Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 49 (1969-1970)

Heft: 1: Neutralität : aktiver? : Aktionsmöglichkeiten des neutralen Kleinstaates

Artikel: Die lange Nacht nimmt kein Ende : nach Baudelaires 100. Todestag

Autor: Kopp, Robert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162251

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: 07.01.2026

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

Die lange Nacht nimmt kein Ende

Nach Baudelaires 100. Todestag

ROBERT KOPP

Für Felix Ingold

Jahrhundertfeiern gehören zu den wichtigsten Ereignissen unseres mechanisch ablaufenden Kulturkalenders. Nach Rimbaud, Shakespeare und Dante – zehn Jahre nach dem «Centenaire der *Fleurs du Mal*» – ist nun, seit geraumer Zeit, wieder einmal Baudelaire an der Reihe.

Er starb am 31. August 1867 im Alter von 46 Jahren. Ein paar Freunde gaben ihm das letzte Geleit. «Son âme hautaine», schreibt Asselineau, Baudelaires erster Biograph, «qui se glorifiait de l'impopularité comme d'une marque d'aristocratie, se fût peut-être réjoui de ce petit concours.» Ganz bestimmt! Denn Baudelaire verabscheute jede Art von Promiskuität. «Beaucoup d'amis, beaucoup de gants – de peur de la gale», heisst es in den *Fusées*. Es lag für den Dichter sogar ein gewisser Ruhm darin, von der Menge nicht verstanden zu werden. So schreibt er in einem seiner Aufsätze über Théophile Gautier: «Pour être tout à fait populaire, ne faut-il pas consentir à mériter de l'être [et] se montrer un peu populacier?» Und in seiner Studie über Leconte de Lisle: «L'impopularité, en France, s'attache à tout ce qui tend vers n'importe quel degré de perfection.» Die Fehlurteile seiner Zeitgenossen, ihr Spott oder gar ihre Verleumdungen haben denn auch nie Zweifel an der Grösse seines Werkes in ihm geweckt. Von seinem Selbstbewusstsein zeugt unter anderem jener ausführliche Brief, welchen Baudelaire am 9. Juli 1857 kurz nach der Veröffentlichung der ersten, alsbald gerichtlich verfolgten Ausgabe der *Fleurs du Mal* an seine Mutter richtete: «D'ailleurs, la preuve de sa valeur positive est dans tout le mal qu'on en dit. Le livre met les gens en fureur. [...] Je me moque de tous ces imbéciles et je sais que ce volume, avec ses qualités et ses défauts, fera son chemin dans la mémoire du public lettré, à côté des meilleures poësies de V. Hugo, de Th. Gautier et même de Byron.» Das Einzige, was an diesem Vergleich erstaunt, ist eigentlich bloss Baudelaires Bescheidenheit.

Doch die «offizielle» Kritik des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts – von Scherer bis zu Faguet und Brunetière – weigerte sich beharrlich, Baudelaire anzuerkennen. Daran vermochte auch die Bewunderung, welche zahlreiche Dichter und Schriftsteller wie Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Verhaeren, Rodenbach, Henri de Régnier oder Remy de Gourmont seinem Werk entgegenbrachten, nichts zu ändern. Erst zur Zeit des

Ersten Weltkrieges zeichnete sich ein Umschwung ab. 1917, anlässlich des fünfzigsten Todestages des Dichters, erschienen zahlreiche Arbeiten, welche eine ernsthafte Beschäftigung mit Baudelaire erkennen lassen. G. Jean-Aubry, E. Dérieux, F. Gautier, C. Mauclair, G. de Reynold, A. Thibaudet, F. Vandérem feierten die *Fleurs du Mal* als den ersten Gedichtband der Moderne. «Il n'y a pas de livre de vers – digne de ce nom – paru depuis cinquante ans où l'on n'en saisisse les traces», meint Ernest Reynaud. Und Louis Barthou: «La cause de Baudelaire est gagnée [...]. La postérité a salué son génie et son verdict impartial casse le jugement qui a condamné, il y a soixante ans, les *Fleurs du Mal.*» (Revidiert wurde das Urteil allerdings erst 1949.)

Die genannten Kritiker sind alle – genau wie ihre Kollegen von heute, und ob sie es eingestehen oder nicht – den Publikationen von Eugène und Jacques Crépet verpflichtet. Bereits 1906 – also lange vor Erscheinen des ersten Bandes von Jacques Crépets monumentaler Gesamtausgabe, welche ihn bis zu seinem Tod (1952) beschäftigen sollte und die erst im darauffolgenden Jahr von Claude Pichois abgeschlossen wurde – hatte dieser bedeutende Baudelaire-Forscher eine erweiterte Fassung jener Biographie veröffentlicht, die sein Vater, mit dem Dichter noch persönlich bekannt, einer Sammlung unveröffentlichter *Oeuvres posthumes* (1887) vorangestellt hatte. Sie ist bis heute grundlegend geblieben. Noch im gleichen Jahr erschien der erste Brief-Band, dem sich 1918 und 1926 die *Lettres inédites à sa mère* beigesellten.

