

# CHARLES BAUDELAIRE

EIN ESSAY

VON

D<sup>r</sup>. TH. ZIESING.

*«Il y a des livres qu'on lit pour le plaisir qu'ils procurent, et d'autres qu'on étudie pour l'instruction qu'on y trouve; mais parmi ces derniers, et ce ne sont pas les moins curieux, ni les moins intéressants, il faut ranger les ouvrages où se peignent au passage les modes, les travers, les maladies d'un siècle.»*

*ED. SCHERER.*

## Vorwort.

---

Gebildete, junge Franzosen stellen mit Vorliebe an ausländische Bekannte die Frage: »Kennen Sie *Baudelaire*, haben Sie die *Fleurs du mal* gelesen? u. s. w. Hierauf geben sie in mysteriösem Tone einige Details über den Dichter, sprechen wohl gar von der Originalität im Realismus, deuten bizarre Formen an, citiren das eine oder andere Gedichtsfragment und krönen das Ganze mit der Bemerkung, Baudelaire sei körperlich und geistig am Haschischgenusse zu Grunde gegangen. Hieran knüpft sich meist eine längere Unterhaltung über das Absinthtrinken A. de Musset's, über Balzac's Mokkabegeisterung und den Salat des älteren Dumas, auf welcher Grundlage das literarische Gespräch seinen Fortgang nimmt. Baudelaire ist noch immer ein berühmter, fast berüchtigter Dichter; Frauen sollten ihn nicht kennen. Einst war er sehr in der Mode, bei Jung und Alt; heute betrachtet ihn der Literarhistoriker mit Interesse, er studirt ihn, *de même qu'une belle maladie*.

Baudelaire erfreut nie, befriedigt selten, verwirrt den Leser; aber er fesselt den Kenner als eigenster Repräsentant eines so zu sagen von ihm geschaffenen Genres: er ist ein Künstler.<sup>1)</sup> Man wird ihn nicht mit der Liebe und Bewunderung behandeln können, die z. B. ein A. de Musset,

ein André Chenier bei jedem Kritiker erwecken; man muss ihn mit objectiver Ruhe als das Produkt der sich selbst überbietenden Romantik, als die interessanteste Erscheinung der Decadenzeit betrachten. Selten gerieth ein Talent auf solche Irrwege. Nur die rein objective Erfassung eines Gegenstandes, und sei er noch so hässlich und abscheulich, erlaubt uns, ihn wissenschaftlich zu untersuchen.

Baudelaire hat das Hässlichste in den herrlichsten Versen besungen, er hat es meisterlich verstanden, den nacktesten Realismus in die prächtigsten Gewänder zu hüllen. Ich möchte ihn den Courbet der Poesie nennen, oder besser, den poetischen Vorgänger von Emil Zola.

Gerade dieser Contrast des Inhaltes, des Objectes mit der Behandlung, lässt uns manche Schönheiten übersehen und oft ein herbes Urtheil fallen. Weil Baudelaire eine künstlerisch begabte Natur besass, weil es ihm ermöglicht war mit dem feinsten Sinne aufzufassen, ist uns die Wahl seiner Stoffe oft ganz unerklärlich; welche Wahl Th. Gautier damit zu entschuldigen sucht, dass der Dichter, gleichsam fascinirt von entsetzlichen Anblicken, diese in seinem Ekel poetisch verarbeitet und sich dadurch geklärt über sie erhebe.<sup>2)</sup>

Ich habe diesen sonderbarsten Dichter der Decaden zum Thema eines Versuches gewählt, weil ich mich von der Originalität des Inhaltes und der Formen, von dem Gesuchten in jeder Zeile, in jedem Worte fast unheimlich angezogen und wieder abgestossen fühlte, weil die französische Kritik den Dichter mit Staunen und Anerkennung empfing, und endlich, weil ich hoffe, dem deutschen Leser ein Bild von Baudelaire's Schaffen bieten zu können.

Die deutsche Literatur hat (man möchte sagen: glücklicherweise) keinen Dichter aufzuweisen, der sich mit dem Autor der *Fleurs du mal* vergleichen liesse, so eigenartig

ist sein Talent. Eine solche Erscheinung konnte nur Paris hervorbringen, sie konnte nur in der Atmosphäre der alten Lutetia keimen und gedeihen.

Baudelaire erinnert, was das Drastische der Schilderung anlangt, am meisten an Juvenal, den grossen Satiriker der römischen Decaden. Und was Nisard<sup>3)</sup> von diesem, dem Augenzeugen der Saturnalien sagt, nämlich, dass gerade in der Beschreibung der grässlichsten Laster seiner Zeit sein Styl sich am Grossartigsten entwickelt, das gilt auch von Baudelaire. Hier Rom, dort Paris!

Sorgsam habe ich zu Rathe gezogen, was die französische Kritik über den Dichter vorgebracht, so die Einleitung von Th. Gautier, die Urtheile von Scherer, Sainte Beuve, die vielen Feuilletonartikel mehr oder weniger bekannter Schriftsteller, den *Essay de Bibliographie von la Fizelière et Decaux*,\*) die *Souvenirs et Correspondance* u. s. w., ohne mich dabei in meiner persönlichen Ansicht beirren zu lassen.

Möge dieser Arbeit der freundliche Empfang zu Theil werden, den ein nachsichtiger Leserkreis von Gelehrten und Laien einem Erstlingswerke selten versagt.

ZÜRICH, im Januar 1879.

Der Verfasser.

---

\*) Dieses Büchlein von 70 Seiten erschien 68 in Paris bei der *Librairie de l'académie des bibliophiles*, gedruckt auf holländischem Büttenpapier, in 350 nummerirten Exemplaren aufgelegt und ist so selten geworden, dass ich es mir nach unzähligen Bemühungen in Turin erstehen liess. Es bildet eine Zierde jeder Liebhaberbibliothek.

Auch die *Souvenirs* waren fast nicht aufzutreiben. Die meist kleinen Auflagen dieser Arbeiten werden von vornehmen Kennern und Freunden Baudelaire's aufgekauft; ihre spätere Aquisition ist daher mit vielen Schwierigkeiten verbunden.

Biographische Notiz. — Es existirt nur eine Biographie Baudelaire's und zwar aus der Feder eines Herrn Asselineau. Mir diese Arbeit zu verschaffen, war ein Ding der Unmöglichkeit. Meine persönlichen Bemühungen, sowie die meines Herrn Buchhändlers führten weder in Paris und Brüssel, noch in Neuenburg und Genf zu irgendwelchem Resultate, ich fand das Buch weder in öffentlichen noch in Privatbibliotheken: es ist vergriffen. Man wird daher entschuldigen müssen, dass ich die wenigen Notizen über Baudelaire's Leben aus Th. Gautier's Vorrede, aus den Souvenirs etc. mühsam zusammengetragen. Was uns übrigens an diesem Dichter interessirt, ist weniger sein Leben, als sein Schaffen.

Baudelaire ward am 21. April 1821 zu Paris geboren, als Sohn einer vornehmen, alten Bürgerfamilie, in einem alterthümlichen Hause der rue Hautefeuille. Doch lassen wir den Dichter selbst sprechen, oder drucken wir vielmehr hier seine eigenen Notizen ab, welche er zum Zwecke eines biographischen Artikels einem Freunde übermittelte:

»Jugend: Altes Mobiliar im Style Ludwig XVI. Antiquitäten, Consulat, Pastellbilder, Gesellschaft des 18. Jahrhunderts.

Nach 1830: *Collège de Lyon*, Prügel, Schlachten mit Lehrern und Schülern; tiefe Melancholien.

Rückkehr nach Paris, *collège*, Erziehung durch meinen Stiefvater, den General Aupick.

Jugend: Ausweisung aus Louis le Grand, die Geschichte des Baccalaureats, Reisen in die Pyrenäen mit meinem Stiefvater, freies Leben in Paris, erste literarische Verbindungen: Ourliac, Gérard, Balzac, Levavasseur, Delatouche.

Reisen nach Indien: Erstes Abenteuer, Schiffbruch; Mauritius, Insel Bourbon, Malabar, Ceylon, Hindustan, Cap, glückliche Fahrten.

Zweites Abenteuer; Rückkehr ohne Lebensmittel auf einem Schiffe, das schliesslich untergeht.

Rückkehr nach Paris; zweite literarische Verbindung; Sainte-Beuve, Viktor Hugo, Gautier, Esquiros.

Während langer Zeit grösste Mühe meine Absichten irgend einem Zeitungsredaktor verständlich zu machen.

Seit meiner Jugend stete Vorliebe für alle plastischen Darstellungen.

Gleichzeitige Beschäftigung mit Philosophie und dem Schönen in Prosa und Poesie. Von der steten, gleichzeitigen Verbindung des Ideals mit dem Leben.

Hiermit schliessen die Aufzeichnungen Baudelaire's. Sein Vater war früh gestorben. Die Mutter heirathete in zweiter Ehe den General Aupick, Platzkommandanten von Paris und späteren französischen Gesandten in Konstantinopel. Baudelaire war in der Schule ein Raufbold, musste wegen Skandals Louis le Grand verlassen, fiel im Examen beinahe durch und ward fast aus Gnade noch zum Baccalaureus ernannt.

Der Jüngling, welcher grosse dichterische Anlagen zeigte, wollte um jeden Preis Poet werden, daher Uneinigkeiten in der Familie. Er wird auf grosse Reisen geschickt, sieht Indien und die bereits genannten Inseln, ohne von seiner Leidenschaft kurirt zu werden. Nach seiner Rückkehr ist er mündig und vermöglich. Er gibt sich gänzlich seiner Neigung hin, treibt daneben emsig Latein, vor Allem fesseln ihn die Dichter der 4. Periode lateinischer Literatur (14—193 p. C.), also die Zeit der Decadenz: Petronius, Jurenal. Daneben ergötzte er sich an Appulejus' Goldenem Esel. Auch die Kirchenväter studierte er mit Fleiss und vertiefte sich in die altfranzösischen Dichter und las mit Vorliebe de Maistre.

Seine eigenen Arbeiten waren im kleinern Freundeskreise wohl bekannt, er selbst eine berühmte Persönlichkeit; die ersten Dichter und Kritiker seiner Zeit standen in freundschaftlichem Verhältniss zu ihm. Erst durch die Uebersetzung von Ed. Poë's Geschichten war sein Name allgemein bekannt. Im Jahre 47 erschien seine erste und einzige Novelle, 57 die überall zerstreuten Gedichte gesammelt unter dem vielversprechenden Titel: *Fleurs du Mal*, welche unerhörtes Aufsehen erregten und von der Censur beanstandet wurden. Baudelaire verlor nach und nach sein Vermögen und wird gleich Balzac ein »Märtyrer der Schulden«. In den sechziger Jahren siedelt er nach Brüssel über, um ein ruhigeres Dasein führen zu können. Dort ging er geistig und körperlich seinem Verfall entgegen, eine Art Marasmus, den wir wohl dem Haschischgenusse zuschreiben dürfen, und eine allmähliche Erlähmung des gesammten Organismus endeten mit einem Schlaganfälle, welcher den fast unerreichten Wortkünstler und den brilliantesten Unterhalter der Sprache beraubte. Die ausgestandenen Schmerzen und Leiden waren grässlich. Entgegen der Behauptung von Baudelaire's Freunden soll der unglückliche Dichter in geisteskrankem Zustande gestorben sein. Ich habe weder für die eine, noch für die andere Ansicht feste Beweise zur Hand, schliesse mich aber der letztern an. War Baudelaire auch in seinen besten Jahren nicht effectiv geisteskrank, so war er doch monoman, was seine zum Theil ganz verrückten Ansichten beweisen. Ich werde im Laufe dieser Arbeit noch mehrfach hierauf zurückkommen.

Die Seinen führten ihn nach Paris über und pflegten ihn mit aufopfernder Liebe. Er starb am 31. August 1867. Seine Freunde begleiteten

die Leiche und hielt den Reden am Grabe. Das Leben dieses berühmten Mannes bietet also keinerlei auffallende Punkte, ausser etwa der indischen Reise. Es ist ein gewöhnliches Dichterleben; Verkanntwerden in der Schule, Familienskandal wegen des literarischen Berufes, Mühe sich Bahn zu brechen, stete Geldverlegenheiten, Leiden und Tod.

Baudelaire hatte ein auffallend interessantes Gesicht, das sofort an den Pecht'schen Macchiavelli erinnert. Gautier schildert seinen Freund, wie er solchen im Jahre 49 sah, folgendermassen: «Seine schönen schwarzen Haare waren glatt rasirt, die Augen, von der Farbe des spanischen Tabaks, hatten einen geistreichen, tiefen, fast nur zu durchdringenden Blick; der Mund mit sehr weissen Zähnen, von einem seidigen Barte beschattet, hatte bewegliche, wohlüstige und ironische Linien gleich den Lippen, die Leonardo da Vinci gemalt, die feine Nase etwas abgerundet mit zitternden Flügeln, schien von ferne Wohlgerüche wahrzunehmen, ein kräftiges Grübchen zierte das Kinn» etc. etc. Der Hals, von weiblicher Eleganz, trat aus dem heruntergeschlagenen Hemdkragen hervor. Im übrigen war seine Kleidung von gesuchter, eleganter Einfachheit. Nach Gautier soll Baudelaire dem unsterblichen Verfasser der «Empfindsamen Reise», Lorenz Sterne, geglichen haben. Die genaue Vergleichung beider Bilder hat mich von der Unrichtigkeit dieser Ansicht überzeugt. Die grossen stechenden Augen, das glattrasirte Gesicht und die prächtige hohe Stirne erinnern vor Allem an Macchiavelli. Théodore de Banville gab in den *Nouveaux camées parisiens* nach einem Deroy'schen Bilde eine enthusiastische Beschreibung des 20 jährigen Baudelaire. Beschreibung, die selbst der grosse Stylkünstler und Stylmaler Gautier nicht ganz *au pied de la lettre* nimmt. Sie enthält beispielsweise folgenden Satz:

«Die Stirne, hoch, breit, wunderbar gezeichnet, schmückt eine schwarze, starke, und reizende Haarmenge, die natürlich wellig und gelockt, gleich der des Paganini, auf den Hals eines Achilles oder Antinous fällt».

Hiermit will ich die leider zu kurze biographische Notiz beschliessen.

Es ist eine in gewissen Kreisen vielfach verbreitete Ansicht, dass der Realismus, oder besser die grosse Vorliebe für denselben, die seit den 30er Jahren so üppig blüht, zum grossen Theil auf dem philosophischen 18. Jahrhundert fusse und in dem daraus hervorgehenden Verfall des Christenthums seine Nahrung gefunden habe.<sup>4)</sup> Dies mag gewissermassen wahr sein, ich persönlich theile diese Ansicht vollkommen. Es schliesst diess jedoch nicht aus, dass die Realisten gute Christen sein können, und dass gerade ihr Champion Beaudelaire ein stark prononcirt-religiöses Gefühl besass.<sup>5)</sup> Was ich hier andeuten will, ist: die systematische Untergrabung des Christenthums und sein Ersetzen durch philosophische Theoreme, die nicht immer in das Gebiet der Moralphilosophie gehörten, ist einer der vielen Faktoren, welche die Regimentsfähigkeit des Realismus in Kunst und Literatur herbeiführten.

Die Popularisirung der Philosophie hat bei den gebildeten Ständen zur Folge gehabt, dass der Geist, abgezogen von einer positiven Religion, die mehr zum Herzen als zum Kopfe spricht (weshalb auch das weibliche Geschlecht die eigentliche Trägerin des Christenthums ist), dass der Geist, nachdem er in stetem Gefechte seine philosophischen Waffen geprüft, dieselben nun zur jeder Haus- und Tagesarbeit missbrauchte. Und mit der angeblichen Helle, so der Mensch nun in seinen Kopf gebracht, seine Thaten und Gefühle derart zu beleuchten anfang, dass auch kein Winkelchen im Dunkel blieb. Das Resultat dieser Forschungen auf jedem Gebiete

war die Entwicklung des Realismus. Man begann an Alles die kritische Sonde zu legen, man fand bald alle schwachen Seiten, dann suchte man die hässlichen hervor, und die Folge davon war, dass diese Art realistisch vorzugehen, jene Missstimmung, jene Unzufriedenheit hervorrief, welche man Pessimismus zu nennen beliebte. Zu dieser Verstimmung kam noch der bemühende Gedanke, dass das Zerstörte, das Alte durch das Neue nicht befriedigend oder gar nicht ersetzt war.

Ich habe vorhin von Popularisirung der Philosophie gesprochen. Der Widerspruch in diesem Worte ist schreiend. Als ob die Philosophie von 95 0/0 unserer Erdenbürger nicht diejenige des Rabelais'schen Helden wäre: »Essen, trinken, schlafen und umgekehrt. Es hat gerade noch gefehlt, dass dem Volke, dem grossen Haufen, der durchaus realistisch angelegt ist, die Philosophie der Religion auf dem Präsentirteller populär dargebracht werde, dass dieser unangenehme Realismus im Christenthum mit socialistisch gefärbten Phrasen huldreichst angeboten werde. Alles oder Nichts. Schon der alte Göthe ärgerte sich mächtig ob der Verwechslung von Religion und Philosophie (vide Eckermann Gespr.). Der Ungebildete wird gleichsam mit der Nase auf diese Verwechslung hingestossen, während die Herren sich mit der Bemerkung zu entschuldigen belieben: «Es sei allerdings schwer zu sagen, wo die Philosophie beginne und wo die Religion aufhöre!»

Von Religion ganz abgesehen, scheint mir die Popularisirung der Philosophie ein Unsinn! In einer Besprechung des Buches: *Les révolutions du droit par H. Brocher de la Fléchère* in der neuen Züricher-Zeitung konnte ich nur mein Erstaunen aussprechen über ein Buch mit 192 Seiten philosophischer Einleitung, über ein Gesamtbild des Rechtes mit psychologisch, metaphysisch moralischen Abhandlungen über Erkenntniss, Intelligenz, Gewissen, freien Willen, das

ausdrücklich für «das Volk» geschrieben ist und dem des sel. Dr. Dubs »öffentliches Recht der Eidgenossenschaft« als Vorbild diente!

Popularisirung der Philosophie! ja, das war unserm alles nivellirenden Zeitalter vorbehalten!

Nur ein geistiger Gourmand kann sich an einer bestimmten Philosophie ergötzen (ich spreche hier nicht vom Studium der Geschichte der Philosophie, welche mancher behufs allgemeiner Bildung betreibt), und auch diess nicht zum Hausgebrauch (wie beim Christenthum), sondern gleich dem Feinschmecker von Zeit zu Zeit als Kitzel, als Mittel sich einen aussergewöhnlichen Genuss zu verschaffen. Wir können nur mit Mitleid auf Leute schauen, die da glauben, man müsse das Volk zu einem moralischen Rationalismus erziehen, die an der stets zunehmenden Zerbröckelung der positiven Religionen die grösste Freude haben, die dem Volke sein urdemokratisches Christenthum rauben, um ihm die hocharistokratische Philosophie vorzusetzen, feine Pasteten, von denen bedeutende Menschen nur mit Vorsicht geniessen, damit sie sich den geistigen Magen nicht verderben! Diese Allerweltaufklärer erinnern mich stets an jene gastronomischen Lümmel, die Trüffeln schockweise essen und den Sektflaschen die Hälse abschlagen.

Die Bemühungen dieser Messiasse sind nicht ohne Erfolg gewesen und ihr Jubelruf von der Selbstzersetzung aller positiven Religionen ist fast zur Wahrheit geworden. Wir werden die Folgen dieses Unsinns noch erleben, bereits ist die Respectlosigkeit und nivellirende Frechheit an der Tagesordnung, bereits macht sie sich in der Familie, in der Literatur und vor Allem im politischen und religiösen Leben geltend.

Ich fühle mich wahrhaft nicht berufen das Christenthum hier zu vertheidigen, im Gegentheil! Diese Bemerkungen

stehen nur hier, weil sie zur Sache gehören, weil ich ihrer benöthigt bin, um die Entwicklung des realistischen Princips nachzuweisen!

Ein alter Mann, der als gescheidter Kopf das Christenthum vom Standpunkte der Polizeimassregel betrachtete und à tout prix erhalten wissen wollte, sagte einst: »Ich habe mir nie etwas aus Hausmannskost gemacht, aber wenn ich rechten Hunger hatte, so haben mir Brod und Wurst besser geschmeckt als getrüffelte Fasanen. Damit will ich nicht sagen, dass das Volk jetzt so grossen Hunger habe, bewahre, der Hunger ist dem Appetite nach etwas Besserem, etwas Pikanterem gewichen, aber nur bis es zur Krisis kommt und die Herren Beglückter dastehen mit ihren ausgefr . . . Delikatessenbüchsen, und Alles laut nach der geoffenbarten Religion des Nazareners schreit.«

*Chacun son goût.* — Das Volk war und blieb meist gesund (entgegen der Theorie von seiner natürlichen Schlechtigkeit), nur zeitweise ward es von der Gesellschaft angesteckt. Wir wissen aus der Geschichte, dass es sich seiner moralischen Krankheiten stets durch Gewaltmittel entledigte, indem es die Unheilstifter auf mehr oder weniger gewaltsame Art zum Teufel jagte. Unsere heutige Gesellschaft ist gleich der des 18. Jahrhunderts von Scepticismus geradezu durchdrungen,<sup>6)</sup> von Zweifeln, die aus dem unrichtigen Verständniss der Religion einerseits und der Philosophie anderseits entsprangen. Da, wo die Unfähigkeit des Erhebens auf ein gewisses geistiges Niveau sich mit banalem Scepticismus verbindet, entsteht in der Folge das Princip absoluter Wurstigkeit, wie ich es etwa drastisch zu benennen pflege. Und dies Princip hat erschreckend um sich gegriffen. Daneben finden wir die 95 % Köpfe, welche das Christenthum *en attendant* abgeschafft haben, um sich

das Hirn mit den Schlagwörtern und unverdaulichsten Schrullen moderner Philosophaster anzufüllen; Leute, denen das wissenschaftliche Verständniss mangelt, die sich aber an die höchsten Probleme wagen, in vornehmster Sceptis machen, und die, falls man der Sache auf den Grund geht, nicht einmal in der Terminologie Bescheid wissen. Ganze Gesellschaftsclassen kranken an diesem präventösen zur Schautragen einer philosophisch sein sollenden Gottlosigkeit. Und dabei wundert man sich über den Realismus in der Literatur und jammert nachträglich, dass das Volk, das stets von oben herunter influenirt wird, es gerade so macht. Es ist zwar die Frage, ob man sich heutzutage noch über etwas wundert, heutzutage, da uns 14jährige Schulbuben vordoziren: «Dass eine eigentlich philosophisch zutreffende Unterscheidung zwischen Gut und Schlecht nicht existiren könne, so wenig wie eine prägnante Definition von «Recht!» Aus der Sucht nach Realismus ging der Materialismus, wenigstens für die Gebildeten, (?) während das Volk, mit seiner Begabung stets die letzten Consequenzen zu ziehen, sich auf den Sozialismus warf und in demselben seine Religion zu suchen beginnt. Dies kam doch den erst realdann pessimistisch angehauchten Besitzern grösserer Geldsäcke etwas ungelegen, und der Wind bläst nun sehr nach der reaktionären Seite. Von der Wirkung der finanziellen Krache auf sceptische Gemüther gar nicht zu sprechen. Die Gefahr ist im Anzuge, man bläst wieder mit vollen Pausbacken in das Horn der «alten, guten Religion». Ich musste bei dem Geschrei, das entstand, an den Ausspruch eines Freundes denken: «Religion, Freundschaft und Demokratie fangen meist mit dem Gelde an, oder sie hören damit auf.» — Die absurde Entwicklung der Plutokratie leistete dem Keimen und Treiben des Realismus den grössten Vorschub. Es ist dies wohl einer der Hauptfaktoren.

Die Entwicklung des Realismus lässt sich folgendermassen nachweisen: Das philosophische Frankreich hatte die Religion in ihrer idealen Gestalt aus der Gesellschaft und Literatur verbannt, worauf eine unsinnige Reaktion auch conservative Köpfe scheu machte und nun gar das Treiben der deutschen romantischen Schule gerade das Gegentheil bewirkte und sozusagen dem Fasse den Boden ausschlug. Deutschlands grösster Dichter sass damals in antiker Ruhe in Weimar, glücklich in seinem Hellenismus. Da begann der Byron'sche Weltschmerz seine Rundreise, durch den Werther, den Obermann, den René würdig vorbereitet, da erklang der Heine'sche Zernichtungskantus, es regnete Angriffe auf das Christenthum,<sup>7)</sup> alles Angreifbare ward angegriffen, cynisches Rütteln am Bestehenden war an der Tagesordnung, neben der sentimentaln Frechheit den Weltschmerz. In Frankreich war die Romantik nach den ersten Bocksprüngen partiell klassisch geworden, während die späteren Perioden nur noch der Decadenz gehören und so recht eigentlich den Realismus zur Tagesmode erhoben. Dieser Realismus war die letzte Consequenz der romantischen Schule. In Deutschland grassirte unterdess der Pessimismus, der, durch zwei grosse Dichter vorbereitet, in Leopardi seinen Klassiker fand und von Schopenhauer verwissenschaftlicht wurde.

