

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** - (1927)  
**Heft:** 7

**Artikel:** Jean Cocteaus Gedichte  
**Autor:** Curtius, Ernst Robert  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-758287>

### **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:** 05.04.2026

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

## Jean Cocteaus Gedichte

Von Ernst Robert Curtius

Cocteau sammelt die Verse von sieben Jahren – 1916–1923. Im Leben des Dichters bedeuten diese beiden Daten das vierundzwanzigste und das einunddreißigste Jahr. Die meisten dieser Gedichte waren schon gedruckt in den Bänden *Le Cap de Bonne Espérance*, 1916–1919; *Poésies*, 1920; *Vocabulaire*, 1922; *Plain-Chant*, 1923. Neu ist in der Sammlung der *Discours du Grand Sommeil* (1916–1918): Klänge « de cette langue morte, de ce pays mort où mes amis sont morts ».

\*

In den frühesten dieser Gedichte stehen Zeilen wie die folgenden:

é é ié io ié  
 ui ui io ié  
 aéoé iaoé  
 auia ou aoé  
 io io ioiu

oder Strophen wie:

Des chromatismes  
 jamais vus  
 empêchent  
 la tuberculose.

Der Leser fragt: ist das ernst gemeint? Worauf zu sagen wäre, dass es Zustände gibt, in denen die Einteilung der Welt in Ernstes und Unernstes versagt. Sie verliert ihre Anwendbarkeit. Wir brauchen für die Praxis feststehende Grenzen. Für die Poesie kann es notwendig werden, diese zu zerbrechen. Das kann Scherben geben. Vokale stieben auf. Gedankengänge brechen auseinander. Bilder quirlen. Worte verzahnen sich in entfesselten Phantasmen. Cocteaus frühe Verse sind Ausbrüche, Durchbrüche – Evasionen. Sie zerfetzen alle Architekturen der Sprache. Warum? Um Raum zu schaffen für das neue poetische Mysterium.

\*

Denn Poesie ist ein Ringen mit dem Mysterium. Ihr Objekt ist das Okkulte. Nicht Gefühl, nicht Stimmung. Nicht subjektive Aufschönung, sondern objektive Aufdeckung der Welt. Dichter sein heißt: die mysteriöse Qualität des Universums wittern, sie aufspüren in allen Verbindungen

sie einritzen auf die Schallplatte der Sprache. Wer für diesen Zauber empfänglich ist, der weiss, wenn er Cocteau's Sammlung aus der Hand legt: ecce poeta. Cocteau ist ein echter Dichter: sein Verhältnis zur Poesie ist das eines Liebenden.

Et rien  
ni les malentendus de vocabulaire ou de race  
ni la preuve par neuf cent fois refaite  
et toujours fausse  
ne troublent plus notre vieil amour, poésie.

Me voici seul avec ton jeu d'échecs  
poésie, ô mon amour,  
meilleur que l'amour si triste  
quand il n'y a plus  
rien d'autre à faire que l'amour,  
quand il n'y a plus rien d'autre à faire  
que de ne plus faire l'amour.

\*

Diese Verse zeigen den Dichter genesen vom Krampf der Sprach-Revolutionierung. Er hat seinen eigenen Ton gefunden, eine reine Melodik, eine so zarte wie sichere Linienführung. Von diesem neu-gewonnenen Land wird er weiterschreiten, wird er sein Reich ausdehnen, wird er sich einfügen in die ererbten Formen seiner Sprache und ihrer dichterischen Überlieferung. Picasso – dem Cocteau eine Ode widmet – kann sich erlauben, seinen Stift wie Ingres zu führen. Cocteau darf nun Stenzen bauen wie Malherbe (mit größerem Recht als Moréas es tat):

Voilà pourquoi la mort également m'effraye  
Et me fait les yeux doux;  
C'est qu'une grande voix murmure à mon oreille:  
Pense à mon rendez-vous;

Laisse partir ces gens, laisse fermer la porte,  
Laisse perdre le vin,  
Laisse mettre au sépulcre une dépouille morte;  
Je suis ton nom divin.

Das viel missbrauchte Wort wird nicht zu umgehen sein: Klassizismus. Kaum ausgesprochen, verzerrt es sich, zerlöst sich in Wolken von Assoziationen, entlässt schillernde Nebel des Missverstehens. Verderbliche Wirkung! Gegen die sofort Gegenmittel ergriffen werden müssen.

\*

Der Klassizismus von Cocteau ist keine Desertion und keine Kapitulation. Er ist eine Form der Selbstverwirklichung – eine Steigerung. Hier sind drei Strophen, die jedes Missverständnis unmöglich machen sollten:

J'ai peine à soutenir le poids d'or des musées,  
Cet immense vaisseau.  
Combien me parle plus que leurs bouches usées  
L'œuvre de Picasso.

Là, j'ai vu les objets qui flottent dans nos chambres,  
Trop grands ou trop petits,  
Enfin, comme l'amour mêle bouches et membres,  
Profondément bâtis!