Ungefähr zur gleichen Zeit, als Baudelaire durch Kritik und Publikum vom «poète maudit» zum Ahnherrn der modernen Poesie befördert wurde, wandten sich verschiedene Dichter bereits wieder von ihm ab. Zum Beispiel Apollinaire, der 1917 in seinem Vorwort zu den *Fleurs du Mal* schreiben konnte: «En Baudelaire s'est incarné pour la première fois l'esprit moderne. [...]. [Il domine] la poésie universelle à la fin du XIXe siècle. Son influence cesse à présent, ce n'est pas un mal. De cette œuvre nous avons rejeté le côté moral qui nous faisait du tort en nous forçant d'envisager la vie et les choses avec un certain dilettantisme pessimiste dont nous ne sommes plus les dupes.» Wenig später fanden sich die ersten Surrealisten zusammen: als Vorbilder wählten sie Lautréamont und Rimbaud. Baudelaires Einfluss auf die französischsprachige Literatur ist, von oberflächlichen Nachahmungen abgesehen, sehr viel geringer als man gemeinhin annehmen will. Mit Recht hat sich Henri Peyre gegen diese Überschätzung gewehrt und als Beitrag zu der Baudelaire gewidmeten Spezialnummer der *Revue d'histoire littéraire de la France* (April–Juni 1967) einige «Remarques sur le peu d'influence de Baudelaire» formuliert. Diesen Eindruck bestätigten auch die *Etudes baudelairiennes* von Albert Kies (Louvain und Paris, Nauwelaerts, 1967), die zur Hauptsache Baudelaires meist geringen Einfluss auf einige Dichter der *Jeune*

Belgique, wie Rodenbach, Gilkin, Verhaeren, gewidmet sind. Die wahren Nachfolger Baudelaires sind weder unter den Symbolisten noch unter den Surrealisten zu suchen. Sie heissen Pierre Jean Jouve, Pierre Emmanuel, Yves Bonnefoy.

1917: Baudelaires Werke gehören fortan zum «domaine public» und werden bald zum Tummelplatz aller interpretierfreudigen Literaten. Die Flut der Publikationen steigt von Jahr zu Jahr in zunehmend beängstigendem Masse. 1953 sind es nach dem von W. T. Bandy zusammengestellten *Répertoire des écrits sur Baudelaire* (Madison) insgesamt über 5000 Titel; 1962 mehr als das Doppelte! Über keinen andern Dichter der Weltliteratur ist wohl soviel – und vor allem soviel Dummes – geschrieben worden wie über Baudelaire. Und die zu seinem hundertsten Todestag veranstalteten Feierlichkeiten überbieten in dieser Beziehung alle Erwartungen.

Ein kritisches Verzeichnis aller Publikationen der Kongresse, Ausstellungen, Radio- und Fernsehsendungen, würde ein ansehnliches Bändchen füllen. Es wäre dem mit *L'Année du centenaire* überschriebenen vierten Teil von Etiembles *Mythe de Rimbaud* nicht unähnlich, doch müsste es *Les années du centenaire* betitelt werden, denn Kritiker, Gelehrte, Journalisten, Verleger und Publikum scheinen des Spiels nicht müde zu werden. Der verdiente Erfolg der erst Ende November 1968 eröffneten Baudelaire-Ausstellung im Pariser *Petit Palais* ist ein Zeichen ihrer Unersättlichkeit. Unwillkürlich denkt man an jenes Jahrmarktstreiben, das Baudelaire in einem seiner Prosagedichte beschreibt: «C'était une de ces solennités sur lesquelles, pendant un long temps, comptent les saltimbanques, les faiseurs de tours, les montreurs d'animaux et les boutiquiers ambulants pour compenser les mauvais temps de l'année.»

Baudelaires herausforderndes Werk ist zum harmlosen Bestandteil einer flachen Massenkultur geworden. Doch es drängt sich die Frage auf: verstehen wir es heute besser als jener Gustave Bourdin, der durch seine dümmlich-gehässige Besprechung der ersten Ausgabe der *Fleurs du Mal* im *Figaro* die Aufmerksamkeit der Justiz auf den Gedichtband lenkte? «Ce livre», schrieb Bourdin, «est un hôpital ouvert à toutes les démences de l'esprit, à toutes les putridités du cœur; encore si c'était pour les guérir, mais elles sont incurables.» Und weiter: «Mais Baudelaire ne nous propose pas, comme on l'a trop souvent dit, une conception nouvelle de la beauté. Tout son macabre incongru nous tombe des mains. Son hystérie nous fatigue et son imagination morbide ne peut plus être prise comme modèle.» Doch hier spricht nicht mehr Bourdin, sondern Hilaire Theurillat, einer seiner Berufsgenossen von heute (*La Suisse*, 20. Juli 1967)!

