

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1926)
Heft: 11

Artikel: Der einsame Baudelaire
Autor: Weller, Karl
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-760058>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der einsame Baudelaire

Von Karl Weller

Als ich eines Tages vor Baudelaires Grabmal gestanden hatte, wo sich das steinerne Haupt des Toten mit einem Ausdruck unsäglicher Trauer über welke Blumen neigte, die liebende Hände auf sein Grab gelegt, war es mir, als hätte ich in dem leidvoll-erhabenen Antlitz die flehentliche Bitte um *Verständnis* erkannt.

Aber zeigen denn die welken Blumen nicht, dass Liebe und Verehrung den Dichter umgeben? Zeugen sie nicht von einer Gemeinschaft, die sich um sein Werk geschlossen hat? – Ja; aber weiß diese Liebe wirklich, wohin sie von Baudelaire geführt wird? Vermag sie in das Geheimnis seines Lebens einzudringen, oder dieses wenigstens als ein solches zu erkennen?

Auf diese Frage müssen wir in der Kritik eine Antwort finden, denn auch sie ist zuletzt eine Tat des Gehorsams, ein beglückendes Muss. Was vermag sie uns über Baudelaire zu sagen?

Paul Valéry, der kritische Dichtergeist, ruft uns zu: « Baudelaire ist auf der Höhe des Ruhmes. Das Bändchen der *Fleurs du Mal*, das nicht mehr als 300 Seiten umfasst, kommt im Werturteil der Gebildeten den berühmtesten und umfassendsten Werken gleich. Es wurde in fast alle europäischen Sprachen übersetzt . . . Gestalten wie Swinburne und d'Annunzio bezeugen eindringlich Baudelaires Einfluss¹⁾.

Weil diese Worte von Paul Valéry sind, horchen wir mit freudiger Überraschung auf. Aber unter diesen Worten ist ein Name, der uns nicht minder aufhorchen lässt: der Name d'Annunzio. Wir fragen uns erstaunt, was Valéry dazu führt, das Werk des italienischen Dichters als Beweis für Baudelaires Ruhm anzuerkennen. Erkennt er wirklich zwischen den beiden eine geistige Verwandtschaft? – Wohl kommt in beiden Werken das Wort « Wollust » vor, aber uns will scheinen, dass es bei d'Annunzio aus gänzlich verschiedenen seelischen Bedingungen herausgewachsen ist. Bei Baudelaire ist es eine seltsame Blume, bei d'Annunzio ein schillernder Schmarotzer. Bei Baudelaire ist es ein Schrei des seelenverlassenen Fleisches, bei d'Annunzio ein Epidermiskitzel. Das bedeutet zuletzt nichts anderes als den gewaltigen Unterschied, dass Baudelaires Werk ein *Erlebnis*

¹⁾ Paul Valéry: « Situation de Baudelaire », *La Revue de France*, 15. September 1924.

der Sünde ist, während sich das Werk d'Annunzios aus der *Abwesenheit* des Sündegefühls erklärt. D'Annunzio ist der Repräsentant moderner Luxuscivilisation. Baudelaire hat die Erkenntnis: « La vraie civilisation n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes. Elle est dans la diminution des traces du péché originel. »

Wenn wir in Valérys Abhandlung dem Namen d'Annunzio begegnen, ist es wohl deshalb, weil er einmal die an sich einzigartige Erscheinung der großen Verbreitung der *Fleurs du Mal* eingehender betrachten wollte. Dass Valéry uns viel Tieferes über Baudelaire zu sagen hat, verrät ein einziger inhaltsschwerer Satz: « Il y a dans les meilleurs vers de Baudelaire une combinaison de chair et d'esprit, un mélange de solennité, de chaleur et d'amertume, d'éternité et d'intimité, une alliance rarissime de la volonté avec l'harmonie, qui les distinguent nettement des vers romantiques comme ils les distinguent des vers parnassiens. » Dieser Satz trifft den Klang des baudelaireschen Verses so gut, dass er aus einem tiefen Wissen um Baudelaires Geistigkeit herausfließen muss. In ihm allein liegt für uns der Wert dieses Aufsatzes, und nicht in der forcierten Beweisführung, die zum Begriff der « poésie absolue » führt. Mit der « reinen Poesie » darf Baudelaires Werk nur dann verbunden werden, wenn man darauf hinweist, dass diese dem Dichter nicht ein Ziel, sondern ein Reueakt ist. Erst wenn dieser Zusammenhang von Sünde und « reiner Poesie » aufgedeckt, nicht nur angedeutet ist, erst dann dürfen wir von einem Ruhm Baudelaires reden; denn erst dann ist seinem Werk eine umfassende fruchtbare Wirkung möglich. Einige Hinweise auf neuere Werke der Baudelaire-Kritik mögen uns zeigen, inwieweit diese das Verständnis des großen Dichters erschließt:

