

Vor 100 Jahren

Charles Baudelaire im Widerspruch

Zu seinem 100. Todestag am 31. August

Aus der ZEIT Nr. 35/1967 1. September 1967, 8:00 Uhr

Von François Bondy

"Was mir vollständig fehlt, sind: überzeugung, Gehorsam und Dummheit.'

Unter allen Grundrechten des einzelnen, von denen neuerdings so viel geredet werde, meinte Baudelaire, seien zwei vernachlässigt, die ihm selber am meisten galten: das Recht, sich zu widersprechen, und das Recht, davonzugehen. Vom Recht, davonzugehen, hat der pariserischste aller französischen Dichter erst im Februar 1864 Gebrauch gemacht, als er nach Brüssel übersiedelte; aber er hat dabei seine Haßliebe gegen Paris [<https://www.zeit.de/thema/paris>] nur mit dem totalen Haß gegen Belgier, eingetauscht, das für ihn zum Inbegriff des geistlosesten Philistertums geworden ist. Hier ereilten ihn dann die ersten schweren Anfälle der Lähmung - Spätwirkung der Syphilis - , und er wurde von seiner Mutter als ein Verdämmter, der Sprache Beraubter im Juli 1866 nach Paris zurückgeholt, wo er am letzten Augusttag 1867 in ihren Armen verschied.

Aber vom Recht auf Widerspruch hat Baudelaire den ausgiebigsten Gebrauch gemacht. Damit ist nicht sein Stilmittel gemeint, des extrem zusammengedrängten Kontrastes zwischen Ewigem und Augenblick, Antike und Modernität, Erlesenen und Trivialem, poetischem Ornamen: und Prosabrocken. Denn hier ist die Koexistenz der Widersprüche zu einer Form geronnen. Noch über diese Form hinaus geht das Streben nach Unbeweglichkeit - "ich hasse die Bewegung, die die Linien stört" - im heftig gespürten Verrinnen der Zeit, worin ihm die Sekunde zum Maß der Dichtung wurde.

Je nachdem, was man von ihm zitiert, ist Baudelaire der "letzte Klassiker", der in der Selbststilisierung des Dandy die letzte Möglichkeit des antiken Helden in moderner Zeit nachlebt und dessen Gedichte sehr oft mit konventionellen Füllwörtern und rhetorischen Übergängen belastet sind, wie sie Rimbaud und

Mallarmé nicht mehr brauchen. Oder, umgekehrt, kann man ihn als den ersten Dichter der reinen Gegenwart verstehen, der von den Reizen des Aktuellen unablässig fasziniert ist.

Und der Kritiker? Er, der das Gedicht auf der Augenblick konzentriert, ohne jede Handlung, die eine Zeitspanne erfordern würde, bewunder: über alles Delacroix, dessen Gemälde immer noch Geschichten erzählen. Zugleich allerdings hat er sich in Edgar Allan Poe wiedererkannt und in Richard Wagner [<https://www.zeit.de/thema/richard-wagner>], dem er 1860 schrieb, er habe den Eindruck, seine Musik schon in sich selber erlebt zu haben, bevor er sie zum erstenmal hörte. Die Ästhetik des Kritikers deckt sich nicht mit der Dichtung, ist manchmal voraus, manchmal hinterdrein.

Jean-Paul Sartre hat Baudelaire von seiner Existenz her und in seinem Hang zur Selbstentmündigung dargestellt, in einer Psychologisierung, die so große Angriffsflächen bietet, daß man zögern muß, nochmals auf diese überdimensionierte Zielscheibe zu schießen. Er mokiert sich über das Leben eines Menschen, der "den Hang zum erlesenen Luxus mit der Lust an den niedersten Dirnen verbunden" habe, zwischen Selbstdämonisierung und Heischen nach Mitleid und Geborgenheit.

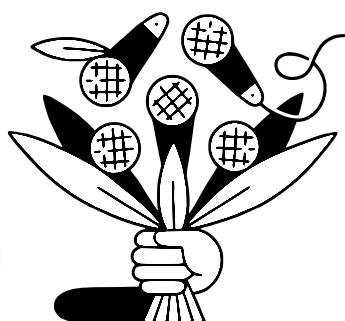
Die Antwort hat Walter Benjamin [<https://www.zeit.de/thema/walter-benjamin>] längst vorweggenommen, und zwar in einem Brief vor 1919, in dem er feststellt, "wie völlig transzendent dieses Werk das Leben des Mannes überragt".

