu bewegen, ist charakteristisch für Verlaines Weltempfinden.

Auch das in den *Romances sans paroles* auf die eingangs wiedergegebenen Verse folgende Gedicht thematisiert das Gefühl einer existenziellen Verlorenheit, einer zum Scheitern verurteilten Lebensreise. Gleichzeitig führt es noch deutlicher Verlaines dichterische Praxis vor Augen, die Landschaft als Spiegel der Seele zu beschreiben:

"Die Turteltauben weben ihre wehen
Lieder im Geweih der Bäume,
deren abendrote Träume
im Nebel über dem Fluss verwehen.

Ach, Reisender, das bleiche Land
spiegelt dir dein eigenes Geschick.
All dein Hoffen, all dein Glück
ist gekentert an des Lebens Strand." [3]

Nachweise

- [1] Baudelaire veranschaulicht die besondere Bedeutung des Ennui für sein Werk in dem Gedicht *Au lecteur* (An den Leser), das er seinem 1857 erschienenen Gedichtband *Les Fleurs du Mal* (Die Blumen des Bösen) vorangestellt hat. Darin werden zunächst alle möglichen Laster, Sünden, Irrwege und Ausschweifungen aufgezählt, ehe zum Schluss der "Ennui" (im Original groß geschrieben!) als das grässlichste Ungeheuer, dem der Mensch verfallen könne, beschrieben wird:

"Unter all den finst'ren Ungeheuern,
die kreischen und heulen, knurren und kreuchen
im Laster-Zoo der Menschen,
ist eins besonders hässlich und gemein!"

Es schreckt dich nicht mit wildem Fuchtern oder Schreien –
und würde in ein Trümmerfeld
doch allzu gern die Welt verwandeln,
in einem großen Gähnen sie verschlingen.

Dies Ungeheuer ist: der Ennui!
Im Auge eine stumme Träne,
träumt er, an einer Wasserpfeife kauend,
vom Todesfunkeln der Schafotte."

(Charles Baudelaire: [Au lecteur](#); aus: *Les Fleurs du Mal*, S. 5 – 7. Paris 1857: Poulet-Malassis et de Broise).

- [2] Paul Verlaine: [Ô triste, triste était mon âme ...](#) aus: *Romances sans paroles* (1874); Oeuvres complètes, Bd. 1, S. 161 f. Paris 1902: Vanier.
- [3] Paul Verlaine: [L'ombre des arbres dans la rivière embrumée ...](#) (Mai/Juni 1872); aus: *Romances sans paroles* (1874). Oeuvres complètes, Bd. 1, S. 165. Paris 1902: Vanier.

Sehnsucht nach göttlichem Segen. Religiosität in der Lyrik Paul Verlaines

In Verlaines Gedichtband *Sagesse* (Weisheit) spiegelt sich die Hinwendung des Dichters zum Glauben wider. Allerdings scheint es ihm dabei mehr um den Trost einer allgemeinen Religiosität als um christliche Überzeugungen gegangen zu sein.



Vincent van Gogh (1853 – 1890): *Der alte Kirchturm [von Nuenen] in den Feldern* (1884); Wikimedia commons

L'échelonnement des haies ...

Endlos kräuselt das Meer der Hecken
dem Horizont entgegen sich, umlacht
von eines glänzenden Nebels Pracht,
darin sich die Beeren blinzelnd verstecken.

Leichthin über das zärtliche Grün
verstreut sind Bäume und Mühlen,
und Fohlen springen und spielen
trunken zwischen dem sorglosen Blühn.

Schmeichelnd webt des Sonntags Welle
Träume in das Gespinst aus Schafen
und Wolkentupfern im wärmenden Hafen
aus Wiesen an des Himmels Schwelle.

Und über Feld und summender Au,
brandend wie knisternde Locken,
lässt sich aus segnenden Glocken
die Woge ins milchige Blau.

L'échelonnement des haies ...

aus: *Sagesse* (1880)

Oeuvres complètes, Bd. 1, S. 281. Paris 1902: Vanier.

[Vertonung von Claude Debussy](#) (1862 – 1918); aus: *Trois Mélodies de Verlaine* (1891); Gérard Souzay (Gesang) und Dalton Baldwin (Klavier)

Göttliche Harmonie

Während des Gefängnisaufenthalts, zu dem Verlaine wegen der tätlichen Angriffe auf seinen Freund Rimbaud verurteilt worden war, suchte er Trost im christlichen Glauben. Angeregt und ermutigt wurde er hierzu durch intensive Gespräche mit dem Gefängnispfarrer.