Les Muses ont tenu ce peintre dans leur ronde,  
Et dirigé sa main,  
Pour qu'il puisse, au désordre adorable du monde,  
Imposer l'ordre humain.

Dieser Klassizismus ist kein vorsichtiger Rückzug, sondern eine Selbstbehauptung. Klassizismus kann Niederlage und kann Triumph bedeuten. Man hat Beispiele für beides. Bei manchen Dichtern ist die Wendung zum Klassizismus der Ausdruck sinkender Vitalität. Sie haben eine Art, sich zur Ordnung zu bekennen, die ein schlimmes Zeichen ist. Sie werden auf beängstigende Weise vernünftig. Cocteau bleibt bezaubernd unvernünftig. Seine Poesie, auch wenn sie sich klassischer Formen bedient, bewahrt den verwirrenden und leise berauschenden Duft der Epoche, die heute für ein paar tausend Menschen Gegenwart ist – ich sage nicht: des 20. Jahrhunderts, denn es existieren heute nebeneinander sehr verschiedene Epochen, die sich alle als 20. Jahrhundert ausgeben.

\*

Es gibt von Cocteau einen Band Zeichnungen. Er nennt diese Blätter *Poésies graphiques*. Er hat recht. Und mit gleichem Recht wird der Leser seiner Gedichte sagen dürfen, dass diese Verse eine Schönheit graphischer Natur haben. Sie scheinen mit dem Diamanten auf Glas geritzt. Sie haben die Eleganz und das Unvorhersehbare linearer Windungen. Ihre Ästhetik ist die der Kurven. Sie beschreiben kühne Flugbahnen am Himmel der Phantasie. Cocteau arbeitet mit der Feder, wie der Zeichner mit seinem Stift. Er erinnert uns daran, dass « Schreiben » ursprünglich « ritzen » bedeutet. Schrift und Zeichnung sind bei ihm ein lyrisches Thema geworden:

L'écriture des églantines  
Est un vrai fantôme grivois...

Oder:

La Sainte-Vierge avait envoyé ce dessin  
D'un bleu miraculeux à chaque camarade.  
Ils n'en soufflèrent mot avant d'entrer en rade:  
C'était un petit peu à gauche sous le sein.

Die Linie ist immaterieller und ewiger als die Farbe. Sie bleibt, wenn die Farbe vergeht. Farbe ist erdgebunden. Linie herrscht noch in den Sonnensystemen. Die Linie kann mehr sagen als die Farbe. Sie fixiert die zufälligen Wahrheiten des Konturs und die ewigen Wahrheiten der Mathematik. Sie kann alles mit allem verbinden, sie verfügt über die unbeschränkte Freiheit des Abstrakten und über die restlose Anpassung an das Gegebene. Sie ist das universelle System der Symbolik. Die Metaphysik der Linie ist ein Aspekt der dichterischen Schönheit bei Cocteau. Die schlafwandlerische Sicherheit der Linie ist ein Element seines Klassizismus.

\*

Wovon handelt nun eigentlich diese Dichtung? Vom Fliegen, vom Krieg, vom Tod, vom Spiel, von der Liebe, – von allem, und doch im Grunde immer vom gleichen: von der poetischen Welt als von der wirklichsten, der allein wirklichen Welt. Die geläufige Vorstellung von der Wirklichkeit wird hier mit einem Federstrich getilgt. Plötzlich sind alle Gesetze aufgehoben, und damit ist alles möglich geworden: souveräner Befreiungsakt. Das Reich der Wirklichkeit ist nun unendlich: es umfasst auch das Überwirkliche. Cocteau gehört nicht zur Schule des «Surréalisme». Aber er gehört zu der älteren, ewigen poetischen Schule, deren Credo Baudelaire vor zwei Menschenaltern formulierte, als er die Sätze schrieb: «Deux qualités littéraires fondamentales: surnaturalisme et ironie...»

Der poetische Supranaturalismus ist eine esoterische Tradition der europäischen Poesie. Sie leuchtet auf in so weit auseinanderliegenden Werken, wie es die von Blake, von Novalis, von Rimbaud sind. Sie ist auch in Baudelaire zugegen, aber nur selten und versteckt – weniger in den *Fleurs du Mal* als in der Prosa. Man nehme z. B. folgendes Stück: «Comme je traversais le Boulevard, et comme je mettais un peu de précipitation à éviter les voitures, mon auréole s'est détachée et est tombée dans la boue du macadam. J'eus heureusement le temps de la ramasser; mais cette idée malheureuse se glissa, un instant après, dans

mon esprit, que c'était un mauvais présage; et dès lors l'idée n'a plus voulu me lâcher; elle ne m'a laissé aucun repos de toute la journée.»