Schon allein die Tatsache, dass es möglich ist, heute noch ein Buch wie das von E. Raynaud¹⁾ über Baudelaire zu schreiben, muss uns skeptisch machen vor seinem äußeren Ruhm. Dilettantenhafter kann man über den großen Dichter nicht schreiben. Was Raynaud mit seinem Buche gibt, ist nichts anderes als ein Baudelaire-Kalender, der beinahe 400 Seiten umfasst. Mit großem Fleiß ist da zusammengetragen, was in Archiven in leserlichen und unleserlichen Briefen über den Vater, die Mutter, den Bruder, den Stil des elterlichen Hauses, die Zimmereinrichtung, den Wandschmuck usw. gesagt wird. Und weil in Baudelaires Werk einmal ein Geheimnis steckt – denn das weiß heute ja ein jeder –, muss es neben diesen « natürlichen Einflüssen » auch noch « des influences

¹⁾ E. Raynaud: *Ch. Baudelaire*. Paris, Garnier, 1922.

occultes » geben. Dazu gehören der Name « Charles » und die Sternstellung bei der Geburt. Beide, der Name und das Horoskop beweisen uns, dass Baudelaire der Gefangene seines Schicksals war.

Nichts als Banalitäten, wenn vielleicht auch rührende. Der einzige Wert des Buches liegt in der beigefügten Bibliographie, die aber seine Existenz nicht rechtfertigen kann.

Aus dem Baudelaire-Buch G. de Reynold's¹⁾ ist die Banalität verbannt. Es ist in einem vornehmen Ton geschrieben, der sofort die Gewissheit gibt, dass der Verfasser aus einem inneren Bedürfnis heraus gearbeitet hat. Es ist ein Buch der Verehrung, eine Gabe des Dankes, die sich ihrer Ungenüge bewusst ist. Baudelaires Werk bedeutet G. de Reynold eine Kathedrale. Schon der Fund dieses Vergleiches ist Gewähr geistiger Beziehung. Aber es gelingt ihm nicht, uns in seinem Buche den *Bau* der Kathedrale zu zeigen, er gibt uns nur den *Plan*. Die Ursache dieses Mangels finden wir in einer zu unkritischen Übernahme einiger Begriffe der Baudelaire-Kritik, nämlich der Begriffe *Klassik*, *Musik*, *Plastik*. Baudelaires Verhältnis zur Klassik bleibt Behauptung, weil die Beweisführung nicht über stereotype Formeln hinauskommt. Dass sich Baudelaire vor allem für den Menschen interessiert, dass seine Verse klassischen Bau aufweisen, dies alles kann heute nicht mehr genügen, nachdem Fritz Strich uns das Wesen der deutschen Klassik erschlossen hat, – das Verhältnis zur Musik bleibt nur Andeutung. Reynold weist zwar deutlich und begründend darauf hin, dass Baudelaire nur eine einzige Musikkritik verfasst hat, die Wagners; aber seiner Darstellung fehlt die Vertiefung. Diese müsste erkennen lassen, dass die Musik für Baudelaire noch kein Besitz ist, sondern erst eine Sehnsucht nach Melodie, was seinen Ausdruck in einer eigentümlichen Melodielosigkeit der Verse findet. Dadurch ergibt sich von selbst die Erklärung des plastischen Charakters, was zuletzt zu einer fruchtbaren Deutung der Dekadenz führen würde, von der Eckart von Sydow mit seinem Buch *Die Kultur der Dekadenz*²⁾ nur ein Schema gibt. Ansätze zu dieser Dekadenzdeutung sind vorhanden in den Aufsätzen von Thibaudet: *Intérieurs*, 1924; von Proust: *A propos de Baudelaire* (*Nouvelle Revue Française*, 1. Juni 1921); von Rivière: *Etudes* (*N. R. F.*).

Sind die erwähnten Mängel im neuesten Baudelaire-Buch, das Stanislas Fumet in der Sammlung *Le Roseau d'or* erscheinen lässt, überwunden?³⁾ Wenn man daran denkt, dass in dieser Sammlung wohl Ramuz'

¹⁾ G. de Reynold: *Charles Baudelaire*. Paris, Crès & Cie., 1920.

²⁾ E. von Sydow: *Die Kultur der Dekadenz*. Dresden, Sibyllen-Verlag, 1921.

