

Clara Krollmann

ARTHUR RIMBAUD.
Ein Deutungsversuch

[1929]



Verlag Autonomie und Chaos
Leipzig \ Berlin
2022

Arthur Rimbaud bei Autonomie und Chaos Berlin, Teil VI

Arthur Rimbaud – Ein Deutungsversuch lautete Clara Krollmanns Dissertation an der Universität Bonn (15.12.1928). Unter diesem Titel wurde sie noch im selben Jahr in der Volksvereins-Druckerei Mönchen Gladbach veröffentlicht (GoogleBooks nach University of California).

https://books.google.de/books/about/Arthur_Rimbaud.html?id=PzwVAQAAMAAJ&redir_esc=y

1929 erschien die Arbeit im Volksvereins-Verlag Gladbach-Reydt in der Reihe "Studien zur abendländischen Geistes- und Gesellschaftsgeschichte", herausgegeben von Hermann Platz (ihrem Doktorvater) – jedoch unter dem Titel *Arthur Rimbaud und die Krise des Abendlandes*. (Eine – katholische! – Krise des Abendlandes war ein Hauptthema Platzens.) Nach den Kapitel- und Seitenangaben der Dissertation bei GoogleBooks ist anzunehmen, daß beide Ausgaben sich kaum unterscheiden. Obwohl mir nur die Ausgabe 1929 als Grundlage dieser Veröffentlichung vorliegt, habe ich mir erlaubt, ihr den ursprünglichen, neutralen Titel zu geben statt der tendenziösen Bezeichnung der späteren Buchhandelsausgabe.

Titelvignette: Zeichnung Ernest Delahaye (1875).
Rimbaud hatte sich die Haare abrasiert, angeblich nach dem Tod
seiner Schwester Valerie.

Inhalt

Clara Krollmann: Arthur Rimbaud. Ein Deutungsversuch	4
Literaturverzeichnis	
	91
Ursprüngliches Inhaltsverzeichnis	
	93
Karl August Horst: Der Mythos um Rimbaud	
	94
Mondrian Graf v. Lüttichau: Nachwort zur Neuausgabe	
	101

© 2021 für diese Ausgabe
Verlag Autonomie und Chaos Leipzig – Berlin

ISBN 978-3-945980-62-0

*Diese Veröffentlichung kann zur privaten Verwendung
kostenfrei heruntergeladen und ausgedruckt werden.*



Sonja Delaunay

I. Der Stand der biographischen Forschung

Houston Stewart Chamberlain hat einmal von Goethe gesagt: "Goethe ist weit größer, als eine Tradition ihn machen kann, auch eine feingeistige. An allen Seiten bricht er heraus über die Linien und Ecken des Gewohnheitsmäßigen, leicht verständlichen. Darum aber ist es schwer, ihn zu kennen, sehr schwer. Mit ein bißchen Sympathie und Antipathie kommt man da nicht weit; es erfordert heiligen Ernst, harte Arbeit, es erfordert jahrelanges, liebevolles Versenken."¹ Ohne Rimbaud unmittelbar neben Goethe stellen zu wollen, darf doch auch von ihm wie von jedem großen Künstler das gleiche gesagt werden; er hat wie selten einer die "Linien des Gewohnheitsmäßigen leicht Verständlichen" verlassen und eine eigne Welt gestaltet, die sehr schwer zu erkennen ist.

4

Die Tatsache, daß Rimbaud schwer zu erfassen ist, tritt am deutlichsten in die Erscheinung angesichts der Biographien des Dichters, die durchweg in der Darstellung seines Lebens außerordentlich auseinandergehen. Schon innerhalb der geringen Anzahl von Biographien, die Rimbaud bis jetzt gefunden hat, lassen sich drei Richtungen erkennen. Eine jede soll in ihren typischen Vertretern kurz dargelegt werden.

Seine ersten Biographen findet Rimbaud innerhalb seiner eigenen Familie. Seine Schwester Isabelle hat aus einer tiefen Liebe und Verehrung für den Bruder den Drang in sich gefühlt, ihm ein Denkmal aufzurichten, was sie in ihrem Buch RELIQUES² verwirklichte. Mit ihr gemeinsam

¹ H. Stewart Chamberlain: *Einleitung zum Schiller-Goethe-Briefwechsel*. (CK) – Die Autorin schreibt "Stuart" (französische Schreibweise des Namens, die jedoch von diesem Namensträger nicht angewandt wurde.) (MvL)

² Isabelle Rimbaud: RELIQUES (Paris, Mercure de France 1922) (CK) – Nicht zu verwechseln mit einer ersten Textausgabe unter dem Titel RELIQUAIRE (1891). (MvL)

arbeitete **Paterne Berrichon**³, ihr Gatte, den die Bewunderung für den einzigartigen Dichter zu Isabelle hingeführt hatte. Er wurde eigentlich sein erster Biograph. Sein Buch *JEAN ARTHUR RIMBAUD, LE POÈTE*⁴ ist die Verherrlichung des ungeheuren Reichtums und der Mannigfaltigkeit seiner lebendigen Schöpferkräfte. Ein zweiter Band, der das Leben des Wanderers darstellen sollte, *Jean Arthur Rimbaud, le voyageur* ist, noch ehe er in Druck gegeben werden konnte, in den Stürmen des Weltkrieges untergegangen.

Stärker aber als der Drang der beiden, den Dichter zu verherrlichen, war ihr gemeinsamer Wille, den Menschen zu rechtfertigen, den Verruf Rimbauds als eines Sensualisten und Atheisten von ihm wegzunehmen. Die Dichtung und manche Äußerungen des Frühreifen hatten bei Nichteingeweihten früh Anlaß zu solchen Behauptungen gegeben.

Isabelle⁵ vor allem, die durch die Bande des Blutes dem Dichter viel näher steht als Berrichon, der ihn nicht einmal gekannt hat, sieht seit dem Tod Rimbauds darin einzig und allein ihre Lebensaufgabe. In *Rimbaud catholique*⁶ hat sie an Hand der *ILLUMINATIONS* und der *Chasse Spirituelle* – von letzterer konnte sie nur ahnungsweise reden, da das Werk verlorengegangen ist⁷ – den Nachweis zu erbringen versucht, daß Rimbaud trotz allen scheinbaren Atheismus im Grunde ein christlicher, katholischer Dichter gewesen ist, der dann schließlich in der *SAISON EN ENFER* sich zum Glauben seiner Kindheit wieder durchgerungen hat.⁸ Die *ILLUMINATIONS* scheinen ihr mehr noch als die *SAISON EN ENFER* Dokument seiner christlichen Lebensperspektive zu sein. In ihnen erkennt sie das Pfand eines in der Welt des Übernatürlichen errungenen Sieges. Er geht darin nach ihrer Meinung von der natürlichen zur metaphysischen und schließlich zur christlichen Ordnung hin, in der [das Gedicht] *Génie*⁹ nach ihren eigenen Worten sich darstellt als "ein überaus kraftvolles und wunderbares Symbol Christi und seiner Erlösung".¹⁰

³ Amtlicher Name Pierre-Eugène Dufour (1855-1922) (MvL)

⁴ Paterne Berrichon: *JEAN ARTHUR RIMBAUD, LE POÈTE* (Paris, Mercure de France 1912) (CK)

⁵ Isabelle Rimbaud (1860-1917) schrieb außerdem ein Buch über ihre Erfahrungen im ersten Weltkrieg. Sie stand ihrem Bruder Arthur insbesondere in seinem letzten Lebensjahr sehr nahe. Briefe und Tagebuchaufzeichnungen aus dieser Zeit sind auf Deutsch veröffentlicht in: Arthur Rimbaud: *BRIEFE UND DOKUMENTE*. Übersetzt von Curd Ochwaldt (Erweiterte Neuausgabe Berlin 2021: A+C online) (MvL)

⁶ in: Isabelle Rimbaud: *RELIQUES* (a.a.O.) (CK)

⁷ Eine von Pascal Pia angeblich gefundene Version stellte sich bald als Fälschung Pias heraus (worüber sich die Rimbaud-Fachleute einig sind); dennoch gibt es eine Buchveröffentlichung davon. (MvL)

⁸ Dasselbst, S. 129 (CK)

⁹ Arthur Rimbaud: *ILLUMINATIONS* (Paris, Mercure de France 1924) (CK)

¹⁰ *RELIQUES*, S. 132 (CK)

Die Aussagen des Dichters erscheinen ihr so gerechtfertigt durch sein Leben, das nicht nur ein Metaphysisches, sondern ein christliches gewesen ist: "Die SAISON EN ENFER sowohl als auch die ILLUMINATIONS rechtfertigen die Handlungen des Dichters, jene selbst, die am meisten mißverstanden und aus Oberflächlichkeit heraus verschrien wurden. Auch die Stellen, die wegen ihrer Zweideutigkeit Anlaß zu solch häßlichen Auslegungen geben könnten, zeigen immer wieder für den, der sich liebevoll in sie vertieft, das edle Streben des Dichters. Es scheint sogar, daß jede, auch die kleinste körperliche Äußerung, dank seines Strebens nach Vereinigung aller Lebenskräfte, immer wieder über das rein Körperliche hinaus zum Geistigen, zum Übersinnlichen hinstrebt. Mit anderen Worten: Rimbaud dringt von dem Sinnlichen immer wieder zum Übersinnlichen durch."¹¹ "Mit allen Dingen, denen er begegnet, identifiziert er sich; er leiht ihnen seine Seele, die, obwohl erschüttert und ruhelos, doch immer dem Christentum zugetan war."¹² In dieses metaphysisch-christliche Wollen hinein stellt Isabelle auch alle Äußerungen Rimbauds, die ihn als Vertreter eines übersteigerten Empirismus und Sensualismus verdächtigen könnten: "Es ist selbstverständlich, daß Arthur Rimbaud, auf der Suche nach einer neuen künstlerischen Ausdrucksform, die allen Sinnen zugänglich sein wird, nicht nur die fünf körperlichen Sinne meinte, sondern die Gesamtheit der Empfindungen und Erkenntnisformen."¹³ In diesem Bemühen findet sie stärkste Unterstützung bei P. Berrichon, der in seiner Biographie des Dichters auch dem schwierigen Problem des Rimbaud-Verlaineschen Freundschaftsverhältnisses gegenübertritt, und die durch eine Anzahl Beweisführungen unterstützte Behauptung der absoluten Makellosigkeit dieses Verhältnisses vertritt. Aus innerer Verbundenheit heraus gestaltet sich also bei beiden das Lebensbild des ardennischen Dichters, dessen Züge ins Metaphysische und Christliche hineingerückt werden, aus denen dann in den RELIQUES ein "Rimbaud Catholique" möglich geworden ist.

Aus der Perspektive des Geistesgeschichtlich-Metaphysischen sieht auch **Paul Claudel**¹⁴ den Dichter der ILLUMINATIONS und der SAISON EN ENFER. Hat er doch in Rimbaud denjenigen verehrt, der ihm eine Ritze in das materialistische Gefängnis geöffnet hat, der ihm die Bahn zum Metaphysischen, Absoluten hin erschlossen hat. In der *Préface* zu den Werken Rimbauds hat er in wunderbar klassischer Weise dieses Verhältnis gestaltet: "Ich gehöre zu denen, die an sein Wort glaubten, zu denen, die zu

¹¹ Dasselbst., S. 140/41 (CK)

¹² Dasselbst., S. 142 (CK)

¹³ Dasselbst., S. 144 (CK)

¹⁴ Paul Claudel (1868-1958), katholischer Schriftsteller, Dichter und Diplomat.

ihm Vertrauen hatten." Claudel hat keine Biographie des Dichters geschrieben. Es ist, als ob er das, was er für ihn in der Seele trug, nicht habe der Öffentlichkeit preisgeben und zum Gegenstand neuen Anstoßes und harter Polemik machen wollen. Und doch hat er in dem Kapitel *Consécrations* in der MESSE LÀ-BAS, das Rimbaud eigens gewidmet ist – wir finden in seinen Werken überall Spuren der Dankbarkeit dem Dichter gegenüber – ein einzigartig schönes Bild seines Wollens und Lebens gezeichnet. Er hat ihn als den großen Einsamen erlebt, dem das Land seiner Sehnsucht, der Orient, ebenso fremd geblieben ist wie seine Heimat am Tag seiner Geburt: "Niemals war dir Arabien fremder und Afrika geheimnisvoller, als seine eigene Heimat am Tage, da dir Gott das Leben schenkte", als demjenigen, dem die Welt die große "Abwesenheit"¹⁵ gewesen ist dessen, worauf sein Wollen hinging, der aber durch die Glut seines Wollens hindurch dem abwesenden Absoluten zu einem neuen und einzigartigen Erkenntwerden verholfen hat. Die Metaphysik der Rimbaudschen Geistigkeit vor allem in der SAISON EN ENFER hat Claudel immer wieder betont und die leidvolle Tiefe seines Geistes aus eigenem Leid heraus am reinsten gestaltet. Er hat dieses leidvolle Leben in der ungeheuren Weite seiner Tragik erfaßt: "Nur durch den Tod konntest du zum Leben kommen! Nicht das Brot der Sättigung, nur der Kelch des Schmerzes war einem so unermesslichen Verlangen vorbehalten." Sein Rimbaud ist gestaltet aus der inneren Verwandtschaft einmal mit dem Sucher nach dem Absoluten und sodann mit dem heimgegangenen und heimgefundenen Rimbaud, dem erst im Tod werden konnte, wozu er ihm schon im Leben verholfen hatte.

Diese metaphysische Erfassung Rimbauds hat einer seiner jüngsten Biographen als bewußte Einseitigkeit zurückgewiesen. In **Marcel Coulon**¹⁶ hat sie einen heftigen Gegner gefunden. Obwohl er [über] einen Rimbaud schreiben möchte: "nicht gemessen an diesem oder jenem Maßstab, sondern bemüht sein will, eine objektive Darstellung zu eben, die allein für die Literatur fruchtbar sein kann"¹⁷ (der Familie des Dichters macht er den Vorwurf, eine einseitig konfessionelle Richtung innerhalb der Literaturforschung zu vertreten), verfällt auch er angesichts der Frontstellung, aus der heraus sein Buch entstanden ist, dem gleichen Fehler, den er eben noch zu bekämpfen suchte. Er tritt an den Dichter

¹⁵ Claudel: LA MESSE LÀ-BAS (Paris, Nouvelle Revue Française 1919) (CK)

¹⁶ Marcel Coulon (1873-1959) war Literaturkritiker und Jurist (Staatsanwalt). Zu Rimbaud siehe auch: <https://archive.org/details/anatomielittra00coul/page/4/mode/2up> (MvL)

¹⁷ Coulon: LE PROBLÈME DE RIMBAUD (Paris 1926). Édition G. Crès, 1923. (CK) – Im Netz: <https://archive.org/details/2leproblmedi00couluoft> (MvL)

heran mit dem Maßstab der modernen Psychologie: "Die psychologische Erforschung schien um so notwendiger, da das Werk des Dichters verfälscht worden war durch eine übereifrige, aber ganz verkehrte Interpretation des Menschen."¹⁸

Aus seiner psychologischen Methode heraus drängt sich ihm ein Umstand aus dem Leben des Dichters als das Problem auf, die Tatsache seiner endgültigen Absage an die Dichtung, der er während dreier Jahre mit ungeheurer Liebe gedient hatte. Ihren psychologischen Voraussetzungen geht er nach in seinem 1923 erschienenen Buch: "Die Frage ist die, wie konnte ein so ausgezeichnete Dichter so bald von seiner Muse sich abwenden?"¹⁹ An Hand des von Delahaye²⁰ als erstes seiner Gedichte bezeichnete *Les Etrennes des Orphélins* weist Coulon nach, daß der Rimbaud von fünfzehn Jahren in der einzigartigen Beherrschung des Stoffes bei weitem einen Victor Hugo von neunzehn und einen Coppée von vierundzwanzig übertroffen hat. In *Forgeron*, ebenfalls ein Gedicht aus der Frühzeit seines Schaffens, bewundert er vor allem das Natürlich-Wahre eines echten Realisten, die Kraft des Erlebens der Wirklichkeit, die Farbigkeit und das Musikalische in der Bild- und Wortgestaltung, die Überlegenheit seiner Ausdruckskraft. Schon diese beiden Gedichte würden genügen, meint er, um die Behauptung aufrechtzuerhalten, daß Rimbaud ein Großer im Reich künstlerischen Schaffens gewesen ist. Er hätte nicht schweigen müssen, weil er nichts mehr zu sagen gehabt hätte, er hätte nicht das Opfer äußerer Umstände werden können, weil die Kraft seines Genius sie alle beherrschte. In *Sensation, Soleil et chair, Assis, Paris se repeuple, Premières communions* suchte er die fast bis ans Dämonische grenzende Kraft seines Inneren aufzuzeichnen. An der dichterischen Begabung sei also unbedingt festzuhalten.

Neben ihr untersucht Coulon ebenso die geistigen Fähigkeiten Rimbauds, und er kommt zu dem gleichen Resultat, zur Anerkennung auch seiner geistigen Überlegenheit und Frühreife. Diese "précocité" aber, die in ethischer Beziehung in einen ungeheuren Stolz und schließlich in einen verderblichen Zynismus münde, diese nicht nur über das Gewöhnliche, sondern selbst auch noch Besondere hinausgehende geistig-seelische Veranlagung, die innerhalb des Moralischen zu krankhaften Erscheinungsformen hinführe, trägt für Coulon die Ursache dieses merkwürdigen Problems in sich. Auf Stolz und Zynismus sei die

¹⁸ Daselbst: *Préface*.

¹⁹ a.a.O., S. 1 (CK)

²⁰ Enger Freund Rimbauds seit der Schulzeit. (MvL)

Entfremdung vom Elternhaus, der Mißerfolg im Pariser Dichterkreis, der Bruch mit Verlaine zurückzuführen; Rimbauds Ästhetik sei nichts anderes als die Frucht von Empörung und Stolz. Nur aus dem Bewußtsein einer unbedingten Überlegenheit und der Empörung gegen alles an ihn nicht Heranreichende habe er die ästhetischen wie die sozialen und moralischen Gesetze angegriffen und sich gegen sie aufgelehnt. Aus ihm heraus sei er ein Feind der Familie, der Liebe, der Frau, des Menschen, ein Feind Gottes und schließlich auch der Dichtung geworden, und von ihnen sich abwendend "ein Anbeter der Natur"²¹. Aus dem Übermaß der geistig-seelischen Veranlagung, die in den Entwicklungsjahren noch einen Zuschuß von körperlichen Kräften erfährt – die Freundschaft mit Verlaine wird als Bekräftigung herangezogen –, erklärt Coulon die Tatsache der wunderbaren Schöpfung Rimbauds, die er uns in seiner Dichtung hinterlassen hat. So werde sie schließlich nichts anderes als das Produkt aus der Zusammenwirkung der in der Pubertätszeit aufs höchste gesteigerten seelisch-geistigen und körperlichen Kräfte bei einem Menschen von einer einzigartigen "Frühreife". Mit dem Abschluß dieser Zeit und der dadurch beginnenden Ordnung und Orientierung der Kräfte mußte ihm, wie Coulon sagt, die Vergeudung seiner Schätze, wie sie in der Dichtung geschehen ist, als eine "Torheit"²² erscheinen, aus deren Erkenntnis heraus er das Werk seines "Sturm und Drang" zurückweisen und verdammen mußte.²³

In demselben Jahr wie Coulon veröffentlichte **Ernest Delahaye** eine Biographie über den Dichter, die er ganz einfach RIMBAUD betitelt.²⁴ Delahaye steht in der klassischen Linie von Maurice Barrès, dem, wie Hermann Platz sagt, "der Nationalismus Klassizismus" ist²⁵. Aus dieser Auffassung des Nationalen heraus wagt er das Geistesleben Rimbauds aufzuzeichnen, das ihm in der Verwirklichung seiner Dichtung als Erbe klassischer Tradition entgegentritt. "Weder die einen (Racine, La Fontaine) noch die andern (V. Hugo, Baudelaire, Leconte de Lisle) hatten mit solcher Klarheit und Entschlossenheit ihre Ausdrucksformen Vergil entliehen, während Rimbaud und Verlaine frei und beherzt dahin strebten, dem französischen Vers die Ausdruckskraft des lateinischen Verses zu

²¹ a.a.O., S. 284 (CK)

²² Dasselbst, S. 287 (CK) – Entspricht einer belegten Äußerung Rimbauds. (MvL)

²³ Hugo Ball (1886-1927), der Mitbegründer der Dada-Bewegung kritisierte ebenfalls Rimbauds "Kultideal", jedoch folgerte er konsequent, dieses Ideal selbst habe ihn dazu gebracht, "einen falschen Weg bis zum Ende" zu gehen, indem er auf seine Verwirklichung in Afrika hoffte. (Hugo Ball: DIE FLUCHT AUS DER ZEIT, München 1927; Eintragung vom 20.VI. 1916). (MvL; den Hinweis verdanke ich Petra Bern.)

²⁴ Der Titel lautete: RIMBAUD. L'ARTISTE ET L'ÊTRE MORAL (éditions Albert Messein, 1923) MvL)

²⁵ Hermann Platz: GEISTIGE KÄMPFE IM MODERNEN FRANKREICH (Kempten 1922: Kösel & Pustet) (CK) – Eine äußerst ideologische Aussage, die sich in Krollmanns Dissertation noch als bedeutsam erweisen soll. Hermann Platz war Krollmanns Doktorvater. (MvL)



Ernest Delahaye: Ein Missionar, der aus Charleville kam
In einem Brief an Verlaine (Juli 1876)

II. Biographische Vorbemerkungen

Arthur Rimbaud wurde geboren am 20. Oktober 1854 in Charleville. Sein Vater stand in der militärischen Laufbahn und hatte als Offizier den Feldzug nach Algier mitgemacht.³¹ Seine Mutter, eine geborene Vitalie Cuif, stammte aus einer alten Gutsbesitzersfamilie aus Roche in den Ardennen, die diesem Beruf schon in langer, ununterbrochener Tradition anhing. Die Abenteuerlust des Vaters, der unbewegliche, selbstherrliche Geist der Mutter, hatten frühe schon die Einheit dieser Ehe zerstört. 1860 erfolgte endgültig die Trennung der beiden Eltern. Arthur Rimbaud war der zweitälteste; vor ihm war ein Bruder geboren, nach ihm noch zwei Schwestern, Vitalie und Isabelle, letztere die Lieblingsschwester des Dichters. Mit sieben Jahren brachte die Mutter ihren Sohn zu einer privaten Schule in Charleville, 1865, einer besseren Ausbildung wegen, in das "collège communal". Bald zeigten sich die außergewöhnlichen Geistesanlagen des Kindes, denen keiner so verständnisvoll entgegenkam wie der junge Georges Izambard.³² Der Lehrer hatte keine zurechtgelegten Pläne wie die Mutter, aber ein anderes hatte er gewiß: eine Seele, zu hören und zu verstehen. Rimbaud hatte zu ihm das Vertrauen eines Kindes; er aber fühlte dem Vaterlosen und innerlich so schmerzlich Bewegten gegenüber die Verantwortung des Meisters.

Den Problemen der Literatur hatte sich Rimbaud damals schon ausschließlich zugewandt; in die antiken Klassiker hatte er sich vertieft. Sie gaben ihm Anregung zu den ersten Versen in lateinischer Sprache, die seinen Lehrer in Erstaunen setzten, die ihm schon eine Ahnung gaben von der Schöpferkraft des kommenden

³¹ Am 29. April 1827 schlug der Dey von Algier, Hussain III., den französischen Konsul Pierre Deval bei einer Audienz mehrmals mit dem Fliegenwedel, nachdem der Konsul mit einer beleidigenden Bemerkung die Bitte des Deys abgelehnt hatte, den Kredit zurückzuerstatten, den er 1796 an Napoleon Bonaparte während des Italienfeldzuges gewährt hatte.

Für die in Frankreich regierenden Bourbonen war dies ein Anschlag auf die Ehre ihres Landes. Und so nahm der französische König Karl X. diesen Zwischenfall zum Vorwand, dem Dey den Krieg zu erklären. Am 16. Juni 1827 begann eine dreijährige Blockade des Hafens von Algier.

Der entscheidende Militärschlag gegen Algier erfolgte erst 1830, als König Karl X. politisch am Ende war. Die Eroberung Algiers am 5. Juli 1830 konnte die Julirevolution in Frankreich nicht mehr aufhalten, aber in den folgenden Jahrzehnten wurde dieser militärische Erfolg als Maßnahme im Kampf gegen die islamische Bedrohung der christlichen Anrainer des Mittelmeers bezeichnet. Die Bevölkerung von Algier verringerte sich durch Tötung oder Vertreibung um rund 30.000 Einwohner. (Wikipedia)

³² Die Autorin schreibt durchgängig "Isambard"; dies entspricht Rimbauds Schreibweise in den Briefen an seinen Lehrer-Freund. Die Schreibweise "Izambard" ist jedoch richtig und wird heutzutage generell verwendet. (MvL)

großen Dichters. Izambard war dem dunklen metaphysischen Geist des Frühreifen nachgegangen; er hatte die innere Stärke der beständigen Bereitschaft gegenüber der schwierigen seelisch-geistigen Mentalität seines Schülers. Der Vertiefung in die Kunst der Antike, die er durch ihn erfahren hat, verdankt er einen Teil der Gedichte aus dem Anfang von 1870: *Sensation, Soleil et chair, Ophélie, Vénus Anadyomene, Le Forgeron* und *Morts de quatre vingt douze*; sie sind die Frucht des revolutionären Geistes, den die politisch unglückliche Lage des damaligen Frankreich in der Jugend geweckt hatte, von der auch ein Georges Izambard ergriffen worden war. Mächtiger aber als den Lehrer drängte es den Schüler zur Lebensgestaltung seiner Ideen, zur Verwirklichung einer universalen Weltverbrüderung, wie sie das Zeitalter der großen Revolution [1789-1799] schon geträumt hatte. Am 29. August 1870 verläßt er das Vaterhaus³³ und eilt nach Paris, wo der Boden heiß geworden ist seit den hoffnungslosen Nachrichten vom Kriegsschauplatz. Sein ungeduldiges Drängen bringt ihm nur einige Tage Haft ein, aus der ihn zu befreien er die Mutter und den geliebten Lehrer in Briefen anfleht. Durch den Beistand Izambards gelingt seine Freilassung, und Ende September findet er sich wieder im Elternhaus ein. Aber der ruhelose Geist, der ihm als Erbe vom Vater hinterlassen worden ist, führt ihn Anfang Oktober zu einer neuen Flucht, die ihn bis nach Brüssel treibt. Der Mangel an Geld machte ein längeres Verweilen in der Ferne unmöglich; im November schon kehrt er wieder zurück. Diese Zeit des ersten Umherwanderns war dichterisch außerordentlich produktiv gewesen. Der größte Teil der Gedichte entstand, wie Delahaye³⁴ ausführt, von August 1870 bis Februar 1871. Eine reiche Anregung hatte Rimbaud gefunden in Leconte de Lisle, Banville, Gautier, den von ihm im Brief an Demeny als "seconds romantiques" bezeichneten Dichter, von denen er bekennt: "Les seconds romantiques sons très voyants."³⁵ Aber er konnte auch bei ihnen nicht stehenbleiben, denn "inspecter l'invisible et entendre l'inouï étant autre chose que reprendre l'esprit des choses mortes."³⁶

Der Wille zu neuen unerhörten Erlebnissen treibt ihn Februar 1871 aus der Enge der Heimat zum zweiten Mal in die französische Metropole. Er verkauft seine Uhr, um die Reise zu ermöglichen. Die Mutter glaubt, den wunderlichen Einfällen ihres Sohnes Herz und Hand verschließen zu müssen. Zehn Tage lang quält ihn der Hunger in den Straßen von Paris, er verbringt die Nächte im Freien, zehrend von Abfällen, die er irgendwo vor einer Tür findet. – Die materielle Not führt ihn immer wieder für Augenblicke nach Hause zurück, aber ihn nicht lähmend, sondern jedesmal die Kraft seines Innern neu belebend. Die durch den unglücklichen Ausgang des [deutsch-französischen] Krieges geschaffene revolutionäre Bewegung findet ihn März 1871 wieder in Paris. Er hegt die Aussicht, sich unter die Frantireurs zu mischen; aber sein Soldatentraum wird

³³ In dem Fall das Mutterhaus. (MvL)

³⁴ Ernest Delahaye: RIMBAUD (Paris 1923, A. Messein), S. 28 (CK)

³⁵ A. Rimbaud: Brief an Paul Demeny v. 15. Mai 1871 (CK)

³⁶ a.a.O.

vereitelt, er kommt nicht einmal in den Besitz einer Waffe. Die ganze innere Kraftlosigkeit der Bewegung erschüttert ihn derart, daß er im Mai schon zurückkehrt, alle Hoffnung begrabend.

Ihr gegenüber findet jetzt der Wille zum Schöpferischen seine einzigartige Lebenswirklichkeit in den Gedichten aus der ersten Hälfte von 1871: *Les Premières Communions*, *Les Assis*, *Le Cœur volé*, *Paris se repeuple*, *L'Homme Juste*. In ihnen wird er zum "großen Verdammten der blutigen Nächte".³⁷ In der Dichtung ahnt er die letzten Geheimnisse dieses Wollens. Es erwacht der literarische Traum in dem Verlangen, ein großer Dichter zu werden. Er liest in dieser Zeit die *POÈMES SATURNIENS* von Verlaine und findet in ihnen einen ihm geistig Verwandten wieder. Rimbauds Freund Charles Bretagne, der schon einige Zeit mit Verlaine befreundet war, begünstigt den Wunsch des Dichters, mit Verlaine zusammenkommen zu können. Rimbaud schickt Verlaine eine Anzahl seiner Gedichte und bittet ihn um Rat wegen der Aufnahme in den Pariser Dichterkreis. Voll Bewunderung für die Gedichte des Frühreifen hegt Verlaine ebenso den Wunsch nach der Freundschaft mit ihm.

Der freundlichen Einladung Verlaines folgt Rimbaud Ende September 1871. Das beginnende innige Verhältnis der beiden bringt bald den Unfrieden in die Familie Verlaines, und Rimbauds merkwürdig ungeschicktes Benehmen macht ihn im Kreis der Pariser Dichter unmöglich. Er selbst, abgestoßen von ihrer inneren Leere und Hohlheit, kehrt noch im Winter des gleichen Jahres nach Charleville zurück. Hier lebt er in diesen Monaten sein Dichterideal in den mystisch-visionären Liedern der "Illuminations".³⁸ Dem Drängen Verlaines, der in der Zwischenzeit seinen Haushalt aufgegeben hat, folgt er Ende des Winters 1871/72 wieder nach Paris. Die Loslösung von seiner Familie ermöglicht Verlaine nun besser als zuvor die treueste Hingabe an den Freund. Sie wollen gemeinsam, unabhängig und frei, ihr Leben kosten. Die erste Reise geht nach Brüssel und von hier aus weiter nach London, wo sie im September 1872 ankommen. Rimbaud fristet seinen Unterhalt durch Privatstunden, während Verlaine, dem Trunk ergeben, seine Tage dahinlebt. Die innere Trennung läßt in Rimbaud schon den Willen zur Absage an den Freund reifen. Ohne ihm etwas mitzuteilen, verläßt er London im November und kehrt nach Frankreich zurück. Die Krankheit des Freundes führt ihn im gleichen Jahr zurück zu ihm und im Sommer des folgenden Jahres kommt es noch einmal zu einer gemeinsamen Rückkehr nach England. Inzwischen hat Verlaines Mutter versucht, die Wege zu einer Versöhnung der beiden Gatten anzubahnen. Zu diesem Zweck reist sie nach Brüssel, um ihrem Sohn die Willensbereitschaft seiner Frau mitzuteilen und die seinige entgegenzunehmen. Die Wiederaufnahme des Haushaltes bedeutet aber für Verlaine die Aufgabe des Freundes. Rimbaud, der die

³⁷ A. Rimbaud: *Poésies: L'Homme Juste* (CK)

³⁸ Die Entstehungsgeschichte der später unter dem Titel *ILLUMINATIONS* veröffentlichten Sammlung ist kompliziert. Gedichte, die einigermaßen gesichert 1871/72 entstanden, werden heute nicht mehr den "Illuminations" zugeordnet. Die heutige Sammlung *ILLUMINATIONS* enthält nahezu ausschließlich Prosagedichte. Vgl. auch die *ZWEISPRACHIGE WERKAUSGABE* (Berlin 2021: A+C online). (MvL)

innere Trennung von Verlaine fast schon vollzogen hat, unterstützt die Wünsche der Mutter und legt Verlaine die Notwendigkeit des Opfers nahe. Aus diesem Konflikt heraus erwächst von Seiten Verlaines das letzte verzweifelte Ringen mit dem Freund, dessen Verlust ihm gleichbedeutend mit Selbstaufgabe scheint. Eine besinnungslose Betrunketheit führt schließlich zu dem Revolverattentat in Brüssel, das Rimbaud eine Verletzung am Arm bringt. Er muß sich auf einige Tage ins Krankenhaus zurückziehen, während die sinnlose Handlungsweise Verlaine eine zweijährige Haft im Gefängnis zu Mons einträgt.

Die Welt, die er in Verlaine und dem Menschentum seiner Zeit erlebt hat, gestaltet sich Rimbaud Ende 1873 in den düsteren Paradoxien, Überhebungen und Anklagen der SAISON EN ENFER zu einer einzigartigen Wirklichkeit. In ihr nimmt er von seinem bisherigen Leben und Dichten Abschied mit dem Willen, die Heimat zu verlassen und das Leben eines Verlassenen im Orient zu führen. Er will jetzt ein Handwerk ergreifen und den anderen dienen.³⁹ Die Bekanntschaft mit Germain Nouveau ebnet ihm den Weg zu einer neuen Reise nach England im Jahr 1874, wo er sich ausschließlich dem Erlernen des Englischen widmet und als Lehrer sein Brot verdient.⁴⁰ Eine Leidenschaft des Sprachstudiums erfaßt ihn jetzt; nach seiner Rückkehr widmet er sich in Charleville besonders dem Studium des Arabischen, dessen Kenntnis ihm leichter Eintritt in den Orient verschaffen wird.

1875 reist er nach Stuttgart, und in wenigen Monaten schon bemächtigt er sich der deutschen Sprache. Am Neckar trifft Rimbaud mit Verlaine noch einmal zusammen. Verlaine, der den Aufenthalt des Freundes in Deutschland erfahren hat, und der sich im Leben ohne ihn noch nicht zurechtfinden kann, versucht ein letztes Mal, ihn zu gewinnen. Eine Verständigung ist angesichts der schon längst vollzogenen Absage Rimbauds nicht möglich.⁴¹ Der letzte Versuch ist nichts anderes als die Bekräftigung der Notwendigkeit ihrer Trennung, die jetzt endgültig vollzogen wird.

Von 1875 bis 79 irrt Rimbaud in Europa umher, bereist Italien, Österreich-Ungarn, Holland, um von hier aus den ersten Versuch einer überseeischen Reise zu unternehmen. Er kommt bis Sumatra, irrt in den wilden Gegenden herum, bis ihn schließlich ein englisches Schiff nach Europa zurückbringt. 1877 unternimmt er einen zweiten Versuch, der aber wegen Krankheit schon auf europäischem Boden gehemmt wird. Ende 1878 tritt er in den

³⁹ Die Abschiedsstimmung trifft zu, jedoch belegt vor allem der erst 2018 aufgefundene Brief an Jules Andrieu (16. April 1874), daß es zumindest bis zu diesem Zeitpunkt bei Rimbaud keine Intentionen wie dargestellt gab. Auch spätere Briefe zeigen, daß von einem "Willen, das Leben eines Verlassenen zu führen", auch in den folgenden Jahren keine Rede sein kann. Die beiden letzten Sätze entsprechen einem seinerzeit virulenten emotional pointierenden Rimbaud-Mythos. (Vgl. Arthur Rimbaud: BRIEFE UND DOKUMENTE; Neuausgabe Berlin 2021: A+C online) (MvL)

⁴⁰ Während dieses Aufenthalts betrieb er umfassende Studien in der British Library, er schrieb den erwähnten Brief an Jules Andrieu und vor allem arbeitete er zusammen mit Germain Nouveau an der Reinschrift der Prosagedichte, die später unter dem Titel "Illuminations" veröffentlicht wurden. Diese Umstände wurden jedoch erst nach der Erstveröffentlichung des vorliegenden Buches bekannt. (MvL)

⁴¹ Nicht zuletzt, weil Verlaine ihm den christlichen Glauben nahebringen will, zu dem er selbst inzwischen gefunden hatte. (MvL)

Dienst eines französischen Ingenieurs in Alexandrien, von wo das Fieber ihn nach kurzem Aufenthalt nach Hause zurückführt. Nachdem er den Winter 1879/80 zu Hause verbracht hat, kehrt er endgültig nach dem Orient zurück und findet eine Anstellung in Aden in dem französischen Handelshaus *Mazeran, Viannay und Bardey*. Seine Hauptbeschäftigung war der Kaffeeverand, dem bei den wilden Volksstämmen damals noch viele Schwierigkeiten entgegenstanden.

Neben dieser rein kaufmännischen Betätigung betreibt er geographisch-naturwissenschaftliche Studien, beginnt er Forschungsreisen in den Wüsten und Urwäldern, die bisher noch von keinem *[Europäer]* betreten worden sind.

Von dem Leid der inneren Unruhe wird ihm aber auch hier keine Erlösung. Die Briefe, die er in die Heimat schickt, sind immerwährende Klagen um ein Ewig-Versagtes. Der seelisch-geistige Schmerz und die maßlosen Strapazen einer harten Arbeit in Sonne und Wüste haben dieses Leben frühe zerrüttet, ohne aber den Willen zu ihm erschüttert zu haben. Schon dem Tod verfallen, gibt Rimbaud 1891 seinen Wirkungskreis in der Ferne auf, nicht ergeben in sein Schicksal, sondern im Willen zu neuer Gesundheit und neuer Kraft. Seine Krankheit, die die Ärzte als Synovitis (Entzündung der Gelenke)⁴² bezeichneten, erfordert die Amputation des rechten Beines, der er sich im Krankenhaus zu Marseille unterzieht. Ein kurzer Aufenthalt in der Heimat verschlimmert nur die geistig-körperliche Not. Von seiner Schwester Isabelle begleitet, kehrt er nach Marseille zurück und stirbt am 10. November 1891.⁴³

⁴² Heute wird eine Krebserkrankung angenommen. (MvL)

⁴³ Die Einzelheiten der biographischen Vorbemerkungen lehnen sich an die Ausführungen Delahayes an, die er in dem Abschnitt *Histoire Sommaire d'Arthur Rimbaud* der eigentlichen Darstellung des Künstlers und Menschen (RIMBAUD, L'ARTISTE ET L'ÊTRE MORAL) vorausschickt. (CK) – Ich vermute allerdings, daß die Autorin sich auch an der fragwürdig idealisierenden, jedoch damals gängigen biographischen Arbeit Paterne Berrichons orientiert hat. (MvL)

III. Deutung des Lebens und der Werke

Einleitung: Rimbauds Berufung in der Krise der Zeit

"Ich werde euch unerhörte Reichtümer kundtun. / Ich schaue das Wesen der Schätze, die ihr gefunden. Und ich sehe noch weiter!"
A. Rimbaud: ILLUMINATIONS, *Vies*

Die Zeit, in der Arthur Rimbaud geboren wird, steht im Zeichen des Positivismus. In der Philosophie hat diese Richtung ihren bedeutendsten Vertreter in Auguste Comte, ihrem eigentlichen Begründer. Durch Beobachtung und Experiment sucht man den Wirklichkeiten des Lebens und ihren Gesetzen nahezukommen. Alle Erkenntnis ist auf den Bereich der Erfahrung beschränkt; das darüber Hinausliegende wird weder bejaht noch verneint. Hippolyte Taine, der weitgehend von Hegel und Spinoza beeinflusst ist, hat diesem metaphysischen Skeptizismus noch eine mehr vom Geistigen beseelte Ausprägung gegeben. Die Richtung Emile Zolas dagegen neigt dazu, über den Zweifel hinweg zu einer Leugnung des Psychischen zu kommen.

