

Ein „lyrisches Inferno“

Wer bei der Verzinsung seines Genies auf den Nachruhm hoffen muß, nimmt oft ein eher unrühmliches Leben in Zahlung. Ein klassischer Fall: Charles Baudelaire. Seine heutige Bedeutung steht in krassem Gegensatz zum Lebensbild damals, das er von sich selbst hatte und das andere sich von ihm machten. Bereits der Dreizehnjährige sprach von seinem „Übel“, für das „es keine Abhilfe gibt“: ein Mensch zu sein, dem „alles gleichgültig ist, der seine Zeit mit Faulenzen verbringt, der schlapp ist, feige und dem der Mut fehlt, sich zusammenzureißen“. Bis zum Endes seines Lebens wird sich daran nichts ändern. Nur das Bewußtsein dieser „fürchterlichen Krankheit“ hat zugenommen. Sie hat mehrere Namen: „Verträumtheit“, „Lebensüberdruß“, „Mutlosigkeit“ und „Unentschlossenheit“. Aber immer dieselbe Ursache: Es ist der kaum übersetzbare „Ennui“, der den Gedichtzyklus „Fleurs du Mal“ („Blumen des Bösen“) durchzieht („An den Leser“).

Baudelaire hat diese moderne Selbstverfallenheit zwar nie überwunden. Aber zumindest – und in diesem wenigen lag sein ganzes Vermögen – hat er sie in eine Form gebracht. Person und Poet biographisch ineinander aufgehen zu lassen, würde deshalb Werk und Autor unzulässig kurzschießen. Dagegen spricht schon sein Lebenswandel selbst. Aller Exzentrik zum Trotz: Er hat Stil. Als Baudelaire „viveur“ war, verschwendete er in wenigen Monaten 45000 Goldfrancs – zum Vergleich: sein Stiefbruder verdiente als Untersuchungsrichter 1500 Francs im Jahr – und war doch zugleich ironisch und verächtlich gegenüber seinen Zügellosigkeiten. Wenn er sich als „Nichtstuer“ anklagte, dann auf hohem Niveau, mit dem Blick des „Flaneurs“, der Posen, Grimassen und Verspannungen seiner Zeit abpaßt. Er mag Bohème genannt werden, war aber stets exquisit gekleidet (und gab ein Vermögen für den Schneider aus), war mit ausgesuchten Möbeln und Bildern umgeben, wenn er es sich leisten konnte. Er verkehrte im Bordell, erkrankte bereits im Alter von einundzwanzig Jahren an Syphilis, und doch verschrieb er sich der Schönheit in einem bedingungslosen Minnedienst („Hymnus auf die Schönheit“). Was nach gutbürgerlichem Maßstab verrufen und ungezügelt ist: Für ihn selbst konnte es gleichwohl kultiviert erscheinen – wenn man es nach seiner paradoxen Lebensform des Dandys beurteilt. Diese verneinende Bejahung verschafft seinem Außenseitertum die ästhetische Distanz, um bereits die Freiheiten des Lebens als „gelebte Kunst“ zu salvieren.

Von dieser Modernität Baudelaires kann sich ein deutscher Leser erst jetzt selbst einen wirklich umfassenden Begriff machen. Mit dem achten und letzten Band liegen die „Sämtlichen Werke/Briefe“ zum ersten Mal vollständig in deutscher Sprache vor. Diese Ausgabe ist das Verdienst – und ein Lebenswerk – von Friedhelm Kemp. Ihre Vorgabe bildet die kritische Ausgabe der Pléiade von Claude Pichois. Von ihr übernimmt sie zwar die chronologische Anlegung sowie die gesammelte Gelehrsamkeit der Anmerkungen. Sie hebt jedoch, und das ist kein geringer Nutzen, Band für Band zu einem umfänglichen Kommentarteil an. Er genügt wissenschaftlichen Ansprüchen. Dieser Mehrwert verdankt sich nicht nur den literarhistorischen Einleitungen zu den einzelnen Schriften, der