Als ein fatales Scheitern wird jedenfalls das Dasein des Dichters, "dessen Resonanz unvergleichlich ist" (Paul Valéry) und mit dem "die französische Lyrik zu einer europäischen Angelegenheit wurde" (Hugo Friedrich), nicht verstanden werden können.

Sehen wir uns im Club?

**Samstag, 1. November 2025 / silent green,
Berlin**

»Das Politikteil« trifft auf den Wochenendpodcast, der »Ostcast« trifft »OK. America?«: Bei unserem interaktiven Clubabend lernen Sie die Hosts Ihrer Lieblingspodcasts neu kennen.



Jetzt Tickets kaufen [<https://www.zeit.de/club>]

Wo Werk und Wirkung – sie sind nicht selbstverständlich eins – so mächtig präsent geblieben sind wie bei Baudelaire, wird die "Jämmerlichkeit" eines Lebens zu einem fragwürdigen Begriff. Im Gegenteil werden von hier aus die Vorstellungen von Erfolg und Lebenstüchtigkeit problematisch. Baudelaire selber hat einmal geschrieben, er sehe keinen großen Unterschied zwischen den bürgerlichen und den sozialistischen Forderungen an eine moralische Aufgabe des Künstlers und der Kunst, und da beide Richtungen es forderten, sei es für den Künstler nötig, von beiden Distanz zu nehmen.

Man weiß, was Baudelaire, von George und Rilke bis zu Beim, für deutsche Dichter bedeutet hat. In Frankreich [<https://www.zeit.de/thema/frankreich>] selber ist so gut wie unbekannt geblieben, was Walter Benjamin für das Verstehen Baudelaires geleistet hat. Im Baudelaire-Kolloquium in Nizza, das im Frühling stattfand, war es der Italiener Lucio De Nardis, der über Benjamins Baudelaire-Bild berichtet hat, und es war Ministerpräsident Georges Pompidou, der hier als guter Baudelaire-Kenner den Dichter in die Geschichte seiner Epoche stellte.

In den beiden Bänden der "Briefe" Benjamins erscheint, nach dem Register, kein Name so häufig wie jener Baudelaires – über achtzigmal –, und das reicht über die ganze Spanne der fünfundzwanzig Jahre von Benjamins Wirken über einen Brief an Hofmannsthal bis an jenen an Adorno gerichteten vom Mai 1940, der eines der letzten Lebenszeichen des Flüchtlings vor seinem Selbstmord war.

In Frankreich sind vor allem die Dichter Baudelaire gerecht geworden, von Mallarmé ("Er sabbert Schlamm und Rubine") über Pierre-Jean Jouvet bis zu Pierre Emmanuel und Yves Bonnefoy, ohne daß deshalb die Arbeit von Kritikern wie Georges Poulet oder Jean-Pierre Richard gering zu schätzen wäre. Eine bedeutende, aber völlig verschollene Studie über Baudelaire findet sich beim Waadtländer Romancier Charles-Ferdinand Ramuz, der den Unterschied zwischen den beiden großen Anti-Romantikern, Flaubert und Baudelaire, am besten herausgearbeitet hat. Für Baudelaire ist nämlich die Kunst als Selbstzweck viel widerspruchsvoller und durch Metaphysik und Leidenschaft stärker in Frage gestellt als bei dem Romancier.

Ein Widerspruch in Baudelaire, den vielleicht wir Heutigen besonders stark spüren, ist, wie sein Sensorium für die Modernität, bis zu allen Nuancen der Mode, sich mit seiner heftigen Absage an alle Vorstellungen des Fortschritts verbindet. Es ist, als ob der Dichter der Gegenwart, der auf allen Gebieten jeden neuen Reiz aufsuchte, sich die ganze Dimension der Zukunft amputiert hätte, um diese Gegenwart nur mit der Vergangenheit und dem Tode zu konfrontieren, bis sie ganz auf die Intensität des kleinsten geschichtslosen Augenblicks zurückgeworfen wird – und das in einer Zeit, die von den

Nachwirkungen der Französischen Revolution, den Umstürzen von 1830 und 1848, gesäumt ist, und vom Durchbruch der Technik und Industrie geformt, und deren Dichter sich ebenso dem sozialen Fortschritt wie den mächtigen Utopien zuwenden.