Es wäre ein ebenso verlockendes wie leichtes Unternehmen, der von W. T. Bandy und Cl. Pichois herausgegebenen und 1967 in zweiter, veränderter Auflage erschienenen Textsammlung *Baudelaire devant ses contemporains*

(Paris, Union générale d'Edition, Sammlung «10×18»; deutsche Fassung von F. Ingold und R. Kopp, Insel Verlag, Frankfurt, 1969) ein Pendant mit Auszügen aus der neuesten Kritik an die Seite zu stellen. Mit aller Deutlichkeit ginge daraus hervor, wie lebendig auch heute noch manche Züge jener Baudelaire-Legende sind, deren Entstehung der Dichter selbst gefördert hat. Sie wären nach ihrer Tragweite zu unterscheiden: gibt ein Journalist in der *Tribune de Genève* (15. Januar 1963) eine neue Beschreibung von Baudelaires Indienfahrt zum besten, so wird er kaum mehr irgend einen gläubigen Leser finden; Charles D. Hérisson hat in mehreren Artikeln (*Mercure de France*, Oktober 1956, April 1959, März 1960) längst den Beweis erbracht, dass der Dichter, entgegen anderslautenden eigenen Behauptungen, nicht über die Ile Bourbon hinausgekommen ist, und Jean Urruty hat seine Demonstration in einem das Problem zusammenfassenden Überblick (*Baudelaire aux Mascareignes*, Port-Louis, 1968) um ein paar unveröffentlichte Dokumente bereichert. Mehr Gehör werden interessierte Kreise Maurice Chapelan schenken, der in bewusst zweideutigen Ausdrücken auf die Fabel von Baudelaires Homosexualität anspielt (*Le Figaro littéraire*, 5. Januar 1967), an welcher noch Proust und Gide ihre heimliche Freude hatten. Von weit grösserer Bedeutung für die Interpretation von Baudelaires Leben und Werk sind jedoch die Anekdoten, welche sein Verhältnis zu seiner Mutter und zu seinem Stiefvater betreffen. So schreibt zum Beispiel Yves Florenne über das Benehmen des sechsjährigen Baudelaire anlässlich der zweiten Heirat seiner Mutter: «Que l'enfant eût jeté par la fenêtre la clef de la chambre nuptiale, c'est plus qu'un fait révélateur: un symbole» (*Le Monde*, 24. Mai 1967). Der üble Scherz, dem Florenne hier symbolische Bedeutung beimisst, ist eine Erfindung von Nadar. Er gehört ins gleiche Kapitel wie jener, mit ähnlicher Zuverlässigkeit von Jules Buisson überlieferte Ausspruch Baudelaires: «Wenn man einen Sohn hat – einen Sohn wie mich, wollte er sagen – dann heiratet man kein zweites Mal.» Ein unscheinbarer Satz! Was gilt es, ob er apokryph ist oder nicht? Doch er diente Sartre als Ausgangspunkt für sein ebenso geniales wie irreführendes Baudelaire-Buch. Aber was bei Sartre als fruchtbares Missverständnis leicht entschuldigt werden kann, bleibt bei Florenne blosse Unkenntnis der Quellen.

Ja, zurück zu den Quellen! Diese Forderung drängt sich angesichts des auch heute noch gängigen, vielfach grotesken Baudelaire-Bildes immer mehr auf. Doch so einfach ist die Sache gar nicht! Die erste Schwierigkeit besteht zum Beispiel darin, wirklich zuverlässige Textausgaben zu finden. In diese Kategorie gehört nämlich keine der vielgepriesenen Jubiläumseditionen: weder die von Yves Florenne beim *Club français du livre* 1967 veröffentlichten dreibändigen *Oeuvres complètes*, noch die von Marcel Raymond bei der *Guilde du livre* (Lausanne, 1967) und von Marcel A. Ruff bei den *Editions du Seuil* (1968) unter dem gleichen Titel herausgegebenen Bände.

Florenne kopiert im wesentlichen die von Claude Pichois 1955 beim *Club du Meilleur Livre* publizierte, leider längst vergriffene Gesamtausgabe, die zum erstenmal die Texte in der chronologischen Abfolge ihrer Erstveröffentlichung wiedergibt. Doch für Florenne ist nicht das Erscheinungsdatum der einzelnen Werke massgebend, sondern der Zeitpunkt ihres Entstehens. Nur auf diese Weise, meinte er, könne man die Entwicklung von Baudelaires Schaffen sichtbar werden lassen. Wer wollte ihm da nicht recht geben? Leider wissen wir aber von den meisten Gedichten und Essays nicht genau, wann sie entstanden sind, und oft hat Baudelaire den gleichen Text im Abstand von vielen Jahren mehrfach überarbeitet, ohne dass wir alle Zwischenstufen kennen. So gehören die Aufsätze *De l'essence du rire* und über die französischen und ausländischen Karikaturisten mit grösster Wahrscheinlichkeit in die Zeit der beiden ersten *Salons* (1845 und 1846). *De l'essence du rire* erschien aber erst 1855, die *Caricaturistes* 1857. Florenne plaziert alle drei zwischen den anfangs 1855 entstandenen, aber erst posthum veröffentlichten Text *Puisque réalisme il y a* und die Besprechung der *Exposition universelle de 1855*.