Wie die Philosophie ist also auch die Kunst vom Materialismus beherrscht. Sie erschöpft sich in der getreuen Nachbildung des Sinnlich-Stofflichen. Nur was mit Hilfe der Sinne erfahrbar ist, wird als wirklich anerkannt. Die formvollendete Darstellung des sinnlichen Eindrucks ist letztes Ziel künstlerischen Schaffens. So sinkt die Kunst zu einer bloßen Kultur der Form herab. Das der Zeit Typische spiegelt sich in ihr wider: die Verselbständigung der Erscheinung auf Kosten des Dinglich-Wesentlichen. Die Dichter, sich ihrer letzten Aufgaben nicht mehr bewußt, werden schließlich zu Dienern der Tagesmeinung und Eiferern nach Tageserfolgen. Selbst das Wollen der Großen, eines Flaubert und Baudelaire, ist

noch zu sehr der Zeit verpflichtet und findet nicht die Kraft, das sie Überwindende zu wagen. Aus Furcht vor dem Geheimnis flüchtet der Verfasser der *TENTATION DE SAINT ANTOINE*⁴⁴ immer wieder in das Reich des Formalen; Baudelaire bleibt schließlich bei einer Haltung stehen, die der des Schopenhauerschen Pessimismus ähnlich ist, beim Mitleid mit der schicksalsbeladenen Schöpfung. Der Mensch, in das Reich der Erscheinungen gezwängt, beginnt zu erlahmen, zu ermatten oder mit Renan⁴⁵ skeptisch zu lächeln. Er fühlt sich mit der Natur in die starren Formen und Gesetze eingeschlossen und endet schließlich bei der willenslosen Hingabe an das blinde Geschehen.

So ist der abendländische Geist in eine schwere Krise geraten, seine Not unermesslich groß geworden. Die Erneuerung anbahnen konnte nur einer, der diese Not im Innersten erlebte, der aber zugleich aus der Kraft eines der Zeit entgegengesetzten Wollens die Gefährdung sichtbar zu machen vermochte, der fähig war, das Ewige hinter den Erscheinungen zu spüren. Dieser Berufene ist Arthur Rimbaud gewesen.⁴⁶

Ein merkwürdiges Doppelwesen lebt in ihm. In *Délires I*⁴⁷ wirft es seine kontrastierenden Schatten gegeneinander. Wie ein Januskopf erscheint die seelische Physiognomie des *époux infernal*. In dieser künstlerischen Objektivierung ist dem Dichter das Schöpferbild seines eigenen Ichs am wunderbarsten geglückt. Es erhebt sich vor uns geschaffen wie aus einem zweifachen Marmor, dem weißen von Carrara und dem schwarzen aus irgendeinem südlicheren der italienischen Marmorberge. Die weißglänzende Güte, die ans Mütterliche streift, und der dunkle, schwarze Vernichtungswille, der die Bahn des Todes zeichnet. Der Rhythmus von beiden ist der gleiche, das tödliche Wellenspiel eines trunkenen Willens, einer ureigenen Willensrichtung, die das Zeichen jeder großen Berufung ist, nur daß sie bei ihm ihre stärkste Ausprägung schon in einem Alter einnimmt, in dem die Schultern des Berufenen der nötigen Tragkraft noch entbehren, was unbedingter und sicherer noch die Keime eines baldigen Verhängnisses vermuten, ihre frühe Entfaltung und beängstigende Beschleunigung erahnen läßt.

Die Züge dieses Doppelwesens in ihm werden immer deutlicher, treten immer plastischer in dieses einzigartige Lebenspanorama, je mehr Vergangenheit, Gegenwart und – Zukunft ihre ewigen Ströme an ihm vorbeiziehen lassen. Der Einsame in Roche und Charleville hat mehr erlebt, weiß mehr als die Mächtigsten und Umsichtigsten in Paris. Die Mutter fand ihn oft sinnend und grübelnd,

⁴⁴ Gustave Flaubert (1874)

⁴⁵ Ernest Renan (1823-1892) war ein französischer Schriftsteller, Historiker, Archäologe, Religionswissenschaftler und Orientalist. Für heftigste Auseinandersetzungen führte sein Essay *VIE DE JÉSUS* (1863).

⁴⁶ Krollmanns hier erstmals geäußerte Auffassung von Rimbauds Bedeutung als Retter des Abendlandes zieht sich diskret durch ihre Dissertation und wird in den Schlußkapiteln zur Apotheose verdichtet. Sie kann als privater Rimbaud-Mythos verstanden werden (sicherlich beinflusst von Krollmanns Doktorvater Hermann Platz), berührt jedoch nicht ihre subtile Annäherung an Rimbauds Lebensbewegung, wegen der die Arbeit hier wiederveröffentlicht wurde. (MvL)

⁴⁷ SAISON EN ENFER: *Délires I. Vierge folle. L'époux infernal*

tagelang dasitzend ohne ein Wort zu reden. Sie vermißte ihn oft Nächte hindurch, während denen er auf den Fluren umherwandelte.

Und doch, wir würden das Typischste dieses Wesens verkennen, wollten wir die merkwürdigen Formen dieser Berufung als die ungesund-pathologische Erbschaft einer verspäteten Romantik definieren, wollten wir das Muß dieses glutvollen Willens mit einer ziel- und kraftarmen, krankhaft überreizten Triebhaftigkeit identifizieren. Francesco Flora⁴⁸ hat mit diesem Zerrbild das Dasein des ardennischen Dichters abgetan, sein früh ausgehauchtes Leben als den letzten, schwermütigen Atemzug der Romantik verröcheln hören. Die ungeheure Dynamik eines Willens, der geboren ist aus dem Glauben an die Notwendigkeit einer Berufsverwirklichung, der glutvolle Drang eines kategorischen Imperativs, genährt durch das Ethos einer letzten Pflichtgebundenheit und -verbundenheit kann auf dem Weg seiner Mission leicht zu Gestaltungen und Bildwirklichkeiten kommen, die für den nicht tiefer Eingeweihten etwas Karikatur-, ja Fratzenhaftes an sich tragen. Die unerhörten Anmaßungen, die der Dichter von *Bateau ivre* und der Zauberer der *Nuit de l'enfer* wagt, die an Gotteslästerung grenzende Emportreibung des eigenen Ichs bis zum Göttlichen, die stolz-prometheische Isolierungs- und Einsamkeitssucht und das als Ankläger und Richter zugleich den Schlußstrich setzende Erkennen, sie alle dürfen gewertet werden nur im Hinblick auf den letzten Willen dieses Lebens, der nichts anderes gewesen ist als der Wille zur Verwirklichung seiner Berufung, einer Sendung, dessen unerbittliches "Du sollst" er jeden Augenblick zu hören vermeinte, dem in Gehorsam zu dienen das Postulat seines Lebens geworden ist.

Daß man ein Dasein von so einzigartiger Logik und Einheit zu einem wüsten Abenteuer- und Vagabundenleben umdichtete, zu einem romanhaften Gebilde, dessen schwankende Mauern bald zusammenbrechen mußten, beruht einzig und allein in der Verkennung dieser letzten Trieb- und Willensrichtung, die zur Erfüllung einer außerordentlichen Mission tendiert, die in ihrem tiefsten Sinne eine durchaus metaphysische ist. Den guten Willen des Fünfzehnjährigen hat nicht nur seine Mutter verkannt und zurückgewiesen, seine eigene Zeit ist an ihm vorübergegangen, sein eigenes Volk hat bis heute noch nicht, bis auf einige wenige, den Weg zu ihm gefunden. Aber die ihn fanden, haben in ihm zugleich das Beste und das Heiligste ihrer Nation wiedergefunden, denn: "Immer sind die Bringer des Frevelnd-Neuen und Unerhörtsten zugleich gerade die Wahrer und Wiederaufführer des am längsten Gehüteten. Das wahrhaft Revolutionäre, echt Neueste, das ist Lebendigste einer Epoche, ist immer zugleich das irgendwie am tiefsten ahnhaft im Alten Verwurzelte."⁴⁹ Der Revolutionär, der er im besten Sinne

⁴⁸ Francesco Flora: DAL ROMANTICISMO AL FUTURISMO: LA DECADENZA ROMANTICA (Piacenza, Casa Editrice V Porta, 1921) (CK) – Flora galt seinerzeit als einer der wichtigsten italienischen Literaturkritiker. (MvL)

⁴⁹ Ernst Bertram: NIETZSCHE (Berlin 1918: Bondi), S. 11 (CK) – Etwas weniger hochtrabend: "Vom Politischen her müßten die echten Avantgardisten und die echten Konservativen, die zum höhnischen Vergnügen aller Diktatoren in unheilbarer Feindschaft stehen, endlich begreifen, daß sie zu einer Partei gehörten, eine Partei bilden, der es in nüchterner Not um das eigentlich Menschliche geht, sei es durch Neuerschaffung, sei es durch

des Wortes gewesen ist, trägt in seinem Leben und den Formen, in denen es sich auswirkte, eine durchaus positive Note. Dieses Leben duldet nicht, zu den Romanen und Abenteuern geworfen zu werden, sondern er muß seinen Platz neben all denen finden, die, die Werte vernichtend und mit ihnen sich selber, zu Werterneuerern geworden sind, die indem sie – trotz aller Anmaßung – ihr eigenes Sein gering geachtet haben, zu Dienern eines überweltlichen Willens geworden sind.⁵⁰

Dieses Überweltlich-Göttliche äußert sich in der Geistesgeschichte auf verschiedensten Wegen und in verschiedensten Formen. Sei es die platonische Idee, sei es die christlich-theokratische⁵¹ des persönlichen Gottes, das mystisch-sinnliche Eins der Romantik, die ewig fließende und werdende Weltkraft des Pantheismus, der Übermensch im Sinne Nietzsches oder der Rimbaudsche Dualismus von Liebe und Vernichtungsdrang; was sich an ihm ändert, ist nur die Erscheinungsform, der zu ihm hintragende Rhythmus, der nach ihm rufende Schrei, die sich zu ihm erhebende Geste.⁵²

Daß jede Epoche der Geschichte zu ihm steht⁵³, hat Leopold Ranke anerkannt. Bei seinem geistigen Durcheilen der Menschen- und Völkergeschichte ist er auf diese immer und ewig wiederkehrende Wirklichkeit gestoßen. Jedes Volk hat es gedrängt, die Erfahrungen dieses Überweltlichen, dieses Absoluten innerhalb der Diesseitssphäre zu erfassen, zu gestalten; mehr noch, die Begegnung von Mensch und Absolutem haben jene von zwei Leben gesättigten Kräfte erwachen lassen, die fähig sind, den Menschen im vollsten Sinn des Wortes zum Schöpfer werden zu lassen. Denn, was er in der Romantik, in der Gotik, in der Klassik, im Impressionismus und Expressionismus geschaffen hat, sind jedesmal neue Wirklichkeiten innerhalb der Erlebnisformen, neue Seinswirklichkeiten in der Beziehungssphäre des Geschaffenen zum Ungeschaffenen, des Ewig-Werdenden zum Seienden. Es sind Wirklichkeiten, die in sich neue Seinsmöglichkeiten tragen. So wird das Antlitz der Erde immerfort erneuert durch diese weltlich-überweltliche Bezogenheit, durch dieses geheimnisvolle Gestalten der geist-leiblichen Sichtbarwerdung, durch die wunderbare Formwerdung im Zusammentreffen von Wille und Gnade.

Bewahrung jenes innersten Kerns im wechselnden zeitlichen Kleid, – während die Gegenpartei der Lauen wie der Wölfe dieses Menschliche zerreißt oder zerreißen läßt." (Franz Böhler: *Gesang der Sirenen*; in: WASSERSCHIED ZWEIER ZEITALTER; Lothar Stiehm Verlag Heidelberg 1970, S. 30–44) (MvL)

⁵⁰ Dennoch kann ein zeitweiliges "wüstes Abenteuer- und Vagabundenleben" vitaler Aspekt einer solchen werterneuernden Lebensbewegung sein; in jedemfall gilt dies für Rimbaud. (Siehe hierzu von Paul Zech: DAS TRUNKENE SCHIFF. SZENISCHE BALLADE UM ARTHUR RIMBAUD; Neuausgabe bei A+C vorgesehen für 2023.) (MvL)

⁵¹ bzw. jüdische (MvL)

⁵² Nicht zu vergessen das Dào im Dàodéjīng des Lǎozǐ sowie die entsprechenden Aspekte im Buddhismus. Siehe auch von Dorothee Sölle: MYSTIK UND WIDERSTAND. DER STILLE SCHREI (Hamburg 1999); im Beeich der Psychotherapie entsprechen dem die Ansätze der daseinsanalytischen Psychologie, vgl. Johanna Herzog-Dürck: PERSONALE PSYCHOTHERAPIE ALS ELEMENT INTEGRATIVER TRAUMATHERAPIE. Kommentierte Textsammlung (Berlin 2020: A+C online). (MvL)

⁵³ dem Überweltlich-Göttlichen (MvL)

Jede Schöpfung aber birgt in sich die Tragik, überwunden und vernichtet zu werden, eben weil jede nur eine Erscheinungsform ist, gleichsam nur der Schein, der Reflex des Seienden, gebunden an eine bestimmte Zeit, einen bestimmten Raum, einen bestimmten Menschen, wirklich nur in ihrer großen und einzigen Einmaligkeit, sanktioniert nur von einem einzigen, unwiederbringlichen Augenblick, geweiht und geheiligt durch das einmalige, große Erlebnis. Darin liegen ihre Schöpferkräfte, ihre lebendigen Quellen, aus denen eine Epoche oder ihre großen Träger Mut und Begeisterung sammeln, Darin liegt aber auch ihr todessüchtiger Drang zur Überwindung und Vernichtung als Form.

Das Zurückgreifen auf vergangene Formen wird oft aus einem Irrtum heraus geboren, aus dem irr tümlichen Glauben nämlich an einen Eigenwert der Form. Nicht daß die Gotik den Stein aus seiner erdgebundenen Schere sich in die Freiheit jener ätherisch-geistigen Feinheit der Säulchen und Fialen hinaufwinden läßt, nicht die wuchtig-liebliche Form ihrer Kathedralen ist das Ewige in ihr, sondern die ruhelose Kraft und sehnsuchtsvolle Lust zum Ewigen hin. Im freien Äther, zu dem sie sich kühn hinaufwagte, hat sie dieser Sehnsucht unermeßliche Räume geschaffen, wie die Seele der romantischen Blüte in den Hallen der Dome sich vermessen weit dehnte, wie Beethoven in den schauerlich-geheimnisvollen Tiefen der Symphonien und Michelangelo in der ungeheuren Kraftfülle der von ihm geschaffenen Körper die Saiten ihres Lebens bis zum Zerreißen ausspielten. Viele dieser Berufenen, die mit ihrer ganzen Lebenskraft zum Sein gestanden, mußten sich schließlich selbst vernichten, sind von der Wucht der Welten, die ihr glühendes Auge suchte, erdrückt worden. Darum ist es keineswegs verwunderlich, daß über ihrem Leben oft der dunkelste Schatten liegt, daß die Wertskala ihres Glückes auch die ihres Verhängnisses ist.

So durfte auch Arthur Rimbaud, der große Berufene seiner Zeit, die Weite seines Glückes mit der Tiefe seines Leides identifizieren: "Das Glück war mein Verhängnis, mein marterndes Gewissen, mein Wurm; mein Leben wäre immer zu unermeßlich, um der Kraft und der Schönheit geweiht zu sein."⁵⁴

⁵⁴ A.Rimbaud: SAISON EN ENFER, *Délires II.* (CK)

1. Prometheische Frühzeit

"Der Dichter muß die Fülle de Unbekannten, das in seiner Zeit in der Seele der Menschen erwacht, zur Gestaltung bringen."
Arthur Rimbaud: Brief an Paul Demeny vom 15. Mai 1871

a) Triebe und Richtungen im Leben des Frühreifen

Aus der biographischen Vorbemerkung haben wir bereits ein kurzes Lebensbild Arthur Rimbauds gewonnen. Es soll zur besseren Deutung seiner Werke dahin erweitert werden, daß noch einmal die wesentlichen Grundzüge dieses Lebens herausgestellt werden und sein Bild als vollendetes Ganzes vor uns steht.

Das Typischste seines Wesens ist ein schmerzliches Unbefriedigtsein, die Unmöglichkeit, in seiner Umwelt heimisch zu werden, der Drang nach ewigem Umherwandern und eine beständige Flucht in immer neue Formen. Schon als Kind sehen wir ihn ruhelos, unerlöst von einem Leid, das sein Leben verzehrte. Was bedeuten die wenigen ungetrübten Jahre in der Schule! Der 15jährige hat kein Verhältnis mehr zu ihr. Über die Enge ihrer Mauern und den Zwang ihrer Einrichtungen ist er mit Georges Izambard, dem Lehrer, in die Welt der antiken Literatur geflüchtet, ein Reich der Schönheit suchend, in dem seine Seele sich weiten könnte. Früher noch als die Schule ist ihm das Elternhaus eng geworden; in den düsteren Straßen einer Kleinstadt kann der Traum von einer unermesslichen Welt der Liebe nicht geträumt werden. Immer wieder reißt er die Fesseln von sich und schreitet in die tiefe Nacht, hinaus auf die einsamen Fluren. Die Sehnsucht nach der Ferne, nach dem Unerforschten verzehrt ihn. Er ist niemals ansässig gewesen, in keinem Augenblick vermag er ganz der ihn umgebenden Welt zu gehören; in den elterlichen Räumen ist kein Platz für ihn, er weiß nicht, was es um Heimat ist. Einen Bohémien nennt er sich, dem die feuchte Wiese der Nacht wohnlicher ist als das Elternhaus.

Rimbaud hat die Natur frühe geliebt, er hat in ihr den ungeheuren Reichtum geahnt, nach dem sein schönheitstrunkener Geist verlangte. Er erlebt in ihr das ewige Mysterium des schöpferischen, das Geheimnis der immerwährenden

Schaffung neuer Formen, die Bewegtheit und den Rhythmus eines ewig jungen, sich beständig erneuernden Lebens. Er fühlt hier etwas mit seinem eigenen Lebensgefühl Verwandtes. Die Forderung, Neues zu schaffen und zu gestalten, ist das Gesetz der Natur und das seines Innern. Trotz der Verwandtschaft, die er mit ihr spürt, ist er weit davon entfernt, sie Rousseauisch zu deuten; jeder romantische Traum führt ihn sofort wieder in die Wirklichkeit zurück.

Der Weg geht für ihn nicht rückwärts, sondern vorwärts. Fortschritt ist Entfaltung und Darstellung des Geistes, Erschließung neuer Reiche des Geistigen. Für ihn ist die Welt alt und arm geworden, er fühlt sich berufen, sie von dieser Armut zu befreien. Aus der Not der ihn umgebenden Kultur erwächst das Bewußtsein des Berufenen, des Gesandten, des Einsamen, Unverstandenen. Jeanne d'Arc wird lebendig vor seinem Geist; Frankreich muß von neuem erlöst werden, einer muß das Neue vorbereiten, das seine Welt noch nicht versteht. Einer muß seiner Zeit widersprechen können, muß ihr die Wahrheit verkünden, "die immer die Engel weinend umstehen."⁵⁵

Der Berufene darf zum Revolutionär werden, wenn er nicht nur zu zerschlagen, sondern aufzubauen weiß, wenn er in sich eine Welt trägt, die er der alten entgegenhalten kann. Aus dieser positiven Kraftfülle heraus wird Rimbaud zum Revolutionär. Während des Krieges von 1870/71 und der darauf folgenden Revolution ist er mehrmals nach Paris geflohen. Er erhofft den Umsturz der alten Gesetze und erwartet die neue Ordnung einer Weltverbrüderung. In der Enttäuschung, die er erlebt, ahnt er die Dekadenz seines Volkes, dem die Kraft zur Neuschöpfung fehlt. Er weiß sich von dieser Kraft durchglüht, das Bewußtsein darum steigert sich in der Frühzeit seines Schaffens zum prometheischen Selbstgefühl, alles allein bewirken und vollenden zu können. Er glaubt, den Gott in sich selbst zu finden, und erlebt früh die Tragik des Genius, der mit grenzenlosen Maßen mißt. Aber weil er glaubt, als Dichter die Seele "ungeheuerlich"⁵⁶ machen zu müssen, ist er fähig gewesen, die Fülle kosmischen Reichtums in sich aufzunehmen, und so wird er aus ihm heraus zum großen Dichter und zum Kunder neuen Geistes.

b) Ausdruck und Formung in der Dichtung

Dichter sein heißt für Rimbaud: "Die Fülle des Unbekannten, das in seiner (des Dichters) Zeit in der Seele der Menschheit erwacht, zur Gestaltung bringen."⁵⁷ Es erhebt sich nun die Frage: Wie hat Rimbaud die Elemente dieses Erlebens, die in

⁵⁵ A. Rimbaud: SAISON EN ENFER, *L'Impossible* (CK)

⁵⁶ A. Rimbaud, Brief vom 15. Mai 1871 (CK)

⁵⁷ a.a.O. (CK)

ihm wogten, in der Dichtung dargestellt? Wo und wie hat er den Bohémien, den Revolutionär, den Berufenen, den Prometheus geformt? Wo ist seine Verehrung der Antike, seine Sehnsucht nach dem Unbekannten, sein Wissen um die Tragik des Genius in der Dichtung zur geformten Wirklichkeit geworden? Ist er zu einer großen inneren Form gekommen, hat er für die in ihm lebende Wirklichkeit die adäquate Gestaltung gefunden? Hier ist die Schwelle, über die wir in das Reich der Schönheit, der Kunst treten. Dann ist der Mensch in ihr schöpferisch, wenn er die für eine bestimmte Wirklichkeit entsprechende Form findet. In diesem innersten Gesetz der Kunst hat Rimbaud sein tiefstes, eigenstes Lebensgesetz wiedergefunden. Ja, es ist in ihm so ganz eigen, so individuell, daß bald die wirkliche Welt gesehen wird und möglich ist nur im Hinblick auf dieses Reich. Später klagt er in der SAISON EN ENFER: "Mein Leben wiegt nicht so schwer, es flattert davon und schwimmt weit über aller Arbeit, dieser der Welt so teuren Sache."

Aus dem frühen Bewußtsein dieses Schöpferdranges, den er vor allem in der Natur ahnt, wird Rimbaud zum Bohémien. Er erlebt diese Verwandtschaft, weiß aber noch nicht recht um das Ziel. Es genügt ihm zunächst, wie ein sorgloses Kind sich ihr hinzugeben, zu lauschen, zu schweigen, nicht wie Faust gewaltsam ihr das Geheimnis abzuringen.

"Durch spitziges Korn, auf einsamen Pfaden,
Über schlankes Gras will ich irren:
Mein Fuß wird die kühlende Frische spüren.
Die freie Stirn lass ich im Winde baden.

Ich denke nichts, ich spreche nichts: ich träume nur.,
Unendliche Liebe gibt mir das Geleit.
So gehe ich durch das Sommerabendblau
Wie ein Zigeuner, weit, recht weit,
Durch die Natur –
Glücklich wie mit einer Frau." (*Sensation*)⁵⁸

Die äußere Gestalt des Bohémietums wird hier zur inneren der Selbstbesinnung. Das Reich der unendlichen schöpferischen Liebe führt ihn zur Erkenntnis dessen, was in ihm lebt. Er erfährt hier, was er einmal später Paul Demeny gegenüber äußert, als er von der Berufung des Dichters spricht: "Die erste Aufgabe desjenigen, der sich zum Dichter berufen fühlt, ist, sein eigenes Innere kennenzulernen. Er muß seine Seele suchen, sie erforschen, sie belehren. Sobald er sie kennt, muß er sie pflegen. Das scheint so, als ob sich in jedem die natürliche Entwicklung ganz einfach vollzöge. So viele Egoisten brüsten sich damit, es selbst vollbracht zu haben, andere wieder schreiben sich allein allen geistigen Fortschritt

⁵⁸ Ich zitiere die Gedichte und einen Teil der Prosa nach der deutschen Übertragung von K. L. Ammer: ARTHUR RIMBAUD, LEBEN UND DICHTUNG. Übertragen von K. L. Ammer, eingeleitet von Stefan Zweig, Leipzig 1921, Insel-Verlag (CK) – K. L. Ammer schreibt die Versanfänge klein (außer am Satzanfang), Krollmann schreibt sie generell mit großen Anfangsbuchstaben. [MvL]

zu. Aber es handelt sich um etwas ganz anderes, darum nämlich, die Seele ungeheuerlich zu machen."⁵⁹

Wenn wir das Gedicht [*Sensation*] lesen, scheint uns im ersten Augenblick nichts auffallend dann; andere Dichter hätten das in einer ganz ähnlichen Form ausdrücken können. Aber was diesem Gedicht die große innere Form gibt, ist die Welt des Seelischen, die dahinter steht. Das Seelische wird hier als der eigentliche Urquell des Schöpferischen gestaltet. An der Erfassung und Pflege seiner Seele knüpft Rimbaud die Möglichkeit, in das Reich des Lebendigen hinabzutauchen, um den verborgenen Reichtum ins Dasein zu rufen.

So gewinnt Rimbauds Bohèmetum einen bejahenden Charakter, insofern die schweifende Hingabe an die Natur eine Aufgabe wird, ein Ruf an das eigene Innere, eine Forderung des Gestaltens in ihrem Sinne.

Das Sonett *Ma Bohème* spiegelt dieses Bejahend-Positive noch plastischer wider. Die strenge Sonettform gegenüber den beiden Vierzeilern des ersten Gedichts⁶⁰ zeigt schon eine gesichertere Einordnung. Das ganze Gedicht ist viel wirklichkeitsnäher, romantisch wohl die Idee, aber das Gewand kräftig, fast naturalistisch.

"In den zerrissenen Taschen die Hände drin,
In einem Rock, der auch schon nicht irdisch schien;
In der einzigen Hose ein großes Loch – so ging er
Stolz einher unterm Himmel, Muse, dein Jünger!"

Wir spüren, wie der Schritt des zigeunerhaften Jungen viel fester geworden ist; die ersten Schöpfungen sind ihm bereits gelungen. Das Verhältnis zur Natur ist hier vertrauter, selbstbewußter. Das siegesfrohe Hochgefühl des jugendlichen Schöpfers singt und klingt durch das ganze Gedicht. Rimbaud ist zu dieser Form einer hochgespannten Lebensfreude niemals mehr gekommen; eigentlich nur hier hat er sich und die Natur einmal in jener spannungslosen Einheit erlebt, zu der er weder mit ihr noch mit irgendeinem anderen Gegenstand seiner geistig-seelischen Erfahrung mehr gekommen ist.

Anders ist das Bohèmetum in *Le Bateau ivre* gestaltet. Rimbaud dichtet es kurz vor seiner Reise nach Paris, wohin ihn Verlaine eingeladen hatte. Er tut es mit der Absicht, es den dortigen Dichtern vorzulesen und ihnen damit sein künstlerisches Glaubensbekenntnis zu offenbaren. So ist das *Trunkene Schiff* eine ins Leben umgesetzte "Poetik" des Dichters geworden. Paul Verlaine hatte in der seinen die Regeln für symbolistische Gestaltungsweise aufgestellt: der Dichter muß das, was er sagen will, mit einem Schleier umkleiden; er darf es nur andeuten, nur symbolhaft darstellen. Künstler ist nach Verlaine der, der symbolschaffend das in

⁵⁹ A. Rimbaud: Brief v. 15. Mai 1871 (CK)

⁶⁰ Bei Rimbaud setzt sich das Gedicht *Sensation* aus zwei Vierzeilern zusammen, während der deutsche Übersetzer ein freieres Versmaß gewählt hat. (CK)

ihm drängende Leben zur Gestaltung bringt.⁶¹ Ein zu Formendes wird hier gefordert, von dem man weiß, daß es anders ist als das sinnlich Erfahrbare, an dessen Sichtbarmachung im Bild man aber glaubt. Symbolistische Gestaltungsweise setzt also den Glauben an das Vorhandensein einer höheren Wirklichkeit voraus.

Als Symbolschöpfer offenbar sich Rimbaud vorzüglich in *Le Bateau ivre*. Man darf wohl sagen, daß es das symbolkräftigste Gedicht ist, das jemals französische Lyrik geschaffen hat. Aus seiner ungeheuren Erlebniskraft hat Rimbaud gegenüber Verlaine eine ganz neue Form der Symbolik gefunden. Die Bilder, deren man sich bisher bediente, haben ihre Darstellungsfähigkeit gegenüber solchen Erlebnissen verloren; diese aber werden der unerschöpfliche Born einer immerwährenden Neuschaffung von Formen und Bildern. Der Reichtum des Schöpferischen überrascht uns hier beständig. Dieses Gedicht wirkt wie eine seltsame Musik, trotz der schillernden Bilder wird man sie als Bilder nicht verstehen, so wenig man von den Tönen der Musik ein konkretes Bild hat. Es gilt auch hier, was Schopenhauer von der Musik rühmt, wenn er sie den anderen Künsten vergleicht: " Diese reden nur vom Schatten, sie aber vom Wesen."⁶²

Wir spüren, wie wir in diesem Gedicht an das Wesentliche der Dinge herankommen. Die schweifende Hingabe des Bohèmetums macht wohl noch den Rhythmus der ersten Strophen aus:

"Ich kam die reißenden Flüsse heruntergeschwommen,
Da fehlten die Schiffszieher mit einem Mal:
Rothäute hatten sie sich zu Scheiben genommen
Und nagelten sie an den Marterpfahl.

Da scherte ich weiter mich nicht um die Waren:
Englische Wolle und flämische Saat,
Ließ Schiffszieher samt allem Rummel fahren
Und vom Strome mich treiben, wo ich wollte grad.

Ich trieb im wütenden Gebrüll der Wogen,
Taub wie ein Kindergehirn, wie der Winter kalt,
Zehn Nächte lang. Über alle Halbinseln zogen
Sturzgische von nie gesehener Gewalt.

Sie weihten den Seemann, der in mir erwacht.
Leicht wie ein Kork tanzt' ich die Flut hinab
– schon für so viele ein ewiges Grab –
Und hatte der Uferlichter nicht acht."

⁶¹ Paul Verlaine: *L'Art poétique* (1874, veröffentlicht erst 1882). Siehe in Gerhart Haug (Hrsg.): DIE GESCHICHTE DES ARMEN LELIAN (Basel 1944; Erweiterte Neuauflage bei A+C vorgesehen für 2023) (MvL)

⁶² A. Schopenhauer: DIE WELT ALS WILLE UND VORSTELLUNG (I, S. 340) (CK)

Aber dann kommt die Wendung. Es ist kein Hinflattern mehr über den Dingen des Lebens, sondern ein Hinabtauchen in ihre letzten Wirklichkeiten. Wir denken an Fausts Abstieg in das Reich der Mütter:

"Nun war ich ganz im Gedichte des Meeres versunken,
In dessen Tiefe das Leuchten der Sterne glimmt,
Und habe die grünen Azur in mich getrunken,
auf denen in seliger Fahrt manch Ertrunkener schwimmt."

Das ist ein ganz neuer Typ bohèmehaften Auslebens. Der Rhythmus ist viel schwerer, viel getragener und feierlicher, nicht mehr ahnungslos schweifend. Es ist die Begegnung mit dem ungeahnten Reichtum niegesehener Welten, das Bewußtsein um neue Wirklichkeiten. Er erfährt hier das seiner Zeit Unbekannte, das er herausführen muß; die verborgenen Kräfte des Universums werden in ihm zu lebendigen Bildern und Vorstellungen. Sein eigenes Lebensgefühl ist mit dem des Kosmos zu einer Einheit geworden. Es ist der Augenblick, den nur derjenige ertragen kann, der seine Seele im Sinne Rimbauds gebildet hat. Das ganze Gedicht ist wie eine wunderbare Sphärenharmonie; es zeigt die Freude des Dichters an dem Reichtum neuer Formen, neuer Bilder, neuer Welten. Solche Gestaltungsfreudigkeit und -fähigkeit wird man kaum wieder finden.

Aus dem Reich der Mütter steigt der Bohémien des "Trunkenen Schiffes" aber nicht als der durch das neue Wissen Befreite empor, sondern als der tragische Genius, den die Schau des Letzten dem Abgrund nahe bringt:

"Doch ich klagte zu viel. Jede Sonne ist bitter,
Jeder Mond düster, und traurig das Morgenrot.
Brennende Liebe berauschte mich. Gehe in Splitter,
Schwankender Kiel! Ich sterbe gern den Wellentod!"

Seit ich gezogen auf euren Bahnen.
Meere der Sehnsucht, was soll mir noch Ladung und Last;
Mich schreckt der Popanz von Flammen und Fahnen,
Und die hohlen Brücken erdrücken mich fast."

Das Bewußtsein von der Vernichtung des Genius hat Rimbaud schon in den frühesten Gedichten gestaltet. Das letzte Motiv, aus dem heraus diese These geboren wurde, ist die alte Menschheitsahnung, daß der, welcher die Wahrheit unverhüllt sieht, von ihr vernichtet wird. Das Sehertum schließt also diese tragische Notwendigkeit in sich. Frühe schon hat man Seher und Dichter zusammengebracht. Über diese Identifizierung von beiden soll zuerst etwas gesagt werden.

Schon die Antike hatte, wie R. Meissner in der Festschrift für Oskar Walzel⁶³ nachweist, die Sehergabe dem Dichter zugesprochen. Platon spreche schon von dem göttlichen Wahnsinn des Dichters, Cicero berufe sich auf ihn, wenn er schreibt, er habe öfter sagen hören: "daß ein guter Dichter nicht ohne einen Anflug von Wahnsinn zu denken sei."⁶⁴ Die antike Tradition habe also in der Versform eine Entrückung über das Verstandesleben gesehen. Das Mittelalter habe daran nicht mehr geglaubt, sondern diese Auffassung als etwas Teuflisches zurückgewiesen. Mit der Renaissance sei das antike Dichterideal wieder aufgewacht. Der Künstler habe jetzt wieder einen vorzüglichen Platz erhalten, da man in ihm den von der Gottheit Inspirierten anerkannte, dem offenbar wird, was den anderen Sterblichen Geheimnis bleibt, der aber an dieser Offenbarung zugrunde gehen wird.

Rimbaud hat sich von frühe auf als ein Dichter in diesem Sinne gefühlt. Was er in *Sensation* unbestimmt ahnt, in *Ma Bohème* im Augenblick freudig genießt, wächst in *Ophélie* zur vernichtenden Tragik empor. Die Bewegung dieses Gedichtes ist ein wehmütiger Dualismus: das sehnsüchtige Streben des Genius auf der einen Seite, die vernichtende Wucht der Welten, die er einen Augenblick schauen durfte, auf der anderen Seite; das feierlich Irrlichternde des Sehertums und das Chaotisch-Titanenhafte der noch ungeborenen Welten. Der Individualismus, die Unerlöstheit des Sehers bewegt das Ganze; Ahasverstimmung liegt darüber:

"Auf stiller, dunkler Flut, im Widerschein der Sterne,
Geschmiegt in ihre Schleier, schwimmt Ophelia bleich,
Sehr langsam, einer großen weißen Lilie gleich.-
Jagdrufe hört man aus dem Wald verklingen ferne.

Schon mehr als tausend Jahre sind es, daß sie,
Ein bleich Phantom, die schwarze Flut hinzieht,
Und mehr als tausend Jahre flüstert schon sein Lied
Ihr sanfter Wahnsinn in den Hauch des Abendwindes."

Wir spüren hier eine regelmäßige Verteilung von Licht und Schatten, fast rembrandtartig, aber doch ruhiger, klassischer, beide Welten hemmungsloser ineinandergehend. Es kommt einmal daher, daß hier ein romanischer Künstler am Werk ist⁶⁵, aber vor allem auch daher, daß das Kosmische in einer einzigartigen Einheit hier erlebt wird. Es ist nicht der Dualismus von zwei entgegengesetzten Welten sondern nur der von Erlebnissubjekt und -objekt:

"Von Liebe träumtest du, von Freiheit, Seligkeit;

⁶³ Rudolf Meissner: Festschrift für Oskar Walzel: Dein clage is one reimen (CK) – In: Julius Wahle/Victor Klemperer (Hrsg.): VOM GEISTE NEUER LITERATURFORSCHUNG. FESTSCHRIFT FÜR OSKAR WALZEL (Potsdam 1924, S. 21-38) (MvL)

⁶⁴ Cicero: DE DIVINATIONE.

⁶⁵ Eine heutzutage befremdliche Argumentation, die seinerzeit möglicherweise dem Stand der wissenschaftlichen Ideologie entsprach; auch kommt hier eventuell der Einfluß ihres Doktorvaters Hermann Platz zum Tragen. (MvL)

Du gingst in ihnen auf wie leichter Schnee im Feuer.
 Dein Wort erwürgten deiner Träume Ungeheuer.
 Dein blaues Auge löschte die Unendlichkeit."

Die Tragik liegt in dem Umstand, daß das, mit dem man sich verwandt weiß, zu dessen Besitz man sich berufen fühlt, so mächtig in einem drängt, daß man es in einem Augenblick an sich reißt, der zu seiner Aufnahme noch nicht ausersehen ist.

Trostvoller gestaltet sich das Motiv, wenn damit das Bewußtsein verknüpft ist, durch den Tod das von menschlichem Irrtum getrübt Heilige wieder in seiner Schönheit hergestellt zu haben. Rimbaud bedient sich gerne dabei des Bildes vom gefallenem Soldaten. Er hat den Krieg 1870/71, wenn auch nur von der Heimat aus, doch tief erlebt, und an der darauffolgenden Revolution persönlich teilgenommen.⁶⁶ Vielleicht ist er hier auch durch die politischen Umstände beeinflusst worden. Wenn alles Heldentum dieses Krieges zunächst auch in einer scheinbaren Niederlage endete, so ahnt doch Rimbaud auch das Werterneuende. In *Le Dormeur du val* und dem als *Sonett* überschriebenen Gedicht feiert er die Erneuerung des Geistes durch den Heldentod des Helden:

"Gefallene von Zwei- und Dreiundneunzig her,
 Die, bleich vom starken Kuß der Freiheit, ihr verwegen
 Das Joch mit euren Holzschuhn bracht, das schwer
 auf jeder Menschenseele, jeder Stirn gelegen;

Ihr Männer, groß in eurer Glut und Qual,
 Ihr, denen unter Lumpen heiß das Herz geschlagen,
 Soldaten, die der Tod gesät in all
 Die alten Furchen, daß sie neue Früchte tragen,

Die bei Valmy ihr und Fleurus mit eurem Blute
 Den Schmutz von jeder Größe wischt, Millionenflut
 Von Heilanden mit dunklem, sanftem Blick,

Ihr habt so lang schon mit der Republik geruht,
 Uns beugt ein König heut mit seiner Knute:
 De Cassagnac ruft euch zum Kampf zurück!"

Aus dem Ernst heraus, mit dem Rimbaud die Berufung des Genius erfaßt, kommt er in Gegensatz zu seiner Zeit, er wird zum großen Revolutionär. Der Trieb des Schöpfers ist ja nach ihm Ausleben des Reichtums alles Lebendigen, ist hemmungsloses Emportreiben aller Lebensmächte, ist Wille zur geistigen Macht, um aus ihr heraus das Schöne zu schaffen. Schöpferwille ist im Sinne Rimbauds eben Vergeistigungswille. Er spürt, wie die Erlebnisformen seiner Zeit geist- und seelenlos geworden sind. Aus der Kraft seines inneren Reichtums erwächst die Auflehnung ihnen gegenüber.