³⁾ Stanislas Fumet: *Notre Baudelaire*. Paris, Plon, 1926.

mächtigstes Werk, *L'amour du monde*, erschienen ist, wird man begreifen, warum dieses Buch mit Ungeduld erwartet wurde. Aber auch Fumet hat die ersehnte Erfüllung nicht gebracht.

Baudelaire ist für Fumet *der* christliche Dichter, der erste, der erkannt hat, dass die Aufgabe des Dichters ist, dem Menschen das Bewusstsein seiner Sünde zurückzugeben, ihm das Leben als Eiterbeule, d. h. in seiner wahren Wirklichkeit zu zeigen und in ihm dadurch das Kreaturgefühl wach zu halten. Bis zu Baudelaire war die Dichtung wirklichkeitsleer, Werk des Traumes, das mit der Realität verwechselt wurde. Mit diesem erschreckenden Irrtum hat Baudelaire aufgeräumt; er macht es uns unmöglich, den Heroismus Corneillescher Helden, oder die gerühmte Weisheit Goethes als etwas anderes als schöne Illusionen hinzunehmen. Denn durch sein Werk wurden *Gewissen* und *Kunst* als unzertrennliche Kräfte zusammengebracht, durch ihn erst ist eine *dichterische Ordnung* im Geistesleben wirkend geworden. Als erster hat Baudelaire die universalen Beziehungen, und zwar bis zum Göttlichen, erkannt, ohne sich außerhalb der Kunst zu stellen: « Baudelaire sera remarquable par ses facultés de se tenir au-dessus de l'art sans en franchir les horizons ». Baudelaire's Tat ist, uns als *Dichter* die Wirklichkeit enthüllt zu haben. Und die einzige Wirklichkeit ist die katholische Idee, dass die Zeit die Entbehrung der Vollkommenheit bedeutet, eine Wunde, mit der man leben muss, und von der nur der Tod erlösen wird. Durch sein Werk erkennen wir: « Le peu d'instants qui nous est laissé, il faut l'employer à commencer notre éternité¹⁾. Aus Entsetzen vor diesem Leben hat sich Baudelaire in seine Paradis artificiels geflüchtet. Das Opium, das Haschisch sind die Mittel eines Verzweifelten, der die Fesseln des Leibes gewaltsam sprengen und eines Schöneren teilhaft werden will. Sie sind ihm ein Ersatz des Abendmahls. Baudelaire's Größe besteht darin, diese Wege für uns gegangen zu sein und sie für uns als *Verirrungen* erkannt zu haben. Er schenkt uns seine Gedichte als *Blumen der Sünde*, damit wir in ihnen das Bewusstsein der Sünde wach erhalten. Nirgends verführt er uns dazu, uns in ihrem Duft zu betäuben und unsere Augen durch die Pracht ihrer Farben für die Wirklichkeit blenden zu lassen. « Il n'est pas un poète qui fasse faire un signe de croix plus pur. »

Fumets Urteil deckt sich mit demjenigen Reynolds. Beiden ist Baudelaire der christliche Dichter. Aber Fumet wie Reynold fehlt die notwendige Kongenialität, weshalb es ihm nicht gelingt, die Bedeutung der *Schönheit*

¹⁾ Jacques Rivière: *A la trace de Dieu*. Paris, Gallimard, 1925. Vgl. Th. Spoerri: « Le spiritualisme de Baudelaire », *Festschrift Louis Gauchat*.

und der *Liebe* in Baudelaires Leben zu ergründen. Es bleibt auch hier alles nur Andeutung, Schema. Was uns not tut, ist nicht die Lehre Baudelaires, sondern seine Gestalt. Das Buch, das wir erwarten, muss das Wesen des Dichters ins Bewusstsein heben, d. h. es muss die ganze Substanz des Werkes in die Helligkeit der Erkenntnis stellen. Und Substanz bedeutet hier alles, was in seinem Werk erwähnt ist: die Frau, das Meer, die Musik, der Wein, der Herbst usw., und dies alles muss in seiner ursprünglichen Beziehung bleiben. Solche Betrachtung wird endlich den geistigen Wesenskern des großen Dichters zur Wirksamkeit erstehen lassen, nämlich « die glühende und erhabene Geistigkeit seiner wie aus unirdischen Paradieseserinnerungen aufgebauten Visionen », und nicht « sein Inferno, seine Verstrickung und Verirrung in den verbotenen Bezirken der Fäulnis und der in selbstvernichtender Bitternis traurig schwelgenden Lust »¹⁾.

¹⁾ E. R. Curtius: *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich*.