

Dieter Hoffmann:

Charles Baudelaires Gedichtsammlung

Les Fleurs du mal (Die Blumen des Bösen)

Ein Überblick mit neu übersetzten Gedichten



Charles Baudelaires dichterischer Blumengarten verströmt die unterschiedlichsten Düfte. Die erlesensten unter ihnen ermöglichen das, was Baudelaire als vornehmstes Ziel seiner Dichtung ansah: Sie lassen "einen Blick ins Paradies erhaschen". – Ein dichterischer Blumenstrauß mit Kommentaren, die sich auf eigene poetologische und philosophische Überlegungen Baudelaires stützen.

Inhalt

1. Die Last der Kanonisierung	6
"Musealisierung" eines Dichters	7
Unvoreingenommenheit als Voraussetzung für geistige Originalität	8
Besonderheiten bei der Rezeption fremdsprachiger Werke	9
Nachdichtungen als "zärtlicher Traum"	10
Zu den hier vorgelegten Nachdichtungen	11
2. Die <i>Fleurs du mal</i> – Blumen des Bösen?	13
Das Klischee vom "Dichter des Bösen"	14
Mehrdeutigkeit von "le mal"	15
3. Die <i>Fleurs du mal</i> als Blumen des (absolut) Bösen.....	16
Befreiendes Bekenntnis zur Prägung durch das Böse	17
Das Böse als Werkzeug in der Hand Gottes	17
Umkehrung der biblischen Geschichte von Abel und Kain	18
Der Satan als Erlöser der Menschen.....	19
Das "Böse" in den <i>Fleurs du mal</i> : drei exemplarische Gedichte	20
Gedichte.....	21
Der Wiedergänger.....	21
Die Quelle aus Blut.....	22
Die Zerstörung.....	23
4. Die <i>Fleurs du mal</i> als Blumen des Schmerzes	24
"Ennui" und "Spleen" als Schlüsselbegriffe der <i>Fleurs du mal</i>	25
Der Ennui als weltverschlingendes "Ungeheuer"	26
Das "Böse" als "verletzende Dissonanz"	27
"Spleen et Idéal": Die kompensatorische Funktion der Dichtung.....	27

Gedichte.....	28
Schwermut	28
Der Abgrund.....	30
Der Anhauch des Nichts.....	31
5. Die <i>Fleurs du mal</i> als Blumen der Nacht.....	32
Plädoyer gegen die Wächter der klassischen Ästhetik.....	33
Baudelaire und Poe: Die Träume als "die einzigen Realitäten"	33
Gedichte.....	36
Mondmelancholie	36
Das Ende des Tages.....	37
6. Die <i>Fleurs du mal</i> als Blumen des <i>scheinbar</i> Bösen.....	38
Die "Idee der Nützlichkeit" als Gegensatz zur "Idee der Schönheit" ...	39
Außenseiterposition des Dichters in der bürgerlichen Gesellschaft....	39
Biographische Hintergründe von Baudelaires Außenseiterrolle	40
Von der schwierigen Kultivierung des Gartens der Dichtung	42
Gedichte.....	43
Der Albatros	43
Der Feind.....	44
7. Baudelaire als Kritiker der modernen Gesellschaft.....	45
Zivilisations- und Fortschrittsskepsis bei Baudelaire.....	46
Kritik an der kapitalistischen Geldwirtschaft.....	48
Fatalistische Melancholie	49
Gedichte.....	50
Der Tod der Armen	50
Schwermut	51
Der romantische Sonnenuntergang.....	52

8. Die revolutionäre Kraft des Schönen	53
Der "Eigen-Sinn" der Dichtung	54
Gesellschaftsveränderndes Potenzial des L'art-pour-l'art-Konzepts ...	55
Dichterische und soziale Harmonie	56
Nähe von Baudelaires Dichtung zur Musik.....	57
Gedichte.....	59
Die Musik.....	59
Andacht	60
9. Innere und äußere Harmonie	61
"Imagination" als Voraussetzung für kreatives Denken und Handeln .	62
Synästhesien als Ausdrucksmittel dichterischer Imagination	63
Gedichte.....	65
Entsprechungen	65
Besessenheit	66
10. Der Imaginationsraum des weiblichen Körpers	67
Ambivalentes Bild der Frau.....	68
Die Frau als Projektionsfläche und Inspirationsquelle	69
Raubtier und Göttin.....	69
Gedichte.....	71
An eine vorübergehende Frau	71
Bedeckter Himmel	72
Herbstlicher Gesang.....	73

11. Das Erhaschen der Ewigkeit	75
Dichterische Denkmäler vollkommener Momente	76
Der Traum von der Umkehrbarkeit der Unvollkommenheit.....	77
Formale Konsequenzen von Baudelaires dichterischem Ideal.....	78
Gedichte.....	79
Umkehrbarkeit	79
Der Tod der Liebenden	81
Nachweise	82

Cover-Bild: Charles Baudelaire: Selbstporträt (1848); Paris, Musée des monuments français (Cité de l'architecture et du patrimoine); Wikimedia commons

Informationen zu Dieter Hoffmann finden sich auf seinem Blog (rotherbaron.com) und auf [Wikipedia](#).

1. Die Last der Kanonisierung



Charles Baudelaire (Fotogravur; Wikimedia commons)

"Musealisierung" eines Dichters

Charles Baudelaire (1821 – 1867) gehört zu jenen Dichtern, über die wir alles zu wissen glauben – oder, vorsichtiger ausgedrückt: in deren Werken wir nichts Neues mehr zu finden hoffen.

In unserer Kreuzworträtselschublade ist Baudelaire abgespeichert als Dichter der *Blumen des Bösen*. Graben wir etwas tiefer in unserem Allgemeinbildungsbaukasten, werden wir ihn als Autor charakterisieren, der durch Themenwahl und neuartige Darstellungsmittel als einer der Wegbereiter der modernen Dichtung gilt. Daneben erscheint er aufgrund seines Hangs zu Weltuntergangsstimmungen und der Einbeziehung der dunklen Seiten des menschlichen Lebens in seine Dichtung auch als Vorläufer der späteren Décadence-Literatur. Dem entspricht auch sein Leben, das bilderbuchartig die Klischees des verkannten, verarmten, früh verstorbenen Genies bestätigt.

Baudelaire erleidet damit das Schicksal der meisten kanonisierten Schriftsteller. Auf einen Sockel gestellt, erstarren sie zur Statue und verlieren dadurch eben jene Literatur, Sprache und Welt verändernde Kraft, durch die sie erst ihre einzigartige Stellung erlangt haben. Anstatt ihre Werke unvoreingenommen auf uns wirken zu lassen, zitieren wir mit ihnen nur noch eine bestimmte literaturhistorische Entwicklung. Die Dichtung erhält dadurch etwas Museales, sie ist nur noch ein Schmuckstück, das hinter den Glasscheiben einer Vitrine ausgestellt wird.

Unvoreingenommenheit als Voraussetzung für geistige Originalität

Ein solcher Blick auf die Literatur wird natürlich keinem Autor gerecht. Bei einem Dichter wie Baudelaire, der sich explizit gegen das erstarrte Formeninventar der klassischen Ästhetik gewandt hat, scheint eine museale Herangehensweise jedoch den Blick auf das Wesentliche geradezu zu verstellen.

Interessanterweise hat Baudelaire selbst den unvoreingenommenen Blick auf die Welt als entscheidende Voraussetzung für geistige Originalität beschrieben. Die Herauslösung aus der konventionellen Weltsicht charakterisiert er als einen Prozess der geistigen "Genesung". Durch diesen erlange der Künstler die Fähigkeit zurück, die Welt mit den neugierigen Augen des Kindes zu sehen, für das diese in jedem Augenblick neu sei. Eben jene rauschhafte Freude und jenes lebhafte Interesse, mit denen das Kind der Welt begegne, sind ihm zu folge auch für den Künstler die entscheidenden Quellen der Inspiration:

"Für das Kind ist alles neu; es ist immer berauscht. Nichts kommt dem näher, was man als Inspiration bezeichnet, als die Freude, mit der das Kind die Formen und die Farben in sich aufnimmt" (PVM III).

Überträgt man diese Gedanken auf den Prozess der Rezeption, so erscheint es notwendig, künstlerische Werke zunächst für sich selbst sprechen zu lassen, anstatt sie durch die Brille ihrer Deutungsgeschichte zu betrachten. Dies kann natürlich stets

nur annäherungsweise geschehen, mehr in Form einer bestimmten Haltung als im Sinne einer echten Unvoreingenommenheit. Den Deutungsvorhang, der sich durch unsere geistige Sozialisation über die Welt und die geistigen Produkte der Vergangenheit gelegt hat, können wir nicht einfach beiseiteschieben. Und wer immer sich heute einem kanonisierten Dichter nähert, wird sein Werk erst unter den Grabplatten Tausender Interpretationen entdecken, die es mit den Fesseln unzähliger theoretischer Modelle umwinden.

Besonderheiten bei der Rezeption fremdsprachiger Werke

Nun gelten diese Vorbehalte bei einem fremdsprachigen Werk allerdings nur mit Einschränkungen. Bei einem in unserer Muttersprache verfassten Gedicht rufen die Worte – ganz abgesehen von dem Schatten früherer Lektüren, der auf jede neue Annäherung fällt – nach einem bestimmten Reiz-Reaktions-Schema Assoziationen und Sichtweisen auf, die unsere Rezeption in eine vorbestimmte Richtung lenken. Bei einem fremdsprachigen Gedicht schillern die Worte dagegen weit eher in der Vielfalt ihrer möglichen Bedeutungen.

Das fluide, präformierte Sprach- und Denkformen aufbrechende dichterische Sprechen lässt sich somit bei einem fremdsprachigen Werk viel unmittelbarer erfahren als bei einem muttersprachlichen Gedicht. Ein solches müsste schon weniger bekannt oder neueren Datums sein, um uns in ähnlicher Weise für die der lyrischen Sprache inhärente Mehrdeutigkeit und die durch sie ermöglichte Erneuerung unseres Umweltbezugs empfänglich zu machen.

Hinzu kommt, dass ein fremdsprachiges Gedicht uns stets eine aktive Aneignung abverlangt. Selbst jene, die mit der betreffenden Sprache gut vertraut sind, werden dichterische Transformationsprozesse darin nicht so ohne weiteres nachvollziehen können wie bei einem muttersprachlichen Gedicht – auch wenn dieses ebenfalls stets genaues, mehrmaliges und oft auch lautes Lesen erfordert, um in der Vielfalt seiner Deutungsmöglichkeiten erfasst zu werden. Dies gilt umso mehr, wenn der Verstehensprozess mit dem Versuch einer Übertragung des Gedichts in die eigene Sprache einhergeht.

Nachdichtungen als "zärtlicher Traum"

Baudelaire selbst hat anlässlich seiner Übersetzungen der Werke Edgar Allan Poes darauf hingewiesen, dass auch die bemütesten, feinsinnigsten Übertragungen von Gedichten in eine andere Sprache nie mehr sein könnten als ein "zärtlicher Traum" ("un rêve caressant"; vgl. NN IV). Was dabei entsteht, ist im Grunde immer etwas Neues, das lediglich auf dem fremdsprachigen Werk basiert, es durch die Transformation in die andere Sprache jedoch notgedrungen auslegt und dem eigenen Sprachstil anpasst. Dies lässt sich gerade an den Gedichten Baudelaires, zu denen es etliche Übersetzungen gibt (u.a. von Stefan George und Walter Benjamin), sehr gut studieren.

So sind neue Übertragungen der Werke Baudelaires zwar für jene entbehrlich, die sich lediglich einen kurSORischen Eindruck von deren Sinngehalt verschaffen möchten. Andererseits führt jede neue Übertragung aber auch wieder zu einer zumindest

geringfügig anderen Akzentuierung des Sinngehalts, da sie auf dem je individuellen Aneignungsprozess der Übersetzenden bzw. Nachdichtenden beruht.

Da dieser Aneignungsprozess nicht nur im Rahmen einer anderen Kultur, sondern auch vor dem Hintergrund einer neuen Zeit erfolgt, wird hierdurch die Bedeutung der Gedichte für die jeweilige Gegenwart weit deutlicher, als dies in der Ursprungssprache je geschehen könnte. Denn in dieser bleibt das Gedicht stets an die Gestalt gebunden, die der Dichter ihm gegeben hat.

