

# Über den Waffern

Halbmonatschrift  
für schöne Literatur



Herausgeber:

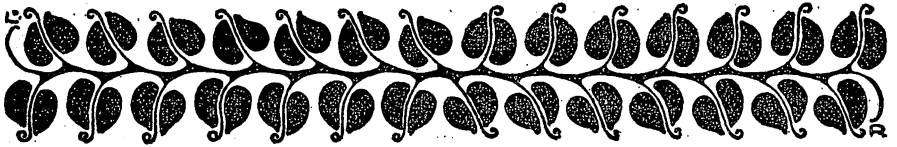
**Dr. p. Expeditus Schmidt**

O. S. M.

**1. Jahrgang 1908**



Münster in Westfalen  
Verlag der Alphonfus-Buchhandlung (A. Ostendorf)  
1908



## Zur Charakteristik Charles Baudelaires.

Von Heinrich Herrmann, Straßburg i. E.

Es ist schwierig, die Persönlichkeit dieses Dichters auf eine einheitliche Formel zu bringen, in der sich die größten Gegensätze, ein abschreckender Zynismus und die glühendste Geistigkeit vereinen. Es ist schwierig, zu einem klaren Urteil über seine Kunst zu kommen, in der neben Strophen der Verzückung und Anbetung sich auch Lieder an die verworfensten und niedrigsten Geschöpfe finden; Gedichte wie fremde Orchideen, aus denen trotz ihrer Schönheit der Geruch des Welkens und der Verwesung strömt.

Außerlich gehört er der Schule der Parnassianer an, die sich in den sechziger Jahren um ihren Meister Theophil Gautier scharte, und unter völliger Verkennung von Gefühlswerten die Form als das einzige Prinzip der Kunst aufstellte. Aber seine Individualität ist in zwei Dingen zu suchen: in der Rücksichtslosigkeit, mit der er dieses Prinzip durchführte, und in seiner Eigenschaft als erster ausgesprochener Vertreter einer Kultur, die man als *Décadence* bezeichnet hat.

Paris war Baudelaires Heimat. Sein Vater wollte aus ihm einen Handelsbessenen machen und schickte ihn auf eine Seereise nach Indien. Aber durch diese Reise bewirkte er das Gegenteil, denn durch sie wurde in Baudelaire der Dichter geweckt. Hier in den Tropen, in Bombay und Ceylon, unter dem Himmel von Mauritius, wo die steile Sonne die Luft mit Blut überhitzt und ein schlaffes Traumleben erzeugt, wurden in Baudelaire die Sinne für alles das geweckt, was seinen Stil ausmacht: Die seltenen Bilder, schwer vom Dufte der Tamarinden und Narden, und die Farben, bunt wie Gefieder tropischer Wundervögel. Aber diese Schönheit hat auch ihren Anteil an dem, was Baudelaire so tief niederdrückt: Sie hat in seinen Sinnen die Bedürfnisse geweckt, die ihm später die Erscheinungen des rauen nordischen Klimas nicht mehr genügen ließen, sodaß er sich dann im Opium- und Haschischrausch die indischen Erinnerungen wieder zu verwirklichen versuchte. Er kam nach Paris zurück, verkehrte in den literarischen Salons und „cenacles“, wurde bald berühmt. Aber neben diesem Leben mit Freunden, Künstlern und kunstfinnigen Frauen

ging ein anderes, das häßliche Leben mit jenem Geschöpfe, an das er gekettet war, unter dessen Niedrigkeit und Habgier er litt. Es ging abwärts. Er verlor den Glauben an sich selbst; Geldsorgen stellten sich ein. In diesen Jahren hat er die Maske seines Lebens fallen lassen; er ist nicht mehr der gelassene Dandy, der in kühler Ekstase formvollendete Verse schreibt; seine Tagebücher und sonstigen Aufzeichnungen bekennen uns ein Leben, das zwischen dem Pessimismus der Selbstzerstörung durch alle denkbaren Rauschmittel und dem Traume an eine ideale überirdische Schönheit schwebte. Es war die letzte Zeit seines Lebens, in der er gelähmt war.