Die Literatur beeinflusst die Massen, ebenso wie die Massen von ihr beeinflusst werden; von den grossen Strömungen im Geistesleben der Nationen wird immer die Literatur influenzirt, obwohl sie nicht bloss reflektirt und auf präparirtem Boden arbeitet, sondern, meiner Ansicht nach, fast immer den Impuls gibt. Sie theilt der grossen Menge die bewegenden Ideen mit; man vergleiche die Literatur der philosophischen Epoche Frankreichs, die des Kaiserreichs u. s. w. Die aus dem absurden Materialismus der Plutokratie

hervorgegangene Strömung, vereint mit den Uebertreibungen der französischen Romantik, hat jene Literatur geboren, deren typischster Repräsentant Charles Baudelaire ist. Ich will nicht absolut behaupten, der Pessimismus unserer Tage sei dem puren Realismus zu verdanken, obwohl die realistischen Dichterschulen fast immer pessimistisch gefärbt sind. Das beweist Baudelaire und sein Anhang! Nachdem man Alles geprüft, alle Schleier, alle Kränze herabgerissen, war es eine nothwendige Folge, an Allem nur noch das Schlechte, das Traurige zu sehen; als dem Verstande allein noch das Wort gelassen war und er allein noch analysiren durfte, da musste das fettrirte, aber nie zu erstickende Gefühl seinen Schmerzen Luft machen; und diesem uralten Kampfe des Kopfes mit dem Herzen, des übertriebenen Idealismus mit dem brutalen Realismus, entspringt jener widerliche Zustand geistigen Unbehagens, den wir (im weitesten Sinne des Wortes) Pessimismus nennen, mit dem Heine grossartig parodirte, den Byron heroisch vertrat und durch seinen Tod würdig beschloss, der Musset begeistern konnte, der bei Leopardi zur Manie geworden, ihm die herrlichsten Verse entlockte und der heutzutage, nachdem er in philosophische Systeme gebracht, die grosse Modekrankheit bildet.

Das Ueberhandnehmen der Plutokratie unter der zweiten Restauration in den Anfangsjahren von Louis Philipp's Regierung bis auf unsere Tage, hat der Entwicklung des Realismus bedeutenden Vorschub geleistet. Ein besseres Terrain konnte er nicht finden. Die Hetze nach Gold hatte begonnen. Louis Blanc hat es kürzlich wieder ausgerufen, dass man Alles verkaufte, selbst die Ehre; es war Alles feil. Jeder Gebildete kennt die Blüthen, die unter dem Regimente des schnöden Mammon trieben, aus den trefflichen Schilderungen Balzac's. Die ganze Periode lässt sich unter dem Namen: *Monsieur de Nucingen* zusammenfassen. Die Gesellschaft



war genügend corrumpt, der Cynismus spielte seine Rolle wie bei allen derartigen Gelegenheiten. Es war das goldene Zeitalter des Realismus. Die abgelebten Nerven brauchten etwas Neues, der anständige Idealismus war in die Krümpe gegangen, wie Heine sagt. Die Halbwelt und die halben Dichter feierten ihre schönsten Triumphe, es herrschte der allein seligmachende Louis d'or, den es auf jede Weise ergattern galt! An diesem edlen Wettrennen betheiligte sich begreiflicherweise die Tagesliteratur in vollstem Maasse; je nackter, je besser. Die Romane malten mit dem breitesten Pinsel in den massigsten Fleischfarben. Der Boden des Realismus ward von den Helden der Feder und des Pinsels in kräftigster Weise bearbeitet. (Courbet, seine Schule.) Jeder suchte den andern zu überbieten, wie in Handel und Industrie, so in Literatur und Malerei. Kein Wunder, dass so in materiellen Zeiten die entsprechende Literatur aufschoss. Die wahre Poesie verschwand, oder tönnte doch nur in einigen ältern Kämpfen der romantischen Schule wieder. Musset schwieg schon seit geraumer Zeit. In Frankreich herrschte der Abenteurer Napoleon. Die Poesie war verschwunden, vielleicht für lange Zeit. Denn wollen wir offen sein, so müssen wir gestehen, dass seit Göthe's Tod, seit Heine's und Musset's Auftreten kein wirklich grosser Dichter mehr auf dem Plan erschienen. Der zweite Rang ist nicht übel besetzt, der dritte ist überfüllt. Die Poesie gedeiht nicht mehr, wir haben auch genug grosse Dichter gehabt und dürfen eine Weile vom alten Ruhme zehren. Dagegen wurden der Roman und die Novelle auf eine bewunderungswürdige Stufe gebracht. Das wissen wir Zürcher schon.<sup>8)</sup> In Frankreich ist der Roman fast ausnahmslos (Feuillet) realistisch<sup>9)</sup> gehalten, neben einem Flaubert steht jetzt ein Zola und die Obscönitäten eines Belot erleben 70 Auflagen. Wie gesagt, es begnügt sich die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts mit

Nachahmen des Vorhandenen, oder mit auf die Spitze getriebenen Machwerken, und gefällt sich im Condensiren des Realismus. In dem Maasse, in welchem die Poesie rückwärts geht, schreiten die wissenschaftlichen Forschungen voran, so die Entdeckungen aller Art, die geschichtlichen Studien und die grossen Sammelwerke. Die Wissenschaft feiert endlich ihre schönsten Triumphe! Die Poesie und zum Theil auch die Malerei sind zur blossen Copie der Natur, zur Photographie herabgesunken. Die Musik, welche noch kürzlich einen Chopin, einen Schumann zu ihren Meistern zählte, ist jetzt Monopol eines Richard Wagner geworden.

90 % aller Dichter, Maler und Musiker dürften füglich ihre Kunstbestrebungen einstellen und sich und uns mit ihrer Quälerei verschonen; denn 90 % der Gebildeten machen Verse, schreiben Novellen, malen in Oel und Wasserfarben, bearbeiten Wimmerhölzer und komponiren sogar. Unsere Generation hat es erstaunlich weit gebracht im Dilettantismus! Und eben weil ein Jeder ein bischen «künstlert», scheint die grosse Race am Aussterben zu sein. Das gegenseitige Beräuchern in Monatsschriften ist kein Mittel, sich unsterblichen Ruhm zu sichern. Treffender hat Niemand diese mehr als je zunehmende Gewohnheit einer gänzlich verjudeten Presse gebrandmarkt, als der Dichter H. Leuthold:

«Wir leben in einer praktischen Zeit,  
Und Alles treibt sich gewerblich,  
Vermittelst Gegenseitigkeit  
Wird jeder Lump unsterblich.

D'rum wenn du meinem Stern vertrau'st,  
So wollen wir uns vereinen,  
Und wenn du meinen Juden haust,  
So hau' ich dir den Deinen.

Wofern du recht emsig darüber streichst,  
So ähnelt dem Goldé das Messing;  
Und wenn du mich mit Göthe vergleichst,  
Vergleich' ich dich mit Lessing.»

Seit die Literatur im Solde der Zeitungen steht, hat sie auch den Zeitungsstyl angenommen. «Und da es einen Lesepöbel gibt, wird es auch einen Schreibpöbel geben», so ungefähr sagt irgendwo G. von Amyntor.

Eine erstaunliche Oberflächlichkeit hat um sich gegriffen; man pfuscht in Allem herum, man ist überall zu Hause, ohne irgendwo einen festen Wohnsitz zu haben. Die Menschen sind nicht gescheidter, als vor alten Zeiten, und doch muthen sie sich 20 mal mehr zu. Ein 14-jähriger Junge hat aus allen Töpfen des Wissens genascht. Das Ende vom Liede ist, dass man fieberhaft nach Neuem hascht, dass Jeder sich bemüht, so pikant als nur möglich zu werden, um der modernen Blasirtheit die Anerkennung und das Geld abzulocken. Man vergleiche hierüber Nisard: *Manifeste contre la littérature facile. 1833.*

Baudelaire war es mit seinem Pessimismus Ernst; als er seiner innersten krankhaften Neigung folgte, huldigte er zugleich den Götzen des Tages, er war ein Opfer seiner Zeit, bald schreckte er vor Nichts zurück und bot der nach Realismus lechzenden Menge das Vollendetste. In dieser allgemeinen Auregung und Auflösung ging der Geschmack völlig verloren. Die romantische Schule piff, populair zu sagen, aus dem letzten Loche, Musset war berühmt und gleichgültig geworden. Auf seine berausenden *Contes d'Espagne et d'Italie* boten die Decadenzromantiker gewürzte Speisen herum, der Roman im Genre eines Sue, Dumas etc. stand in hohen Ehren, so ging es weiter, dem Champagner folgte der Spiritus. Bedeutende Dichter traten nicht auf; was Wunder, dass die vorhandenen nach allen Mitteln fahndeten, damit das Alte neu gestaltet werden könne, dass eine förmliche Jagd nach Sujets begann. Alle Plätze waren besetzt; was Himmel und Erde bieten konnten, war schon besungen; wo die eigene Literatur nicht ausreichte, griff

man zur fremden, die Dichter fanden nichts mehr zu reissen und zu beißen!

Baudelaire gibt selbst das Recept in seinen *Conseils aux jeunes littérateurs*.<sup>10)</sup> Den Idealismus hatte man zum alten Eisen geworfen, es galt den Realismus in jeder Weise auf den Schild zu erheben und Baudelaire gebührt die Ehre, etwas Neues erfunden zu haben: die «*Poesie satanique*.» Er pflegte sie selbst so zu nennen. An Scribe's Stelle meldete er sich für den freien Sitz an der Akademie bei Villemain, der damals Sekretär war. Dieser sagte, nicht ohne Arroganz, nach den üblichen Redensarten: «Aber, mein Herr, ich habe nie etwas von Ihnen gelesen.» — «Das ist schon möglich», erwiderte Baudelaire, «doch bin ich der Begründer der satanischen Poesie.» Den Verlauf dieses Versuches werden wir später betrachten. Dass hier keinerlei Gemeinschaft zwischen der stupiderweise «satanischen Schule» (Byron) genannten Dichterschule besteht, braucht kaum gesagt zu werden. Baudelaire's Poesie ist Verwesungs-Poesie, seine Gedichte sind Gedichte des ekelhaften Elends. Das Terrain war sattsam vorbereitet, man erwartete seine Gedichte mit Spannung, man munkelte von einem neuen unerhörten Talente, Alles verlangte nach haut-goût-Poesie. In dem Juniheft der *Revue des deux mondes* (1855) erschienen einige Specimen dieser Blumen des Uebels. Sie erregten grossen Anstoss bei den Frommen im Lande; zwar hatte die Redaktion eine «*Note un peu prude et dans tous les cas fort maladroite*» vorausgeschickt, sagt Asselineau. Diese Note findet sich in den Anmerkungen vor.<sup>11)</sup> Die *Revue française* brachte ebenfalls diverse Muster und zwar ohne Commentar, liess aber einen Glorificationsartikel aus der Feder des Herrn Asselineau folgen.

Schon im Jahre 45 und 46 waren im *Artiste* Gedichte Baudelaire's erschienen, so z. B. der berühmte «Don Juan

in der Hölle» unter dem Titel «der Unbussfertige.» Von da an tauchen überall Baudelaire'sche Verse auf, die 1851 gesammelt und *Limbes* (Limbus, Höllenrand)<sup>12)</sup> betitelt wurden.<sup>13)</sup> Endlich 1857 erste Auflage der *fleurs du mal* des 36jährigen Dichters, dem eine *réputation surfaite* vorausging. Diese Sammlung trägt eine grossartige Dedication an Th. Gautier;<sup>14)</sup> welcher sich anno 1868 durch seine Vorrede revanchirt hat. Es wurden tausend Exemplare gedruckt, die heute so gesucht sind, dass bis zu 60 Franken für das Buch bezahlt wird. Einzelne Gedichte erregten wahren Skandal, die Polizei schritt ein, zweihundert restirende Exemplare wurden nach gerichtlicher Verurtheilung vernichtet, mit dem Verbot, sechs bezeichnete Gedichte in die Sammlung wieder aufzunehmen.<sup>15)</sup> Im Jahre 1861 veranstaltete der berühmte Verleger Poulet-Malassis eine neue Auflage der *fleurs du mal* (mit 35 neuen Gedichten) von 1500 (sofort vergriffenen) Exemplaren. Im Jahre 1877 erschien bereits die 7. Auflage.<sup>16)</sup>

Wer zum ersten Male diese Gedichte liest, kann einer gewissen Betäubung nicht entgehen; sie erscheinen uns anfänglich unverständlich, wir sind erstaunt, betäubt von dem starken Duft und begreifen den Autor kaum. Die Lektüre ist sehr ermüdend, kleine Dosen genügen vollständig. Da werden die Katzen, die Parfüms und der Wein besungen, da wird mit Verwesungsfarben geprunkt, die Geliebte in allen Tonarten geschmäht und verherrlicht, die Sehnsucht nach Indien eingeflochten, dazwischen ertönen Selbstanklagen, Litaneien des Satans, da wechseln Melancholie, Reue, Wuth und Sehnsucht mit mystischen Spielereien und mit Bildern (wie aus einer Camée geschnitten), und über dem Allem liegt eine trostlose Schwermuth, ein Pessimismus, gepaart mit satanischen Schreien und rohem Cynismus, dass wir uns erschreckt abwenden. Ein französischer Autor meinte, der

Kritiker, welcher Baudelaire's Werke vom pathognomischen Standpunkte aus betrachte, sollte seine Arbeit: «*Le cas de Charles Baudelaire*» benennen. Der Mann hat Recht. Wir haben es hier mit einer Seelenkrankheit zu thun, mit einem Schwarzseher, einem Schwermüthigen. *Il a du noir*, sagt man in Frankreich. Jener finstere Zustand war chronisch geworden; Baudelaire muss von einer Art Monomanie befallen gewesen sein, die er Anfangs künstlich nährte, bis er die Geister, die er rief, nicht wieder los ward und das anfänglich unbedeutende Leiden zur Krankheit geworden. Es gibt ja eine Wollust des Unglücklichseins; wer von uns hätte sie nicht empfunden, ohne dabei der heutigen Modethorheit zu huldigen und principiell in «Unglück» zu machen. Herr C. Périer in Genf hat in der *Revue de Belles lettres*<sup>17)</sup> (1873 Dezember- und 1874er Januarheft) einen interessanten Artikel über Baudelaire veröffentlicht und ist ebenfalls der Ansicht, dass der Dichter unglücklich sein wollte, eine Art *malade imaginaire*. Herr Périer fügt über jene Sorte von Menschen hinzu: «*ils épient avec une âcre volupté la moindre occasion d'infliger à leur âme une de ces souffrances cachées d'autant plus inguérissables qu'elles ont leur siège à la fois partout et nulle part.*» Wir kennen diese Stimmungen aus der Lektüre eines Obermann. Die grossartige Schwermuth eines Lord Byron hatte nicht verfehlt, diesen Leiden ein aristokratisches Gepräge zu verleihen, während Heine die Thränen mit Witzen vermischte und so den traurigen Witz zur Herrschaft erhob. Die «grossen Unglücklichen» haben ihre Rolle gespielt, jetzt sind die kleinen Unglücklichen an der Tagesordnung.

Mag auch Prädisposition dagewesen sein, mag Baudelaire's Charakter durch Missgeschicke mancher Art verfinstert worden sein, genügend war dies nicht, ihn so unglücklich zu stimmen und seinem Geiste eine so einseitige Richtung

zu geben, dass er an Allem nur noch das Schlechte, das Hässlichste sah. Er hat sich sein Elend eingebildet, es ist nach und nach zur fixen Idee bei ihm geworden. Seine Natur war eine reizbare, äusserst nervöse, er liebte es, sich durch entsetzliche Anblicke, durch Nachsinnen über grausige Begebenheiten, durch Ausmalen grässlicher Bilder in eine gewisse gruselige Erregung zu bringen und in der darauf folgenden, natürlichen Abspannung höchst unglücklich zu fühlen.

Es lässt sich nicht leugnen, dass Baudelaire eine für das Schöne empfindliche Seele besass; er beklagt es in einer Kritik von Flaubert's «Madame Bovary»; dass ein Mensch «*un esprit bien nourri, enthousiaste du beau*», sich sagen muss: «Welches sichere Mittel gibt es noch, alle diese alten Seelen zu bewegen, die ja einen positiven Widerwillen gegen das Grosse hegen?» — Wir sind geneigt, zu glauben, dass Baudelaire der Welt mit offenem, vertrauensvollem Herzen entgegtrat, sich aber empört über erfahrene Unbill, flehrt durch die grosse Unverständigkeit der Menschen, abgewandt und von da an für das Edle und Schöne keinen Sinn mehr gehabt, d. h. dem Leser nur das geboten, dessen er ihn für würdig hielt. Das Wort, Goethe habe sich von seinen Leiden losgeschrieben, mag auch auf Baudelaire Anwendung finden. Dass er sich aber seiner Schmerzen nicht so radikal entledigen konnte, beweisen die Entstehungsdaten seiner Gedichte, deren er jedes Jahr diverse in pessimistisch-cynischem Genre fertigte. Das war nun einmal seine Specialität, er hat es darin weit genug gebracht. Dabei lief eine hübsche Dosis Spekulation mit unter, er spielte fast immer auf den Effect, das Ueberraschende bildete seine Stärke, dem Unerwarteten opferte er mit Vergnügen den Geschmack, und, was bei ihm erstaunlicher, die Eleganz. Man kann ihn von Maniriertheit durchaus nicht freisprechen,

im Gegentheil. Er huldigte der Maxime: «Je raffinerter, desto besser!»

Das Natürlich-Schöne war ihm derart zuwider, dass er ein reifes Weib, gemalt, gepudert, recht stark parfümirt, das mit allen Mitteln der Kunst seine Reize zu erhöhen suchte, einer Venus von Milo vorzog. Sein Realismus trug immer schöne Kleider, gleich den Dirnen. Dieser haut-goût in Bezug auf das Weibliche lässt sich in seinen Gedichten nicht verkennen, er ist geradezu typisch. Seine Originalität ist eine völlig durchgearbeitete, sein Styl der eines Ornamentisten,<sup>18)</sup> sein Realismus artet in Cynismus aus, er ist einer der gelungensten Repräsentanten der «*l'art pour l'art*»-Theorie und des absurden Satzes: «*le beau c'est le laid*.» Wahrlich, die Romantik war schon sehr in die Brüche gegangen, sie hiess schon längst *la littérature de la décadence*. Baudelaire, beim Worte Realismus jedesmal in Aufregung gerathend, ärgert sich nicht weniger über die Benennung »Dekadenzdichter«,<sup>19)</sup> als ob seine herrlichen Verse mit ihrem niederträchtigen Inhalte, als ob sein vergoldetes Elend, seine Kirchhofs- und Hallucinationspoesie nicht zur Genüge bewiesen, wie tief eine Literatur sinken kann, und was der Haschisch und der Schnaps (Poe) zu leisten im Stande sind. Seine wollüstige Melancholie, gepaart mit der monomanen Vorliebe für das Hässliche, genügte, den begabtesten Dichter zum Dekadenzpoeten zu stempeln. Und nur weil Baudelaire das Mechanische der Dichtkunst meisterlich versteht, nur weil er den Reim und den Rythmus handhabt wie Wenige vor ihm, nur weil er sich als Sprachkünstler an Gautier's Seite stellen darf, ist ihm die Wahl seiner Sujets verziehen worden, obwohl gerade diese grossen Vorzüge den strengen Kritiker noch strenger stimmen sollten. Fast möchte man ausrufen: Wer mit solchem Talente Derartiges schafft, hätte besser nie eine Feder angerührt. Nisard schrieb 1833 schon

über die Machwerke einzelner Autoren: *Résultats tout physiques d'une surexcitation cérébrale, que le uns se donnent avec du vin, les autres avec la fumée du tabac, quelques uns avec le bruit de leur plume courant sur le papier etc.* Das sind die Inspirationsmittel der Dekadenz, deren Charakter sich in dem Satze zusammenfassen lässt: *«Développer librement tous les caprices de la pensée dussent-ils choquer le goût, les convenances, les règles.»* (Gautier Th., *Histoire du Romantisme*). Doch für die damalige Tagestendenz waren derartige (in Zürich würde man sagen «hirnverbrannte») Produkte wie geschaffen. Natürliche Disposition, verbunden mit der Sucht nach Traurigkeit, genährt von der Tagestendenz und vor Allem vom Erfolge, erlaubten einem solchen Talente, sich in diesem Treibhause so üppig zu entfalten. Baudelaire ist unstreitig eine für den literarischen Kritiker, wie für den Psychologen gleich interessante Erscheinung. Herr Edmond Scherer sagt ja: *«Mais ne sait-on pas que pour la science les plus laides maladies sont les plus belles.»*

Ich habe bereits Baudelaire's Poesie als eine cadaveröse bezeichnet. Victor Hugo (auf dessen Urtheil nicht immer viel zu halten ist), hat in seiner bekannten Manier dem Dichter zugerufen: *«Vous avez doté le ciel de l'art dont ne sait quel rayon macabre, vous avez créé un frisson nouveau.»* Das ist, glaube ich, bezeichnend genug für Victor Hugo und für Baudelaire. Dieser *frisson nouveau* wird aber durch Mittel hervorgerufen, die Jeder feine Kunstkenner für absurd erklären wird, *le beau c'est le laid*. Der unpoetische Inhalt wird durch die schönen Formen nur noch choquirender hervortreten. Wir werden noch sehen, dass man Baudelaire's Wort, welches er in den *petits poèmes en prose* einem Hunde zuruft, auf ihn selbst anwenden kann: *«Vous ressemblez au public, à qui il ne faut jamais présenter des parfums délicats qui l'exaspèrent, mais des ordures soigneusement*

*choisies.»* — In den wenigen Seiten, welche Herr Scherer unserm Dichter widmet und in welchen er ihn herzlich maltrairt, weist er treffend nach, dass hienieden Alles nur «Aktion und Reaktion» ist. Der Anfang der Kunst war zweifelsohne realistisch, die Natur ward direkt copirt, es galt vorerst treu und später schön zu gestalten. Ist man da angelangt, so beginnt die Uebertreibung, die Form wird der Idee geopfert, das direkte Naturstudium schwindet vor den Traditionen der Schule; von da an geht es wieder abwärts, dem Grabe zu, der Auflösung entgegen. Nun bedarf die Kunst einer Wiederbelebung, die sie dann nur mehr im Realismus findet. Das ist die Geschichte der klassischen Poesie in Frankreich, ihr folgte nothwendig die romantische Schule mit 4 Perioden, mit der Dekadenz, welche in Realismus zu erstarken glaubte, und der kein Mittel zu kräftig war, *«pour remuer toutes ces vieilles âmes»*, wie Baudelaire sagt.

Werfen wir einen Blick auf die Titel der Baudelaire'schen Arbeiten, so müssen wir gestehen, dass der Mann Glück in der Wahl dieses heutzutage so wichtigen Lockmittels besass. Wer je mit Verlegern verkehrte, weiss, dass das zweite Wort dieser Herren lautet: «Es kommt Alles auf den Titel an.» *«Les Limbes»* war noch etwas ungeschickt gewählt, dagegen erwies sich der Titel *«fleurs du mal»* als ein vorzüglicher Griff. (Ich habe erst nachträglich erfahren, dass diese Benennung von Hypol. Babou herrührt.) Nicht minder glücklich ist die Bezeichnung der einzelnen Abschnitte (*Spleen et Idéal etc.*) und der sozusagen in ungebundener Rede verfassten *«fleurs du mal»*, d. h. der *«petits poèmes en prose»*; ferner der Abhandlung *«les Paradis artificiels etc.»*

Der ziemlich schmeichelhaften Dedikation an Th. Gautier folgt die in Versen abgefasste Préface; sie eröffnet würdig den Reigen, sie allein genügte uns, ein klares Bild von Baudelaire's Schreibweise zu geben. Der Mensch als solcher

muss sofort herhalten; nachdem ihm alle Schlechtigkeiten angehängt, nachdem die ganze Skala möglicher Niederträchtigkeit abgesungen, in den fließendsten Versen vorgeführt wird, gipfelt das zehnstrophige Gedicht in den Schlusszeilen:

«Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!  
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,  
Il ferait volontiers de la terre un débris.  
Et dans un bâillement avalerait le monde;  
C'est l'Ennui! — L'oeil chargé d'un pleur involontaire,  
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.  
Tu le connais lecteur, ce monstre délicat,  
— Hypocrite lecteur, — mon semblable, mon frère!»