So kann eine Neuübersetzung einem Gedicht vielleicht auch etwas von der "Fremdheit" zurückgeben, die Baudelaire als "unerlässliche Würze aller Schönheit" ansieht (ebd.). Bei einem neuen Werk kann diese Fremdheit durch neuartige Metaphern oder auch überraschende Reime erreicht werden. Ältere Gedichte stehen jedoch – vor allem, wenn es sich um kanonisierte Werke handelt – immer in der Gefahr, dass die anfangs fremdartige Wirkung sich durch den Effekt der Gewöhnung abnutzt. Dieser kann dann nur durch neuartige Formen des Vortrags, eventuell in Verbindung mit einer Vertonung, oder eben eine neue Übersetzung abgemildert werden.

Zu den hier vorgelegten Nachdichtungen

Für meine eigenen Übertragungen von Gedichten aus den *Fleurs du mal* habe ich mir die Freiheit genommen, auf Reime zu verzichten. Stattdessen war es mir vor allem wichtig, die subjektive Gestimmtheit des lyrischen Ichs, wie sie in dem Ori-

ginaltext zum Ausdruck kommt, sprachlich nachzubilden. Dabei stütze ich mich auch auf Baudelaires eigenes dichterisches Leitbild, dem zufolge die Bedeutung von Dichtung vor allem auf ihrer Fähigkeit beruht, den "flüchtigen Dämon" emotionaler Zustände so dem eigenen "Willen zu unterwerfen", dass das daraus resultierende Gedicht die Lesenden in einen korrespondierenden "Erregungszustand" versetzen kann (ebd.).

Erleichtert worden ist mir diese Schwerpunktsetzung dadurch, dass es bereits mehrere gute Baudelaire-Nachdichtungen in Reimform gibt. Daneben habe ich mich hierzu auch durch die Tatsache ermutigt gefühlt, dass Baudelaire selbst in seinen *Petits poèmes en prose (Le spleen de Paris)* die klassische Reimform hinter sich gelassen hat.

Die folgende Präsentation der Gedichte verbinde ich jeweils mit passenden poetologischen Überlegungen Baudelaires (die dieser zu einem großen Teil in Auseinandersetzung mit dem Werk Edgar Allan Poes entwickelt hat). Dies soll es erleichtern, die Werke in den geistigen Kosmos dieses Dichters einzuordnen und seine Gedichte dadurch auch mit seinen eigenen Augen zu sehen.

Den Nachdichtungen sind jeweils Links zu den französischen Originalen beigelegt. In einigen Fällen wird zusätzlich auf Vertonungen von Gedichten Baudelaires hingewiesen. Ein Überblick über die sehr zahlreichen musikalischen Interpretationen seiner Werke findet sich auf der Website des *Baudelaire Song Projects* (baudelairesong.org) sowie auf Wikipedia: [Mise en musique des poèmes de Charles Baudelaire](#).

2. Die *Fleurs du mal* – Blumen des Bösen?



Charles Baudelaire: *Selbstporträt beim Rauchen einer Haschischpfeife* (1844); Paris, Bibliothèque des Arts Décoratifs (Wikimedia commons)

Das Klischee vom "Dichter des Bösen"

Im deutschsprachigen Raum kennen wir die *Fleurs du mal* als "Blumen des Bösen". Eine solche Übersetzung ist insofern gerechtfertigt, als Baudelaire selbst die Kategorie des Bösen ausdrücklich als zentrale Triebkraft des menschlichen Handelns gekennzeichnet hat. Auch einige Gedichte der *Fleurs du mal* sind erkennbar von dieser Sichtweise der menschlichen Natur beeinflusst.

Auf der anderen Seite stellen die *Fleurs du mal* im Rahmen des gesamten gleichnamigen Gedichtbandes aber nur einen Teilzyklus dar. Daneben stehen andere Teilzyklen, deren Titel (u.a. "Der Wein" oder "Pariser Bilder") auf eine komplexere Konzeption des Bandes hindeuten.

Mit der Beschränkung auf den Aspekt des Bösen läuft man daher Gefahr, Klischees zu folgen, die schon zu Lebzeiten Baudelaires von dessen Kritikern verbreitet wurden. Einige seiner Gedichte waren zeitweilig sogar verboten.

Als "böse" oder zumindest als verrucht galt der Dichter vor allem deshalb, weil er es gewagt hatte, die Kehrseite der bürgerlichen Gesellschaft, also das aus deren Perspektive "Böse" – die Bettler, die Huren, die nichtsnutzigen Herumtreiber, die Kranken, die Säufer und die Liebhaber anderer Drogen, aber auch das Alter und den Tod – dichterisch darzustellen.

Mehrdeutigkeit von "le mal"

Vor diesem Hintergrund erscheint es sinnvoll, noch einmal daran zu erinnern, dass die Bedeutung von "le mal" sich keineswegs auf "das Böse" beschränkt. In zahlreichen Wendungen deutet der Begriff vielmehr auch auf Schmerz, Kummer und körperliches Unwohlsein hin. So bezeichnet "le mal du pays" das Heimweh, und wer "mal au cœur" hat, der leidet nicht unbedingt an Herzschmerzen, sondern womöglich lediglich an Übelkeit. Dies macht das Bild von den *Fleurs du mal* schillernder, als es in der deutschen Übersetzung erscheint.

Hieraus leitet sich auch die Einteilung der folgenden Darstellung einzelner Aspekte der *Fleurs du mal* am Beispiel ausgewählter Gedichte ab. Ich werde dabei zunächst von den unterschiedlichen Bedeutungsmöglichkeiten ausgehen, die sich für das Bild der "Fleurs du mal" ergeben, wenn man es auf Baudelaires poetologische Ausführungen und die konkreten Gedichte des Bandes bezieht. Von dieser Grundlage aus werde ich anschließend noch auf weitere Bedeutungsaspekte des Gedichtbands eingehen.

3. Die *Fleurs du mal* als Blumen des (absolut) Bösen



Franz von Stuck (1863 – 1928): *Luzifer* (1890)
Sofia, Nationalgalerie der Schönen Künste (Wikimedia commons)

Befreiendes Bekenntnis zur Prägung durch das Böse

Im Rahmen seiner Beschäftigung mit dem Werk Edgar Allan Poes hat Baudelaire sich auch ausführlich mit der darin widergespiegelten "natürlichen Boshaftigkeit des Menschen" auseinandergesetzt. Die Einsicht in die "angeborene Perversität des Menschen" hat für ihn dabei auch etwas Befreiendes. Denn sie stellt laut Baudelaire ein willkommenes Gegengewicht dar zu

"all diesen Festtagsreden auf die Menschlichkeit, all diesen Schmeichlern und Schwindlern, die in allen möglichen Variationen wiederholen: 'Ich bin [moralisch] gut geboren, und ihr auch, und wir alle, wir alle sind [moralisch] gut geboren!' – wobei sie vergessen, nein! so tun, als würden sie, diese Gleichmacher wider besseres Wissen, vergessen, dass wir alle durch das Böse gezeichnet sind" (NN I).

Das Böse als Werkzeug in der Hand Gottes

Konkret beschreibt Baudelaire das Böse, in Anlehnung an Poe, als "geheimnisvolle Kraft" und "angeborene Neigung", ohne die "eine Reihe menschlicher Handlungen (...) unerklärbar" bliebe:

"Diese Handlungen gewinnen ihren Reiz allein daraus, dass sie boshaft und gefährlich sind; sie besitzen die Anziehungskraft des Abgründigen. Diese primitive, unwider-

stehliche Kraft ist die natürliche Perversität, die dazu führt, dass der Mensch stets gleichzeitig Totschläger und Selbstmörder, Mörder und Scharfrichter ist. (...)

Die Unmöglichkeit, ein vernünftiges Motiv für bestimmte boshafte und gefährliche Handlungen zu finden, könnte uns dazu veranlassen, sie auf die Einflüsterungen des Teufels zurückzuführen, wenn die Erfahrung und die Geschichte uns nicht lehren würden, dass Gott oftmals eben diese Handlungen für die Wiedererrichtung der Ordnung und die Züchtigung der Missetäter nutzt; – nachdem er sich derselben Missetäter als Komplizen bedient hat" (ebd.).

Umkehrung der biblischen Geschichte von Abel und Kain

Als eine Art Schlussfolgerung aus diesen Überlegungen kann in den *Fleurs du mal* das Gedicht *Abel et Caïn* (FM 144, S. 329) gedeutet werden. Darin wird zunächst die paradiesische Bevorzugung des Geschlechts Abels und die gleichzeitige infernalische Knechtung des Geschlechts Kains geschildert.

In einer abrupten Umkehrung des biblischen Mythos vom Brudermord Kains an Abel heißt es dann jedoch im zweiten Teil des Gedichts, dass mit dem "Aas" des Geschlechts Abels die verbrannte Erde gedüngt werde: Allen von Gott gewährten Wohltaten zum Trotz habe dieses Geschlecht die Welt mit Krieg und Zerstörung überzogen.

Daraus wird in dem Gedicht die drastische Schlussfolgerung abgeleitet, dass Kain sein Werk schlicht nicht vollendet habe.

Wenn nämlich Gott ein vom Bösen geprägtes Geschlecht gefördert hat, ist er offenbar selbst im Kern "böse". Deshalb wird Kain am Ende aufgefordert, Gott "aus dem Himmel zu werfen".

Der Satan als Erlöser der Menschen

Aus dieser radikalen Abkehr vom christlichen Weltbild ergibt sich in den *Litanies de Satan* (FM 145, S. 332 – 334) auch eine völlige Neubewertung des Teufels. Als "Antichrist" erscheint dieser nun als positiver Gegenspieler des als "böse" entlarvten Gottes.

Der Teufel ist in den *Litanies de Satan* der wahre Erlöser, derjenige, der "die menschlichen Ängste heilt", weil er ebenso verstoßen ist wie die Ärmsten der Armen, die Verbannten, die zum Tode Verurteilten, d.h. alle, die unter der von Gott den Menschen eingepflanzten Boshaftigkeit leiden. An ihn müssen sich folglich auch die in den *Litanies de Satan* formulierten Fürbitten der Verzweifelten richten.

Durch seine bloße Existenz als Widersacher Gottes wird der Satan zum "Adoptivvater all jener, die Gottvater in seiner dunklen Wut / aus dem himmlischen Paradies verjagt hat". Er ist es, der "sein Zeichen auf die Stirn des mitleidslosen, niederrächtigen Krösus setzt" und der als "Beichtvater der Gehängten" "dem Geächteten jenen ruhigen, entrückten Blick schenkt, / der ein ganzes Volk rund um ein Schafott verdammt" (ebd.).

Das "Böse" in den *Fleurs du mal*: drei exemplarische Gedichte

Die folgenden drei Gedichte thematisieren die "bösen", zerstörerischen Kräfte der menschlichen Natur unter drei unterschiedlichen Aspekten:

- In *Le revenant* (Der Wiedergänger) werden die destruktiven Kräfte aus der Sicht desjenigen beschrieben, der lustvoll die Zerstörung anderer betreibt. Der Titel des Gedichts verweist zunächst auf die Gothic Novel, die Baudelaire insbesondere über das Werk Edgar Allan Poes vertraut war. Daneben lässt es aber auch an Formen psychischer Gewalt denken, durch die Menschen einander unter Druck setzen können.
- In *La fontaine de sang* (Die Quelle aus Blut) werden die destruktiven Kräfte aus der Perspektive des Opfers thematisiert, das sich entweder willentlich für andere aufopfert, von diesen ausgenutzt oder unter dem Druck der Verhältnisse zur Selbstaufopferung gezwungen wird.
- In *La destruction* (Die Zerstörung) richten sich die destruktiven Kräfte gegen das eigene Ich, das sich im Drogen- oder Liebesrausch oder auch in der künstlerischen Ekstase selbst verzehrt. Am Ende mündet hier gerade die scheinbar befreiende Wirkung des Rausches in eine absolute Verlassenheit, in eine vollendete Seelennacht, in die selbst der göttliche Gnadenstrahl nicht mehr vordringen kann. In dem Gedicht hat Baudelaire, der selbst den verschiedenen Formen

des Rausches alles andere als abgeneigt war, sicher auch eigene Erfahrungen verarbeitet.