„Die Blumen des Bösen“, „Les Fleurs du mal“, sind sein Werk. Diese Gedichte, meist Sonette, zeigen uns den großen Gegensatz in Baudelaires Wesen: einerseits eine trübe Sinnlichkeit, andererseits sein mystisch-asketisches Ideal. Beide Motive, von ihm selbst „spleen et ideal“, „Trübsinn und Vergeistigung“ genannt, äußern sich ebenso sehr in der stärksten Verachtung des Weibes, in der widerlichstn Schilderung seiner Geschlechtlichkeit, wie in seiner ekstatischen Verehrung als Idealgestalt, die in unerreichbaren blauen Sphären schwebt. Bald nennt Baudelaire das Weib einen Vampyr, das große Weltübel; mit einem Haß ähnlich dem Strindbergs drückt er seinen Widerwillen gegen die Frau als Bestie, gegen das Geschöpf der feilen Liebe aus; bald verklärt er es zu einem Wesen, an dem alles vergeistigt ist, das ihm mit Engelschwingen, wie eine beata Beatrix erscheint. Baudelaire lebte in einer glaubenslosen Zeit, die eben noch soviel Katholizismus in ihm übrig ließ, um seine Seele mit einer innigen Mystik erfüllen zu können. In den dunklen Minuten der Abenddämmerung erwachte das Geheimnisvolle in ihm: in seinem Drange nach Vergeistigung des Sinnlichen bediente er sich der Symbolik der Kirche, die das Über sinnliche in sinnlichen Formen verkörpert. In solchen Stunden wird das ärmliche Zimmer des Dichters zu einer mystischen Kapelle; da wird der Blumen Duft zu Weihrauch, und die untergehende Sonne glüht golden wie eine Monstranz. Das intellektuelle Bedürfnis zu glauben ist zwar nicht mehr da; aber das Bedürfnis zu empfinden, wie in der ersten Glaubenszeit. Man denkt an die Lehre der Mystiker, die von einer Verirrung der Gottesliebe auf ein sterbliches Geschöpf, von einem Kultus der Idolatrie sprechen, so seltsam ist der Kult, den der Dichter in seiner mystischen Kapelle mit der braunen Mulattin trieb. Zu ihr spricht er in der Sprache der kirchlichen Litanei:

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,  
O Vase de tristesse, ô grande taciturne . . .

Verje, die Stefan George verdeutschte\*):

„Wie ich im Dom der Nacht Gebete summe,  
Gefäß der Traurigkeit und große Stumme,  
So flehe ich zu dir . . .“

In seiner sexuellen Ekstase wird sie zur Madonna, der er Gebete und Altäre gelobt:

„Je veux bâtir pour toi, Madonne, ma maîtresse;

Un autel souterrain au fond de ma détresse . . .“

„Statue aux yeux de jais, grand ange au front d'airain“.

„Du dunkler Engel mit der Stirn aus Erz.“

Aus feinen „krySTALLEN Keimen“ baut er ihr eine Krone, einen kostbaren Mantel, auf dem seine eigenen Tränen als Perlen glühen, hängt er um ihre heiligen Schultern; auf dem „blumigen Altar der Jungfrauenkönigin brennen wie strahlende Kerzen seine Gedanken“, und um sie ganz zur Mater dolorosa zu machen, „durchsicht er mit den sieben entsetzlichen Sünden gleich sieben wohlgeschliffenen Schwertern ihr schluchzendes, rieselndes Herz“.

Was bei anderen Lasterung wäre, oder Rhetorik, ist bei ihm Instinkt, unbewußter Trieb zum Göttlichen. Die Psychologie des Vorgangs ist augenscheinlich. Er erstrebt ein rastloses Aufgehen seiner körperlichen und geistigen Fähigkeiten in einem Frauenideal, und verirrt sich dabei zu einem sexuellen Fetischismus, indem er dieses Weib seiner Anbetung zur heiligen Jungfrau verklärt. In diese Erotik mischen sich Lieder der Reue und Verzweiflung, aber nicht so gläubig und demütig wie in Verlaines „Sageffe“, dem „blaffen und schmachtenden Blumenstrauß der Reue“. Es sind zweifelhafte Gebete und Blasphemien, die Baudelaire schreibt. Um das schreckliche seiner Lüfte eigenartiger zu empfinden, will er Angst haben, die Angst vor Satan und der Hölle wird für ihn zu einer neuen und starken Sensation. So schreibt er dann seine Satans- und Rainslieder, und jene Litanei, in der jede Strophe mit dem Anruf schließt:

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Oft ist er elegisch, eine Elegie der Reue und des Todes, des Todes, an den er immer denkt, den er überall sucht und doch fürchtet.

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,

Sur les balcons du ciel, en robes surannées;

Surgir du fond des eaux le Regret souriant;

\*) Alle Übertragungen, mit Ausnahme der Strophen aus „Recueillement“ sind den „Blumen des Bösen“ entnommen; Umdichtungen von Stefan George, erschienen bei Georg Bondi, Berlin 1901.

Le soleil moribond s'endormir sous une arche,  
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,  
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

Aus Wässern sieh die Reue lächelnd steigen  
Vom himmlischen Altan sich niederneigen  
Die toten Jahre in verblaßter Pracht;  
Rot stirbt die Sonne hinter jenen Sinnen,  
Im Osten rauscht ein schleppend Leichenlinnen  
Hörst du's, mein Schmerz? das ist der Schritt der Nacht!

(Heinrich Horvát.)

