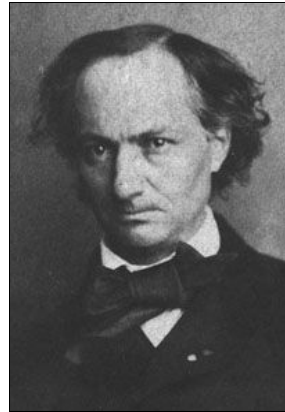
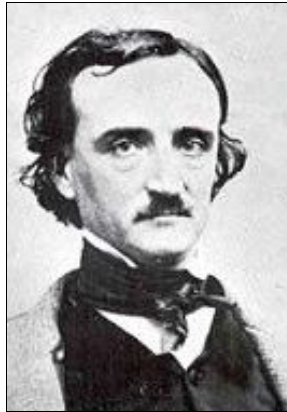


Die Literatur des 19. Jahrhunderts



VIII. Edgar Allan Poe: *The Raven* / Charles Baudelaire: *Les Fleurs du Mal*

I. Einleitung

An den Werken Charles Baudelaires (1821–1867) und Edgar Allan Poes (1809–1849) können zentrale Aspekte einer neuen Ästhetik beobachtet werden. Als prototypische Autoren der ›Moderne‹ stehen beide in der Tradition der deutschen Romantik und sind vor allem von E. T. A Hoffmann beeinflusst. Ihnen geht es besonders um eine rein ›poetische‹ Wirkkraft rational kalkulierter Dichtung in bewusster Opposition zu allen nicht-poetischen Ansprüchen (insbesondere moralischer Art). Speziell Baudelaire zielt auf eine anti-bürgerliche Ästhetik des Hässlichen, die ›realistische‹ Motive derart gestaltet, dass der ›gute Geschmack‹ verletzt wird.

II. Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe betont in seinem Essay *The Rationale of Verse* (›Das Grundprinzip des Verses‹) besonders die Bedeutung der Melodie in der Lyrik:

But *harmony* is not the sole aim – not even the principal one. In the construction of verse, *melody* should never be left out of view; yet this is a point which all our prosodies have most unaccountably forborne to touch.¹

Aber *Harmonie* ist nicht das alleinige Ziel – nicht einmal das hauptsächliche. Bei der Gestaltung von Versen sollte man niemals die *Melodie* aus dem Blick verlieren; doch ist

¹ Poe, Edgar Allan: *The Rationale of Verse*. In: *The Complete Works of Edgar Allan Poe*. Edited by James A. Harrison. Volume XIV. *Essays and Miscellanies*. New York 1965 (Reproduced from 1902 New York edition), S. 209–265, 213.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

dies ein Punkt, den zu berühren alle unsere Prosodien völlig unverständlicherweise vermeiden.²

Darüber hinaus formuliert er in *The Philosophy of Composition* (1846) die für ihn wichtigen Kompositionsprinzipien anhand einer Rekonstruktion des Entstehungsprozesses seines Gedichtes *The Raven* (1845).

The Raven ist eine Art Erzählgedicht: In 108 Versen schildert das lyrische Ich – ein Gelehrter, dessen Geliebte gestorben ist – den nächtlichen Besuch eines Raben, der immer das eine Wort ›nevermore‹ spricht. Daraus ergibt sich ein Dialog, bei dem die Fragen immer auf das stereotype ›nevermore‹ abgestimmt sind, sodass das lyrische Ich seine Ängste fortwährend bestätigt: Nie wieder wird der Rabe den Gelehrten verlassen.

*The Raven*³

[1.] Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore –
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
»T is some visitor,« I muttered, »tapping at my chamber door –
Only this and nothing more.«

[2.] Ah, distinctly I remember it was in the bleak December;
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.
Eagerly I wished the morrow; – vainly I had sought to borrow
From my books surcease of sorrow – sorrow for the lost Lenore –
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore –
Nameless *here* for evermore.

[...]