Gedichte

Der Wiedergänger

([Le revenant](#); FM 65, S. 186; [Vertonung](#) von Mens Divinior)

Ein Engel mit flackerndem Blick,
so suche ich des Nachts dich heim
und schleiche aus dem Schattenmeer
geräuschlos mich in deinen Schlaf.

Mondscheinkalt sind meine Küsse,
ich streichle dich wie eine Schlange,
die heimlich über einer Grube
dich in die dunkle Tiefe zieht.

Wenn der Morgen bleiern graut,
ist verwaist mein Platz und kalt,
bis der nächste Tag zerfällt.

Wo and're zärtlich dich bezwingen,
mache ich durch das Entsetzen
mir deine Jugend untertan.

Die Quelle aus Blut

([La fontaine de sang](#); FM 138, S. 315)

Wie eine Quelle, die sich rhythmisch schluchzend leert,
fühl' ich flutend manchmal mich verbluten.
Plätschernd höre ich mein Blut entweichen –
ein Wundmal aber kann ich nicht ertasten.

So netzt mein Blut die Kehle aller Wesen,
tränkt wie ein Weinberg ganze Städte,
taucht in purpurne Gewänder
das Land, von dem nur Inseln bleiben.

Wie oft wollt' ich in Wein das Blut
verwandeln, das mich treulos flieht,
um selbst mir Trost daraus zu keltern!

Und liebend Blut mit Blut zu stillen?
Ach! Ein Fakirbrett ist mir die Liebe,
das mich in andere verbluten lässt.

Die Zerstörung

([La destruction](#); FM 134, S. 308; [Vertonung](#) von Jean Charles Wintrebert)

Unmerklich immer spinnt der Atem
meines Dämons sich um meine Wege.
Einatmend spür' ich sein Verlangen
Iodernd meine Lunge fluten.

In leuchtenden Gewändern lockt er –
als engelsgleicher Körper hier, als Traum
vom Demiurgenkünstler dort – mich tief
in Höhlen, wo der Rausch regiert.

Geheimen Zauber trinken meine Lippen
gierig von des Dämons Mund, bis lähmend
Erschöpfung mich und Wahn umfangen.

Erwachend irre ich durch weite Wüsten,
wo die Wunden, Gottes Blick verborgen,
bluten bis zum Jüngsten Tag.

4. Die *Fleurs du mal* als Blumen des Schmerzes



Louis-Jean-François Lagrenée (1724 – 1805): *Die Melancholie* (1785)
Paris, Musée du Louvre (Wikimedia commons)

"Ennui" und "Spleen" als Schlüsselbegriffe der *Fleurs du mal*

Wie in Kapitel 2 ausgeführt, sind die *Fleurs du mal* nicht in jedem Fall "Blumen des Bösen". Die "kränklichen Blumen", die Baudelaire in der Widmung seines Gedichtbandes an Théophile Gautier ankündigt, können vielmehr auch dem Schmerz entwachsen.

"Ennui" und "Spleen" sind denn auch Schlüsselbegriffe in den *Fleurs du mal*. Beide Begriffe sind schwer zu übersetzen, verweisen jedoch in ihrer assoziativen Verknüpfung von Lebensüberdruss und Schwermut, Langeweile und unbestimmtem Groll auf den charakteristischen Gemütszustand des modernen Menschen, seine Entfremdungsgefühle und sein Unbehautsein in einer Welt, die ihr selbstverständliches Sinn- und Ordnungsgefüge verloren hat.

"Spleen" bezeichnete im Englischen zunächst nur die Milz. Weil diese aber in früheren Jahrhunderten als Ausgangsorgan für die verschiedenen Stimmungslagen galt, erhielt "spleen" auch die übertragene Bedeutung "Verstimmtheit". Im Deutschen wurde daraus eine halb ironische Bezeichnung für unorthodoxe Angewohnheiten, also bestimmte Macken, die jemand pflegt. Im Französischen dagegen blieb die Bedeutung von "spleen" als Lehnwort näher am englischen Original und bezeichnet eine melancholische Stimmung, die sich bis zum Lebensüberdruss steigern kann.

Der Ennui als weltverschlingendes "Ungeheuer"

Die Bedeutung des "Ennui" für die *Fleurs du mal* erhellt bereits aus dem Vorwort zu dem Gedichtband (ursprünglicher Titel *Au lecteur / An den Leser*). Darin entwirft Baudelaire zunächst ein düsteres Kaleidoskop menschlicher Laster und Verirrungen. Im Anschluss daran beschwört er den Ennui mit folgenden Worten:

*"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 Fuchteln 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." (FM 80 f.)*

Der Ennui erscheint so als eine Art umfassender Lebensüberdruss. In der Variante des "ennui romantique" weist er allerdings auch Bezüge zum romantischen Weltschmerz auf. Hier bezeichnet er die Gefühlslage eines Menschen, der sich nach einem in einer fernen Vergangenheit oder in fernen Welten

verorteten Paradies sehnt – wobei er sich stets bewusst bleibt, dass dieses Paradies für ihn unerreichbar ist.

Das "Böse" als "verletzende Dissonanz"

Mit dem Aspekt des "Bösen" sind "Ennui" und "Spleen" dadurch verbunden, dass sie teilweise gerade aus dem Leiden an der Unvollkommenheit der menschlichen Natur und des menschlichen Daseins erwachsen.

So mag das "Böse" oder das "Laster" zwar, wie Baudelaire ausführt, für "den Intellekt und das Gewissen" ein "Anschlag auf das Gerechte und das Wahre" sein. "Poetische Gemüter" würden sich jedoch viel direkter davon getroffen fühlen. Für sie seien das Böse und seine Manifestationen eine "Beleidigung der Harmonie, eine verletzende Dissonanz (...), eine Art von Verfehlung gegen Rhythmus und Klang des Universums" (NN IV).

"Spleen et Idéal": Die kompensatorische Funktion der Dichtung

Der Dichtung kommt vor diesem Hintergrund nicht bloß eine tröstende Funktion zu. Ihre "Blumen" sollen nicht einfach nur dazu dienen, das Unvollkommene erträglicher zu machen. Vielmehr soll in ihnen – wie der Titel des einleitenden Teils der *Fleurs du mal* ("Spleen et Idéal") andeutet – für einen kurzen Augenblick das Ideal einer vollkommenen Welt aufscheinen.

Dies geschieht auf dreierlei Weise: Das Vollkommene kann zum einen unmittelbar dichterisch beschworen werden. Es kann zum anderen aber auch implizit erkennbar werden, als positives Gegenbild zu der beschriebenen irdischen Unvollkommenheit und dem Leiden an dieser.

Nicht zuletzt kann die Vollkommenheit auch durch die dichterische Harmonie angedeutet werden. Indem die Unvollkommenheit des menschlichen Daseins in den harmonischen Raum der Poesie bzw. allgemein der Kunst transponiert wird, ist sie zumindest in deren Bereich suspendiert:

"Wenn ein erlesenes Gedicht einem Tränen in die Augen treibt, so sind diese Tränen nicht Ausdruck überbordender Freude. Sie verweisen vielmehr auf die verfeinerte Melancholie (...) eines im Unvollkommenen ausgesetzten Wesens, das in eben diesem Augenblick, auf eben dieser Erde, einen Blick ins Paradies erhaschen möchte" (NN IV).

Gedichte

Schwermut

([Spleen](#)*; FM 78, S. 199; [Vertonung](#) von Jean-Baptiste Clementi)

Erinnerungen lagern in mir wie aus tausend Jahren ...

Mein Herz ist ein gewaltiges Gewölbe,
ein Labyrinth aus Kellern, eine Pyramide,
ein Massengrab, in dem Erinnerungen lagern

bis zum Rand. Altäre mit geheimen Schreinen,
Tempel mit verborg'nen Gängen
verbllassen vor dem Schatz, den ich behüte.

Ein Friedhof bin ich, den das Mondlicht meidet,
wo ihren Reigen reuevoll die Verse tanzen
um die, die mir am teuersten gewesen.

Ich bin ein Speicher voller welker Rosen,
mit abgelegten Moden und verblassten Bildern,
aus denen klagend die Erinn'rung strömt
wie eine Blume, die der Abendwind zerflicht.

Wenn die Lawinenwand des Winters lähmend
auf den Uhren lastet, jeden Schritt erstickend,
dehnt ins Unendliche die Schattenschwingen
der dunkle Vogel der Melancholie.

Heute noch in der Welt, wirst bald
ein Fels du sein in einer fernen Brandung,
ein Dünenhang in einer Nebelwüste,
eine Sphinx, die keine Karte kennt
und die nur dann erwacht, wenn selbstvergessen
die Abendsonne über ihre Seele streicht.

* **Spleen:** zweites von vier Gedichten mit diesem Titel in *Les Fleurs du mal*

Der Abgrund
([Le gouffre](#); FM 102, S. 237)

In Taten, Wünschen, Träumen, Worten – aus allem
gähnt mein Abgrund mir entgegen. Ein Schatten,
folgt er mir auf allen Wegen, und erdig
weht sein Atem über meine Haut.

Im Meer, am Strand, auf Bergen und im tiefsten Tal –
überall derselbe finst're, unfliehbare Raum.
Vielköpfige und rastlose Gespenster
wandeln durch den Abgrund meiner Träume.

Der Schlund des Schlafes saugt mich tief
hinab ins Spiegelkabinett der Angst.
Taumelnd sieht mein Geist sich kentern.

Grenzenlos lauert hinter jedem Fenster
das Nichts. Beneidenswertes Nichts! Du kennst
das Ächzen nicht von Schiffen, die am Abgrund schlingern.

Der Anhauch des Nichts

([Le goût du néant](#); FM 82, S. 205)

Mein Geist, das alte, einst so streitlustige Pferd,
scheut heut' vor jedem Hindernis.

Die Hoffnung, die ihm einst die Sporen gab,
ist selbst erschlafft. So füge ohne Scham,

mein Herz, dich in dein Schindmährengeschick!

Mein Geist, ein lahmer Vagabund, erklimmt
nicht mehr die Berge der Gedanken, durchschwimmt
kein Liebesmeer, versinkt nicht mehr
im Himmel der Musik. So lasst es ruhn,

mein Herz, dem Duft des Frühlings längst verschlossen.

Mit jedem Augenblick verschluckt mich mehr
die Zeit, wie Schnee einen erstarren Leib.
Die Welt, ein fernes Puppenspiel, irrt haltlos
durch den Raum. So nimm, Lawine, auf

mein heimatloses Herz in deinen Sturz.

5. Die *Fleurs du mal* als Blumen der Nacht



Victor Florence Pollet (1811 – 1883): *Selene und Endymion* (zwischen 1850 und 1860; Ausschnitt); Wikimedia commons

Pläoyer gegen die Wächter der klassischen Ästhetik

Ein weiterer Bedeutungsaspekt der *Fleurs du mal* bezieht sich auf Baudelaires Ablehnung einer Poetik, die durch ein strenges Regelwerk künstlerische Kreativität und Erneuerung erstickt. Die "Blumen des Bösen" erscheinen vor diesem Hintergrund als trotziges Bekenntnis zu einer Literatur, die sich bewusst diesem Regelwerk verweigert.

Im Rahmen seines sarkastischen Pläoyers gegen die Wächter der klassischen Ästhetik hat Baudelaire auch jene positive Wertung des Begriffs "décadence" (Verfall) geprägt, aus der später die Bezeichnung "Décadence-Literatur" abgeleitet worden ist:

"Literatur des Verfalls [décadence]! – Leere Worte, mit einem emphatischen Gähnen hingeworfen aus dem Mund jener rätsellosen Sphixe, die vor den heiligen Toren der klassischen Ästhetik wachen. Jedes Mal, wenn das apodiktische Urteil ertönt, kann man sich sicher sein, dass das kritisierte Werk vergnüglicher ist als die Ilias. Es wird sich mit Sicherheit um ein Gedicht oder um einen Roman mit überraschendem Aufbau handeln, mit einem herrlich ausgeschmückten Stil und einer meisterhaften Handhabung von Sprache und Prosodie" (NN I).