⁶⁶ Mittlerweile gilt als sicher, daß Rimbaud während der "Tage der Commune" nicht in Paris, sondern in Charleville war. (MvL)

In der Dichtung gestaltet sich das Revolutionäre vor allem im Aufbäumen gegen die religiöse und politische Tradition. Den Kampf gegen die erstere führt er vor allem in *Les Premières Communions*, in der er die Communion mit Christus als die ewige und unheilbare Wunde in der Menschenseele brandmarkt. Die Einigung mit diesem Gott scheint ihm hemmend auf dem Weg schöpferischer Entwicklung.

An der Christuspassion wurde er irre, wie das jüdische Volk an ihr irre geworden war, wie es ungefähr zu Rimbauds Zeiten in Deutschland Nietzsche ergangen ist. Der Traum Israels war die Hoffnung auf Verwirklichung eines neuen Menschentums der Macht und der Herrlichkeit, eines gottähnlichen Geschlechtes. In ihrem Messias erwarteten sie den großen Revolutionär, den Neuschöpfer und Gestalter der irdischen Macht Israels.

Und statt des Selbstherrlichen, den sie erhofft hatten, kam derjenige, der seine ganze Macht und Kraft als von einem anderen ihm übertragen kundtat. Dieser Gesandte hatte nur zu künden, nicht neu zu schaffen, weil er in der Tiefe des Geschaffenen lebte und wußte, daß alles gut war. Seine Passion erhebt sich über jede mystische Schicksalssymbolik, auch über den "amor fati"⁶⁷ hinaus zur göttlichen Seinseinheit mit der Ordnung der Dinge.

Schöpfertum und Erlösertum, wie sie beide den großen Menschen auszeichnen, wie sie in jedem Genius zusammenwirken, mußten im Sein göttlicher Wesenheit ganz andere Formen annehmen. Menschliches Schöpfertum ist immer Werden, aus dem heraus sich erst das Sein gestaltet. Erlösung der Berufenen ist immer zuerst eigene Erlösung, durch die sie dann erst ihre Kultur, ihre Welt erlösen. Ihr Leben ist der Weg durch Werden zum Sein, während das des Messias ein Weg war vom Sein zum Sein hin, eigentlich überhaupt kein Weg, keine Entwicklung, sondern ewig Seiendes.

Aus seinem⁶⁸ einsamen Individualismus heraus, aus der dunkel drängenden Kraft seiner Seele ist das Christusbild geschaffen nach dem Maßstab seines Schöpfertriebs. Es ist eine Schöpfung seiner ruhelosen, nur auf sich bauenden und trotz aller Qual auf sich vertrauenden Seele. Aus dem Gesetz des Schöpferischen, dem er nun einmal Folge leisten muß, trägt es für ihn dieselben Züge des Unfruchtbaren, wie alles, was von ihm ergriffen wird:

O Christus, Christus, der stets allen Willen stahl;
Gott, der zweitausend Jahr schon seiner Schwächlichkeit
Die Stirn der Frau vor Schande und vor Qual
Zu Boden beugt und sie dem herbsten Leiden weihet!⁶⁹

Es tobt sich hier der Kampf aus zwischen seinem eigenen Künstlertum und dem Unfruchtbaren, das er in den Erlebnisformen des Religiösen seiner Zeit zu spüren

⁶⁷ Amor fati (lateinisch für "Liebe zum Schicksal") ist eine von Friedrich Nietzsche geprägte Maxime, durch die er den Zustand der höchstmöglichen Lebensbejahung für den Menschen greifbar machen will. (Wikipedia)

⁶⁸ Rimbauds (MvL)

⁶⁹ *Poésies: Les Premières Communions*

glaubt, ganz persönlich gestaltet im Willen des Dichters. Um sich erst selbst erleben zu können, wird alles, was von außen herankommt, als wertlos zurückgewiesen; der Drang zu Selbstoffenbarung duldet keine Wegweiser, die die Richtung zeigen könnten. Die Kraft des Dichters allein ist ihm Leuchte und Gesetz. Und diese Kraft, diese Macht, hätte auch er mit Beethoven sagen können, "ist die Moral der Menschen, die sich vor anderen auszeichnen, und sie ist auch die meinige".

Wenn in diesen und anderen Gedichten die Gestalt Christi zurückgewiesen wird, so ist die Zurückweisung im Schöpferwillen Rimbauds nicht mit einer Absage gleichzusetzen, es ist kein endgültiges Nein als Resultat eines letzten klaren Willensentschlusses, sondern eines Willens, der bei ihm zunächst Schöpfertrieb heißt und der alles zerstören muß, was nicht er selber ist, weil er nur sich sucht; er muß alle Gesetzestafeln zerschlagen, die etwas anderes fordern als Ichentfaltung, Kult des eigenen selbst.⁷⁰

Aus der Perspektive seiner frühen Daseinsgestaltung und des mit ihr verbundenen Zieles wird Rimbaud zum Lästler und Verräter. Aus seinem Sendungswillen heraus muß er die Werte zerbrechen. "Und wer ein Schöpfer sein will im Guten und Bösen, der muß erst ein Vernichter sein und Werte zerbrechen. also gehört das höchste Böse zur höchsten Güte, diese aber ist die schöpferische." (Nietzsche)

Weil er Gott sucht, aber in seinem eigenen persönlichen Ich, muß er ihn zunächst zurückweisen. Der Erlösungswille Christi in seiner Nur-Güte⁷¹ wird vom Dichter als Schwäche empfunden. Wie dem Prometheus, der in stolzem Glück sein Schicksal selber schaffen will, wird ihm Christus zu dem Gott, der kümmerlich von Opfersteuern und Gebetshauch "seine Majestät nähret" (Goethe).

Es ist ein Gott, der lacht
Ob goldner Kelche, Weihrauch, Altardecken,
Den die Hosiannas nicht vom Schlaf erwecken,

Ein Gott, der nur erwacht,
Wenn alte Mütter ihm in Angst und Klagen
Den Pfennig weihn, den sie im Tüchlein tragen.⁷²

Aus der Not seines Willens, der auch das Vernichtende in sich bejaht, der es nach seiner Meinung in sich bejahen muß, findet er keine Gemeinschaft mit Christus. Die Not seines Innern wird ja gerade immer wieder gesteigert durch das Ineinanderwirken dieser zwei Welten in seiner Brust, der Welt des Satanischen und der des Göttlichen. Aus ihnen aber empfängt er auch seinen Reichtum, die

⁷⁰ Das Charakteristikum des modernen Schöpferiums, wie es sich seit der Renaissance herausgebildet hat, wie es in seinen frühesten Zügen in den Theorien von Hollanda und Scaliger vertreten ist, wird auch in der Stellung Rimbauds zur Tradition wieder ganz deutlich. (CK)

⁷¹ Güte hier natürlich nicht als einzelne Tugend, sondern als Wesenshaltung gemeint. (CK)

⁷² *Poésies: Le Mal*

Kraft zur Erfüllung der Sendung. Ihr Ineinander und Gegeneinander sind der Rhythmus seines Schöpfertums, aus dem heraus er das Neue schafft. Er spricht nur einem solchen Willen die welterneuernde Tendenz zu.

Aus ihm heraus ist die revolutionäre Dichtung des Frühreifen gestaltet. In *Paris se repeuple (Poésies)* hat er nur ein solches Wollen als kulturenerneuernd für sein Volk gefordert, das auf den Lorbeeren der großen Revolution eingeschlafen sei. In diesem Gedicht tobt der Schöpfertrieb in geradezu satanischer Wut. Der Satanismus ist hier wirklich zur inneren Form geworden. Alle Kräfte des Bösen sind losgelassen, alle Gifte werden verkostet, auch die stärksten empfohlen, die zur höchsten Raserei hinführen.⁷³ Es gibt nichts, vor dem Halt gemacht würde; alle Laster selbst werden bejaht, aber nicht aus Freude an der Kraftvergeudung, sondern zum Zweck der Schaffung des Schönen. Der Dichter ahnt die aus einem solchen "Verschlingen aller Gifte" (Brief vom 15. Mai 1871) sich emporringende Schönheit:

Und wenn, Paris, du dann, die Füße müd vom Tanz
Im Zorn, von Messern deine Brust durchstochen,
Darniederliegst, im hellen Auge ungebrosen
Vom Frühling einen milden, guten Glanz.

Du totengleiche Stadt, du Stadt vom Schmerz geweiht,
Dein Haupt und deine Brüste zugewandt dem Hoffen,
Mit seinen tausend Pforten deiner Blässe offen,
Du Stadt, die die Vergangenheit schon benedeit.

Du Körper, neu zu unermessner Qual erweckt,
Du fühlst das fürchterliche Leben neu erstehn,
Fühlst, wie die fahlen Würmer durch die Adern gehen,
Wie sich die kalte Hand nach deiner Liebe streckt.

Und wenn dein Anblick auch noch so entsetzlich ist,
Und wenn man auch noch niemals eine blühende Stadt
Zu einem solchen Schwärenherd erniedrigt hat,
So sagt der Dichter doch: Wie herrlich schön du bist!

Der Sturm hat dich geweiht, der Sturm hat dich verklärt,
Der Kräfte Riesenkreislauf war dir nur genesen.
Es fault dein Werk, es grollt das Meer. Du, auserlesen,
Was kümmert dich das Volk, das nicht den Weckruf hört!

In *Le Forgeron* hat Rimbaud ebenfalls das Positive seines Zerstörungswillens der politischen Tradition gegenüber gestaltet: die Kraft der Liebe, die ewig weiter drängt und ewig neu schafft. Vor unseren Augen erhebt sich das Paris der großen Revolution, aus dem düster und grauenvoll das Bild der zerstörten Bastille hervorragt. Mit dem Niederwerfen dieses Denkmals der Grausamkeit hat das Volk die Tradition hinter sich gelassen. Es setzt sich für etwas Neues in Bewegung. Sein

⁷³ Es ist eher Rimbauds Eindruck vom Zustand der Menschen in dieser geschichtlichen Situation. (MvL)

Toben und Rasen ist nicht sinnlos; wo es vernichtet hat, weiß es aufzubauen: "Wie häßlich war diese Bastille mit ihren scheußlichen Mauern, die uns so viel erzählten und uns in ihrem Schatten eingeschlossen hielten! Bürger, Bürger! als wir diesen Turm stürmten, ist die dunkle Vergangenheit mit ihm dahingegangen. In unseren Herzen aber lebte etwas anderes, eine große Liebe!"

Hier vor allem leuchtet der geistige Hintergrund auf, der auch das Vernichten adelt; hier erhebt sich aus ihm heraus die Ahnung einer einzigartigen Geistigkeit. Rimbaud weiß, daß er vernichten muß aus Liebe, aus Liebe zur Schönheit, die er schaffen will, aus der verheißungsvollen Zukunft, zu deren Verwirklichung er sich berufen fühlt.

Dieser Vergeistigungswille läßt Rimbaud auch zu einem ganz anderen Verhältnis der Antike gegenüber kommen, als es das der französischen Renaissance gewesen ist.

Über das Triebhafte hinweg strebt auch der Dichter von *Soleil et chair* in eine Welt des Übertriebhaften. Die ganze Mythologie der Antike ist in diese Sphäre gesteigert. Der ganze Rhythmus dieses Gedichtes, den eine große Liebe bewegt, ist stark vergeistigt. Das gemeinschaftliche Ineinander und Zueinander der Götter und Helden in einer "unendlichen Liebe" ist nichts anderes als der Rhythmus des platonischen ἔρωσ.⁷⁴ Es ist der Trieb, aus der gegenseitigen Liebe in dieser Welt über sie hinaus zum Unsterblichen zu kommen. Der ἔρωσ ist hier, wie Windelband im PLATON sagt: "Der allgewaltige Dämon, durch den alles Sterbliche und Vergängliche nach dem Ewigen und Wandellosen trachtet."⁷⁵

Die Liebe auch der Frau gegenüber ist hier bei Rimbaud in dieser platonischen Form gesehen. Bei dem Anblick ihrer Schönheit erwächst im Menschen die Sehnsucht nach einer letzten Liebe, nach der Idee der Liebe selber, zu der er durch die irdische Schönheit hingeführt wird, indem sie sein Verlangen immerfort steigert:

Und dein Zauberbild voll Jungfräulichkeit,
 Wo du in den Staub deinen Gottesfunken
 Gehaucht, daß der Mensch seine arme Seele
 Erleuchte und, von unendlicher Liebe trunken,
 Zur Tageshelle
 Langsam steige aus Erdennacht –
 Das Weib, es kann nicht mehr Liebe schenken!⁷⁶

Rimbaud erlebt den ganzen griechischen Mythos dank seines Vergeistigungswillens in der Richtung des Übersinnlichen. In Venus verherrlicht er die Mutter einer Liebe, die ebenfalls in dieser Perspektive gesehen ist:

⁷⁴ Über das Wesen des platonischen ἔρωσ siehe Windelband: PLATON, und bei Platon selbst im Dialog Phädrus. (CK)

⁷⁵ Windelband: PLATON (S. 55) (CK)

⁷⁶ *Poésies: Soleil et chair*

Sie [*die Welt*] dürstet nach Liebe, du wirst ihr Labsal geben,
 Du Blüte des Fleisches, du leuchtendes Leben,
 Du der Liebe Wiedergeburt, du Morgenrot,
 Du deinen Füßen Heros und Gott,
 Wirst du, Kallipygos, Eros im Gefolge,
 Bedeckt vom Schnee der Rosen,
 Die Frauen und Blüten streifen,
 Die unter deinem Schritt sich erschlossen.

Die ungeheure Fülle des Realismus, des Sinnhaften und Erdnahen, die in ihm wie in jedem großen Künstler lebendig ist, wird immerzu erfaßt und gestaltet in seinem Vergeistigungswillen. Sie steht nie für sich, sondern wird getragen und ins Unermeßliche durch ihn gesteigert. In der Form des Platonismus hat er die Antike geliebt, in ihm hat er sich ihr verwandt gefühlt, aus der Sehnsucht nach ihrer Wiedergeburt ertönt die Klage:

Und alles wächst und
 Steigt und erwacht.
 O Venus, Göttin!
 Wo ist die Zeit der antiken Jugend.

Er hat das Menschentum der Antike wieder gefeiert und seine Verwirklichung ersehnt:

O kämen die Zeiten wieder, die einstens waren;
 Denn der Mensch ist zu Ende, er hat alles erlebt und erfahren.
 In fernen, hellen Tagen,
 Wenn er all seine Götzen erschlagen,
 Wird er frei von all seinen Göttern erstehn
 Und nach seiner Heimat, dem Himmel, spähn.
 Das Ideal, das ewig, unbezwingbar vor ihm schwebt,
 Als das Göttliche, das in ihm lebt,
 In seinem pulsierenden Staube erstand,
 wird gehen, gedeihn, auf die Stirne gebrannt,
 Und wenn du ihn sehn wirst, wie er zum Himmel blickt,
 Von keinem Joch und keiner Furcht bedrückt,
 Da wirst du ihn segnen und selig machen
 Aus dem Schoß der gewaltigen Meere erwachen,
 Leuchtend, strahlend in die Weltenweiten,
 In unendlichem Lächeln unendliche Liebe verbreiten,
 Daß die Welt in unermessenem Kuss
 Gleich einer Laute erzittern muss.⁷⁷

Das Heimweh nach der Antike war nichts anderes als seine Sehnsucht nach dem Geist. Weil er sie aber so erlebt, bleibt seine Sehnsucht kein unfruchtbares Klagen und kraftloses Trauern, sondern wird ihm sein Erleben der Antike zum Wegweiser zur Kultur seines Volkes; es hilft ihm, sich zurückzufinden zu den geistigen Gütern der abendländischen Tradition, insofern ihm dieses Erleben zunächst Steigerung seines eigenen Ichs bedeutete, um durch es zur Idee zu kommen.

⁷⁷ Bis hierher: *Soleil et chair*

Steigerung des Ichs aus eigener Kraft ist, wie schon mehrmals dargestellt wurde, Wesen und Ziel seines frühen Schöpfungstums. Der Dichter steigt somit bei ihm zum Prometheus auf. Er ist derjenige, der alles selbst bewirkt und vollendet, der an seine seelische Welt die Möglichkeit knüpft, zu höheren Wirklichkeiten emporzusteigen. Rimbaud ist nicht geneigt, seine Dichtung als Geschenk göttlicher Inspiration anzunehmen. In *Soleil et chair* sind es vielmehr die Götter, die zu den Menschen aufschauen:

Und im Schauer der Bäume, im heiligen Haine
Stehn stolz die dunklen Marmorsteine
Der Götter, an deren Fuß das Reh sein Nest bestellt,
Und lauschen den Menschen und der unendlichen Welt.

Mit dieser Auffassung vom Genius tut Rimbaud den Schritt von der Antike in die Moderne. Während in der Antike die schöpferische Inspiration Geschenk des Gottes ist, wird sie im modernen Geniebegriff immer mehr eigenste, vom Künstler selbst gestaltete Wirklichkeit. Schon die Renaissance beginnt, diesen Genialitätsbegriff auszubilden, indem sie den Künstler einen "alter deus", einen zweiten Gott nannte. Und doch bleibt Rimbaud insofern der Antike verhaftet, indem er das Metaphysisch-Übersinnliche aus dem Hochklassizismus eines Platon in diese Renaissancewelt hinübergerettet hat, die sich immer mehr anschickte, zu einer empirischen Lebensordnung hinzustreben, eine Tendenz, die zur Zeit Rimbauds zu einer unumschränkt herrschenden Auffassung geworden war. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde das Ich und die es umgebende Welt die Wirklichkeit schlechthin. Diesen Ichkult hatte Rimbaud bis zum Höchsten gesteigert, aber mit dem Unterschied, daß er das Ich nicht einseitig sinnlich, sondern vor allem seelisch-geistig erfaßte.

Das gibt seiner Prometheusgestaltung in der Dichtung entweder den Charakter des Verklärenden oder aber den einer schmerzlichen Disharmonie. Das Verklärende drückt sich schon in dem frühen Bohèmetum aus, das ja schließlich in seiner Abgrenzung und Eigenständigkeit nichts anderes ist als die erste Sichtbarwerdung des Prometheus. Darüber ist das Wesentlichste bereits gesagt worden.

Das Prometheusische in der anderen Erlebnisform ist in *L'Homme juste* am tragischsten zum Ausdruck gekommen. Der Rausch selbstherrlichen Auslebens endet hier schon in der dunklen Nacht des Zweifels; die götterhafte Gestalt des Prometheus wird zu der des "großen Verdammten". Die Form dieses Gedichtes hat etwas fieberhaft Glühendes, innerlich Gepeinigtes. Wir spüren daraus die Ironie, durch die man sich vor dem Wahnsinn zu retten versucht. Eine Angst vor dem Vernichtetwerden durchbebt das Gedicht. Dieser Prometheus fühlt nicht den Boden unter sich, auf dem er sein erhofftes Menschentum aufbauen könnte. Er rettet sich in die ewige Ordnung des Universums. Aus dem Bewußtsein des Verbundenseins mit ihm hofft er die Kraft seiner Seele von neuem zu steigern und

die Welt aus ihr heraus zu gestalten. So folgt Rimbaud trotz aller Ängste und Zweifel den Gesetzen seines Schöpferwillens, bejaht er in einer fast ans Hartnäckige grenzenden Selbständigkeit seine Art.

Die grandioseste Gestaltung dieses Willens, und zwar in der prometheisch-verklärenden Form, gelingt ihm in *Génie*. Dieses Gedicht ist der Schwanengesang des Dichters, es ist das Lied, das sein Leben selber gewesen ist, das wie sein Leben nichts anderes war als Auswirkung der eigenen Lebendigkeit zum Leben hin, als Steigerung der Seinsfreudigkeit durch das Postulat des Schöpferischen, als höchste Potenzierung des eigenen Ichbewußtseins und Icherlebnisses im Göttlichen. *Génie* ist das Emporsteigen zum Leben, zur Vielheit und Fülle, zur Musik, zur Mystik, zur Ewigkeit. *Génie* ist die Bildwerdung des Dichters selber, der durch seinen rauschhaften Drang zum Absoluten und die im Ringen um es zur grandiosen Vereinigung zusammengetragenen Kräfte im höchsten Sinne selber Schöpfer wird; dem in dieser Idee gerade Menschlichkeit und Göttlichkeit zusammenfallen, Ich und Du ineinander verschmelzen, letzte Schau in einer einzigartigen Übertragung auch letzte letzte Einheit mit seinem Wesen wird.

Alles, was er selbst als Sinn und Ziel seines Lebens erstrebt und erhofft, Glück und Leid des Schöpferischen, der Liebe, aller Lebenssubstanzen, alles vereint sich bei ihm in der Wirklichkeit, die er "Génie" nennt: "Die Liebe, das vollendete Maß, das nun wiedergefunden ist, die Vernunft, voller Überraschung und Wunder, und die Ewigkeit; von den Urwesen liebend zum Werk ausersiehen." (*Génie*) Die "neuen Blumen, neuen Gestirne, das neue Fleisch und die neuen Sprachen"⁷⁸, diese "Wissenschaft, der neue Adel"⁷⁹ sind in visionärem Drang geschaut und mit einer von der Wirklichkeit dieser Vision getragenen Seele erstrebte Schöpfungen dieser Liebe.

In *Génie* kommt Rimbaud zur Erfahrung der Lebensfülle und Lebenstiefe in ihm, zum Erlebnis des Seienden, das ein mannigfach Bewegtes ist. "Wir rufen es zurück, aber es schreitet weiter" zu jenem Leben, das die Verheißungen einer "tiefen und reichen Liebe" (ILLUMINATIONS: *Conte*) in sich trägt. Aus diesem heraus gestaltet sich der neue Himmel und die neue Erde, von ihm empfangen beide ihr neues Antlitz.:

"Sein Odem, sein Haupt, sein Stürmen; erschreckend rasch sind Formen und Tat in der Vollendung gebunden.

O Fruchtbarkeit des Geists und Unendlichkeit des Universums!

Sein Körper! die geträumte Befreiung, die Zerbrochenheit in der Gnade, in die bald neue Gewalt einbricht.

Sein Anblick! die alten Zeichen der Ehrung und die Gnaden werden in seinem Gefolge erhöht.

Sein Tag! Die Aufhebung aller schmerzlichen Leiden in einer bewegteren Musik.

⁷⁸ SAISON EN ENFER: *Adieu*

⁷⁹ a.a.O., *Mauvais sang*

Sein Schritt! eine unermeßlichere Wanderung als die der vergangenen Zeiten.
 O Er und wir! Sein stolz selbst wohlwollender als die vellorene Leibe.
 O Welt! und der helle Gesang des neuen Schicksals!"⁸⁰

Auch bei ihm wird in diesem Erlebnis, wie Windelband von Platon sagt: "Der ganze sichtbare Prozeß der Welt auf die Liebe zurückgeführt."⁸¹

"Jede Wendung seines Hauptes zeugt die neue Liebe."⁸² In dem Erlebnis dieser Lebensordnung hat sich Rimbaud – allerdings nicht in philosophischer, sondern in künstlerischer Ausdrucksform – gegen die Isolierungs- und Verflachungssucht französischer Denkweise des 17., 18. und 19. Jahrhunderts gewandt, gegen Descartes und Voltaire, gegen den Rationalismus und Positivismus.

In diesem übersinnlichen Erleben fließen für Rimbaud das Gute und das Schöne zusammen als sein persönliches Ich. "O mon Bien! O mon Beau!"⁸³ Was er aus dem Lebenswillen zum Unbekannten hin geschaffen hat, was er in dem kühnen Glauben seines Schöpferturns verwirklichte, ist für ihn gut. Der Wille und die Gestaltung seiner Berufung stellen ihn jenseits von Gut und Böse. Die Gefolgschaft jedem Gesetz seines Schöpferwillens gegenüber ist für ihn höchste Ethik. Ästhetisches und ethisches Empfinden fallen in diesem Erleben zusammen.

Diesen Willen zum Leben aus dem ungeheuren Glauben an sich selbst hat Rimbaud noch weiter getrieben als der Verkünder des *Willens zur Macht*, deswegen wohl, weil er der größere Künstler gewesen ist mit jenem wunderbaren künstlerischen Wollen, das nicht wie bei Nietzsche gespalten ist in ein philosophisch-grübelndes einerseits und ein gläubig gestaltendes auf der anderen Seite. Dieser Glaube an das Leben als ein real Gegebenes ist im eigentlichen Sinne auch etwas durchaus Romanisches. Es ist das Gepräge französischer Haltung, die sie der geistig-künstlerischen des Hochklassizismus verwandt macht. Allerdings hat sie in dem Frankreich zur Zeit Rimbauds eine einseitige Hinwendung ins Sinnliche erfahren. Wenn der Impressionist dem Leben vertraute, so geschah es aus dem Glauben an es als der vollendeten, in sich geschlossenen Einheit sinnlicher Gegebenheiten. Rimbaud vertraut ihm als dem Träger ungeahnter geistiger Kräfte.

Nur aus einem ungeheuren Glauben an das Leben und seine Geheimnisse, an diesen "élan vital" Bergsons ist sein geniales Schöpferturn möglich gewesen; nur aus einem solchen Glauben an die verborgenen Kräfte im Menschen kann man zu ihm in dieser Form kommen. Nur in der Erfassung der Gesamtheit aller Gegebenheiten, in der Bejahung der ganzen Lebendigkeit des Lebens reift die Idee

⁸⁰ *Génie*

⁸¹ Windelband: PLATON (Stuttgart 1900, F. Frommann, S. 102) (CK)

⁸² ILLUMINATIONS: *A une raison*

⁸³ a.a.O.: *Matinée d'Ivresse*

vom "Génie". Die Genialität, so dürfen wir also sagen, ist im Sinne Rimbauds von Anfang an gegeben, ist höchstes Ausschöpfen des eigenen Wesens, ist keine zu erwartende kommende Wirklichkeit, sondern die in der eigenen Brust, ist kein Erfassen eines außer uns Stehenden, sondern die einmalige Erfassung seiner selbst; es ist nicht die Offenbarung als Vermittlung einer fremden Welt, sondern der unbekanntes im eigenen Ich.

So hat sich der Drang zum Übersinnlichen also zunächst ausgewirkt im Schöpferischen als Drang zur Gestaltung seines eigenen Ichs, seines Gottes in ihm. Der Rimbaud der prometheischen Frühzeit erwartete aus dem Urquell des in ihm wogenden, aus seiner eigenen Kraft heraus geschaffenen Lebens Lösung und Erfüllung all seiner Wünsche, Kraft und Hoffnung, die Linie des Fortschrittes in ihm vorwärts und erneuern zu können.

b) Rimbauds Kampf um das Wesen einer neuen Kunst

So ist die Kunst Rimbauds tiefste und wahrste Form des Lebensausdrucks geworden. Nur aus einer ganz ursprünglichen Lebensvitalität, nur aus einer grandiosen Dämonie des Lebens heraus, die in ihm wie vielleicht in kaum einem zweiten lebendig war, konnte er zu diesem Reichtum in seinen Gedichten kommen. So wird bei ihm der Dichter als der dem Leben Verhaftete Kündler neuer Lebenswirklichkeiten. Er erhebt sich damit eigentlich aus dem Bereich der statischen Ordnung heraus, insofern er Träger des geheimnisvollen Aktes der Schöpfung wird, er steigt aus der Linie des Starmenschlichen zur Ordnung des Göttlichen, d.h. ewig Gestaltschaffenden.

Rimbaud hat in dem Brief an Paul Démeny vom 15. Mai 1871 seine Theorie vom Dichter und seine Auffassung vom Wesen einer neuen Dichtung dargelegt. Es ist der wichtigste der bis jetzt veröffentlichten Briefe.⁸⁴ Es scheint wertvoll, nach der Deutung seiner frühen Werke sich mit diesem Brief auseinanderzusetzen. Rimbaud hat ihn am Ende dieser Frühzeit geschrieben, gleichsam als eine Art "Poetik", mit welcher er in Kampfstellung tritt gegen die bisherige ästhetische Tradition.

⁸⁴ Georges Izambard behält sich bisher noch die Publikation weiterer Briefe vor; einige, die aber für diese Arbeit nicht von Bedeutung sind, hat er vor kurzem veröffentlicht und er trägt sich mit der Absicht, demnächst noch weitere erscheinen zu lassen. (CK) – Der Brief vom 15. Mai 1871 ist der zweite sogenannte "Seher-Brief". Der erste "Seher-Brief" wurde geschrieben am (13.) Mai 1871 an Georges Izambard. (MvL)

Indem Rimbaud den Künstler in eine übersinnliche Ordnung stellt, bedeutet ihm sein Schaffen eine tiefinnerlichste, eine geistige, eine durchaus metaphysische Angelegenheit; sie bedeutet ihm mehr als das launige Spiel mit Lauten und Worten, als ein fröhliches *métier*, mit dessen Material man irgendein kleines Kunstwerk schmiedet, mehr als das Lorbeerhaschen des scheinheiligen und heuchlerischen Ästhetentums im Pariser Musentempel. Echtes Künstlertum hat er ein für allemal von bloßem Ästhetizismus aufs strengste geschieden, hat er ein für allemal als bloße "Versmacherei" verworfen und ihm den Platz angewiesen, der ihm nach seiner Bestimmung zukommt, auf jener Peripherie, wo das Leuchten des Ewigen sichtbar wird, und in ihm der ganze Mensch zu dem göttlichen Leben stehen muß. Er hat damit den Künstler, der den lebendigen Menschen voraussetzt und zum Seher hinstrebt, in jene Ordnung hineingestellt, die für ihn die einzig mögliche ist, in die Metaphysik des Lebendigen. Die Einheit, die Menschen-, Künstler- und Seherum umfaßt, wird durch die Perspektive des Unendlichen, des zu erwartenden Unerkannten, das die Möglichkeit zu solcher Einheit schafft und erhält, zu einer so bildkräftigen Vision, daß der Dichter zu jenem harten Urteil getrieben wird: "Es gab keine echte Dichtung mehr seit der griechischen Antike. Nichts als Jahrhunderte der Versmacherei."⁸⁵

"Versmacherei" ist für Rimbaud, den Erleber und Theoretiker der Kunst als Form höchsten Lebensausdruckes, nichts anderes als die Bezeichnung einer Dichtung, der das Leben fremd geworden ist, die die unmittelbare Beziehung zu ihm verloren hat, die um ihr eigentliches Wesen als Neuschöpfung nichts weiß. Die Verwirklichung des bisherigen künstlerischen Wollens seines Volkes weist er als eine solche "Versmacherei" zurück. In der folgenden Kritik an den Vertretern der französischen Literatur in demselben Brief nimmt er den Kampf auf gegen die ästhetische Tradition. "Lamartine steigt manchmal zum Seher auf, aber er ist noch zu sehr durch die alte Form eingeengt. Hugo kommt in seinen letzten Werken dahin, *LES MISÉRABLES* sind eine echte Dichtung. Musset ist ein abscheulicher Dichter für uns, die wir eine von Schmerz und Visionen bewegte Generation sind. Seine unmenschliche Trägheit beschimpft uns gar eradezu. O, seine abscheulichen Erzählungen und Sprüche! O *les Nuits*, o *Rolla*, o *Namouna*, o *la Coupe!* All das ist französisch, d.h. hassenswert bis zum Äußersten. Nicht pariserisch! Eine kraftarme Dichtung, recht dauerhaft allerdings. Man wird noch lange die französische Poesie verschlingen, d.h. in Frankreich. Jeder Lehrjunge ist in der Lage, einen Vers aus *Rolla* zu entzittern, jeder Schuljunge schleppt die fünfhundert Reime in einem verborgenen Notizbuch mit sich."

Es hat nie ein Franzose ein so vernichtendes Urteil über das literarische Schaffen seines Volkes gesprochen wie Rimbaud in diesem Brief; keiner so die

⁸⁵ Rimbaud: Lettre du 15 mai 1871. Veröffentlicht bei Jean Marie Carré: *LA VIE AVENTUREUSE DE JEAN ARTHUR RIMBAUD*, Paris Librairie Plon, S. 16, 62, 63. (CK) – Die beiden poetologisch bedeutsamen "Seherbriefe" sind als Faksimile, in Transkription und in Übersetzung enthalten in der Veröffentlichung *ARTHUR RIMBAUD: BRIEFE UND DOKUMENTE* (übersetzt von Curd Ochwad; Neuausgabe Berlin 2021: A+C online) (MvL)

Ästhetik eines rationalen Klassizismus und einer kraftarmen Romantik bis ins letzte hinein verurteilt, geistig künstlerisches Wollen und schaffen von reiner Vernunfttätigkeit geschieden. Über alle bisherigen Tendenzen hinweg, über alle Ziele künstlerischer Daseinsgestaltung hat er nur das eine als echt und wahr verkündet: "Das Unsichtbare erforschen und Niegehörtes erlauschen".

Aber dieses Unsichtbare und Niegehörte hat mit dem vagen Träumen, das die Romantik vor ihm hatte, nichts zu tun. Es gilt nicht, in es zu versinken, in es sich hineinzuträumen, sondern zu ihm heranzureifen. Höchst gesteigertes Leben ist ja immer Bewegung, niemals Ruhendes, sondern ewig Gestaltendes und Schaffendes, beständige Neuschöpfung. Wer zu ihm steht, muß seinem Leben, seinem Denken und Wollen diesen gleichen bewegten Rhythmus geben, muß zu immer neuen Formen emporschreiten. Die Dichtung ist nur echt als Welt dieser neuen Formen und neuen Ideen. "Immer wieder verlangen wir vom Dichter: Ideen und Formen." Ihr Wesen, das im lebendigen Anteil am Leben beruht, fordert vom Dichter "neue Formen". Dieser Lebenstrieb ist so stark, daß jede Form im Augenblick ihrer Erfassung schon wieder veraltet erscheint, sinnlos und wertlos. Dieser unbedingte Wille zu ewiger Neugestaltung spricht sich in kategorischer Form in einem Brief an denselben Freund [*Demeny*] aus, den er ihm am 10 Juni 1871 geschrieben hat. "Ich wünsche, daß Du alle Verse verbrennst, die ich Dir in meiner Dummheit während meines Aufenthaltes in Douai gegeben habe, ich wünsche, daß Du sie verbrennst, und hoffe, daß Du meinen Willen wie den eines Toten achten wirst."

Aus einer bewußten und ihm ganz eigentümlichen Hingabe an die Kunst als Führerin zur Ewigkeit des Lebens und damit zur Göttlichkeit der Wahrheit selber, verwirft er alle Dichtung seit der Antike, die er allein nur bejaht. Das Jasagen zu den Schöpfungen der Antike ist nichts anderes als das Jasagen zu der großen Lebensintensität, die ein beständiges Hinaufstreben zu einer unerhört klaren und doch geheimnisvollen Schönheit war, zu dem Olymp der ewigen Jugend, zu der von den Göttern gesättigten Ewigkeit der Formen und Harmonien; es ist das Jasagen zu der götterhaften Schöpferkraft eines innerlich überreichen Volkes. Es gilt die Rückeroberung dieses Lebens durch die glühende Hingabe an es.

Aus dem Erleben seiner Dichtung gestaltet sie sich in diesem Brief zu einer absoluten Forderung.

Die Offenheit jeder Lebenserfahrung gegenüber, die Einbeziehung all ihrer Kräfte wird zum Postulat erhoben. Dieses künstlerische Wollen ist an und für sich nichts Neues. Wir finden es vor allem schon im Klassizismus der Antike, sodann aber auch im Impressionismus des 19. Jahrhunderts. Höchstes Vertrauen zu dem jeweiligen Erlebnismoment, unbedingteste Hingabe an alle Lebenseindrücke, das ist ja die besondere Forderung des Impressionismus gewesen. wenn Rimbaud sie aufgreift in seinem künstlerischen Wollen, dann steht er ganz gewiß in der Tradition der vorausgegangenen Kunstepoche.

Aber er tut einen ungeheuren Schritt über sie hinaus, insofern bei ihm das Erlebnismoment den Charakter der absoluten Wirklichkeit verliert, den ihm der Impressionismus immer zugeschrieben hat, und den einer relativen Wirklichkeit annimmt mit der Tendenz zum Absoluten hin, das Rimbaud mit dem Wort "unbekannt"⁸⁶ zusammenfaßt. Nur im Hinblick auf dieses Letzte wird die gläubige, vertrauende, ja rauschhafte Hingabe an den Einzeleindruck betont und gefordert. Rimbaud traut nicht den Sinnen als den Trägern der Wahrheit wie der Impressionismus, sondern nur insofern sie Träger einer Kraft sind, die niemals vernichtet werden kann: der Kraft des Seelischen. Aus ihr heraus muß er zur Verleugnung des Impressionismus kommen. Diese seelische Kraft hält er ihm entgegen, wie Hermann Bahr von den Expressionisten sagt, als "Zeichen des Unbekannten in uns, dem wir zutrauen, daß es uns erretten soll, Zeichen des gefangenen Geistes, der aus dem Kerker brechen will".⁸⁷

Rimbaud tut hier den ersten Schritt in den Expressionismus, dessen eigentlicher Bewegter in Frankreich er ist. Der Eindruck, den er empfängt, bleibt nicht auf der "Netzhaut"⁸⁸ seines Auges haften, sondern geht durch sie hindurch zu seinem geistigen Auge, mit dessen Kraft er auch die Vision des "Unbekannten" geschaffen hat. Die einseitige Betätigung des nur leiblichen Auges hätte einen Künstler niemals zu dieser Dichtung führen können. Aus der Kraft des Geistig-Seelischen heraus nur war er fähig zu solchen Erlebnissen und solch künstlerischen Ausdrucksformen; das Vertrauen zu ihr gab ihm die Berechtigung, ein Unbekanntes zu ahnen.

Es ist vielleicht noch nicht klargeworden, welche ungeheure seelische Kraft vorhanden sein mußte, welches Vertrauen und welcher Glaube an sie nötig waren, um aus der Flut des Impressionismus heraus ein zu solchem Ziel tendierendes künstlerisches Wollen zu verwirklichen. Es war der Faustschlag ins Antlitz des Impressionismus, es mußte ihn bis in seine Grundpfeiler erschüttern. Es war der erste Ruf aus der qualvollen Angst vor einer öden Versklavung und Versinnlichung; es war das kraftvolle Ringen aus dem Positivismus zur Metaphysik des Lebens hin, das Beginnen eines neuen Geistigen. Es ist also dem des Impressionismus entgegengesetzt, insofern dieser sich in dem erschöpft, was die Sinne aufzunehmen vermögen.

Gerade der französische Impressionismus ist hier bedeutend weitergegangen als der deutsche, in dem doch der Kampf mit der Seele, dem Geistigen noch durchlebt. Barrès hat einmal das Wesen dieses französischen Impressionismus formuliert:

⁸⁶ Rimbaud: Brief vom 15. Mai 1871. (CK)

⁸⁷ Hermann Bahr: EXPRESSIONISMUS (München 1919, S. 116., Delphinverlag) (CK)

⁸⁸ Bahr, a.a.O. (S. 61) (CK)

"Mein Ich war nichts mehr anderes als die Summe der Eindrücke, die ich wahrnahm."⁸⁹

Verliert das einzelne Erlebnismoment bei Rimbaud im Hinblick auf das "Unbekannte" an Wert, so gewinnt es aber auf der anderen Seite an Bedeutung durch seine Erfassung als Träger seelischer Werte. Sie wird ihm zugesprochen aus der Kraft des Glaubens an das Geistige. Denn jedes Erlebnis, jedes Ergreifen eines Eindrucks bedeutet neben der Vermehrung der sinnlichen Wirklichkeiten eine Steigerung des Seelischen, eine Bereicherung des Lebens, eine Erfassung und Unterscheidung seiner Wertgehalte. "Der Dichter suche selbst nach allen Formen der Liebe, der Leiden, des Wahnsinns; er verschlinge alle Gifte, um davon das Wesentliche zu bewahren."