Baudelaire ist modern und hat das Wort "*modernité*" überhaupt zum ersten Male in positivem Sinn gebraucht (bei Chateaubriand kommt es nur in wegwerfendem Sinn vor); aber der Dichter ist ihm, neben dem Soldaten und dem Priester, ein Auserlesener, eine aristokratische Form des Menschentums. Baudelaire ist Vorläufer der ein halbes Jahrhundert später die Literatur beherrschenden *décadence*, in der allerdings spielerisch und dekorativ wird, was für ihn noch kaum erträglicher, schmerzlicher Zwiespalt war. Baudelaires späte Gedichte kreisen um Elendsgestalten, mit einem Mitleid ohne jede ästhetische Pose; aber der "Fortschritt" erscheint ihm nicht als Minderung des Elends, sondern als Zerstörung des Bildes seiner Stadt, als Aufkommen einer Gesellschaft, die für die subtilen Träume des Künstlers keinen Raum mehr haben wird.

Der "Dandy" als ein gepflegter Bohémien ist auch ein Protest gegen die aufkommende Gesellschaft der Nützlichen. Der Haß gegen den Fortschritt ist zunächst die Ablehnung jener Dichter wie Auguste Barbier – Baudelaire dankt ihm jedoch manche seiner Bilder von Paris –, denen die Dichtung eine Form der Volksaufklärung war, ein Mittel, "uns alle Errungenschaften der Wissenschaft und Technik durch Reim und Rhythmus besser einzuprägen". Es ist der Triumph einer Welt, die flacher und ärmer wird.

Baudelaire war mit dem genialen Photographen und Erfinder Nadar befreundet und warnte dennoch vor der Photographie als einer Konkurrenz zur Malerei, die das "ohnehin stets spärliche künstlerische Genie schwächen würde". Zugleich war ihm, der im satanistischen Sinn theologisch empfand, der Fortschritt ein Versuch, "die Spuren der Erbsünde auszumerzen", und es sei die höchste List des Teufels, die Menschen glauben zu machen, "daß es ihn nicht gibt". Fortschritt hieß Minderung der Seele, Herrschaft der Materie. Und zwar sieht Baudelaire nicht die Verhärtung des Menschen, der selber zur Ware sich verdinglicht, sondern, im Gegenteil, seine Aufweichung in läppische Sentimentalität, seine Verflachung in billige Moral und zugleich die Verflüssigung der gängigen Literatur, den Triumph von "Gefühl, Herz und anderen weiblichen Sauereien". Gegen das fortschrittsfreudige Pathos der Gefühlsseligen schreibt Baudelaire: "Alle Elegiker sind Kanaillen." Er bekennt sich aber, nicht ohne glückliche Inkonsistenzen, zur Lehre des großen Reaktionärs Joseph de Maistre.

Baudelaires einziger, mit dem untauglichen Mittel eines Taschenmessers ausgeführter Selbstmordversuch wurde von ihm motiviert durch das Entsetzen vor den "im Format zu groß gewordenen Gazetten", in denen er das

Bild der modernen Wüste sah, obgleich er seine Freunde antrieb, ihn selber in diesen Gazetten nach Kräften zu verteidigen. Von diesem Verhältnis zur Modernität gilt für Baudelaire, was Karl Kraus von sich sagte: "Wurzelnd dort, wo ich hasse."

Unter den Gazetten hatte er allerdings vor allem am "Figaro" zu leiden, dessen denunziantenhafte Kritik an den "Fleurs du Mal" den Anstoß zum Prozeß gab, in welchem ihn der gleiche Substitut anklagte, der sechs Monate zuvor im Verfahren gegen "Madame Bovary" gescheitert war, dem es aber diesmal gelang, sechs Gedichte "wegen empörendster Obszönität" aus dem Band ausmerzen zu lassen und den Dichter zu einer Buße zu verurteilen, die später auf sein Gesuch reduziert wurde.