Noch sorgloser springt Florenne mit den *Fleurs du Mal* um. Er legt den Text der Erstausgabe von 1857 vor. Die späteren Gedichte sind in loser Folge angehängt – als ob nicht Baudelaire selbst auf die bedeutend strenger durchgeführte Architektur der zweiten Ausgabe des Bandes hingewiesen hätte: «Le seul éloge que je sollicite pour ce livre est qu'on reconnaisse qu'il n'est pas un pur album et qu'il a un commencement et une fin. Tous les poèmes nouveaux ont été faits pour être adaptés à un cadre singulier que j'avais choisi» (Brief an Vigny, 12. Dezember 1861). Die ideale Lösung wäre, beide Ausgaben vollständig wiederzugeben. Ein Luxus, den sich bisher kein Verleger geleistet hat. Behilft man sich, um Wiederholungen zu vermeiden, mit nur einer Fassung, dann ist die von Baudelaire zuletzt anerkannte unbedingt vorzuziehen.

Äusserst befremdend wirkt schliesslich auch die Eingliederung von *Fusées* und *Mon cœur mis à nu* am Ende des dritten und letzten Bandes nach den später entstandenen Entwürfen zu *Pauvre Belgique* und unter dem Titel *Les Deux Testaments*. Florenne scheint hier nicht mehr der Chronologie, sondern seinen Wunschträumen über Baudelaires Religiosität zu folgen.

Weit besser steht es um die Ausgabe von Marcel Raymond. Sie gibt einfach den Text der von Claude Pichois 1961 in der «Bibliothèque de la Pléiade» veröffentlichten *Oeuvres complètes* mit allen ihren Vorteilen und Mängeln wieder. Die Anordnung ist dieselbe, mit dem einzigen Unterschied, dass angeblich alle Entwürfe in eine grosse Abteilung von *Reliquiae* zusammengefasst werden, um deutlich zwischen vollendeten und unvollendeten Werken zu unterscheiden. Wollte man dieses Prinzip jedoch konsequent durchführen, so müssten die Sektionen *Théâtre* und *Journaux intimes* in den

Reliquiae neben den *Idées et listes de pièces projetées* und den *Notes personnelles* oder *Pauvre Belgique* untergebracht werden.

Das Verdienst von Marcel Raymond liegt nicht auf editorischem Gebiet. Vielfach neu und ansprechend sind die Einleitungen, die er jeder Textabteilung vorangestellt hat und die in klaren, kurzen Zügen die jeweilige Problematik umreissen.

Der von Marcel A. Ruff in der Sammlung «L'Intégrale» herausgegebene Band gliedert die Texte in sechs Sektionen: *I. Poèmes, II. Avant la Révolution de 1848: Le Dandy, III. Révolution et Spiritualité (1848–1852), IV. Maturité (1852–1863), V. Dernières Années (1864–1867), VI. Traductions de l'anglais* (ohne die Poe-Übersetzungen). Diese im einzelnen recht uneinheitliche und anfechtbare Anordnung ist ein Kompromiss zwischen der Disposition der Pléiade-Ausgabe und derjenigen des *Club du Meilleur Livre*. Wie Florenne, so lässt sich auch Ruff bei seiner Editionstätigkeit manchmal eher von weltanschaulichen als von philologischen Grundsätzen leiten. Für Ruff gehören die *Fusées* zu *Mon cœur mis à nu:* Baudelaire plante nicht zwei, sondern nur ein einziges Bekenntniswerk. Jacques Crépet und Georges Blin haben zwar in ihrer mustergültigen Ausgabe der *Journaux intimes* (Corti, 1949) die beiden Entwürfe recht genau auseinandergehalten und datiert. Sie haben auch mit guten Gründen gewisse von früheren Herausgebern irrtümlicherweise *Mon cœur mis à nu* zugewiesene Fragmente den *Fusées* zurückerstattet. Doch Ruff zieht die alte, längst überholte Anordnung vor; sie hat den Vorteil, dass die Aufzeichnungen über «Prière, sobriété, spiritualité» am Schluss stehen und man uns – wie es schon Charles Du Bos versucht hat – leichter weismachen kann, am Ende hätte sich für Baudelaire alles noch zum Guten gewendet, und er sei nicht etwa mit dem Fluch «Crénom» auf den Lippen gestorben.

Dass keine der drei genannten Ausgaben zu befriedigen vermag, ist weiter nicht erstaunlich. Sie sind alle im besten Fall nach der von Jacques Crépet und zuletzt von Claude Pichois publizierten historisch-kritischen Gesamtausgabe (Conrad-Lambert, 1922–1953, 19 Bände) erstellt, welche zwar vorbildlich ist, aber in mancher Hinsicht den heutigen Ansprüchen nicht mehr genügt.