[8.] Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,
By the grave and stern decorum of the countenance it wore,
»Though thy crest be shorn and shaven, thou,« I said, »art sure no craven,
Ghastly grim and ancient Raven wandering from the Nightly shore –
Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore!«
Quoth the Raven, »Nevermore!«

[...]

[10.] But the Raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only
That one word, as if his soul in that one word he did outpour.
Nothing farther then he uttered; not a feather then he fluttered –
Till I scarcely more than muttered: »Other friends have flown before –
On the morrow *he* will leave me as my Hopes have flown before.«
Then the bird said, »Nevermore.«

[...]

[17.] »Be that word our sign of parting, bird or fiend!« I shrieked, upstarting –

² Poe, Edgar Allan: Die Logik des Verses. In: Poe, Edgar Allan: Werke IV. Gedichte – Drama – Essays – Marginalien. Deutsch von Richard Kruse, Friedrich Polakovics, Arno Schmidt, Ursula Wernicke und Hans Wollschläger. 3. Auflage. Olten und Freiburg im Breisgau 1983, S. 608–672, hier S. 612f.

³ Poe, Edgar Allan: The Raven / Der Rabe. In: Poe, Edgar Allan: Werke IV. Gedichte – Drama – Essays – Marginalien. Deutsch von Richard Kruse, Friedrich Polakovics, Arno Schmidt, Ursula Wernicke und Hans Wollschläger. 3. Auflage. Olten und Freiburg im Breisgau 1983, S. 134/135–144/145.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

»Get thee back into the tempest and the Night's Plutonian shore!
 Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!
 Leave my loneliness unbroken! – quit the bust above my door!
 Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!«
 Quoth the Raven, »Nevermore«.

[18.] And the Raven, never flitting, still is sitting, *still* is sitting
 On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
 And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
 And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;
 And my soul from out that shadow that is floating on the floor
 Shall be lifted – nevermore!

Der Rabe

[1.] Einst, um eine Mitternacht graulich, da ich trübe sann und traulich
 müde über manchem alten Folio lang vergess'ner Lehr' –
 da der Schlaf schon kam gekrochen, scholl auf einmal leis ein Pochen,
 gleichwie wenn ein Fingerknochen pochte, von der Türe her.
 »s ist Besuch wohl«, murrte ich, »was da pocht so knöchern zu mir her –
 das allein – nichts weiter mehr.«

[...]

[2.] Ah, ich kann's genau bestimmen: im Dezember war's, dem grimmen,
 und der Kohlen matt Verglimmen schuf ein Geisterlicht so leer.
 Brünstig wünscht' ich mir den Morgen; – hatt' umsonst versucht zu borgen
 von den Büchern Trost dem Sorgen, ob Lenor' wohl selig wär' –
 ob Lenor', die ich verloren, bei den Engeln selig wär' –
 bei den Engeln – *hier* nicht mehr.

[...]

[8.] Doch dies ebenholzne Wesen ließ mein Bangen rasch genesen,
 ließ mich lächelnd ob der Miene, die es macht' so ernst und hehr:
 »Ward dir auch kein Kamm zur Gabe«, sprach ich, »so doch stolz Gehabe,
 grauslich grimmer alter Rabe, Wanderer aus nächtger Sphär' –
 sag, welch hohen Namen gab man dir in Plutos nächtger Sphär' – « /
 Sprach der Rabe, »Nimmermehr.«

[...]

[10.] Doch der droben einsam ragte und dies eine Wort nur sagte,
 gleich als schütte seine Seele aus in diesem Worte er,
 keine Silbe sonst entriß sich seinem düstren Innern, bis ich
 seufzte: »Mancher Freund verließ mich früher schon ohn' Wiederkehr –
 morgen wird er mich verlassen, wie mein Glück – ohn' Wiederkehr. «
 Doch da sprach er, »Nimmermehr!«

[...]