Baudelaire und Poe: Die Träume als "die einzigen Realitäten"

Baudelaire geht davon aus, dass die interessanteren dichterischen "Blumen" gerade aus einer Überwindung der klassi-

schen Ästhetik erwachsen. Deren festes Formen- und Themeninventar täusche eine Klarheit vor, welche die Vielfalt des Lebens de facto nur überdecke, anstatt sie dichterisch zu gestalten. So setzt er seine Hoffnung gerade auf den Untergang der "Sonne" der klassischen Ästhetik:

"In den Farbenspielen dieser sterbenden Sonne werden bestimmte dichterische Gemüter neue Wonnen finden; sie werden dort leuchtende Säulengänge entdecken, Wasserfälle aus geschmolzenem Metall, flammende Paradiese, einen traurigen Glanz, die Wollust des Bedauerns, den ganzen Zauber der Träume, die Erinnerungsbilder des Opiums. Und der Sonnenuntergang wird ihnen in der Tat als wunderbare Allegorie einer Seele voller Leben erscheinen, die hinter dem Horizont mit einem herrlichen Vorrat an Gedanken und Ideen untergeht" (NN I).

Die Beschreibung dessen, was aus der Überwindung der klassischen Ästhetik erwachsen soll, zeigt, dass es dabei nicht nur um eine formale Erneuerung geht. Intendiert ist vielmehr auch ein qualitativ anderer Realitätsbezug, in dem die Innenwelt des Menschen mit ihrer utopisch-visionären Kraft eine größere Rolle spielt. Baudelaire zitiert in diesem Zusammenhang mehrfach Poe, für den "alle Gewissheit (...) in den Träumen" liege und der demzufolge sein Prosagedicht *Eureka* (1848) auch jenen gewidmet habe, "die an die Träume als die einzigen Realitäten glauben" (NN III).

Zwei Gedichte aus den *Fleurs du mal* lassen sich unmittelbar auf dieses Zitat beziehen. Das eine lautet *Tristesses de la lune*.

Da "lune", anders als das deutsche Wort "Mond", im Französischen weiblich ist, muss der Begriff hier mit einem zusätzlichen Attribut versehen, also etwa als "Mondgöttin" übersetzt werden.

Wie dieses Gedicht thematisiert auch das zweite Gedicht, *La fin de la journée* (Das Ende des Tages), das Leben des Dichters auf der "Nachtseite" des Lebens. Dies lässt sich zum einen auf seine Außenseiterstellung in der bürgerlichen Gesellschaft, zum anderen aber auch auf sein qualitativ anderes geistiges Koordinatensystem beziehen, in dem Träume, Phantasie und Intuition einen größeren Stellenwert haben als in der zweckrationalen Wirtschaftswelt.

Gedichte

Mondmelancholie

([Tristesses de la lune](#); FM 67, S. 188; [Vertonung](#) von Régis Flécheau; Sänger: Nicolas Gabet)

In trägen Träumen still versinkend, lagert
auf ihrem Sternenbett des Mondes Göttin,
wie eine fremde Schönheit, die zerstreut
im Schlaf sich über ihre Brüste streicht.

Getragen von lawinenweichen Flügeln,
gibt sie sich einer tiefen Ohnmacht hin
und reist durch ihre Nachtgesichte,
die sich wie Blüten aushauchen ins All.

Und manchmal löst aus ihrem müden Sehnen
sich flüchtig eine Tränenperle.

Dann birgt, ein mitleidsvoller Schlafverächter,
ein Dichter diese Sternenscherbe
mit dem Traumgefunkel – und legt sie,
fern dem Blick der Sonne, in sein Herz.

Das Ende des Tages

([La fin de la journée](#); FM 149, S. 342)

Unter gespensterfahlen Himmeln
rennt, tanzt mit gellendem Geschrei
und dreht sich ohne Grund das Leben.

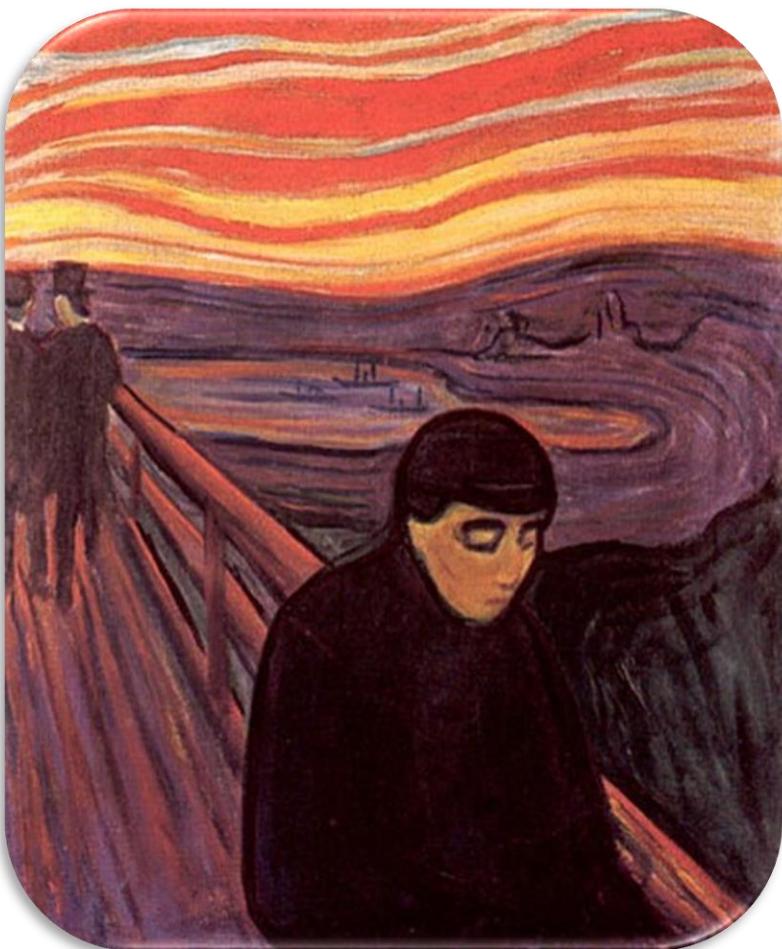
Und so, sobald am Horizont

sich der Palast der Nacht erhebt
und unter seinem Dach begräbt
die Scham, den Hunger und den Schmerz,
seufzt der Poet: "Endlich zu Haus!"

Wie sehnt mein ganzes Wesen sich
heim in das Wiegenlied der Nacht!
Mein Herz, von düst'ren Träumen voll,

wie fühlt es sich geborgen dort!
O Lebensquell der Finsternis,
hüll mich in deine Daunen ein!"

6. Die *Fleurs du mal* als Blumen des *scheinbar* Bösen



Edvard Munch (1863 – 1944): Verzweiflung (1894)
Oslo, Munch Museum (Wikimedia commons)

Die "Idee der Nützlichkeit" als Gegensatz zur "Idee der Schönheit"

Eine weitere Möglichkeit, das Bild von den "Blumen des Bösen" zu deuten, bezieht sich auf die Perspektive derer, die der entsprechenden Art von Dichtung ablehnend gegenüberstehen. Die "Fleurs du mal" wären demnach lediglich in dem Sinne "böse", dass sie von bestimmten Menschen für moralisch verwerflich gehalten werden.

Bei diesem Personenkreis handelt es sich um jene Menschen, die ihr Denken und Handeln ganz der vorherrschenden "Idee der Nützlichkeit" (NN III) unterordnen. In deren Augen erscheint folglich alles, was keinen konkreten, insbesondere wirtschaftlichen Nutzen bringt, als überflüssig.

Die Kunst ist aus dieser Sicht allerdings nicht einfach nur wertlos. Vielmehr stellt sie, indem sie ihren Sinn aus sich selbst generiert, statt auf einen außer ihr liegenden ökonomischen Wert abzuzielen, das utilitaristische Wirtschafts- und Gesellschaftsmodell grundsätzlich in Frage. So betont auch Baudelaire, dass kaum etwas der "Idee der Schönheit" so feindselig gegenüberstehe wie die "Idee der Nützlichkeit" (ebd.).

Außenseiterposition des Dichters in der bürgerlichen Gesellschaft

Hiervon kann natürlich auch das Bild des Dichters nicht unberührt bleiben. Dieser ist in einer utilitaristisch ausgerichteten

Gesellschaft notwendigerweise Außenseiter. Die ablehnende Haltung, mit der er konfrontiert ist, wird dabei noch dadurch verstärkt, dass er zur Projektionsfläche für verdrängte Freiheitswünsche wird.

Unbewusst sehen die in das Korsett des bürgerlichen Alltags Gezwängten in dem ungebundenen Leben des Künstlers genau das verwirklicht, was sie sich selbst versagen. Gerade ein produktiver Schriftsteller sei folglich, so Baudelaire, "den Diffamierungen und den Verleumdungen der Machtlosen, dem Neid der Reichen – diesem Neid, der ihre Strafe ist! – und den Rachegelüsten eines mittelmäßigen Bürgertums" ausgesetzt (NN II).

Baudelaires bekannteste dichterische Thematisierung der Außenseiterrolle des Dichters in der bürgerlichen Gesellschaft ist wohl das Gedicht *Der Albatros*, das er 1861 in die zweite Ausgabe der *Fleurs du mal* an prominenter Stelle eingefügt hat. Darin wird der im Himmel herrschaftlich, am Boden aber unbeholfen wirkende Albatros mit dem Dichter verglichen, der in seiner Kunst Großes leisten kann, während er an den Anforderungen des bürgerlichen Alltags scheitert.

Biographische Hintergründe von Baudelaires Außenseiterrolle

Im Kern bleibt das Bild des Dichters in *L'albatros* allerdings der Vorstellung eines genialischen Außenseiters verhaftet. Dem steht ein Gedicht wie *L'ennemi* (Der Feind) gegenüber, das von

den widrigen – inneren wie äußereren – Umständen handelt, gegen die sich die Dichtung behaupten muss.

Dafür mag es auch biographische Hintergründe geben. Baudelaire war noch keine sechs Jahre alt, als er seinen Vater verlor. Als seine Mutter anderthalb Jahre später erneut heiratete, erhielt Baudelaire einen Stiefvater, der auf der militärischen Karriereleiter bis zum Brigadegeneral aufstieg und es zusätzlich zu Botschafter- und Senatorenhren brachte. Bei der Erziehung seines Stiefsohns setzte er demzufolge auf eben jene Disziplin, der er selbst seine Erfolge zuschrieb.

Baudelaire aber hatte andere Interessen. Schon als knapp 15-Jähriger gewinnt er einen Dichterwettbewerb (für Werke in lateinischer Sprache), mit 18 wird er wegen Verhaltensauffälligkeiten von der Schule geworfen und muss sich extern auf die Reifeprüfung vorbereiten – die er allerdings trotzdem bestehst.

Das 100.000 Goldfranken starke väterliche Erbe, das er sich mit Erreichen der Volljährigkeit auszahlen lässt, verprasst Baudelaire innerhalb kurzer Zeit. Die Familie lässt ihn daraufhin zwei Jahre später unter Vormundschaft stellen und ihm nur noch monatliche Unterhaltszahlungen zukommen. In der Folge leidet der Dichter unter chronischer Geldnot. Schon 1845 denkt er, bedrängt von den Gläubigern, kurzzeitig an Selbstmord. 1862 erwirkt ein Gläubiger einen Haftbefehl gegen ihn, dem Baudelaire sich nur knapp durch eine Flucht nach Belgien entziehen kann.

Seit 1842 pflegt Baudelaire eine überaus "dynamische" Beziehung zu der in Haiti geborenen Schauspielerin und Tänzerin

Jeanne Duval. Mehrfach trennt sich das Paar, mehrfach kommt es zu tränenreichen Versöhnungen. Daneben hat Baudelaire jedoch auch einige andere Liebschaften. Hieraus resultiert mutmaßlich seine Erkrankung an der Syphilis, an deren Folgen er 1867 im Alter von nur 46 Jahren stirbt.