Anreicherung mit wissenschaftlichen Veröffentlichungen, den (vorzüglichen) Erschließungen der kunstkritischen Artikel Baudelaires durch Wolfgang Drost. Die Textbegleitung lässt auch die Beziehung Baudelaires zur deutschen Kultur, namentlich zu E.T.A. Hoffmann, Heinrich Heine und Richard Wagner spüren. Die durchlaufenden Bemerkungen zur Übersetzung legen überdies zahlreiche Spuren zur Auseinandersetzung Deutschlands mit Baudelaire. All dies gibt den Texten ihre dichtungsgeschichtliche Verwobenheit zurück.

Dieser Aufgabe dient auf eigene Art auch eine editorische Besonderheit: Jeder Band wird mit ausgewählten Briefen Baudelaires aus der entsprechenden Schaffensperiode eröffnet. So gestellt, legt sie einen diskreten biographischen Weg zum Werk nahe, mit bewegenden Aufschlüssen: Nur selten ist dabei von Kunst die Rede; aber viel von der Müdigkeit und anderen Widrigkeiten, die einem poetischen Aufstieg der Sprache in die Quere kommen; vor allem von Baudelaires lebenslangem Leiden an der Geldkrankheit. Faszinierend ist vor allem der Kontrast zwischen dem biographischen Alltag und der Welt der Kunst. Die ästhetische Modernität des „Möchtegernpoeten Baudelaire“ unterhält keine stille Wahlverwandschaft mit dem modernistischen Erneuerungseifer der Epoche: Sie geht vielmehr mit ihren eigenen Mitteln gegen sie vor.

Mehr noch als seine Biographie lebt die Kunstauffassung dieses „Dreiviertelnarren“ (Nietzsche) vom wirklichkeitsfremden Umgang mit Wirklichkeit. Er hat sich dazu etwa am Beispiel von Constantin Guys, dem „Maler des modernen Lebens“, erklärt. Unterschiedslos alles, das Gemeine, Abstoßende, Flüchtige, kann dieser Kunst zum Gegenstand werden – weil ohnehin alles an der Realität entgegenstehend ist. „Die Natur ist häßlich“, und mit diesem empörenden Wort hat er jede Nachahmung endgültig erledigt. Was bleibt, ist qualvoller Überdruss, Laster, „Spleen“, allesamt Helfershelfer des Urübelns, des „ennui“.

Doch ist dieses „sensible Monster“ nicht, wie Satan, der ihm die Hand reicht, im Grunde eine Gegenfigur? Baudelaires Weltverachtung – könnte sie so gebieterisch sein, wenn er nicht verschwiegen von etwas anderem wüßte, wie das Laster von der Tugend? Dieses andere hat viele Namen, weil es nur noch eine unklare Größe ist: den philosophischen des „Ideals“, den religiösen des „Unendlichen“, den poetischen des „Azur“. Die Verschrobenheiten der Realität aber enthielten, seitenverkehrt, eine Ahnung davon, wie es besser sein könnte. Es käme also alles darauf an, die Spiegelschrift, die wir Leben nenne, wieder richtigzustellen. Dieses Kunststück aber kann allein noch der Kunst gelingen.

Aber dazu bedarf es –, Nietzsche hat Baudelaire sehr wohl erkannt, – nichts weniger als einer grundlegenden Umwertung der Ästhetik. Mit der ihm eigenen „seltsamen Phantastik und der bewußten Kühnheit“ (R. Wagner) treibt Baudelaire den romantischen Umsturz voran und setzt die Imagination als alleinige Herrscherin der Welt ins Recht. Das sollte ein Frontalangriff auf alle öffentliche Vernunft sein. Einzig das Vorstellungsvermögen, das über die Kreativität verfügt, die in der

menschlichen Kreatürlichkeit liegt, vermag sich noch aus den schlechten Verhältnissen freizudenken. Ihr Kult der Form bewahrt sie davor, sie für mehr zu halten als nur ein ästhetisches Grundnahrungsmittel. Nicht darauf kommt es an, was etwas gemeinhin ist, sondern worauf es insgeheim verweist („Entsprechungen“): Die vorhandene Welt taugt bestenfalls zum Bildvorrat. Er aber ist der Stoff, aus dem der Dichter seine „neuartige“, „bizarre“, ja „überwirkliche“ Wirklichkeit fügt. Der Lohn seiner Kunst ist ästhetische Reflektiertheit. Es ist die Kritik der Bilder an den Begriffen.