Da haben wir gleich den furchtbaren Feind vor uns, den Dämon, welcher den trostlosen Dichter verfolgt: Die Langeweile. Ein Jeder von uns weiss, dass 30 Prozent der Verbrechen und menschlichen Niederträchtigkeiten der Langeweile, die andern 30 dem Alkohol und die 40 übrigen dem Wahnsinne entspringen. Edgar Poe ruft in der entsetzlichen Geschichte von der schwarzen Katze aus: «Welches Uebel ist dem Alkohol vergleichbar!» Er hätte dies Wort am besten auf sich selbst anwenden können, wie Beaudelaire es mit der Langeweile gethan. Diese beiden sonderbaren Menschen stimmten in manchen Punkten mit einander überein, so zwar, dass Beaudelaire meist der empfangende Theil war und seine Ansichten oft nach denen Poe's modelte; z. B. bei der Frage der angeborenen, natürlichen Schlechtigkeit des Menschen (*la perversité primordiale*), und bei mancherlei mystischen Sonderbarkeiten, in philosophischer Hinsicht und in Bezug auf Magnetismus etc. Es ist hier am Platze zu bemerken, dass Beaudelaire gleich Poe eine durchaus aristokratische Natur war, frei von jeder Vorliebe für das Volk und demokratische Prinzipien hassend. Ja, es geht ihm ein gewisser Zug von Verächtlichkeit nicht ab, wenn

er vom grossen Haufen spricht, die Philantropen, Humanitarier, Utilitarier, Progressisten und «alle Utopisten dieses Genres» waren ihm ein Gräuel, die Abschaffung der Todesstrafe betrachtete er als einen kapitalen Nonsens, so gut wie jede Verläugnung von Hölle und ewiger Strafe, «*pour la plus grande commodité des pêcheurs et des assassins*» fügt Gautier hinzu. — Dass man, erfüllt von dem Gedanken: «Die Welt ist durch und durch schlecht, das Urböse spielt heute seine Rolle wie vor 3000 Jahren und weist den Menschen auf seine Schicksalsbahnen, dass man hiermit keine erfreulichen Gedichte zu Stande bringt, ist sehr erklärlich. Finden wir doch gleich im Vorwort ein ganzes Ragout menschlicher Verbrechen citirt. Aus dieser pessimistischen Ansicht und dem Gefühle drückendster Langeweile scheinen Beaudelaire's poetische Erzeugnisse hervorgegangen zu sein, aus der Vorstellung der allgemeinen Schlechtigkeit, gepaart mit dem persönlichen *ennui*. Für ihn grinst aus dem schönsten Gesichte der scheusslichste Todtenschädel, für ihn entsteigen den prangendsten Blumen nur mephitische Düfte, ihm ist nur vergönnt, in einer Atmosphäre von Leichenduft, Fäulniss und Verwesung zu athmen. Nehmen wir gleich das erste Gedicht: *La bénédiction*. Es gehört zu den Stärksten der Sammlung; man dürfte es auch die «Geburt und die Leiden eines Dichters» betiteln.

Lorsque par un décret des puissances suprêmes  
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé, etc.

Schon wieder zeigt die Langeweile ihr grinsendes Haupt. Beaudelaire beginnt nun mit ausgesuchter Rohheit, mit unsauberem Realismus die Geburt des Dichters zu schildern und zu verfluchen. Diese realistische Orgie wird von dem Gedanken lieblich unterbrochen, dass sich das enterbte Kind unter dem Schutze eines Engels an den Strahlen der Sonne

berausche, in Allem Ambrosia und Nectar findend (*«et s'enivre en chantant du chemin de la croix»*). Dann geht es im alten horribeln Tone fort in der Beschreibung der Leiden eines Dichters, bis zur Stelle, da dieser seine Arme zu Gott erhebt und ein hohes Lied anstimmt, das zu den schönsten Erzeugnissen erhabener Poesie gehört.

Ich kann mir nicht versagen, nachdem ich schon so Viel über das Unschöne in Baudelaire's Dichtungen gesagt, diese herrlichen Verse hier in extenso anzuführen. Sie werden genügen, dem Leser einen Begriff von des Dichters Talent, von seiner anständigen Schreibweise zu geben:

«Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance  
Comme un divin remède à nos impuretés  
Et comme la meilleure et la plus pure essence,  
Qui prépare les forts aux saintes voluptés!

Je sais que vous gardez une place au Poète  
Dans les rangs bien heureux des saintes Légions,  
Et que vous l'invitez à l'éternelle fête  
Des Trônes, des Vertus, des Dominations.

Je sais que la douleur est la noblesse unique  
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,  
Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique  
Imposer tous les temps et tous les univers.

Mais les bijoux perdus de l'antique Palmyre,  
Les métaux inconnus, les perles de la mer,  
Par notre main montés, ne pourraient suffire  
A ce beau diadème éblouissant et clair;

Car il ne sera fait que de pure lumière,  
Puisée au foyer saint des rayons primitifs,  
Et dont les yeux mortels, dans leur splendeur entière,  
Ne sont que des miroirs obscurcis et plaintifs!»

Diese Verse gehören zu den schönsten Inspirationen des Dichters. Wer den ersten, grässlichen Theil des Gedichtes kennt, muss sich über den gesuchten, absichtlichen

Contrast empört fühlen. Aber Baudelaire's Stärke scheint gerade in diesen Contrasten und Paradoxien gelegen zu haben. Bildete doch das Behaupten und unablässige Vertheidigen der abstrusesten, paradoxesten Sätze, das Aufstellen der widersinnigsten und übernatürlichen Theorien und Systeme (systematischer Missbrauch einer eigens dazu erfundenen Terminologie), eine der Lieblingsunterhaltungen Baudelaire's. Er soll dabei ganz kühl und von pedantischer Ruhe gewesen sein, hehaglich in seinen Fauteuil gelehnt.

*La Bénédiction* mag in ihren drastischen Parthien einige Entschuldigung beanspruchen, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass Baudelaire, ein geborener Dichter, selbst einen Theil der beschriebenen Leiden und Schmerzen durchgemacht hat. Gemeinlich wird es in guten Familien als eine Calamität, eine Pönitenz betrachtet, wenn sich ein Mitglied derselben auf's Dichten verlegt, oder gar Berufsdichter werden will. Gautier findet dies sehr begreiflich und unterstützt seine Ansicht auf glänzende Weise. Mich hat er nicht überzeugt. Wir haben bereits gehört, dass Baudelaire's Eltern kein Mittel unversucht liessen, das junge Talent in andere Bahnen zu leiten. Doch vergeblich. Wir können fast annehmen, dass bei geringerem Widerstande das Talent des Dichters sich schöner entfaltet, dass er wahrscheinlich nicht dem Realismus gänzlich anheim gefallen wäre. Unsere scharfe Kritik wird durch Kenntniss dieser Details etwas gemildert. Es gibt für jeden Menschen, und um so eher für jeden Dichter mildernde Umstände.

Baudelaire kennt seinen Zustand genau, er sehnt sich aus ihm heraus, oft überkommt ihn eine melancholische Reue und über seinem krassen Realismus schwebt hie und da ein feiner Spiritualismus. Er weiss, dass seine Muse krank ist, dass ihre Augen von nächtlichen Visionen bevölkert sind, dass Wahnsinn und Grauen in ihren Zügen

wechseln. Wie gerne würde er die geliebte Muse vor sich sehen, wie oft wünscht er, ihr Blut möge in rythmischen Wellen fliessen, gleich den «zahllosen Sylben antiker Gesänge», damit die bleichen Wangen sich röthen. Einmal ruft er ihr zu, es ist der Schmerzensschrei des gepressten Dichterherzens:

«Il te faut pour gagner ton pain de chaque soir  
Comme un enfant de chœur jouer de l'encensoir,  
Chanter des Te Deum auxquels tu ne crois guère».

Und wie der Seiltänzer, der Clown mit Thränen in seinem Gelächter das Zwerchfell des Spiessbürgers erschüttert, so muss die arme Muse zu allen Sprüngen bereit sein. Dann vergleicht er sich mit einem Mönche, sein Herz ist das Grab, er bewohnt es Tag und Nacht und schreitet darin auf und ab. Eine der markigsten Selbstanklagen bietet das *Examen de minuit*. Allein in seiner Stube sitzt der Dichter, draussen am Thurme schlägt die Glocke die zwölfte Stunde und scheint den Sünder aufzufordern, in sich zu gehen, damit er die Thaten des Tages Revue passiren lasse, damit er sich sage: wir haben gelästert, was wir heiligen, wir haben verehrt, was wir verabscheuen.

»Baisé la stupide matière  
Avec grande dévotion,  
Et de la putréfaction  
Béni la blafarde lumière.»

Ueberwältigt von Anklagen wendet der stolze Priester der Lyra mit Schauer sich ab, das Licht erlöscht und der Unglückliche versteckt sich in der Finsterniss. Solche Geständnisse lassen einen Blick in des Dichters trostlose Stimmung thun, er hat sein Elend bitter gefühlt, obwohl es zum Theil ein selbstgeschaffenes war. Wie ein Trunkenbold in nüchternen Stunden sein Laster bereut und ver-

dammt, aber schon während dieser Reue dem Rebensaft wieder fröhnt, so erhebt sich Baudelaire hie und da über seine gewöhnliche Manier, aber schon in Betrachtung seines Schmerzes sinkt er wieder in die gewohnte realistische Weise zurück. Er empfindet wohl schmerzliches Sehnen, aber er ist zu sehr in sein Genre verrannt. Was er als Jüngling in romantischen Wallungen gefühlt, womit er sich selbst getäuscht,<sup>20)</sup> das hat er nun in festes System gebracht; die lieben gehätschelten Schmerzen (Heine hat es in der sorgsamsten Pflege seiner Herzenswunden bis zur unausstehlichen Abgeschmacktheit gebracht) haben ihre Wollust eingebüsst, der bittere Stachel ist geblieben, die Augen sehen nur noch durch einen schwarzen Flor. Man darf annehmen, dass es den Schmerz- und Unglückdichtern im Anfange mit ihren gereimten Leiden Ernst ist, dass sie wirkliche Schmerzen in etwas outriter Form besingen, aber es lässt sich auch nicht leugnen, dass diese Manier schliesslich höchst langweilig wird, dass der Leser endlich genug der Lamentationen hat und nicht exclusive durch Jeremiaden angeregt werden will. Heine scheint dies nicht begriffen zu haben, sonst hätte er seine «Cousine» nicht mit echt jüdischer Beharrlichkeit, fast aus Geschäftsprincip, in Versen bearbeitet. Fast die Hälfte seiner diesbezüglichen Gedichte dürfte gestrichen werden, so z. B. eine Menge Wiederholungen und gereimter Spielereien. Ueberhaupt dürfte die Gesamtausgabe seiner Werke einer Revision unterworfen werden, welche mancherlei des Dichters unwürdige (ich meine nicht etwa unmoralische) Reimereien ausmerzte. Der selige Gutzkow hat im *Longinus* einige nicht zu verachtende Bemerkungen über Heine zum Besten gegeben, aber Gutzkow war dem Verfasser des «Heine über Börne» nicht gerade hold. Ich hoffe demnächst eine kleine Arbeit, das Resultat langer und lieber Studien veröffentlichen zu können: «Walther von der Vogelweide und Heinrich



Heine.» Ich brauche wohl kaum beizufügen, dass ich den Verfasser des Frühlingsliedes und des herrlichen Gedichtes «Unter der Linden», mit zu den ersten Dichtern der Welt zähle.

Wie Heine, so hat auch Baudelaire unablässig mit seinen Schmerzen kokettirt, in Weltverachtung geschwelgt, bis aus dem Liebäugeln mit der cadaverösen Muse eine unheilbare Leidenschaft entstand, die in einer Pariser *maison de santé* ihr Nachspiel und ihren Abschluss fand.

«Résigne-toi mon cœur, dors ton sommeil de brute.»

so ruft der Dichter im «*goût de néant*» seinem Herzen zu. Der Frühling und seine Wohlgerüche haben keinen Reiz mehr für ihn, der Liebe kann er keinen Geschmack mehr abgewinnen, die Musik ist ihm verleidet; in diesem Zustande wünscht er den Tod, den er nicht durch sich selbst erwartet, sondern durch das Einwirken einer Naturkraft, durch eine Lawine erfleht. Ja, diese Herren Pessimisten bringen alles andere um, nur nicht sich selbst. Mich erinnert das Wort Barbey d'Aurevilly's: «*Après les fleurs du mal, il n'y a plus que deux partis à prendre pour le poète qui les fit éclore: ou se brûler la cervelle . . . ou se faire chrétien!*» an die Heine'sche alte Rose:

«Geh' in's Kloster liebes Kind,  
Oder lasse dich rasieren.»

Doch wissen wir, dass selbst Pessimisten vom edelsten Schlage, wie Leopardi, es nicht über sich brachten, diesem Jammerthale zu entfliehen; ja, dass letzterer bei Annäherung der Cholera durchaus Neapel zu verlassen wünschte. «Diese einzige Thatsache», sagt Herr Paul Heyse in seiner wunderbaren Uebertragung des unglücklichen Dichters (Leopardi's Welt-

anschauung, Bd. II.) «wiegt, wie mich dünkt, eine Bibliothek von Streitschriften gegen den Pessimismus auf.»

«Quand notre cœur a fait une fois sa vendange,  
Vivre est un mal! C'est un secret de tous connu.»

Trotzdem bleiben diese Herren alle am Leben. Das «Wollen und nicht Können» gehört ja zur Rolle der Pessimisten.

Baudelaire hält sich für Letzteres, sagt selbst, die Natur sei für die Einen in Trauer gehüllt, sei ein Grab, während sie dem Andern in lichtigem Glanze erscheine. *Alchimie de la douleur* nennt er treffend eines seiner Gedichte. Denn gleich jenen alten Alchymisten sass Baudelaire umgeben von Phiolen, Retorten, schreckenerregenden Gerippen, Spirituspräparaten u. s. w. im 5. Stocke eines Hauses des *quartier latin*<sup>21)</sup> und feilte an seinen Versen, destillirte seinen Schmerz, und liess ihn kristallisiren, goss ihn in Reime und begann zu feilen. Kamen dann die Freunde in seine sonderbare Klausur, so ward ihnen die Arbeit vorgelesen, und sie erfreuten sich sämmtlich an der sublimirten Horrorpoesie, diese Freunde aus der Bohème. Denn am Ende war Baudelaire selbst nur ein eleganter, pedantischer Bohème; der sich nun einmal auf's Schwarzmalen verlegt und darin eine nicht zu bestreitende Originalität besass. Als der Leisten gefunden war, ging auch Alles darüber; aus der Originalität ward Manier. Viele von Baudelaire's Jugendgedichten haben sich zur Veröffentlichung nicht geeignet, sie müssen, wie wir aus einigen Proben und den *fleurs du mal* schliessen, übel genug geduftet haben. Ein mit C. C. unterzeichneter Artikel, jedenfalls von einem Intimus Baudelaire's aus der Bohèmezeit, sagt von diesen Versen: «*C'était absurde et c'était superbe (oeuvre abracadabrante)*». Der Geruch, welcher dem berüchtigten Glasschranke des Dichters entströmte, scheint diesen inspirirt zu haben,

wenigstens trieb er grosses Wesen damit. Kamen die Freunde nicht zu ihm, so ging er zu ihnen mit den neuesten Erzeugnissen, durch den Putrefactionsschrank begeistert (*quelque machine nouvelle*). Es lässt sich bei Baudelaire eine gewisse Philisterhaftigkeit nicht abstreiten, es ist Methode, System in seinen grässlichen Produkten. Im Feilen und Bessern war er Meister; er gleicht darin Heine, der selbst seine gewollten Nachlässigkeiten, à la Musset, feilte und änderte. Baudelaire arbeitete, condensirte so lange, bis er den gewünschten Effect erzielt hatte. Die Absichtlichkeit hatte, wie immer in der Poesie, die unangenehmsten Folgen.

In einem Gedichte (*obsession I. 204*), da ihm die ganze Welt zuwider, da er eine Nacht ohne Sterne herbeiwünscht, findet sich die folgende, typische Zeile:

«Car je cherche le vide, et le noir et le nu.»

Er hat sie nicht nur gesucht, sondern auch gefunden. Wer sich einen Begriff von der Kraft Baudelaire'scher Verse und von dem betäubend düstern Inhalt machen will, der lese das Gedicht *Spleen (I. 202)*, das mit Ausnahme der ersten, recht absurden Zeile (*Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle [?]*) prächtige Stellen enthält, der vier Schlusszeilen<sup>22)</sup> besonders zu gedenken. — Baudelaire's Bilder sind fast sämtlich dem Tode entnommen: «sein Kopf ist eine Leichenstätte, oder ein Todtengewölbe, mit Leichen hoch angefüllt; er selbst ist ein Kirchhof, welchen zu bescheinen dem Monde graut, ein Kirchhof, an dem die Reue, die Vorwürfe gleich Würmern entlang schleichen; dann ist er wieder ein altes Boudoir voll welker Rosen und leerer, duftloser Parfümfläschchen.

Cependant qu'en un jeu plein de sales parfums,  
Héritage fatal d'une vieille hydropique,  
Un beau valet de cœur et la dame de pique,  
Causent sinistrement de leurs amours défunts.

Dazwischen tönt immer der schrille Schrei von seinem: *ennui, qui prend les proportions de l'immortalité; l'esprit gémissant aux longs ennuis etc.* Sein Herz gleicht der gesprungenen Glocke; wenn es in seiner Langeweile die Stimme erhebt, erinnert ihn diese an das Röcheln eines Verwundeten, der unter einem Haufen von Leichen an einem See von Blut liegt. «*Moi, je veux régner par l'effroi*» sind des Dichters eigene Worte. Damit ihm solches gelinge, braucht er die verschiedensten Mittel, indem er, nach dem Recept der romantischen Schule mit Vergnügen dem Inhalte, der Idee, alles Uebrige opfert. Wer kennt nicht das 7. Gedicht aus Heine's Traumbildern: «Nun hast du das Kaufgeld, was zögerst du noch?» das ist so recht im Style eines Baudelaire gehalten, mit Verdammniswalzer, schielenden Kupplerinnen und lüsternen Pfäfflein. Das Gleiche gilt von No. 8: «Ich kam von meiner Herrin Haus», das ist verdeutschter Baudelaire. Und was Heine, Deutschlands drittgrösster moderner Dichter, gesungen:

«Da hab' ich viel blasse Leichen  
Beschworen mit Wortesmacht;  
Sie wollen nun nicht mehr weichen  
Zurück in die alte Nacht.»

das darf man füglich auf den französischen Dichter beziehen; die Geister, die er rief, die ward er nicht mehr los.

Der Todtentanz Göthe's («Der Thürmer, der schaut zu Mitten der Nacht») gehört auch in diese Kategorie, er ist gespenstig, aber nicht unangenehm, wie die Baudelaire'schen Sachen; er ist das Meisterstück aller Todtentanzballaden. Baudelaire hat ein, man möchte sagen, Heine nachgeahmtes Gedicht dieses Genre's geschrieben, betitelt *le revenant*. Ich habe es zum Theil in den Anmerkungen wiedergegeben.<sup>23)</sup>

Angst, Schrecken, vor allem aber Reue, *de vieux, de longs remords* plagten den Dichter. Der Reue z. B. widmet

er ein ganzes, hohes Lied, er besingt sie, schildert sie mit allen Bildern und ergeht sich voller Grauen in ihrer Beschreibung. Man vergleiche nur die Gedichte: Das Unabänderliche, das Unheilbare, welche in dem Satze gipfeln:

... .. que le Diable  
Fait toujours bien tout ce qu'il fait.

Heautontimorumenos, Selbststeiniger hat sich Baudelaire nach des Terrenz Lustspiel genannt. Wir müssen es ihm wahrlich glauben. Ich möchte ihn mit den Flagelanten des 13. Jahrhunderts vergleichen; mit jenen blödsinnigen Orgien des Christenthums sind seine selbstquälerischen Gedichte allein vergleichbar. Betrachtete doch Baudelaire die Angst, die Schrecken, die Reue, überhaupt alles Grausige, Entsetzliche, als von Gott zur Strafe und Reinigung von den Erbsünden in das Menschenherz gelegt. Der *péché primordial* spielt eine grosse Rolle bei diesem sonderbaren Dichter. Die Selbstgeiselung geht manchmal zu weit und auch das Kokettiren mit dem Schmerz. So ruft Baudelaire einmal (auf jene orientalisirte Weise) aus:

«Je suis la plaie et le couteau!  
Je suis le soufflet et la joue!  
Je suis les membres et la roue,  
Et la victime et le bourreau!»

Je suis de mon coeur le vampire,  
— Un de ces grands abandonnés  
Au rire éternel condamnés,  
Et qui ne peuvent plus sourire!

Da haben wir es wieder, das Schlagwort: *Grand abandonné*. Oh, diese Race wird nie aussterben, es ist ihr viel zu wohl bei ihrer «grossen Verlassenheit».

Musset, vergleicht den Dichter in den wunderbaren Versen der *Nuit de Mai* mit dem Pelikan, der sein Herz den Kleinen zur Nahrung reicht, und der in seinen Martern

und Qualen einen furchtbaren Abschiedsschrei gen Himmel ertönen lässt:

«Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.  
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps;  
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes  
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans!»

So Musset. Lamartine in seiner 2. Meditation, *l'homme* (à Lord Byron) nennt den Dichter einen Adler und schildert ihn in grossartigen Versen, welche nebenbei gesagt, recht absurde Stellen enthalten:<sup>24)</sup>

«Et là, seul, entouré de membres palpitants,  
De rochers d'un sang noir sans cesse dégouttants,  
Trouvant la volupté dans le cri de sa proie,  
Bercé par la tempête, il s'endort dans sa joie.»

Baudelaire hingegen ist weder Pelikan noch Adler, er vergleicht sich mit dem Vampyr:

«Je suis de mon coeur le vampire.»

Das ist das Wappenthier der Baudelaire'schen Muse, der es ja, wie dem Vampyr, nur im Dunkeln wohl ist, in der tiefen Nacht. Der Schmerz eines Byron, eines Musset, selbst eines Heine, ist nobel und oft grossartig, doch der eines Baudelaire ist düster, vielleicht so wahr gemeint, wie der Heine's, aber er ist humorlos, abstossend, unangenehm, ja vulgär. Der Dichter hat die Aufgabe, selbst seine Leiden und Schmerzen in geniessbarer Weise zu verarbeiten, sie etwelchermassen zu idealisiren. Baudelaire dagegen sucht nach Realismus, er ist erfreut, dass ein nacktes Bild den nackten Ausdruck gefunden, welcher letzteren er sofort in Reime bringt. Er braucht alle Farben, alle Töne, alle Worte, die den Tod, die Trauer, die Verwesung schildern, er beutet die ganze Terminologie aus. Sei das Wort auch noch so stark, er verschmäht es nicht, wenn es gilt, dem

Gedanken Relief zu geben. Er spricht von Wolken in Trauer, von den Leichenwagen seiner Träume; die Wolkern erscheinen ihm als Schweisstücher, auf denen er das Bild einer geliebten Leiche sieht. (Wen erinnerte dieser letzte Vergleich nicht an die Bilder von Gabriel Max, an dessen Spielereien mit geöffneten und geschlossenen Augen, und an sonstige Bilder in grünlicher Verwesungscouleur, an gemalten Baudelaire. Delacroix hat sich auch solche Verirrungen zu schulden kommen lassen. Versuchte doch G. Max in seiner Julia die beginnende Verwesung deutlich zu machen. Erst kürzlich ward, ich glaube in Berlin, ein Bild ausgestellt, von dem ein Blatt behauptete: «wenn Bilder röchen, müsste man sich die Nase zuhalten»). — Baudelaire baut in die blühendsten Gegenden seine grossen Sarkophage, er hört, sieht und riecht nur Tod.

«Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part.»

Das Grab, gierig ihn aufzunehmen, wartet seither, Grabesgeruch schwebt in den Nebeln, der Fuss stösst auf klebrige Kröten und kalte Schnecken. Sein Herz ist eine umflorte Trommel, auf welcher er Trauermärsche schlägt; er flieht mit diesem Herzen auf abgelegene Kirchhöfe:

«Car le tombeau toujours comprendra le poëte.»

Dieser Satz riecht sehr nach Victor Hugo, und wird manchem launigen Leser spasshaft vorkommen. *Le Chant d'automne* ist eines der wenigen wirklich melancholischen Gedichte, in denen kein greller, wüster Ton das Ensemble stört, aber wie selten findet sich diese anständige Traurigkeit neben dem Cynismus mancher Schindangerpoesien. Baudelaire's Figuren tragen sämtlich den Stempel der Auflösung auf der Stirne; diese weisen Rosen predigen die Selbstvernichtung und doch will uns der Dichter glauben machen, diese *beautés d'hôpital* seien nicht sein Ideal, sondern Lady Macbeth mit

der Verbrecherseele, oder die Nacht des Michel Angelo, welche ihre Prachtglieder wollüstig dehnt. Von dem «rothen Ideal» ist meiner Ansicht nach wenig zu finden, viel öfter tritt uns die «schwarze Venus» und die bleiche Grabesheldin entgegen.