Das also, was ihr Bestes ausmacht, um dessentwillen man sich ihnen hingibt, ist nicht das vorübereilende Bild von ihnen, das mit dem Ablauf des Augenblicks dahingeht, sondern es ist etwas von bleibendem Wert, was nicht an die sinnliche Wahrnehmung gebunden ist, das der Wirklichkeit in ihrer sinnlichen Erscheinungsform nicht verpflichtet ist. Die "Wesenheiten" sind etwas Geistiges, durch das man schließlich zur letzten Wahrheit aufsteigt. Rimbaud tut hier den Schritt von der natürlich-sinnlichen Ordnung zur geistigen, zur metaphysischen hin. Diese "Wesenheiten" werden bei ihm zu geistigen Wirklichkeiten, zu seelischen Fortschrittsmomenten, zu Lebensenergien, die zum Urquell, zum letzten Sein alles Lebendigen den Weg bahnen. Sie sind die Träger zum "Unbekannten". "Durch die Pflege seiner von Natur aus schon begnadeten Seele kommt der Dichter zum Unbekannten."⁹⁰ Aus der Erkenntnis, Erfassung, Besitznahme und Pflege des Seelischen erwächst nur⁹¹ die Möglichkeit zur Zielverwirklichung, nicht allein in der Aufnahme der sinnlichen Bilder, nicht nur in der Betonung und Anerkennung der Wirklichkeit in jedem Augenblick ihrer Sichtbarwerdung, sondern in dem im Augenblick ihrer Ergreifung einsetzenden seelischen Umgestaltungsprozeß, der aus dem Schöpferwillen des Dichters heraus geboren wird, der keine anderen Gesetze und Bindungen anerkennt als den kategorischen Imperativ seines eigenen Selbst.

So kommt Rimbaud aus dem Erlebnis des Künstlerischen zur Ahnung einer neuen Ordnung. Er fürchtet, von einer rein natürlichen erdrückt zu werden. Denn eine sinnliche Ordnung bedeutet ihm Erstarrung, Kälte, Tod. Die Welt, die an ihr orientiert ist, dünkt ihm jene Wüste, deren Stummheit und Kälte auch Nietzsche so bitter empfunden hat. Übersinnliche Ordnung erst ist ihm Lebensordnung, Lebensverwirklichung, ewiges Fließen, wie es Bergson und Romain Rolland später definiert haben, ewige Bewegung. Sie ist die Wirklichkeit der schöpferischen Aktsetzung, die Atmosphäre, in der der Zeugungswille des Seelischen das "Unbekannte" gestaltet.

⁸⁹ Angeführt bei Hermann Bahr: *EXPRESSIONISMUS* (S. 92) (CK) – Maurice Barrès (1862-1923) war ein französischer Romancier und Politiker der nationalen Rechten. Hermann Bahr machte in Deutschland auf ihn als Vorreiter der Moderne aufmerksam. (MvL)

⁹⁰ Rimbaud: Brief vom 15.5.1871 (CK)

⁹¹ Ob sie eher meinte, "Nur aus der Erkenntnis..."? (MvL)

2. Das Erwachen zur abendländischen Tradition und seine Tragik

"Das Glück war mein Verhängnis, mein marterndes
Gewissen, mein Wurm; mein Leben wäre immer zu
unermesslich, um der Kraft und der Schönheit
geweiht zu sein."

UNE SAISON EN ENFER: *Délires II*

a) Entdeckung der überpersönlichen Wirklichkeit

Rimbaud hat in seiner bisherigen Dichtung, vor allem in *Génie*, die höchste Ichübersteigerung erlebt, deren sein künstlerischer Wille fähig war. Er hat hier das Leben in seinem Sinne aus eigenster Kraft gelebt, um aus ihm heraus die Schönheit zu gestalten. In *Génie* fließt ihm, wie ich schon darstellte, das Gute und Schöne zusammen. Dieses Zusammentreffen gestaltet sich aber jetzt derart, daß das eine zur Form des anderen wird, das Schöne wird gleichsam das Gefäß, der Leib, in dem das Gute seinen sichtbaren Ausdruck findet.

In der *Matinée d'ivresse* nimmt der Gegenstand seines Wollens zum ersten Mal Form an. "Sehet hier die unerhörte Schöpfung und den wunderbaren Körper, den ich zum ersten Male schaue." Das bisher noch Ungestaltete drängt hier zur Gestalt, die beängstigende Überfülle seines inneren Reichtums hat er in nächtlichem Rausch in *Génie* hinausströmen lassen. In *Matinée d'ivresse* formt sich aus ihm die Gestalt eines unendlich schönen Körpers, in dem die Verheißungen der Liebe ihr sichtbares Bild empfangen. "O jetzt sind wir würdig all dieser Qualen Geben wir uns diesem übermenschlichen Versprechen hin, das unserm geschaffenen Körper und unserer Seele verheißen wurde. Dieses Versprechen, dieser Wahnsinn! Diese Wissenschaft, diese Gewalt! Man hat uns versprochen, den Baum des Guten und Bösen zu begraben, diese tyrannischen Rechtlichkeiten zu beseitigen, damit unsere reine Liebe herrschen könne."⁹²

In diesem Erlebnis der *Matinée d'ivresse* erfährt in der Anerkennung der sinnhaften Gestalt die Ausdrucksform seiner Berufung eine Hinwendung zu bewußtem Willen gegenüber dem emotional-rauschhaften Drängen und Stürmen seines frühen Künstlertums. Aus dem nur Subjektiven gewinnt sie eine Richtung nach dem Objektiven hin, aus dem Nur-Ich eine Tendenz zum Universellen.

Aus der Unendlichkeit des Schönheitserlebnisses empfängt jeder Tag seine Weihe. Aus ihm heraus erfährt der Wille eine ungeheure Steigerung, wird das Leben bewußt bejaht, es erfährt in ihm seinen ewigen Sinn, wenn es ihm auch

⁹² ILLUMINATIONS: *Matinée d'ivresse*

manchmal wie sinnlos sich aufdrängen will. "Heiliges, trunkenes Erwachen! Wenn es auch nur um des Scheines willen wäre, womit du uns beschenktest. Wir bejahen dich, Methode! Wir vergessen nicht, daß du gestern einen jeden unserer Tage geweiht hast. Wir haben Glauben an das Gift. Wir haben die Kraft, unser ganzes Leben jeden Tag hinzugeben."⁹³

Seit der *Matinée d'ivresse* steht Rimbaud nicht mehr für sich allein; in der höchsten Erkenntnis seines Ichs ist ihm noch die eines Höheren zuteil geworden. Über das Persönliche hinaus fühlt er sich vom Universellen getragen, von irgendwelchen Mächten, die außer ihm stehen, die in ihrer ungeheuren Fremdheit den Dichter bestürzen.

Mit diesem Erlebnis ist er aus der Linie antiker Selbstherrlichkeit, wie sie die Renaissance noch radikaler ausgebildet hat, in die der abendländischen Tradition getreten. Im höchsten Besitz seines eigenen Selbst hat er die Hinwendung zu dieser Tradition begonnen. Er erlebt sie zunächst noch nicht als bewußtes Wollen, sondern als die ungeheure Angstqual, einmal sich selbst zu verlieren, oder aber als Furcht, von ihr unterdrückt zu werden.

Rimbaud ist nicht mehr der mittelalterliche Mensch, gehütet und gesichert in der Ordnung eines einheitlich geschauten und geschaffenen Weltbildes, getragen von einer Gemeinschaft, die aus demselben Urquell ihre Kräfte schöpfte, zu der auch der Künstler schneller und leichter durch das Leid seines Volkes sich zurückfinden konnte.

Rimbaud ist der moderne Mensch, der Einsame, mehrfach einsam durch die Not seines Schöpfertums. Er ist der Gemeinschaftslose, der nur in sich und für sich allein steht. In dieser unbedingten Einsamkeit, über die er immer wieder klagt, ist er der lebendige Ausdruck des seit der Renaissance geschaffenen Frankreichs. Er trägt das ungeheure Leid des an Descartes orientierten Rationalismus.

Diese Tradition, sich anlehnend an die Antike, hat deren Persönlichkeitsideal wieder aufgenommen und von neuem für sich beansprucht. Sie ist die Verkünderin des freien, selbstherrlichen Humanitätsideals. Sie will den zukünftigen Menschen, dem sie aus dem Primat heraus, den sie der Vernunft gegenüber den übrigen Seelenkräften zuerkennt, wenn er dieser Vernunft folgt, auch die Tugend, d.h. Humanität zuspricht. Diesem Menschen aber stellt sie zugleich auch den Gott ihrer christlichen Tradition⁹⁴ gegenüber, wie es vor allem in Descartes geschehen ist, einen Gott, der keine anderen Götter neben sich duldet. So kann immer die Ahnung wach werden und der Glaube neu entstehen, daß die Freiheit nicht in der Losgelöstheit und dem Alleinsein des Individuums besteht, sondern in dem Eingefügtsein in eine Ordnung, die in der Mannigfaltigkeit ihrer Kräfte die Lebensbereicherung und Lebensvermehrung des Einzelnen bedingt.

⁹³ ILLUMINATIONS: *Matinée d'ivresse*

⁹⁴ sic!

Aus der Unruhe seines Innern heraus zur Klarheit zu kommen, versucht der Dichter dennoch immer wieder von neuem durch die Steigerung seines Glaubens an den Prometheus in ihm. Des Künstlers Schaffen geht wie das jedes Geistes auf Wahrheit aus. Über dem Künstler steht der Weise. Der "poète" findet seine Berechtigung nur im Hinblick auf den zu gestaltenden "suprême savant". An den Schöpfertrieb knüpft Rimbaud immer noch ganz im Sinne der Antike die Fähigkeiten und geheimen Kräfte, die die Tore zu einer übersinnlichen Welt eröffnen. Schöpfertrieb ist für ihn auch jetzt noch das Emporsteigen aus dem Sinnlichen zum Übersinnlichen, aus dem Sterblichen zum Unsterblichen, dem Materiellen zum Geistigen, um mit Platon zu reden, aus der Welt des Wahrnehmbaren zu der der Ideen.⁹⁵

Rimbaud erlebt also jetzt, wie die Zurückziehung auf das eigene Ich zugleich ein Verhaftetsein ist mit dessen unendlicher Problematik. Er ist nicht mehr der freie, nur in sich stehende Mensch der Antike und Renaissance. Er fühlt die abendländische Spannung zwischen zwei Welten, der antiken und der christlichen. Der Kampf zwischen beiden, der von den Großen seit der Renaissance immer wieder ausgefochten wurde, ist auch von Rimbaud gekämpft worden.

b) Das Wesen des erwachten abendländischen Lebenswillens

Das Erlebnis einer außer ihm seienden Wirklichkeit, deren Wesen ihm noch unbekannt ist, die offenbar zu machen er aber als seine Aufgabe sieht, gestaltet sich in ihm also in der Form schmerzlicher Einsamkeit. Aus der leidvollen Tiefe seines Geistes erfährt er sie als das seelische Erlebnis.

⁹⁵ Es ist schwer zu sagen, wie weit Rimbaud aus der Antike bewußt aufbaut. Was die künstlerische Form seiner Dichtung angeht, hat Delahaye nachzuweisen versucht, daß er hier in der Tradition der antiken Klassiker stehe. Es ist deshalb vor allem schwer, weil wir bis jetzt noch immer vor seinem Lebenswerk als vor einem Fragment stehen. Ich bedauere vor allem, daß Georges Izambard den Brief vom 13. Mai 1871 bis jetzt noch nicht veröffentlicht hat; vielleicht würde seine Publikation ein helleres Licht gerade auf das Problem der Beziehung des Dichters zur Antike werden. Ich höre eben aus Paris daß die Veröffentlichung demnächst durch Izambard selbst in der Revue Européenne erfolgen wird. Da der Termin noch nicht näher bestimmt werden kann und eine längere Hinausschiebung nicht ausgeschlossen ist, kann meine Arbeit dadurch nicht aufgehalten werden. Sollte diese Veröffentlichung aber doch bald geschehen, so werde ich, wenn der Inhalt der unterdessen erschienenen Dokumente noch weitere Gesichtspunkte ermöglichen sollte, meiner Arbeit noch die durch sie gewonnenen Gedanken hinzufügen. (CK) – Der Brief erschien im Oktober 1928 als Faksimile in der Revue Européenne, später in Ernest Delahaye: RIMBAUD TEL QUE JE L'AI CONNU (Mercure de France, 1946). (MvL)

Es ist ganz gewiß, daß jeder, der näher in das Werk Rimbauds eindringt, die Spuren antiker Geisteswelt erahnt, und ich glaube, mit Delahaye sagen zu dürfen, daß der Dichter sich voll und ganz wieder in das künstlerische Empfindungsvermögen der Antike hineingestellt hat: ... il se remettait fortement vraiment dans le courant de sensibilité de l'Antiquité (Delahaye: RIMBAUD, S. 83) (CK)

"Ich bin der Heilige, in Gebet versunken auf der Terrasse, während die Tiere des Stillen Ozeans bis zum Meer Palästinas weiden.

Ich bin der Weise im dunklen Lehnstuhl. Zweige und Regen klopfen an die Fenster der Bibliothek.

Ich bin der Wanderer auf der Landstraße durch Zwergwälder; das Rauschen der Schleusen übertönt meine Schritte. Und lange schaue ich in die melancholische Lauge des Sonnenuntergangs.

Ich bin wohl das verlassene Kind auf dem Hafendamm, der ins hohe Meer hinausgeht, der kleine Diener, der die Allee hinabgeht, deren Stirn den Himmel berührt."⁹⁶

Als Kündler der Geheimnisse, deren kommende Offenbarung er ahnt, stellt er sich über das Denken und Wollen seines Volkes, erlebt er in der Fülle wieder die ungeheure Einsamkeit des Gesandten. Aus dieser Not heraus ahnt er das Schicksal der großen Berufenen seines Volkes: "Aber die Schwelgereien und die Gesellschaft der Frauen waren mir versagt. Ich hatte nicht einmal einen Gefährten. Ich sah mich vor einer aufgebrauchten Menge, gegenüber den Soldaten, die mich richten sollten, weinend über das Unglück, das sie nicht verstehen konnten, und verzeihend! Wie Jeanne d'Arc!"⁹⁷

Das Müssen und Nicht-anders-Können der Berufenen kommt hier in der ganzen Größe seiner Tragik zum Ausdruck. Nirgends bewußter als hier hat sich Rimbaud als einen Gesandten ausgegeben, hat er seinen Lebenswillen gezeichnet als das Hinführen zu einem neuen Geist. Er weiß, daß die Welt einen solchen Lebenswillen in der Form, wie er sich bei ihm auswirkt, als unsittlich und verderbt brandmarken wird. Als sein Träger fühlt er sich ihrem Gericht verfallen und von ihr verurteilt. Jeden Augenblick muß er sein Schöpfertum neu gewinnen, um die Ethik seines Imperativs der der Welt gegenüberstellen zu können: "Priester, Professoren, Meister, ihr irrt, wenn ihr mich dem Gericht überliefert. Ich war niemals aus diesem Volk, war niemals Christ; ich bin von der Rasse, die beim Todesurteil sang. Ich verstehe die Gesetze nicht, habe keine Moral, ich bin ein roher Mensch. Ihr irrt."⁹⁸

Aber in dem beständigen Kampf zwischen Schöpfertum und der von ihm als unfruchtbar erlebten Kultur, in der durch diesen Kampf angeregten jedesmaligen Neugewinnung des Schöpferischen liegt eine ungeheure Kräftesteigerung, aus der heraus der Berufene immer besser zur Erfüllung seiner Mission befähigt wird. "Ja, meine Augen sind eurem Licht verschlossen. Ich bin ein Tier, ein Neger. Aber ich kann gerettet werden."⁹⁹

Das Vernichtende durchrast noch die ersten Dichtungen der SAISON EN ENFER. Wenn er der Vernichter werden muß aus dem Drang seiner Visionen heraus, so wird er, wenn er mehr gesündigt hat, um des größeren Wissens willen gerettet,

⁹⁶ ILLUMINATIONS: *Enfance*

⁹⁷ UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais sang*

⁹⁸ a.a.O.

⁹⁹ a.a.O.

wird ihm um der größeren Liebe willen vergeben werden. Die Wucht der kommenden Verheißungen hat immer den Erlösungswillen der Gesandten in jener ungeheuren Leidenschaftlichkeit sich austoben lassen. Die Ahnung einer Welt, deren Offenbarung ihnen in einem Augenblick geschenkt worden ist, macht sie zu diesen ungestümen, rücksichtslosen Drängern, Lästerern und Zerbrechern der Werte. Das Glück und die Not ihres gottgesandten Wesens treiben sie immer wieder zur Selbstoffenbarung, zum Selbstbekenntnis, zur Selbstverwirklichung. Denn indem sie sich selbst offenbaren, verkünden sie zugleich den Gott in ihrem Innern; indem sie sich gleichsam selbst objektivieren, befreien sie sich von der Qual und der Not des in ihnen lebendigen Geistes. Gesandte sind das Erdreich, aus dem heraus der Geist seine ewige Wiedergeburt feiert, auf dem er in einer bestimmten Zeit sein Offenbarwerden verwirklicht.

In *Nuit de l'enfer* (UNE SAISON EN ENFER) ist Rimbaud noch einmal in die Abgründe seines Ichs hinabgestiegen. Aber dieses Ich wird ihm jetzt zur dunklen Hölle; er flieht vor dem grenzenlosen Chaos seiner Seele. Was ihm zuvor höchstes Kraftzentrum gewesen ist, wird jetzt Quelle des Schmerzes und der Zweifel. Klarer als zuvor tritt ihm das Ziel vor Augen. Dieses Ziel heißt Wissen, Klarheit, nicht rauschhaftes Austoben und Ausleben. Die Skepsis der Form seiner Berufung gegenüber erschüttert seine Seele.

"Einst, wenn ich daran denke, einst war mein Leben ein Fest, wo alle Herzen sich auftaten, wo alle Weine flossen. Eines Abends setzte ich die Schönheit auf meine Knie. Doch ich fand sie bitter und fluchte ihr. Ich waffnete mich gegen die Gerechtigkeit. – – Dann war ich so weit, daß ich in meinem Geist alles menschliche Hoffen zerstörte. Auf jede Freude tat ich einen tauben Sprung des wilden Tieres, um sie zu erwürgen. Ich rief die Henkersknechte herbei, um im Sterben den Kolben ihrer Flinten zu zerbeißen. Ich rief die Geißeln herbei, daß sie mich mit Sand und Blut erstickten. Das Unglück war mein Gott. In den Kot habe ich mich hingesteckt; in der Luft des Verbrechens mich getrocknet. Der Tollheit spielte ich schlimme Streiche. Doch das Frühjahr brachte mir das entsetzliche Lachen des Narren."¹⁰⁰

Die Selbstherrlichkeit und Eigenständigkeit des Dichters von *Le Bateau ivre* gestaltet sich in der SAISON EN ENFER zu einer schmerzlichen Spannung zwischen seinem Selbst und der Tradition, deren Kräfte und Mächte für ihn immer sichtbarer werden. Diese Spannung führt Rimbaud fast bis zum Wahnsinn, aus dem heraus ihn nur der Glaube an die Notwendigkeit seiner Berufung rettet. Der Sendungswille durchbricht und zerstreut immer wieder diese dunklen Schatten.

"Da, ganz zuletzt, als ich dem Untergang nahe war, gab mir ein Traum ein, den Schlüssel zu den Festen von einst zu suchen."¹⁰¹ Er rettet sich noch zu seinem Ich zurück, zu dem "Fest" seiner Seele.

Aber dieses Zurückkommen zu sich selbst wird zur Anklage, zum bitteren Hohn:

¹⁰⁰ UNE SAISON EN ENFER (*Vorspruch*)

¹⁰¹ a.a.O.

"Du wirst eine Bestie bleiben", schrie der Dämon, der mich mit so süßen Träumen krönte. "Der Tod sei dein Preis, nach ihm hungere, und nach deiner Selbstsucht und den sieben Todünden."¹⁰²

Sein Schöpfertum, das dem der Renaissance verwandt ist, führt im Zusammentreffen mit der abendländisch-christlichen Tradition zur Tragik. Es wirkt sich aus in der ungeheuren Spannung zwischen seiner Seele und deren Ewigkeitsdrang. Denn sich selbst besitzen, heißt jetzt nicht mehr höchster Besitz, sondern höchste Selbstentäußerung. Rimbaud erlebt dieses typisch Christliche: "O meine Entsagung, o meine wunderbare Liebe!"¹⁰³ Er erlebt es als Ringen zwischen antikem und christlichem Lebenswillen: "Das heidnische Blut kehrt wieder. Der Geist ist nahe; warum hilft mir Christus nicht und gibt meiner Seele Adel und Freiheit! Ach, die Zeit des Evangeliums ist vorbei! Das Evangelium, das Evangelium!"¹⁰⁴

Aus der Spannung heraus ersehnt er die Freiheit und Klarheit. Die Furcht vor dem Überreichtum erfaßt seine Seele. Aus der Angst vor der chaotischen Liebe seines Innern flüchtet er in die einer bestimmten Form gegebene, in die göttliche Liebe: "Der Schlaf im Reichtum ist unmöglich. Der Reichtum war immer allgemein. Die Liebe Gottes allein verleiht die Schlüssel des Wissens. Ich sehe, daß die Natur nichts ist als ein Schauspiel der Güte. Lebt wohl, ihr Trugbilder, Wahngestalten und Irrtümer."¹⁰⁵

Aus ihm erwächst ihm zum ersten Mal das Erlebnis der Gemeinschaft: "Von Engellippen erhebt sich der Gesang der Vernunft auf dem rettenden Schiff: das ist die Liebe Gottes. Zwei Lieben! Ich kann an der irdischen Liebe sterben, sterben an Hingabe. Ich habe Seelen verlassen, deren Qual wächst, weil ich fort muß! Ihr habt einen Schiffbrüchigen erwählt; sind die, die bleiben, nicht meine Freunde? Rettet sie!"¹⁰⁶

Was in ihm als rauschhafte, satanische Lebenswut tobte, gestaltet sich immer mehr zur Vernunft. Sein eigenes Innere drängt aus dem Formlosen zur Form und Gestaltung hin und damit aus dem eigenen Ich zur Gemeinschaft: "Die Vernunft ward mir geboren. Die Welt ist gut. Ich will das Leben preisen, will meine Brüder lieben. Das ist kein Versprechen mehr, wie ich es als Kind getan, noch die Hoffnung, dem Alter und dem Tod zu entgehen. Gott ist meine Kraft, und ich lobe Gott." Das Jasagen zu Gott wird bewußt vollzogen: "Ich habe gesagt: Gott."¹⁰⁷ Er erkennt ihn jetzt als den eigentlichen Gegenstand seines Zieles. Auch im letzten Kampf um die Rettung seines Ichs, den er in *Nuit de l'enfer* (UNE SAISON EN ENFER) führt, rettet er sich aus den Abgründen dieser Höllennacht. Über dem

¹⁰² a.a.O.

¹⁰³ UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais sang*

¹⁰⁴ a.a.O.

¹⁰⁵ a.a.O.

¹⁰⁶ a.a.O.

¹⁰⁷ Beides a.a.O.

Magiertum beginnt göttliches Licht zu leuchten. In ihm erlebt er jetzt sein neues Schöpfertum als ganz zielbewußtes Wollen.

Die schon in *Matinée d'ivresse* begonnene Hinwendung zur Überwindung der selbstsüchtig-dunklen Triebe hat also aus dem Kampf mit der Tradition, in der das Objektive je und je mit Gewalt in die Subjektivität des Künstlerischen eingebrochen ist, eine ungeheure Steigerung erfahren. Er weiß jetzt, daß er über das Persönliche hinaus muß, über das Leben als Kraft und Schönheit, wie er es in der Dichtung gestaltet hat. Gegen die bisherige Form der Berufung, die er als Auswirkung seines Schöpferischen gelebt hat, steht jetzt das am Göttlichen orientierte und von ihm erschütterte Unendlichkeitssehnen. Das Ziel seines Sendungswillens ist jetzt nicht mehr sein eigenes vergeistigtes Ich, sondern die Unendlichkeit und Unmeßbarkeit des Göttlichen. An dem neuen Lebenswillen muß die bisherige Form seiner Daseinsgestaltung zerbrechen. "Mein Leben wäre immer zu unermeßlich, um der Kraft und der Schönheit geweiht zu sein."¹⁰⁸

Nur aus dem höchsten Leid heraus wird ihm diese neue Erkenntnis geboren. "Das Glück war mein Verhängnis, mein marterndes Gewissen, mein Wurm."¹⁰⁹ Ihn erfaßt die Angst, von den neuen Geheimnissen erdrückt zu werden:

"Meine Gesundheit war bedroht, der Schrecken kam. Ich fiel in tagelangen Schlaf, und beim Erwachen träumte ich die traurigsten Träume weiter. Ich war reif für den Tod, und auf dem Weg der Gefahren führte mich meine Schwäche an die Grenzen der Welt und der Kimbrier, der Heimat der Schatten und der Wirbelstürme.

Ich mußte reisen, die Zauber, die sich in meinem Gehirn angesammelt hatten, von mir schütteln. Auf dem Meer, das ich liebte, wie wenn es mich von Schmutz hätte reinwaschen sollen, sah ich das Kreuz der Tröstung aufsteigen. Ich war verdammt durch den Regenbogen."¹¹⁰

Im Erlebnis des Mysteriums Gottes befürchtet er die Zerschmetterung seines eigenen Wesens. Er entsagt dem schimmernden Glanz seines Schöpfertums, das unfähig geworden ist, den Gegenstand seines neuen Lebenswillens zu gestalten. In ihm entsagt er sich selbst. Es ist die größte Selbstentäußerung, die ein Mensch vollziehen kann. Die Absage ist die schmerzlichste, die das Ich, das schöpferische Ich angeht.

Die Geburt des neuen Geistigen vollzieht sich am furchtbaren Abgrund des Todes. "Nur wo Gräber sind, sind Auferstehungen."¹¹¹ Rimbaud weiß um den ungeheuer qualvollen Kampf auch im Reich des Geistigen: "Der Kampf der Geister ist ebenso roh wie die Menschenschlacht."¹¹² Er hat sein eigenes Leben auf den Altar legen müssen, um die Flammen des neuen Geistes anzufachen. Er hat sein Bestes geopfert, er hat die wunderbare Kraft seiner Genialität von sich geworfen,

¹⁰⁸ UNE SAISON EN ENFER: *Délires II*

¹⁰⁹ a.a.O.

¹¹⁰ a.a.O.

¹¹¹ Nietzsche: ZARATHUSTRA (CK)

¹¹² UNE SAISON EN ENFER: *Adieu*

er hast die Füll seines Lebens gering geschätzt und sein unendlich tragisches *Adieu* gesprochen.

Das Mysterium des Göttlichen trägt er aber nicht als Kraft seines Lebens in dem Sinne wie die meisten, denen es offenbar geworden ist, auch in seiner Erkenntnis ist er der unendlich Einsame geblieben. Er ahnte nicht, daß sein Schöpfertum die Voraussetzung dazu gewesen ist, daß es ihm den Weg dorthin gebahnt hatte. In seinem ungeheuren Vergeistigungswillen gestaltet sich ihm das Neue so übersinnlich, daß ihm von dieser Welt aus kein Weg zu ihm möglich dünkt. Aus dem Erlebnis des Mysteriums ist er durch die Art, wie es in seinem Willen gestaltet wurde, der noch Einsamere geworden; mit Nietzsche durfte auch er bekennen: "Dies aber ist meine Einsamkeit, daß ich vom Licht umgürtet bin."¹¹³ Die neue Erkenntnis hat sein Schicksal besiegelt, indem sie den Verzicht auf die Schöpferkraft von ihm fordert. "Schon Herbst! Aber warum um eine ewige Sonne klagen, wenn wir daran sind, die göttliche Klarheit zu entdecken – fern von den Leuten, die über den Jahreszeiten sterben."¹¹⁴

Er bejaht das Leid aus dem nun erwachten Sendungswillen heraus. –

Aus der neuen Lebenserfahrung und -erfassung hat Rimbaud den Schmerz hier wunderbar gestaltet. Er gerade ist einer der lebendigen Affekte und trägt als solcher die Kraft zur Lebenssteigerung in sich. Er ist für ihn nicht nur ein körperliches, sondern vor allem ein geistiges Phänomen, das das Auge dem Übersinnlichen erschließt. Wie die meisten, die der Philosophie des Lebens gehuldigt haben, an der Spitze Nietzsche, hat er den Schmerz nicht nur als Wert, sondern als eine Notwendigkeit erachtet in der Ordnung seines Denkens und Lebens. Damit hat er das Leid aus der dunkel-triebhaften Sphäre wieder eingereiht in eine geistige Ordnung. Es ist jetzt nicht mehr ein Teil des Weltenrades, das alles rücksichtslos zertritt, sondern ein lebenerzeugendes Glied in dem Organismus des Geistigen, ein Führer zur Schönheit des Lebens, zur Klarheit des Wissens.

Aber die Bejahung und Gestaltung des Schmerzes geschieht jetzt nicht mehr in der rauschhaft-dionysischen Form seines Künstlertums, sondern aus der Gewißheit und Ruhe des Sehers, aus einer Haltung heraus, die er selbst mit dem Wort "pureté" bezeichnet. "O Reinheit, Reinheit! In der Minute des Erwachens ward mir das Gesicht der Reinheit. – Durch den Geist geht der Weg zu Gott! Herzerreißendes Unglück!"¹¹⁵

In dem Erlebnis der "pureté" erfährt Rimbaud das Schicksal des Sehers, der die Dinge nicht mehr selber schafft, sondern dem sie in ihrer ungeheuren Wirklichkeit

¹¹³ Nietzsche: ZARATHUSTRA (CK)

¹¹⁴ UNE SAISON EN ENFER: *Adieu*

¹¹⁵ UNE SAISON EN ENFER: *L'Impossible*

entgegentreten, dem die eigene Welt versinkt und der die ihn anfallende erliden muß. Das erwachende Erkennen fühlt und forscht nach ihrem Wesen:

"Nachdem ich mir zwei Pfennig Verstand wiedergefunden – denn das ist rasch wieder vorbei – sehe ich, daß meine Beschwerden daher kommen, daß ich nicht frühe¹¹⁶ genug erkannte, daß wir im Okzident sind. Die Sümpfe des Okzidents!

Ich dachte nicht an das Vergnügen, den modernen Leiden zu entrinnen, ich hatte die Afterweisheit des Korans gar nicht im Sinn.¹¹⁷ Aber ist das nicht eine wirkliche Qual, daß seit dieser Erklärung der Wissenschaft, das Christentum, der Mensch spielerisch geworden sind, sich Augenscheinliches beweisen, sich vor Vergnügen blähen, diese Beweise zu wiederholen, und nur so und nicht anders leben?¹¹⁸

Im ersten Zusammentreffen seines neuen Willens mit der Kultur erlebt er sie als einen erstarrten Organismus; wie die Dichtung dünkt sie ihm ein "erbärmliches Gewächs". Er wird erschüttert von dem Leid um ein Volk, das eine beschränkte Zivilisation als Kultur nahm, das sein armseliges Wissen als letzte Weisheit deuten wollte, das in seinen begrenzten Formen und Formeln das Ewige eingefangen zu haben glaubte. Aus der Angst vor der Erstarrung und Verhärtung, die ihn umgibt, sucht er sich in seinem eigenen Ich zu retten; dieses Ich ist aber jetzt nicht mehr schöpferische Tat, sondern Wissen um eine geistige Ordnung.

Die Geburt des Wissenden in ihm wird auch zugleich die Geburtsstunde einer neuen Einstellung zur Tradition. Er erahnt die in ihr wesenswirklichen Werte. Er glaubt daran, daß sie nicht dem Tod geweiht ist, sondern daß eine neue Zeit für sie aufsteigen wird, geschaffen und getragen von dem Geist, dessen Verheißung er in sich trägt: "Nicht, daß ich glaube, daß das Licht getrübt ist, die Form entkräftet, die Bewegung irreleitet."¹¹⁹ Aus der Erkenntnis dieser ewigen Verheißung bejaht er das Leben, weil er aus der Wirklichkeit eines solchen Lebens heraus eine höhere Wirklichkeit ahnt.

"Aus derselben Wüste, in derselben Nacht, immer erwachen meine müden Augen beim Schein des Silbersterns, immer, ohne daß die heiligen drei Könige des Lebens, Herz, Seele und Geist, auferstehen. Wann werden wir gehen über Weiten und Berge, zu grüßen die Geburt der neuen Arbeit, die neugeborene Weisheit, die Flucht der Tyrannen und der Dämonen. das Ende des Aberglaubens, und als die ersten Weihnachten auf Erden anbeten?"¹²⁰

Er ersehnt und erwartet die neue Inkarnation des Geistes.

¹¹⁶ Die Autorin in einer der ersten Fußnoten: "Ich zitiere die Gedichte und einen Teil der Prosa nach der deutschen Übertragung von K. L. Ammer". Hier verändert Krollmann das "früh" bei Ammer zu "frühe", der von ihr generell im Buch verwendeten Variante. (MvL)

¹¹⁷ An dieser Stelle schreibt K.L. Ammer: "Ich hatte an die doppelsinnige Weisheit des Korans gar nicht gedacht." Die originale Formulierung "'la sagesse bâtarde du coran" (auch: die geschwätzigste Weisheit des Koran) kommentiert Jean-Luc Steinmetz (Rimbaud: ŒUVRES COMPLÈTES, Paris 2016, S. 361): "bâtarde, parce que la religion de l'Islam mélange plusieurs traits du christianisme à certains éléments des traditions orientales". (MvL)

¹¹⁸ Ammer schreibt: "Aber ist das nicht eine wirkliche Qual, daß, seit dieser Erklärung der Wissenschaft, das Christentum, der Mensch sich spielt, sich Augenscheinlichkeiten beweist, sich vor Vergnügen bläht, diese Beweise zu wiederholen, und nur so und nicht anders lebt?" (Leipzig 1907, S. 210) (MvL)

¹¹⁹ *L'Impossible*

¹²⁰ UNE SAISON EN ENFER: *Matin*

Er fühlt jetzt stärker denn je zuvor noch seine Mission, Kunder und Beweger dieser neuen Zeit zu sein. "Der Geist ist Autorität; er will, daß ich im Okzident bin." (*L'Impossible*) Er fühlt sich auch in der ungeheuren Not und Einsamkeit des neuen Wollens als Berufener, nicht mehr als Berufener seines Selbst, sondern jetzt seinem Volk gegenüber. Von der Urgewalt des Titanisch-Persönlichen, von dem dunklen Drang der eigenen Erlosungsnot befreit, wird er zum Kunder einer besseren Zukunft seines Volkes, zum Wegbereiter neuer abendländischer Geistigkeit.

c) Die Notwendigkeit der Entsagung

Das Neue erlebt nun Rimbaud wieder mit solcher Wucht, daß ihm ein weiterer schöpferischer Werdeproze als Weg zu ihm hin unmöglich erscheint. Es wird ihm über alles Irdische hinaus so transzendent, daß die Ahnung ihm zur größten Einsamkeit wird.

Der dunkle Schopfungsdrang des Dichters wird im Wissenden zum Schicksal. Von jetzt ab trägt sein ganzes Leben diese Schicksalsbetontheit, wie sie noch im letzten Kapitel an Hand der Briefe dargelegt werden wird. Aus der ihm gewordenen neuen Einsicht muß er die Dichtung zurückweisen. Die Erkenntnis bedeutet für ihn Flucht aus der eigenen Vergottung zu einem außer ihm Seienden. Die Rückkehr zu sich selber erlebt er ähnlich wie Pascal im "moi hassable".¹²¹ In der Erfahrung des Übersinnlichen stößt er auf die eigene Sinnlichkeit, im Erleben des Vollendeten auf die eigene Erbärmlichkeit. Die Kraft seines Sendungswillens, die Liebe zur Wahrheit wird ihm im Augenblick zum Trugbild: "Bin ich betrogen? Wäre die Liebe Schwester des Todes für mich?" (*Adieu*)

Aber aus den Abgründen der Gestaltung seines neuen Menschentums rettet er doch diese Liebe herauf in die neue Lebenssphäre. Aus ihrer Kraft wird das Schöpfertum aus der letzten Verurteilung von seiten des Dichters gerettet. Er erfaßt eben die Tiefe seines Wesens und das Ziel seines Wollens als diese Liebe, die jetzt für ihn das Streben zum Übersinnlichen ist. Er weiß, daß er durch die Hölle

¹²¹ "Das Selbst ist haerfullt. Also diejenigen, die es nicht abnehmen und es einfach verdecken, sind immer noch haerfullt. Überhaupt nicht, werden Sie sagen; denn indem wir so handeln, wie wir es für alle verbindlich tun, gibt es keinen Grund, uns zu hassen. Das gilt, wenn wir im Selbst nur die Unlust hassen, die auf uns zurückkommt. Aber wenn ich ihn hasse, weil er ungerecht ist und sich zum Mittelpunkt von allem macht, werde ich ihn immer hassen. Mit einem Wort, das Selbst hat zwei Qualitäten; es ist an sich ungerecht, indem es sich zum Mittelpunkt von allem macht; er ist anderen unbequem, indem er ihn versklaven will; denn jedes Ich ist der Feind und möchte der Tyrann aller anderen sein. Sie beseitigen die Unannehmlichkeiten, aber nicht die Ungerechtigkeit; und so machst du es denen nicht liebenswert, die sein Unrecht hassen: du machst es nur liebenswert den Ungerechten, die ihren Feind nicht mehr darin finden; und so bleibst du ungerecht und kannst den Ungerechten nur gefallen." (Blaise Pascal: PENSÉES DIVERSES II – Fragment nö 5 / 37) (MvL)

hindurch mußte, um eine neue Einsicht und Wahrheit besitzen zu dürfen: "Ich habe die Hölle der Frauen da unten gesehen – und es ward mir zuteil, die Wahrheit in einer Seele und einem Körper mein zu nennen." (*Adieu*)

Die Hingabe an das Schicksal hat allerdings mit Fatalismus im gewöhnlichen Sinne bei Rimbaud nichts zu tun. Er lebt nicht einem blinden Fatum hingegen, sondern aus einer lebendigen Gewißheit heraus, die in seinem Leben sich zur Gestaltung drängt. Er beginnt diese neue Lebensform aus dem Glauben an eine geistige Ordnung, die ihn nicht zerschmettern, sondern aus ihrem Wesen heraus umschaffen wird

Die Wahrhaftigkeit, mit der er auch diese neue Welt bejaht, verlangt das Opfer seines Schöpfertums in der Form der Preisgabe seiner Dichtung. Was er in ihr versucht hat, ist ihm offenbar geworden. Als Mittel zu seinem Ziel wird sie im Augenblick der Erfüllung des Zieles wertlos. So ist die Dichtung nur Weg gewesen, der nach der Erreichung des Zieles verlassen wird; sie wird preisgegeben um einer höheren Hingabe willen.

Die Größe seines Opfers verstehen wir um so besser, wenn wir uns noch einmal Rimbauds Verhältnis seinem Stoff, seiner Umwelt gegenüber vergegenwärtigen. Seine Dichtung erscheint uns vielleicht merkwürdiger, unverständlicher als die anderer Künstler. Die meisten haben die in ihr gestaltete Wirklichkeit als überaus dunkel, schwer deutbar bezeichnet. Das ist sie ganz gewiß, und wer sie zum erstenmal liest, wird noch nicht den Weg zum Dichter finden können. Die glutvolle Farbigekeit der Sprache und die Gestaltkraft der Bilder werden ihm den großen Künstler verraten, aber das Woher solcher Gestaltung wird die Frage des Lesers bleiben.

Warum ist *UNE SAISON EN ENFER* und die Dichtung Rimbauds überhaupt so schwer zu verstehen, warum haben wir mehr Mühe, in sie einzudringen als in die Kunst des Impressionismus etwa oder die des Klassizismus? Eben deshalb wohl, weil diese Kunst nichts anderes ist als die der Wirklichkeit anheimgegebenen "ganz persönlichen Willensakte"¹²², als ihre Formwerdung, nicht die irgendeines von außen Herangetragenen, sei es die Natur, die Liebe in der Form des geliebten Gegenstandes, die Gesellschaft oder auch eine durch das Zusammenwirken äußerer Gegebenheiten geschaffenen Idee.