Von der schwierigen Kultivierung des Gartens der Dichtung

Die melancholische Grundierung von Baudelaires Dichtung wurzelt zweifellos auch in diesen biographischen Fakten. In den meisten seiner Gedichte erscheint der eigene seelische Schmerz freilich in einer sublimierten Form, der das Persönliche in den Hintergrund rückt.

Auch das Gedicht *Der Feind* kann zunächst allgemein auf die Schwierigkeiten bezogen werden, mit denen sich ein Künstlerleben in einer auf die "Idee der Nützlichkeit" ausgerichteten Gesellschaft konfrontiert sieht. Mehr als in anderen Werken Baudelaires lassen die Verse jedoch auch seine ganz persönlichen Probleme erahnen, mit denen er auf seinem Weg als Dichter zu kämpfen hatte.

Das Gedicht ist so ein Beleg dafür, dass ihm die "Blumen" der Dichtung nicht wie von selbst in den Schoß gefallen sind. Vielmehr erscheinen sie als Resultat einer langwierigen, oft mühevollen "Kultivierung" des dichterischen Gartens.

Gedichte

Der Albatros

([L'albatros](#); FM 2, S. 89; [Vertonung](#) im Fado-Stil von Lizzie Levée)

Oftmals, um sich zu zerstreuen, fangen die Matrosen
Albatrosse, diese erhabenen Meeresvögel
und versonnenen Reisegefährten der Schiffe,
die über den finsternen Abgründen gleiten.

Ausgesetzt auf den harten Planken,
lassen diese Himmelsboten, verzagt und ungeschickt,
jammervoll ihre großen weißen Flügel
wie Ruder über den Boden schleifen.

Wie linkisch wirkt der geflügelte Reisende nun!
Wie unbeholfen hinkt der Majestätische!
Einer reizt seinen Schnabel mit einer Tabakspfeife,
ein anderer äfft humpelnd den König der Lüfte nach.

Der Dichter ähnelt jenem Fürst der Wolken,
im Sturm daheim, von keinem Pfeil erreicht.
Verbannt auf die Erde, umstellt von Gelächter,
hindern seine Flügel eines Riesen ihn am Gehen.

Der Feind

([L'ennemi](#); FM 10, S. 101; Vertonungen von [Fred](#) und [Léo Ferré](#))

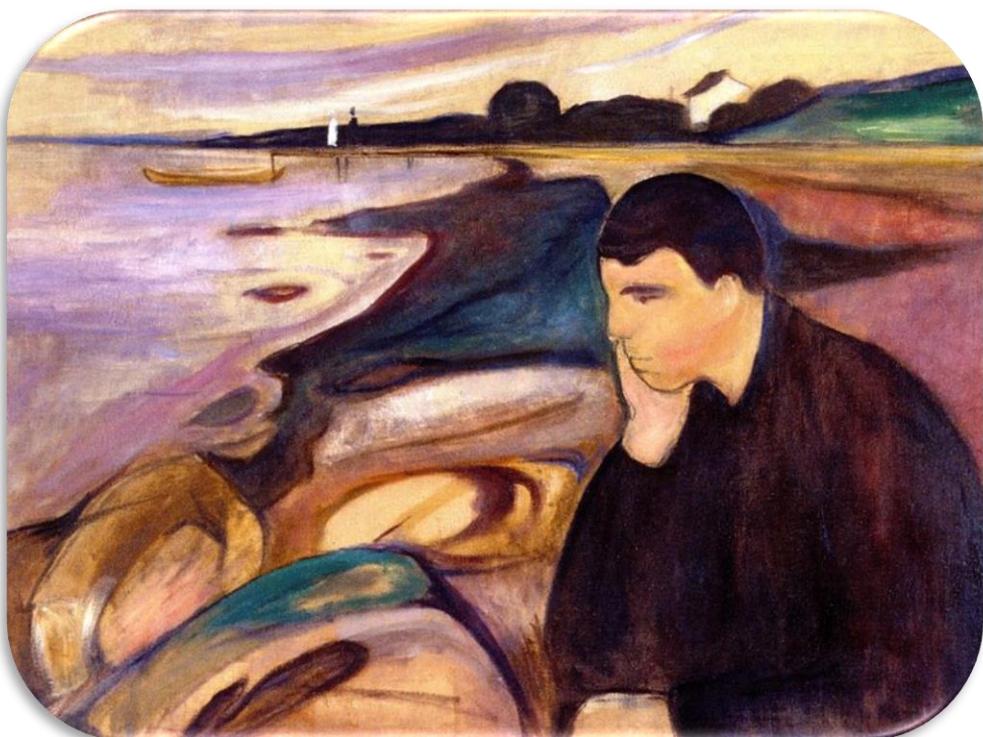
Meine Jugend war nichts als ein finst'res Gewitter,
hier und da gestreift von einem Sonnenstrahl.
Verwüstet von Donner und Regen, sind zu roter Reife
nur wenige Früchte in meinem Garten gelangt.

So hat der Herbst meinen Geist gefärbt,
und ich musste zu Schaufel und Rechen greifen,
damit die Erde, ausgehöhlt von grabesgroßen Löchern
durch die Flut, sich neu in meinem Garten sammle.

Allein wer weiß es, ob die Blumen, die ich mir erträume,
je aus dem strandgleich ausgeschwemmtten Boden
geheime Kraft zum Wachsen saugen werden?

O Schmerz! O Schmerz! Die Zeit frisst alles Leben auf,
und der finstere Feind, der an unserem Herzen nagt,
wächst und gedeiht von dem Blut, das wir verlieren.

7. Baudelaire als Kritiker der modernen Gesellschaft



Edvard Munch (1863 – 1944): Melancholie (1894)

Wikimedia commons

Zivilisations- und Fortschrittsskepsis bei Baudelaire

Seine Kritik am utilitaristischen Wirtschafts- und Gesellschaftsmodell führt bei Baudelaire auch zu einer allgemeinen Zivilisationskritik. Ausdrücklich verteidigt er dabei die so genannten "Wilden" bzw. die "primitiven" Völker gegen das Klischee der Rückständigkeit. Kein moderner Mensch könne seine "trägen Augen und (...) ertaubten Ohren" mit den Sinnen der in der Wildnis lebenden Menschen vergleichen, deren Augen "den Nebel durchdringen" und deren Ohren "das Gras wachsen hören". Als unterentwickelt erscheint aus dieser Perspektive eher die zivilisierte Welt:

"Wenn man den modernen Menschen, den zivilisierten Menschen, mit dem primitiven Menschen vergleicht, oder vielmehr eine zivilisiert genannte mit einer primitiv genannten Nation, die von all unseren geistreichen Erfindungen (...) abgeschnitten ist – wer könnte Letztere dann nicht im Vorteil sehen?

Durch sein Wesen, schon allein aus Notwendigkeit, verfügt der in der Wildnis lebende Mensch über ein enzyklopädisches Wissen, während der zivilisierte Mensch sein Wissen durch die unendlich kleinen Regionen seiner Spezialgebiete begrenzt sieht. Der zivilisierte Mensch erfindet daher die Philosophie des Fortschritts, um sich über seinen Kontrollverlust und seinen Verfall hinwegzutrösten" (NN II).

Natürlich fußt Baudelaires Argumentation hier auch auf exotistischen Klischees, durch die spätestens seit Rousseau die "Wildnis" als Synonym für das verlorene Paradies erschien, für eine angeblich heile vorindustrielle Welt. Allerdings artikuliert er im Rahmen seiner zivilisationskritischen Überlegungen auch eine Fortschrittsskepsis, die bis heute nichts von ihrer Aktualität verloren hat:

"Ist es nicht ein wahrhaft erstaunliches Schauspiel, zu sehen, wie eine Nation, mehrere Nationen, ja, bald die ganze Welt zu ihren Weisen, ihren Zauberern sagt: 'Ich werde euch lieben, ich werde euch mächtig machen, wenn ihr mich davon überzeugt, dass wir voranschreiten, ohne es zu wollen, auf unvermeidliche Weise – im Schlaf. Befreit uns von der Verantwortung, erspart uns alle demütigenden Vergleiche, verfälscht die Geschichte, und ihr könnt euch die Weisesten der Weisen nennen'?

Ist es nicht erstaunlich, dass diese banale Vorstellung nicht von jedem Gehirn zerfetzt wird? Denn der Fortschritt (sofern es sich um einen solchen handelt) vervollkommenet den Schmerz im selben Maße, wie er die Lust verfeinert, so dass (...) seine Eroberungen auf der Stelle wieder verloren gehen und er sich stets selbst aufhebt" (NN II).

Kritik an der kapitalistischen Geldwirtschaft

Unzweideutig ist auch Baudelaires kritische Haltung gegenüber einer Geldwirtschaft, in der sich bereits deutlich die kapitalistischen Ausbeutungsexzesse abzeichneten:

"Ich gebe offen zu, dass ich den Kult des Teutes gegenüber dem des Mammons vorziehe. Der Priester, der dem grausamen Erpresser menschlicher Hostien Opfer darbietet, die auf ehrenhafte Weise sterben, erscheint mir im Vergleich zu dem Finanzmann, der die Bevölkerungen schlicht seinem Eigeninteresse opfert, als ganz und gar sanftes Wesen" (NN II).

Hier muss allerdings einschränkend angemerkt werden, dass Baudelaire sich durch ein fast schon ostentatives Unvermögen, mit Geld umzugehen, auszeichnete. Wie im vorigen Kapitel ausgeführt, verschleuderte er innerhalb weniger Monate das väterliche Erbe, das er sich bei Erreichen der Volljährigkeit hatte auszahlen lassen. Von seiner Familie daraufhin auf finanzielle "Diät" gesetzt und mit monatlichen Almosen abgespeist, litt der Dichter in der Folge unter chronischer Geldnot. Baudelaires Kritik an der Finanzwelt hängt demnach teilweise sicher auch mit seiner eigenen Unbeholfenheit in monetären Angelegenheiten zusammen.

Fatalistische Melancholie

Der dichterische Reflex dieser Kritik ist zudem keineswegs revolutionärer Natur. Wie Baudelaire seine zeitweilige Beteiligung an der Februarrevolution von 1848 später selbst als eine Art jugendlichen Überschwang herunterspielte, erscheint auch die Armut in den *Fleurs du mal* nicht als soziales Unrecht, das zur Rebellion Anlass geben müsste. Stattdessen verbreitet ein Gedicht wie *La mort des pauvres* (Der Tod der Armen) eine fatalistische Stimmung, die im Gedanken an den Tod den einzigen Trost der vom gesellschaftlichen Wohlstand Ausgeschlossenen sieht.

Allerdings ist Baudelaire zugutezuhalten, dass er damit lediglich die Realität abbildet. Schließlich hat sich die Situation der ungleichen Verteilung des Reichtums seit seinen Lebzeiten kaum verändert. So könnte vielleicht gerade von der ungeschminkten Beschreibung der Ausweglosigkeit in *La mort des pauvres* ein Impuls für eine radikale Veränderung der Verhältnisse ausgehen.

Baudelaires Fortschritts- und Zivilisationsskepsis spiegelt sich ebenfalls nur indirekt in den *Fleurs du mal* wider. Allenfalls könnte man die häufig zum Ausdruck gebrachten melancholischen Stimmungen als Weigerung lesen, sich an der vorherrschenden Fortschrittseuphorie zu beteiligen.

Von hier aus betrachtet, ließe sich auch in einem Gedicht wie *Le coucher du soleil romantique* (Der romantische Sonnenuntergang) ein Abgesang auf die "Morgenröte" des Fortschritts sehen, der das Stolpern durch die "Nacht" des menschlichen

Daseins gegenübergestellt wird. Aus dem "romantischen Sonnenuntergang" wird so ein "Untergang der romantischen Sonne", im Sinne des Verlusts der Hoffnung auf eine Wiederkehr des verlorenen Paradieses.

Gedichte

Der Tod der Armen

([La mort des pauvres](#); FM 122, S. 340)

Es ist der Tod, der tröstet, ach! und uns lebendig macht.

Er ist das Ziel des Lebens und die einz'ge Hoffnung,
die, wie ein Zaubertrank, uns trunken und erhaben stimmt
und uns dem Abend trotzen lässt.

Im Sturm, im Schnee, in raureifklammer Zeit
erhellt als Stern er funkelnnd uns're Dunkelheit.