Man kann sich beim Durchlesen der *Géante* (I. 113) des Lächelns nicht enthalten, wenn man weiss, dass Baudelaire dies Gedicht in vollem Ernst geschrieben, dass er nicht einen Heine'schen Witz mit diesem Bilde zu bieten gedachte, so etwa im Genre der «schönen Gliedermassen kolossaler Weiblichkeit», dass er nicht durch eine gelungene, allerdings kräftige Zeichnung amüsiren will. Wie die wollüstige Katze zu Füssen der Königin, möchte der Dichter bei einer jungen Riesin leben, «*parcourir à loisir ses magnifiques formes*», auf ihre Kniee klettern, und endlich in heissen Sommertagen:

«Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins  
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne.»

Dies gelungene Schlussbild dürfte füglich zwischen den Clarissen, Jolanthen und Dianen Heine's figuriren; es muss selbst den nicht allzu hausbackenen Moralisten zum Lächeln reizen, es ist burlesk. Direkt unmoralisch war Baudelaire fast nie; die Pariser Grisetten haben ihn nie zu so frivol deliziösen Versen begeistert, wie Heinrich Heine sie auf den Boulevards skandirte und die bei den Verehrern des grossen deutschen Dichters schmerzlichen Anstoss erregten. Herr A. Strodtmann, der vor wenig Tagen verstorbene Heinebiograph, nennt sie freche Weisen auf dem Altar der *venus vulgivaga* gepfiffen. Nein, Baudelaire's Grösse liegt durchaus nicht im Unmoralischen, wie z. B. bei La Fontaine und Béranger, deren unmoralische Gedichte zweifelsohne die besten sind. Er sagt nur Das grob, fast roh heraus, was nicht gesagt werden soll, vergessend, dass so Manches eines

Schleiers, einer schützenden Hülle bedarf, *qu'il y a des choses, qui ne se disent pas!* Auf ihn lässt sich Nisard's Wort treffend anwenden: *Quelque chose de sérieux, qui veille sur l'honneur des nations aux époques les plus relâchées et empêche qu'on ne prononce les derniers mots, je veux dire la convenance, plus forte que la morale dont elle n'est pourtant que le voile; police des civilisations avancées, que tout le monde fait sans le savoir quoique chacun, pris isolément, soit prêt à la sacrifier pour le triste plaisir de lire une scène lascive.* (*Étude de Critique littéraire.* 58).

Vom Selbstanklagen zum Selbstbeklagen ist nur ein kleiner Schritt. Durch die Klagen der Gegenwart dringen die Sehnsucht nach der Zukunft, die Erinnerung an die Vergangenheit. Wer dächte, dass das schöne Gedicht *«l'Élévation»*:

«Ueber Teiche, Thäler, Wälder,  
Ueber Sonne, Wolken, Meere,  
Ueber die gestirnte Sphäre» etc.<sup>25)</sup>

aus der Feder Baudelaire's geflossen? Gleich Kain mit Lucifer in Byron's *Mysterium* erhebt er sich über die Welten, aber statt nach gewohnter Manier und entgegen unserer Erwartung nur das Schreckliche zu schauen, schwelgt der aufwärts schwebende Geist in ungeahnter Wonne. Diese Verse sind ordentlich wohlthuend; sie beweisen, dass Langleweiligkeit und Trauer den Dichter zeitweise verlassen, dass die arme Seele, an Nacht und Schatten gewöhnt, mit Entzücken in einem Meere von goldenem Licht schwimmt und sich noch freuen kann.

Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse,  
S'élançer vers les champs lumineux et sereins!  
Celui dont les pensées, comme des alouettes,  
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,  
Qui plane sur la vie et comprend sans effort  
Le langage des fleurs et des choses muettes.

Er hofft, er wünscht, die neuen Blumen, von denen er träumt, möchten in seinem öden Herzen doch noch Boden und Nahrung finden. Das schöne Wort: «Nur wer sich selbst aufgibt, ist verloren», darf auch hier Anwendung finden. Der Dichter hofft noch. Obgleich seine Jugend nur ein düsterer Sturm, von glänzenden Blitzen durchzogen, so ruft er sie doch zurück und weidet sich an der Erinnerung froher Stunden. Seine Sehnsucht erweckt unser Mitleid; wären alle Gedichte so edel gehalten, sie müssten unser Lob und unsere innige Sympathie erwecken. Nirgends tritt die Sehnsucht schöner hervor, als in den Strophen *«Maesta et errabunda»*, wo sein Herz aus dem schwarzen, wüsten Paris hinausfliegt in einen klaren, blauen Ocean, wo er das lächelnde Paradies der *amours enfantines* heraufzaubert mit seinen Tänzen, Küssen und Sträusschen und sich fragt, ob denn dies Paradies so weit, weit entfernt sei, dass er es mit seiner klagenden Stimme nicht zurückrufen könne. Wer dies geschrieben, muss viel gelitten haben. Bei ihm, darf man wohl sagen, nimmt Alles ein Ende mit Schrecken. Raimund hat gesungen:

«Und scheint die Sonne noch so schön,  
Am Ende muss sie untergehn.»

Es liegt eine tiefe Melancholie in diesen einfachen Worten; Heine hat sie empfunden und sie in seinem Vorworte zum Buch der Lieder geschildert. Auch Baudelaire spricht von der Sonne, von ihrem Alles vergoldenden Glanze; er erzählt, wie er ihr beim Aufgange entgegengejauchzt, wie er sie verfolgt, als sie vor ihm geflohen, wie er ihr nachgeeilt sei, wie aber die schwarze Nacht ihren Mantel auf die Erde gebreitet und ihn in feuchten Nebel gehüllt, dass er sich verirrt und in Sümpfe gerathen. Baudelaire war auch einer von denen, die nicht begreifen, dass die Sonne untergehen muss, einer von denen, die sich nicht damit trösten: «Es ist morgen wieder Tag.»

Béranger erzählt in seinem reizendsten Gedichte: «*Le tailleur et la fée*», dass eine Fee an seiner Wiege stand, die dem alten Grossvater die Zukunft des Enkels voraussagte. Aehnlich singt Baudelaire von seiner Jugend frühesten Tagen. Seine Wiege lehnte an eine Bibliothek, allwo die alten Lateiner mit den heitern Griechen vereint standen, wo sich die Fabliaux und Romane vermengten; dort singen ihm zwei Feen vor; die Eine lispelt ihm zu: «Mein Kind, die Erde ist ein süsser Kuchen, wenn du ihn geniessen willst, so werde ich dir den nöthigen Appetit verschaffen.» Die Andere flüstert: «Komm mit mir in's Land der Träume, erhebe dich mit mir über die Möglichkeit, über die Grenzen des Bekannten.» Und sie lockt ihn mit leiser Stimme, bis er ihr folgt. Sein Schicksal ist beschlossen; das Auge weilt mit Entsetzen am schwarzen Abgrunde, die sonderbarsten Welten thuen sich vor ihm auf, der Unglücksgenius verlässt ihn nicht mehr, er harret bei ihm aus und als der Dichter verzagen will, ruft er ihm zu:

«Garde tes songes;

Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous.»

Waren aber jene Träume so schön? Der Dichter der *Horreur sympathique* hat es oft genug verneint. —

Baudelaire theilt mit vielen Dichtern einen hochpoetischen Zug: den der Sehnsucht nach den Tropen, nach Indien. Er war ja selbst dort gewesen, hatte die ganze Pracht Asiens selbst geschaut und die Eindrücke seiner Reisen schweben ihm unablässig vor.<sup>26)</sup> Aus dem Getöse und Gebrause der Weltstadt verlangt sein Herz nach den Palmen Indiens, unter denen er geruht und sich von nackten Sklaven Kühlung und Wohlgerüche zufächeln liess. Bei einer so nervösen und wollüstigen Natur, der starke Parfüms ein Lebensbedürfniss geworden, der äussere Anregungen unentbehrlich, ist die Liebe zu den Tropen begreiflich.

Gerne schweift er aus seinen düstern Phantasien in das Land der Sonne: das blaue schimmernde Meer dehnt sich vor ihm, durch die Palmen streicht der laue Wind, weisse Paläste steigen auf, die Seele schwelgt in der bekannten Herrlichkeit.

Ihn umgaukelt das Bild eines indischen Mädchens, das geschmückt auf seidenen Matten liegt, sich fächelnd, dem träumerischen Gemurmel des Wassers, dem Plätchern des Springbrunnens im Marmorbasin lauscht, und den wollüstigen Duft prangender Blumen einathmend, das Köpfchen senkt.

Herr Taine, in seiner prächtigen Geschichte der englischen Literatur, sagt: «Um ein indisches Gedicht zu schreiben, muss man im Herzen Pantheist, ein wenig verrückt und gewöhnlich ein bisschen Träumer sein; um ein griechisches Gedicht zu verfassen, ein Polytheist, im Grunde Heide und von Beruf Naturforscher sein. Desshalb hat Heine so ausgezeichnet über Indien, Göthe<sup>27)</sup> so vorzüglich über Griechenland geschrieben.»

Der erste Theil dieses Satzes lässt sich auf Baudelaire anwenden (er hat ungefähr so viel über Indien geschrieben wie Heine); er war allerdings ein bisschen verrückt, dazu Schwärmer (visionnaire) und sogar Geisterseher, denn wie wir bald sehen werden, war seinen Ansichten eine nicht geringe Dosis Swedenborgerei beigemischt. Göthe, der Hellene, «flüchtete sogar in den fernen Orient», Byron schwärmt für Griechenland, ebenso Victor Hugo in den Orientalen, Heine und die ganze pantheistische Philosophie für Indien. Herr Brandes hat dies in seinem brillanten Werke: «Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts, im Kapitel «Deutschland und Hindustan» trefflich nachgewiesen. Die Sehnsucht nach Indien und das Besingen der Tropen ist ein gemeinsamer Zug aller romantischen Schulen, der englischen und dänischen, der deutschen und französischen.

Baudelaire, welcher das Land gesehen, hätte daher ganz Anderes leisten können; gewiss wäre eine sorgfältige Verarbeitung der Reiseeindrücke diesem Sprachkünstler ein Leichtes gewesen und hätte den *fleurs du mal* einen weit höhern Werth gegeben. Wahrscheinlich hatte ihn, der um jeden Preis originell sein wollte, das veraltete und von den romantischen Vorgängern vielfach abgenutzte Thema nicht mehr genügend angeregt, auch passten ihm diese idealen Landschaften nicht gut in seinen realistischen Kram. Als vollendeter Unterhalter, als *brillant causeur* gelang es ihm durch seine Reiseschilderungen den Zuhörer mächtig zu fesseln. —

Mancher hat vergeblich versucht, sich eine genügende Antwort auf die Frage: «Was ist schön», zu geben. In der That befriedigen die wenigsten Definitionen. Vor Allem aber widersteht uns der modern süffisante Satz: «Schön ist nur was mir gefällt, was mich persönlich schön dünkt.» Diese Definition blieb unserer Zeit mit ihrer individuellen Strömung aufbehalten. Zwar kann man diesen Worten nicht alle Berechtigung absprechen und pflegt sich dabei unter Anwendung des Citates: «*de gustibus*» etc. auf die Hinterfüsse zu stellen, allein ästhetisch genommen, ist der Satz ganz unzulänglich. Das Schöne ist einmal nicht definierbar; es scheint seine Erkenntniss in uns hinein gelegt zu sein, *a priori*. Diese Erkenntniss ist zwar sehr ausbildungsfähig, aber Jemanden zum Schönen erziehen zu wollen, der nun einmal den göttlichen Funken nicht in sich trägt, scheint mir ein Ding der Unmöglichkeit. Auf die egoistisch-individuelle Devise «Schön ist, was mir gefällt» haben Baudelaire's Anhänger und Bewunderer sämmtlich geschworen; sie fanden seine Verse schön im reinsten Sinn des Wortes, wir können sie nur sehr partiell schön finden. Der damalige Zeitgeschmack hält vor den wahren Lehren der Aesthetik keinen

Stand. «Die Kunst einer realistischen, zumal nach dem Pikanten begierigen Zeit, wird dann nur zu gern die weiteren Bedingungen vergessen und auch das «Individuell-Hässliche», weil charakteristisch, für schön erklären.» Dieses Citat aus Professor Lemcke's populärer Aesthetik illustriert vollständig Baudelaire's Irrthümer und die seiner Anhänger.

Baudelaire hatte sich gänzlich auf den Standpunkt der romantischen Schule gestellt, mit dem Schlachtrufe «*l'art pour l'art*», aus dem das absurde: «*le beau c'est le laid*» und umgekehrt, hervorging. Ich würde hier nicht eingehender über das Schöne und Hässliche sprechen, wenn Baudelaire nicht unablässlich auf das Schöne in der Kunst pochte, wenn er sich nicht als hoher Priester der Schönheit geberdete und als solcher von Th. Gautier gefeiert würde. Er tischt uns fortwährend den «Selbstzweck» der Kunst, besonders der Dichtkunst, auf; sein Bestreben geht dahin, «dem Leser das Gefühl des Schönen beizubringen.» Gautier wie Baudelaire scheinen sich in Erwähnung, dass dies Letzterm gelungen, doch gewaltig getäuscht zu haben; auch hilft hier das Gautier'sche «*du beau dans le sens absolu du terme*» nicht viel. Die Theorie beweist hier nur wenig, die Praxis aber Alles. Jemand, der ein so feines Gefühl für das Schöne besitzt, sollte doch wissen, dass das harmonische Gleichgewicht die erste unerlässliche Bedingung ist. Bei Baudelaire finden wir eine harmonische Hässlichkeit des Inhaltes, welche mit der harmonischen Schönheit der Formen contrastirt. Gerade diese Hässlichkeit ward von einer ganzen Clique für schön erklärt, nach den Principien der Decadenz, welche die auf den Kopf gestellte romantische Schule ist. Ausserdem erheischt die Schuldisciplin solches Lob, die gegenseitige Hudelei war damals in Frankreich ausgebildeter, als heute in Deutschland, wo doch Erkleckliches geleistet wird.

Mit wenigen Ausnahmen sind uns Baudelaire's originelle Gedichte zuwider, auch nach mehrmaliger Lektüre, nach Abschätzung ihres Formwerthes, auch nach gerechter Würdigung der überwundenen Schwierigkeiten und des verschwendeten Talentes. Es ist dies ein Genre, das uns entschieden missfallen muss, es sei denn, dass unsere ästhetischen Anschauungen uns hiervon nicht abhalten. Immerhin ist durch die Verstimmung, resultirend aus der mangelnden Uebereinstimmung des Subjectes mit dem Objecte, das ästhetische Wohlgefallen ausgeschlossen, und können wir daher im strengen Sinne des Wortes die *Fleurs du mal* unmöglich schön finden. Der Schulgeschmack und das *«de gustibus»* ist hier nicht massgebend; das Grausige, als Mischung von Furcht und Ekel, ist nie schön. (Vergleiche Lemcke im citirten Werke und Lessing im Laokoon.) Theorie und Praxis liegen bei Baudelaire im ewigen Streit. Ausserdem ist er ein sich stets widersprechender Schriftsteller; es kann uns dies kaum in Wunder nehmen. Bald findet er (à la Schopenhauer) in der Kunst das Einzige, das uns in diesem Jammerthal ungetrübten Genuss verschaffen kann, und meint nachher, die «Kunstleidenschaft sei ein Krebs, der wuchernd Alles zerstöre!» Damit verbindet er die Jeremiade über den Stand der Literatur, und ertheilt Rathschläge zur Besserung der Lage. Wie unangenehm müssen uns diese Spiegelfechtereien über das Schöne und die Kunst bei einem Dichter wie Baudelaire berühren. Wer sich von seinen Kunstansichten einen Begriff machen will, der lese die oberflächlichen Salonkritiken.

Von Gautier sagt er (III. 348): *«Heureux homme! l'homme digne d'envie; il n'a aimé que le Beau, il n'a cherché que le Beau; et quand un objet grotesque ou hideux s'est offert à ses yeux, il a su encore en extraire une mystérieuse et symbolique beauté!»*

Dass er dabei an sich selbst und seine eigenen Gedichte gedacht, liegt nicht ferne, war doch die Cultur des *«hideux»* seine Aufgabe. Es beweist dies Citat von Neuem, dass seine Ansicht des Schönen eben nach Schulbegriffen gezimmert war, trotz ihres *«sens absolu du terme»*.

Was müssen wir z. B. von folgendem Satze halten: *«Le cri du sentiment est toujours absurde; mais il est sublime, par ce qu'il est absurde.»* Nach dieser Definition wäre alle Individualitätspoesie, die ja fast immer nur der Schrei des innersten Gefühls ist, absurd und daher sublim. Diese Probe wird uns zur Kenntniss Baudelaire'scher ästhetischer Kritik genügen. Was er und seine Leute wollten, war: den Unterschied zwischen schön und hässlich aufzuheben; wozu Herr Scherer bemerkt: *«c'est justement à cela que s'occupent les Baudelaire.»* Unser Dichter hielt ja die (Decadenz) Romantik, zu welcher er sich bekannte: *«pour l'expression la plus récente de la beauté»*. Ich bezweifle sehr, dass Baudelaire nicht gefühlt hat, wie gemein seine Gedichte dem Inhalte nach waren, denn von ihrer Formvollendung hat er einen hohen Begriff. Es geht dies aus seiner beständigen Bekämpfung der Verbindung von Schön und Gut hervor. Absolut genommen, braucht ja das Schöne nicht gut, und das Gute nicht schön zu sein. Aber wie wird dieser Satz von Baudelaire vertheidigt. Erstens entspringt ihm unser Wunsch, das Schöne mit dem Guten zu verbinden, aus der zunehmenden Schwäche des menschlichen Geistes; zweitens sagt er: «Ein Gedicht ist schön und anständig, aber es ist nicht schön, weil es anständig ist; ein anderes ist schön und unanständig, doch liegt das Schöne nicht in seiner Individualität, oder besser gesagt, das Schöne ist weder anständig noch unanständig. Die Schönheit ist etwas gänzlich Unabhängiges. Ich möchte wetten, dass ein Dichter, der sich von vornherein ein moralisches Ziel gesetzt, seine poetische Kraft bedeutend verringert.»



Ist dies wahr, so gilt das Gegentheil um so eher, was sich bei Baudelaire nachweisen lässt, der sich ein nicht moralisches Ziel gesetzt und gerade dieser Hartnäckigkeit verdankt, dass er kein grosser Dichter genannt werden darf, zugleich aber, dass er Alle auf einer Stufe mit ihm Stehenden überlebt hat. Ihn allein nennt man noch von jener Ornamentistenschaar, von Vielen hat man die Namen vergessen und von der Schule, die Baudelaire gegründet haben soll, ist Keiner zur Nachwelt gedrungen. Vergeblich würde man nach diesen Eintagsfliegen suchen.

Baudelaire's Gedichte bieten selten das Dämonisch-Gespensstige oder das Hässliche in Verbindung mit dem Furchtbaren, sondern das Hässliche an und für sich, das Gemeine, das kleinlich Niedrige und das Gespensstige. Dass weder das Hässliche, noch das Gemeine, noch das Gespensstige an und für sich schön sein kann, wird wohl Niemand im Ernste behaupten, obschon Baudelaire's Anhänger dies thaten. Den Satz: «Nachdem der Dichter die Natur studirt, soll er sie wiedergeben, und indem er sie nachahmt, mit ihr rivalisiren», von *Ch. de Rémusat* aufgestellt, hat sich Baudelaire derart zu Herzen genommen, dass er die Natur so treu als möglich kopirt, aber nur in ihren hässlichen Seiten. Er wäre daher im absoluten Sinne der citirten Definition ein wirklicher Dichter, doch wer *Rémusat's* Artilel (*Globe* 1825) *de l'état de la poésie française* aufmerksam durchliest, wird denselben, seiner Widersprüche halber, nicht unbedingt unterschreiben.

Die alten französischen Kritiker haben (und das ist eine Bemerkung, welche zu machen ich oft Gelegenheit hatte) gar keine Ahnung von deutscher Literatur; sie sprechen zwar von Schiller und Göthe, werfen *en passant* einen kurzen Satz hin, allein gerade dieser Satz genügt, ihre Unwissenheit zu dokumentiren.<sup>28)</sup> Seit Heine's Vermittlung, seit dem Auf-

treten einzelner gewiegter Kritiker und Kenner der deutschen Sprache (z. B. der kürzlich verstorbene *Saint René Taillandier* in der *Revue des deux mondes*) hat diese Ignoranz abgenommen. Im genannten Artikel von *Rémusat* heisst es unter Anderem: «*Les chansons de Moore sont trop brillantes, celles de Goethe trop peu développées; celles de Béranger manquent quelquefois de laisser aller! (?)*»

Es sei mir erlaubt *pour la curiosité du fait* eine Bemerkung *Rémusat's* über *Casimir Delavigne* zu erwähnen, und dann eine andere von *Sainte-Beuve* daneben zu setzen. *Rémusat* sagt: «*L'auteur de messéniennes est celui peut-être qui promet le plus à l'avenir, précisément parce qu'il n'a point un genre à lui et semble chercher encore sa mission.*» (*Passé et Présent* pag. 231.)

*Sainte-Beuve* in den *lettres de jeunesse* lässt sich dagegen folgendermassen über *C. Delavigne* vernehmen:

«*Ce pauvre diable, qui a vidé son sac et qui ne fait plus que de l'eau claire, cherche de tous côtés à se ravitailler. Comme la ballade fleurit maintenant il a laissé les Messéniennes, et le voila qui fait des Ballades sur l'Italie; c'est ainsi qu'entêté de sa tragédie de Marino, il va inscrire, en grosses lettres, mélodrame; — tout cela romantisme à l'écorce, absence de conviction.*»

Doch zu Baudelaire zurück. Das gemeine Schöne, das Schöne niederer Gattung war dem griechischen Künstler, wie Lessing in *Laokoon* berichtet, nur ein zufälliger Vorwurf, diente ihm zur Uebung; zur Erholung. Anders Baudelaire, der sich nicht nur auf das Schöne niederer Gattung, sondern vorzugsweise auf die Nachahmung des Hässlichen, des Grausigen verlegte; denn es gab ja kein Gesetz mehr wie einst zu Theben, das dem Künstler die Nachahmung in's Schönerer bei Strafe befahl (*Laokoon* pag. 2 etc.). Wäre

Baudelaire nur bei dem nackten Realismus geblieben, so liesse sich über den Realismus als solchen und seine Berechtigung sprechen und streiten, wir hätten es dann mit einem anerkannten Genre zu thun; allein da er hiebei nicht stehen blieb, sondern in seiner Sucht Aussergewöhnliches zu schaffen, nur durch Ueberraschung zu wirken, logischer Weise in Uebertreibung fiel, so sind wir berechtigt, ihn dafür anzugreifen und der Geschmacklosigkeit zu zeihen. Lessing nennt es «einen unwürdigen Kunstgriff, die Aehnlichkeit durch Uebertreibung der hässlichen Theile des Urbildes zu erreichen». Baudelaire that dies oft, es gehört zu seiner Manier. Wer liesse sich den Realismus in der Literatur nicht gerne gefallen, obwohl gerade die meist abstossende Realität des täglichen Lebens zum Idealismus in der Literatur drängen sollte. Das hat Jean Paul begriffen, und den idealen Realismus, wie ich seinen und den Humor überhaupt nennen möchte, geschaffen. Wie unerreicht steht er da, dieser Jean Paul, den so Wenige mehr lesen, weil er ihnen zu schlecht, zu confus geschrieben. Es ist ein trauriges Zeichen unserer Zeit, dass der liebe Verfasser der Flegeljahre so in Vergessenheit gerathen konnte, dass die Mühlbäche, die Schundromane der Zeitchriften, die abgeschmackten Produkte weiblicher Federn, unsere Generation mehr ergötzen, als die Bücher eines der Besten unter den Guten. Für das eben Gesagte gibt uns Dr. Paul Neerlichs treffliches Buch; «Jean Paul und seine Zeitgenossen», den besten Beweis. Glücklicherweise gibt es noch immer gebildete Menschen, kleine auserwählte Kreise, die den Dichter des Hesperus innig lieben und hochschätzen, denen er noch schöne, unvergessliche Stunden bereitet. Doch wie soll Jean Paul heute wieder populär werden, was soll der «Bayreuther Confusionsrath» in unserer börsenjobbernden Zeit, was soll er bei Frauen, denen die Romane, die *teapot*-Geschichten englischer Blau-

strümpfe genügen. Diese Genügsamkeit passt doch bei Gott nicht zu der arroganten Bildung der Jetztzeit!