Der Künstler des Impressionismus ist, wie Hermann Bahr sagt, "bloß das Echo der Welt".¹²³ Die Dichtung, die er schafft, oder das Bild, das er malt, ist gleichsam nur der Spiegel, in dem seine Gegenstände reflektieren, also ein jedesmal nach dem Künstler etwas anders geschaffener Reflex eines längst Bekannten und Gewußten.

¹²² Hermann Bahr: *EXPRESSIONISMUS* (S. 93) (CK)

¹²³ Dasselbst. (CK)

Der Klassizismus hat eine Synthese von Schauendem und Geschautem versucht. Goethe sagt treffend: "Der Mensch, wo er bedeutend auftritt, verhält sich gesetzgebend."¹²⁴ Damit ist einmal gefordert, der Natur und dem Leben Zugangsmöglichkeiten zum Künstler zu gewähren, aber auch der im Künstler legitimen Welt ihre Rechte zuzugestehen, die im großen Künstler mit den Anforderungen der Natur und der Außenwelt niemals in Widerspruch sein werden. Im Erlauschen ihres Rhythmus spürt er lebendiger den eigenen, erfährt er eine ungeheure Befruchtung des Lebens in ihm¹²⁵, die die Möglichkeiten zur Formung und damit zur Gesetzgebung schafft. Wenn im Klassizismus die Dichtung das Ergebnis eines ganz persönlichen künstlerischen Wollens ist, so ist diese doch wieder zum Teil Schöpfung des Gesamtwollens der Natur und des Lebens, so trägt sie vor allem in dem Klassizismus Goethes die ungeheure Weite und Fülle des kosmischen Weltwillens.

In ihm [*dem Klassizismus*] sind die Möglichkeiten gegeben, die Melodie zu finden, in der unser eigenes Leben mitzuschwingen vermag, und Kraft dessen es auch befähigt wird, den Weg zu anderen zu entdecken oder wenigstens zu ahnen.¹²⁶ So kommt es, daß vor allem zu den Gedichten Goethes auch der, der nicht tiefer in sein Wollen eingedrungen ist, einen Weg finden wird, ein Verwandtsein erspürt.

Ganz anders also ist das Verhältnis Rimbauds seinem Stoff, seiner Welt gegenüber. Wenn er auch um eine Welt um sich weiß, so wird sie ihm doch erst Wirklichkeit, nachdem sie in seinem Ich umgestaltet ist. Seine Dichtung ist nichts anderes als der werdende Schöpfer selbst, ein Mosaik der einzelnen, ganz persönlichen Bewegungen seines Selbst. Sie ist nicht Dienst an der Menschheit, sondern Kult der eigenen Seele.

Wir können daran nicht zweifeln, daß Rimbaud die Dichtung mit einer unendlichen und einzigartigen Liebe geliebt hat, daß er von der Dichtung die Erfüllung seiner maßlosen Wünsche und Hoffnungen erwartete. Nie hatte ein Künstler so früh schon solche Werke gedichtet und sich so mit innerster Wahrhaftigkeit und Ehrlichkeit als Dichter empfunden. Selten hatte einer einen so lebendigen Glauben an den Reichtum ihres Wesens, hatte einer ihr so dem Fortschritt dienende Kräfte zuerkannt wie Rimbaud. Er ist dem Laut und seinen geheimnisvollen Urgründen in den *Voyelles (Poésies)* nach gegangen; kaum hat einer dem Dienst der Sprache so einzigartige Offenbarungen zuerkannt wie er. Und keiner hat ein so entschiedenes Nein gesprochen nach erst dreijährigem Dienst, hat eine so kategorische Absage vollzogen wie der Dichter des *Adieu (SAISON EN ENFER)*. Es gibt kaum etwas Tragischeres als die plötzliche Verleugnung der einst innig Geliebten, als die aus einer grausamen Erkenntnis

¹²⁴ Goethe: NATURWISSENSCHAFTLICHE SCHRIFTEN, Bd. VI (CK)

¹²⁵ gemeint ist wohl: "in sich" (MvL)

¹²⁶ Dies entspricht zweifellos auch Paul Verlaines Haltung dem Leben und der Poesie gegenüber. Es erklärt vielleicht, wieso Rimbauds enthusiastische Zustimmung zu seinem Werk (solange er Verlaine noch nicht persönlich kannte) später in zunehmend rigorose Distanzierung überging – übergehen mußte! (MvL)

heraufsteigende Abbitte: "Schließlich werde ich um Verzeihung bitten, daß die Lüge meine Nahrung war." (*Adieu*)

Coulon hat recht, wenn er immer wieder betont, daß Rimbaud nicht deshalb schwieg, weil er nichts mehr zu sagen gehabt hätte. Sein Leben war niemals mit einem negativen Vorzeichen versehen; er lebte es nur aus der Fülle und dem inneren Reichtum. Nur aus dem Übermaß und der Kraft einer ewigen Verheißung vollzog er die Absage. Der Gestaltung seiner neuen Erkenntnis widersetzte sich das Wort, und der Dichter verfluchte die Eitelkeit und den Glanz seines Wortdienstes.

Ein Ausdruck auch des künstlerischen Wollens Rimbauds ist das Freundschaftsverhältnis des Dichters zu Verlaine gewesen, ein Ausdruck seines neuen Lebenswillens ist die Absage an den Freund. Auch in ihm erleben wir die Sichtbarwerdung der von Rimbaud als dem Träger der Kulturkrise in seiner einzigartigen Gestaltung aufgezeichneten Linie, erleben wir die Hingabe bis zur Vernichtung um einer neuen Hingabe willen, den Lebensrhythmus desjenigen, der sein Handeln vergleicht dem "Mitleid einer Mutter, die böse ist mit ihren Kindern".¹²⁷

Verlaine war einer der wenigen gewesen, die in dem furchtbaren Gericht an den Dichtern Gnade gefunden hatte: "Paul Verlaine ist ein echter Dichter."¹²⁸ Was Rimbaud bei Baudelaire so schmerzlich vermißt hatte, die Notwendigkeit des fortwährenden Wandels auch der Formen bei dem Dichter als dem Kündler des Ewigen und Unbekannten, das hofft er in Verlaine finden zu können.

Der dringlichen Einladung Verlaines kommt der einsame ardennische Dichter mit freudigster Bereitschaft nach. Aus dem kalten Dunkel seiner Heimat drängt es den Lebenssüchtigen zu der großen Freundschaft, mit der sich auch die Tore der französischen Metropole weit zu öffnen schienen. Aber der Nihilismus des hier wogenden Lebens treibt ihn liebender noch in die Arme des Freundes.

Eine zwingende Notwendigkeit hat das Leben Rimbauds während dreier Jahre an dasjenige Verlaines gekettet. Die Freundschaft wird bald vom Schicksal gezeichnet wie alles von Rimbaud Geliebte. Auch die Freundschaft ist ihm Wille zum Leben, Wille zum großen Menschen, Wille zum Schicksal, zum Leid, zur Liebe, zum Schmerz. In der Freundschaft ergeht es ihm wie in der Dichtung. Es ist sein Schicksal, daß der Hingabe die Preisgabe folgt. Wie in der *SAISON EN ENFER* spiegelt sich auch hier der Doppelrhythmus wider, der von demselben Lebenswillen getragen ist. Und wir erleben in Rimbaud dieses ungeheure Doppelschicksal, daß der letzte Gruß an die Muse auch zum letzten Händedruck des Freundes wird, daß beide versinken müssen vor der aus dem neuen Lebenswillen erwachten Erkenntnis.

¹²⁷ UNE SAISON EN ENFER: *Délires I.*

¹²⁸ Brief vom 15. Mail 1871 (CK)

Rimbaud erlebt in Verlaine zunächst den große Künstler, den aus einem zu mächtig drängenden Leben abtrünnig gewordenen "parnassien"; den Propheten des Unbestimmten, Musikalischen und Symbolischen, dessen Verkündung neue Formen erfordert; den Autor der "Art poétique"¹²⁹, eines neuen künstlerischen Glaubensbekenntnisses, das in gewissem Sinn als Kommentar dienen könnte zu Rimbauds Satz: "Die Entdeckungen des Unbekannten fordern immer neue Formen."¹³⁰

Aus diesem Glauben heraus schließen die beiden den Freundschaftsbund, der sechsundzwanzigjährige und der kaum siebzehn Jahre alt gewordene Dichter. Der gemeinsame Wille zum Schöpferischen, zum genialen Menschen hat jenes merkwürdige Freundschaftsverhältnis geschaffen, das dieselben Paradoxien durchzittert wie die Dichtung Rimbauds. Es ist das qualvolle Doppelspiel der heißen Schüre und grausamen Absagen, der mitleidvollen Teilnahme und bitteren Verspottung, das liebevoll Mütterliche und grausam Wilde:

"In den Nächten stellt er sich oft ganz betrunken in die Gassen oder in die Häuser, um mich bis in Tod zu erschrecken: *'Man schneidet mir den Hals ab! O entsetzlich!'* O die Tage, wo er fortgehen will, Verbrechen im Anlitz. Manchmal spricht er in einer Art zärtlichem Dialekt vom Tod, der Reue bringt, von Unglücklichen, die wirklich existieren, von harten Arbeiten, von Abschieden, die das Herz zerreißen. In den Spelunken, wo wir uns berauschten, weinte er, wenn er die betrachtete, die uns umgaben – die Märtyrer des Elends. Er richtete die Betrunkenen in den dunklen Gassen auf, er hatte das Mitleid einer Mutter, die zu ihren Kindern böse ist."¹³¹

Es ist der Wille des Vernichtenmüssens, der Überwindung der Dekadenz auch im Freund um einer letzten Freundschaft willen, der hier aus dem Glauben an den Geist gedient wird. "Er machte mich nicht besser, wenn er mich nicht sterben ließ."¹³² Die glühendste Hingabe an den Freund bewirkt das Einswerden mit seinem Leben, die Identifizierung des fremden mit dem eigenen; sie ermöglicht jene formschaffende Liebe, die immer erlösend sein wird, sofern sie nicht sich, sondern dem Leben dient.

Diese Hingabe ist immer zugleich das schmerzliche Ringen um die Erhaltung des Gutes, von dessen Verlust eine Ahnung den Augenblick höchsten Besitzes durchschauert. So hat Rimbaud mit dem Freund gerungen, und wenn er nach den schwersten Zerwürfnissen und Auseinandersetzungen immer wieder dem Ruf Verlaines folgte¹³³, so ist es geschehen aus der schicksalsvollen Notwendigkeit heraus,

¹²⁹ Verlaines Gedicht *Art poétique* wurde im April 1874 geschrieben; es erschien 1882 in der Zeitschrift *Paris moderne* und 1884 in Verlaines Sammlung *JADIS ET NAGUÈRE*. – Enthalt in Gerhart Haug: *VERLAINE. DIE GESCHICHTE DES ARMEN LELIAN* (Erweiterte Neuausgabe bei A+C für 2023 vorgesehen). (MvL)

¹³⁰ *Les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles* (im Brief vom 15. Mai 1871 an Paul Demeny). (MvL)

¹³¹ *UNE SAISON EN ENFER: Délires I.*

¹³² *UNE SAISON EN ENFER: Délires I.* – Wir fühlen auch hier wieder ganz deutlich das Hinaufdrängen vom Sinnlichen zum Übersinnlichen; wir erspüren das Pathos des platonischen *épos*, das diese Freundschaft bewegt. (CK)

¹³³ In der letzten Zeit der Auseinandersetzungen war es auch sehr dringlich Rimbauds Ruf nach dem Freund. – Alle diese Geschehnisse lassen sich psychologisch naheliegender begründen. (Vgl. Arthur Rimbaud: *BRIEFE UND DOKUMENTE*; Berlin 2021: A+C online) (MvL)

Brief Verlaines an E. Delahaye (Juli 1876) ¹³⁶

Dieser unbedingte Wille zur Erlösung hin, dieses höchste Besitzen mit der schicksalsvollen Tendenz zu neuer Einsamkeit gibt dieser Freundschaft unbedingt etwas Heroisches, drückt ihr das Zeichen eines hohen Ethos auf, das alle Verdächtigungen, mögen sie berechtigt sein oder nicht, alle Unmoral, auf die ein Teil der Biographen diese Freundschaft wieder nur aufgebaut sieht, alle Mutmaßungen doch weit hinter sich zurückläßt. Das Wollen, das durch diese Freundschaft hindurchgeht, hat sie gleichsam zum Transparent des Geistigen gemacht, zum Vermittler einer besseren, reineren Erkenntnis.

"Wie komisch dir das scheinen wird, wenn ich nicht mehr dort sein werde, wo du einst warst. Wenn du nicht mehr meine Arme unter deinem Nacken haben wirst, noch mein Herz, um daran zu ruhen, noch diesen Mund auf deinen Augen. Denn ich muß eines Tages fort, weit, sehr weit. Dann muß ich ändern helfen, das ist meine Pflicht."¹³⁷

Man hat gerade diese Stelle immer wieder auszubauen versucht für die These von dem durchaus morbiden Charakter des Rimbaud-Verlaineschen Freundschaftsverhältnisses.¹³⁸ Sie scheint mir dafür eine beweiskräftige Grundlage nicht notwendigerweise abgeben zu können, ohne daß ich mich damit zu der Ansicht der Familie des Dichters bekennen wollte und bekennen möchte. Aber ich glaube, daß der ethische Maßstab, an dem die Freundschaft der beiden natürlich gemessen werden kann, das Entscheidende und Wesentliche nicht ist. Es liegt auch hier in seiner einzigen und ausschließlichen Hervorkehrung das Verkennen des letzten Lebenswillens Rimbauds.

58

Wenn diese "berüchtigte" Stelle für das scheinbar "wichtigste" Problem nichts Überzeugendes bietet, so tut sie es aber in ganz hervorragender und eindeutiger Weise, was den Willen und mit ihm die Lebenskraft des Dichters angeht, die zur unbedingten Hingabe drängt, aber nur um das über die Massen Erhobene wieder zu stürzen und dadurch die von solchem Leid befruchtete und immer mehr sich schenkende und vereinsamte Liebe den Weg zur Sichtbarmachung des Unbekannten bereit zu machen. Die Liebe war in dieser einmal gelebten Form, gleichviel welches immer diese Form gewesen sein mag, unbedingt notwendig, notwendig in ihren Hoffnungen und Erwartungen, ihrem Schicksal und in ihren Enttäuschungen, ihrer höchsten Leidenschaft und verzweifelten Vernichtung: "Du wirst mich töten, wie er diese Frau getötet hat. Das ist unser Schicksal, das Schicksal der liebenden Herzen." (*Délires I*)

¹³⁶ Mit Spekulationen über Rimbauds Leben in Afrika ("...Et que j'emmerd' plus seul' jamais..." – *Und daß ich mich nicht mehr allein ficke*). Quelle: http://abardel.free.fr/iconographie/correspondance/rimbaud_canaque.htm (MvL)

¹³⁷ *Délires I*

¹³⁸ Siehe vor allem bei Marcel Coulon in den letzten Kapiteln seines Buches LE PROBLÈME D'ARTHUR RIMBAUD. (CK)

Das Bewußtsein um eine Schicksalsgemeinschaft, zu der ein Lebenswille aus der Erkenntnis um eine Lebensaufgabe drängt, hat diese Freundschaft verklärt. Ihre Preisgabe konnte nur wie auch die der Dichtung vollzogen werden in dem ungeheuren Schmerz, den jede Neuschöpfung auch im Geistigen notwendig macht. Davon zeugt Rimbaud selber, der, wie seine Mutter erzählt, niemals so schmerzlich aufgeschrien habe als nach dem qualvollen Verrat am Freund. Aus diesem "Verlaine! Verlaine!", das er unter entsetzlichem Weinen herausströmte¹³⁹, hören wir die Tragik einer letzten Notwendigkeit, die in der Preisgabe des Freundes ihr eigenes bisheriges Leben verleugnet. Wir spüren in ihr den leidvollen Rhythmus von "charité merveilleuse" und "abnégation".¹⁴⁰

Verlaines Leben ist gleichsam in diesen drei Jahren mit dem des Freundes eins geworden. Er hat sich von ihm tragen lassen, hat sein Leben eigentlich nur kraft der in Rimbaud gestalteten Wirklichkeit gelebt. "Ich gehe, wo er hingeht; ich muß ... Ach, ich hing wohl von ihm ab." (*Délires*) Der Kampf um den Freund, selbst mit der Schußwaffe in der Hand und dem mörderischen Losschlagen, ist der Kampf um sein eigenes Selbst gewesen, dessen Verlust er mit dem des Freundes befürchtete. "Sofort stellt ich mir vor, daß ich ein Opfer der Ohnmacht sein würde, wenn er fort wäre, in die schrecklichste Nacht gestürzt: den Tod." (*Délires I*)¹⁴¹

Nur wer Rimbaud so gut verstanden hat wie Verlaine, weiß darum, daß dieser Abschied notwendig gewesen ist, weiß, daß der Verrat ihm gegenüber letzten Endes den an seinem Schöpfertum in sich tragen mußte. Er ahnt, daß hier ein Wille lebt, vor dem er sich beugen muß. Verlaine hat Rimbaud so erlebt, daß er fähig gewesen ist, über den Schöpfer des *Bateau ivre* hinweg den Berufenen und Erwählten von *Adieu* zu erkennen und zu bejahen. "Wenn diese Zeilen zufällig unter seine Augen fallen sollten, dann möge Arthur Rimbaud sehen, daß wir die Handlungsweise von Menschen nicht richten; er möge davon überzeugt sein (wenn wir darüber auch unendlich traurig sind), daß wir die Preisgabe, die er der Dichtung gegenüber vollzogen hat, verstehen, weil wir wissen, daß diese Preisgabe bei ihm ehrlich, logisch und notwendig gewesen ist."¹⁴² So hat Rimbaud auch dem Freund gegenüber ein Wort eingelöst: "Alle Gifte solle der Dichter verschlingen."¹⁴³ Der neue Lebenswille findet in ihm dieselbe Bereitschaft vor, um derentwillen sich dieses Leben immer einheitlicher gestaltet, um derentwillen dies alles gut ist. "All dieses Geschehen ist gut, weil dieser Mensch sich treu geblieben ist."¹⁴⁴

¹³⁹ Krollmann nennt keine Quelle für diese Erinnerung. (MvL)

¹⁴⁰ UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais sang*

¹⁴¹ Wiederum muß betont werden, daß es sich hier zunächst um Rimbauds Imaginationen handelt, nicht um Verlaines Selbstaussagen. (MvL)

¹⁴² Verlaine: LES POÈTES MAUDITS

¹⁴³ Rimbaud: Brief vom 15. Mai 1871

¹⁴⁴ Verlaine: a.a.O.



Arthur Rimbaud in Harar (Äthiopien)

3. Der Sinn der Hinwendung zum Orient

"Ich schickte dem Teufel die Palmen der Märtyrer,
die Strahlen der Kunst, den Stolz der Erfinder,
die Glut der Plünderer, ich kehrte zum Orient
und der ursprünglichen, ewigen Weisheit zurück."
(SAISON EN ENFER: *L'Impossible*)

a) Rimbauds Orientwille und die Kulturflucht der Romantik

... Aus diesem neuen Willen heraus vollzieht auch Rimbaud die Hinwendung zum Orient. Aus dem Erlebnis des Göttlichen, wie es sich in ihm gestaltete, kann er sich in die Ordnung der abendländischen Kulturformen noch nicht einfinden: "Ist's nicht, weil wir den Nebel kultivieren? Wir essen das Fieber mit unseren wässrigen Gemüsen. Und die Trunksucht, der Tabak! Die Unwissenheit, die Hingaben! All das, ist es nicht weit genug von der Idee der Weisheit des Orients

entfernt, unserer Urheimat?"¹⁴⁵ Er tut es aus dem unbedingten Muß seines metaphysischen Wollens heraus, er ergreift auch dieses Schicksal und schmiedet es, wie man einmal von ihm sagte, wie das ganze Menschenschicksal an seinen Ausgang, an Gott.¹⁴⁶

Somit wird die Abkehr von Europa nicht die Tat eines auf der Rennbahn erschöpften Athleten, nicht die müde Resignation des Skeptikers, nicht das ironische Lächeln des Weisen, sie ist wirklich Ende und Anfang zugleich, Ende seiner aus vitalistischem Künstlerdrang heraus geschaffenen und gezauberten "Kultur"schöpfung – er nennt sich selbst den Zauberer: "Ich bin Meister in Phantasmagorien"¹⁴⁷ – seines Abendlandes, Anfang der Erkenntnis von dem unbedingt Wirklichen und Wesentlichen abendländischen Geistes. Diese Art der Abkehr, die durchaus auch vom Positiven gesättigt ist, trägt in sich die Voraussetzung zur Rückkehr zu dem durch sie Preisgegebenen. Diese Stunde gibt ihm wie in einer grandiosen Voraussicht die Kraft und auch das Recht zu dem frühen Bekenntnis in *Le Bateau ivre*: "Ich sehne mich nach Europa mit seinen alten Brustwehren."

So darf man für Rimbaud nicht befürchten, daß er dem Schicksal des Europäers im Orient erliege, daß er ein Opfer werde jenes asiatischen Ausströmens und Zerfließens ins Grenzenlose, Unwirkliche, Erdichtete.¹⁴⁸ Die Tatsache, daß der Orient in ihm formbildend wirkte, wie sie in einem Teil des nächsten Kapitels dargestellt werden wird, setzt die echte und tiefe Berührung mit westeuropäischer Geisteswirklichkeit voraus. Sie ist nur möglich geworden durch das unbedingte Verhaftetsein mit seinem Volk und dessen abendländischer Tradition.

Aus dem Gesagten schon ergibt sich, daß der Orientwille Rimbauds ein ganz anderer gewesen ist als die Kulturflucht eines Rousseau, eines Victor Hugo oder eines Chateaubriand. Das Bekenntnis: "nicht daß ich glaube, daß das Licht getrübt ist, die Form entkräftet, die Bewegung irgeleitet" (*L'Impossible*), wäre bei Rousseau, dem große Kulturverächter, niemals möglich gewesen. Sieht Rimbaud hinter den Formen geistige Wirklichkeiten und damit Möglichkeiten zu einem Erfülltwerden und Gestaltetwerden ihres Charakters als echte Formen, so spricht Rousseau dem europäischen Kulturgeist diese Wirklichkeiten ab. Er sieht in ihm nicht ein schaffendes, sondern ein verneinendes Element, nicht einen Menschheitsförderer, sondern einen Menschenvernichter, nicht den Verkünder Gottes, sondern den Leugner des Göttlichen.

Von seinem "zurück zur Natur" erschüttert, sind die Romantiker, ja sind viele Menschen der ersten Hälfte des vergangenen [19.] Jahrhunderts an Europa irre geworden, wurden die Bande, die sie mit dem Mutterboden verknüpften, gelockert.

¹⁴⁵ *L'Impossible*

¹⁴⁶ "an Gott"? Hier beginnt die ungute Engführung der Autorin, noch kaschiert mit einem Pseudozitat! (MvL)

¹⁴⁷ UNE SAISON EN ENFER: *Nuit de l'Enfer*

¹⁴⁸ Eine leider sehr unangemessene Einschätzung orientalischer/asiatischer Kultur! (MvL)

Als Waisen sind sie gleichsam in die unbekannte Ferne gesteuert, nichts mitnehmend als eine Sehnsucht, deren Inhalte ihnen selber nicht recht bewußt geworden sind, eine Sehnsucht, die die Wege wohl bis zu den tiefsten Urwäldern hin öffnete, die aber aus sich heraus nur wenig schöpferische Kräfte gestalten konnte.

In Rousseau hat sich der Abfall des klassischen Frankreich von der Antike vollzogen. Das Unbegrenzte, Unbestimmte, nebelhaft Verschleierte ist in seine Welt hineingeströmt; es rettet sich noch hinüber in den Klassizismus eines Flaubert, feiert von neuem seine Triumphe im Symbolismus Verlaines, es durchflutet auch die Dichtung Rimbauds.

Aber während diese neue Wirklichkeit für Rousseau und die Romantik unbestimmte Sehnsucht bleibt, wird sie für Rimbaud gestaltetes Leben und damit Wegführerin auch zum echten Leben der Kultur seines eigenen Volkes. War die neue Wirklichkeit für die von Rousseau geschaffene Romantik die einzig mögliche und wahre, so ist sie für Rimbaud nur eine unter den vielen gewesen, in denen sich die letzte Seinswirklichkeit Gestalt verschafft, eine, die immer wieder um einer größeren willen zurückweichen muß. Hatte sich die Romantik in die Naturgeheimnisse vertieft, um aus ihnen heraus zum Gottgeheimnis vorzudringen, so hat Rimbaud, wie schon einmal gesagt wurde, alles Menschen- und Erdenschicksal ans Göttliche geschmiedet.

Die Lebensperspektive Rimbauds ist somit unendlich¹⁴⁹ tiefer als die Rousseaus und der Romantik. Letztere kennt in erster Linie die Form einer schrankenlosen Hingabe an die unberührte Natur jenseits aller Kultur.¹⁵⁰ Ganz gewiß muß sie dadurch in mehr als einer Beziehung den Weg zur Tradition abbrechen.

Hatte Rimbaud im Abendland den Abfall vom Geist zur Materie erlebt, so schien die Romantik in ihrer Kulturflucht für eine von rationalisierter Geistestätigkeit bedrohte körperlich-sinnliche Natürlichkeit eintreten zu wollen. Die voraufgegangene Geistesepoche hat bei beiden die Verschiedenheit bedingt. Das saeculum rationale schuf das romantische Sehnen, der Positivismus des 19. Jahrhunderts das Rimbaudsche Wollen. Beide verkörpern hierin die Reaktion gegen die vorhergegangene Zeitrichtung. Daß es bei den Romantikern nur flüchtige Sehnsucht, bei Rimbaud tiefempfundenenes Wollen ist, das ist der entscheidende Gegensatz.

Der Wille zum Geistigen führt zur Erkenntnis seiner Wirklichkeit auch innerhalb der Tradition, während das Sehnen nur nach der ungetrübten und unverfälschten Natur an ihrem Leben in der Tradition vorübergeht und in neuen Welten nach ihr forscht. Den Romantiker treibt die Kulturverachtung, Rimbaud die beginnende Kulturverwertung zum Orient. Die Orientsehnsucht der Romantik

¹⁴⁹ nun gleich "unendlich"? (MvL)

¹⁵⁰ Es braucht nicht erwähnt zu werden, daß selbst Rousseau diesem Ideal nicht treu bleiben konnte. (CK)

ist nach der Seite des Abendlandes hin nur negativ, der Orientwille Rimbauds auch positiv gesättigt. Rimbaud wendet sich hier vom Rousseauschen Menschen ab und damit auch von der Romantik, sein Wille gestaltet sich über die Sehnsucht der Romantiker hinaus zu einem unumgänglichen Muß, zu einer Entscheidung auf Lebenszeit.

Es ist nicht die schwärmerisch-neugierige Gebärde nach unbekanntem Landen einerseits oder der Traum, das an der Kultur krank gewordene Leben an den Urquellen der jungfräulichen Natur erneuern zu können, das an so viele Hemmungen gefesselte Leben dort unbekümmert ausströmen zu lassen, sondern es ist das Bewußtsein um die Erfüllung einer Aufgabe, der man sich nicht entziehen kann. Es ist nicht die freudige Hinwendung zu neuen Welten, sondern die schmerzliche Preisgabe um einer neuen Hingabe willen. Es ist nicht das hoffnungsvolle Morgenrot eines neuen Tages, aus dem heraus den Romantikern die fernen Zonen aufstiegen, sondern der kalte düstere Herbstmorgen, der zu kälteren Wintern führt: "Schon Herbst! ... Unsere Barke, in unbewegliche Nebel erhoben, steuert dem Hafen des Elends zu ... Ich hätte daran sterben können ... Die furchtbare Beschwörung." (*Adieu*) Es ist nicht die trunkene Lust in der Erwartung kommender neuer Offenbarung aus der Hingabe an die reine Natur, sondern der "schmerzlich heroische Wille zum Ewig-Versagten."¹⁵¹

"Keine Gesänge mehr; den gewonnenen Schritt behalten! Harte Nacht! Das trockene Blut rauscht auf meiner Stirn, und ich habe nichts hinter mir als dieses furchtbare Zwerggewächs ... Der Kampf der Geister ist ebenso roh wie die Menschenschlacht; aber das Anschauen der Gerechtigkeit ist die Freude Gottes allein." (*Adieu*)

In diesem Willen liegt die völlige Absage an den romantischen Menschen im Sinne Rousseaus. Es liegt auch in ihm die Absage an Prometheus, die Nietzsche niemals vollzogen hat, weil er nie so an die in ihm lebende augenblickliche Wirklichkeit glauben konnte wie Rimbaud, weil diese Wirklichkeit für ihn, den Germanen¹⁵², immer eine werdende, bei Rimbaud, dem Romanen, eine einzigartig seiende gewesen ist, eine Wirklichkeit, die den Charakter der "Bauer" im Bergsonschen Sinne in sich trägt.

¹⁵¹ E. Bertram: NIETZSCHE (S. 269) (CK)

¹⁵² Wenn Nietzsche auch väterlicherseits slawischer Abstammung ist, so ist doch das Wesen seiner Denk- und Lebenssphäre ein durchaus germanisches. (CK) – So knetet die rassistische (höflich ausgedrückt: "völkerpsychologische") Ideologie sich ihre eigenen Kriterien zurecht, wie es grade paßt! Bis heute und natürlich auch bei uns. (MvL)

b) Die Gestaltung des Ewigkeitserlebnisses

Daß Rimbaud Romane, Nietzsche Germane gewesen ist, bedingt auch den ganz typischen Unterschied des Ewigkeitserlebnisses bei beiden, des Ewigkeitserlebnisses, das gerade für die neue Erkenntnis Rimbauds so außerordentlich grundlegend ist.

Diese Ewigkeit, die in der Antike bei Platon das Schöne und Gute als eine metaphysische Wesenheit faßt, die beide in sich in einer unerhört wunderbaren Weite und Tiefe hegt, die ein so wesentlicher Denkantrieb des abendländischen Menschen geworden ist, findet schon früh bei Rimbaud ihre platonische Vertiefung und Gestaltung in der Liebe. "Genie ... ist die Liebe, die Kraft und die Zukunft. Wir, die wir von den Stürmen und Kümernissen bedrängt sind, wir sehen sie vorbeieilen am bewegten, glühenden Himmel." (*Génie*) Oder in dem folgenden Lied, das als eine Fortsetzung von *Génie* angesehen werden muß: "Jede Beugung deines Hauptes erzeugt die neue Liebe."¹⁵³

Hier wäre noch einmal auf den genialen Menschen hinzuweisen, von dem es in *Conte* heißt: "Von seinem Antlitz und seiner Haltung strahlte die Verheißung einer tiefen und reichen Liebe aus." *Génie* dürfte wohl noch nicht als die endgültige Gestaltung des Ewigkeitsbegriffes angesehen werden. Daß die Ahnung eines Überzeitlichen die Seele des Dichters erschüttert, ist ohne Zweifel. *Génie* ist der Ausgangspunkt der großen Offenbarung und des christlich-theistischen Bekenntnisses: "...aber das Anschauen der Gerechtigkeit ist die Freude Gottes allein." (*Adieu*) Aber es ist wirklich nur Ausgangspunkt, Pforte zu der kommenden geistigen Welt des Dichters, beginnende Gestaltwerdung des Göttlichen. *Génie* ist weder christlich noch atheistisch, kein Besitzen Gottes und keine "Zurückweisung Gottes"¹⁵⁴. Es ist dem Irdisch-Menschlichen verhaftet, insofern es nur das Produkt der überreichen Auswirkung aller Menschenkräfte ist; im geistigen und seelischen Wollen Rimbauds findet es aber auch zugleich den Weg ins Überweltliche. Der Erbe und Freund klassischer Tradition verdichtet in seinem "Genie"-Bild die Züge des Seienden, Wirklichkeitsgetragenen, immer Gegenwärtigen: "Das von Ewigkeit und in Ewigkeit Seiende."¹⁵⁵ Das prometheische Ideal des Künstlers, die einseitige Hervorkehrung und Ausbildung des eigenen Ichs, die er als die vornehmste Aufgabe des Dichters erlebt und gefordert hat, mischt sich in *Génie* immer wieder mit der herannahenden Welt des Absoluten.¹⁵⁶

¹⁵³ ILLUMINATIONS: *A une raison*.

¹⁵⁴ Marcel Coulon sieht einen solchen "refus de Dieu" in der SAISON EN ENFER. (CK)

¹⁵⁵ ILLUMINATIONS: *A une raison*

¹⁵⁶ Dieser ungeheure Auftrieb unfassbarer Kräfte ist nicht geeignet, die Basis zu schaffen, auf der sich ein endgültiges Urteil über den Dichter aufbauen könnte. Aus ihm heraus einen "Rimbaud catholique" (Isabelle Rimbaud: RELIQUES) zu gestalten, ist sehr gewagt. Eher läßt sich hier ein "Rimbaud classique" erahnen gegenüber der ungebändigten Auswirkung aller Gefühle und aller Triebe in dem Autor der frühen Gedichte. (CK)

Das Erlebnis in *Génie* bedeutet also einen Schritt über das eigene Ich hinaus in die große Seinsordnung der klassisch-romanischen Welt- und Lebensperspektive. Aus ihm heraus erst wird die SAISON EN ENFER möglich, in der er zu ihrer objektiven Wesenheit kommt und in ihr auch zur endgültigen Gestaltung des Ewigkeitsbegriffes.

Das Erlebnis als Erfahrung des Göttlichen bricht schon in der ersten Hälfte der SAISON EN ENFER durch, aber immer noch wie ein bleicher Schatten nur, aber ein unablässiger. Mit dem Abendland steigt auch sein Gott in die Fluten dieses Lebens, das Christentum nähert sich dem glühenden Verehrer antiken Menschentums (*Soleil et chair*), dem frühen Freund von Rousseau und Helvetius. Dieser Gott des Christentums, dessen Lehre er in den *Premières Communions* und *Soleil et chair* als lebenshemmend zurückgewiesen hat, wird in dem letzten Ringen um die Rettung seines eigenen Wesens ein gewaltiger Gott, der ein Jasagen fordert aus der Wirklichkeit seines Seins, aus der Tatsache heraus, daß er ist.

Das Ewigkeitserlebnis in der Form von *Génie*, der klassischen Seinsheit und Wirklichkeit und damit der beginnenden Abkehr von vitalistischem Lebensrausch hat wirklich den Boden bereitet zur tieferen Gestaltung des Ewig-Göttlichen:

"Die öde Qual ist nicht mehr meine Liebe. Grimm, Wollust, Tollheit – deren Gluten und Unheil ich alle kenne –, all meine Bürde habe ich abgeworfen. Kommt, schaut mit mir ohne Taumel die Größe meiner Unschuld. ... Ich habe gesagt: Gott." (*Mauvais sang*)

Aus dem Schöpferdrang des Dichters hat Rimbaud in der Klarheit des "höchsten Weisen" das außer ihm Seiende, Göttliche als ewige Wirklichkeit erfahren. Er lebte aber nicht zwischen diesen beiden Welten etwa wie Nietzsche, sein Leben war nicht in diese beiden Welten geteilt, sondern er lebte zunächst als ganzer Mensch ungeteilt in der einen und dann ebenso in der gleichen absoluten Ungeteiltheit in der andern. Die jedesmalige außergewöhnliche Klarheit und Durchsichtigkeit der betreffenden Lebenssphäre ist das Wunderbare und Kraftvolle gegenüber Nietzsche, ist das glückselige Vätererbe, das dem großen germanischen Künstler und Weisen versagt geblieben ist; es hat aber auch unter den Franzosen vielleicht keiner die einzelnen Lebensformen in jener Reinheit und Ungetrübtheit gelebt wie er.¹⁵⁷ Rimbauds Freund, Verlaine, ist an dem unglückseligen Mangel solcher Lebensweisheit gescheitert, und vielleicht lag auch darin noch ein Grund der Unhaltbarkeit des Rimbaud-Verlaineschen Freundschaftsbundes.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Heute muß eingeschränkt werden, daß dieser zweite Schritt einer "Ungeteiltheit" sich wohl auf die Zeit der Abfassung von UNE SAISON EN ENFER beschränkt. Der erst 2018 aufgefundene Brief an Jules Andrieu (16. April 1874) mit dem Projektvorschlag *L'Historie Spéculative* belegt, daß Rimbaud die 1873 entstandene Haltung des "Ich habe gesagt: Gott" eben doch nicht annehmen konnte. Erst von hier aus könnte die Frage nach dem Sinn der späteren Lebensjahre gestellt werden, was allerdings schwierig ist, weil Zeugnisse aus dieser Zeit sich fast ausschließlich auf Rimbauds soziale und leibliche Existenz beziehen. –

Zum Brief an Jules Andrieu siehe Arthur Rimbaud: BRIEFE UND DOKUMENTE (Berlin 2021: A+C online). (MvL)

¹⁵⁸ Genauere Beschäftigung mit Verlaines Lebenszeugnissen deutet jedoch darauf hin, daß eher dieser nach 1875 zu einer im christlichen Glauben ruhenden Lebensweisheit gefunden hat. Auf Grundlage seiner biographischen

Die Idee des Ewigen als Ergebnis seines Schöpfertums, insofern dieses Ewige in hervorragender Weise die Verherrlichung des großen Augenblickes des genialen Menschen selber gewesen ist, führt in der beginnenden neuen Geisteswelt vom Menschen zum Absoluten hinüber. Sie geht nicht verloren mit der eigenen Selbstaufgabe – das hätte geschehen müssen, wenn "Génie" nur ein augenblickliches Phantom gewesen wäre, was das metaphysische Wollen Rimbauds aber ablehnt – sondern sie kann jetzt, kraft ihres Charakters als Seiendes, Träger des Göttlichen werden.

Diese Ewigkeit, dieser Urquell des Lebens trägt im Sinne Rimbauds den Charakter des Seienden, des Stablen:

"Er wird nicht fortgehen, er wird nicht vom Himmel herabsteigen, er wird nicht mehr die Frauen vom Zorn und die Männer von der Lust erlösen und von aller Sünde; das ist alles geschehen, denn er ist der Seiende und ewig Geliebte." (Génie)

Das Ewigkeitserlebnis Nietzsches erwächst und bildet sich an dem Gedanken des beständigen Werdens, der ewigen Wiederkunft. Der "Übermensch" ist das Produkt dieses germanischen Lebenswillens¹⁵⁹, der hier einen grandiosen Ausdruck gefunden hat. Niemals ist Leben und Leid, Schicksal und Streben, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft so an germanischem Geist gemessen worden als bei dem Autor des ZARATHUSTRA. Dieser Geist ist aber auch niemals in solchem Maße Stärke, aber auch Schicksal eines Menschenlebens gewesen. In der Lehre vom Übermenschen ist auch Nietzsche in etwa vom humanistischen Lebenswillen abgegangen; denn der große Mensch im Sinne der Antike war kein kommendes Liebesphantom; seine Verwirklichung war zu jeder Zeit möglich gewesen. Er war ein Seiendes, so gewinnt in der Antike wie bei Rimbaud dieses Seiende schließlich den Charakter des Göttlichen. Dieses Seiende der Antike, dieser Urquell des Lebens, bei Rimbaud als Ewig-Seiendes erlebt, führt einmal in der Hochklassik zur Ideenlehre Platon, bei Rimbaud aber zu dem christlichen "unus Deus".

und seelischen Zerrissenheit verstanden, ist Paul Verlaine meines Erachtens keineswegs "gescheitert" – höchstens nach den Kriterien der gesellschaftlichen Normalität. (Vgl. hierzu Gerhart Haug: VERLAINE – DIE GESCHICHTE DES ARMEN LELIAN; erweiterte Neuauflage Berlin 2022: A+C online) (MvL)

¹⁵⁹ Das ist jetzt ein "germanischer Lebenswille", von dem die Autorin offenbar den "romanischen Lebenswillen" Rimbauds unterscheidet. Schwachsinnig! (MvL)

c) Der Orient als Bild der geistigen Schönheit

In den ILLUMINATIONS glaube ich, wie schon angedeutet, den ersten Schritt in die Tradition sehen zu dürfen, die erste große Wendung zu der neuen Lebenssphäre, die ich als die der geistigen Schönheit bezeichnen möchte. Hier ist sie allerdings nur die prophetische Vorausahnung des Kommenden, nur ein einziges Erlebnismoment ihrer Wirklichkeit. In der Absage an die Dichtung wird sie hehres Bewußtsein und unbedingter Wille, wird sie mehr noch: Lebensaufgabe.