Er ist die viel gerühmte Zufluchtsstätte,
wo essen man, ausruhn und schlafen kann.

Ein Engel ist er, der mit seinen Zauberfingern
Ekstase uns und Träume schenkt
und Unbehausten ihre Betten richtet.

Der Ruhm der Götter ist er, das geheime Füllhorn,
der Schatz der Armen, ihre angestammte Heimat,
der Tempel, der sie hebt zu unbekannten Himmeln.

Schwermut

([Spleen](#)*; FM 80, S. 202; [Vertonung](#) von Léo Ferré)

Wenn wie ein Sargdeckel der Himmel
lastet auf dem Geist, den Trübsinn kettet
an die Nacht, die ewige, die von Horizont
zu Horizont sich allumfassend dehnt;

wenn wie eine Fledermaus die Hoffnung
sich wund stößt an den Kerkerwänden
ihrer Welt und ihr Flügelschlagen hallt
gespenstisch durch die Gruft der Erde;

wenn der Regen, seine fahlen Flügel schüttelnd,
Gitterstäbe spannt um alle Wege,
heimtückisch ihre Nachtgedanken
die Schwermut spinnt um unser Herz –

dann rufen wie verlorene Seelen,
die heimatlos durch Himmel und Erde irren,
die Glocken mit wütendem, stöhndem Klang
ihr sprachloses Gebet ins All.

Und lautlos schleichen lange Leichenwagen
um das Gerippe meiner Seele. Begraben ist
die Hoffnung unter den gebroch'nen Flügeln. Siegreich
sticht ihre schwarze Fahne in mein Herz die Angst.

* **Spleen:** viertes von vier Gedichten mit diesem Titel in *Les Fleurs du mal*

Der romantische Sonnenuntergang

([Le coucher du soleil romantique](#); FM 100, S. 235)

Aufflammend malt die Morgensonne
den Mut des Tages in die Welt.
Erglühend reifen Liebesschwüre
im Feuer ihres Untergangs.

Wie oft schon hat ihr Blick – ein Herz, das zuckt –,
die Welt verwandelt und erwachen lassen!
Komm, wir fliehn zum Horizont! Schnell, es ist spät,
lass einen schrägen Strahl noch wenigstens uns fangen!

Doch niemand fängt den Gott, der sich entzieht.
Schaudernd steh ich vor dem Thron der Nacht,
die kalt und modrig über meinen Rücken kriecht.

Ein Grabeshauch erfüllt die Luft,
durch Moore stolpernd irrt mein Schritt
um weiches, lauerndes Gewürm.

8. Die revolutionäre Kraft des Schönen



John Atkinson Grimshaw (1836 – 1893): Evening Glow (Abendleuchten/-rot), um 1884; Yale Center for British Art, Yale University (New Haven, Connecticut); Wikimedia commons

Der "Eigen-Sinn" der Dichtung

Auch wenn Baudelaire gesellschaftliche Missstände in seiner Dichtung kaum oder allenfalls indirekt zur Sprache brachte, so hoffte er doch, mit seinen Gedichten zu einer Verbesserung der gesellschaftlichen Verhältnisse beitragen zu können. Es war keineswegs so, dass er Letztere für sakrosankt oder für so banal hielt, dass der in den Himmeln der Kunst schwebende Dichter ihnen keine Beachtung schenken müsste. Allerdings war er der Überzeugung, dass die Dichtung gerade dadurch, dass sie die sozialen Auseinandersetzungen nicht unmittelbar widerspiegelt, dem Ziel einer besseren Welt dienen könnte.

Ausdrücklich wehrte Baudelaire sich gegen den Anspruch, die Dichtung solle "einer wie auch immer gearteten Belehrung", einer Stärkung des Gewissens oder einer Vervollkommenung der Sitten dienen. Vielmehr habe die Dichtung "kein anderes Ziel als sich selbst, und kein Gedicht wird je (...) so wahrhaftig dieses Namens würdig sein wie das, das mit keinem anderen Zweck als der Freude am Verfassen eines Gedichts geschrieben worden ist" (NN IV).

Dies bedeute nicht, dass die Dichtung dem Menschen nicht zu einer sittlich-moralischen Höherentwicklung verhelfen könne. Allerdings werde "ein Dichter, der [explizit] ein moralisches Ziel verfolgt, damit seine poetische Kraft" schmälern:

"Eine Dichtung, die sich an die Wissenschaft oder die Moral angleicht, muss sterben oder scheitern. Ihr Sujet ist nicht die Wahrheit, sondern sie selbst. Um die Wahrheit

vor Augen zu führen, gibt es bessere Wege. Die Wahrheit hat nichts mit den Liedern zu tun.

All das, was den Zauber, die Anmut, das Unwiderstehliche eines Liedes ausmacht, würde der Wahrheit ihre Autorität und ihre Macht nehmen. Mit seinem kalten, ruhigen, leidenschaftslosen Wesen weist der Geist des Beweises alle Diamanten und Blumen der Muse zurück. Er ist folglich das komplette Gegenteil der dichterischen Stimmung" (ebd.).

Gesellschaftsveränderndes Potenzial des L'art-pour-l'art-Konzepts

Diese Sichtweise von Dichtung führt auch zu einer anderen Sicht auf das "L'art-pour-l'art"-Konzept. Folgt man Baudelaire, so handelt es sich dabei keineswegs um eine wirklichkeitsfremde Kunst, die sich von der sozialen Realität abkoppelt. Vielmehr kann die Kunst aus dieser Perspektive gerade dadurch auf Letztere einwirken, dass sie sich nicht direkt auf sie bezieht.

Der Hintergrund dieser Denkweise ist eine spezielle Konzeption des Schönen. Wie Baudelaire im Laster eine Störung der sozialen Harmonie sieht (s. Kap. 4), ist für ihn auch jede andere gesellschaftliche Schieflage eine Form von Dissonanz und Disproportion, unter der "poetische Gemüter" durch ihren besonderen Sinn für das Schöne, Harmonische, Wohlproportionierte leiden.

Dichterische und soziale Harmonie

Baudelaire bezieht sich in diesem Zusammenhang abermals auf Poe, der in der außergewöhnlichen Sensibilität des Dichters und seinem "besonderen Sinn für das Schöne" eine Voraussetzung für dessen "außerordentliche Hellsichtigkeit in Bezug auf das Unrecht" sieht. Diese ist für ihn folglich "nichts anderes als eine Entsprechung der lebhaften Wahrnehmung des Wahren, der Gerechtigkeit, der Verhältnismäßigkeit, mit einem Wort: des Schönen."

Das Ziel der Dichtung muss es vor diesem Hintergrund sein, in den Lesenden denselben Sinn für das Schöne – und damit auch für die Harmonie im sozialen Bereich – zu wecken, der den Dichter bei seiner Arbeit inspiriert. Im Kern geht es dabei um einen komplexen Sublimierungsvorgang, durch den die blinde Euphorie menschlicher Leidenschaften und das kalte Sezieren des menschlichen Verstandes in den Zustand eines meditativen Erahnens oder "Erschauens" des Wahren, Gerechten und Schönen überführt werden:

"Die Dichtung beruht ganz und gar auf dem menschlichen Streben nach einer höheren Schönheit, und dieses Prinzip manifestiert sich in einem bestimmten Enthusiasmus, einem seelischen Erregungszustand. Dieser Enthusiasmus unterscheidet sich von der Wahrheit, dem Weidegrund der Vernunft, ebenso fundamental wie von der Leidenschaft, dem Rauschzustand des Herzens.

Denn die Leidenschaft ist natürlich, zu natürlich, um die reine Schönheit nicht durch einen verletzenden, dissonan-

ten Ton zu entstellen, zu vertraut und zu ungestüm, um die reinen Wünsche, die zarteren Traurigkeiten und die edlen Verzweiflungen, die in den übernatürlichen Sphären der Dichtung zu Hause sind, nicht zu stören" (NN IV).

Ein Gedicht, in dem der von Baudelaire angestrebte Zustand eines meditativen Erahnens des Wahren, Gerechten und Schönen exemplarisch zum Ausdruck kommt, trägt den sprechenden Titel "Recueillement" – ein Wort, das die Bedeutungskomplexe Andacht, Einkehr und innere Sammlung in sich vereint.

Nähe von Baudelaires Dichtung zur Musik

Eine kontemplative Dichtung, wie Baudelaire sie versteht, weist stets über sich selbst hinaus. Zentral ist nicht das, woraus sie besteht – das sprachliche Material –, sondern die Komposition, für die sie dieses verwendet.

Diese Komposition wirkt ebenso oder sogar noch stärker durch den Sprachrhythmus, den Klang der Worte und die durch sie evozierten Bilder wie durch den tradierten Verweisungscharakter der Begriffe. Denn das Gedicht soll nach diesem Verständnis ja nicht zum Nachdenken anregen, sondern die Lesenden unmittelbar berühren und eben dadurch eine "erhebende" (ebd.), den Sinn für das Schöne, Wahre und Gerechte öffnende Gestimmtheit in ihnen auslösen. Dadurch ist diese Art von Lyrik in ihrer Wirkung der Musik zuweilen näher als der traditionellen Dichtung.

Die Affinität von Baudelaires Dichtung zur Musik entspricht nicht nur dessen eigener Wertschätzung der Musik. Vielmehr war die besondere Musikalität der Dichtung auch eine der zentralen Forderungen, die später aus der Gegenbewegung gegen die formstrenge Parnasse-Dichtung hervorgingen.

Wenn etwa Paul Verlaine 1874 in seinem programmatischen Gedicht *Art poétique* forderte, die Dichtung müsse vor allem musikalisch sein ("de la musique avant toute chose"), so nahm er damit zentrale Vorstellungen der späteren symbolistischen Dichtung vorweg. Die Lyrik sollte sich hier eben nicht mehr in den Dienst einer Wiedergabe der äußeren Wirklichkeit stellen. Stattdessen sollte sie durch eine besondere Metaphorik und Musikalität eine neue, eigene Welt erschaffen und sich eben dadurch in ihrem Eigen-Sinn gegenüber der äußeren Realität behaupten.

Baudelaire hat der Musik in den *Fleurs du mal* auch ein eigenes Gedicht gewidmet. Darin kommt sehr gut die unmittelbar berührende Kraft zum Ausdruck, die er mit der Musik assoziiert.

Zu dem zitierten Gedicht von Paul Verlaine vgl. Dieter Hoffmann / Ilona Lay: **Paul Verlaine im Spiegel seiner Gedichte. Ein Blick auf Leben und Werk des Dichters.** [Ebook](#) und [PDF](#)

Gedichte

Die Musik

([La musique](#); FM 71, S. 192)

Die Musik nimmt mich oft in sich auf wie ein Meer!
Meinem bleichen Stern entgegen
– ob unter einer Nebeldecke oder im Palast des Äthers –
segelt mein Schiff.

Die Brust herausgestreckt, die Lungen aufgebläht
wie die flatternden Segelgewänder,
erklimme ich die aufgetürmten Wogen,
die die Nacht vor mir verhüllt.

Ich fühl' mein Inneres erzittern
wie bei einem Schiff in Nöten.
Des Windes Wellenwiege,
das zuckende Zepter des Sturmes

lassen meiner Seele Segel beben
über dem Schlund der Tiefe.

Doch manchmal blickt aus der reglosen See
auch nur meine eig'ne Verzweiflung mich an.

Andacht

([Recueillement](#); FM 104, S. 239; Vertonungen von [Léo Ferré](#) und [Claude Debussy](#))

Nur Mut, Melancholie, du meine dunkle Schwester!
Schon wirft der Abend, deine Heimat, seinen Schleier
auf die hochmütige Stadt und breitet
seinen Schattenmantel über wunde Seelen.

Reich mir, gebeugte Schwester, deine Hand!
Die Peitsche der Zerstreuung, die die Zeit,
der gnadenlose Henker, schwingt, Verlangen
aus Verlangen zeugend, lass uns fliehen!

Lass vom Altan des Himmels auf die Jahre,
die verblich'nen, andächtig uns schaun
und auf ihr lächelndes Bedauern.

Und während die Wolken die sterbende Sonne wiegen,
lass uns, du traumgebor'ne Schwester, lauschen
dem Rauschen der trauervoll tröstenden Schleppe der Nacht.