Der Realismus hat seine Berechtigung in der Literatur, aber nur, wenn ihm ein gewisser Grad von Humor, von Naivetät, von Lustigkeit, von Witz oder von «Lächeln unter Thränen» beigegeben. *La vieille gaieté française*, wie sie der Pfarrer von Meudon besessen, lässt uns über alle sonstigen Unfläthigkeiten weggehen, denn *ou il est mauvais, il passe bien au delà du pire, c'est le charme de la canaille, ou il est bon il va jusqu'à l'exquis et l'excellent.* (*La Bruyère Caractères.*) Heine werden ob seines Witzes, ob seiner graziösen Art und Laune alle Ungezogenheiten, alle frivolen Bemerkungen gerne verziehen; Jean Paul's Katzenberger, trotz seines wüsten Realismus, wird wegen des göttlichen Humors immer noch gefallen. Aber wo wäre bei Baudelaire Witz oder Laune zu finden, wo bricht der Humor durch, wie selten ist er *exquis*? Sein Realismus hat etwas Pedantisches, etwas Massiges, er ist trocken, trostlos, desshalb missstimmt er und scheint unverzeihlich. Gleichsam zur Entschuldigung Baudelaire's weiss Th. Gautier nichts Besseres, nichts Tröstlicheres, als: *«la barbarie nous va mieux que le plat.»* Glücklicherweise hat Voltaire schon hundert Jahre vorher ausgerufen: *l'extravagant vaut mieux que le plat.* Auch die Bemerkung eines andern französischen Kritikers: *«Il peut être mauvais, mais il n'est jamais commun»* kann nur auf die Form bezogen werden. Baudelaire weiss waschen zu wollen, ist, wie wir sehen, ein undankbares Geschäft.

Heine hat irgendwo gesagt, dass es schwerer sei, einen lausenden Bettelbuben zu malen, als eine Madonna. Das mag wahr sein. Wenn aber der Geschmack an betenden Madonnen, und christlicher Malerei überhaupt, abgenommen, so ist damit noch nicht gesagt, dass der Geschmack für lausende Bettelbuben zunehmen soll; wenn sie auch schwerer

zu malen sind. Wie in der Malerei, so in der Poesie.<sup>29)</sup> Baudelaire's Gedichte sind jedenfalls ungemein schwer zu machen gewesen, verrathen viel mehr Arbeit, als manche Andere, die man hoch über die seinigen stellt.

Baudelaire behandelt an und für sich hässliche Sujets in realistischer Manier. Es gibt Gegenstände, die in ihrer Realität wirklich schön sind, daher in der eigensten Gestalt geboten werden müssen; denn jedes Idealisiren würde sie zur Karrikatur machen. Dies beweisen zum Beispiel die «idealisirten Kühe» eines berühmten Münchner Malers, während Herr R. Koller, unser grosser Landsmann, von dem hier einzig richtigen realistischen Prinzip ausgeht, und seine Thiere malt, wie sie Gott geschaffen, ohne von der Natur mehr zu verlangen, als sie bieten kann.

Man ist ferner versucht sich zu fragen, ob an und für sich hässliche Gegenstände (und es gibt solche, die sich ihres Realismus halber weder zur Poesie noch zur Malerei eignen) durch eine idealisirende Behandlung ebenfalls zur Karrikatur werden. Man denke sich einen idealen Frosch; dies hässliche Thier würde, in idealisirter Gestalt auf die Leinwand gezaubert, unser Lachen erregen. Wird das Thier in seiner ganzen Hässlichkeit, täuschend ähnlich gemalt, so können wir allenfalls den Maler ob seiner Kunstfertigkeit beloben, aber wir werden keinen Genuss von dem Bilde haben. Wenn die perfecte Nachahmung und Schilderung der Natur, also der pure Realismus den Gipfel unserer modernen Kunstbestrebungen bildet, dann müssen wir der Photographie die höchste Stelle einräumen. Zur Wahl des Sujets gehört ebensoviel Takt wie zur Wiedergabe; die künstlerische Feinheit zeigt sich gerade in der Verwendung der Ornamente, der Ausschmückungen. Baudelaire hat dies nicht verstanden, er ornamentirt *à tout prix*; nachdem er das Hässliche mit möglichster Treue copirt, schmückt er es auf jede Weise,

und diese Barbarei erinnert lebhaft an die alten, aber noch coquetten Venuspriesterinnen, wie er sie selbst geschildert. «*La barbarie nous va mieux que le plat!*»

Nur zu bald fing Baudelaire an mit seinem Publikum zu rechnen; es war für ihn wie geschaffen. Die Berühmtheit, welche er erlangte, der Beifall, den ihm die jungen Leute, diese Kernmasse der Poesieleser, entgegenbrachten, beruhte nicht in gerechter Würdigung der überwundenen technischen Schwierigkeiten, sondern gründete sich auf das Sinnliche dieser realistischen Schilderungen, wozu noch das Blendwerk einer originell gesuchten Sprache sich gesellte. Niemand hat sich gegen den Vorwurf des Realismus kräftiger gewehrt, als Baudelaire selbst. In diesem Punkte ist er überaus empfindlich. So sagt er, die Benennung «Realist» sei eine gröblich beleidigende Etiquette, die man seinem Namen anlebe. Es fehlt auch nicht an Leuten, die ihn des Materialismus beschuldigten, obschon der Dichter nichts weniger als Materialist, sondern enragirter Spiritualist war. Nachdem sich Baudelaire eine Zeit lang von der realistischen Malerschule, an deren Spitze Courbet stand, hatte den Hof machen lassen und sogar einen Artikel über Courbet zu schreiben versprochen, zog er sich plötzlich zurück, da ihm, dem eleganten Pedanten das Treiben nicht zusagte, und er dem Glauben an seinen eigenen Realismus keine neue Nahrung geben wollte. Dies konnte ihm aber wenig mehr nützen, er war in den Augen der vorurtheilsfreien Kritik bereits «klassificirt». Gautier's Mohrenwäsche ist in diesem Punkte ein unglücklicher Versuch, der uns wieder beweist, wie wenig der brillanten Vorrede zu trauen ist. — Wird doch G. Flaubert, der Apostel des realistischen Romans, in einer Kritik von Baudelaire nach Gebühr herausgestrichen, und dem Realismus der Madame Bovary der nöthige Tribut gebracht; war doch Eugen Delacroix der Abgott unsers Dichters, der

ihn (sowie Flaubert und sich selbst) beständig von der Anklage des Realismus zu entlasten suchte. Er spricht von dem «*mot vague et obscur du réalisme*» und sagt unter Anderem: «Wie wurden unsere Ohren in der letzten Zeit durch das Geschwätz kindischer Schulen ermüdet, wie oft hörten wir von einem gewissen Verfahren: «Realismus» genannt, sprechen: es ist dies eine ekelhafte Injurie, allen Analytikern in's Gesicht geschleudert, ein unbestimmtes, elastisches Wort, das für den gemeinen Haufen nicht eine neue Methode des Schaffens, sondern die kleinliche Beschreibung des Nebensächlichen bedeutet.» Weiter spricht er verächtlich von der realistischen Jugend, deren Klassiker Henri Murger und A. de Musset seien, welch Letzterm er *en passant* einen derben Tritt versetzt. Solche Züge sind belustigend, bei einem Dichter, dessen schönste Verse man hier kaum abdrucken darf! Des Vorwurfs, er huldige der realistischen Manier, entledigt sich Baudelaire durch Schimpfen und Schreien. Doch betrachten wir einmal seine berühmte *Charogne*, und fragen wir uns dann, ob die von Gautier in's Feld geführten Argumente betreffs aristokratischer Eleganz und *aspiration vers le beau* noch Stich halten!

Am Rande eines Weges liegt auf Steinen gebettet der Cadaver eines Thieres (*Charogne* bedeutet auf Deutsch Aas, krepirtes Vieh, auch Schindluder). Nun beginnt die minutiöse Beschreibung dieser faulenden Masse, eine Beschreibung, die factisch jeder Beschreibung spottet. Die Details sind von einer so eckelhaften Wahrheit, «dass sich das Herz im Leibe dreht und das Gemüs im Magen».

«Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,  
Brûlante et suant les poisons,  
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique,  
Son ventre plein d'exhalaisons.»

Wenn man so etwas noch Kunst nennen kann, so muss man die Kunst bewundern, mit der das Ganze ausgeführt. Aus dem geöffneten Leibe des Cadavers krabbeln ganze Bataillone von schwarzen Thierchen, *qui coulaient comme un épais liquide etc. etc.* Man erlasse uns die weitem Details dieses Schindangergedichtes, das uns die Manie Baudelaire's auf's Schönste vor Augen führt. Und wie endet dies hohe Lied der Fäulniss? . . . mit einer Anrede an die Geliebte:

«Oui! telle vous serez, ô la reine des grâces,  
Après les derniers sacrements,  
Quand vous irez sous l'herbe et les floraisons grasses  
Moisir parmi les ossements.»

«Alors, ô ma beauté! dites à la vermine  
Qui vous mangera de baisers,  
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine  
De mes amours décomposés!»

Dazu erlaubte sich der schon mehrfach genannte Barbey d'Aureville zu bemerken: «*La charogne, la seule poésie spiritualiste, (sic) du recueil, dans laquelle le poète se venge de la pourriture abhorrée par l'immortalité d'un cher souvenir.*» Ich glaube, wir haben solchem Unsinn nichts mehr beizufügen, als dass die *Charogne* eines der «stärksten» Gedichte ist, die Quintessenz von Baudelaire's Realismus bietet, aber doch keine Unanständigkeiten enthält, wie das Pendant *le voyage à Cythère*, welches mit saloppen Details gespickt, also endet:

«Oh! Seigneur! donnez moi la force et le courage  
De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût.»

Es wundert mich, dass die Kritik diesen Schluss nicht auch «spiritualistisch» befunden. Seine Talentverschwendung an solche Schmutzereien, seine Sucht «*de mettre le goût dans le dégoûtant*», wie Herr Scherer sagt und dem ich beifüge *d'avoir le mot propre pour des saletés*, vermag weniger

uns zu empören, als mit Mitleid zu erfüllen. Wir dürfen aber getrost die Achsel zucken und laut auflachen, wenn Baudelaire von Gautier secundirt über seine Schönheitsmission faselt.

Der Cynismus Baudelaire's macht sich in einigen Gedichten breit, so in der «*sépulture d'un poëte maudit*», in dem «*mort joyeux*», in den «*deux bonnes soeurs*» etc. Und diese Gedichte errangen grossen Erfolg, nicht etwa bei der grossen Menge, sondern vor Allem bei der studirenden Jugend! Ein halbes Dutzend Federn beeilten sich, das Lob des Dichters in den Journalen zu verkünden, die Kritiker bedienten sich ihres brilliantesten Glorifikationsstyls; fast nirgends ein Wort des Tadels. Heute aber betrachten wir die Baudelaire'schen Erzeugnisse als einen recht interessanten Auswuchs, als eine schöne literarische Krankheitserscheinung. Baudelaire hat sich einen Namen gemacht, er wird ihn behalten, dahin ging ja sein ganzes Streben. Und wenn Andere schon längst vergessen sind, wird der Literaturhistoriker den Dichter der *Charogne* noch citiren mit den Worten: «So weit, meine Herren, kann es die Decadenz einer literarischen Schule bringen!» Doch genug hierüber.

Wie anders kaum denkbar, spielt das Weib, respective ein Weib, eine der Hauptrollen in den *Fleurs du mal*. Fast ein Drittheil der Gedichte hat Bezug auf die schöne, grausame Unbekannte. Möge sich jedes junge Mädchen glücklich schätzen, dass es auf solche Weise nicht besungen worden. — Analysiren wir gleich das erste dieser sonderbarsten Liebesgedichte, wie wir deren bei anderen Poeten keine finden werden. Es ist das berühmte, besonders rythmisch prächtige

«Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne  
Ce vase de tristesse, ô grand taciturne.»

Herr Scherer macht sich mit Recht über den volltönigen Unsinn der ersten Zeile lustig, mir scheint die «Urne der Traurigkeit» noch viel belustigender. Es sind dies nicht die einzigen lächerlichen Stellen, der Unsinn blüht mitunter ganz üppig (*O lune de ma vie, emitouffle-toi d'ombre* u. v. a.) und manifestirt sich in unmöglichen Vergleichen und Bildern. Der Widerstand des geliebten Mädchens reizt den Dichter, treibt ihn zum Angriffe, welchen er mit dem der «Würmer am Cadaver» vergleicht, und schliesst charakteristisch:

«Et je te chéris, ô bête implacable et cruelle!  
Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle!»

Das ist doch gewiss ein drastisches Liebeslied. — Wer war die Schöne? Wir wissen es nicht. Kein Autor sagt etwas Bestimmtes hierüber; auch Gautier nicht, der mit Baudelaire's Privatleben nicht sehr vertraut gewesen. Ich werde vorderhand nur von den Gedichten sprechen, die sich auf jene Unbekannte beziehen; auf andere weibliche Wesen bezüglichen Verse passen zur *Charogne* und ähnlichen Leistungen, haben also mit dem «Ideal» wenig zu schaffen.

«*De profundis clamavi*» heisst seine an die Geliebte gerichtete Klage, im Style trostloser Melancholie gehalten. Der ganze Hintergrund ist mit Fratzen ausgemalt, das Lexikon fluchender Verzweiflung wird erschöpft. Wir finden darin die Schlussverse der *Charogne* paraphrasirt. «*Le remords posthume*» darf man füglich die angewandte Kirchhofspoesie nennen. Die Dame seines Herzens liegt im Grabe, der schwarze Marmelstein drückt auf ihre Brust und die Würmer werden die Reue an ihr nagen u. s. w.

Wie lieblich hebt sich hiervon das Gedicht «*le balcon*» ab; reizende Verse besingen eine freudige Erinnerung; kein

Misston stört die Harmonie, es ist eines der hübschesten Erzeugnisse der Baudelaire'schen Muse, welches die Verse:

«Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses»

zur Wahrheit macht, allerdings nur dies eine Mal. Fast möchte es scheinen, der Dichter fühle hie und da das Bedürfniss, dem Leser durch einige liebliche Verse zu beweisen: «Seht, ich kann auch dichten wie Andere, aber ich will nicht; ich bleibe bei meinem System.» Ein ander Mal erscheint uns die grosse Unbekannte als Gespenst in Glanz und Grazie und mit träumerisch-orientalischen Bewegungen, Baudelaire dediziert ihr seine Verse auf folgende Weise:

«Je te donne ces vers afin que si mon nom  
Aborde heureusement aux époques lointaines.  
Et fait rêver un soir les cervelles humaines,  
Vaisseau favorisé par un grand aquilon,  
Ta mémoire, pareille aux fables incertaines,  
Fatigue le lecteur ainsi qu'un tympanon!»

Wobei am Schlusse dieses lächerlichen Gedichtes, dessen Mittelverse gar keinen Sinn und Zusammenhang besitzen und das von Widersprüchen strotzt und beweist, dass Baudelaire oft nur der Reime halber ausgefüllt, am Schlusse also, wird den *stupides mortels*, womit die Leser gemeint sind, oder die, welche die Göttin für «bitter» gehalten (*qui l'ont jugée amère*) noch eine kleine Grobheit nachgeworfen. Nur immer bescheiden! Das Gedicht gehört übrigens in die nicht unbedeutende Abtheilung derer, die uns unverständlich sind, und die wir mit Unsinn überschreiben müssen. Der Flickverse gar nicht zu gedenken. Unter die Schimpfereien gegen das geliebte Weib mischen sich zeitweise Lobes-Hymnen. Da werden die körperlichen Reize in den Himmel erhoben: das Athmen des harmonischen Wesens ist Musik, ihre Stimme wird zu Parfüm, auch *sa chair spirituelle a le*

*parfum des anges*, ihr Geist tanzt in der Luft wie eine Fackel u. s. w. Wie unappetitlich sind die Zeilen:

«Quand l'eau de ta bouche remonte  
Au bord de tes dents,  
Je crois boire un vin de Bohême,  
Amer et vainqueur,  
Un ciel liquide qui parsème  
D'étoiles mon cœur.»

Einmal ruft sie ihm possierlicher Weise zu: «er solle ihrethalber nur das Schöne lieben»; und richtig, im folgenden Gedichte führen ihre «prachtvollen Augen ihn sofort nur auf die Strasse des Schönen.» Leider haben wir wenig davon gemerkt. Im citirten Genre geht es weiter, der Dichter gefällt sich im Contrast der eigenen Leiden und der «Schönheit des Engels» etc. Nur einmal finden wir etwas Positives, etwas Greifbares, nämlich in der Confession, welche spazierend à la Gretchen stattfindet und bei welcher sich der geliebte Engel als eine passende Gefährtin erweist, von Baudelaire'scher Philosophie sattsam erfüllt. Sie sagt ungefähr: «Nichts ist hinieden gewiss; der menschliche Egoismus dringt überall durch die Schminke, und das «Geschäft», eine schöne Frau zu sein, ist sehr beschwerlich; auf Herzen zu bauen, ist Unsinn; Alles kracht: Schönheit, Liebe etc.» Mit diesen netten Maximen kann es die Dame noch weit bringen. Der Dichter aber stellt sich betrübt, wahrscheinlich sieht er seinen eigenen Pessimismus nicht gern verallgemeinert; es ist immer angenehm, ein Monopol zu haben.

Trotzdem will er mit der schönen Dame nach Indien ziehen, in das Land der Schönheit, des Luxus, der Ruhe, der Wollust. Ich citire einige hierauf bezügliche Verse, weil sie mir als besonders hübsch aufgefallen.

«Les soleils couchants  
Revêtent les champs,  
Les canaux, la ville entière,  
D'hyacinthe et d'or;  
Le monde s'endort  
Dans une chaude lumière.»

Zur Belustigung sei es mir vergönnt, eine kleine Zusammenstellung der Bilder beizufügen, die Baudelaire zur Beschreibung seiner Geliebten gebraucht: «Sie ist eine Urne der Traurigkeit, eine Cisterne, aus welcher die Langeweile trinkt, eine Schlange, die am Ende eines Stockes tanzt, eine Kürbisflasche und zugleich die Zierde seiner Nächte; ihre Augen kleiden uns in ein Gewand von Licht, ihr Herz ist ein Reservoir von Thränen und leuchtet unter Umständen wie eine Schmiede, ihr Kleid ist aus Wünschen gewoben, ihr Mantel von Eifersucht gefertigt und mit Thränen verbrämt, auf ihren blauen Haaren ruht schliesslich eine Krone von polirten Versen.» Weitere Beispiele stehen mir zu Diensten, allein ich glaube, dies genügt zur vollständigen Karrikatur.

Man darf es zum wenigsten eine Geschmacklosigkeit nennen, wenn nicht gar eine Unverschämtheit, dass der Dichter die Geliebte zu versichern wagt: «Ihr Bild strahle ihm aus den dampfenden Ueberresten stupider Orgien entgegen, lächle ihn klar und rosig an.» Aber das ist nur ein Kinderspiel gegen das wahrscheinlich auch spiritualistische Gedicht:

«Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive  
Comme au long d'un cadavre un cadavre étendu etc.»

Da erfasst ihn beim Anblicke dieses gekauften Körpers eine Sehnsucht nach seiner grausamen Königin und er ergeht sich in den üblichen Jeremiaden. Wir können die also besungene Geliebte und den auf solche Abwege gerathenen Dichter nur bedauern!

Die übrigen Frauenbilder sind mit wenigen Ausnahmen tropischen Ursprungs, einzelne trefflich gearbeitet, andere wenig erbaulich. Reizend dagegen die Verse *à une mala-braise*, welche im Rythmus unübertrefflich sind. Die indischen Mädchen sind meist gut getroffen, das nachlässig Vornehme ihres Ganges ist im Tonfall vorzüglich wiedergegeben. Dass für diese *nymphes ténébreuses et chaudes* auch heisse Farben gebraucht werden, lässt sich leicht begreifen. Damit wären wir an das Ende unserer Besprechung des «Ewig Weiblichen» bei Baudelaire gelangt. Th. Gautier spricht nämlich lustigerweise vom «*Éternel féminin*» in Bezug auf Baudelaire's Weibergestalten:

Unser Dichter war Mystiker und Spiritist. Anders konnte es bei diesem paradoxen Menschen kaum sein. Er hat Swedenborg studirt, dieser hat es ihm angethan; vor Allem aber hat Ed. Poë einen nachhaltigen Einfluss auf Baudelaire ausgeübt und ihn für seine schauerlich blödsinnigen Magnetiseur- und Geisterbeschwörergeschichten eingenommen. Bei Baudelaire ist das Todte und das Lebendige, das Sichtbare und das Unsichtbare, der Himmel und die Erde durch eine geheime Kraft verbunden. Er sieht Geister, Gespenster, wie dies bei seiner Vorliebe für das Grausige leicht erklärlich ist. *Mystique* und *magique* sind seine Lieblingsreime. Die Musik ist ihm nur ein Mittel, sich in einen ekstatischen Zustand zu bringen, in dem der Raum bis zu den letzten denkbaren Grenzen ausgedehnt wird. Dieses Gefühl soll, nach Baudelaire's Ansicht, die Musik von R. Wagner zu Stande bringen können. Ein Gedicht ist besonders geeignet, uns von der Swedenborgerei des Poeten einen Begriff zu geben; in den *Correspondances* antworten sich die Töne, die Farben und Gerüche; der Mensch geht durch einen Wald von Symbolen, welche ihn mit familiären Blicken betrachten (?) und so geht es im

Unsinn weiter. Baudelaire, dieser nervöse Pedant, muss ein bisschen verrückt gewesen sein, wie hätte er sonst ein so übertriebenes Gefallen an den oft wahnwitzigen Geschichten eines Edgar Poe haben können, an diesen magnetisch-spiritistischen Criminal-Novellen, an diesen Emanationen des Whisky.<sup>30)</sup> Ein Narr sucht den andern! Denn mag Poe auch der grösste Lyriker Nordamerika's sein, so ist er als Prosaschriftsteller doch eine der unangenehmsten, absurdesten Erscheinungen der Literatur, würdig, von Baudelaire übersetzt zu werden.

Zu des Dichters Swedenborgerei passt trefflich seine Vorliebe für Katzen, die in seinem Leben und in seinen Gedichten eine grosse Rolle spielen. Was sollen wir von einem Menschen denken, der sich in nervöse Aufregung zu versetzen weiss, indem er eine Katze mit den Pfoten gegen die Fensterscheiben trommeln lässt; der im Katzenauge Visionen sucht; den ein wollüstiges Grauen, den die Ekstase eines Geistersehers und Citirers erfasst, wenn das vierbeinige miauende Hausthier auf Glasplatten läuft. Den Katzen und Parfums begegnen wir fast auf jeder Seite der *Fleurs du mal*, den Erstern widmet er 4 ganze Gedichte. Welchen Unsinn er mit der *bête mystique* getrieben, geht aus den einzelnen Versen hervor; Poe hat in der «schwarzen Katze» womöglich noch Höheres geleistet. Baudelaire's *spiritus familiaris* ist zugleich die Quelle seiner Schrecken, was er selbst Grauenhaftes fühlt, legt er in seine mysteriöse, vergeisterte Katze!<sup>31)</sup>

Neben der mystischen Bestie finden sich die Parfums stark vertreten. Baudelaire trieb im Privatleben wie in seinen Dichtungen einen wahren Luxus damit. Starke Wohlgerüche werden ihm unentbehrlich. Ist es nicht möglich, dass die stets stark parfümirte Atmosphäre einen Einfluss auf sein Gehirn gehabt, so gut wie der Haschischgenuss? Katzen, Parfums, Haschisch, das sind seine Inspirationsmittel. Er

hat es in der Parfümomanie so weit gebracht, dass er die Wohlgerüche klassifizierend, ihnen nach seiner übernatürlichen Weise die verschiedensten Kräfte und Correspondances unterlegte. Seine sensuelle Natur war gleich der des englischen Dichters Keats für alle Sinneseindrücke äusserst empfänglich; ganz besonders ausgebildet war sein Geruchsinn, wesshalb uns seine Verwesungspoesie, die doch schlecht genug zu den feinen Parfümgedichten passt, als Widerspruch auffällt.

Wie uns gewöhnlichen Erdenbürgern gewisse Melodien oder Lieder Zeitabschnitte des Lebens in Erinnerung bringen; wie Mancher fähig ist, an der Hand von musikalischen Fragmenten sich in die Jugend zurückzuträumen, sich Altes zu vergegenwärtigen und Landschaften heraufzuzaubern, so gelingt es Baudelaire, durch seine Parfums die Geister zu wecken und in der Vergangenheit zu schwelgen. Exotische Wohlgerüche umnebeln sein Hirn, und fantastische Städte dämmern empor, bald befinden wir uns in der vollen Tropenwelt, in der alten Pracht und Herrlichkeit Indiens.