UNE SAISON EN ENFER ist das letzte Ausschwingen des großen Gefühls- und Triebens, der ungeheuren Kräfte eines schrankenlosen Sichauswirkens. *Adieu* ist die Klage eines unendlich Einsamen, der noch über Nietzsche hinaus zum großen Schweigen kommt, dem die "Seele singen zu lehren"¹⁶⁰ selbst nicht ermessen dünkt.

In dem Schweigen des Dichters, der noch bis zu dieser Stunde der glühendste Verehrer des Wortes gewesen ist, der den Geheimnissen seiner Laute nachging und sie heraufzubeschwören sich erkühnte: "A schwarz, E weiß, I rot, U grün, O blau, ich weiß, wo eure urgeheimen Keime liegen ..." ¹⁶¹, – in diesem Schweigen liegt eine ungeheure Ehrfurcht, eine Scham den Dingen gegenüber, die er bisher mit rauher Hand ergriffen hat, deren letztes Lebensgeheimnis er aus seiner Verborgenheit herausreißen wollte. Der neue Lebenswille ist Frucht der Erkenntnis des Geheimnisses in seinem Charakter des Nichterfahrbaren, nicht offenbar werdenden, des Geheimnisses, wie es in jeder theistischen Weltanschauung einbegriffen ist. Was von ihm als letzthin Gültiges ausgesagt wird, kann nur Lüge sein, weil sein Ureigenstes nicht erkennbar ist.¹⁶²

Rimbaud weist aus diesem Grund heraus sein ganzes bisheriges Wollen mit einer Offenheit und Entschiedenheit als Lüge zurück, wie es nur aus einer überreichen geistigen Schau möglich ist: "Schließlich werde ich um Verzeihen bitten, daß die Lüge meine Nahrung war" (*Adieu*).

Diese kühne Haltung ist das Neinsagen zu dem Geist des großen Skeptikers, zu dem Frankreich Voltaires. Er ist der unerbittliche Gegner des Geheimnisses gewesen. Sein feingeistiger, aber zersetzender Spott griff verheerend in die Lebenssphäre des Mysteriums ein. Sein ruheloses Wirken und Drängen hat den Boden geschaffen, auf dem in der Tat ein neues Frankreich erstand, das Frankreich des auflösenden Rationalismus und nivellierenden Materialismus, aus dem noch Ende des vorigen Jahrhunderts, Berthelot erklärte, daß es jetzt kein

¹⁶⁰ Nietzsche: ALSO SPRACH ZARATHUSTRA: Von der großen Schönheit (CK)

¹⁶¹ Poésies: *Voyelles*

¹⁶² Siehe zu diesem Themenkreis vieles bei Dorothee Sölle: MYSTIK UND WIDERSTAND. "DU STILLES GESCHREI" (Hamburg 1997) (MvL)

Geheimnis mehr gäbe.¹⁶³ Das Schweigen Rimbauds in der Absage an die Dichtung ist sein Bekenntnis zu der Wirklichkeit des Geheimnisses.

Adieu ist das Bekenntnis zum Vor-Voltaireschen Frankreich.¹⁶⁴ Die "tiefe und reiche Liebe", die in *Conte* noch stark an das Übermenschentum erinnert, wird ebenso wie der Ewigkeitsbegriff in diesem letzten Gesang des Dichters ins Absolute gesteigert; er hat hier den Triumph des nachhaltigsten aller Philosophen seines Landes erschüttert. Wirksamer als der Ruf von Joseph de Maistre und Lamennais ist das Schweigen desjenigen geworden, der, nachdem er die Dichtung, die Kunst des Wortes, mit unendlicher Liebe umfaßt hat, vor Léon Bloy über ihn hinausgehend, auf den letzten Glanz des Schillernden, des Sinnlichen im Wort verzichtete aus der tiefen Ahnung des Geheimnisvollen heraus, aus dem Erleben des Mysteriums Gottes.

Indem Rimbaud der Dichtung entsagt, muß er auch die eigene Selbstaufgabe vollziehen. Er tut es in der Form einer ungeheueren Begrenzung seines Individuellen, seines Persönlichen. Das maßlose Ausleben des eigenen Ichs verliert jetzt seine Legitimität, denn es war nur Forderung des Schöpfertums, auf dessen Ruhm und Ansehen Rimbaud um eines Größeren willen verzichtet.

"Ich glaubte, übernatürliche Macht zu erlangen. Doch ich muß meinen Traum und meine Erinnerungen zu Grabe tragen! Ein schöner Ruhm, den ich als Künstler und Erzähler davongetragen! Ich, der ich mich Magier und Engel geheißen habe, jeder Moral überhoben, ich bin der Erde zurückgegeben; mir liegt es ob, eine Pflicht zu suchen und die runzelige Wirklichkeit zu umfassen. Ein Bauer!" (*Adieu*)

Ein größerer Sprung als der vom Magier zum einfachen Bauern mit seinem eng gezogenen, streng geschlossenen Lebenskreis ist nicht denkbar. Die Sphäre, in der Rimbaud sich einst jenseits von Gut und Böse stellte, und diejenige, in der er neben den bescheidensten Mann aus dem Volk tritt, diese beiden Sphären haben einen unendlichen Lebensraum zwischen sich, sie bergen die ganze Skala der Hoffnungen und Enttäuschungen des Dichters, seiner Trunkenheiten und seines innersten Verwaistseins, seiner Menschenvergötterung und Ewigkeitserfahrungen. Die neue Ordnung, in die er sich hineinstellt, ist die des bescheidenen Wollens, das etwas in sich trägt von der Erdgebundenheit gegenüber dem Über-die-Erde-Hinauswollen des Adlers, wenn auch Rimbaud niemals zu der grandiosen Synthese Goethes gekommen ist, zu der er aber in Frankreich die Bahn gewiesen hat. (Clandel)

¹⁶³ M. Berthelot: LES ORIGINES DE L'ALCHIMIE (Paris 1885, Georges Steinheil Éditeur, Preface S.V.) (CK) – Macellin Berthelot war im Hauptberuf Chemiker; insofern war seine Aussage ja vielleicht gar nicht negativ gemeint? Und Voltaire gilt vor allem als einer der bedeutendsten Vertreter der französischen Aufklärung und Vordenker der Französischen Revolution. (MvL)

¹⁶⁴ Mindestens Rimbauds Brief an Jules Andrieu (1874) spricht dagegen! Allerdings wurde dieser erst 2018 aufgefunden. – Die reaktionäre Volte der Autorin in diesem jetzt folgenden letzten Teil ihrer Arbeit korreliert mit der Blickrichtung ihres Doktorvaters Hermann Platz. (*Siehe genauer in meinem Nachwort.*) (MvL)

Die Auffassung des Lebens als eines ganz einfachen Tuns, als eines klugen Sichbescheidens ist auch der Protest gewesen gegen allen verfälschten Szientismus, gegen das Alleinseligmachende der Wissenschaft, wie es von einem Renan vertreten wurde, gegen alle Übertreibung und Überspannung des gedanklich Erlebnisartigen, gegen alles faustische Drängen zum Wissen dessen hin, was die Welt in ihren geheimsten Urgründen birgt. In ihr vollzieht Rimbaud die Abkehr von dionysischer Lebensübersteigerung zum apollinischen Maß, um mit Wölfflin zu reden: "von der Bewegung" zur "schönen Proportion"¹⁶⁵, ganz einfach von vitalistischem Schöpfertum zur geistigen Schönheit.

Rimbaud war groß genug, anzuerkennen, daß die Sendung des Genius sich nicht im eigenen Ich erschöpft, und die klare Erkenntnis menschlicher Begrenztheit aus dem immer tieferen Erleben göttlicher Unendlichkeit ist vielleicht jemals wundervoller gestaltet worden als in dem Bekenntnis Rimbauds: "... aber das Anschauen der Gerechtigkeit ist die Freude Gottes allein.") (*Adieu*) Griechisches Maß eint sich hier mit religiös getragener Demut. Man spürt etwas vom Geist Hölderlins, aber während Hölderlin zwischen seinem königlichen Wollen und dem tragischen Bewußtsein seiner Grenzen gegenüber den Göttern sein Lebensschiff hin und her bewegte, hat Rimbaud gewagt, auf das erstere zu verzichten, um sich aus dem zweiten retten zu können; er hat die Bahn des Prometheus verlassen und sich auf die Linie des ganz einfachen Menschentums gestellt, er hat das selbtherrliche Königtum des Schöpferischen verachtet, um aus der Einfachheit heraus zu dienen; er hat auf sich selbst verzichtet und nach der Gemeinschaft gerufen: "Aber nicht eine Freundeshand beut sich mir dar. Wo Hilfe schöpfen?" (*Adieu*)

Das Erlebnis des Mysteriums ist immer gemeinschaftsformend; es trägt den einzelnen; es trägt den einzelnen aus seiner persönlichen Sphäre in das große Zusammenstehen aller. Die Dichtung scheint Rimbaud jetzt zu sehr Angelegenheit des Künstlers allein, der einzelnen Persönlichkeit, Schöpfung einer irgendwie von der Gemeinschaft abgeschlossenen Seele, Produkt einer egoistischen Selbstsucht und Selbstliebe. In *Délires I* bekennt er in der Vorausahnung der Notwendigkeit dieser kommenden Gemeinschaft: "...Denn ich muß eines Tages fort, weit, sehr weit. Dann muß ich andern helfen, das ist meine Pflicht."

Der Sinn der ersten Lebenssphäre ist also der gewesen, daß sie den Dichter von der Erfahrung des Lebensgeheimnisses im "voyant" und "suprême savant" zum Erlebnis des Mysteriums des Ewigen geführt hat. Sie ist die Lebensbahn jener ungeheuren geistig-metaphysischen Steigerung gewesen von dem "Wir gehen dem Geist entgegen" (*Mauvais sang*) zu dem unendlich reicheren "Durch den Geist geht der Weg zu Gott." (*L'Impossible*)

¹⁶⁵ Heinrich Wölfflin: KUNSTGESCHICHTLICHE GRUNDBEGRIFFE (2. Auflage, München 1917, Hugo Bruckmann Verlag) (CK)

Mit der Abkehr von der Dichtung vollzieht Rimbaud scheinbar auch die Flucht aus der Welt des Göttlichen, nicht weil er den Glauben an es verloren hätte, sondern weil er aus seiner Unendlichkeit heraus an der Möglichkeit seines Besitzes in dieser Wirklichkeit verzweifelt. Hatte sich Flaubert zu ihm hin durch die große Kunst zu erlösen gesucht, Goethe durch die Allbejahung, Schiller durch die Liebe im Sinne der Caritas, so rettet sich Rimbaud schließlich zu ihm hin durch den großen Schmerz in der "pure douleur".¹⁶⁶ – "Wo ewige Weltgesetze erschaut werden," sagt Curtius, "ist Tragik."¹⁶⁷ Die Erfahrung des neuen Weltgesetzes vermählt sich auch der Seele Rimbauds in der Form des Schmerzes, in dem Alleinsein gegenüber dem Unerreichbaren. "O die tausend Witwenschaften der unendlich armen Seele, der von allem nichts übrigbleibt als nur das Bild."¹⁶⁸

Er verzichtet auf jede Gestalt der Welt, die ihm nur ein leeres Bild, "image" ist und nach ihm keine letzten Wesensgehalte vermitteln kann. Er ist niemals zu jenem wundervollen Lebensrhythmus mit den Dingen vorgedrungen, von dem Claudel in der *Cinquième ode* singt: "Mir aber sind die sinnlichen Bilder gegeben, nicht wie Tiere, die man wegjagt, und wie das Fleisch, das man verzehrt, sondern um sie mit meinem Geist zu vereinen, damit ich mich des einzelnen bedienen könne, um all die andern zu verstehen." Aus der neuen Erkenntnis heraus hat Rimbaud somit die Abkehr von allem Sinnlich-Irdischen vollzogen, um der Substanz willen auf ige Akzidenzien verzichtet, weil er sie als hemmend zu ihr hin empfindet. Damit hat er aber auch den Besitz des letzten Seins zeitweise entbehren müssen. wie, um mit Claudel zu reden, die "Einigung von Substanz mit Substanz"¹⁶⁹ hier nicht zu verwirklichen ist.

Rimbaud hat diese ungeheure Einsamkeit gewagt, allein zu stehen inmitten der Fülle, allein stehen zu müssen um dieser Fülle willen. Und er, der Stürmende, Drängende, der Erlebnissüchtige, der Forderer immer neuer Formen bekennt sich jetzt zu der Notwendigkeit und dem Willen zur schmerzlichen Geduld:

"Wir stehen wohl am Vorabend. Laßt uns alle den Einfluß der Kraft und wahren Zärtlichkeit in uns aufnehmen, und beim Morgenrot, gewaffnet mit glühender Geduld, werden wir in glänzende Städte einziehen."¹⁷⁰

Wäre Rimbaud in Europa geblieben, so hätte er wohl den Weg gehen müssen, den Nietzsche gegangen ist; aber in der Kraft der Abkehr findet er zugleich die Kraft, zum Geist der abendländischen Tradition zurückzukehren.

¹⁶⁶ UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais sang*

¹⁶⁷ Ernst Robert Curtius: DIE LITERARISCHEN WEGBEREITER DES NEUEN FRANKREICH (Potsdam 1920, Gustav Kiepenheuer-Verlag, S. 206) (CK)

¹⁶⁸ ILLUMINATIONS: *Chanson de la plus haute tour*

¹⁶⁹ Paul Claudel: LA MESSE LÀ-BAS: *Consécration*

¹⁷⁰ UNE SAISON EN ENFER: *Adieu*

4. Die Rückkehr zur abendländischen Tradition

"Weltstadt und Wüste, das sind die großen Punkte,
wo alles Menschenschicksal sich vollendet."¹⁷¹

a) Rimbauds Lebensweise im Orient

Der Orientwille, der immer wieder in den Menschen erwacht, verliert mehr und mehr den Charakter des romantischen Schwärmens und wird dafür zum Ethos einer bewußt verfolgten Aufgabe. Ernest Psichari¹⁷² hat in der Wüste Afrikas das klassische Ideal des Soldaten und Kriegers gelebt und doch inmitten der Härten und Nöte seines verantwortungsvollen Tuns¹⁷³ die heilende Kraft diese Erde erlebt. In *TERRE DE SOLEIL ET DE SOMMEIL* bekennt er: "Auf dieser jugendlichen Erde haben wir zwei Jahre lang Kraft genug für ein ganzes Leben gesammelt. Wir haben an diesem Jungbrunnen getrunken, der den weichlichen Herzen den Mut zurückgibt und die Seelen über die Kleinigkeiten und Armseligkeiten des Lebens emporträgt."

Aber über dieses immerhin noch romantisch bewegte Bekenntnis kommt er in *LES VOIX QUI CRIENT DANS LE DÉSERT* zur Wirklichkeit einer neuen Offenbarung dieser jungfräulichen Erde. "Ich verstehe, wie die Natur uns von der Natur entfernt. Hier, auf diesem jungfräulichen Boden, voll von Unschuld und Einfachheit, sollte man glauben, nur der natürlichen Stimme in uns folgen zu müssen, um durch die Hingabe an sie zu Gott zu kommen. Aber das ist keineswegs so; es wäre ein Widerspruch, denn niemals kann das Endliche das Unendliche erfassen; und alle vermessene Sehnsucht meines Herzens löst immer wieder das Gefühl einer erbärmlichen Ohnmacht in mir aus."¹⁷⁴

Psichari kommt vom Erleben der Natur zu einer außer ihr stehenden, mit ihr nichts gemeinsam habenden Übernatur, zu Gott. Claudel ist einen ähnlichen Weg gegangen. Ihr Erfahrungen gehen über die der Romantiker weit hinaus, weil weder

¹⁷¹ Kein Autor genannt im Original. Vermutlich Psichari. (MvL)

¹⁷² Ernest Psichari (1883–1914) war Schriftsteller und Soldat mit katholisch-nationalistischer Gesinnung. Er nahm als junger Offizier an den Kämpfen im Kongo teil (bei denen es um die Konsolidierung der französischen Kolonialmacht ging) und trat nach seiner Rückkehr nach Frankreich zum katholischen Glauben über. Er fiel im Ersten Weltkrieg in Belgien. – Hermann Platz erwähnt Psichari in seinem erwähnten Werk mehrfach. In direktem Anschluß an die hier schon zitierte lobende Erwähnung Rimbauds schreibt Platz: "Ernest Psichari (...) offenbarte sich in der Abgelöstheit seines kolonialen Soldatendaseins die 'Mystik' seines Berufes und bald die uralte christliche Mystik selbst." (a.a.O., S. 585) (MvL)

¹⁷³ "Da gab es vier Jahre lang ganze Quadratmeilen Landes, auf denen war der Mord obligatorisch, während er eine halbe Stunde davon entfernt ebenso streng verboten war. Sagte ich: Mord? Natürlich Mord. Soldaten sind Mörder." (Kurt Tucholsky, 1931) (MvL)

¹⁷⁴ E.Psichari: *LES VOIX QUI CRIENT DANS LE DÉSERT* (Paris 1920, Louis Conrad Librairie-Editeur, S. 238) (CK)

Psichari noch Claudel sich nicht¹⁷⁵ in jener inneren Losgetrenntheit von ihrer Tradition zum Orient gekehrt hatten, weil sie nicht aus ihrem ganzen geistigen Wollen heraus vom abendländischen Geist sich abwandten, sondern eine seiner echten Wesenheiten mitnahmen: den Ordnungswillen im ethischen Pflichtbewußtsein. Den Glauben an seine geistige Wertwelt hatten sie aufrechterhalten, und es bedurfte nur einer Weile des "Schweigens" und der "Armut"¹⁷⁶, um das von den Schlacken der Zeit Verschüttete wieder zu entdecken. "Schweigen" und "Armut" sind nach Psichari "die Gaben dieser verschwiegenen Erde, die Verkünder des göttlichen Wortes, eine ganz besondere Einrichtung, deren sich der himmlische Vater an diesem Ort bedient"¹⁷⁷. In gewissem, Sinne ist es ein Negatives gewesen, ein Minus, nicht ein Plus, was er hier erlebte und was für ihn geradezu lebensfördernd geworden ist. Die romantische Sehnsucht war mit zuviel Vorstellungen und Erwartungen beladen, um für dieses Erlebnis der "Armut" bereit gewesen zu sein. Sie verlangte nach überreicher Fülle des Lebendigen, nach einem immerwährenden Ausströmen der unversiegbaren Quellen der Natur, so daß ihr schließlich Gott und die Welt in einem sinnlich-übersinnlichen Pantheismus in eins zerflossen.

Während die Romantiker mit gierigem Herzen am Gestade des neuen Meeres standen, hatte Rimbaud, als er sich zu ihm kehrte, bereits die Absage an alles vollzogen, außer an das Eine, an die Gewißheit des Ewigen. Sie wirkte sich bei ihm allerdings nicht wie bei Claudel zu der Gestaltenharmonie des das Ewige verkündenden Universums aus, sondern zu dem Bewußtsein ewiger Schmerzgewißheit.

Daß diese Leidbestimmtheit wirklich nichts zu tun hat mit einem sentimental, kraftlosen Weltschmerzertums, sondern, daß sie in der Tat die ihm persönliche Form der Auswirkung seines Verhältnisses zum Absoluten geworden ist, darüber informiert uns die von einer fast übermenschlichen Kraftfülle getragene Aufforderung, mit der *Matin* schließt: "Der Gesang des Himmels, der Zug der Völker! Sklaven, laßt uns das Leben nicht verfluchen!"

Das Wirken Rimbauds im Orient, sein qualvolles Tagewerk unter der den Körper verzehrenden Sonne Arabiens und Abessiniens ist die höchste Bejahung des Lebens, weit weg von müdem Verzicht trotz der verhängnisvollen Formen seiner Auswirkungen. Es ist das Jasagen selbst zu dem Sklavendienst, den es aufbürdet.

Man hat immer wieder das Wüstenleben Rimbauds als ein einzigartiges, kaum jemals dagewesenes Abenteuer gewertet.¹⁷⁸ Aber man darf nicht vergessen, daß die

¹⁷⁵ Das "nicht" ist wohl irrtümlich (doppelte Verneinung) (MvL)

¹⁷⁶ Psichari, a.a.O., S. 242 u. 243 (CK)

¹⁷⁷ a.a.O., S. 243 (CK)

¹⁷⁸ Siehe vor allem bei Jean-Marie Carré: LA VIE AVENTUREUSE DE JEAN ARTHUR RIMBAUD. *Deuxième Partie: L'Aventure du réel* (Paris 1926: Librairie Plon) (CK)

geistige Haltung desjenigen, der sich von der Dichtung losgesagt hatte, keineswegs Formen in sich trug, die dazu berechtigten, sie nur als Gelüste nach Abenteuern auszulegen. Die leidvolle Tragik, die die Abschiedsgesänge des von seiner "ersten und einzigen Geliebten" Scheidenden durchweht, können nur von Oberflächlichen zu launigen Abenteurereinfällen verzerrt werden. Ebenso wenig wie die Dichtung und ihre endgültige Verfluchung ein Abenteuer gewesen sind, ebenso wenig ist es die elfjährige Leidenszeit der Wüste gewesen. Denn weit über allem Vagabundentum steht doch die harte geistige und körperliche Arbeit des erst Fünfundzwanzigjährigen.

Hatte sich Rimbaud auch nie zu einem im Sinne seiner Mutter anständigen und ehrlichen Beruf entscheiden können aus der Tatsache heraus, die er im Brief vom 10. November 1890 folgendermaßen formulierte: "Eines ist mir immer unmöglich gewesen, nämlich das seßhafte Leben", so hat er doch immer wieder versucht, das Leben, das er nach seinem Willen bilden wollte und bilden mußte, mit dem ganzen Unglück solcher qualvollen Eigenständigkeit selbst auf sich zu nehmen. Er ist immer bereit gewesen, es in seiner geistigen, seelischen und materiellen Trostlosigkeit zu ertragen. Er wollte und konnte nicht auf Kosten anderer leben, weil er zu sehr er selbst gewesen ist.¹⁷⁹

Seine Mutter hatte ihm unvorsichtigerweise von verleumderischen Gerüchten, die in seiner Heimat über ihn umgingen, Nachricht gegeben; in diesem Augenblick fühlt sich Rimbaud gedrängt, für sein wirklich echtes Verhalten anderen gegenüber Bekenntnis abzulegen. Im Brief vom 7. Oktober 1884 entgegnet er seiner Mutter: "Eure Nachricht betrübt mich. Was ihr mir da sagt, ist sehr peinlich und kann uns allen großen Schaden bringen ... Wenn ich auch früher unheilvolle Stunden hatte, so habe ich doch niemals versucht, weder auf Kosten der Menschen noch auf Kosten des Bösen zu leben."¹⁸⁰

Als Rimbaud nach dem Orient sich hinwendet, hat er sich in der Tat die Fähigkeiten erworben, die ihm die Ausübung eines Berufes ermöglichen und ihn davor bewahren sollten, sich und andern zur Last fallen zu müssen. Während des Londoner Aufenthaltes mit Verlaine hatte er schon eifrig Englisch gelernt; später während der kurzen Stuttgarter Zeit sich die deutsche Sprache angeeignet. Als dann der Entschluß seiner überseeischen Reise endgültig gefestigt war, hat er Tag und Nacht damit zugebracht, die verschiedenen Dialekte der fremden Gebiete zu studieren. So hatte er keine Schwierigkeit, die Stelle in dem französischen

¹⁷⁹ Das stimmt einerseits, jedoch läßt das kontinuierliche Klagen und Jammern über seine Lebensumstände (im Orient) in den Briefen an Mutter und Schwester ahnen, daß der Gesamtzusammenhang wohl etwas komplexer war. Dies klingt in der Folge auch bei Krollmann an. (Vgl. auch Arthur Rimbaud: BRIEFE UND DOKUMENTE, übersetzt von Curd Ochwad; erweiterte Neuausgabe Berlin 2021: A+C online). (MvL)

¹⁸⁰ Der zuerst zitierte Satz bezieht sich auf Frédéric's von der Familie (einschließlich Arthurs!) militant mißbilligte Heirat. Der zweite Satz bezieht sich jedoch ausschließlich auf Frédéric's verleumderische Äußerungen über Arthurs angeblichen Lebenswandel in Aden. Hier zeigt sich nicht zuletzt die tiefgehende Beziehungslosigkeit zwischen den Familienmitgliedern, an der auch Arthur "wirklich echt" teil hatte. – Die seltsame Formulierung zuletzt heißt im Original "vivre ... au moyen du mal"; Ochwad übersetzt: "mit üblen Mitteln leben" (a.a.O.). Französischer Text in Claude Jeancolas: LES LETTRES MANUSCRITES DE RIMBAUD (Paris 1997, Teil 4, S.432) (MvL)

Handelsunternehmen in Aden zu erwerben. Aus dem großen Dichter war so ein pflichteifriger Kaufmann geworden. Der Traum des "poète" verzehrte sich im glühenden Wüstensand Arabiens.

Wie nüchtern und langweilig ist ihm bald dieser Versandbetrieb in dem Handelshaus geworden, zumal da man bei den Eingeborenen mit Verlusten rechnen mußte. Die engen Grenzen, die er um sein Leben gezogen hat, scheinen ihn fast erdrücken zu wollen. Über den eigentlichen Beruf hinaus drängt es ihn bald zu technisch-wissenschaftlicher Betätigung. Das noch Unerforschte quält seine Seele und drängt in seinem Geist zur Offenbarwerdung. Er ahnt hier neue Möglichkeiten der Verwirklichung des Geistes. Daß an die Stelle des Dichters der wissenschaftlich Strebende tritt, ist nur deshalb möglich, weil Rimbaud hier etwas Verwandtes spürt: die Immanenz des Geistig-Schöpferischen auch im Bereich der Technik und Wissenschaft.¹⁸¹ Schon in der Dichtung war die Ahnung von ihm lebendig: "O die Wissenschaft, der neue Adel, der Fortschritt! Die Welt schreitet vorwärts! Warum sollte sie sich nicht wenden? Das ist die Vision der Zahlen, wir gehen dem Geist entgegen."¹⁸²

Die Vorbedingungen wissenschaftlichen Forschens waren allerdings in den fast noch wilden Gebieten die denkbar ungünstigsten. Bücher und Apparate waren hier fremde Dinge. Aber das alles kann den ewig Ruhelosen nicht hemmen. Wollte er einst das Reich der Kraft und Schönheit in Besitz nehmen, wie es die Dichtung darstellt, so drängt es ihn jetzt, eine noch im Verborgenen schlummernde Welt der Macht zu erobern.

So entsteht eine merkwürdige Gruppe von Briefen, die aus der Heimat das im Orient nicht Vorhandene erbitten. Sie sind fast nichts anderes als jedesmalige lange Aufzählungen der gewünschten Gegenstände und Bücher. Aus ihnen hören wir wieder die Forderung nach dem ewig Neuen, die Klage um die große Einsamkeit, die Notwendigkeit der Erfüllung einer Aufgabe. So sehr quält ihn gerade diese Angelegenheit, daß er mit seinem Verlangen der Mutter gegenüber sich nicht begnügt, sondern auch an den alten Freund Delahaye appelliert und ihn um seine Unterstützung bittet. Eine Leidenschaft des wissenschaftlichen Arbeitens hat ihn erfaßt, die ihn nicht nur an das Bücherstudium fesselt, sondern auch mühsame Wüsten- und Urwaldwanderungen erforderlich macht. Dem Übermaß diese Strapazen schreibt Rimbaud selbst seine spätere Krankheit zu.

Und doch gibt es für ihn kein Umkehren. Die Unhaltbarkeit seiner Lage hat öfter in ihm den Gedanken der Heimkehr erweckt, aber alle Erörterungen enden immer wieder mit einer neuen, jedesmal schmerzlicheren Aufnahme des Schicksals:

¹⁸¹ Friedrich Dessauer: PHILOSOPHIE DER TECHNIK (Bonn 1927, Verlag v. Friedrich Cohen)
Ders.: LEBEN, NATUR, RELIGION (Bonn 1924, Verlag v. Friedrich Cohen) (CK)
https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Dessauer

¹⁸² UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais sang*.

"Aus verschiedenen Gründen kann ich nach Europa nicht zurückkehren. einmal, weil ich im Winter sterben würde, und dann, weil ich zu sehr an das herumirrende freie Leben gewöhnt bin; endlich habe ich keinen Beruf. So bin ich verurteilt, den Rest meines Lebens in Strapazen und Entsaungen zu verbringen, mit keiner anderen Aussicht als der, in der Qual zu sterben."¹⁸³

So führt er sein Tagewerk weiter, einmal als kaufmännische Betätigung im Handelshaus Mazerin, Vianny et Bardey, andererseits als technisch-wissenschaftliche Forschungsarbeit im Dienst der *Société de Géographie*. Daß er diese Arbeit nicht aus einem ihr zuströmenden Lebensgefühl heraus tat, aus einer inneren Freude und Liebe zu ihr, ist zweifellos. Die immerwährende Klage über ein höchstes Unbefriedigtsein, eine tödliche Langeweile bei aller Beschäftigung geht durch fast alle Briefe hindurch. "Ich bin außerordentlich erschöpft. Ich verdrieße mich zu Tode." (23. August 1887) "Ich habe großen Kummer; ich kenne niemand, der einen ähnlichen hätte." (4. August 1888) Im folgenden Brief heißt es: "Immer und immer wieder muß ich es wiederholen, daß mein Aufenthalt in diesem Land qualvoll ist, erfüllt von einem verhängnisvollen Schicksal und von Mühen allerlei Art." (10. November 1888)¹⁸⁴

Diese Klage trotz aller gesicherten Lebensstellung, trotz seines über die Maßen reichlichen Einkommens ist mehr als die Laune eines Vagabunden gewesen. Das Verweilen auf einem von der Sonne verbrannten Felsboden wie Aden, trotz der immer sich anbietenden Möglichkeit einer Rückkehr nach Frankreich¹⁸⁵, dieses Muß konnte nichts anderes sein als die unbedingte Gefolgschaft einem Schicksalsruf gegenüber. Rimbaud hat sich als sein Opfer gefühlt, wenn er im Brief vom 28. September 1885 bekennt:

"Ihr könnt euch diese Gegend gar nicht vorstellen. Es gibt da weder einen verdorrten Baum, noch einen Grashalm, ein Stücklein Erde, noch einen Tropfen süßen Wassers. Aden ist ein erloschener Vulkan, der im Innern durch den Meeressand ausgefüllt ist. Man stößt immer wieder nur auf Lava und Sand, die nicht das geringste Pflänzchen hervorbringen können. Die ganze Umgebung ist nichts anderes als eine öde Sandwüste. Die Wände des Vulkans hemmen hier den Eintritt der Luft, und man brät im Innern wie in einem Glutofen. Man muß schon ein Opfer des Schicksals sein, um sein Leben in solch einer Hölle zu fristen. Man hat keine andere Gesellschaft als die Beduinen des Ortes, und so muß man in wenig Jahren verblöden."

¹⁸³Brief vom 23. August 1887, (CK)

¹⁸⁴Derartige überdeutlich ausformulierte Klagen, kontinuierlich gerichtet an die eigene Mutter, können auch als nachträglicher Appell an deren "Mutterliebe" verstanden werden, genauer gesagt: als vermutlich unbewusste An-Klage, da ein Aspekt seines "großen Kummers", seines "verhängnisvollen Schicksals" ohne Zweifel in seinem von Beziehungslosigkeit und Lieblosigkeit geprägten Aufwachsen begründet ist, dem gegenüber er tatsächlich Opfer war. Es widerspräche jeder Lebenserfahrung, wenn ein derartig hochdifferenzierter, auf alle möglichen Aspekte des Lebens reagierender Mensch seinem Elternhaus gegenüber kein kritisch-affektives Verhältnis entwickeln würde, wie immer es sich äußert. (MvL)

¹⁸⁵Hier direkt zuvor hatte die Autorin Rimbauds Gründe zitiert, aus denen er nicht nach Europa zurückkehren konnte! Es war nicht der "Schicksalsruf". (MvL)

Trotz seiner praktischen und geistigen Tätigkeit, seiner Teilnahme für die fremden Völker, trotz allem Vertrauen und aller Verehrung, die man ihm entgegenbringt, bleibt er der Einsame, bleiben ihm Arabien und Afrika ebenso fremd, wie es ihm seine Heimat immer gewesen ist. Paul Claudel hat diese Einsamkeit in dem von ihm tief verehrten Dichter in der MESSE LÀ-BAS zu einer überaus feinen Symbolik gestaltet:

"Wie der prächtige Schmuck und die tausend leuchtenden Kerzen um den Sarkophag keinen andern Sinn haben, als den Tod zu feiern in demjenigen, der unter uns dahingegen ist So ist auch die Natur und dieser herbe Wind, der von dem Tropenwald über die einsame Pinie an der traurigen Küste von Panzance¹⁸⁶ dahinzieht, nichts anderes als der Widerhall unserer Verbannung in demjenigen, dem die ganze Erde die Abwesenheit bedeutete!"

In Rimbaud ist noch einmal die Welt als unerlöst erlebt worden; nicht in der heidnischen, sondern jüdisch-messianischen Erwartungsform, denn auch ihm war die Offenbarung des Ewigen in der Form des Göttlichen und Seienden zuteil geworden. Er trägt nicht dieses Leben aus einer dunklen Ahnung heraus, wie sie im Heidentum schließlich in einen flachen Synkretismus gemündet war, sondern aus der Kraft der Gewißheit des Mysteriums, das ihn dank der Eeinheit, die sein Wesen ausmacht, auch zur letzten Ordnung hinführt.

b) Der Orient als formbildender Faktor

Ich habe bereits nachzuweisen versucht, daß für Rimbaud bei seiner Abkehr vom Abendland Voraussetzungen gegeben waren, die für ihn das Orientschicksal des Europäers weniger befürchten ließen. Rimbauds Orientwille war ja nicht aus einer inneren Leere heraus geboren, sondern wie jeder Willensakt bei ihm aus dem Übermaß eines Reichtums, aus dem heraus er überhaupt nur leben konnte. So öffnet er sich nicht willenslos den Einflüssen der neuen Welt, sondern stellt sein Eigenstes in sie hinein, aber nicht starr – dazu war sein Lebensrhythmus auch jetzt noch viel zu beweglich gewesen –, sondern in seiner ganzen Lebendigkeit, sodaß das Neue ihn und er das Neue verstehen konnte.¹⁸⁷

Nicht die Ruhe wurde ihm wie bei Psychari eine "Gabe dieser verschwiegenen Erde", sondern der ruhelose Schmerz. Hatte Psychari die Dekadenz seiner Zeit als technisch materialistische Überproduktion erlebt, so erfuhr sie Rimbaud als Mangel an geistiger Schöpferfähigkeit. Psychari erlebte so eigentlich eher das verderbliche Plus, Rimbaud das verderbliche Minus. Er erlebt eben die europäische

¹⁸⁶ Stadt an der Südwestküste Englands, in der Halbinsel Cornwall (CK)

¹⁸⁷ Diese Überlegung läßt sich cum grano salis auch auf Rimbauds nicht ausgeführtes Publikationsprojekt *L'Histoire splendide* anwenden, wie es deutlich wird in seinem Brief an Jules Andrieu (16. April 1874). (MvL)

Dekadenz als der große Künstler aus der Kraft seines metaphysischen Schöpferdranges, aus der heraus er sie als erstarrt und unfruchtbar erfuhr. Daß er vor seinem Weggehen von Europa noch das Geistige hinter den Erscheinungen ihrer Formen erahnen durfte, ist für die Gestaltung des Orients in ihm wesentlich geworden, denn dadurch wird seine Abkehr kein Aufgeben, sondern eine Aufgabe des Dienstes am Geist. Diese Aufgabe ist an keinen Ort, an keine Zeit, an kein Volk gebunden. Aus dieser Erkenntnis heraus durfte er seiner Kultur, seinem Land den Rücken kehren, mußte er es, weil er wußte, daß dieser Dienst noch mehr von ihm verlangt, wenn die Schau des "durch den Geist geht der Weg zu Gott" in ihm einmal Gestalt annehmen sollte.

Der Orient ebnet dazu die Wege. Sein großes Schweigen hat Rimbaud, wie ich schon andeutete, in der Form einer ihn bis zur Verzweiflung treibenden Verödung erlebt. Einiges darüber ist schon zitiert worden; es könnten noch viele Stellen angeführt werden. Das Wort "ennui" findet sich fast in jedem Brief wieder. Es ist die Gewalt des Künstlerischen, die unter dem scheinbar nüchternen Gewand dieser Briefsammlung sich durchringt, der der Künstler entsagt hatte, die der Orient aber in dem Maßvollen seiner großen Ruhe wieder aufweckt, an die er appelliert mit der bescheidenen Geistigkeit seines Wesens. Was im Rausch vitalistischen Schöpferdranges verschleudert wurde, wird erst jetzt, einmal durch die künstlerische Kraftfülle selbst, dann aber durch die Berührung mit dem Orient zum echten und eigentlichen Besitztum Rimbauds.

Das will nicht heißen, daß er sich jetzt wieder zur Dichtkunst hinseht – in ihr hatte er nur sich gedient –; es wird ihm aber auch bewußt, daß in dieser neuen selbstgewählten Form des Daseins, das er jetzt führt, sein Leben wieder in einer unendlichen Einsamkeit zerfließen könnte. Der Drang des Sichselbstdienens, der durch das Erlebnis des Mysteriums sich zu einem Dienst an den Menschen erweitert hat¹⁸⁸, wird jetzt durch das freudige Dienen an diesem einfachen orientalischen Menschentum endgültig gestaltet.¹⁸⁹ Der orientalische Geist und Boden¹⁹⁰ haben den durch einen übersteigerten Dienst an einer Aufgabe beinahe Zerschmetterten zu der Einfachheit einer bescheidenen Tradition hingeführt, haben ihm zu einem einfachen Dienenwollen den Boden bereitet.

Es äußert sich in dem Verlangen nach einer Familie, das in Rimbaud erwacht. Den Seinen hat er mehrmals davon geschrieben. Im Brief vom 6. Mai 1883 heißt es: "Es ist schlimm, hier allein zu sein. Ich bedaure, nicht verheiratet zu sein und keine Familie zu haben." Ein wenig weiter schreibt er in demselben Brief:

¹⁸⁸ Für diesen Dienst an den Menschen sollte sein Projekt *L'Histoire splendide* von 1874 (Brief an Jules Andrieu) zweifellos der erste Impuls sein. (MvL)

¹⁸⁹ "Freudiges Dienen" kann zwar Rimbauds Briefen nicht entnommen werden, jedoch lassen sich einige Erinnerungen von Zeitzeugen in dieser Richtung deuten. Vgl. Arthur Rimbaud: BRIEFE UND DOKUMENTE. ÜBERSETZT UND ERLÄUTERT VON CURD OCHWADT (Erweiterte Neuauflage Berlin 2021: A+C online) (MvL)

¹⁹⁰ Um ausnahmsweise einmal Krollmanns verstiegende Diktion in bescheideneres Deutsch zu übersetzen: "... Die Lebensverhältnisse in Afrika und Arabien..." (MvL)

"Ach, wozu all dies Kommen und Gehen, diese Mühen und Abenteuer bei den fremden Völkern und diese sprachen, mit denen man sich das Gedächtnis belastet und die unsagbaren Qualen! Wozu das alles, wenn ich nicht nach einigen Jahren einen Platz zum Ausruhen finde, den ich liebe, und eine Familie; wenn ich nicht wenigstens einen Sohn habe, den ich nach meiner Idee erziehen kann; d.h. dem ich die vollkommenste Bildung geben kann, die zu der betreffenden Zeit zu erreichen ist, den ich zu einem berühmten Techniker und Gelehrten emporwachsen sehe?"