Bevor wieder eine handliche und trotzdem zuverlässige Studienausgabe veröffentlicht werden kann – eine solche wird bis in einem oder zwei Jahren in der «Bibliothèque de la Pléiade» erscheinen und soll nicht mehr einen Band wie bisher, sondern deren drei umfassen –, gilt es durch kritische Ausgaben einzelner Texte die nötige Vorarbeit zu leisten. Wie grundlegend die Unterschiede sein können, zeigt die durch Georges Blin und Claude Pichois vollständig revidierte Ausgabe der *Fleurs du Mal* von Jacques Crépet und Georges Blin (José Corti, 1942, 21950), deren erster Band im Dezember 1968 erschienen ist. Er ist über 500 Seiten stark und umfasst den Text von 1861 sowie die

übrigen Gedichte, sämtliche nach den Manuskripten, Druckfahnen und Erstabdrucken neu erstellten Varianten, die Prozessakten der ersten Ausgabe von 1857, chronologische Verzeichnisse der Gedichte nach den Daten ihrer vermutlichen Entstehung und Veröffentlichungen, eine Zusammenstellung aller Manuskripte und Faksimiles, etc. Der zweite Band soll den Kommentaren gewidmet sein.

Ein solcher Aufwand an byzantinischem Sammelfleiss und philologischer Akribie mag erstaunen. Bekannte Gelehrte haben sich über die folgenschwere Auslassung einiger Kommata bei Hölderlin gestritten. Und erst bei Baudelaire! – der von sich selbst behauptete, er setze keine Interpunktion, ohne genau zu wissen warum. Tatsächlich: fügt man im Gedicht *Duellum* zu Beginn des fünften Verses jenen Gedankenstrich ein, der in allen Ausgaben fehlt, aber offensichtlich hingehört, so ergibt sich ein Gespräch zwischen zwei Partnern – der Titel hätte darauf hinweisen sollen –, denn der Gedankenstrich dient im Französischen zur Bezeichnung der direkten Rede.

Ich selbst habe mich an einer kritischen Ausgabe der *Petits Poèmes en Prose* versucht (José Corti, 1969). Dank der Liberalität einiger Sammler war es möglich, mehrere unveröffentlichte Dokumente zu benützen, welche die Entstehung der Prosagedichte in einem neuen Licht erscheinen lassen. Die Kommentare der einzelnen Gedichte versuchen diese in ihren thematischen Zusammenhang zu stellen und zu zeigen, dass Baudelaire durch die bewusste Verwendung von damals sehr verbreiteten, heute aber zum grossen Teil ausser Gebrauch gekommenen Clichés eine Art prosaischer Poesie anstrebte, welche dem Empfinden des modernen Grossstadtmenschen besser entsprach als die allzu klassischen Versgedichte.

Unter den weiteren Einzelausgaben seien nur noch zwei hervorgehoben: 1967 erschien bei A. Balland die zweite Auflage der 1959 von Jean Pommier und Claude Pichois besorgten Ausgabe der *Fleurs du Mal*, welcher zahlreiche Reproduktionen von Bildern, Gravüren und Plastiken beigegeben sind, die Baudelaire als Ausgangspunkt seiner Gedichte gedient haben. Kein Zweifel, dass die Vorlagen von *Le Masque* oder von *Danse macabre* je eine Statuette von Christophe gewesen sind; Baudelaire hat selbst darauf hingewiesen. Diffuser sind die Einflüsse von Goya im bereits erwähnten *Duellum* oder von Breughel in den *Aveugles*.

Jean Pommier hat schliesslich bei Slatkine (Genf, 1968) eine Faksimile-Ausgabe der *Fleurs du Mal* von 1857 veranstaltet und ihr einen kleinen Kommentarband beigegeben, der hauptsächlich den Beziehungen zwischen Literatur, Moral und Justiz in der Mitte des 19. Jahrhunderts gewidmet ist.

Zu den Quellen gehören aber nicht nur Baudelaires dichterisches Werk, sondern auch seine Briefe, sowie sämtliche sein Leben betreffende Dokumente. Die im Rahmen der Conard-Ausgabe von Jacques Crépet und Claude Pichois veröffentlichte *Correspondance générale* (6 Bände) bildet die beste

Grundlage für eine direkte Kenntnis des Menschen, obwohl Baudelaire nicht zu den grossen Briefschreibern des 19. Jahrhunderts gehört, wie etwa sein Freund Flaubert. Trotz ihrer über 1100 Nummern weist die *Correspondance générale* einige Lücken auf: die Briefe an Banville, an Théophile Gautier, an Victor Hugo oder an Jeanne Duval waren vermutlich bedeutend zahlreicher als wir nach den uns überlieferten Dokumenten anzunehmen geneigt sind. Von Zeit zu Zeit taucht das eine oder andere noch unveröffentlichte Schriftstück auf, hier ein paar Briefe an die Brüder Stevens (herausgegeben von Claude Pichois in *Le Livre et l'estampe* [Brüssel], Juni 1955, und von J. Adhémar in der *Gazette des Beaux-Arts*, Februar 1958), dort ein Schreiben an Charles Barbara (herausgegeben von Claude Pichois, *Mercure de France*, März 1962), an Banville (herausgegeben von Claude Pichois und W. T. Bandy, *Revue d'histoire littéraire de la France*, Januar-März 1965), an Victor Hugo (herausgegeben von J. Cabanis, *La Quinzaine littéraire*, Juni 1967).