Natürlich stehen ihm alle Kunstausdrücke zur Verfügung, er weiss seinen Reichthum zu verwerthen und besingt *l'huile de coco, le musc et le goudron* nebst den aristokratischen Parfums reich ciselirter Riechfläschchen. Wie so viele seines Schlages ist er fanatischer Verehrer der parfümirten Frauenhaare, und wenn er sein Gesicht in dem aromatischen Wald der Geliebten verbirgt, dann beschwört er die ganze Herrlichkeit des indischen Traumlandes. Nicht umsonst findet sich das Wort *volupté* fast auf jeder Seite der Gedichte dieses Sensualisten. Zweifellos die werthvollsten Erzeugnisse der Baudelaire'schen Muse<sup>32)</sup> sind einige Poesien, die ich Bilder benennen möchte. Es ist ihm dabei gelungen, sich von seiner Manier frei zu machen, d. h. seine Individualität bei Seite zu stellen. Dies gilt vor Allem von seinem berühmten *Don Juan aux enfers*, den die Kritik nach Gebühr gewürdigt



und den sogar Herr Scherer als Meisterstück gelten lässt, indem er sagt: «*Ce Don Juan est en effet sculpté comme un camée avec beaucoup de fini et de précision.*» Es ist ein wirkliches Gemälde, man sollte meinen, es gehöre zur Erklärung unter einen Stahlstich, wie wir dies bei englischen Bildern sehen. Das wäre ein Sujet für einen grossen Maler, z. B. für Spangenberg, dessen Zug des Todes im Berliner Nationalmuseum allgemeine Bewunderung erregt. Es sei mir erlaubt, das Gedicht in *extenso* zu citiren, während ich meine schwache Uebersetzung in die Anmerkung verweise.<sup>33)</sup>

«Quand Don Juan descendit vers l'onde souterraine  
Et lorsqu'il eut donné son obole à Charon,  
Un sombre mendiant, l'oeil fier comme Antistène,  
D'un bras vengeur et fort saisit chaque aviron.

Montrant leurs seins pendants et leurs robes ouvertes,  
Des femmes se tordaient sous le noir firmament,  
Et comme un grand troupeau de victimes offerfes,  
Dérrière lui traînait un long mugissement.

Sganarelle en riant lui réclamait ses gages,  
Tandis que don Luis avec un doigt tremblant  
Montrait à tous les morts errant sur les rivages  
Le fils audacieux qui railla son front blanc.

Frissonnant sous son deuil la chaste et maigre Elvire,  
Près de l'époux perfide et qui fut son amant  
Semblait lui réclamer un suprême sourire  
Où brillât la douceur de son premier serment.

Tout droit dans son armure un grand homme de pierre  
Se tenait à la barre et coupait le flot noir;  
Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,  
Regardait le sillage et ne daignait rien voir.»

Der Bilder gibt es noch mehrere. Einmal beschreibt er eine wandernde Zigeunerbande; doch ist der Schlussvers des Gedichtes ganz unverständlich; denn kein Mensch weiss, was: «*l'empire familier des ténèbres futures*» heissen soll.

*Une gravure fantastique*, im Genre der Henneberg'schen «Jagd nach dem Glück», ist ein wirklich schauererregendes, aber durchaus plastisches Erzeugniss. Daneben findet sich ein holländisches Bild: *la pipe* und im Gedicht *le spleen* (pag. 201) eine Schilderung, wie sie besser auf Ludwig den XV, nicht passen kann. Wenigstens kam mir sofort der Gedanke an den edlen Zögling des Herzogs von Orleans.

Wir haben es hier mit kleinen Meisterwerken zu thun; Baudelaire tritt als wirklicher Künstler auf und verdient, wie ehemals unsern Tadel, so jetzt unser Lob.

Eine eigene Abtheilung der *Fleurs du mal* bilden die *tableaux parisiens*, grösstentheils V. Hugo dediziert und von diesem bewundert. Sie gehören der schmutzigen Bettlerpoesie an, da sie alte, zerlumpte Wesen mit einer gewissen Sentimentalität und den nöthigen realistischen Details feiern. Diese Spelunken- und Armuthsbeschreibungen finden sich auch in Baudelaire's Prosa wieder, wo sie uns gerade so langweilen ob ihrer anspruchsvollen Art und Weise. Zum Theil recht geschmacklos, wie in der *Lune offensée*, werden die Pariser Bilder absurd und gesucht in der «rothen Bettlerin», ganz unverständlich in dem Ragout, welches der Dichter «*Le Cygne*» betitelt hat, kleinlich in den *sept petits vieillards* und den *sept petites vieilles*, gemein in den *aveugles*, cynisch in dem *jeu* und von ekelhafter Gesuchtheit in der *Danse macabre*, dem Meisterstück Baudelaire'scher Schilderung.

Durchaus gemein erscheint mir die Abtheilung *le vin*, jeder Originalität baar und besonders *le vin de l'assassin*, (es ist destillirter Zola in gebundener Rede) während die eigentlichen *Fleurs du mal*, dieses aus zehn stinkenden Blumen bestehende Bouquet, noch heute von der Polizei gestrichen werden sollten. Es hat Alles seine Grenzen und mehr als die Quintessenz des Gemeinen kann man nicht gut poetisch verarbeiten. Diesen Produkten schliessen sich würdig die

wahnwitzigen Blasphemien der «*Révolte*» an. So kann und darf nur ein Verrückter sprechen; diese geifernden Schnödigkeiten gehören in's Irrenhaus. Wahrscheinlich hat dër von Narcotica und Parfüms übergeschnappte Dichter gemeint, sich dadurch den ruhmreichen Titel eines Begründers der «satanischen Schule» ergattern zu können. Wer sich zur Aufnahme in die Akademie auf solche Gedichte zu berufen wagt, der ist entweder von einer unbezahlbaren Frechheit, oder von einer Naivetät, die schon nicht mehr normal scheint. Der Weihrauchschwinger Asselineau plaidirt für des Dichters Naivetät; er hätte besser gethan, von Grössenwahn zu sprechen.

Die Teufelsverehrung ist, denke ich, alt genug, und doch konnte sich der originelle Baudelaire die Gelegenheit nicht entgehen lassen, den Pferdefuss zu küssen. (Er hat sich hierüber noch viel drastischer ausgedrückt.) Die von den Herausgebern beigefügte Notiz verurtheilt sich schon von selbst.<sup>54</sup>) Abgesehen von der Infamie solcher Erzeugnisse, von der Brutalität des Inhaltes (die gerade seinen Anhängern imponirte und die sie «*magistrale*» nannten) genügt ein Gedicht wie Abel und Kain, um uns zu beweisen, dass wir es mit Schund im wahrsten Sinne des Wortes zu thun haben, während «das Gebet zum Teufel» in den Litaneien Satans ein Schuljungerezeugniss ist.

Damit sei es mir vergönnt, die Charakteristik der *Fleurs du mal* zu beschliessen, jener Gedichte, deren Entstehen des Verfassers eigener Vers am treffendsten zeichnet:

«Plonger au fond du gouffre, Enfers ou Ciel qu'importe!  
Au fond de l'inconnu pour trouver du Nouveau!»

Ich habe mich oft gefragt, ob Baudelaire mit der Inspiration geschrieben, die jeden wahren Dichter zu künstlerischem Schaffen treibt. Was ist Inspiration Anderes, als das ge-

bieterische Drängen des Gefühls, als den Trieb, seinen Sensationen sofort Ausdruck zu geben. Wir können diese zum schönen Gestalten unentbehrliche Disposition nicht auf Kommando herbeirufen; die Inspiration ist unabhängig von unserm Willen; wer ohne sie arbeitet, wird selten etwas Gutes produziren. Musset hat nie geschrieben ohne inspirirt zu sein, sonst hätte er seine Feder nicht so lange ruhen lassen. Der ewige Vorwurf von Musset's Faulheit, das Betonen: der Dichter hätte fleissiger sein und mehr produziren sollen, beweist nur, dass die, welche ihn wiederholen, das wahre Wesen der Inspiration nicht kennen. Dichten ist kein Handwerk, ist keine Stückarbeit.

Baudelaire war meiner Ansicht nach selten begeistert, selten inspirirt, so sehr seine Anhänger das Gegentheil behaupten, und trotzdem Gautier sagt: «*Baudelaire avait l'esprit ainsi fait, et, là où la critique a voulu voir le travail, l'effort, l'outrance et le paroxysme de parti pris, il n'y avait que le libre et facile épanouissement d'une individualité. Ces pièces de vers, d'une saveur si exquisement étrange, renfermées dans des flacons si bien ciselés ne lui coûtaient pas plus qu'à d'autres un lieu commun mal rimé.*»

Das glaube ich nicht. Baudelaire setzte sich Abends an seinen Schreibtisch, notirte die Grundgedanken, suchte in allen möglichen Wörterbüchern nach den nöthigen aussergewöhnlichen Ausdrücken, nach den wohlklingenden, überraschenden Reimen, inspirirte sich vielleicht mit Haschisch, mit Parfüms und regte sich an Schauergeschichten, an Katzen und den Emanationen seines Glasschranks auf, nahm sein immenses Formentalent, sein feines Gehör, seine rythmische Begabung zu Hülfe, und brachte so ein Gedicht zu Stande, an dem er noch die ganze Nacht feilte und besserte. Ohne den berühmten rythmischen Sinn Baudelaire's müssten wir manche seiner Gedichte für Handwerksposie, zu der ja

gewöhnlich die Tendenzpoesie herabsinkt, betrachten. Seine Gedichte sind nicht das Resultat der Inspiration; sondern die Folge lexikalischer Studien, die Folge langer Arbeit und Mühe. Es kann uns eigentlich gleich sein, ob ein Gedicht das Resultat momentaner Inspiration oder mühevoller Arbeit ist, angenommen, dass beide Erzeugnisse an künstlerischem Werth gleichstehen. Nur können wir nicht vertragen, dass man einen so manierirten Schriftsteller wie Baudelaire, zum Inspirationsdichter stempeln will.

Wer Baudelaire's Gedichte mit Aufmerksamkeit liest und ein feines Ohr besitzt, der wird sofort von der Formvollendung und dem Rythmus derselben frappirt; selten verstand es ein Autor so rythmisch fliegend zu schreiben; seine Verse sind fast ausnahmslos von prächtigstem Tonfall und von reichster Modulation, selten wird sich ein falscher Accent finden, die Behandlung der Cäsur und der Hemistiche sind meisterhaft.<sup>35)</sup> Wir wissen, welch' ungeheuern Werth er auf die Schönheit und Richtigkeit seiner Verse legte und wie seiner Kunstfertigkeit ein langes Studium voranging. Zwar steht er mitten in der romantischen Schule, er hat sich alle ihre Freiheiten und Errungenschaften zu Nutze gemacht, ja er ist noch weiter gegangen: er hat gewisse Nachlässigkeiten in System gebracht. Er ist in der Mechanik der Dichtkunst zu Hause wie Wenige; es hätte ihn also gar keine Mühe gekostet, sein Talent auf andere Sujets zu verwenden. — Seine Gedichte bestehen fast immer aus Alexandrinern oder achtsyllbigen Versen und sind grossentheils Sonette d. h. freie Sonette (*son. libertins*), solche mit zwangloser Reim- und Strophenstellung, also ein ganz willkürliches Verfahren. Meist ist nur der Strophenbau 4, 4, 3, 3. beachtet mit kreuzweisen Reimen, oder gar die Form 4, 3, 3, 4. angewendet. Gautier rügt diesen Unfug, dem besonders jüngere Dichter fröhnen, mit Recht. Weitaus den grössten Werth legte

Baudelaire auf den Reim. Der mit Lexikomanie behaftete Dichter verfügte über einen erstaunlichen Reichthum an Reimen, bei denen es ihm hauptsächlich auf Volltönigkeit und consequenterweise auf Vielsylbigkeit ankam. Man spricht nicht umsonst von *rimes millionnaires*. Er sagt von sich selbst, dass er spazieren gehe:

«Flairant dans tous les coins les hasards de la rime.»

Darin geht er nun entschieden zu weit; wir stossen auf Reime, die uns überraschen, die wir nicht gekannt, und der Leser:

«Reste comme pendu à mes rimes hautaines.»

Das Gesuchte seiner Reime mag mit den Sujets zusammenhängen; wer solche Sachen zu sagen hat, muss auch ungewohnte Worte brauchen. Manchmal scheint es fast, als ob er die Reime vorher zurecht gelegt. Da seine Gedichte eigentlich Studien, oder das Ergebniss von Studien und nächtelangem Feilen sind, verfügt er über ein ganzes Arsenal sonderbarer Ausdrücke, technischer Benennungen. Was vom Reim gesagt, das mag auch vom Styl gelten. Er ist markig und doch elegant, fliegend, aber doch gesucht, gewöhnlich ist er wirklich schön, mit dem Inhalte seltsam kontrastirend und jedenfalls fleissig ausgearbeitet. Herr Scherer nennt Baudelaire einen Ornamentisten. Und nicht mit Unrecht. Der bilderreiche Schwulst der romantischen Schule und die kleinliche Detailmalerei kleben auch ihm an; wesshalb uns ganz unverständliche Sätze und hie und da Phrasenmacherei nicht wundern darf. Er schreckt ferner nicht vor den gewagtesten Ausdrücken zurück; wenn wir auch die Prüderie durchaus nicht lieben, so giebt es eben doch Sachen, die man bei ihrem wahren Namen nicht nennen kann, ohne eine ganze Leserklassse zu choquiren. Der Dekadenstyl ist noch immer grossartig, aber er ist angekränkelt und gerade

seine Eleganz stört das Gleichgewicht zwischen Form und Inhalt. Es wäre lächerlich, wenn ich mich an eine ausführliche Kritik des Dekadenzstyles wagen wollte, nachdem Gautier alle Farben seiner Palette verbraucht hat, um ihn uns zu schildern. Auch ist es mir nicht vergönnt, nach Art der französischen Kritik, lange Tiraden da zu machen, wo sich die Sache in zwei Sätzen sagen lässt. Das Gebrechen der Ornamentistik ist einer der grössten Fehler mancher französischer Kritiker, welche hauptsächlich darauf ausgehen, bei ihrer Beurtheilung zuerst sich und ihren eigenen Styl in's rechte Licht zu stellen. Die Kritik braucht nicht ebenfalls ein stylistisches Kunstwerk zu sein.

Es wird am Platze sein, des Lesers Aufmerksamkeit einen Augenblick auf das Verhalten der französischen Kritik gegenüber Baudelaire zu lenken. Selten ward ein Dichter so gelobt, so fêtiert. Von Asselineau's Biographie kann ich nicht sprechen, weil ich sie nicht kenne; ich habe dies bereits erklärt. Aber Alles, was ich an gedruckten Zeitungsartikeln, an Notizen bei Fizelière etc. von diesem Herrn fand, bestärkt mich in der Ansicht, dass Asselineau den Dichter der *Fleurs du mal* als *cheval de bataille* erwähnt. Nach dem Princip kameradschaftlicher Gegenseitigkeit (*vide Bd. III*) streicht er ihn heraus, wo er nur kann. Er ist nicht der Einzige, der sich in Ermangelung eigener Berühmtheit auf einen todten berühmten Autor geworfen, den fremden Namen mit dem eigenen für die Nachwelt verknüpft und bei Lebzeiten stets an der gleichen Citrone gepresst. Diese Herren schlagen aus fremdem Golde Münzen mit dem eigenen Bildniss. Herr Périer in Genf ist ebenfalls über die Unparteilichkeit Asselineau's sehr in Zweifel.

Wahrscheinlich ist die Einleitung zu Baudelaire's Werken von Th. Gautier ein Akt der Dankbarkeit gewesen. Sie gehört zu den brilliantesten Stylmustern des berühmten

Romantikers; sie kennt keinen Tadel, nur Entschuldigung. Gautier pflegt uns in seinen Kritiken stets das in blendenden Styl gehüllte Konversationslexikon an den Kopf zu werfen; er setzt Himmel und Erde in Bewegung, um am Ende etwas ganz Einfaches zu sagen. Er gehört vor Allem zu jenen obengenannten Schriftstellern, die aus ihren Kritiken brillante Stylübungen machen. Doch ist er in seinem Lobe Baudelaire's noch gemässigt; er ist ein lebenswürdiger Mann, dem wir es verzeihen, wenn er zu Gunsten Baudelaire's ein Auge zudrückt. Aber was sollen wir dazu sagen, wenn ein Ed. Thierry Folgendes behauptet: *«Fai déjà rapproché de Mirabeau l'auteur des Fleurs du mal, je le rapproche de Dante, et je réponds que le vieux Florentin reconnaîtrait plus d'une fois dans le poète français sa fougue, sa parole effrayante, ses images implacables et la sonorité de son vers d'airain. Je cherchais à louer Ch. Baudelaire; comment le louerais-je mieux? Je laisse son livre et son talent sous l'austère caution de Dante.»*

Ueber solche Abgeschmacktheiten können wir nicht einmal lachen. Dulamon entschuldigt den Dichter damit, dass die Bücher der Theologen voller Bilder seien, in denen das Laster nicht leicht angedeutet, sondern bis in seine geheimsten Tiefen eifrig verfolgt werde, bis in seine schmutzigsten Fibern secirt sei etc. Diese Tirade endet wie folgt: *«Il me rappelle ces beaux abbés du 18<sup>ième</sup> siècle, si corrects dans leur doctrine si indulgent dans le commerce de la vie, l'abbé de Bernis, par exemple. Toutefois il fait mieux les vers, et n'aurait pas demandé à Rome la destruction de l'ordre des Jésuites!»* Baudelaire als Abbé! Diese Idee ist wahrlich gelungen. Barbey d'Aurevilly behauptet sogar, das Christenthum habe uns derart durchdrungen, dass es unser Fassungsvermögen gestört. So bei Baudelaire, dessen christliche Schlusschreie die heidnische Einheit der Gedichte beein-

trächtige. Daneben heisst es vom unglücklichen Leopardi, er sei verrückt, toll gewesen (*forcené*). Und solche Leute wagen es von gestörtem Fassungsvermögen zu reden.

Auch hier fehlt die Tirade eines Vergleiches zwischen Baudelaire und Dante nicht. «Ein moderner, atheistischer Dante!» Zwei Unrichtigkeiten auf einen Schlag. Ein anderer Anhänger, Herr Aug. Vitu, spricht von den «*malédiction byronniennes*.» Allerdings ein volltöniges Wort. Ferner findet sich ein äusserst schmeichelhafter Brief des Marquis de Custine, ein eben solcher von Emile Deschamps, mit Lobeserhebungen reich gespickt. Dieser mittelmässige Poet hat auch noch ein langes Glorificationsgedicht beigefügt. In der Einleitung zu Ch. Baudelaire's «*Souvenirs, Correspondances, Bibliographie, Paris, Pincebourde* 72) hat der anonyme Herausgeber (sehr wahrscheinlich der öfters genannte Asselineau) die Frechheit zu schreiben: «*Ce Baudelaire est une pierre de touche, il déplaît invariablement à tous les imbéciles. Sa personne n'a pas cessé de partager ce privilège avec ses écrits.*»

Wie bemühend nehmen sich solche Zeugnisse von Zeitgenossen dieses ebenso berühmten wie berüchtigten Dichters aus. Was muss man von der Kritik halten, wenn sie so tief herabsinkt!

Auch Sainte-Beuve hat dem Dichter der *Fleurs du mal* einige Zeilen gewidmet; da sind sie:

«Monsieur Baudelaire a trouvé moyen de se bâtir à l'extrémité d'une langue de terre réputée inhabitable, et par delà les confins du monde romantique connu, un kiosque bizarre, fort orné, fort tourmenté, mais coquet et mystérieux . . . Ce singulier kiosque, fait en marqueterie d'une originalité concerté et composite, qui depuis quelque temps attire les regards, à la pointe extrême du Kamtschatka romantique, j'appelle cela la Folie Baudelaire. L'auteur est content d'avoir fait quelque chose d'impossible.»

Daneben finden wir einen Brief des lebenswürdigen Kritikers, der, mit Sainte-Beuve's bekannter Finesse geschrieben, zeigt, wie wenig die von Baudelaire angeschlagenen Akkorde dem geistreichen Verfasser der *Lundi* zusagten. Sein Rath, der Dichter möge auf natürlicheren Bahnen wandeln, blieb unbefolgt; Baudelaire «petrarkisirte über das Grässliche» ruhig weiter. Nur ein Kritiker ging so scharf als möglich zu Werke, es ist dies der mehrfach citirte Herr Scherer. Wir vermissen einige Milde bei ihm, er ist förmlich aufgebracht gegen den armen Baudelaire. Ausser dem Schlusspassus ist nichts Uebertriebenes in dem kurzen Artikel; Baudelaire hatte eine Züchtigung wohl verdient. Bedenken wir die fast unverschämte Art, deren er sich gegen ihm unliebsame Schriftsteller bedient, so brauchen wir selbst kein Mitleid zu hegen und seine Anhänger können uns der Ungerechtigkeit nicht anklagen. Einen noch lebenden, berühmten Kritiker nennt er einen «*paysan du Danube*»; am Schlechtesten aber kommt Alfred de Musset weg. Wir wissen nicht, was den Dichter der «*Fleurs du mal*» gegen den Verfasser der «*Nuits*» so aufgebracht! Sollte es der Neid sein? Musset ist ihm ein quasi verächtlicher Dichter, weibisch ohne Charakter, hätte zu jeder Zeit existiren können und wäre nur ein graziöser Faullenzer gewesen. Ein ander Mal wirft er ihm vor, er habe Byron auf die abscheulichste Weise nachgeahmt; er sei der Klassiker der realistischen Jugend. Baudelaire spricht von *crises de fatuité, fanfaronnades de paresse, dandinement de commis voyageur (quand un cigare au bec (nobler Styl) il s'échappe d'un diner à l'ambassade)* etc. In diesem Tone werden noch andere Berühmtheiten abgeschlachtet, so z. B. Walter Scott «der langweiligste Schriftsteller». Auch Hégésippe Moreau, dieser unglückliche, frühverstorbene Dichter, wird nicht verschont. Baudelaire, der doch selbst das Niedrigste besungen,

ruft bei Moreau aus: «*Fai faim, j'ai froid. Il y avait de l'honneur à mettre ces saletés là en vers.*» — Stendhal, Barbier, Planche und noch manche Andere müssen herhalten. Wer selbst so kritisirt, darf keinen Anspruch auf Schonung machen.

Bereits Eingangs dieser Arbeit erwähnte ich, dass Baudelaire um die freigewordene Stelle bei der Akademie candidirte. Diese Prätention warf viel Staub auf. Einerseits war man entrüstet, anderseits von Neid erfüllt und weiterhin lächelte man mitleidig ob der naiven Arroganz. Seine Freunde riethen ab, machten Vorstellungen, aber der «naive» Baudelaire spielte den Erstaunten. Ein Anonymus erklärt, die Leute, welche an dies Erstaunen nie geglaubt und es auch nicht begriffen, seien einfach «*des nigauds*». Der brave Sainte-Beuve winkt schriftlich und deutlich ab; Villemain lässt den Dichter gehörig abfahren und seine Collegen theilen diese kalte Vornehmheit. Da entschliesst sich Baudelaire seine Candidatur zurückzuziehen (13. Februar 1862). Vorher hatte ihm der erschreckte, auf dem Krankenbett liegende Alfred de Vigny einen Brief geschickt mit der Bemerkung, «der gethane Schritt sei ein Fehler», und mit der Bitte, keinerlei weitere Anstrengungen für die Candidatur zu machen. Trotz der unter Dichtern üblichen Bekomplimentirungen, dringt doch aus dem Briefe, dass Vigny nur sehr partiell für die *émanations du cimetière de Hamlet* schwärmte.<sup>41)</sup>

Dass z. B. Flaubert von Baudelaire entzückt war, ist begreiflich, es beruhte dies auf Gegenseitigkeit. Sagt doch der Verfasser der Madame Bovary in einem enthusiastischen Briefe an seinen Kritiker Baudelaire: «*Et puis vous chantez la chair sans l'aimer, d'une façon triste et détachée, qui n'est sympathique.*»

Im Jahre 1866, also ein Jahr vor seinem Tode, beging Baudelaire die Taktlosigkeit, in Brüssel 16 Epigramme unter

dem Titel «*Amœnitates Belgicæ*» in 11 Exemplaren (10 auf chinesischem Papier und eines auf Pergament) drucken zu lassen. Dem Rathe seiner Freunde folgend, wurden die 10 Exemplare vernichtet und nur das elfte blieb erhalten. In den Anmerkungen findet sich eine Probe dieser «starken Poesie».<sup>36)</sup> Damit schliessen wir die Betrachtung der Baudelaire'schen Muse und gehen zu seinen Prosaschriften über. Ausser drei Bänden Uebersetzung (Edgar Poe) haben wir es in erster Linie mit den «*Petits poèmes en prose*» zu thun, dann mit den kleinern Artikeln über Kunst und Literatur, ferner mit den *Paradies artificiels*, denen sich die Novelle Fanfarlo, als erste Veröffentlichung, und der Plan des Drama's «*l'Ivrogne*» anschliessen. Man darf die *petits poèmes en prose* füglich eine Uebertragung der *Fleurs du mal* in Prosa nennen, d. h. eine Uebertragung der anständigeren Gedichte. Es sind kleine Federzeichnungen von der seltsamsten Originalität, kurz hingeworfene Schilderungen mit gesuchtem Styl, mit unangenehm verstimmendem Inhalte. Wir finden darin die wüsten Schreie eines gängstigten Narren, die höchste Entwicklung Swedenborgischen Unsinnens, die fixe Idee vom Kakodämon, überhaupt alle die alten Saiten der *Fleurs du mal*, auf denen die gleiche, alte, trostlose, trübselige Melodie gespielt wird. Während Th. Gautier die kleinen Prosagedichte in den siebenten Himmel erhebt und ausruft, ein zeitgenössischer Dichter kann keinen schönern Ruhm geniessen, als Dichter der *petits poèmes en prose* genannt zu werden, hat Herr Scherer kein Wort des Lobes dafür, sondern bemäckelt die Baudelaire'sche Prosa nach allen Seiten hin. Diese spitzfindig ausgearbeitete Originalität verleidet sehr auf die Dauer, sie hat etwas Choquirendes. Es spricht jedoch ein so originelle Talent aus dem Buche, dass wir es gerne *peu à peu* zu Ende lesen und dann mit den Gefühlen eines Salomo aus der Hand legen: «Es ist Alles eitel.»