Und gegen Ende des Briefes heißt es: "Das Einzige, was mich noch erfreut, sind die Nachrichten von zu Hause. Ich bin immer glücklich, wenn ich mir vergegenwärtige, wie spielend heiter eure Arbeit ist."¹⁹¹

Aus diesem Brief spüren wir das Sichhinwenden zu der Ordnung des Körperlich-Sinnlichen und des Geistigen, wie es vor allem in der Familie seinen Ausdruck findet. Es scheint, als ob in der Sphäre dieser neuen Geistigkeit sich die neue Liebe "le nouvel amour" verwirklichen ließe. Es ist die bange, noch nicht tapfer gewagte Zusage an die Dinge als Träger der neuen Liebe, der neuen Wissenschaft, des neuen Fleisches, der neuen Sprache.

Die Tradition setzt sich ja immer wieder aus solchen Trägern zusammen; sie ist eben die ununterbrochene Reihe der Geisträger, die Wirklichwerdung, die Sinnbarmachung des Geistigen innerhalb eines Volkes, einer Kultur, einer Welt. Wenn sich Rimbaud jetzt zur Verwirklichung dieses Geistigen in der Form der Tradition hinzuwenden beginnt, so dankt er es einmal dem Orient, der ihn dieses schlichte Dienen gelehrt hat, andererseits aber auch seinem kraftvollen Menschentum, das ihn von der verhängnisvollen Passivität orientalischer Geistigkeit gerettet hat. Ein letzter und bedeutungsvoller Grund zu dieser Hinwendung liegt aber vor allem in der technisch-wissenschaftlichen Arbeit, der sich Rimbaud hingegeben hat. Er erlebt hier etwas Neues. Es geht von hier eine Ordnung, eine Formung aus, die das Ich zurückdrängt. In ihr findet Rimbaud ein Mittel, die schöpferische Aktivität vom Nur-Individuellen loszulösen, und damit bewegt er sich zur Linie des abendländischen Geistes. Diesem neuen Wollen gibt er am besten Ausdruck in dem zitierten Brief, in dem er von der Erziehung eines künftigen Sohnes redet. Was er ihm als Vatererbe wünscht, ist nicht, daß er Dichter werde, sondern ein Wissenschaftler und berühmter Techniker. Damit erkennt er nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die Gegenwart und Zukunft in ihrer ideellen Bestimmtheit an. Damit wendet er sich – und das ist das Wesentliche – aus der Atmosphäre des Orients zum abendländischen Kulturkreis wieder hin, ersehnt er im Sohn sein Wiederkommen als Erbe, Träger und Fortführer der geistigen Linien europäischer Lebensgestaltung.

¹⁹¹ Aber sein Bruder Frédéric wurde von der Familie (unter Arthurs Billigung) zur Scheidung von seiner der Familie mißliebigen Frau genötigt. (MvL)

Nietzsche hat in dem ruhelosen Hin und Her seines Ewigkeitstraumes den Weg zu dieser Rückkehr niemals ebnen können. Das ganz gewiß große Wort: "Nie noch fand ich das Weib, von dem ich Kinder mochte; es sei denn dieses Weib, das ich liebe: denn ich liebe Dich, o Ewigkeit"¹⁹² ist doch im letzten das Zerfließen im Grenzenlosen, das Irrewerden an der Wirklichkeit und Wertkraft des Gegebenen, das schließlich bei dem mutigen Sucher in die düstere Aussichtslosigkeit geistiger Umnachtung mündete.¹⁹³

Immer wieder muß betont werden, daß Rimbaud zu einer eigentlichen Synthese selbst nicht mehr gekommen ist, daß er nur der große Wegbereiter dahin gewesen war, ein Ahnen von dem neuen Menschen hat ihn erfaßt, der aus einem geistigen "Massethos"¹⁹⁴ heraus seinen Schöpferwillen so zu gestalten weiß, daß er, ohne sich zu verlieren, seine Kultur trägt und ohne der Kultur abtrünnig zu werden zur höchsten Selbstgestaltung vordringt; der der Einfache bleibt in der Vielheit und doch der Überreiche in sich selber, der stark und reich wird im Dienst an der "science".

Diese Wissenschaft geht natürlich im Sinne Rimbauds über einen engen Begriff der Wissenschaft weit hinaus. Es ist die Wissenschaft, wie er sie in *Mauvais sang* formuliert: "O die Wissenschaft, der neue Adel, der Fortschritt!"¹⁹⁵

Jetzt wird es ganz klar, was er unter dem Wissen versteht: die geistige Erfassung des Gegebenen aus der Kraft des Schöpferischen heraus. In ihr erfüllt sich die Verwirklichung des "suprême savant", aber nicht mehr wie in der Dichtung auf dem Weg der prometheischen Selbstvergöttlichung, sondern auf dem seinsgebundener Geistigkeit. Gerade der Kulturform seiner Zeit, die sich stark in der Linie der Technik und Wissenschaft bewegt, hat er den tiefen geistigen Hintergrund zugesprochen. Er hat vielleicht als einer der ersten erkannt, wieviel metaphysischer Gehalt gerade in ihr verborgen liegt, wie sie eine Helferin sein könne¹⁹⁶ zum Geistigen. Allerdings weiß er auch um die Gefahr solch neuen Wissens, und aus ihr heraus bangt es ihm vor Europa, versichert er immer wieder, vom Orient nicht loskommen zu können, bis schließlich die Anzeichen eines frühen Todes ihn zur Heimat zurückrufen.¹⁹⁷

¹⁹² Nietzsche: ALSO SPRACH ZARATHUSTRA: *Die sieben Siegel* (CK)

¹⁹³ Nietzsches geistige Umnachtung hatte nach heutigen medizinischen Vorstellungen somatische Gründe. (MvL)

¹⁹⁴ sic! Ist "Ethos des Maßes" gemeint? (Krollmann schreibt niemals "ß"; dies wurde in der Neuausgabe verändert.) (MvL)

¹⁹⁵ Diese Haltung konkretisiert sich bereits in seinem geplanten Projekt *L'Histoire splendide* von 1874. (MvL)

¹⁹⁶ gemeint ist wohl eher: "könnte". (MvL)

¹⁹⁷ Nach Europa hat ihn die Notwendigkeit der Krankenhausbehandlung veranlaßt, für die es nur dort entsprechende Voraussetzungen gab. Daß es sich um eine zum Tod führende Erkrankung handelte, war damals weder den Ärzten noch Rimbaud selbst bewußt (wie aus seinen Briefen deutlich wird). Um einen "Ruf zurück zur Heimat" hat es sich bei alledem eher nicht gehandelt, denn noch an seinen letzten Lebenstagen suchte er nach Möglichkeiten, zurück in den Orient reisen zu können. (MvL)

c) Die Anbahnung einer Synthese

Im Frühjahr des Jahres 1891 verschlimmert sich seine Krankheit, eine gefährliche Synovitis (die Erklärung ist schon zu Anfang der Arbeit gegeben worden)¹⁹⁸ derart, daß er nach unsagbar qualvollem Transport das Krankenhaus zu Marseille aufsuchen muß. Seine Lebenskraft aber ist noch keineswegs gebrochen. Fühlt er sich doch jetzt einer neuen Aufgabe gegenüber. Daß dieser Lebenswille in ihm wirklich vorhanden war, zeigt der ungeheure Trotz gegenüber der Krankheit und Ohnmacht seines Körpers, zeigt das ungeduldige Sichaufbäumen gegen das Leiden. Die ganze Trostlosigkeit, aus dem Bewußtsein geboren, eine letzte Aufgabe nicht mehr erfüllen zu können, ringt sich durch in dieser klassisch-einfachen Klage: "Wie bin ich unglücklich" (Brief von Marseille vom 23. Mai 1891), oder im Brief vom 10. Juli desselben Jahres: "Und ich, der ich in diesem Augenblick nach Frankreich zurückkehren wollte, um mich zu verheiraten! Lebt wohl, Ehe, Familie, Zukunft! Mein Leben ist dahin, ich bin nur noch ein bewegungsloser Stumpf."¹⁹⁹

Der herannahende Tod bedeutet merkwürdigerweise für den am Leben so unendlich Leidenden keine Erlösung, eben deshalb, weil kein Leid an seine Liebe zum Leben heranreichen konnte, weil dieses Leben aus einem tiefen Geheimnis heraus gelebt wurde und deshalb in jedem Augenblick ihm zur Aufgabe geworden ist.

Die Kraft zu dem großen Verzicht kann er aus sich heraus noch nicht finden, da er auch trotz des neuen Lebenswillens noch nicht zur endgültigen Überwindung seines Verlangens nach einer "Einigung von Substanz mit Substanz" durchgedrungen war. Dem ehrfurchtsvollen Hindrängen zu ihr hatte er allerdings nach der Dichtung entsagt, wollte sie in der harten Arbeit des Orients vergessen, aber durch das mit seiner Hilfe geschaffene neue Wollen wird die Möglichkeit zu

¹⁹⁸ Heute wird von Knochenkrebs ausgegangen. (MvL)

¹⁹⁹ Diese Briefstelle kann ich nur als situatives Klammern an Träume und Hoffnungen sehen, für die es jedoch keinerlei realistische Möglichkeiten zur Verwirklichung gab. Seine Schwester Isabelle in ihren Erinnerungen an das Jahr 1891: "Seine Heiratsabsichten hatte er nicht aufgegeben. Im Gegenteil: sein letztes Mißgeschick hatte vielmehr den Wunsch, eine Familie zu gründen, in ihm nur lebhafter werden lassen. Aber im derzeitigen Zustand würde er *'sich nicht der Verachtung eines Mädchens aus bürgerlicher Familie aussetzen, er wollte in einem Waisenhaus nach einem Mädchen von tadelloser Herkunft und Erziehung suchen, oder würde auch eine katholische Frau von vornehmer abessinischer Abstammung heiraten!'*" – Am 10. August 1890 hatte Arthur im Hinblick auf eine Partnerin seine Angehörigen gefragt: "Glaubt Ihr, daß ich jemand finden könnte, der bereit wäre, mir in die Ferne zu folgen?"

Im Brief vom 24. Juni 1891 hatte er geschrieben: "Ich hoffe, dahin zurückkehren zu können, wo ich war, da habe ich Freunde seit zehn Jahren, die Mitleid mit mir haben, bei ihnen finde ich Arbeit und werde leben, wie ich eben kann. Ich werde immer da draußen leben, wogegen ich in Frankreich außer Euch weder Freunde noch Bekanntschaften, noch irgendjemand habe."

(Zitate nach Arthur Rimbaud: BRIEFE UND DOKUMENTE. ÜBERSETZT VON CURD OCHWADT (erweiterte Neuausgabe Berlin 2021: A+C online) (MvL)

einer Überwindung gegeben. Der Glaube an die Dinge als Geisträger, wie er sich bei ihm bereits angebahnt hat, mußte weiterführen zu ihrer letzten Zeugenschaft, die sich erst verwirklichen kann, wenn die Dinge sich als Träger des Mysteriums offenbaren.

Diesen Weg konnte ihn der Orient nicht lehren, der Welt und Jenseits auseinanderreißt, dem die Dinge der Welt nur Hemmungen, keineswegs Führer dahin sind. Leben verneinen ist für ihn letzte Weisheit.²⁰⁰ Für Rimbaud heißt sie aber auch jetzt noch Lebenssteigerung, schöpferischer Lebenswille.

Wenn er am Ende seines Lebens die Kraft dazu findet, so hat nicht er sich selbst, sondern eine Frau ihn dazu geführt. Isabelle Rimbaud, seine Schwester, ist aus der Kraft ihres Glaubens und ihrer Liebe zu dem Bruder fähig gewesen, diese Mission zu erfüllen, sie, die den Mut hatte, von sich und und kraft ihres seelischen Sicheinswissen mit dem Bruder auch von ihm zu bekennen: "Das, was wir getan und geglaubt haben, ist gut, und wenn wir unser Leben noch einmal beginnen müßten, wir würden genau so handeln."²⁰¹ Die ungeheure Bejahung des Daseins in der einmal gelebten Form ist auch zugleich bei Isabelle Rimbaud eine aufs höchste gesteigerte Bejahung der Tradition, aus der heraus diese Frau ihre Kräfte geschöpft hat; sie ist das Jasagen zu jedem Augenblick des Lebens, der bei Rimbaud wie bei seiner Schwester geweiht und geheiligt ist im Hinblick auf das zu verwirklichende Ziel. Es ist aus dieser Perspektive heraus vor allem auch das Bekenntnis zu jedem Augenblick des Daseins in der Form und des Schmerzes und Kampfes:

"Zwölf Jahre hindurch haben wir unser Ziel verfolgt, ohne einen Augenblick zu wanken; jeder war mit dem seinen so beschäftigt, daß wir uns aus der Ferne nur selten sprachen, ohne jedoch uns zu vergessen. Wir haben mutig gearbeitet, ohne Zögern, ohne uns die geringste Ablenkung zu gönnen, die geringste Erholung. Wir haben auf alle Freuden der Jugend verzichtet. Kein Dasein war so ernst wie das unsere. Die Carmeliten, die Trappisten haben mehr Freude, als wir sie uns gönnten. Aber wir führten dieses Leben weder aus Geiz noch aus Menschenscheu, sondern weil wir von der Vision eines heiligen und edlen Zieles erfüllt waren, und auf dieses Ziel haben wir alle unsere Kräfte hingeordnet."²⁰²

In Isabelle Rimbaud ist dem Bruder eigentlich zum ersten Mal das starke, an der Tradition gebildete Menschentum gegenübergetreten. In ihrer Kraft findet er sein Wollen, sein Streben, sein Leid und Schicksal weder. In ihr erfährt er sich jetzt gleichsam noch einmal. Nur ist die Objektivierung diesmal nicht geschaffen

²⁰⁰ Eine sehr unterkomplexe Vorstellung von östlicher Spiritualität. (MvL)

²⁰¹ Isabelle Rimbaud: RELIQUES: Mon frère Arthur (S. 97) (CK)

²⁰² Dasselbst, S. 95 und 96. (CK) – Das Buch ist online zu lesen hier:

<https://archive.org/details/reliques00rimbuoft/mode/2up>. Es erschien erst 1922, also nach ihrem Tod und 30 Jahre nach Arthurs Tod. (Einzelne Kapitel entstanden 1892, das Kapitel *Rimbaud catholique* erst 1914, geht aus dem Vorwort hervor.) Seit 1897 war sie verheiratet mit Patern Berrichon (1855-1922), einem Rimbaud-Verehrer, der Arthur persönlich nicht gekannt hatte. Das Ehepaar widmete sich anhaltend dem Nachlaß Rimbauds, wobei die beiden bemüht waren, ihn zum Heiligen, zum Märtyrer, zum Auserwählten zu stilisieren (so in ihrem Brief an die Mutter vom 28. Oktober 1891). – Isabelle stand ihrem Bruder bekanntlich in der letzten Lebenszeit im Marseiller Krankenhaus bei. Ihre Briefe und Erinnerungen an diese Tage finden sich in der erwähnten Ausgabe BRIEFE UND DOKUMENTE (Berlin 2021). (MvL)

durch den glutvollen Rausch seines Künstlertums wie in *Génie*, sondern gestaltet durch ein gebändigteres geistiges Wollen und die Nähe des Todes.

In der Liebe zum Leben um eines heiligen Zieles willen weiß er sich eins mit ihr; aber während sie aus dem Glauben heraus lebt, hat es den Künstler zum Schauen und Leiden gedrängt. Isabelle hat ihn aus der Kraft ihrer Liebe zu diesen Glauben geführt.²⁰³ Diese Liebe als kraftvolles Menschentum ist im Grunde auch das Traditionsstarke, das eigentlich Geistige abendländischer Kultur, das schließlich im Glauben zum "Amor Dei" hinführt; diese Liebe, die in Platon ihre erste Gestaltung gefunden hatte, ist durch Christus vollendet und durch die christlichen Denker immer wieder in den Mittelpunkt alles Lebens gerückt worden.

Aus dem Erlebnis dieser Liebe in Isabelle Rimbaud wagt ihr Bruder die tief bedeutsame Frage: "Du hast das gleiche Blut in dir wie ich, sage mir, glaubst du?" Und die Schwester erzählt, daß sie ihr geantwortet habe: "Ich glaube; andere, die weiser waren als ich, haben geglaubt, glauben; und dann bin ich jetzt sicher, ich habe den Beweis, es ist so."²⁰⁴

Ein letzter Zweifel an der organischen schöpferischen Lebenseinheit seines Volkes erfaßt noch einmal die Seele Rimbauds, der Mangel jener "tiefen und reichen Liebe", um die er in *Génie* gerungen, beängstigt wieder seine Seele: "Ja, sie tun wohl, als ob sie glaubten, sie benehmen sich wie Überzeugte, aber aus ihren Schriften merkt man, daß ihr Glaube nichts anderes als eine Spekulation ist."²⁰⁵

Aber die Schau des neuen Menschentums, wie es die Schwester verkörpert, das für die Gewißheit der Überwindung der Dekadenz²⁰⁶ bürgt, rettet Rimbaud aus dem Zweifel in die "neue Liebe", die in ihrer letzten Wirklichkeit nichts anderes ist als der "Amor Dei". Rimbaud hat ihn einen Augenblick in der Kraft des Glaubens erlebt, zu einem eigentlichen Besitz konnte und sollte er niemals werden. Er ist nicht berufen gewesen, zu ihm als zu einer Lebenskraft zu kommen. Claudel wußte auch um dieses dem Dichter ewig Versagte, wenn er bekennt: "Nur durch den Tod konntest du zum Leben kommen."²⁰⁷

²⁰³ Zweifellos hat Arthur auf dem Sterbebett versucht, sich in Momenten dem traditionellen Glauben seiner Sozialisation wieder anzunähern. Ihn jetzt posthum festzulegen auf diese Regung, ist unangemessen, zumal es für die Geschehnisse keinerlei Belege gibt als Isabelles Brief vom 28.10.91 sowie die hier folgende, viel spätere Erzählung in RELIQUES. Dazuhin erinnert sie sich im Brief vom 21.9.96 (an Berrichon) an Arthurs letzte Ausrufe: "Allah Kerim! Allah Kerim!" Angeblich ist dies das Wort, mit dem der gläubige Muslim sein Leben beschließt (nicht überprüft). (Vgl. Arthur Rimbaud: BRIEFE UND DOKUMENTE, Neuausgabe Berlin 2021: A+C online)

²⁰⁴ Isabelle Rimbaud: RELIQUES: *Rimbaud Mourant* (S. 63 u. 64. (VCK)

²⁰⁵ Angeführt von I. Rimbaud in RELIQUES: *Rimbaud Mourant* (S. 64) (CK) – Mit ihrer hochtrabenden Zuordnung von der "organischen schöpferischen Lebenseinheit seines Volkes" verknüpft die Autorin ziemlich elegant Rimbauds (angebliche) Intention während seiner poetischen Zeit einschließlich einer (angeblichen) nationalistischen (oder rassistischen?) Komponente darin und stellt beides als Lebensresumée des Sterbenden dar! (MvL)

²⁰⁶ Ist für sie jetzt alles, was Rimbaud zuvor geschaffen und gewollt hatte, dekadent? (MvL)

²⁰⁷ Paul Claudel: LA MESSE LÀ-BAS: *Consécration* (CK)

Das Glück des "höchstem Weisen" ist ihm einen Augenblick zuteil geworden, dann fällt er wieder in die "alte Zerrissenheit"²⁰⁸ zurück. So hatte er erst auf dem Totenbett "die Substanz dessen" wiedergefunden, "was die Wehren des Abendlandes" schützt.²⁰⁹ Der abendländische Gottesglaube hat wie ein letztes Abendrot den Lebenshimmel desjenigen noch einmal erhellt, der seine Tragik in dem Bekenntnis zusammengefaßt hat: "Mein Leben wer immer zu unermeßlich, um der Kraft und der Schönheit geweiht zu sein."²¹⁰



²⁰⁸ Arthur Rimbaud: ILLUMINATIONS: *Matinée d'ivresse* ("l'ancienne inharmonie") (CK) – Das weite Spektrum der Interpretationen gerade dieses extrem kryptischen Gedichts wird deutlich in Alain Bardels Kommentar: http://abardel.free.fr/petite_anthologie/matinee_commentaire.htm (MvL)

²⁰⁹ Die Zitate in diesem Satz stammen vermutlich aus Claudel: LA MESSE LÀ-BAS. (Siehe schon zuvor Zitate mit "Substanz".) (MvL)

²¹⁰ UNE SAISON EN ENFER: *Délires II*.

5. Rimbaud und das junge Frankreich

Es tut not, daß man eine Vision des natürlichen
Lebens habe, daß man Kraft habe, Wut sogar.
Die Zeit der Milde und des Dilettantismus ist vorbei.
Jetzt beginnt die Zeit der Passion.
Charles Péguy: Brief an Max Elskamp (7. Juli 1898)²¹¹

a) Der Geist des 19. Jahrhunderts

Eine neue Geistigkeit ist in dem jungen Frankreich erwacht, die sich vor allem in der Philosophie von Bergson und einem Teil der modernen Dichtergeneration durchgerungen hat. Es ist der Protest gegen das vergangene Jahrhundert, das in seiner Entwicklung schließlich eine Gefährdung französischen Wesens und Denkens in sich trug.

Ich habe schon erwähnt, daß sich in Rousseau der Abfall vom klassischen Frankreich vollzogen hat. In ihm haben wir die eigentliche Herkunft jenes Menschentums zu suchen, das sich in der Romantik vor allem eines De Vigny und Musset in eine müde Resignation und jenen düsteren Pessimismus steigerte, die an das Weltschmerzletum eines Byron herankommen. Die ungeheure Betonung des Gefühlsmäßigen, das Bekenntnis zu ihm als der eigentlichen und ursprünglichen Lebenswirklichkeit hat den Willen verkümmern lassen, das Gleichgewicht des Lebensorganismus aufgehoben und damit selbst allem Lebendigen den Todesstoß gegeben. Die Übersteigerung der emotionalen Energien rächte sich schließlich, da ihnen eine adäquate Kraft, sei es der Verstand, sei es der Wille nicht entgetreten konnte. Der innere Organismus war gestört, litt unter den krankhaften Äußerungen eines geschwächten Willens.²¹²

Wußte Victor Hugo aus dem Reichtum seiner Schöpferkraft dieser Gefahr zu entrinnen, so war ihr doch die übrige Romantik zum großen Teil erlegen. Aus der Angst eines Schopenhauerschen Weltleides heraus flüchtete sich im beginnenden

²¹¹ Charles Péguy (1873-1914), katholischer Schriftsteller, Kritiker der Fortschrittsideologie. (Wird bei Hermann Platz ausführlich und zustimmend diskutiert.)

Max Elskamp (1862-1931), symbolistischer Dichter, sehr autonome Kreativität! Seine Bedeutung wurde lange nur von wenigen erkannt, wird jetzt offenbar wiederentdeckt (in Frankreich/Belgien). Bekannt mit Paul Verlaine. Wohl keine deutschen Übersetzungen. (MvL)

²¹² Erschreckend deutlich wird die strukturelle Nähe dieser biologistischen Argumentation zur nazistischen Ideologie! (MvL)

Realismus Flaubert in das Heiligkeit der Kunst, lebte er das Leben des großen Einsamen, trug er es aus der Kraft eines ästhetischen Mystizismus. Seine Nachfolger Zola, die beiden Goncourt, Maupassant hatten bald die "mystische" Vision zerstört und die Kunst mit einem nüchternen Szientismus vertauscht. In Taine und Renan wurde die Wissenschaft gefordert als Weg und Mittel zu einem gesteigerten und veredelten Menschentum.²¹³ Aber der Ernst, mit dem diese Wahrheit von dem jungen Renan vor allem aufgenommen worden war, zerfloß schließlich in dem Erben einer krankhaften Romantik ins Vage und Spielerische eines Voltaire'schen Skeptizismus.

Doch diese Romantik war noch nicht erloschen. In dem künstlerischen Wollen des Symbolismus feierte sie von neuem ihre Triumphe. War diese Richtung in ihren Hauptvertretern Baudelaire und Verlaine das Bekenntnis zum schöpferischen Menschen, die Forderung des intuitiven Schaffens, so fehlte ihr doch die Kraft zu organischer Lebenseinheit, zur Aufrufung und Formung aller Kräfte; man schwelgte heute in jenem und morgen in diesem, schwelgte, wie die Romantik es getan hatte, schwebte zwischen Torheit und Weisheit, ohne die Energien zu finden, die die Orientierung und Ordnung der Lebensgefühle hätten schaffen können. Eine ewige Selbstanklage ob der inneren Ohnmacht und Kraftlosigkeit den Dingen gegenüber führte schließlich zu der Dekadenz, die die "fin-de-siècle"-Stimmung charakterisiert.²¹⁴

b) Rimbaud, der Wegbereiter einer neuen Geistigkeit

Wenn Paul Claudel²¹⁵ als eigentlicher Führer der neuen Dichtergeneration aus jener verhängnisvollen Unfähigkeit heraus den Mut und die Kraft zu seiner metaphysisch-kosmischen Weltanschauung findet, so verdankt er das nach seinem eigenen Bekenntnis Arthur Rimbaud, durch den er den "Schimmer der Wahrheit" fand. Die SAISON EN ENFER vor allem und die Lektüre der ILLUMINATIONS waren für ihn ein entscheidendes Erlebnis, denn sie eröffneten ihm "einen Spalt in dem²¹⁶ materialistischen Kerker" und gaben ihm den "lebendigen, fast physischen Eindruck des Übernatürlichen".

²¹³ E. Renan: L'AVENIR DE LA SCIENCE (CK)

²¹⁴ Diesen "remords", der vor allem sich durchdringt in der Dichtung von Verlaine und Baudelaire, hat Claudel angesichts der FLEURS DU MAL als die große Leidenschaft des vergangenen [19.] Jahrhunderts bezeichnet: "Er (Baudelaire) hat die Leidenschaft immer wieder besungen, die das Jahrhundert allein fähig war zu empfinden: die Reue." (CK)

²¹⁵ https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Claudel

²¹⁶ im Original "den" (MvL)

Claudel steht am Anfang der neuen Generation und lebt in ihr und mit ihr. Arthur Rimbaud ragt wie ein leuchtender Wegweiser und Kunder aus der Dekadenz seines Jahrhunderts hervor. Er ist im tiefsten Sinn der Wegbereiter des modernen Frankreichs.

Wenn Frankreich jetzt wieder eine Atmosphère hat – denn nach Goethe bildet alles Lebendige eine Atmosphère um sich her – wenn es jetzt wieder ein Frankreich gibt mit dem Willen zum ursprünglichen Leben, zur Lebensfülle und -tiefe, mit der Fähigkeit und Kraft des Lebensausdrucks, so verdankt es das nicht an letzter Stelle einem seiner genialsten Söhne, dem Dichter der SAISON EN ENFER, dem größten der expressiven Menschen.²¹⁷

Und Frankreich hat diese Atmosphère; es bekennt sich in seinen Besten heute zu dem schöpferischen Urleben, zur großen, starken Intuition, zu dem, was man nicht in rationale Formeln fassen kann, was man nicht mit dem Messer zu erlegen vermag; es bekennt sich zu dem, was immer wieder neue Aufgaben stellt, neue Formen erweckt, zu einem reineren und liebevolleren Ethos drängt. Dem buddhistischen²¹⁸ Weltleid der Romantik, der eschatologischen Stimmung des Symbolismus setzt Romain Rolland die Vitalität als das wesentliche und neue Phänomen der Zeit gegenüber, erklärt Bergson die Intuition für die "Königin des Denkens".²¹⁹

Rimbaud hat die Philosophie der modernen Denker vorgelebt in der ungeheuer kraftvollen Wirklichkeit von *Génie*, in dem Lebensreichtum seiner ganzen Dichtung. er ist zu einem Urquell des Lebens vorgedrungen, zu jener glutvollen Innenschau vorgestoßen, er hat sich zu jenem ursprünglichen Ergreifen des Lebens durchgerungen, in dem man die Wirklichkeiten des Seins unmittelbar erleben kann. "Die Zeit der Passion", die für diejenigen beginnt, die "eine Vision des natürlichen Lebens haben" und aus ihr heraus sich dem Dilettantismus ihrer Zeit entgegenstellen, die Zeit der Passion, deren Beginn Péguy an die

²¹⁷ Am Ende meiner Arbeit kommt das Buch von Ferdinand Josef Schneider: DER EXPRESSIVE MENSCH UND DIE DEUTSCHE LYRIK DER GEGENWART (1927) in meine Hände. Im 4. Kapitel (Impressionistische und expressionistische Dichtung) sagt der Autor, ohne aber weiter darauf einzugehen, daß die Wegbereiter des deutschen Expressionismus, Ernst Stadler und Georg Heym, erster in seinem Gedicht *Judenviertel in London*, letzterer in *Die Vorstadt*, von der Lyrik des Franzosen Rimbaud angeregt sein dürften (S. 51). Die impressionistischen Elemente, die bei den beiden noch vorherrschen, seien hier schon von "leidenschaftlichem visionärem Schauer erfaßt worden" (S. 52). "Diese Vorstadtvision" bei Heym vor allem sei "bereits eine Leistung intimster Wesensschau und ausdrucksstarkster Gestaltung" ((S. 53). Ein Analogon in der Bildenden Kunst sieht Schneider in der Mathias-Grunewaldtschen Gothik des Isenheimer Altarbildes. In diesem Dualismus von herber Realistik und Visionstrunkenheit, wie ich ihn aus der Rimbaudschen Genialitatsauffassung dargelegt habe, zeigt sich ganz gewiß eine Verwandtschaft zwischen Rimbaud und den Wegbereitern des deutschen Expressionismus. In welcher Richtung die Beziehungen allerdings verlaufen, bleibt einer weiteren Untersuchung anheimgestellt. Daß Rimbaud über sein Vaterland hinaus seinen Einfluß geltend gemacht hat, ist zweifellos. (CK) – Nach späteren literaturwissenschaftlichen Untersuchungen führte wohl gerade die frühe Rimbaudrezeption in Deutschland zur (Wieder-)Entdeckung Rimbauds in Frankreich und den englischsprachigen Ländern: Erste deutsche Werkausgabe 1907, übersetzt durch K.L.Ammer, mit Vorwort Stefan Zweigs; Paul Zech: DAS TRUNKENE SCHIFF. SZENISCHE BALLADE, 1926; sowie die breite Rezeption der deutschen Expressionisten. (MvL)

²¹⁸ peinlich! (MvL)

²¹⁹ E. Curtius: DIE LITERARISCHEN WEGBEREITER DES NEUEN FRANKREICH (S. 24) (CK)

Jahrhundertwende legt, hat bereits ihren Anfang in Rimbaud gefunden. Claudel hat diese Passion in *Consécration* besungen:

"Wer hätte die Kraft gehabt, in diesen Abgrund hinabzusteigen, wo die Teufel wohnen, so wie es in der Bibel steht? Wer hätte diesen goldenen Text entziffert, dessen Enträtselung kaum gelingt. Wer hätte sich so in die Nacht hinabtauchen und aus ihr heraus wieder mit dem Morgenrot eins werden können?

Wer wäre den furchtbaren nächtlichen Weg gegangen in Vereinigung mit den noch ungeschaffenen Wesen? Die ganze Nacht hindurch, um als Held die neue Zeit anzukündigen.

Die ganze Nacht das Auge auf den Stern der Weisen gerichtet wie eine glühende Flamme auf den salzigen Wassern in der Wüste!"²²⁰

In seinem leidvollen Leben hat Rimbaud das Frankreich der Kreuzzüge und Revolutionen gelebt, in ihm hat er entdeckt und wieder heraufgeführt das Frankreich Bernhards von Clairveaux, Ludwigs des Heiligen, Jeanne d'Arcs, Pascals. Er steht in der großen Linie derer, die mit dem ungeheuren Willen zur Sendung, mit der glühenden Erfassung der Wirklichkeit und dem genialen Schöpferdrang ihres Inneren zu einer Lebenswirklichkeit vorgedrungen sind, die wieder auf dem Geist beruht, "Geist", wie Hermann Bahr²²¹ sagt, "nicht als Wissen noch als Spiel, sondern als Gehalt des Lebens, ja als Leben selbst, als einzige Wirksamkeit und Wirklichkeit, Geist als *Crator spiritus*."

Rimbauds Bekenntnis "Wir gehen dem Geist entgegen" ist der Glaube und die Hoffnung auf jenen Schöpfer-Geist, es ist die unverbrüchliche Bejahung des Lebens in seiner ganzen Fülle und Tiefe, die Abwendung von allem Szientismus und Intellektualismus zur Metaphysik des Lebens, zum Geheimnis seiner letzten Ursachen. "Es ist ganz gewiß diese Weissagung, das, was ich sage. Ich verstehe, und da ich mich nicht anders als heidnisch ausdrücken kann, will ich lieber schweigen."²²²

So hat Rimbaud ein Frankreich erbracht, das mit dem nur Faßbaren, nur Sichtbaren und Erkennbaren nichts zu tun hat, sondern das Kunst und Wissen und Leben nur mit dem Maßstab der geistigen Lebenswirklichkeit und Lebenskraft mißt. Bergsons Weltanschauung und Lebensbejahung erfährt ihre

²²⁰ Zur Kehrseite der Medaille: Paul Claudel war es nichtmal gelungen, seine Schwester, die bedeutende Bildhauerin Camille Claudel, aus der Psychiatrischen Klinik rauszuholen, in der sie die letzten 30 Jahre ihres Lebens war. https://de.wikipedia.org/wiki/Camille_Claudel

Camille Claudel hätte die Anstalt laut Anstaltsleitung in den frühen 1920er Jahren verlassen können, doch lehnte die Mutter, die sie ebenso wie die Schwester in den Anstalten nie besucht hatte, die Entlassung entschieden ab. Der Bruder sah offensichtlich keine Notwendigkeit, eine andere Position zu beziehen. Dabei war er viele Jahre lang hochrangiger Beamter im diplomatischen Dienst und sicher nicht ohne Einfluß und finanzielle Mittel. – Während des Spanischen Bürgerkriegs sollte er die Francisten unterstützen; die Vichy-Regierung begrüßte er 1940 mit der Einschätzung: "Mein Trost ist es, das Ende dieses schmutzigen parlamentarischen Regimes zu sehen, das Frankreich seit Jahren wie ein allgemeines Krebsgeschwür verschlingt. Es ist vorbei mit der dreckigen Tyrannei von Kneipen, Freimaurern, Wixhern, Bauern und Lehrern..." (Nach französischer Wikipedia: https://fr.wikipedia.org/wiki/Camille_Claudel) (MvL)

²²¹ Hermann Bahr: LIEBE DER LEBENDEN (Tagebücher, Hildesheim 1925) (CK)

²²² UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*.

außerordentliche Bereicherung, insofern der Philosoph der Sphäre des Geheimnisvollen, Intuitiven, Schöpferischen besonderen Wert zuspricht.²²³

Henri Brémond erklärt als "poésie pure" jene Dichtung, die von aller philosophischen Klarheit und aller wissenschaftlichen Exaktheit fern, in den geheimnisvollen Abgrund der Realitäten hineinsteigt, die nicht erklärt, sondern nur stammelt, erschüttert von der Wucht des Lebens. "Die reine Poesie ist ein Schweigen wie die Mystik. Die Sprache der echten Dichter ist nur ein Stammeln wie die der Mystiker."²²⁴

An diesem Maßstab gemessen wird bei Léon Pierre-Quint²²⁵ Anatole France nichts anderes als "ein großer Intellektueller", bei dem die Kunst nur "Harmonie und "Schönheit" ist, aber keineswegs eine mythische Vereinigung des Menschen mit dem Leben".²²⁶ Aus diesem "élan vital" heraus leben Charles-Louis Philippe²²⁷, Claudel, Péguy und andere den Rhythmus einer geheimnisvollen Lebenstiefe, die sich schließlich bei ihnen zu einem religiösen Erfassen der Lebenswirklichkeiten gestaltet.

Ich habe bei Rimbaud bereits den Weg vom Geheimnis des Lebens zum göttlichen Mysterium hin aufgezeigt. Auch hier ist der Dichter der Saison en enfer Wegbereiter gewesen. Sein Streben zu echtem Leben hin, das in *Génie* seinen künstlerischen Ausdruck gefunden hat, bleibt bei ihm nicht in dem einzigartigen Vergeistigungswillen stehen, der ja auch die leidvolle Lebensbahn Baudelaires erhellt hat. Über den Verfasser der FLEURS DU MAL, der in qualvollem Ringen um die "perfection"²²⁸ sich verzehrte, geht Rimbaud hinaus zum Erlebnis des Mysteriums Gottes. In ihm erfährt er mit Pascal die Größe und Not des Menschen,

²²³ Schneider weist in dem erwähnten Buch auf die Bedeutung hin, die der Philosoph Henri Bergson für den deutschen Expressionismus habe. Die Vorliebe für das Motiv der rasenden Fahrt, wie es bei Stadler, Klambund und Leonhards [*so bei Krollmann. Meint sie Leonhard Frank? MvL*] ergriffen und ins Kosmische gedeutet wird, sucht er aus dem Zusammenhang zu deuten, in dem der deutsche Expressionismus mit der Philosophie Bergsons stehe. "Eine gewisse geistesgeschichtliche Folie aber erhält die Vorliebe für das Thema der Blitzzugfahrt auch aus dem Zusammenhang, in dem die neue Kunst nun einmal mit den Ideen Henri Bergsons steht. Ist es doch die kontinuierliche Bewegung der *durée*, in die sich dem Franzosen das Wesen der Dinge und der Inbegriff alles Lebendigen auflöst, ist es doch das völlige Zusammengehen und Einswerden mit dem treibenden Strom der *durée*, was auch der Intuition erst ihre geheimnisvolle Erkenntnismacht gibt. Die rasende Fahrt, während welcher das Ich des Reisenden in expressiver Einfühlung allmählich die Bewegung des Transportmittels übernimmt, um sie im unaufhaltsamen élan vital bis zur Einmündung in die unendlichen Fernen des Weltalls zu steigern, kann in der Phantasie des Dichters zum Symbol werden für Bergsons metaphysisch-mystische Grundidee." (Schneider) Diese aus einem kosmischen Weltgefühl heraus bewirkte "expressive Einfühlung" durch die vollständige Identifizierung mit dem fremden Gegenstand, der fremden Bewegung oder Idee ist auch in meiner Arbeit an mehreren Stellen als für Rimbaud charakteristisch dargestellt worden. (CK) – Erinnert diese "expressive Einfühlung" nicht auch an das Verhalten von Menschenmassen (Pogrom, Fußball, Krieg) und sogar explizit an entsprechende ideologische Argumentationen (des Nationsozialismus)? (MvL)

²²⁴ H. Brémond: LA POÉSIE PURE (Paris 1926, Bernard Crasset; S. 121) (CK) – Brémond war Literaturkritiker, Theologe und Schriftsteller, katholischer Philosoph, zeitweise Jesuit. (MvL)

²²⁵ Pierre-Quint war ein dem Surrealismus (aber auch Le Grand Jeu!) nahestehender Literaturkritiker und Verleger. (MvL)

²²⁶ Ausgeführt bei Henri Brémond in der POÉSIE PURE (s. 106). (CK)

²²⁷ (1874-1909), recht vielschichtiger französischer Schriftsteller, von dem früher etliche Romane auch auf deutsch erschienen. Wird jetzt offenbar wiederentdeckt (auch in Deutschland). https://fr.wikipedia.org/wiki/Charles-Louis_Philippe (MvL)

²²⁸ Jacques Rivière: ETUDES: *Baudelaire* (CK) – Rivières Monographie über Rimbaud erschien leider erst 1930, sonst hätte die Autorin sie zweifellos rezipiert! Sie wird wiederveröffentlicht bei A+C online (2022). (MvL)

kommt er wie der Verfasser der PENSÉES zum "moi haïssable", setzt er an die Stelle des Menschen das Göttliche. Daß er in ihm zu einer übermenschlichen, weder pantheistisch noch buddhistisch gefärbten Gottesidee gekommen ist, dafür zeugt das eine Synthese darstellende letzte Erleben. In diesem Erleben und der Bejahung seiner Form hat Rimbaud den Wesenskern der abendländisch-französischen Tradition wieder entdeckt, das von Voltaire verspottete²²⁹ und von der schwermütigen Sehnsucht eines Rousseau getrübe Erbe seines Volkes in der Wucht seiner Erlebnisfähigkeit restituiert. Nietzsche sucht "von dem Leben als der alleinigen Bestimmung seine selbst, als der alleinigen Substanz aller seiner Inhalte ausgehend", den Zweck des Lebens im Leben selbst, "das seinem Wesen nach Steigerung, Mehrwerden, Entwicklung zur Fülle und Macht, zu Kraft und Schönheit aus sich selbst heraus ist ... dadurch, daß es mehr Leben wird, einen Wert gewinnend, der sich ins Unendliche erhöht".²³⁰ Rimbaud dagegen ist schließlich über den Glauben an die im Leben selbst ruhende Zweckbestimmung des Lebens zu seinem letzten Mysterium vorgedungen. So hat er sich aus dem verzerrten Humanismus des 18. Jahrhunderts, aus dem Sensualismus und Positivismus seiner eigenen Epoche zu der kraftvollen, klaren, in ihm leidvoll sich gestaltenden Mystik Pascals hingerettet.