Noch im Jahr 1919 wurde von Staats wegen die erste Ausgabe von "Fleurs du Mal" aus einer Pariser Auktion entfernt, weil es sich um ein verbotenes Buch handelte, und erst im Jahr 1949 erreichte die "Société des Gens de Lettres" eine gerichtliche Kassierung jenes Urteils, mit dem übrigens recht seltsamen Motiv des neuen Tribunals, die Nachwelt und die Literatur habe es nicht ratifiziert.

Baudelaire fürchtete den Fortschritt auch als ein unaufhaltsames Vordringen der philiströsen Moral, die er an seinem Werk erlebt hatte und welche für "Le Mai" im unübersetzbaren Doppelsinn des Leidens und des Bösen keinen Platz mehr hätte, im Sinne auch eines zu "New York gewordenen Paris", wie er schreibt, oder eines weltweiten "Belgiens". Baudelaire haßt den Fortschritt als Idee, aber kaum ein Dichter hat so wie er die Natur entzaubert und verbannt; er schmäht die Bäume als überschätztes Gemüse und will das Wasser nicht anders sehen als zwischen Kaimauern eingeengt. Sein Paris der Dämmerung und des Gaslichtes ist eine ganz menschengeschaffene Landschaft.

Die "Fleurs du Mal" können als ein Gesamtwerk von genau strukturiertem Aufbau gesehen werden; aber den meisten Lesern wird der Eindruck des Dissonantischen, der extremen Reize und Kontraste eher auffallen.

Es gehört zum Widersprüchlichen in Baudelaire, daß nichts über ihn eindeutig gesagt werden kann, ohne daß etwas Gegenteiliges entgegenzustellen wäre. Was bleibt, ist diese Widersprüchlichkeit selber. Baudelaire rückt den Tod in den Mittelpunkt wie kein Dichter seit dem Barock, und die hektische Intensität der neuen, in Sekunden geteilten Zeit gewinnt erst von hier aus ihre besondere Atmosphäre. Baudelaire will "den Heroismus des modernen Lebens" darstellen, der Aktualität abgewinnen, was die Romantiker in fernen Zeiten suchten; aber der Reizstoff ist nicht zugleich das Kriterium. Angestrebt wird jene neue Verbindung von Leidenschaft und Klarheit, die er auch bei Wagner bewunderte. Hans Mayer hat das in einem Essay über "Tannhäuser und die künstlichen Paradiese" gezeigt, der in Frankreich, bekannt ist. Unter künstlichem Paradies darf man sich bei Baudelaire, obgleich er den

Opiumesser de Quincey verehrt hat, nicht den Genuß von Drogen vorstellen – er ist kein Vorläufer der Mescalin- und L.S.D.-Dichtung –, denn er sucht vor allem den nüchternen Rausch der Arbeit an der Sprache. Er sucht, was die Aktualität "an Ewigem im Vorübergehenden enthalten kann" – und klassischer geht es nicht.

Modernität als Reichtum und Fortschritt als Verarmung? Dieser Widerspruch ist nicht lösbar. Baudelaire spürt "das Wunderbare, das uns umfängt und nährt wie die Atmosphäre und das wir nicht sehen". Der Dichter des "spieen" ist in der Tat ein Dichter des Wunderbaren, der den Schock in seiner Sprachmusik auffängt. Wenn es eine Aura Baudelaires gibt, so die des Ungewissen, des in seinen Möglichkeiten Schimmernden. In nichts erscheint er uns heute näher als in seiner Art, die Möglichkeit in das Wirkliche einzubeziehen, wozu er Wörter wie Konjunkturismus und Probabilismus braucht.

"Die Imagination ist die Königin des Wahren", schreibt er, "das Mögliche aber ist eine der Provinzen des Wahren und positiv mit dem Unendlichen verwandt." Bei diesem Feind des Fortschrittsglaubens erscheint auf einmal die Dimension der Zukunft in dieser Forderung an die Imagination.

Baudelaires "Gegenwart" ist nicht mehr die unsere. Als Dichter ist er in manchem immer noch voraus, in anderem schon ein Nachzügler; aber von hier aus, vom Begriff des Möglichen als der Aufgabe der Imagination, können wir ihn jetzt am ehesten erreichen.