Man sollte oft meinen, die Skizzen der *Fleurs du mal* lägen vor uns, in erster Form, bevor das Giessen in Verse begonnen, bevor das Suchen nach Reimen angefangen. Ja, es sind die *Fleurs du mal*, es sind die gleichen Wortsuchereien bei gleichem Inhalte, das gleiche feige Schimpfen gegen Leben und Dasein, der gleiche unangenehme Pessimismus. Die Verzweiflungspoesie muss grossartig sein, sonst hat sie gar keinen Werth. Die Manie, immer nur von seiner höchstgelegenen Person zu sprechen, immer die Qualen und Leiden des «Ich» zum Besten zu geben, ennuyirt den Leser unsäglich. Da wo wirkliche Schmerzen waren, finden wir am Ende bloss Monomanie, wo Ursprünglichkeit gewesen sein mag, nur noch präventöse Gesuchtheit. Der individuelle Pessimismus hat auf die Dauer eine so arrogante, brutal langweilige Seite, dass er dem wahren Gefühlsmenschen zum Ekel wird. Der eigentliche Fonds des genannten Pessimismus ist nur die auf Blasirtheit beruhende Langeweile; eine ziemlich unlautere Quelle. Es hat ja edle Männer gegeben, deren seelische Anlage sie zu hohen Priestern des Pessimismus stempelte und berechtigte, dass aber jeder Verseschmied, jeder gelangweilte Couponschneider und verlebte Faullenzer desshalb in der «Modekrankheit» machen soll, ist noch lange nicht gesagt. Welcher Einbildung, welcher Selbsttäuschung geben wir uns seit Jahren hin. Wie tief ist z. B. der Pessimismus schon in die Wissenschaften eingedrungen. Mich haben diese edlen Kämpen des Pessimismus aus gelahrten oder ungelahrten Gilden immer höchlich amüsirt, wenn ich sie beim feinen Diner, beim theuersten Rebensafte «über das Elend dieser Welt» jammern hörte. Dabei pflegen sie Schopenhauer zu citiren, der auch den leiblichen Genüssen aller Art sehr zugethan war. Es ist dies genügend bewiesen! Das Volk sagt mit Recht, denn es täuscht sich hierin selten, es sei Einer schon kein Demokrat mehr, wenn er aus den Renten

leben könne oder den gewünschten Posten ergattert habe.<sup>37)</sup> Das Gleiche gilt von den Pessimisten, so da gelangweilt ihren Sekt schlürfen, obwohl er ihnen prächtig schmeckt. Man kennt diese Komödianten, die den Ertrag ihrer pessimistischen Artikel und Gedichte an der Wirthstafel des besten Gasthofes verzehren! (*Nomina sunt etc.*).

Baudelaire hatte allerdings einigen Grund zu seiner Schwarzseherei; er war ja ein «Märtyrer der Schulden», Geldverlegenheiten füllten sein Leben aus. Er hat sich nie direkt darüber beklagt, was aller Ehren werth ist.

In den *petits poèmes en prose* bricht er in Klagen aus, wie z. B.: «*Je suis le dernier et le plus solitaire des humains, privé d'amour et d'amitié; horrible vie, détestable vie; cette vie n'est qu'un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit*» etc. etc. In diesem Style geht es weiter; es war ja seine Specialität!

Manche dieser Prosagedichte sind kleine Meisterstücke getriebener Arbeit, mit Schildereien, Figuren, Laubwerk und Ranken bedeckt, mit erhabenem, reich geziertem Rande von Fratzenbildern umschlossen. Die Franzosen sind Meister in derartigen kleinen Arbeiten, die man *articles de Paris* zu nennen versucht ist; ich erinnere für Beispiele dieser Art in neuerer Zeit nur an *Monsieur, Madame et Bébé* von Gustave Droz und an die *Contes du Lundi* von A. Daudet.

Eigentlich Neues finden wir, welche die *Fleurs du mal* kennen, herzlich wenig, denn es sind die alten Sujets: Katzolatrie, Parfüms, alte, verkümmerte Leute, Armenpoesie, gewagte Frauengestalten, Jeremiaden, Swedenborg und Dämonologie. Ich werde hier nur eines der Prosagedichte citiren, und zwar gerade dieses, weil es von den übrigen gänzlich abweicht, in keine der genannten Kategorien gehört.

Es ist trefflich, wenn auch etwas bissig geschrieben und gibt eine ausgezeichnete Idee von Baudelaire's Weise:

UN PLAISANT.

«C'était l'explosion du nouvel an: chaos de boue et de neige, traversé de mille carrosses, étincelant de joujoux et de bonbons, grouillant de cupidités et de désespoirs, délire officiel d'une grande ville fait pour troubler le cerveau du solitaire le plus fort. Au milieu de ce tohu-bohu et de ce vacarme, un âne trottaït vivement, harcelé par un malotru armé d'un fouet. Comme l'âne allait tourner l'angle d'un trottoir, un beau monsieur, ganté, verni, cruellement cravaté et emprisonné dans des habits tout neufs, s'inclina cérémonieusement devant l'humble bête, et lui dit en ôtant son chapeau: «Je vous la souhaite bonne et heureuse!» puis se retourna vers je ne sais quels camarades avec un air de fatuité, comme pour les prier d'ajouter leur approbation à son contentement.

L'âne ne vit pas ce beau plaisant et continua de courir avec zèle où l'appelait son devoir. Pour moi, je fus pris subitement d'une incommensurable rage contre ce magnifique imbécile, qui me parut concentrer en lui tout l'esprit de la France.»

Das Buch ist Herrn Arsène Houssaye, dem geschätzten Verfasser der vielfach geplünderten *Galerie du 18 siècle* gewidmet. Es sollte im Style des *Gaspard de la Nuit* von Aloysius Bertrand verfasst werden. Bertrand (1807—41) war Sekretair des, jedem Schweizer wohlbekannten, Grafen Rœderer,<sup>38)</sup> Staatsrath und Exprofessor, einer der 4 von Napoleon zur Verhandlung mit der Consulta ernannten Commissäre. Bertrand's kleine Balladen in Prosa (*Gaspard de la Nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*) wurden von Sainte-Beuve eingeleitet und sehr gelobt. Auch Bertrand ist ein Ornamentist, ein Reliefarbeiter und perfekter Kenner aller Feinheiten und sprachlichen Effekte. Kaum hatte Baudelaire begonnen die kleinen Prosagedichte auszuführen, als er auch gewahr wurde, wie sehr sie von den Kunstwerken des *Gaspard de la Nuit* abwichen und ein ganz eigenes Genre vertraten. Der Titel scheint mir etwas präntiös, der Epilog von einer barbarischen Nacktheit der Ausdrucks-

weise. Darin wird sein geliebtes Paris in gleicher Weise besungen, (*je t'aime, ô capitale infâme*) wie früher die Geliebte. Man sieht, die Winke mit den Glacéhandschuhen von Sainte-Beuve waren ohne Erfolg geblieben.

Den zweiten Band von Baudelaire's sämtlichen Werken füllen die *Curiosités esthétiques*, welcher Titel ziemlich unbescheiden ist. Es sind dies grösstentheils Salonkritiken, jedoch ohne bleibenden Werth, und, wenn ich über dies Buch mir ein Urtheil erlauben darf, so muss ich ihm das Prädikat oberflächlich beilegen. Ich glaube, jeder sarkastische Mensch, der mit etwas allgemeiner Bildung und (wie man bei uns sagt) einem bösen Maul versehen ist, könnte derartige Kritiken liefern. Diesen Band wird nur Jemand ganz durchlesen, dem es seine Arbeit vorschreibt. Wer in Frankreich zu schreiben anfängt und auch schreiben kann, wagt sich an Gemäldekritiken, ein Jeder erlaubt sich ja ein Urtheil in Malerei und Musik. Die Höflichkeit verbietet mir ein vorzügliches hier einschlagendes Citat beizufügen.

Der *Corsaire* von 1845 lobte die erste Salonkritik Baudelaire's über alle Massen, verglich den Dichter mit Diderot (*moins le paradoxe*), mit Stendhal, als den beiden Männern, die am Besten über Malerei geschrieben. Was ich vorhin über Baudelaire's Art zu kritisiren gesagt, mögen einige Citate beweisen und die Unverschämtheit<sup>39)</sup> des Dichters blosslegen:

SCHNETZ.

Hélas! que faire de ces gros tableaux italiens? — nous sommes en 1845 — nous craignons fort que Schnetz en fasse encore de semblables en 1855.

BIGAUD.

Les derniers instants de Néron.

Eh quoi! c'est là un tableau de Monsieur Bigaud! Nous l'avons bien longtemps cherché. — M. Bigaud, le coloriste a fait un tableau tout brun qui a l'air d'un conciliabule de gros sauvages.



JOSEPH FAY.

M. Joseph Fay a envoyé six dessins représentant la vie des anciens Germains; ce sont les cartons d'une frise exécutée à la grande salle des réunions du conseil municipal de l'hôtel de ville d'Ebersfeld (Elberfeld!) en Prusse.

Et, en effet, cela nous paraissait bien un peu allemand, et, les regardant curieusement, et avec le plaisir qu'on a à voir toute œuvre de bonne foi, nous songions à toutes ces célébrités modernes d'outre-Rhin, qu'éditent les marchands du boulevard des Italiens.»

DUPONT.

«Nous avons rencontré un pauvre petit portrait de demoiselle avec un petit chien, qui se cache si bien, pu'il est fort difficile à trouver.»

MEISSONIER.

«En somme, M. Meissonier exécute admirablement ses petites figures. C'est un Flamand moins la fantaisie, le charme, la couleur et la naïveté . . . et la pipe!»

JACQUAND

fabrique toujours du Delaroche, vingtième qualité.

Am schlechtesten kommen Ary Scheffer und Horace Vernet weg. Von letzterem wird erzählt, dass er einst Peter von Cornelius besucht und ihn mit Komplimenten überschüttet habe. Lange wartete Vernet auf Erwiederung seiner Höflichkeiten, allein Cornelius gratulierte ihm nur einmal während der Unterredung und zwar: *sur la quantité de champagne qu'il pouvait absorber sans en être incommodé!* Die Geschichte ist jedenfalls nicht wahr; Baudelaire beschliesst sie mit dem Satze: *«Qu'on dise encore que les Allemands sont un peuple naïf.»* Mag uns dies Citat als Beispiel für das ganze Buch dienen.

Baudelaire hatte einen förmlichen Delacroixkultus begründet, das war sein Mann, sein Steckenpferd. Drum sagt er auch von seinen zwei Meistern:

«Comme notre Eugène Delacroix qui a élevé son art à la hauteur de la grande poésie, Edgar Poe aime à agiter ses figures sur des fonds violâtres et verdâtres, où se révèlent la phosphorence de la pourriture et la senteur de l'orage.»

Es ist nicht meines Amtes, hier über Delacroix's Trefflichkeit zu streiten, deshalb übergehe ich die grössere Arbeit Baudelaire's über den genannten Maler. — Mit den Jahren werden die Gemäldekritiken dickleibiger, aber nicht gehaltvoller. Der Aufsatz: *«de l'essence du rire»* gipfelt in dem Satze: *«Le rire est satanique, il est donc profondément humain!»* Und weiter: *«le comique est un des plus clairs signes du satanique dans l'homme.»* Ich glaube mich hier jeden weitem Urtheils enthalten zu dürfen.

Auch der vierte Band, *l'art romantique*, enthält Aufsätze, die Malerei betreffend, ferner einen dicken Glorifikationsartikel auf Th. Gautier, eine recht interessante, 70 Seiten lange Arbeit über Richard Wagner's Tannhäuser und dessen einzige Aufführung in Paris. (Erschien zuerst in der *Revue européenne* 1. April 1861.) Den Wagnerianern sei dieser Artikel besonders empfohlen; er leistet den Beweis, dass in Paris Leute genug existirten, welche den in Scene gesetzten Skandal für eine Schnödigkeit hielten. Baudelaire feiert den *Maestro* in französischer Feuilletonmanier und versicherte nachher im Privatgespräch, dass er selbst nicht musikalisch sei und auch die Musik nicht liebe. (*Il caressait dans Wagner certaines idées générales*, sagt Aug. Vitu.) Trotzdem gereicht der Artikel dem Verfasser zur Ehre, man lese nur das Nachwort vom 8. April. Den Band füllen ferner Kritiken über Dichter und Zeitgenossen Baudelaire's; meist ziemlich scharf gehalten, zeichnen sie sich durch nichts Besonderes aus. Die *Conseils aux jeunes littérateurs* enthalten neben einigen Wahrheiten etliche Boshaftigkeiten. Im Ganzen genommen bieten weder der 2. noch der 4. Band etwas Beachtenswerthes, wenig, was des Dichters der *petits poèmes en prose* würdig wäre. Die Kritik hat sich nicht eingehend mit ihnen beschäftigt, sie haben erst 2 Auflagen erlebt, während die andern Bände deren 5—7 zählen.

Es sei uns erlaubt, die *Paradies artificiels* zu erwähnen, von denen nur *le poëme du Haschisch* und *du vin et du Haschisch* Original sind, während das Mittelstück den *Confessions of an English opiumeater* entnommen ist. Haschisch ist ein Dekokt aus indischem Hanf (*cannabis indica*), versetzt mit Confitüre und Pistazien. Es wird im Orient von 200 Millionen Menschen als narkotisches Mittel benützt. Auch in Paris hatte sich ein Club von Haschischessern gebildet, dem Künstler aller Art angehörten. Diese Gesellschaft hatte ihre Zusammenkünfte bei einem Freunde Baudelaire's und in dessen eigenem Wohnhause. Gautier nahm an den Versammlungen Theil, Balzac jedoch war nicht zu bewegen, das gefährliche Mittel zu geniessen. Baudelaire sagte von sich, er habe den Haschisch bloß aus Neugierde versucht. Allein es sprechen zu viele Beweise gegen diese Behauptung. Wie kann Jemand eine so detaillirte Arbeit über ein Narkotikum verfassen, der den Stoff und seine Wirkung nicht aus eigener Erfahrung kennt? Die ganze Art Baudelaire's spricht zweifellos für seinen Haschischgenuss, dessen Folgen auch nicht ausgeblieben. Manche seiner Gedichte scheinen unter dem Einflusse dieses Mittels entstanden zu sein. — Die künstlichen Paradiese sind nicht uninteressant; der erste Theil beschreibt die Wirkungen des Giftes, welche sich hauptsächlich dadurch dokumentiren, dass der Begriff von Raum und Zeit völlig schwindet. Der geistige Organismus wird auf die höchste Stufe der Leistungsfähigkeit gebracht; Sekunden werden zu Ewigkeiten, der Raum dehnt sich in's Unendliche, ein Spiegel wird zum Ocean, ein Bild zur grössten Landschaft, einige Töne bilden die schönste Symphonie, die Herrschaft des Unbegrenzten beginnt! Baudelaire gibt nun eine detaillirte Schilderung aller Sensationen, zeigt die Freuden und Leiden des Haschischgenusses in der Art, wie Thomas de Quincey den *Opiumeater*

beschrieben. Baudelaire's Arbeit kann keinen Vergleich mit der des Engländers aushalten; Quincey's Buch oder vielmehr seine Fragmente werden von Kennern englischer Literatur für Erzeugnisse von klassischer Schönheit gehalten. Der Styl derselben ist jedenfalls grossartig. Leider ist es mir in diesem kurzen Essay nicht vergönnt, à la Gautier länger bei Quincey zu verweilen. Baudelaire's Arbeit ist eine gewöhnliche Studie; sein Vergleich zwischen Wein und Haschisch fällt allerdings zu Gunsten des Ersteren aus; wie denn Baudelaire wohl thunlich gegen jenes Gift Stellung nimmt, welches neben den höchsten Genüssen auch die schrecklichsten Torturen verursacht. Es sei noch bemerkt, dass der stete Haschischgenuss einen völlig demoralisirenden Einfluss übt, indem er die Willensfähigkeit gänzlich untergräbt und den Menschen geistig und körperlich zu Grunde richtet. Für einen nervösen Menschen wie Baudelaire muss dies Mittel, sich über die Welt und ihre Schmerzen auf künstliche Weise erheben zu können, einen eigenen Reiz geübt haben. Wir sind weit entfernt, ihm daraus einen Vorwurf zu machen, das verbietet uns die Toleranz!

Es ist charakteristisch, dass Baudelaire die prächtigen Hallucinationen Quincey's (der auch ein bisschen verrückt war, das geht zur Genüge aus seiner Biographie hervor) compilirte und dass er die haarsträubenden Geschichten eines Edgar Poe übersetzte. Wer bestreitet, dass aus den meisten *Tales of the Grotesque and the Arabesque* der pure Schnaps leuchtet, der thut mir aufrichtig leid. Seine *Tales* sind grossartige Verirrungen, sind in feste Form gebrachte Whiskyphantasien. Baudelaire erwarb sich grosse Berühmtheit durch meisterhafte Uebersetzung der Poe'schen Prosawerke; diese Sensationsbücher verschafften ihm zuerst einen Namen. Nur ein durch und durch krankes Hirn ist im Stande, eine Geschichte wie den «Fall des Hauses Usher» oder die gräss-

lichen «Erinnerungen des Herrn Aug. Bedloe» zu schreiben.<sup>40)</sup> Mag Poe als Lyriker noch so berühmt sein, die Geschichten sind absurd und nur ein total verdorbener Geschmack kann sie für Meisterwerke halten. Baudelaire fühlte sich von Poe's «*Heureka*», einer Art mathematischer Philosophie ungemein angezogen. Andere Sterbliche fanden sich dadurch wenig befriedigt. Der grösste Lyriker Nordamerika's starb 1849 im Spital zu Baltimore, nachdem er bewusstlos betrunken aus einer Gosse gezogen worden; Baudelaire, der Bewunderer Poe's und E. T. A. Hoffmann's, (dem sich der Amerikaner am ehesten vergleichen lässt, endete geistig und körperlich gebrochen in einer Heilanstalt. Das könnte uns ganz gleich sein; wir sind zu tolerant), um in diesen langsamen Selbstmorden und Laster genannten Schwächen etwas «Entsetzliches» zu finden, *chacun son goût*; wer keine Familie hat, soll sich betrinken oder umbringen, wenn es ihm beliebt, aber dass der Spiritus und die Narkotica derart in die Literatur eindringen, das allein empört uns, wie auch, dass diese Alkoholpoesie einen solchen Anklang finden konnte. Schon Hoffmann hat unverzeihliche Seiten im Rausche geschrieben, aber Poe überbietet ihn, und Baudelaire steht noch über Beiden. Es soll sich begeistern und berauschen wer dazu Lust hat, aber er biete uns seine theils im Dusel, theils im Katzenjammer gefertigten Produkte nicht als Kunstwerke an.

Ich will nicht die kindische Frage aufspazieren lassen: «Was wäre aus Baudelaire geworden, wenn er es verstanden hätte, sich zu mässigen.» Der Mensch ändert sich selten, man muss ihn so nehmen, wie er ist. Ein Professor sagte einst in meiner Gegenwart zu einem verbummelten Genie: «Gott, was hätte aus Ihnen werden können, wenn ihr Vater ein Holzhacker gewesen wäre.» — . Das steinreiche Genie antwortete hierauf gelassen: «Je nun, wahrscheinlich auch ein

Holzhacker!» Es laufen noch Dutzende von avortirten Hoffmann, Poe und Baudelaire herum, die auch besser Holzhacker geworden wären; das Talent allein genügt nicht. Baudelaire besass die grossartigste Phantasie, die nöthigen technischen Fertigkeiten, allein es ging ihm, so sehr er auch das Gegentheil behauptet, das reine hohe Schönheitsgefühl ab, ohne welches noch kein grosser Dichter erstanden. Baudelaire, Poë und auch Hoffmann hat es an harmonischem Gleichgewicht, an Mässigung gefehlt. — .

Ich habe bereits einer Novelle, einer Jugendarbeit Baudelaire's Erwähnung gethan. Es lohnt sich der Mühe, von ihr zu sprechen. Das Sujet ist allerdings gewagter Natur, doch sind in dieser «*Fanfarlo*» einige bemerkenswerthe Seiten, die uns bedauern lassen, dass Baudelaire sich nicht gänzlich der Novelle oder dem Romane zugewandt. Eine gelungene Karrikatur des *illustre malheureux*, des traurigen Ehrgeizigen, des grossen Faullenzers ist der Held der Geschichte: Samuel Cramer. Dieser sonderbare Mensch, der sich und Andere täuscht, sich aber plötzlich ernüchert und die erreichten Effekte zu Nutzen macht, ist doch nicht schlau genug, um sich nicht selbst täuschen zu lassen. Samuel findet in einem öffentlichen Garten Frau von Cosmelly, eine Jugendfreundin. Sie ist unglücklich, er weiss sie durch seine brillanten, pessimistischen Tiraden, an die er momentan selbst glaubt, zu rühren; sie weint, er versichert sie seiner Liebe und sie gesteht ihm, dass sie sich sehr unglücklich fühle, weil ihr Mann sie vernachlässige und ganz in die Netze einer schönen Tänzerin (Fanfarlo) gerathen sei. Frau von Cosmelly ist ebenso empfindsam wie schlau. Samuel's welt-schmerzliche Tiraden haben es Beiden angethan, aber Beide ernüchtern sich, ohne etwas davon merken zu lassen, und das köstlichste Täuschungsspiel beginnt. Frau Cosmelly glaubt den Dichter verliebt, er wähnt sie geködert und Beide spielen

die Komödie weiter. Alle hierauf bezüglichen Seiten sind trefflich geschrieben. Samuel Cramer mit seiner romantischen Suada ist meisterlich gezeichnet, Frau von Cosmelly, diese «schlaue Seele», eine famose Erfindung. Samuel beginnt damit, die Fanfarlo in einem Journal allwöchentlich zu beleidigen und herunter zu reissen. Die schöne Tänzerin wird auf den frechen Kritiker aufmerksam, er nähert sich ihr, der Hass verwandelt sich in Liebe, Samuel fällt in die Fesseln dieses Weibes, während Herr von Cosmelly reuevoll in die Arme der triumphirenden Gattin zurückkehrt. Dies die Intrigue. War der Anfang trefflich, so ist der Schluss schwach und unsauber. Die ganze Episode mit der Tänzerin ist in so realistischer Weise wiedergegeben, dass wir kein Wort des Lobes dafür haben. Einzelne Details sind noch immer ausgezeichnet. — Der grosse Unglückliche endet in seiner «unechten Ehe», wie folgt: «*Il est tombé bien bas. — J'ai appris récemment qu'il fondait un journal socialiste et voulait se mettre à la politique. — Intelligence malhonnête — comme dit cet honnête M. Nisard.*» Diese Novelle datirt aus dem Jahre 1846.

Zum Schlusse meiner Arbeit will ich noch eines Baudelaire'schen Entwurfes zu einem Drama gedenken und könnte, da heute in Paris E. Zola's *Assommoir* mit unerhörtem Erfolge über die Bühne geht, ausrufen: «Nichts Neues unter der Sonne:» Was Zola heute ausführt, hat Baudelaire schon vor 26 Jahren projectirt! Zola und Baudelaire, die passen zusammen. Allerdings ist Zola der sympathischere Autor; seine Romane haben einen culturgeschichtlichen Werth, sie haben ein bleibendes Interesse, er ist der Walter Scott der Canaille. Spätere Generationen werden ihn noch lesen, er wird der Ebers des Pariser Pöbels sein. Nach tausend Jahren braucht man keine culturgeschichtlichen Romane über die Jetztzeit zu schreiben, sie liegen fix und fertig da, und

höchstens der Neu-Verleger wird sich zu den obligaten, wissenschaftlichen Anmerkungen veranlasst fühlen.