Andeutungen von Verlaines Religiosität finden sich auch in den oben wiedergegebenen Versen. In Verbindung mit dem am Schluss des Gedichts erwähnten himmlischen Glockengeläut erhält die evozierte sonntägliche Harmonie eine transzendentale Qualität.

Die friedvolle Sonntagsstimmung vermittelt so eine Ahnung von der allumfassenden göttlichen Harmonie. Dies spiegelt sich in dem Gedicht auch darin wider, dass die "Welle" der Hecken in den Himmel mündet, irdisches und überirdisches Meer also unmittelbar miteinander verbunden sind.

Religiosität in Verlaines Gedichtband *Sagesse*

Nun sind die Hinweise auf den christlichen Glauben in dem Gedicht allerdings eher andeutender Natur. Wenn man nicht weiß, dass viele der in dem Band *Sagesse* (Weisheit) versammelten Gedichte Verlaines Hinwendung zum christlichen Glauben widerspiegeln, wird man die Verse wohl nicht unbedingt mit diesem in Verbindung bringen.

Dies ist bei einigen Gedichten aus dem Band *Sagesse* anders. So enthält dieser etwa eine Absage an die irdische Liebe, an deren

Stelle die alleinige Liebe zur "Mutter Maria" treten solle [1]. Daneben findet sich darin auch ein längeres Zwiegespräch einer verirrten Seele mit Gott, das in der Inbrunst des Glaubensstrebens an Dostojewski erinnert.

Der Titel dieses dichterischen Zwiegesprächs enthält dabei zugleich einen Hinweis auf die Motivation für Verlaines Hinwendung zum Glauben: "Mon Dieu m'a dit: Il faut m'aimer" (Mein Gott hat mir gesagt: Mein Sohn, man muss mich lieben; 2). Eben die Empfindung dieses Zwangs zur Liebe stellt die Wahrhaftigkeit des Glaubens, den Verlaine in manchen Gedichten aus *Sagesse* zelebriert, in Frage.

Gott erscheint aus dieser Perspektive wie ein Wiedergänger von Verlaines früh verstorbenem Vater. Den Gehorsam, den er diesem oft verweigert hat, verspricht er nun dem Vater im Himmel. Die Hinwendung zum Glauben wäre demnach der Versuch, sich den Normen und Geboten der Gesellschaft wie durch einen vor Gott bezeugten Treueschwur unterzuordnen.

Verlaines "unchristlicher" Werdegang nach seiner Haftentlassung

Verlaines Werdegang im Anschluss an seinen Gefängnisaufenthalt legt nahe, dass diese religiös ummäntelte Unterwerfungsgeste eher eine temporäre Auswirkung der Haftbedingungen war als das Resultat eines echten inneren Wandels.

So hat er sich unmittelbar nach seiner Haftentlassung wieder mit Rimbaud getroffen, wobei es erneut zu einer tätlichen Auseinandersetzung gekommen ist. Und statt seine Liebe allein

der "Mutter Maria" zuzuwenden, hat er sich während einer kurzzeitigen Tätigkeit als Lehrer in einen Schüler verliebt, was ihn seine Stelle gekostet hat. Auch Alkoholexzessen hat er sich erneut hingegeben und ist im Rausch auf seine Mutter losgegangen.

Weil seine Mutter daraufhin nicht Verlaine, sondern dessen Sohn aus seiner früh gescheiterten Ehe als Erben einsetzte, landete Verlaine nach deren Tod buchstäblich auf der Straße. Er musste in Armenasyle übernachten und war darauf angewiesen, dass Freunde ihm ab und zu ein wenig Geld zusteckten. Als er in den 1890er Jahren allmählich mehr Anerkennung als Dichter erlangte und aus Vorträgen und Preisen auch ein bescheidenes Einkommen erzielte, konnte das seinen frühen Tod im Januar 1896 nicht mehr verhindern.

Zwischen Sublimierung und rauschhafter Überwindung der Verzweiflung

Fragt man vor diesem Hintergrund nach der Bedeutung des Glaubens für Verlaine, so muss die Antwort wohl lauten: Die Frage ist falsch gestellt. Es ging Verlaine weniger um den Glauben als um die Religiosität, also nicht um christliche Überzeugungen, sondern um den inneren Frieden, den eine tief empfundene Religiosität vermitteln kann.