Im Zusammenhange mit Baudelaires Auffassung des Begriffs der Dekadenz steht die formale Seite der „Fleurs du mal“. Er betrachtet diesen Begriff nicht als den Ausdruck eines kulturellen Niedergangs, sondern sieht darin den Höhepunkt einer gesteigerten Kultur. Das Natürliche und Normale ist ihm gleichgültig geworden. „Unsere Zeit hat die Sinne derart differenziert, daß sie jede Naivität verloren haben und nur noch für die höchsten Effekte und Seltenheiten empfänglich sind.“ In dem Kulturroman „à rebours“ des verstorbenen J. -R. Huysmans – er war in seinen letzten Jahren zum Katholizismus zurückgekehrt – ist der Held ein Vertreter dieser Dekadenz; jener Herzog des Esseintes, der ohne Rücksicht auf moralische Sordnungen allzeit nach neuen Sensationen lüstern ist. Auf Baudelaires Kunst übertragen heißt das: von allen Bildern, die eine Idee versinnbildeln sollen, wählt er die bizarrsten und fernsten, um mit neuem zu überraschen; seine müden Sinne verlangen ungewöhnliche Reizmittel der Darstellung: die Häufung von Farben, Düften und Klängen. Und so leuchten seine Verse von Azur und Gold, glänzen von Metall, Adat und kristallinen Reimen. Ambra, Weihrauch, Parfüme duften, und die Düfte lösen in ihm, ein charakteristisches Zeichen der Dekadenz, wieder entsprechende Farben und Klänge aus, wie er dies in dem Sonett „Einklänge“ schildert.

Auch im Leben war er ein Dekadent. Alles Welke und Sterbende zog ihn geheimnisvoll an. Die Melancholie bewölkter Herbsttage, die Stunden der Dämmerung, wenn der Himmel sich mit toten Rosafarben deckt, waren seine Lieblingsstimmungen. Er verehrte die müde Kultur der verfallenden römischen Kaiserzeit. Der klassische Roman ihrer Literatur, das Werk des arbiter elegantiarum Petronius war sein Lieblingsbuch. Die kranken Phantasien des Okkultisten Edgar Allan Poe, ähnlich den „Nachtstücken“ unseres Romantikers E. Th. A. Hoffmann, waren für ihn als Sataniker von großem Reiz und nicht umsonst hat er sie ins Stanzösische übertragen.

Unter den französischen Dichtern hat Baudelaire zunächst Verlaine beeinflusst. Die beiden ersten Gedichtbände des Lyrikers „poèmes saturniens“ und „fêtes galantes“ zeigen das Charakteristische Baudelaires, die intellektuelle Lyrik, die sich bemüht, Gefühle zu verdrängen und trotz der Leidenschaftlichkeit des Stoffes mit kalter Berechnung die höchste Form der Darstellung zu erreichen. Von Baudelaire (und zum Teil von Stefan Mallarmé) geht die Schule der Symbolisten aus, welche durch Bilder, die der Natur oder der Gefühlswelt des Dichters entnommen sind, Stimmungen erwecken will. Die Natur ist wie ein Wald von Symbolen und Zeichen, die den Menschen mit vertrautem Blicke ansehen, hatte Baudelaire in dem Sonett „Einklänge“ gesagt.

Wie Baudelaire sich von Richard Wagner anregen ließ – der Akademiker Brunetière sieht in der Kunst beider Verwandtes: ästhetische Überreizung, Sensualismus und transzendente Vergeistigung (Parcival) – so hat er wieder auf deutsche Dichter gewirkt, vor allem auf Stefan George, der aus reiner Freude an der Form die „fleurs du mal“ übertragen hat, während die Übersetzung des Grafen Falkreuth sich nicht so starr an das Original hält. So ist Baudelaire das mehr oder weniger bewußte Vorbild einer Artistenschule geworden, die sich Form, Stil und Rhythmus zum Hauptprinzip der Kunst gemacht hat. Ihre Theorie ist die des Reinkünstlerischen. Wie etwa die moderne Malerei nur Farbwerte, keine Stoffe anerkennt, so möchten sie das Wort als Mittel der Sprache im Gegensatz zu Gedanken und Gefühlen beherrschen. Dieses Bestreben hat nur einen Wert als Durchgangspunkt.

Es ist berechtigt als Reaktion gegen eine Lyrik, die zu gern die bequemen alten Pfade geht, anstatt in ernster Arbeit um einen neuen künstlerischen Ausdruck sich zu bemühen. Aber es dürfen nicht Dichter kommen, deren Virtuosität die Dichtung als ein Gesellschaftsspiel betrachtet, Aestheten, die in ihrer übergroßen Freude an der äußeren Schönheit den Umriss der Dinge vergöttern, anstatt die Seele der Dinge und Geschehnisse darzustellen.