Baudelaire besass drei Projekte zu Dramen: *la fin de Don Juan, le Marquis du 1er houzards* und *l'Ivrogne*. Keines derselben ward je ausgeführt, nur der «Säufer» liegt im scenarischen Plane vor und scheint Baudelaire über Gebühr beschäftigt zu haben. Ich werde nachfolgend einen Auszug des Briefes von Baudelaire an den Schauspieler Tisserand geben. Schon der Titel *l'Ivrogne* erinnert an Zola; wir werden einen Coupeau auftreten sehen, eine Gervaise, eine Nana, *tutti quanti*, die ganze Menagerie des *Assommoir*. Der Unterschied liegt in der schliesslichen Lösung. Die Fundamentalidee zum «Säufer» findet sich im Gedichte: *le vin de l'assassin* in den *Fleurs du mal*. Baudelaire schreibt über sein Stück:

«Trotzdem der Titel eine Hauptsache ist, habe ich noch an keinen gedacht: Der Brunnen, die Trunksucht, der Weg des Lasters». — Als ich über mein Stück nachdachte, beschäftigte mich vorweg der Gedanke, welcher Classe, welchem Berufe die Hauptperson angehören solle. Ich entschloss mich endlich für einen schweren, groben, gemeinen Beruf, für einen Brettschneider (*scieur de long*). (Ein ganz sinnloses Liedchen, Baudelaire nennt es in seiner geschraubten Weise *horriblement mélancolique*, hat ihn zu dieser Wahl bestimmt.) Mein Held ist ein Träumer, ein Faullenzer; er hat oder glaubt ein höheres Streben zu haben, als man es gewöhnlich bei seinem monotonen Geschäfte findet. Wie alle müssigen Träumer ist er dem Trunke ergeben. Die Frau muss hübsch sein, ein Muster von Güte, Geduld und natürlichem Verstand,»

Die 2 ersten Akte werden von Scenen des Elend's, des Müssiggangs, von häuslichem Streit, Saufereien und Eifersucht ausgefüllt. Im dritten Akt die Kneipe, allwo seine Frau, von der er getrennt lebt, die aber seinetwegen in Angst ist (?),

ihn sucht. Er entreißt ihr das Versprechen, am nächsten Abend bei einem *rendez-vous* zu erscheinen. Im vierten Akt das wohl prämeditirte Verbrechen; im fünften Akt (in einer Seestadt) die Lösung durch Selbstanklage des Verbrechers im Rausche.

Dem fügt Baudelaire bei: «Sie sehen, das Drama ist einfach, keinerlei Verwicklung, keinerlei Ueberraschung! Die einfache Entwicklung eines Lasters und der allmäligen Resultate einer Situation.» «Ich führe zwei neue Personen ein: die Schwester des Brettschneiders, ein bänderliebendes Mädchen, für Schmucksachen à 25 sols, für Tanzböden und Kneipen schwärmend. (Wir haben für die Wörter: *goguette*, *bastringue*, *guinguette* nur den Ausdruck Kneipe.). Dabei ist sie unfähig, die christliche Tugend ihrer Schwägerin zu begreifen. Es ist der Typus der frühreifen Pariser Verdorbenheit.»

Wer dünke hier nicht an *Nana* im *Assommoir*. Auch die folgende Erscheinung findet sich im Roman und Stück Zola's: Ein junger Mann, nicht unvermöglig, einem höhern Beruf obliegend (als der Brettschneider), ist in die Frau des Arbeiters verliebt, aber ehrlich und ihre Treue bewundernd. (Man sieht, das Hauptweib spielt hier eine bessere Rolle als Gervaise). Trotz ihrer Religiosität gedenkt sie unter dem Einflusse der schlechten Behandlung an diesen Mann, mit welchem sie ein anderes Leben hätte führen können. Doch weist sie den Gedanken gleich einem Verbrechen zurück. Der Brettschneider liebt (?) seine Frau noch immer.

Neben diesen Figuren tritt auch noch ein lustiger, gemeiner Arbeiter, Liebhaber der Schwester auf (das ist der Lantier Zola's). Das *Rendez-vous* findet statt. (*Il en redevient presque amoureux, il désire, il supplie. La paleur, la maigreur la rendent plus intéressante, et sont presque des excitants. Il faut que le public devine de quoi il est question!!!*)

Das unglückliche Weib widersteht à *cette passion sauvage dans un pareil lieu*. Er bringt sie um und stürzt auf die Bühne mit dem Ruf: «Ich bin frei!» Der Mörder verräth sich selbst und verfällt der Gerechtigkeit! —

Kann man ein scheusslicheres Machwerk erfinden. Ich beginne bald an die «Naivetät» Baudelaire's zu glauben. Und da sage einer, dieser Mann sei kein Halbnarr gewesen. Ich citire noch den Schlusspassus des Briefes: «*C'est bien fin, n'est-ce pas (?) et bien subtile, mais il faut absolument le faire comprendre. Avouez que c'est vraiment terrible!*»

Also schrieb Baudelaire im Jahre 1853. *C'est bien fin!*

Zola's Stück ist noch anständig im Vergleiche zum «Säufer»; doch sind beide scheussliche Verirrungen. Soweit ist es mit der dramatischen Kunst gekommen. Ich dünke, ich hätte meinen Ausruf: «Zola vor 26 Jahren!» bewiesen. Der niedrigste Realismus hat die Bühne siegreich bestiegen. Was wird nachher kommen, kann man noch weiter gehen? Das wissen die Götter und der «gute Geschmack» des gebildeten Publikums!

Damit wären wir am Ende unserer Betrachtung angelangt. Wir haben das Bild eines Decadenzdichters zu zeichnen versucht, möge uns dies gelungen sein. Baudelaire hat seinen Platz in der französischen Literaturgeschichte; er verdankt ihn allerdings nicht bloss der Formvollendung seiner Gedichte, sondern auch zum schönen Theil dem Skandal, den er erregte. Er hat nicht verdient, vergessen zu werden und es ist ihm dies auch nicht passirt, aber er hat viel von seinem Nimbus eingebüsst, wir betrachten ihn mit viel nüchternern Blicken, als es die Jugend des Ateliers, die Studenten des *quartier latin*, die leichten Federn der Journalisten und der Ornament-Kritik gethan. Wir können ihn nicht mit Dante vergleichen. Das Vergleichen ist überhaupt ein undankbares Geschäft. Der Dichter erregt hie und da unser Mitleid,

selten unsere Sympathie, noch seltener bietet er einen wahren Genuss, aber er ist nicht uninteressant, und wenn er auch nicht zu fesseln versteht, so gelingt es ihm, doch uns mit sich zu beschäftigen; er übt, wie Edgar Poe, einen bleibenden Eindruck. Er vertritt ein Genre! Ein kranker Mann, hat er die Literatur mit kranken Gebilden bereichert, er ist der Repräsentant einer literarischen Strömung, die leider heute noch besteht, die aber aufhören muss, sobald der Geschmack des gebildeten Lesers sich geläutert. Weiter können wir, wie gesagt, nicht mehr gehen, der Realismus besteigt den Gipfel seines Ruhmes, aber von da an muss er nach altem Gesetze wieder hinab in's Thal, denn auf dieser Welt ist Alles nur Aktion und Reaktion! Und die Reaktion wird, so hoffen wir, nicht allzulange auf sich warten lassen. Die Erfüllung dieses Wunsches hängt gänzlich von dem lieben Publikum ab!

---

## Anmerkungen.

1) Der berühmte Kritiker Herr Edmond Scherer schreibt zwar im 4. Band seiner *Etude sur la littérature contemporaine*: «Le fait est que Baudelaire, avec des qualités de dilettante, avec un certain don de chic et de ragout, n'était pas un artiste, pas un poète». Wir werden auf quest. Artikel zurückkommen.

2) Baudelaire sagt selbst im *Art romantique* Bd. III pag. 338, über Gegenstände, die uns widerstehen: «J'aime cela, probablement à cause de la violente contradiction qu'y trouve tout mon être».

Ich bemerke hier, dass bei allen Citaten aus Baudelaire's Werken die Gesamtausgabe seiner Schriften zu Grunde liegt: «Charles Baudelaire, Oeuvres complètes. Edition définitive en 7 volumes. Calmann Levy, Paris.»

3) Nisard: *Etude sur les poètes latins de la décadence*.

4) Meine einleitenden Bemerkungen beziehen sich auf den Realismus im Allgemeinen, auf das leitende Princip, abgesehen von seiner praktischen Anwendung in den verschiedenen Zweigen der Kunst.

5) Vide *l'école païenne* in der *Semaine théâtrale* vom 22. Januar 1851 und in Band III 300.

6) Professor Dr. Honegger sagt in seinem bekannten Werke, «Geschichte der französischen Kultureinflüsse»: Ganz natürlich, dass unter solchen Umständen das 18. Jahrhundert die Zeit des universellen Zweifels wurde, aus dem erst die moderne exacte Wissenschaft geboren ist. Ganz begreiflich, dass einer solchen Wirklichkeit gegenüber der äusserste Scepticismus jene nimmer ruhende Kampfstellung einnahm, die auf deren absolute Beseitigung, auf Vernichtung aller alten Mächte gespannt war. Nie war das Lösungswort: *faire table rase!* lauter, nie drohender erschollen. Wie das Voltaire kurz angebunden einem Polizeilieutenant entgegnete, welcher meinte: Es wird Euch nicht gelingen die christliche Religion zu zerstören. «Wir wollen sehen, war die Antwort».

7) Es erscheint uns fast belustigend den Vertreter des nacktesten Realismus, den Dichter der schönsten Blasphemien, wie sie die Abtheilung *la révolte* bietet, für das Christenthum in der Literatur eintreten zu sehen. Baudelaire mag ja im Privatleben ein ganz guter Christ gewesen sein, aber als Verfasser des *Renielement de St. Pierre* steht ihm kein Recht zu, die religiöse Lanze einzulegen. In der *école païenne* kommt folgender auf Heine gemünzter Passus vor:

«Il me semble que cet excès de paganisme est le fait d'un homme qui a trop lu et mal lu, Henri Heine et sa littérature pourrie de sentimentalisme matérialiste».

Et puisque j'ai prononcé le nom de ce coupable célèbre, autant vous conter un trait de lui qui me met hors de moi chaque fois que j'y pense. Henri Heine raconte dans un de ces livres, que se promenant au milieu de montagnes sauvages, au bord de précipices terribles, au sein d'un chaos de glaces et de neiges, il a fait la rencontre d'un de ces religieux qui, accompagnés d'un chien vont à la découverte des voyageurs perdus et agonisants. Quelques instants auparavant, l'auteur venait de se livrer aux élans solitaires de sa haine voltairienne contre les calotins. Il regarde quelque temps l'homme-humanité qui poursuit sa sainte besogne: un combat se livre dans son âme orgueilleuse, et enfin après une douloureuse hésitation, il se résigne et prend une belle résolution: «Eh bien, non! je n'écrirai pas contre cet homme!» Quelle générosité! Les pieds dans de bonnes pantoufles, au coin d'un bon feu, entouré des adulations d'une société voluptueuse, monsieur l'homme célèbre fait le serment de ne pas diffamer un pauvre diable de religieux qui ignorera toujours son nom et ses blasphèmes et le sauvera lui-même le cas échéant!

Non, jamais Voltaire n'eut écrit une pareille turpitude. Voltaire avait trop de goût, d'ailleurs il était encore homme d'action et il aimait les hommes.

8) Man denke nur an Gottfried Keller, einen in allen Literaturen unerreichten Meister der Novelle, dem z. B. in Deutschland kein Autor in diesem Genre an die Seite zu stellen ist. Auch Herr Ferdinand Meyer hat mit seinem «Georg Jenatsch», einem der schönsten Romane, welche die letzten 20 Jahre uns geboten, sich würdig an Gustav Freitag angereicht. So etwas muss jeden Zürcher, jeden Schweizer herzlich freuen, jeden Kenner zu enthusiastischem Lobe hinreissen.

Es ist hier nicht der Platz mich über den neuen Stern am Himmel der Lyrik, über den unglücklichen Heinrich Leuthold auszusprechen; er ist ein sehr bedeutender Dichter zweiten Ranges.

9) Vergleiche über die «Entwicklung des Realismus in der französischen Literatur» den ausgezeichneten Aufsatz von Prof. H. Breitingen (aus neuern Litteraturen pag. 84).

Klar weist Herr Breitingen nach, wie die realistische Seite bei den französischen Romantikern (z. B. bei Chateaubriand) hervortritt, wie der Realismus, durch Stendhal in die Kunstgeschichte eingeführt, bei Musset, Gautier und Balzac als Herrschaft des Temperamentes seine Triumphe feiert, wie er sich in den Romanen eines Suë, Dumas und Paul de Kock breit gemacht, von Flaubert und Feydeau ausgearbeitet, mit Baudelaire und Zola den Zenith erreicht.

Immerhin scheint mir das Mommsen'sche Wort über Persius (Röm. Gesch. I 237) «das rechte Ideal eines hoffärtigen, mattherzigen, der Poesie beflissenen Jungen», welches Herr Prof. Breitingen auf Baudelaire bezogen, etwas hart.

10) Allumez autant d'intérêt avec des moyens nouveaux, possédez une force égale et supérieure dans un sens contraire; doublez, triplez, quadruplez la dose jusqu'à une égale concentration et vous n'aurez plus le droit de médire du bourgeois, car le bourgeois sera avec vous!»

11) En publiant les vers qu'on va lire, nous croyons montrer une fois de plus combien l'esprit qui nous anime est favorable aux essais, aux tentatives, dans les sens les plus divers. Ce qui nous paraît ici mériter l'intérêt, c'est l'expression vive et curieuse même dans sa violence de quelques défaillances, de quelques douleurs morales, que sans les partager ni les discuter, on doit tenir à connaître comme un des signes de notre temps. Il nous semble, qu'il est des cas où la publicité n'est pas seulement un encouragement, où elle peut avoir l'influence d'un conseil utile et appeler le vrai talent à se dégager, à se fortifier, en élargissant ses voies, en étendant son horizon.

12) *Limbus*, in der katholischen Kirchenlehre der Höllenrand, der Aufenthaltsort der noch nicht Erlösten und der Verdammten; Vorhölle der Philosophen.

13) La Presse de 1848, sagt über die *Limbes* folgendes: Ce sont sans doute des vers socialistes (?) et par conséquent de mauvais vers. Encore un devenu disciple de Proudhon par trop ou trop peu d'ignorance. (Das bezieht sich auf den Vin de l'assassin).

14) Au poète impeccable au parfait magicien ès lettres françaises, à mon très-cher et très-vénéré maître et ami Théophile Gautier, avec les sentiments de la plus profonde humilité, je dédie ces fleurs malades. C. Baudelaire.



15) Sie sind zum Theil in der jetzigen Auflage der *Fleurs du mal* ebenfalls weggelassen.

16) Quel Poète actuel, sauf Victor Hugo, pourrait s'enorgueillir d'un pareil débit? fragt Herr de la Fizelière.

17) Ich verdanke die betreffenden Mittheilungen der Güte des Herrn Dr. Guillardmod in Neuchâtel.

18) Ich kann nicht umhin einen längeren Passus aus Th. Gautier's Vorrede zu Baudelaire's Werken folgen zu lassen, weil es mir unmöglich eine bessere Idee von Decadenzstyl zu geben, und weil ich damit einen Beweis von Gautiers brillanter Schreibweise bieten kann, von einer Art der literarischen Kritik, wie sie nur bei den Franzosen zu Hause. (*Y mettre du sien*, möchte ich sagen).

«Ce style de décadence est le dernier mot du verbe sommé de tout exprimer et poussé à l'extrême outrance. On peut rappeler, à propos de lui, la langue marbrée déjà des verdeurs de la décomposition et comme faisandée du bas-empire romain et les raffinements compliqués de l'école byzantine, dernière forme de l'Art grec tombée en déliquescence; mais tel est bien l'idiome nécessaire et fatal des peuples et des civilisations où la vie factice a remplacé la vie naturelle et développé chez l'homme des besoins inconnus.»

19) So ruft Baudelaire aus: Littérature de décadence! — «Paroles vides que nous entendons souvent tomber, avec la sonorité d'un bâillement emphatique, de la bouche de ces sphinx sans énigme qui veillent devant les portes saintes de l'Esthétique classique.»

20) Besser hat Niemand diese Selbsttäuschung, Selbstaufregung und das «Sich unglücklich fühlen» beschrieben, als gerade Baudelaire selbst in der Novelle Fanfarlo.

21) Ein Anonymus beschreibt uns zwei von Baudelaire's Wohnungen: «Deux petites chambres au cinquième, avec balcon. Décor composite, comme les aptitudes du locataire, helléniste (?) enragé, peintre de paysages, poète, alchimiste, mystagogue et chasseur de serpents . . . Les fourneaux, les matras, les tubes en trombones, les fioles inquiétantes, pleines d'or et de diamants, en préparation, aurait attiré davantage l'œil du bourgeois, et son étonnement eût augmenté devant l'ornement principal du sanctuaire, cette fameux armoire nauséabonde quoique vitrée, où grouillaient dans l'alcool, sous de formidables étiquettes, les batraciens invraisemblables, les lézards géants et les vipères de choix, assassinés à Fontainebleau.»

Von der zweiten Wohnung heisst es:

«C'était dans un rez-de-chaussée du quai de Béthune que notre camarade avait installé ses bahuts, sa vieille table aux pieds tournés, ses miroirs de Venise, ses livres, en très petit nombre (Ronsard et la Pléiade: Regnier n'est venu que plus tard), ses chats et certain lit de chêne brun sans pieds ni colonnes, sorte de cercueil sculpté dans lequel je suppose qu'il couchait quelquefois.»

22) «Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,  
«Défilent lentement dans mon âme, l'Espoir,  
«Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,  
«Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.»

23) Comme les anges à l'œil fauve,  
Je reviendrai dans ton alcôve  
Et vers toi glisserai sans bruit,  
Avec les ombres de la nuit;  
  
Et je te donnerai ma brune,  
Des baisers froids comme la lune etc. etc.

24) Byron lachte herzlich als man ihm den Inhalt desselben mittheilte.

25) Baudelaire's erster poetischer Versuch auf der Schulbank gedichtet, beginnt fast wörtlich wie die Elévation. Es ist zu lang, um citirt zu werden. Die Verse sind überaus schwermüthig gehalten, man ahnt darin den Verfasser der *Fleurs du mal*.

26) Dies gilt weniger von seinen Gedichten, als von seiner Privatunterhaltung.

27) Göthe war doch entschieden eher Pantheist als Polytheist!

28) Was sollen wir von folgendem Unsinn eines modernen Kritikers, von Barbey d'Aurevilly, halten: «donc, comme le vieux Goethe qui se transforma en marchand de pastilles turc dans son divan et nous donna ainsi un livre de poésie, plus dramatique que lyrique aussi et qui est peut-être son chef-d'œuvre, l'auteur des *Fleurs du mal* s'est fait scélérate, blasphémateur, impie, par la pensée, absolument comme Goethe s'est fait Turc.»

Ueber «die Vermittler des deutschen Geistes in Frankreich» hat Herr Professor Breitinger in seiner Antrittsrede (Zürich, Schulthess 1876) ein treffliches Aperçu gegeben. Ich beschränke mich daher, auf dasselbe zu verweisen.

29) Die gleichen Leute, die in Gesellschaft für Klassiker schwärmen, begnügen sich zu Hause mit Salontirologeschichten, mit Parvenuromanen

oder mit erbärmlichen Klatschprodukten à la Dr. Busch's Bismark; von dem 15,000 Exemplare à 16 Fr. abgesetzt sind; während die Ausländer sich über unsere miserablen Göttheausgaben lustig machen. Vide im Magazin für die Literatur des Auslandes die Notiz über den Artikel der New-Yorker Nation. Im gleichen Artikel findet sich die köstliche Bemerkung über Musset: «der, wenn auch ein liebenswürdiger, so doch kein bedeutender Dichter.»

30) Herr Taine schreibt in einem Privatbriefe über Poe: «Il approche de Heine, seulement tout chez lui est poussé au noir, l'alcool a fait son office.»

31) Baudelaire war eben doch ein Halbnarr. Man lese nur in den *Petites Poèmes en prose, le mauvais vitrier*, halte seine sonstigen Ansichten daneben. Er ist ja auch geisteskrank gestorben. Zwar wehren sich seine Freunde nach Kräften gegen diese Behauptung, vor Allen der genannte Asselineau, dessen Bemühungen uns an der Wahrhaftigkeit der Aussage zweifeln lassen. So in der Leichenrede am Grabe Baudelaire's, die wir in den *Souvenirs* abgedruckt finden. Herr Périer sagt ganz kurz: *Il mourut fou.*

32) Wohl das schönste aller Baudelaire'schen Gedichte ist: *La tristesse de la lune*, ein wirklich prächtiges Sonett:

Ce soir la lune rêve avec plus de paresse;  
Ainsi qu'une beauté, sur de nombreux coussins,  
Qui d'une main distraite et légère, caresse  
Avant de s'endormir le contour de ses seins.

Sur le dos satiné des mollés avalanches,  
Mourante, elle se livre aux longues pâmoisons,  
Et promène ses yeux sur les visions blanches  
Qui montent dans l'azur comme des floraisons.

Quand parfois sur ce globe, en sa langueur oisive,  
Elle laisse filer une larme furtive,  
Un poète pieux, ennemi du sommeil.

Dans le creux de sa main prend cette larme pâle,  
Aux reflets irisés comme un fragment d'opale,  
Et la met dans son cœur loin des yeux du Soleil.

33) Hinab zum Orkus ist Don Juan jetzt gekommen,  
Wo er am Styx den Obolus dem Charon reicht,  
Ein trotz'ger Bettler hat die Ruder schnell genommen,  
Der stolzen Blicks, wie Antistehn vom Platz nicht weicht.

Der Weiber offne Kleider zeigen weisse Brüste,  
Sie krümmen sich im Schattenreich vor Raserei,  
Es tönt ihm nach, als ob die Opfer seiner Lüste  
Der Barke folgten, wie ein einz'ger langer Schrei.

Am Ufer irrt der Todten blasser Reigen  
Und Sganarell verlangt mit Lachen seinen Lohn.  
Don Louis will der Unterwelt den Spötter zeigen,  
Er weist mit Zittern auf den überkühnen Sohn.

Indess Elvira bebend in dem Trauerkleide,  
Auf ihren Gatten schaut, der ihr Geliebter war,  
Von seinen Lippen jenes Lächeln hofft, das Beide  
So schaurig süß durchdrungen als ein Liebespaar.

Das Steuer lenkt der Gast von Stein in seiner Rüstung,  
Don Juan schaut wie es die schwarzen Wellen bricht;  
Gestützt auf seinen Degen lehnt er an die Brüstung:  
Die Furchen will er seh'n, doch alles Andre nicht.

Es war mir leider nicht möglich das Gedicht besser zu übersetzen; hoffen wir, dass ihm einst eine gelungenere Uebertragung zu Theil werde, denn es ist wirklich schön genug, um allgemein bekannt zu werden.

34) Fidèle à son douloureux programme l'auteur des *Fleurs du mal* a dû, en parfait comédien (sic), façonner son ersprit à tous les sophismes, comme à toutes les corruptions etc.

35) Ich kann hier Jedem, der sich mit französischer Prosodie bekannt machen will, das kleine Buch von Quicherat, *petit traité de versification française, Paris, Hachette*, bestens empfehlen.

36) Il ne me suffit pas qu'un sein soit gros et doux;  
Il le faut un peut ferme — ou je tourne casaque  
Car s . . . n . . d . . D . . ! Je ne suis pas Cosaque,  
Pour me soûler avec du suif et du saindoux!

37) In den *Couloirs* eines westschweizerischen Regierungsgebäudes spielte zwischen zwei Matadoren folgende, wahrhaftige Scene ab:

A. Ich sage dir der Grössrath C. wird mit uns stimmen; er ist Demokrat.  
B. Gott bewahre, der Mensch hat ja 7000 Fr. Rente.

A. Ja, das ist etwas Anderes!

38) Je lisais Roederer et bâillais en silence. (Chénier).

39) z. B. Monsieur Ary Scheffer a pour lui les femmes esthétiques, qui se vengent de leurs f . . (fluor albus) en faisant de la musique religieuse!

40) Ich kenne einen gebildeten Mann, der nach Lektüre der «Wahrheit über den Fall des Herrn Waldemar» die Poe'schen Tales mit Ekelgefühl in eine Ecke warf. V. R. W.

41) Im Temps fand sich kürzlich in der Chronique ein interessanter Aufsatz über Baudelaire's Kandidatur zur Akademie. Ich gebe von demselben folgenden kleinen Auszug:

A une originalité réelle il joignait des prétentions à une sorte de dandysme satanique; il ne lui déplaisait point «d'épater le bourgeois». — «Avez-vous mangé de la cervelle de petit enfant? disait-il un jour à un fonctionnaire. Mangez en. Cela ressemble à des cerneaux, et c'est excellent.» Tout cela n'était pas bien méchant.

On conçoit cependant que la nouvelle de sa candidature à l'Académie française fit sensation ou plutôt scandale. Le piquant de l'affaire, c'est que les plus indignés furent les amis du poète. L'auteur des *Fleurs du mal* passant aux philistins, sollicitant leur bienveillance, se soumettant aux visites obligatoires! la clientèle des brasseries littéraires n'en revenait pas.

Baudelaire ne se montra point ému de ce tapage, et se mit résolument en campagne. M. de Sacy et Lamartine lui firent un accueil courtois; M. Villemain le prit sur un ton ironique; Viennet lui adressa une apostrophe devenue légendaire: — «Il n'y a que cinq genres, monsieur! la tragédie, la comédie, la poésie épique, la satire . . . et la poésie fugitive qui comprend la fable — où j'excelle!»