[17.] »Sei denn dies dein Abschiedszeichen«, schrie ich, »Unhold ohnegleichen!
 Hebe dich hinweg und kehre stracks zurück in Plutos Sphär'!
 Keiner einz'gen Feder Schwärze bleibe hier, dem finstern Scherze
 Zeugnis! Laß mit meinem Schmerze mich allein! – hinweg dich scher!
 Friß nicht länger mir am Leben! Pack dich! Fort! Hinweg dich scher! «
 Sprach der Rabe, »Nimmermehr!«

[18.] Und der Rabe rührt' sich nimmer, sitzt noch immer, sitzt *noch immer*
 auf der bleichen Pallas-Büste überm Türsims wie vorher;
 und in seinen Augenhöhlen eines Dämons Träume schwelen,
 und das Licht wirft seinen scheelen Schatten auf den Estrich schwer;
 und es hebt sich aus dem Schatten auf dem Estrich dumpf und schwer
 meine Seele – nimmermehr.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

In *The Philosophy of Composition* behauptet Poe, die Konzeption des Gedichtes gehe nicht auf Intuition, sondern allein auf Kalkül zurück. Als maßgeblicher Grundsatz bei der Konzeption gilt: »[...] Beauty is the sole legitimate province of the poem.«⁴ Poetisches Schaffen soll der gleichen rationale Gesetzmäßigkeit folgen wie die Lösung eines mathematischen Problems:

It is my design to render it manifest that no one point in its composition is referrible either to accident or intuition – that the work proceeded, step by step, to its completion, with the precision and rigid consequence of a mathematical problem.⁵

Meine Absicht ist, deutlich zu machen, daß sich kein einziger Punkt in seiner Komposition auf Zufall oder Intuition zurückführen läßt: daß das Werk Schritt um Schritt mit der Präzision und strengen Folgerichtigkeit eines mathematischen Problems seiner Vollendung entgegengeht.⁶

Ausgangspunkt muss die Frage nach dem gewünschten Effekt sein, auf den das jeweilige Gedicht hin konstruiert wird. Poe geht dabei – ähnlich wie Novalis: »Poésie = Gemütherregungskunst« – davon aus, dass Gedichte tief erregen und dadurch die Seele (>soul< – durchaus mit >Gemüt< zu übersetzen) erheben soll, um als >Schönheit< erlebt zu werden. Als optimale >Tonart< zur Repräsentation von Schönheit begreift Poe die Trauer beziehungsweise die Melancholie. In *The Raven* wird der melancholische Effekt vor allem durch das Schlusswort im Refrain hervorgerufen:

That such a close, to have force, must be sonorous and susceptible of protacted emphasis, admitted no doubt: and these considerations inevitably led me to the long o as the most sonorous vowel, in connection with r as the most producible consonant.⁷

Daß ein solcher Abschluß, um Kraft zu haben, klangvoll sein und eine gedehnte Betonung erlauben mußte, ließ sich nicht bezweifeln; und die Überlegungen brachten mich unvermeidlich auf das lange o als den klangvollsten Vokal, in Verbindung mit dem r als dem best artikulierbaren Konsonanten.⁸

Um das monotone »nevermore« wirkungsvoll und plausibel immer wieder einsetzen zu können, legt Poe das Wort einem Vogel in den Mund (bzw. >Schnabel<), wobei er sich statt für einen Papagei für einen Raben entscheidet, der traditionell mit Unheil konnotiert ist und daher der melancholischen Tonart besser entspricht. Im nächsten

⁴ Poe, Edgar Allan: *The Philosophy of Composition* [Text: *Graham's Magazine*, April 1846]. In: *The Complete Works of Edgar Allan Poe*. Edited by James A. Harrison. Volume XIV. *Essays and Miscellanies*. New York 1965 (Reproduced from 1902 New York edition), S. 193–208, hier S. 197. (»[...] das Schöne [ist] das einzig legitime Gebiet des Gedichts[...]«; Poe, Edgar Allan : *Die Methode der Komposition*. In: Poe, Edgar Allan: *Werke IV. Gedichte – Drama – Essays – Marginalien*. Deutsch von Richard Kruse, Friedrich Polakovics, Arno Schmidt, Ursula Wernicke und Hans Wollschläger. 3. Auflage. Olten und Freiburg im Breisgau 1983 , S. 531–548, hier S. 536.).