Zu den aufsehenerregendsten Funden gehören zweifellos die anfangs 1967 bei Grasset erschienenen *Lettres inédites aux siens*, ein Band von beinahe hundert unveröffentlichten Briefen, von denen achtzig aus Baudelaires Jugendzeit (vor der Südseereise) stammen, einem Lebensabschnitt, der in der *Correspondance générale* nur durch sieben Texte vertreten ist. Das Erscheinen dieser Publikation hat zu einer so heftigen Polemik Anlass gegeben, dass sie teilweise vor Gericht ausgetragen werden musste.

In seiner Vorrede teilt Philippe Auserve, der Herausgeber, mit, durch welche Zufälle diese Briefe, deren Existenz bekannt war, in seine Hände gelangten. Vor diesem Fund hatte sich Auserve kaum mit Baudelaire beschäftigt, – sein Interesse galt hauptsächlich der Gartenpoesie des Abbé Delille. Es ist daher vielleicht auch nicht verwunderlich, dass er die Schriftzüge Baudelaires nicht immer richtig entziffern konnte und vor allem beim Datieren der Briefe mehrfach daneben geraten hat. Auserve hätte ohne weiteres die Hilfe eines Spezialisten beanspruchen können. Er wollte es nicht, seine Eitelkeit und seine Geschäftstüchtigkeit hinderten ihn daran. Denn bereits vor der in aller Stille vorbereiteten Veröffentlichung begann Auserve die Originale auf dem Pariser Autographenmarkt zu verschachern, und für angeblich noch unpublizierte Manuskripte werden bekanntlich die höchsten Preise bezahlt. Es ist nur noch zu hoffen, dass er wenigstens Photokopien zurückbehalten hat, damit eines Tages die zahlreichen Fehler seiner Ausgabe korrigiert werden können. Luigi de Nardis hat übrigens in seiner italienischen Übersetzung der *Lettres inédites aux siens* (Mailand, Rizzoli, 1968) bereits einige allzu offensichtliche Schnitzer ausgemerzt und auch die recht mangelhaften Anmerkungen von Auserve ergänzt.

Doch nicht nur die philologische Qualität dieser Ausgabe ist zweifelhaft, sondern auch der Wert der Briefe selbst. Stellen sie für die einen das wichtigste Ereignis des Baudelaire-Jahres dar, finden andere darin bloss die Be-

stätigung bereits bekannter Tatsachen. Beide Urteile sind überspitzt: die *Lettres inédites aux siens* enthalten zwar nichts wesentlich Neues, lassen aber gewisse Charakterzüge des jungen Baudelaire in einem sehr viel deutlicheren Licht erscheinen. Vorab der auch später den Dichter belastenden Hang, die Erledigung selbst der einfachsten Aufgaben auf den folgenden Tag zu verschieben, das daraus erwachsende Schuldgefühl, die Selbstanklage und das Verlangen nach einer das Vergehen tilgenden Strafe und schliesslich die natürlich nie befolgten Vorsätze, nicht mehr rückfällig zu werden. Derselbe Mechanismus wiederholt sich bis zu Baudelaires Tod mit entwaffnender Regelmässigkeit: die Jugendbriefe und die tagebuchartigen Aufzeichnungen der letzten Jahre ergänzen einander. Durchsichtiger wird auch das Verhältnis des Knaben zu seinem Stiefvater. Er nennt ihn «mon ami» oder gar «mon ami de cœur»; der Bruch fand erst statt, als Baudelaire die Literatur der ihm vorgeschlagenen Diplomatenlaufbahn vorzog. Eine recht persönliche Art von Literatur allerdings, die für eine bürgerliche Familie recht alarmierende Bekanntschaften mit sich brachte: Sara, die kleine jüdische Prostituierte des *Quartier Latin*, die er scheinbar mit Hilfe eines Freundes aus einem Freudenhaus entführte und mittels der Vorschüsse seines Stiefbruders neu einkleidete. Kann man es den Eltern verargen, dass sie ihren Sprössling kurz darauf in Bordeaux einschiffen liessen, damit er im Indischen Ozean auf andere Gedanken komme?