9. Innere und äußere Harmonie



Claude Monet (1840 – 1926): *Garten in Giverny* (1900)
Paris, Musée d'Orsay (Wikimedia commons)

"Imagination" als Voraussetzung für kreatives Denken und Handeln

Den Sinn für das Schöne – verstanden im Sinne einer vollkommenen Abstimmung der Teile eines Ganzen aufeinander, einer idealen Ausgewogenheit der in ihm bestehenden Verhältnisse – sieht Baudelaire sowohl durch die äußereren, natürlichen Gegebenheiten als auch in der Seele des Menschen selbst angelegt. Das verbindende Element zwischen beiden ist für ihn die Vorstellungskraft ("imagination"). Dabei betont er ausdrücklich, dass diese nicht gleichbedeutend sei mit der Phantasie oder der Sensibilität – auch wenn beide wichtige Voraussetzungen für die Vorstellungskraft darstellten:

"Die Vorstellungskraft ist eine fast schon göttliche Begabung, die unmittelbar, jenseits aller philosophischen Methoden, die intimen und geheimen Verbindungen zwischen den Dingen wahrnimmt, die Entsprechungen und Analogien" (NN III).

Damit ist die Vorstellungskraft kein primär dichterisches oder allgemein künstlerisches Vermögen. Sie ist vielmehr in allen geistigen Bereichen eine unverzichtbare Voraussetzung für kreatives Denken und Handeln. Ein Politiker ohne Vorstellungskraft verwaltet nur, anstatt zu gestalten, und auch ein "Gelehrter ohne Vorstellungskraft erscheint (...) als ein unvollständiger Gelehrter" (ebd.), da er unfähig ist, Visionen zu entwickeln, durch die sich die herrschenden Paradigmen in seinem Wissenschaftsbereich erneuern ließen.

Synästhesien als zentrales Ausdrucksmittel dichterischer Imagination

Im künstlerischen Bereich dient die Vorstellungskraft dazu, den natürlichen Sinn für das Schöne mit Leben zu erfüllen. Baudelaires Ausführungen erinnern dabei an die platonische Lehre von den ewigen Ideen, den unvergänglichen Gestalten, die sich hinter den äußereren Erscheinungen der Dinge verborgen. So ist der "unsterbliche Sinn für das Schöne" für ihn das, was

"uns in der Erde und ihren Schauspielen ein geistreiches Zitat, eine Entsprechung zum Himmel sehen lässt. Der unersättliche Hunger nach allem Überirdischen, das sich im Irdischen offenbart, ist der lebendigste Beweis für unsere Unsterblichkeit" (NN IV).

Innere und äußere Harmonie werden so dadurch miteinander verbunden, dass der Mensch in der Sprache der Natur eine Entsprechung zu innerpsychischen Vorgängen erkennt und beides gleichzeitig in Analogie zum kosmischen Geschehen wahrnimmt. Das dichterische Mittel, in dem eine solche Verschmelzung verschiedener Sphären am ehesten zum Ausdruck kommen kann, ist die Synästhesie, also die gegenseitige Durchdringung der Sinneswahrnehmungen und ihre poetische Gestaltung.

Programmatisch steht hierfür das Gedicht *Correspondances* (Entsprechungen), das später zu einem wichtigen Impulsgeber für die Lyrik des Symbolismus wurde. Als komplementäre Er-

gänzung hierzu erscheint das Gedicht *Obsession* (Besessenheit). Darin wird – in einer an fernöstliche Spiritualität erinnernden Wendung – gewissermaßen die Kehrseite dessen aufgezeigt, was in *Correspondances* gefeiert wird: Eben weil der Mensch in allen äußeren Erscheinungen nur Spiegelbilder seiner selbst sieht, ist es ihm unmöglich, zum Urgrund allen Seins vorzudringen: dem Nichts.

Gedichte

Entsprechungen

(Correspondances; FM 4, S. 92; Vertonung von Jean Cras)

Die Natur ist ein Tempel, wo lebende Säulen
zuweilen sich in wirren Worten äußern.

Der Mensch streift durch die Wälder aus Symbolen,
die mit vertrauten Blicken ihn verfolgen.

Wie in der Ferne Echos sich vermählen
zu einem Ganzen, das in dunkeltiefer Nacht
und in der hellsten Klarheit gründet,
antworten sich die Düfte, die Farben und die Töne.

Mitunter sind die Düfte frisch wie Kinderhaut,
sanft wie Oboen, grün wie Weiden,
und andere – verdorbene – sind reich und triumphierend,

mit einem Anhauch der Unendlichkeit,
wie Ambra, Moschus, Benzoe und Weihrauch,
die Geist und Sinne in Verzückung singen.

Ambra (Amber): Duftstoff, der aus den Ausscheidungen des Pottwals extrahiert wird

Benzoe: in Ostindien und Indonesien gewonnenes Harz, das nach Vanille riecht und in der Heilkunde, als Räuchermittel sowie in der Parfumherstellung Verwendung findet

Besessenheit

([Obsession](#); FM 81, S. 204)

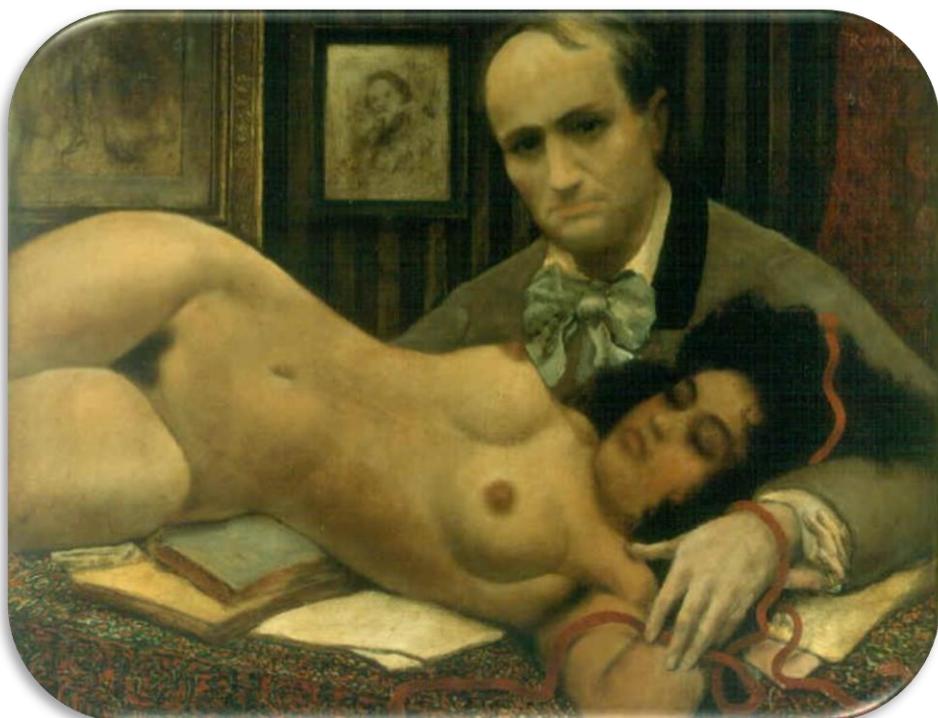
Erschauern lässt ihr, Wäldermeere, mich wie Kathedralen!
In uns'ren heimatlosen, todgeweihten Herzen
hallt euer Rauschen wie die Klage einer Orgel,
die die verdamten Seelen in die Nacht geleitet.

Ich hasse, Ozean! dein sprunghafte, rastloses Treiben,
diesen Spiegel meines Geistes! Das bitt're Höhnen
der Gescheiterten, Verzweiflungstränen und die Flüche
der Besiegten sind dein gewaltiges Gelächter mir.

Wie, Nacht! du mir gefielest ohne deine Sterne
und die vertraute Sprache ihres Lichts.
Denn was ich suche, sind das Finst're und das Nichts.

Doch selbst die Dunkelheit ist eine Leinwand nur
für die entchwund'nen Wesen, die mein Blick
tausendfach zeichnet in die leere Nacht.

10. Der Imaginationsraum des weiblichen Körpers



Armand Rassenfosse (1862 – 1934): *Baudelaire und seine Muse [Jeanne Duval]*; um 1920; Wikimedia commons

Ambivalentes Bild der Frau

Baudelaires Verhältnis zu den Frauen war im höchsten Maße ambivalent. Einerseits erscheinen sie in seinen Gedichten immer wieder als raubtierartige Wesen, die mit ihrer Verführungskraft den Mann zu vernichten und in den Abgrund der Lust hinabzuziehen drohen. Diese Projektion der eigenen Triebe auf den weiblichen Körper hat in Baudelaires Fall einen tragischen Hintergrund: Der Dichter erkrankte schon früh an der Syphilis, die wohl auch entscheidend zu seinem frühen Tod beigetragen hat.

Auf der anderen Seite verklärt Baudelaire die Frau jedoch auch immer wieder zu einer "Gottheit", die ihren Jüngern einen Weg aus dem Tal der irdischen Leiden weist:

"Die Frau ist fraglos eine Lichtgestalt. Ihr Blick, ihre Worte sind eine Einladung zum Glück; aber sie ist vor allem eine allgemeine Harmonie, nicht nur in ihrem Gang und in der Bewegung ihrer Glieder, sondern auch in den Musselin-stoffen, den Schleiern, den weiten und schillernden Wolken aus Stoff, in die sie sich hüllt und die wie die Attribute und der Sockel ihrer Göttlichkeit sind; in den Metallen und den Mineralien, die sich um ihre Arme und ihren Hals schlängeln, die sanft an ihren Ohren murmeln und deren Funken sich in das Feuer ihrer Blicke mischen" (PVM X).

Die Frau als Projektionsfläche und Inspirationsquelle

Auf der Ebene der sozialen Realität, der konkreten zwischenmenschlichen Beziehungen, bewirkt eine solche Überhöhung der weiblichen Natur das Gegenteil dessen, worauf sie abzuzielen scheint. Anstatt der Frau den größtmöglichen Einfluss auf das gesellschaftliche Leben zu geben, damit sie dessen Dissonanzen mit ihren gottgleichen Kräften aus der Welt schaffen kann, wird sie von den Männern gerade von der Teilhabe am "schmutzigen" gesellschaftlichen Leben ausgeschlossen. Der Mann ist aus dieser Perspektive eine Art Ritter des Alltags, der sich um den Broterwerb kümmert, während seine edle Gemahlin, zu gut für diese Welt, Haus und Herd hütet.

Allerdings wird die Frau in Baudelaires Fall kaum als heiliges Heimchen am Herd verklärt. Sie erscheint vielmehr als eine Art Muse, die gleichzeitig als Projektionsfläche und Inspirationsquelle fungiert. Folglich setzt Baudelaire sie auch gleich mit der in der Natur zu findenden vollkommenen Harmonie:

"Sie ist die Spiegelung aller Anmut der Natur, verdichtet in einem einzigen Wesen. Sie ist ein Gegenstand der Bewunderung und der lebhaftesten Neugier, die das Bild des Lebens in dem Betrachter erregen kann" (ebd.).

Raubtier und Göttin

Die Darstellung der Frauengestalten ist bei Baudelaire somit ausgesprochen zwiespältig. Einerseits kann die Frau, als männerfressende femme fatale, als Projektionsfläche für jene

Trieben dienen, die das Ich an das finstere Tal des Diesseits binden. Andererseits kann sie aber auch als engelsgleiches Wesen auftreten, das Erlösung aus diesem Tal verspricht. Gerade aus dieser vexierbildhaften Erscheinung der Frau ergibt sich jedoch jene Unfassbarkeit, die das Weibliche zu einem bevorzugten Gegenstand dichterischer Gestaltung macht.

Als Ebenbild der Natur kann die Frau ebenso für Geburt und Aufblühen des Lebens wie für dessen Verwelken und den Tod stehen. Gerade weil sie beide Aspekte in sich vereint, erscheint sie bei Baudelaire mitunter wie eine archaische Muttergöttin oder als eine Priesterin, in deren Armen der den Stürmen des Lebens Ausgelieferte Trost finden kann.