⁵ Poe: *The Philosophy of Composition*, S. 195.

⁶ Poe: *Die Methode der Komposition*, S. 534f.

⁷ Poe: *The Philosophy of Composition*, S. 199.

⁸ Poe: *Die Methode der Komposition*, S. 538.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

Schritt wird ›Tod‹ als der melancholischste Gegenstand ausgewählt, speziell der Tod einer schönen Frau, weil sich Melancholie in diesem Fall am innigsten mit der Vorstellung von Schönheit verbindet. Erst in der letzten Strophe lässt sich der Rabe als Symbol trauernder und nie vergehender Erinnerung verstehen.

Poe nennt als Hauptziel seines Dichtens die Originalität: »My first object (as usual) was originality«⁹. Diese Suche nach ständiger Innovation ist zugleich das Leitprinzip der Moderne schlechthin, wobei Originalität in der Regel aus der neuartigen Kombination traditioneller Motive entsteht.

III. Charles Baudelaire: *Les Fleurs du Mal*

Baudelaire hat Poe's *The Raven* und die *Philosophy of Composition* ins Französische übersetzt. Seine 1857 publizierte Gedicht-Sammlung löste durch ihren als Scham verletzend empfundenen ›Realismus‹ einen Skandal aus, der zu einer Geldstrafe und einem teilweisen Verbot führte.

Baudelaires Konzept wird teilweise aus Notizen ersichtlich, die er für seinen Anwalt im Prozess geschrieben hat. Daraus geht hervor, dass seine Lyrik elitär sein soll, was auch darin zum Ausdruck kommt, dass die *Fleurs du Mal* vergleichsweise teuer waren. Der Dichter steht in ästhetischer und moralischer Opposition zur Trivialität der Masse, deren Regeln und Nützlichkeitsdenken er sich im Interesse seines Werkes entzieht:

[...] la tâche était plus difficile, d'extraire la *beauté* du *Mal*. Ce livre, essentiellement inutile et absolument innocent, n'a pas été fait dans un autre but que de me divertir et d'exercer mon goût passionnée de l'obstacle.¹⁰

[...] die Aufgabe war schwieriger: aus dem *Bösen* die *Schönheit* zu destillieren. Dieses durch und durch nutzlose und absolut unschuldige Buch ist zu keinem anderen Zweck gemacht worden als zu dem, mir die Zeit zu vertreiben und meine leidenschaftliche Lust am Widerstand zu üben.¹¹

Die *Fleurs du Mal* bestehen überwiegend aus formstrengen Sonetten, verzichten weitgehend auf Metaphorik und provozieren den bürgerlichen Geschmack durch ›hässliche‹ bzw. unanständige Motive (Prostitution, Verbrechen, Blasphemie, Krankheit), wodurch sich der Dichter als Außenseiter positioniert. Symbol für den hoch

⁹ Poe: *The Philosophy of Composition*, S. 203; (»Mein vornehmliches Ziel war (wie üblich) Originalität«; Poe: *Die Methode der Komposition*, S. 542.).

¹⁰ Baudelaire, Charles: *Préface des fleurs*. In Baudelaire, Charles: *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois. [Paris] 1961, S. 185f. hier S. 185.

¹¹ Baudelaire, Charles: *Vorwort*. Übersetzung: Albert Meier.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

fliegenden Dichter, der sich auf dem Boden der Wirklichkeit nur ungeschickt bewegen kann, ist der Albatros:

L'Albatros

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laisent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.¹²

Der Albatros

Oft kommt es dass das schiffsvolk zum vergnügen
Die albatros – die grossen vögel – fängt
Die sorglos folgen wenn auf seinen zügen
Das schiff sich durch die schlimmen klippen zwingt.