Der poetische Supranaturalismus darf nicht verwechselt werden mit Mythologie, Theologie, Mystik. Vielleicht hat er mit ihnen gemeinsame Wurzeln. Aber sein Wachstum geht in einer andern Richtung. Er ist naiv und er ist unverantwortlich. Er kümmert sich nicht um den Sinn des Lebens. Er spekuliert nicht über Welt und Überwelt: denn beide fließen ihm ineinander. Er will nur Bilder festhalten – die Bilder von Dingen, die weder in der Wissenschaft noch in der Religion Zulass finden, die aber eben doch da sind. Sie wären heimatlos, wenn die Poesie sie nicht aufnähme. Baudelaires Prosagedicht über die Aureole und «*Dos d'Ange*» von Cocteau geben sich als verwandt zu erkennen:

Une fausse rue en rêve  
Et ce piston irréal  
Sont mensonges que soulève  
Un ange venu du ciel.

Que ce soit songe ou pas songe,  
En le voyant par dessus  
On découvre le mensonge,  
Car les anges sont bossus.

Du moins bossue est leur ombre  
Contre le mur de ma chambre.

Cocteaus dichterische Welt ist dicht mit Engeln bevölkert. Aber diese Engel haben nichts gemein mit ihren romantischen Vorfahren. Sie sind nicht fromm und nicht ideal. Sie mischen sich in banale Dinge, tauchen plötzlich da oder dort auf, ein geflügeltes Volk, ein Mittelding zwischen Geistern und Vögeln. Sie gehören nicht zur Erde, können sich aber vorübergehend auf ihr niederlassen. Auch im Menschen können sie wohnen:

... l'ange informe,  
intérieur, qui dort  
et, quelquefois, doucement  
du haut en bas s'étire.

Von demselben heißt es:

Il dit: Je n'entre pas en toi.  
Je ne sors pas de toi.  
Je somnole intérieur.  
Je me reveille aux harmoniques.

In dieser dichterischen Wirklichkeit berühren sich alle Sphären: wie im Traum. Das Reich der Toten und das der Lebenden rücken zusammen, benachbart und doch getrennt, wie die Flächen eines Würfels, wie Vorder- und Rückseite einer Münze. Es gibt Augenblicke schwindelnden Vergehens, wo der Tod im Leben vorgefühl wird mitten in der Mechanik der Elektrizitätszeit:

Ha! le malaise d'ascenseur  
m'empoigne au ventre. Je l'avais  
en aéro, et même certains soirs d'été  
à Paris en automobile.

C'est atroce, c'est doux, c'est mou.  
Je ne suis pas d'ici, voyez-vous.  
Je ne suis pas fait pour la terre.

Nervenschauer im Flugzeug oder im Aufzug sind dem Modernen geläufiger als den Romantikern das wiegende Glück der Kahnfahrt. Nicht solche Sensationen zu beseelen ist affektiert, sondern ihre Poesiefähigkeit zu bestreiten. Die technische Zivilisation gehört zu der poetischen Materie von Cocteau. Und doch ist seine Dichtung völlig frei von irgendwelchem Amerikanismus. Sie ist purer Gallizismus. Um sie ist ein Hauch von *Vieille-France*, von Rosen und Champagner, von angevinischer Süße, von *Louis-Quinze*-Festlichkeit und perlendem Geist. Ein Schaum silberner Lust sprüht auf über Stacheldrahtlandschaften:

Là-bas, partout, l'aube couchée,  
l'aube mouillée, l'aube éreintée;  
le spasme du canon meurtrit  
ses cuisses roses.

Explosionen des Todes – Explosionen des Lebens: Cocteau hat die Poesie der Sprengungen entdeckt:

Le rosier, viril en boutons,  
bientôt féminin, concentre  
un explosif d'odeur  
qui tue les papillons crédules.

Sprengende Düfte. Sprengende Säfte der Freude:

Je sens avec délice en moi les folles balles  
D'où tu jaillis comme un bouton d'or,  
Vénus!

«Surnaturalisme et ironie...»: auch die zweite Eigenschaft, die Baudelaire vom Dichter verlangt, eignet Cocteau's Versen. Er formt ganze Gedichte aus Arabesken fantastischer Laune, etwa «*Les Anges maladroits*», das mit der treffenden kritischen Feststellung schließt:

Ce poème en dix vers, est-il beau, est-il laid?  
Ce n'est ni laid ni beau, il a d'autres mérites.

Ein übermütiger, immer graziöser Spielbetrieb hat viele Gedichte inspiriert. « Spielmann » hieß der fahrende Sänger des Mittelalters – jocular; es ist dasselbe Wort wie jongleur. Dichter – Spielmann – Gaukler – Possenreißer: all das lag nah beisammen, konnte in einer Person vereinigt sein. Man kann das kulturgeschichtlich erklären – aber vielleicht hat es auch tiefere Gründe. Vielleicht steht dem Priesterdichter – dem vates – der Spielmannsdichter als ein ewiger Typus gegenüber. Es ist gut und schön so. Freuen wir uns der « gaya scienza ». Jocular unserer technisch rationalisierten Welt – das ist ein Aspekt des Dichters Cocteau. Sein innerer Engel macht manchmal einem Harlekin Platz, den wir aus Picassos Bildern kennen und der darüber hinaus auf Watteaus Gilles zurückdeutet. Dieser Jongleur ist ein Charmeur. Dieser Dichter ist ein Bezauberer.