Besonders deutlich tritt dies in dem aus zwei Teilen bestehenden Gedicht *Chant d'automne* (Herbstlicher Gesang) vor Augen. Teil I thematisiert hier den herbstlichen Vergänglichkeitsrausch, Teil II den ersehnten Trost durch ein weibliches Wesen.

Gedichte

An eine vorübergehende Frau

(À une passante; FM 117, S. 270; Vertonungen von Frànçois Atlas und Bertrand Louis)

Vom kreischenden Lärm der Straße umtost,
sah eine trauernde Frau ich vorübergehn,
königlich in ihrem Schmerz,
den Saum des Kleides hoheitsvoll umfassend,

statuenhaft durchs Meer der Menge schreitend.
Und ich, entrückt, ertrank im Zauber ihrer Augen,
in diesem blassen Himmel, wo Orkane keimen
und die Lust, die töten kann.

Ein Blitz ... und plötzlich: Nacht! – Flüchtige Schönheit,
deren Blick mich neu gebar:
Werden uns're Wege je sich wieder kreuzen?

Woanders? Weit von hier? Niemals?
Wohin bist du entflohn, du, die geliebt ich hätte?
Nun treffen wir erst im Unendlichen uns.

Bedeckter Himmel

([Ciel brouillé](#); FM 51, S. 160)

Wie hinter einem unsichtbaren Schleier
schimmert das Geheimnis deiner Augen.

Aus deinem traumverhang'nen, grausam-zarten Blick
umwehn der Gleichmut und die Blässe mich des Himmels.

Du bist wie jene dunstumflorten Tage,
wenn das Herz, von namenlosem Leid umschlungen,
wie verzaubert sich in Sehnsucht löst
und den Geist die überreizten Nerven narren.

Du bist wie jener Glanz der Horizonte,
wenn Sonne um den Nebel glimmt
und die Flammenarme zitternd
auf den feuchten Wiesen flimmern.

O wetterleuchtende Gestalt!
Wird mein Herz auch dann dir folgen,
wenn dein Winter unerbittlich
es mit Eis und Frost umwindet?

Herbstlicher Gesang

([Chant d'automne](#); FM 57, S. 172)

I.

Schon bald versinken wir in kalten Schatten.
Verloren ist die Sonne uns'rer viel zu kurzen Sommer.
Unheilvoll hallt das Feuerholz, zerhackt
in Stücke, von den Höfen wider.

Die Wut des Winters wird mich ganz erfüllen,
der Seelenfrost, die Mühsal, die sich selber hasst.
Erstarren wird, umschnürt von Raureifringen,
mein Herz zum Eisblock, wie die Sonne.

Der dumpfe Klang des fallenden Holzes ...
wie ein Schafott, das unerbittlich in die Höhe wächst.
Mein Geist, der unter dem Zepter des Winters erzittert ...
wie ein Turm, auf den ein Rammbock prallt.

Einschläfernde Schläge, gleichförmiges Fallen ...
Der Sarg des Sommers wird gezimmert,
mit harten, mitleidslosen Schlägen:
So werden wir aus seinem Reich vertrieben.

II.

Erloschen scheint mir heut' das Schimmern
der lockenden Opale deiner Augen.

Ihr Schein verblasst mit dem schwindenden Glanz
der zitternden Sonnenflügel über dem Meer.

Und trotzdem, teure Seele! sei mir gut. Streu Sanftmut
auf die Wunden, die mich tobten lassen.
Schenk als Geliebte, Mutter, Schwester mir
den Trost umsonnter Herbst- und Abendstunden.

Ich weiß: Die Gier der Gräber dämpfst du nicht.
Und dennoch lässt das Kissen deines Körpers
noch einmal mich den Sommer schmecken,
den letzten Nachhall seines weichen Strahls.

11. Das Erhaschen der Ewigkeit



Gerd Altmann: Himmel (Pixabay)

Dichterische Denkmäler vollkommener Momente

Die *Fleurs du mal* muss man sich wie jene exotischen Blumen vorstellen, die nur selten und auch nur ganz kurz erblühen, dazu noch ganz unerwartet und oft mitten in der Nacht. Die Liebhaber dieser Blumen müssen daher stets bereit sein für den einen Augenblick, in dem der leuchtende Duft ihrer Blüten sich wie eine Gloriole um sie verbreitet und die Glücklichen, die dem seltenen Schauspiel beiwohnen dürfen, alles um sie her vergessen lässt.

Dieser Kairos, der eine, außergewöhnliche Augenblick, der einen aus dem Strom der Zeit heraushebt, ist es, worauf Baudelaires Dichtung im Kern abzielt. Sie möchte den "im Unvollkommenen ausgesetzten" Menschen für einen kurzen Moment "einen Blick ins Paradies erhaschen" lassen (NN IV), indem sie ein flüchtiges Erahnen des Vollkommenen in eine künstlerische Form gießt und dieses so für die Lesenden nachvollziehbar macht.

Dieser Gedanke liegt auch einem der berühmtesten Gedichte Baudelaires zugrunde. In *La mort des amants* (Der Tod der Liebenden) ist gerade die Vergänglichkeit der Liebe der Ausgangspunkt für den Traum von einer die Zeiten überdauenden Vollkommenheit.

Was zunächst paradox wirkt, findet bei näherer Betrachtung seine Begründung im Wesen der Liebe: Wenn sie auch durch ihr unausweichliches Vergehen unvollkommen ist, so kann die erfüllte Liebe doch eine Ahnung von einer paradiesischen Vollkommenheit vermitteln. So eignet sich die Liebe in beson-

derem Maße dazu, aus dem Leiden an der Unvollkommenheit des Daseins heraus eine Vision des Vollkommenen zu entwerfen.

Der Traum von der Umkehrbarkeit der unvollkommenen Verhältnisse

So wird deutlich, dass der "Erregungszustand" (ebd.), der laut Baudelaire jedem künstlerischen Akt zugrunde liegt, keineswegs selbst vollkommen sein muss. Die Vollkommenheit kann vielmehr gerade auch im Leiden an der Unvollkommenheit, in der Sehnsucht nach einem Leben, das nicht von Vergänglichkeit, Ungerechtigkeit und Niedertracht gekennzeichnet ist, aufscheinen (vgl. Kap. 4).

In diesem Sinne ließe sich auch das Gedicht *Réversibilité* deuten, das den (unerfüllbaren) Traum von der "Umkehrbarkeit" der Verhältnisse, also der Teilhabe des im Unvollkommenen ausharrenden Ichs an der Vollkommenheit überirdisch-"engelsgleicher" Verhältnisse, besingt. Das Gedicht hat Baudelaire in einem Brief der von zahlreichen Künstlern als Muse verehrten Apollonie (eigentl. Joséphine-Aglaé) Sabatier gewidmet, die Mitte des 19. Jahrhunderts in Paris einen berühmten Salon unterhielt. Es steht damit zugleich für die Projektion seiner Sehnsucht nach einer idealen Welt auf das weibliche Geschlecht.

Formale Konsequenzen von Baudelaires dichterischem Ideal

Die Konzentration auf die seltenen Augenblicke, in denen das Ich sich über sein vergängliches, unvollkommenes Schicksal erhebt, hat für Baudelaire auch formale Konsequenzen. Da "alle psychischen Erregungszustände zwangsläufig flüchtiger und vorübergehender Natur" seien, dürfe ein Gedicht "die Begeisterungsfähigkeit der menschlichen Natur" nicht "übersteigen", also nicht zu lang sein.

Ferner ergibt sich hieraus auch eine grundsätzliche Bevorzugung der Dichtung gegenüber epischen Werken. "Jede epische Intention" resultiert nach Baudelaire "aus einem unvollkommenen Sinn für die Kunst". Das "epische Gedicht" wird von ihm denn auch prinzipiell abgelehnt, da es die essenzielle Voraussetzung aller Kunst – die Einheit – aufgebe (NN IV).

Gedichte

Umkehrbarkeit

(Réversibilité; FM 45, S. 150; Vertonung von Jean-Louis Murat)

Engel voller Freude, kennt Ihr die Angst,
die Scham, die Reue, das Schluchzen, den Kummer
und die unbestimmten Schrecken dieser finst'ren Nächte,
die das Herz umklammern wie Papier, das man zerknüllt?
Engel voller Freude, kennt Ihr die Angst?

Engel voller Güte, kennt Ihr den Hass,
die geballte Faust im Schatten und die bitt'ren Tränen,
wenn die Rache bläst zu ihrem höllischen Appell
und uns zu ihrer Waffe macht?
Engel voller Güte, kennt Ihr den Hass?

Engel voller Lebenskraft, kennt Ihr die Fiebergespenster,
die vor den bleichen Mauern des Hospizes
wie Verbannte mit schleppenden Schritten schleichen,
die Lippen zitternd, Sonnenreste suchend?
Engel voller Lebenskraft, kennt Ihr die Fiebergespenster?

Engel voller Schönheit, kennt Ihr die Falten,
die Geißel des Alterns, gespiegelt im Wandel
von Liebe zum Opfer, im heimlichen Abscheu
von Blicken, deren Glut wir einst getrunken?
Engel voller Schönheit, kennt Ihr die Falten?

Engel voller Glück, voller Freude, voller Licht!
Lebenskraft hätte der sterbende David erbeten
von der Aura deines zauberischen Körpers;
ich aber, Engel, erflehe nur deine Gebete,
Engel voller Glück, voller Freude, voller Licht!

der sterbende David: bezieht sich auf eine Bibelstelle, in der von dem Plan der Diener König Davids berichtet wird, ein junges Mädchen für ihren Herrn zu suchen und so dessen Lebensgeister wieder zu wecken (vgl. 1 Kge 1 – 4).

Der Tod der Liebenden

([La mort des amants](#); FM 146, S. 339; Vertonungen von [Joce Ménard](#) und [David Babin/Babx](#))

Umhaucht von zarten Düften, werden wir
in Kissen, tief wie Gräber, sinken.
Ein Leuchten fremdartiger Blumen wird
von unbefleckten Himmeln künden.

Wetteifernd im Verzehren ihrer Wärme,
werden wie große Fackeln uns're Herzen sein,
die ihre Doppelflammen trinken
in den Zwillingspiegeln uns'res Geistes.

An einem rosenroten, mystisch-blauen Abend wird
ein nie geseh'ner Glanz, getränkt von Abschied,
wie ein Schluchzen gehn vom einen zu dem andern.

Und später wird ein Engel, die Tore einen Spaltbreit öffnend,
den matteten Spiegeln und den toten Flammen
in treuer Freude neues Leben schenken.

Nachweise

FM: Baudelaire, Charles: [Les Fleurs du mal](#) (erste Ausgabe 1857, 2., erw. und überarb. Ausgabe 1861, 3., posthume Ausgabe 1868); verwendete Ausgabe: Les Fleurs du mal. Paris 1868: Michel Lévy Frères (Œuvres complètes, Bd. 1, hg. von Charles Asselineau und Théodore de Banville).

NN: Baudelaire, Charles: [Notes nouvelles sur Edgar \[Allan\] Poe](#) (Neue Anmerkungen zu Edgar Allan Poe; 1857). Vorwort zu Poe, Edgar [Allan]: Nouvelles histoires extraordinaires [19 Seiten in vier Abschnitten]. Paris 1884: Quantan.

PVM: Baudelaire, Charles: [Le peintre de la vie moderne](#) (Der Maler des modernen Lebens; 1863). In: Ders.: Œuvres complètes, Bd. 3, S. 51 – 114. Paris 1885: Calmann-Lévy; zitierte Kapitel: Kap. III: L'artiste, homme du monde, homme des foules et enfant (Der Künstler, Mann von Welt, Mann der Menge und Kind), S 58 – 68; Kap. X: La femme (Die Frau), S. 96 – 99.

Vertonungen von Gedichten Baudelaires

Auf der Website des Baudelaire Song Projects (Baudelairesong.org) werden über 1.600 Vertonungen von Gedichten Baudelaires aufgelistet. Einzelne Gedichte sind an die 70 Mal musikalisch interpretiert worden. Eine weitere Liste mit Vertonungen von Werken Baudelaires findet sich auf Wikipedia: [Mise en musique des poèmes de Charles Baudelaire](#).



Charles Baudelaire, fotografiert von Félix Nadar (1855)
Wikimedia commons