Kaum sind sie unten auf des deckes gängen
Als sie – die herrn im azur – ungeschickt
Die grossen weissen flügel traurig hängen
Und an der seite schleifen wie geknickt.

Er sonst so flink ist nun der matte steife.
Der lüfte könig duldet spott und schmach:
Der eine neckt ihn mit der tabakspfeife
Ein andrer ahmt den flug des armen nach.

Der dichter ist wie jener fürst der wolke –
Er haust im sturm – er lacht dem bogenstrang.
Doch hindern drunten zwischen frechem volke
Die riesenhaften flügel ihn am gang.¹³

Baudelaires antibürgerliche Ästhetik mit ihrer Darstellung der Hässlichkeit als neuem Reiz und der gezielten Provokation im Interesse unkonventioneller Reize betont die

¹² Baudelaire, Charles: Les Fleurs du Mal (Texte de 1861). In: Baudelaire, Charles: Œuvres complètes. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois. [Paris] 1961, S.1 –189, hier 9f.

¹³ Baudelaire, Charles: Der Albatros. Übersetzt von Stefan George. Abgedruckt in: Baudelaire, Charles: Sämtliche Werke / Briefe in acht Bänden. Herausgegeben von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost und Robert Kopp. Band 4: Nouvelle Fleurs du Mal / Neue Blumen des Bösen. Materialien. München 1975S. 217f.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

grundsätzliche Unabhängigkeit des Schönen vom Guten – Ästhetik und Ethik haben nichts miteinander zu tun. Besonders deutlich kommt dies in einem Gedicht Baudelaires aus dem Jahr 1861 zum Ausdruck:

Épilogue

Le cœur content, je suis monté sur la montagne
D'où l'on peut contempler la ville en son empleur,
Hôpital, lupanar, purgatoire, enfer, baigne,

Où toute énormité fleurit comme une fleur.
Tu sais bien, ô Satan, patron de ma détresse,
Que je n'allais pas là pour répandre un vain pleur ;

Mais, comme un vieux paillard d'une vieille maîtresse,
Je voulais m'enivrer de l'énorme catin,
Dont le charme infernal me rajeunit sans cesse.

Que tu dorme encore dans les draps du matin,
Lourde, obscure, enrhumée, ou que tu te pavane
Dans les voiles du soir passémentés d'or fin,

Je t'aime, ô capital infâme ! Courtisanes
Et bandits, tels souvent vous offrez des plaisirs
Que ne comprennent pas les vulgaires profanes.¹⁴

Epilog

Frohen Herzens bin ich auf den Berg gestiegen, | Von wo man die Stadt in ihrer vollen
Breite betrachten kann: | Krankenhaus, Bordell, Fegefeuer, Hölle, Zuchthaus. || Wo jede
Grässlichkeit wie eine Blume blüht. | Du, Satan, Herr meiner Not, du weißt es wohl, |
Dass ich nicht ging, um eine triviale Träne zu vergießen. || Vielmehr wollte ich, wie ein
alter Lüstling bei einer alten Mätresse, | Mich an der gewaltigen Nutte berauschen, |
Deren Höllenreize mich unablässig wieder verjüngen. || Ob du morgens noch in den
Tüchern des Betts schläfst, | Plump, undeutlich, verschnupft, oder ob du herumstolzierst
| In den golddurchwirkten Schleiern des Abends: || Ich liebe dich, du schändliche
Großstadt! Kurtisanen | Und Gesindel, auf diese Weise schenkt ihr oft Genüsse, | Die der
ahnungslose Pöbel nicht begreift.¹⁵

¹⁴ Baudelaire, Charles: Le Spleen de Paris. In: Baudelaire, Charles: Œuvres complètes. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois. [Paris] 1961, S. 227–310, hier 310.

¹⁵ Baudelaire, Charles: Epilog. Übersetzung: Albert Meier.