Doch dieser ganze theoretische Aufwand dient letztlich nur dazu, das eine Werk zu schaffen. Baudelaire – das sind die „Blumen des Bösen“. Ihre Sprachmächtigkeit hat ihn erst berüchtigt, dann berühmt gemacht. Wie aber ist dieses „lyrische Inferno“ einer anderen Sprache zu vermitteln? Wie man es auch wendet, Übertragungen sind bereits Interpretationen. Sollen sie also mit dem Autor rivalisieren wie Stefan George mit Baudelaire? Oder gerade im bewußten „Abstand zum Original“ dessen „Originalität“ hervortreten lassen? Eine fünfzigjährige Sprachfreundschaft mit Baudelaire hat Friedhelm Kemp zu dieser vorbildlichen Lösung bewogen.

Seine Lesart behält stets das Original im Blick; in seiner Ausgabe bleibt deshalb das eine in Sichtweite des anderen. Vor allem aber hat er den Mut, Prosa zu verwenden. Da die bildlichen, klanglichen und rhythmischen Korrespondenzen des Französischen ohnehin nicht herüberzuretten sind, hat die ungebundene Sprache die größere Freiheit der Annäherung. Dennoch braucht sie keinen Vergleich zu scheuen. Kemp hat, bescheiden und selbstbewußt zu gleich, seiner eigenen Übertragung bis zu fünfzehn andere deutsche Versionen einzelner Gedichte an die Seite gestellt. Da zeigt seine poetische Prosa, was sie kann. Seine „Blumen des Bösen“ jedenfalls sprechen mit einer Stimme, gelöst und bewegt, und lassen dadurch etwas von der inneren Stimmigkeit dieses „schändlichen Buches“ spüren, auf dessen Architektur Baudelaire, verfänglich genug, gleichwohl bestanden hat.

Werner Ross hat sie als feinsinnige Bilderreise nachvollzogen. Er macht sie damit zur poetischen Umwandlung jener Zwangsverschickung nach Madagaskar und Réunion, mit der die Eltern den Tunichtgut kurieren wollten. Bis in die seltenen Glückslandschaften seiner Gedichte hinein (zum Beispiel „Exotischer Duft“) lastet auf dieser Reise allerdings eine fatale Vergeblichkeit: Der Gewißheit, niemals wirklich ankommen zu können, steht die Notwendigkeit gegenüber, nicht bleiben zu dürfen, stets erneut aufbrechen zu müssen.

Was der Kritiker Baudelaire bedacht hat, wird hier lyrisches Ereignis: daß Idealität allenfalls noch im Erleiden ihrer Absenz anzugehen ist. Und zu alledem die schnell sich verbrauchenden Reisemittel. Am längsten trägt noch immer die Liebe, die ursprünglichste Quelle poetischer Aufschwünge. Dann lösen sich nacheinander ab die neuen Leidenschaften der Großstadt; der Wein, stellvertretend für die „künstlichen Paradiese“ des Rausches, die Perversion, in der schon de Sade sein abgründiges Heil gesucht hat; die Revolte wie Satan, Kain oder Prometheus; und der Tod, der letzte

Einsatz, um in „Unbekannte“ loszukommen.

Wichtiger als dieses ungreifbare Ziel ist deshalb der Weg, die „Bewegung“ dorthin. Es ist Baudelaires moderne Art, Sprachkunst nicht mehr auf Nachahmung, sondern auf Reflexion von Wirklichkeit zu verpflichten.