Doch Baudelaire kehrte vorzeitig wieder nach Paris zurück. Fast sein ganzes weiteres Leben sollte er in dieser Stadt verbringen, mit der ihn eine seltsame Hassliebe verband. Paris ist – geschichtlich gesehen – die erste moderne, europäische Grossstadt, Baudelaire ihr erster Dichter. Er konnte noch ihre Entstehung miterleben: gegen 1845 überschritt die Einwohnerzahl die Millionengrenze; zehn Jahre später begann Haussmann durch seine gewaltigen neuen Strassenanlagen, denen ganze Quartiere zum Opfer fielen, der Stadt ihr heutiges Gesicht zu geben. Keiner seiner Zeitgenossen, auch nicht Balzac, war mit Paris so eng verbunden wie Baudelaire. Er lebte, nach dem Wort von Jules Laforgue, «en damné quotidien de la capitale». Stets auf der Flucht vor seinen Gläubigern, irrte er von einem Quartier ins andere und wechselte mehr als dreissigmal seinen Wohnsitz. Claude Pichois ist all diesen Stätten nachgegangen – in Begleitung eines talentierten Photographen, Maurice Rué. Aus beider Zusammenarbeit entstand ein schöner Bildband, *Baudelaire à Paris* (Hachette, 1967), welcher zwar das versunkene Paris von Baudelaire nur recht mangelhaft vor uns erstehen lassen kann, dafür aber versucht, seine Atmosphäre zu suggerieren. In seiner Einleitung weist Claude Pichois mit Recht auf die Schwierigkeit hin, Baudelaires Pariser Eindrücke im Bild festzuhalten: «L'un des hommes qui ont eu de Paris l'expérience la plus complète et la plus aiguë, qui ont éprouvé Paris au plus intime de leurs fibres, qui ont vibré pour Paris d'amour et de

haine, est aussi le poète qui donne de Paris l'image la moins extérieure, la moins pittoresque, la moins facile à traduire par l'image.» Baudelaire, im Gegensatz zu Balzac, Hugo oder Nerval, hat Paris weder in seinen Versen noch in seiner Prosa beschrieben, und trotzdem ist die Stadt in seinem ganzen Werk gegenwärtig. Nicht Baudelaires Themen und Motive sind spezifisch pariserisch, sondern seine Sensibilität, sein nervöses Temperament, sein Gefallen am Modernen, sein Kult des Künstlichen, sein Dandytum und, vor allem, seine Leidenschaft, sich in der Menge zu ergehen.

Mit dem Bildband *Baudelaire à Paris* haben wir zum Teil den Bereich der Quellen und Dokumente verlassen und sind in denjenigen der Interpretation vorgestossen. Die Ernte ist hier nicht weniger reich, aber es fällt schwerer, die Spreu vom Weizen zu scheiden. Auf halbem Weg zwischen Dokumentation und Interpretation treffen wir den Sammelband von Claude Pichois, *Baudelaire. Etudes et témoignages* (Neuchâtel, Editions de la Baconnière, 1967). Er vereinigt recht verschiedene, meist in Zeitschriften publizierte Aufsätze: bald handelt es sich um biographische, bald um literatursoziologische Studien zu Baudelaires Jugend; dann wieder um Untersuchungen über das Verhältnis von Baudelaire zu einzelnen seiner Zeitgenossen und über deren möglichen Einfluss auf sein Werk; oder um ein in Zusammenarbeit mit einem Mediziner entworfenes Bild von Baudelaires Krankheit. Was sich stets gleich bleibt, ist die befolgte Methode: Claude Pichois ist (in Basel) Professor für Literaturgeschichte und gewohnt, jede Behauptung durch entsprechende Textstellen zu belegen.

Dieselbe Vorsicht und dasselbe Taktgefühl charakterisieren die leicht verständlich geschriebene Einführung von Max Milner: *Baudelaire. Enfer ou ciel, qu'importe!* (Paris, Plon, 1967). Baudelaire hat mehrfach – am deutlichsten in den *Paradis artificiels* – der Überzeugung Ausdruck verliehen, sowohl die guten als auch die schlechten Regungen des Menschen seien letztlich auf seinen «goût de l'infini» zurückzuführen. Milner stellt dabei die Frage: «Comment Baudelaire a-t-il vécu pour son compte cette hantise?» Die Antwort ist weder allein in der Biographie noch im Werk Baudelaires zu suchen. Mit Recht wehrt sich Milner gegen die von Proust in seinem *Contre Sainte-Beuve* übertrieben streng durchgeführte Scheidung zwischen dem Ich des Schriftstellers und demjenigen der Privatperson. Eine solche Trennung ist um so fragwürdiger, als Baudelaires ganzes Werk aus der Auflehnung gegen die beengende Relativität seiner eigenen Existenz und der menschlichen Existenz überhaupt entstanden ist. Und gerade die Geschichte der Entstehung von Baudelaires Dichtung versucht Milner zu schreiben: «C'est dans cet entre-deux que nous voudrions situer notre recherche: non pas l'homme indépendamment de l'œuvre, ni l'œuvre comme système de significations déjà constituées, mais la zone où, à partir de la contigence des instincts, des événements et des choix humains, un sens s'élabore, auquel

concourent aussi bien les appels de la morale et de la religion que les œuvres des autres artistes et les suggestions d'une technique poétique demandant à être portée à la limite de ses moyens.» Auch bei Baudelaire geht es letztlich im goetheschen Sinne des Wortes um Bekenntnisdichtung, und auch wenn sich der Dichter stets dagegen verwahrt hat, dass in den *Fleurs du Mal* konkrete Anspielungen auf persönliche Erlebnisse gesucht würden, schreibt er am Ende seines Lebens an Ancelle: «Faut-il vous dire, à vous qui ne l'avez pas plus deviné que les autres, que dans ce livre *atroce*, j'ai mis tout mon *cœur*, toute *ma tendresse*, toute *ma religion* (travestie), toute ma haine? Il est vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerai mes grands dieux que c'est un livre *d'art pur*, de *singerie*, de *jonglerie*, et *je mentirai comme un arracheur de dents.*»