Die Religiosität war für Verlaine dabei allerdings nur ein Heilmittel unter anderen gegen seine innere Zerrissenheit. Ein weiteres war die Welt der Dichtung, in der er mit der besonderen Musikalität seiner Verse eine Harmonie erschuf, die er

der Disharmonie seines alltäglichen Leben entgegenstellen konnte. Hinzu kam der Freundschaftsbund mit Rimbaud.

Daneben flüchtete Verlaine aber auch immer wieder in den Rausch, wenn sich seine verwundete Seele anders nicht besänftigen ließ – sei es in den Liebesrausch mit Prostituierten, sei es in den Alkoholrausch. Er schwankte also gewissermaßen zwischen einer bloßen Betäubung des Leidens an seiner Existenz und dessen Sublimierung. Dass er für Letztere während seiner Haftzeit auf den christlichen Glauben zurückgriff, war wohl schlicht den Umständen geschuldet.

Nachweise

- [1] Paul Verlaine: [Je ne veux plus aimer que ma mère Marie](#); aus: *Sagesse* (1880); *Oeuvres complètes*, Bd. 1, S. 247 f. Paris 1902: Vanier.
- [2] Paul Verlaine: [Mon Dieu m'a dit: Il faut m'aimer](#); aus: *Sagesse* (1880); *Oeuvres complètes*, Bd. 1, S. 251 – 258. Paris 1902: Vanier.



Henry Bainbridge McCarter: Illustration zu einem Band mit Gedichten von Paul Verlaine (S. 81). New York 1906: Duffield & Co.

Ein Träumer im Labyrinth des Lebens. Verlaines Adaption der Pierrot-Gestalt

Verlaines Gedicht *Pierrot* knüpft an die im 19. Jahrhundert erfolgte pantomimische Weiterentwicklung der Gestalt an. Die Sprachlosigkeit des Pierrot dient dabei als Chiffre für die "un-aussprechlichen" Abgründe der menschlichen Existenz.



Arsène Trouvé: Jean-Gaspard Deburau (1796 – 1846) als Pierrot (1832)
Paris, Musée Carnavalet (Wikimedia commons)

Pierrot

Nur das Gespenst des Träumers, der von hohen Seilen
lachte einst in schreckensbleiche Gesichter,
sucht heute uns heim. Freudlos sieht man die Lichter
sein mondfahles Antlitz umeilen.

In den gnadenlos ihn umzüngelnden Blitzen
bläht wie ein Leichtentuch schon der Wind sein Kleid.
Sein Mund, ein Abgrund, heult lautlos im Leid,
als würden die Würmer schon ihm die Haut zerritzen.

Dem Vogelschwarm gleich, der die Nacht durchschwirrt,
sind seine Ärmel hilflos verwirrt
zu Zeichen, die unverstanden verhallen.

Und durch die Löcher der Augen wühlt sich das Licht
wie Schlangen, indessen unter der Schminke Schicht
die blutleeren Lippen im Todeskampf lallen.

Paul Verlaine: [Pierrot](#)
aus: *Jadis et naguère* (Einst und Jüngst, 1884)
Oeuvres complètes, Bd. 1, S. 300. Paris 1902: Vanier

Der Pierrot der Commedia dell'arte

Die Gestalt des Pierrot entstammt ursprünglich der Commedia dell'arte. Darin war der Pierrot ein Gegenspieler des Arlecchino, der sich im Lauf der Zeit zu einem volkstümlichen Schelm entwickelt hatte. Als solcher setzt er seinen Anspruch auf ein glückliches Leben mit schalkhaften Mitteln durch, die gerne auch mal die moralischen Normen kreativ umdeuten.

Der Pierrot widersetzt sich diesem in seinen Augen unsozialen Verhalten, indem er dem Arlecchino Steine in den Weg legt und ihn beständig belehrt. Als Figur, die sich in ihrer moralischen Überlegenheit sonnt, durch eben diese Selbstgerechtigkeit aber die Sinnhaftigkeit starrer Normen fragwürdig erscheinen lässt, lebt der Pierrot auch heute noch in der Zirkuswelt fort. Er ist dort in der Figur des Weißclowns aufgegangen, der seinen Mitspieler, den Dummen August, zu erziehen versucht – natürlich vergeblich.