Der Ausdruck «religion (travestie)» hat zu zahlreichen Kontroversen Anlass gegeben. Ist Baudelaires Religion mit dem Christentum oder gar mit dem Katholizismus gleichzusetzen? Die Frage ist mit gleicher Leidenschaft bejaht und verneint worden, und je nach Observanz des Kritikers wurde Baudelaire als Atheist, als Agnostiker, als Manichäer, als Neuplatoniker, als Gnostiker, als Okkultist oder als Katholik dargestellt. Pierre Emmanuel (*Baudelaire*, Paris, Desclée de Brouwer, 1967, Sammlung «Les écrivains devant Dieu») versucht das Problem nicht von Baudelaires Religion, sondern von seiner Religiosität her neu zu stellen und zu zeigen, dass diese weniger von irgendeinem Dogma als von des Dichters Erotik bestimmt ist.

Leider ist Pierre Emmanuel nicht mehr in erster Linie ein von Baudelaire inspirierter Dichter und Kritiker. Er führt seit geraumer Zeit den Titel eines «Commissaire général des manifestations pour la commémoration nationale du centenaire de la Mort de Baudelaire». Als solcher ist er wesentlich an der Organisation von Ausstellungen, Kongressen, Podiumsgesprächen, Radiosendungen und ähnliches mehr beteiligt. Allen diesen Manifestationen haftet fast notgedrungen etwas Peinliches an, und es wäre verlockend, unseren Rundgang durch einige Zitate aus populären Vorträgen über «Les Femmes et Baudelaire» oder «Baudelaire et la névrose» (O.R.T.F., 18. und 20. Oktober 1967) zu beschliessen, durch Zitate, welche den eingangs wiedergegebenen Aussprüchen an bodenloser Dummheit keineswegs nachstünden.

Doch wer verlangte in dieser Finsternis nicht nach etwas mehr Licht? Von den verschiedenen Kongressen in Nizza (die Akten erscheinen nächstens bei den Pariser *Editions de Minuit*), in London (Texte teils in der *Revue des sciences humaines*, Juli-September 1967, teils in der *Table ronde*, Mai 1967), in Paris (siehe die Mai- und die Dezembernummer von *Preuves*, 1968), sei nur derjenige von Namur speziell hervorgehoben, dessen Akten durch die *Académie Royale de Langue et de Littérature française* (Brüssel, 1968)

verlegt worden sind. Zum ersten Mal trafen sich nicht nur Kritiker, sondern auch Dichter aus Ost und West, um gemeinsam über die Aktualität Baudelaires zu diskutieren.

Die meisten dieser Gespräche sind wieder verstummt. Vielleicht werden sie in den Galerien des *Petit Palais* angesichts der zahlreichen Bilder und Dokumente, die M. Serrulaz und seine Mitarbeiter für einige Monate zusammengetragen haben, fortgesetzt. Besonders erregend sollten eigentlich die Auseinandersetzungen über Baudelaires Kunstkritik sein, denn die erstmals ermöglichte Gegenüberstellung der Werke mit Baudelaires Analysen dürfte das bisher Gesagte und Geschriebene auf weite Strecken hinfällig machen.

Mitte März schloss auch das *Petit Palais* seine Pforten, und es ist um Baudelaire endlich wieder Ruhe eingetreten. Vielleicht lebt er im Bewusstsein einiger unserer Zeitgenossen nicht als der offiziell gefeierte Klassiker der modernen Poesie weiter, sondern als jener ständige Provokateur, der nicht spasste, als er schreib: «Il n'existe que trois êtres respectables: le prêtre, le guerrier, le poëte. Savoir, tuer et créer. Les autres hommes sont taillables et corvéables, faits pour l'écurie, c'est-à-dire pour exercer ce qu'on appelle des *professions.*» Oder: «J'ai toujours été étonné qu'on laissât les femmes entrer dans les églises. Quelle conversation peuvent-elles tenir avec Dieu?» Oder: «Dieu est le seul être qui, pour régner, n'ait même pas besoin d'exister.» Etc.

Literatur vom Rande her

Rückblick auf schweizerische Neuerscheinungen des letzten Jahres

ELSBETH PULVER

«*Kein Mitglied, kein Anwärter...*»

Mit heulenden Sirenen fährt das Sanitätsauto durch die Strassen (so beginnt der neue Roman von Urs Jaeggi); routinemässig beflissen, gleichgültig korrekt bemühen sich darin die Sanitätssoldaten um den tödlich verletzten Juden Jakob[1]. Auch in Walter Vogts letztem Buch heulen die Sirenen, wenn der Buchhandlungsgehilfe Lips in die Irrenanstalt gebracht wird; mit «stupid glänzenden Gesichtern» wachen die Sanitätspolizisten über ihren Schützling[2]. Und in Hans Boeschs «Fliegenfalle» wird der Vorarbeiter