Weiterentwicklung der Figur durch Jean-Gaspard Deburau

Der Pierrot, wie wir ihn heute kennen, verdankt sich ironischerweise einem bürokratischen Willkürakt. Das Pariser *Théâtre des Fumnambules* (Theater der Seiltänzer), wo die Figur in ihrer heutigen Form entwickelt wurde, besaß keine behördliche Erlaubnis für sprachliche Darbietungen. Es musste sich daher auf akrobatische und andere nonverbale Vorführungen beschränken.

So kam 1816 auch Philippe Germain Deburau an das Theater. Er war mit seiner Familie 1811 aus Böhmen nach Paris ausgewandert und trat im *Théâtre des Fumnambules* als Seiltänzer auf.

Deburaus Sohn, der 1796 geborene Jean-Gaspard Deburau, kam auf die Idee, das Sprachverbot für die Vorstellungen durch pantomimische Darstellungen zu umgehen. Dafür griff er auf die Gestalt des Pierrot zurück, die er seinen Bedürfnissen entsprechend umwandelte.

Aussehen und Charakter von Deburaus Pierrot

Auf der äußeren Ebene sind die entscheidenden Änderungen, die Deburau an der Figur vornahm, das weiß geschminkte Gesicht, das lange weiße Gewand und die bauschigen Ärmel. All diese Elemente dienen dazu, Mimik und Gestik stärker zur Geltung zu bringen. Die Gesichtszüge zeichnen sich in einem weiß geschminkten Gesicht – zumal mit rot geschminkten Lippen – stärker ab, ein bauschiges Gewand erlaubt es, das Schattenspiel gezielter für den nonverbalen Ausdruck einzusetzen.



Der Charakter von Deburaus Pierrot hat ebenfalls kaum noch etwas mit seinem Vorgänger in der Commedia dell'arte zu tun. Der Pierrot ist nun kein moralinsaurer Besserwisser mehr, sondern ein meist unglücklich verliebter Träumer. Aus seinen untauglichen Versuchen, seine Träume in die Realität umzusetzen, ergeben sich gleichzeitig tragische und komische Effekte.

Als tragikomische, aufgrund seiner Beheimatung in einer Traumwelt notwendig zum Scheitern verurteilte Gestalt ist Deburaus – später von seinem Sohn Jean-Charles weiterentwickelte – Pierrot-Figur zwar noch immer ein Gegenbild zum Arlecchino. Der Kontrast ergibt sich nun aber nicht mehr aus dem Anspruch des Pierrot auf moralische Überlegenheit. Er beruht vielmehr auf dem Gegensatz zwischen der unbekümmert-schalkhaften Durchsetzung des kleinen Glücks durch den Arlecchino und demträumerisch-tragischen Beharren auf dem ganzen, unteilbaren Glück durch den Pierrot.

Die Tragikomik des Sprachlosen: Paul Verlaines *Pierrot*

Paul Verlaine knüpft in seinem Pierrot-Gedicht erkennbar an die von Deburaus entwickelte Figur an. So greift er etwa die bauschigen Ärmel des Pierrot-Gewands und die dick aufgetragene weiße Schminke auf. Dabei verleiht er der Figur allerdings eine Bedeutung, die sie teilweise aus ihrem ursprünglichen Kontext löst.

Die für die Pierrot-Gestalt charakteristische Tragikomik deutet Verlaine um in eine existenzielle Tragik, wie sie dem menschlichen

chen Leben allgemein zugrunde liegt. Dies bezieht sich zum einen auf den Gegensatz von lebendiger Hülle und den Todewürmern, die den Körper darunter ein Leben lang zersetzen. Zum anderen betrifft die existenzielle Tragik bei Verlaine aber auch die Ebene des sprachlichen Ausdrucks.

Die Eigenart der Pantomime, keine eindeutigen Mitteilungen machen zu können, wird von Verlaine im Sinne der Unmöglichkeit interpretiert, die Tragik des Lebens bzw. das Leiden daran angemessen in Worte zu fassen. Die Tragikomik des Pierrot basiert damit hier auf einer tragischen Fehldeutung seiner Gesten durch das Publikum – das lacht, wo die Figur auf der Bühne die Menschen im Saal mit der Wahrheit ihrer eigenen tragischen Existenz konfrontiert.



Koloriertes Foto von Paul Verlaine, um 1870 (Wikimedia commons)

Pierrot-Bild: Jean Pezous (1815 – 1885): Portrait des Pantomimen [Jean-]Charles Debureau; Paris, Musée Carnavalet (Wikimedia commons)