In jenem bewußt gelebten Heroismus, in jenem vergeistigten Expressionismus seiner Lebensgestaltung, der mit der Klarheit des Wollens doch die Glut innerster Lebensgespanntheit verbindet, hat er die wunderbare Synthese angedeutet, die ihn über die Wegbereiter des neuen französischen Geistes zu dem des abendländischen überhaupt emporträgt. Hatte sie in ihm sich in der Form des Geistes verwirklicht, so ist sie in Claudel zu der ewigen Ordnung geworden. "Ich bin Meister und bin in der Welt, auf daß ich sie in ihrer Gesamtheit erkenne und ich von ihr erkannt werde. Kein Ding bleibt mehr für sich allein, ich befreie es von seiner Isolierung, indem ich es mit einem andern in meinem Herzen verbinde."²³¹

Zu diesem Organismusbegriff in der Form einer geistigen Hierarchie mit Gott als letzter und alles durchflutender Wesenheit und Einheit ist Rimbaud selbst niemals in jener Klarheit gekommen. In der überstarken Betonung des Geistigen, in der Anerkennung nur seiner Werte, hat er die empirische Wirklichkeit vergewaltigt. Aber sein geistiges Wollen war so beweglich, das Leben, das aus ihm in die neue Zeit geströmt war, so weit und tief, daß es die kommende Generation nicht hinderte, auch der Welt des sinnhaft Gegebenen in ihm Raum zu geben. Damit ist wieder ein Lebenskomplex von Spannungen geschaffen worden, ohne die

²²⁹ Ein Zufallsfund: Hector Bianciotti erwähnt in seinem Roman DAS EXTREME LEBEN EINER UNSCHEINBAREN FRAU (Frankfurt/M. 1987, S.144) eine Stelle in dem Buch FIN FUNESTO DE LOS PERSEGUIDORES Y ENEMIGOS DE LA IGLESIA (1877) (*Die Verfolger der Kirche*) des katholischen Streiters Manuel Carbonero Y Sol Y Meras, in der "mittels einer elliptischen Metapher Voltaire Jeanne d'Arc vergewaltigt". (MvL)

²³⁰ Georg Simmel: DER KONFLIKT DER MODERNEN KULTUR (München-Leipzig 1921, S. 9 u. 10) (MvL)

²³¹ P.Claudel: *Deuxième ode* (aus: CINQ GRANDES ODES POUR SALUER LE NOUVEAU SIÈCLE). Paris 1923, Nouvelle Revue Française, 1913 (CK)

eine Kultur und ihre Vorwärts- und Höherentwicklung überhaupt nicht möglich sind.

Aus der schöpferischen Bewegung seines eigenen Lebens hat Rimbaud die abendländische Kultur aus der Erstarrung und Isolierung zum Geist, d.h. zum Leben in der Form des Schöpferischen hingewiesen; damit hat er die Zielrichtung abendländischen Wollens überhaupt von neuem sichtbar gemacht.



Arthur Rimbaud, 1879

Anhang

Literaturverzeichnis

- Rimbaud, Jean Arthur: Œuvres: Poésies, Illuminations, Une Saison en enfer, Poèmes retrouvés, revenues sur les manuscrits originaux et les premières éditions mises en ordre et annotées par Paterne Berrichon. Préface de Claudel, Paris, Mercure de France 1924.
- Rimbaud, Jean Arthur: Lettres de J.A.Rimbaud, hrsg. von Paterne Berrichon. Paris, Mercure de France 1899.
- Bahr, Hermann: Expressionismus, München 1919, Delphinverlag.
- Bahr, Hermann: Liebe der Lebenden, Tagebücher, Hildesheim 1925, Borgemeyer.
- Baudelaire, Charles: Les Fleurs du mal, Paris 1900, C. Lévy.
- Berrichon, Paterne: Jean Arthur Rimbaud, Le Poète (1854-1873). Paris, Mercure de France 1912.
- Bertram, Ernst: Nietzsche, Berlin 1918, Bondi.
- Bertrand, Louis: Gustave Flaubert. Paris, Mercure de France 1912.
- Brémond, Henri: La Poésie pure, Paris 1926, Bernard Crasset.
- Carré, Jean-Marie: La Vie aventureuse de Jean Arthur Rimbaud, Paris 1926, Librairie Plon.
- Claudiel, Paul: La Messe là-bas. Paris, Nouvelle Revue française 1919.
- Claudiel, Paul: Cinq grandes odes pour saluer le nouveau siècle
- Claudiel, Paul: Aufsatz über Rimbaud in der Nouvelle Revue Française vom 1. Oktober 1912.
- Coulon, Marcel: Le Problème de Rimbaud, Paris 1923, Éditions G. Crés & Cie.
- Coulon, Marcel: Au cœur de Verlaine et de Rimbaud, Paris 1925, "Le Livre".
- Croce, Benedetto: Poesie und Nichtpoesie, Bemerkungen über die europäische Literatur des 19. Jahrhunderts. Übertr. von Jul. Schlosser, Zürich-Wien-Leipzig, Amaltheaverlag. 1925.
- Curtius, Ernst Robert: Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich, Potsdam 1920, Gustav Kiepenheuer Verlag.
- Delahaye, Ernest: Rimbaud, L'Artiste et l'Être Moral, Paris 1923, Albert Messein.
- De Souza, Robert: Où nous en sommes? La Victoire du silence. Paris 1906, Édition Thoury.
- Flora, Francesco: Dal Romanticismo al Futurismo, Piacenze 1921, Casa Editrice V. Porta.
- Isambard, Georges: Arthur Rimbaud, Rhétoricien, Réponses à M. Berrichon. Paris, Mercure de France vom 16. Dezember 1910. [*Richtig: Izambard. MvL*]
- Isambard, Georges: Aufsätze vom 1. u. 16. Januar 1911, vom 16. Juli 1912, vom 1. Juli 1925, Paris, Mercure de France (Echos).

- Isambard, Georges: Les deux préfaces du Reliquaire, Paris, Mercure de France (Notes et documents littéraires).
- Isambard, Georges: Arthur Rimbaud à Douai et à Charleville, lettres et écrits inédits, commentés par G. Isambard. Paris 1927, Simon Kra.
- Jakob, Hans: Das Leben des Dichters Jean Arthur Rimbaud, O.C. Recht Verlag, München 1921.
- Kahn, Gustave: Symbolistes et Décadents, Étude Critique. Paris 1902, Édition Messein.
- Küchler, Walther: Ernest Renan, der Dichter und Künstler. Gotha 1921, F. A. Perthes.²³²
- Le Goffic, Charles: Les romanciers d'aujourd'hui, Paris 1890, Édition Messein.
- Lepelletier, Edmond: Paul Verlaine, sa vie, son œuvre. Paris, Mercure de France 1923.
- Meissner, Rudolf: Dein clage is one reimen, Aufsatz in der Festschrift für Oskar Walzel, Vom Geiste neuer Literaturforschung. Potsdam 1924: Athenaion.
- Moréas, Jean: Œuvres: Les premières armes du symbolisme. Paris, Mercure de France 1923.
- Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Leipzig 1922, Kröner-Verlag.
- Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft, Leipzig 1895, 2. Auflage.
- Novalis, Friedrich: Philosophische und psychologische Fragmente.
- Platp: Gastmahl, Phaidros, Phaidon, ins Deutsche übertragen von Rudolf Kassner. Jena, Eugen Diederichs Verlag.
- Platz, Hermann: Geistige Kämpfe im modernen Frankreich. Kempten 1922, J. Kösel u. F. Pustet Verlag.
- Platz, Hermann: Zwischen Heute und Morgen. Habelschwerdt 1923, Franken.
- Poizat, Alfred: Le Symbolisme, Paris, Librairie Blond et Gay 1924.
- Osichari, Ernest: Lex Voix qui crient dans le désert. Paris 1920, Louis Conard, Librairie-Éditeur.
- Psichari, Ernest: Terre de soleil et de sommeil. Paris 1908, C. Lévy.
- Raphael, Max: Von Monet zu Picasso. Grundzüge einer Ästhetik und Entwicklung der modernen Malerei. München 1913, Delphinverlag.
- Richepin, Jean: Germain Nouveau et Arthur Rimbaud. Revue de France 1927.
- Rimbaud, Isabelle: Reliques. Paris, Mercure de France 1922.
- Schneider, F. J.: Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart. Stuttgart 1927, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Simmel, Georg: Der Konflikt der modernen Kultur. München u. Leipzig 1921, Verlag von Duncker & Humblot.
- Strich, Fritz: Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit, ein Vergleich. München 1922, Meyer & Jessen.
- Thibaudet, Albert: La Poésie de Stéphane Mallarmé, Étude littéraire. Paris 1912, Rivière (Editions de la Nouvelle Revue Française).²³³
- Turquet-Milnes, G.: From Pascal to Proust. London, 1926, Jonathan Cape LTD.
- Vaor, Georges: L'Art Symboliste. Paris 1889, Édition Vanier.
- Verlaine, Paul: Les Poètes Maudits. Paris 1908, L., Vanier.
- Verlaine, Paul: Confessions. Paris 1907, L. Vanier.

²³² Küchler ist Autor einer wichtigen Übersetzung von Rimbauds Werk sowie einer Monografie: ARTHUR RIMBAUD / DAS BILD DES DICHTERS, Heidelberg 1926, Neuausgabe Berlin 2021: A+C online. (MvL)

²³³ Jacques Rivière war 1910-14 und 1919-25 Herausgeber der Editions de la Nouvelle Revue Française (NRF). Ab 1911 wurde dazu ein eigener Verlag begründet, dessen Leiter Gaston Gallimard wurde. Die Éditions Gallimard (die bis heute das **nrf** als Signum führen) sind bekanntlich inzwischen einer der bedeutendsten Verlage Frankreichs. (MvL)

- Verlaine, Paul: Les Hommes d'aujourd'hui. Paris 1908, L. Vanier.²³⁴
 Walzel, Oskar: Vom Geistesleben alter und neuer Zeit. Leipzig 1922, Inselverlag.
 Walzel, Oskar: Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe, Studie. Leipzig u. Berlin 1920, Teubner.
 Windelband, Wilhelm: Platon. Stuttgart 1900, F. Frommann.
 Wölfflin, Heinrich: Renaissance und Barock. München 1888, Ackermann.
 Zilsel, Edgar: Die Entstehung des Geniebegriffes. Tübingen 1926.
 Zweig, Stefan: Arthur Rimbaud, Leben und Dichtung, eingeleitet von Stefan Zweig, übersetzt von Karl Ammer, Leipzig 1921, Inselverlag.

Clara Krollmanns Inhaltsverzeichnis²³⁵

- I. Der Stand der biographischen Forschung
- II. Biographische Vorbemerkungen
- III. Deutung des Lebens und der Werke
 - Einleitung: Rimbauds Berufung in der Krise der Zeit
 1. Prometheische Frühzeit
 - a) Triebe und Richtungen im Leben des Frühreifen
 - b) Ausdruck und Formung in der Dichtung
 - c) Rimbauds Kampf um das Wesen einer neuen Kultur
 2. Das Erwachen zur abendländischen Tradition und seine Tragik
 - a) Entdeckung der überpersönlichen Wirklichkeit
 - b) Das Wesen des erwachten abendländischen Lebenswillens
 - c) Die Notwendigkeit der Entsagung
 3. Der Sinn der Hinwendung zum Orient
 - a) Rimbauds Orientwille und die Kulturflucht der Romantik
 - b) Die Gestaltung des Ewigkeitserlebnisses
 - c) Der Orient als Bild der geistigen Schönheit
 4. Die Rückkehr zur abendländischen Tradition
 - a) Rimbauds Lebensweise im Orient
 - b) Der Orient als formbildender Faktor
 - c) Die Anbahnung einer Synthese
 5. Rimbaud und das junge Frankreich
 - a) Der Geist des 19. Jahrhunderts
 - b) Rimbaud der Wegbereiter einer neuen Geistigkeit

²³⁴ Es handelt sich um eine umfangreiche Reihe mit Kurzdarstellungen von Personen des kulturellen Lebens. Viele Beiträge hat Verlaine beigezeichnet. Die Reihe erschien jedoch nur 1878-1899; eine eventuelle Gesamtausgabe von 1908 konnte ich nicht finden. – Demgegenüber gab es als eine Art Fortführung die Halbmonatszeitschrift L'Homme du jour (1908-1940, nicht bei L. Vanier); jedoch konnte ich in den Ausgaben 1908 nichts von Verlaine finden. (MvL)

²³⁵ Siehe hierzu in meinem Nachwort.

Karl August Horst: DER MYTHUS UM RIMBAUD (1955) ²³⁶

"Tel qu'en eux-mêmes, hélas ! Les critiques le changent, Rimbaud se disloque et s'évanouit. Le seul fait que tous les hommes intelligents aient exhumé de Rimbaud leurs idées, leur croyance ou leurs goûts : Jacques Rivière, une mystique chrétienne ; Rolland de Renéville, une rêverie orientale ; Benjamin Fondane, l'angoisse de Kierkegaard et de Dostoïevski, ce seul fait devrait éveiller la méfiance. A quoi s'ajoute, pour confirmer notre inquiétude, que ceux qui n'ont point transformé le poète en leur sosie, ceux-là, à peu d'exceptions près, n'ont point compris les Illuminations, ni la Saison. Ceux donc qui auraient pu définir le génie de Rimbaud, aveuglés par leur foi et leur mépris du fait historique, n'ont pas su ou peut-être pas voulu s'y astreindre. Ceux qui l'auraient voulu en étaient incapables. Nous prétendions échapper aux reproches et toujours contrôler par l'histoire l'intuition. "Une première partie", écrivions-nous, "qui dénonce dans les interprétations jusqu'ici proposées, les erreurs et les préjugés, prépare et prétend justifier une seconde partie où se précise, espérons-nous, le sens d'un texte dont nous n'acceptons pas qu'il soit annexé par tel clan." Avec les années, l'opinion s'accrédita que nous n'avions pas tellement tort d'intituler Rimbaud notre travail, et non Rimbaud blanc, ou bien Rimbaud noir."²³⁷

Unter dem Titel **LE MYTHE DE RIMBAUD** (Gallimard, Bibliothèque des Idées, Paris) ist im Jahr 1952 eine breit angelegte Studie erschienen, die mit – fast könnte man sagen – rachsüchtiger Akribie die Kristallisation des Phänomens Rimbaud beschreibt. Die Kristallisationstheorie stammt bekanntlich von Stendhal. Ähnlich wie der Verfasser von *DE L'AMOUR* sucht hier Etiemble²³⁸ das üppig ausgewucherte und bis zur Unkenntlichkeit überkrustete Phänomen Rimbaud auf seinen ursprünglichen Kern zu reduzieren. Dargestellt werden in seinem Buch nicht Leben und Werk Rimbauds, die wie bei kaum einem anderen Dichter untrennbar ineinander verwachsen sind, sondern dargestellt wird der Mythos um Rimbaud, der aus den geringfügigsten biographischen Daten, aus ungeprüften oder mißverstandenen Behauptungen, aus mystischen oder ideologischen Konjekturen so üppig aufgeschossen ist, daß heute Rimbaud als das Monstrum vor uns steht, zu dem er sein poetisches Bewußtsein erziehen wollte. Die ungeheure Vielseitigkeit dieses Mythos, der größte Gegensätze in sich vereinigt, erlaubt Etiemble eine Gliederung seines Buches, die der Grundabsicht – eben diesen Mythos zu entlarven — zustatten kam. Indem er die "coincidentia oppositorum" auseinanderlegt, indem er nicht der Frage nach geht, worin die Gegensätze etwa ihren Vereinigungspunkt haben mögen, sondern ihr

²³⁶ MERKUR 1955, Band 9, Heft 94 (S. 1194-1197) © J.G.Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH. – Der Autor Karl August Horst (1913-1973) wurde nach 1945 in der BRD ein einflußreicher Literaturkritiker und Herausgeber. Er trat auch mit eigenen literarischen Werken und Übersetzungen in die Öffentlichkeit. Das Wort Mythos/Mythus taucht in seinem Text sowohl in der ursprünglichen griechischen *μῦθος* als auch in der latinisierten Form *Mythus* auf.

²³⁷ Etiemble, Klappentext seines Buches, für diese Veröffentlichung an den Anfang des Artikels gestellt.

²³⁸ René Etiemble (1909-2002) war Sinologe, Hochschullehrer und Essayist. Als Universitätsprofessor an der Pariser Sorbonne (1955–1978) war er einer der Einführer der vergleichenden Literaturwissenschaft oder Komparatistik. Sein Buch erschien neu 1961 (unter Ergänzung der in der Erstausgabe gestrichenen Passagen); eine Übersetzung ins Deutsche gibt es bis dato nicht.

logisch Kontradiktorisches hervorhebt, führt er nicht nur den Mythos um Rimbaud, sondern den Mythos überhaupt ad absurdum.

Am Schluß seiner Einführung gibt er der Absicht, die er mit seinem Buch verfolgt – übrigens einer zwanzig Jahre andauernden Beschäftigung mit Rimbaud und dem Mythos um Rimbaud – in folgenden Worten Ausdruck: "Wenn ich den Mythos um Rimbaud studiere, so ist es mithin meine Absicht, eine Erkrankung des kollektiven Einbildungsvermögens zu beschreiben; damit hoffe ich, zwar nicht meiner Bedingtheit all Mensch abzuheilen, wohl aber jener anderen Krankheit der heute herrschenden Geistesverfassung: der übergroßen Vertrauensseligkeit gegenüber der Geschichte. Wenn es mir gelingt zu zeigen, daß die einzige Art, der Wahrheit, dem wirklichen Geschehen beizukommen, darin besteht, daß man die Texte liest, wenn ich also letzten Endes die literarische Kritik zu Ehren bringe, so glaube ich, nicht umsonst zwanzig Jahre an Rimbaud und seinen Mythos verwendet zu haben, um von ihm zu genesen."

Mithin lehnt es Etiemble ab, den Mythos um Rimbaud als eine Aura seines Werkes und seiner Persönlichkeit ernst zu nehmen, insofern er mit den Maßstäben literarischer Kritik nicht zu fassen ist. Die Auswüchse dieses Mythos – etwa daß man Rimbaud Christus gleichsetzt, daß man ihn den Propheten unseres Zeitalters nennt, daß man ihn zum Wunderkind stempelt – stehen für ihn auf gleicher Stufe mit philologischen Unrichtigkeiten, die etwa darin bestehen, daß man ihn falsch zitiert oder statt Arthur Alfred nennt.

Es wäre nicht schwer, allein auf Grund dieser Einführung, das heißt *vor* der Lektüre des Buches, den Verfasser Etiemble auf den Unterschied zwischen Lapsus und mythischer Verdichtung oder Übersteigerung aufmerksam zu machen. Etwa einzuwenden, es sei doch etwas grundsätzlich anderes, wenn jemand die SAISON EN ENFER ein "Tagebuch in Versen" nenne, als wenn Claudel dem Dichter die Attribute eines Heiligen zuerkenne. Doch wird man nach der Lektüre dieser 444 Seiten Text und der weiteren 60 Seiten Anmerkungen und Hinweise nachdenklich. Auf einmal stellt sich das Problem des Mythos in unserer Zeit ganz anders dar, als man vorher anzunehmen geneigt war. Auch wenn man die These Etiembles, daß genaue Lektüre der Texte und gewissenhafte literarische Kritik das einzige Mittel seien, um der Wahrheit einer literarischen Erscheinung auf den Grund zu kommen, nicht akzeptiert, so bleibt doch sein Verdienst unbestreitbar, daß er unserem blinden Glauben an die fixierte historische Tradition einen erheblichen Stoß versetzt hat. Wir bemerken nämlich zu unserem Erstaunen, daß einmal aufgestellte Behauptungen – mögen sie zutreffen oder nicht – von den nachfolgenden Generationen ähnlich "zersungen" oder in diesem Falle zerredet und ausgeschlachtet werden wie ehemals die Volkslieder. Da gibt es Gemeinplätze, feststehende Epitheta, die sich zu einer eigenartigen Flora auswachsen. Einer schreibt vom andern ab und tut von sich aus ein wenig mehr hinzu. Auf die Quelle wird so gut wie nie zurückgegangen. Der Mythos aber speist sich gerade aus solchen Schlagworten, die, einmal aufgekommen, nicht mehr auszumerzen sind und um die sich neue Kristallisationen bilden.

Etiemble verarbeitet ein schier unübersehbares Material. Es bleibt sein Geheimnis, wie er diese Unmasse von Zeugnissen aus aller Welt, die von der groß angelegten Biographie bis zum Zeitungsartikel reichen und die Zeitspanne von Rimbauds Tod bis zur Gegenwart umfassen, zusammengebracht und nach Stichworten gegliedert hat. Hier ist auf einem Spezialgebiet realisiert, was Flaubert bei der Abfassung seines Wörterbuchs der

Gemeinplätze vorschwebte. Die meisten Kapitel bei Etiemble sind regelrechte Mosaiks von Zitaten. Doch verliert der Leser nie den Faden, denn immer bleibt die logische Folge gewahrt. Und der trunkene Überschwang der meisten Deuter, die sich auf unsicherem Grund springend von Insel zu Insel retten, ohne der Gewagtheit ihrer Sprünge innezuwerden, nimmt sich unter dem Blick dieses unbestechlichen Betrachters doppelt grotesk aus. Am meisten Interesse haben das zweite und das dritte Buch, in denen die politischen und moralischen Mythen um Rimbaud abgehandelt werden.

Zunächst der katholische Mythos:

1. Ein frommes Werk,
2. Leben und Tod eines Christen,
3. Saint-Rimbaud,
4. Die Mystik Rimbauds.

Im nächsten Abschnitt: Der totalitäre Mythos:

1. Rimbaud und der Faschismus,
2. Rimbaud: Patriot oder Defaitist?
3. Rimbaud: ein Communard?
4. Rimbaud: ein Bolschewist?

Im dritten Buch:

1. Rimbaud: ein ehrsamer Bürger?
2. Rimbaud: Mann der Tat?
3. Rimbaud: der Halunke?
4. Rimbaud: der perverse Außenseiter?

Aus den angeführten Titeln geht hervor, daß in jedem dieser Mythen, die Etiemble, gestützt auf eine Menge von Belegen, mit unbeirrbarer Konsequenz abhandelt, ein ideologisches Moment vorwaltet. Mit Jedem dieser Mythen soll etwas bewiesen werden, soll Rimbaud für eine Gesinnung entdeckt oder als Vorläufer einer Bewegung reklamiert werden. Hinzu kommt die Polemik gegen Gruppen, die anderer Auffassung sind. In diesem Falle soll Rimbaud gerettet werden. Da aber ein Beweis in moderner Zeit nicht anders denn logisch geführt werden kann, auch wenn die Logik im Dienst eines Affektes steht, da niemand, der über Rimbaud schreibt, den Vorwurf einstecken will, er fabuliere aus purem Enthusiasmus, kommt es zu der zwieschlächtigen Erscheinung eines Mythos, mit dem etwas bewiesen werden soll, eines Bekenntnisses, das auf rationalem Wege zu überzeugen sucht, kurzum, zu einem ideologisch infizierten Mythos. Denken wir an eine Parallelfigur unserer Zeit, die längst im Begriff ist, sich zu einem Mythos aufzuwachsen, den Oberst T. E. Lawrence.²³⁹

Außerordentlich treffend hat Wladimir Weidlé das Wesen der Ideologie charakterisiert. "Die Ideologie", schreibt er in *LES ABEILLES D'ARISTÉE*, "unterscheidet sich von einem philosophischen oder wissenschaftlichen System durch die Starrheit ihrer Prinzipien, die gepaart ist mit einer außerordentlichen Geschmeidigkeit in der praktischen Anwendung, wobei sie sich von einem Gesamtzusammenhang religiöser Überzeugungen durch ihre fehlende Transzendenz und ihr rationalen Zustandekommen unterscheidet." Eben die fehlende Transzendenz ist mit ein Grund, aus dem Rimbaud für Anhänger der

²³⁹ Thomas Edward Lawrence (1888-1935), bekannt als "Lawrence von Arabien", war ein britischer Offizier, Archäologe, Geheimagent und Schriftsteller. Bekannt wurde Lawrence vor allem durch seine Beteiligung an dem von den Briten forcierten Aufstand der Araber gegen das Osmanische Reich während des Ersten Weltkrieges. (MvL)

verschiedensten Überzeugungen zum Fetisch geworden ist. Das rationale Beweisverfahren, das auf ihn angewendet wird, zeichnet sich durch die erwähnte Starrheit der Prinzipien auf, wodurch es zu klaffenden Widersprüchen in der Deutung kommt; die Deutung aber befließigt sich jener Geschmeidigkeit in der praktischen Anwendung, die Etiemble als kritische Unredlichkeit brandmarkt.

Wir sagten: Etiemble nimmt den Mythos als solchen nicht ernst. Er rückt ihm mit rationalen Waffen zu Leibe und erledigt ihn mit dem Wahlspruch: *Ecrasez l'infâme!* Gewisse Parallelen, die er zu Hitler und dem Wiederaufleben des Mythos im Dritten Reich zieht, lassen uns sein Verfahren heilsam erscheinen. Und doch bleibt die Frage offen, bis zu welchem Punkt sich der Mythos um Rimbaud reduzieren läßt. Das heißt: wenn alle ideologischen Überlagerungen abgebaut, alle Fehler der Auslegung kritisch richtiggestellt sind wenn man – wie Etiemble sagt – von dem Rimbaud-Mythos genesen ist: hat man dann endlich den wirklichen Rimbaud gefunden, oder hat man ihn samt seinem Mythos über Bord geworfen? Zwanzig Jahre Beschäftigung mit Rimbaud sind – mag dies Etiemble in Abrede stellen oder nicht – der überzeugendste Beweis für die Faszination eines Phänomens, das man nur zu überwinden hoffen kann, wenn man ihm mit Haut und Haaren verfällt. Etiembles Buch ist ein Monstrum und spiegelt in Form kritischer Abwehr aufs genaueste die Monstrosität des Phänomens.

Fasziniert sind wir von einem Phänomen (nach Sartres zutreffender Beobachtung), wenn es unsere eigene Persönlichkeit aufsaugt, auslöscht. Die Wirkung Rimbauds kann nicht anders als faszinierend genannt werden. Man nimmt ihm gegenüber keinen Standpunkt ein, sondern akzeptiert oder verwirft ihn *"en bloc"*. Ja, es ist nicht einmal möglich, innerhalb seines Lebensganzen werdende Unterscheidungen zu treffen, die Periode seines meteorhaften Aufstieges von den nachfolgenden Jahren der Stummheit zu trennen. Deshalb muß auch die Parallele scheitern, die Theophil Spoerri in einem Aufsatz der *Zürcher Zeitung* zwischen Rimbauds und Hölderlins Schicksal zieht, wie verlockend es auch wäre, die Lebens epoche, da Rimbaud kein Dichter mehr war, sondern wechselweise Hauslehrer, Mitglied eines Wanderzirkus, Aufseher in einem Steinbruch, Manager usw. als eine Epoche der Umnachtung immer noch im Zeichen des Dichters zu sehen. Daß aber Rimbaud die SAISON EN ENFER in Fleisch und Blut gelebt hat, daß er danach getrachtet hat, mit einer gewissen Summe, die er nie zusammenbrachte, seine Existenz zu sichern, daß er sein Genie begraben und dennoch weitergelebt hat, daß er den Kompromiß mit der Welt erst einging, nachdem er das Pfund, mit dem er in diese Welt gekommen war, verscharrt hatte, kurzum, daß ein Mensch fähig war, dem vielberedeten Gegensatz zwischen Kunst und Wirklichkeit in der Tat Rechnung zu tragen, indem er abtrünnig wurde, aber eben dadurch makellos blieb: dieser unerhörte Akt hat die Menschheit fasziniert und den längst fiktiv gewordenen Wert der Kunst ein letztes Mal beispielhaft realisiert.

Etiemble geht nicht auf die Frage ein, wodurch Rimbaud diese universale Faszination übte, wodurch es möglich geworden ist, daß ihn Vertreter der konträrsten literarischen und politischen Richtungen für sich in Anspruch nehmen, wodurch er den einen zum Satan, den anderen zum Engel werden konnte.

Einen Schritt auf dem Wege zu dieser tieferen Frage tut das Buch von **Henry Miller: VOM GROSSEN AUFSTAND** (Verlag der Arche, Zürich 1954), das sich an der Gestalt Rimbauds inspiriert und von Oswalt von Nostitz mustergültig ins Deutsche übertragen worden ist. Es unterscheidet sich von den Schriften, die Etiemble Revue passieren läßt, insofern, als der Verfasser gar nicht den Anspruch erhebt, eine im Sinne der literarischen Kritik hieb- und

stichfeste Arbeit zu liefern. Hier schreibt ein Außenseiter über den bedeutendsten Außenseiter der neueren französischen Literatur. Und zwar akzeptiert er den Mythos als Tatsache und stellt ihn in Form eines persönlich erlebten Mythos, des Mythos der Begegnung mit Rimbaud, dar. Der eigentliche Berührungspunkt zwischen Miller und Rimbaud ist ihr radikaler Nonkonformismus. Aber Miller zieht die Parallele noch weiter. Er glaubt in seinem eigenen Schicksal eine gewisse Gleichläufigkeit mit dem Schicksal Rimbauds zu entdecken, nur daß er am entscheidenden Punkt ein anderes Fazit gezogen hat. Während Rimbaud mit achtzehn Jahren verstummte und zum Selbstmörder an seiner Kunst wurde, worin Miller seinen extremen Protest, aber auch seine Verdammnis erblickt, ging ihm in der entscheidenden Krise seines Lebens die Möglichkeit der Kunst und der menschlichen Kommunikation auf. In der Haßbindung an die Mutter, über deren Schoß er nie hinausgelangte, glaubt Miller den tragischen Zwiespalt in Rimbauds Leben, die Erklärung für seine forcierte Kälte und Lieblosigkeit zu finden, die ihn endlich dahin brachten, sein Genie abzuwürgen.

Etiemble hätte diese Deutung unter ein weiteres Stichwort bringen können: "Der psychoanalytische Mythos". Und bei einer Neuauflage seines Buches in zehn Jahren wird ein Kapitel fällig sein, das die Überschrift trägt: Rimbaud, der Dichter des Atomzeitalters. (Haben wir doch, von Friedrich Heer instauriert, bereits eine Heilige des Atomzeitalters: Therese von Lisieux.) Aber auch sonstige Bestandstücke des Mythos um Rimbaud finden bei Henry Miller reichlich Verwendung. Der Weg, den Rimbaud auf einer Bahre von Harrar zur Küste zurücklegt, wird mit dem Leidensweg Christi verglichen. In Parallele zu Rimbaud sagt Miller von sich selber: "Als Kind wurde ich oft *ein Engel* genannt, aber der Dämon der Empörung hatte schon früh von ihm Besitz ergriffen." Oder – mit der typischen Exaltation des Rimbaud-Enthusiasten: „Er ist in echterem Sinne ein Mensch seiner Zeit, als es Goethe, Shelley, Blake, Nietzsche, Marx, Dostojewski gewesen sind."

Dieses "im echteren Sinne" heißt bei Miller, daß die angeführten Größen noch immer an gewisse Gesellschaftsformen ihrer Zeit, an gewisse Traditionen und Kulturwerte glaubten, die jedoch alle unwiderruflich zum Verschwinden verurteilt sind. Die Größe Rimbauds besteht nach Miller darin, daß er einen archimedischen Punkt außerhalb bezog, der es ihm erlaubte, die ganze bisherige Welt aus den Angeln zu heben. Rimbaud war der Renegat seiner Zeit. Er hat nicht den Zenit der Weltfülle und Weltbejahung, sondern den Nadir der Weltverlorenheit und reinen Ichbezogenheit berührt. Damit hat er unseren heutigen Zustand vorweggenommen. Denn: "Wir haben den äußersten Grad der Ichbezogenheit, den atomistischen Zustand der Welt erreicht ... Wir müssen durch den kollektiven Tod hindurch, um als echte Einzelne aufzustehen." Folglich kann Renegatentum für Miller immer nur ein Durchgang sein. "Der wirkliche Renegat ist der Mensch, der den Glauben an seinen Nächsten verloren hat." Diesen Glauben gilt es jenseits des kollektiven Todes wiederzufinden. Keine der bestehenden Formen bietet Gewähr für diese neue Beziehung zum Nächsten. Deshalb kann nur durch radikale Absage, indem wir den Nadir der Existenz berühren, der Umschlag in den neuen Zustand erfolgen. Diese Passion hat Rimbaud vorgelebt. Miller ist überzeugt, daß er am Rande des Todes die künstlerische Aussage wiedergefunden hat. Zu beweisen ist das nicht, und Miller will nichts beweisen. Er läßt vieles offen, setzt viele Fragezeichen, beruft sich immer wieder auf sein persönliches Erlebnis. Bürgschaft für die Bedeutung Rimbauds findet er zu allererst in der eigenen Erschütterung.

Weit fruchtbaren als die hyperbolischen Vergleiche mit Hamlet und Faust, denen Rimbaud als neuer Menschentyp überlegen sein soll, ist die Parallele, die Miller zwischen dem Dichter der SAISON EN ENFER und Van Gogh zieht. Hier mögen wir uns erinnern, daß in den zwanziger Jahren Meier-Gräfe den Lebensroman des "Gottsuchers" Van Gogh schrieb, der ganz ähnlich wie der "Rimbaud" Millers von der Notwendigkeit neuer menschlicher Kommunikationen kündete. Er stellte ihn neben Dostojewski und schrieb: "Die Glut ihres heißen Menschentums ist noch nicht in die Menge gedrungen ... Die gewaltige Lehre ihres Schicksals bleibt ungehört. Sie heißt: Zusammen! Und wenn schon das zu eindeutig klingt, so nenne man sie Glut. Wenn es einen Ausweg aus unser aller Katorga gibt, eines ist sicher: keine wohltemperierte Ästhetik wird uns vor der Vereisung retten, eher noch die Wildheit irgendeines Dämons. Nie und zum wenigsten in diesem Augenblick kann Betrachtung die Glut des Erlebnissen ersetzen."

Totale Bejahung, nicht Konformismus! So lautet auch die Devise Millers. Und vielleicht haben die gegensätzlichen Tendenzen im Mythos um Rimbaud darin ihren Vereinigungspunkt, daß er durch sein Beispiel jedem Bekenntnis die Dimension seiner vollen Realisierung offengehalten hat. Denn jedes Bekenntnis kann nur um den Preis erfüllt werden, daß es dem Konformismus absagt. Das aber bedeutet in der heutigen Welt unter Umständen Wahnsinn, Selbstmord, Gefangenschaft, Verstummen. Und doch konvergieren in diesem noch nicht bezogenen Ort der Zukunft, wo Vereisung und Ichbezogenheit in neue Kommunikation umschlagen sollen, alle Bekenntnisse, Anschauungen und Tendenzen. Im Mythos um Rimbaud erlebt jedes Bekenntnis seine ideale Möglichkeit, eben weil Rimbaud auf jedes Bekenntnis verzichtete. Wo alle Werte außer Kura gesetzt sind und die Betrachtung in Aktion umschlägt, werden Nichts und All Wechselbegriffe. Rimbaud, indem er die Welt ausräumte, die Etappen künftiger Entwicklungen im Sturmsehrift durchmaß und Europa hinter sich warf, wurde zum Eroberer jenes weißen Flecks auf der Landkarte, der in seiner absoluten Negativität das Positive jeden Bekenntnisses am stärksten hervorlockt.

Nachwort zur Neuauflage 2022

Vom Politischen her müßten die echten Avantgardisten und die echten Konservativen, die zum höhnischen Vergnügen aller Diktatoren in unheilbarer Feindschaft stehen, endlich begreifen, daß sie zu einer Partei gehörten, eine Partei bilden, der es in nüchterner Not um das eigentlich Menschliche geht, sei es durch Neuerschaffung, sei es durch Bewahrung jenes innersten Kerns im wechselnden zeitlichen Kleid, – während die Gegenpartei der Lauen wie der Wölfe dieses Menschliche zerreißt oder zerreißen läßt.

Franz Büchler: Gesang der Sirenen (in: WASSERSCHIED ZWEIER ZEITALTER; Heidelberg 1970: Lothar Stiehm Verlag)

Sich nicht kennen heißt leben. Sich kaum kennen heißt denken. Sich erkennen, plötzlich wie in diesem läuternden Augenblick, heißt eine flüchtige Vorstellung von der inneren Monade zu gewinnen, vom magischen Wort der Seele. Doch dieses plötzliche Licht verbrennt, verzehrt alles, entblößt uns sogar vor uns selbst.

Fernando Pessoa: BUCH DER UNRUHE (Zürich 2006, S. 48 [# 39])

Clara Krollmann wurde am 15. 12. 1896 in Köln geboren und legte ihr Reifezeugnis 1924 am Realgymnasium Mainz ab. Sie studierte zunächst in Frankfurt/Main und Würzburg, später in Bonn, wo sie am 15.12.1928 mit der hier wiederveröffentlichten Arbeit promoviert wurde. Referent (Doktorvater) ihrer Promotion war der Romanist Hermann Platz.²⁴⁰ Weitere Lebens- oder Werkezeugnisse waren leider nicht zu ermitteln. –

ARTHUR RIMBAUD – EIN DEUTUNGSVERSUCH lautete der Titel ihrer Dissertation. Unter diesem Titel wurde sie offenbar noch 1928 in der Volksvereins-Druckerei Mönchen Gladbach veröffentlicht.²⁴¹ 1929 erschien die Arbeit im Volksvereins-Verlag Gladbach-Reydt in der Reihe "Studien zur abendländischen Geistes- und Gesellschaftsgeschichte", herausgegeben von Hermann Platz (ihrem Doktorvater) – jedoch unter dem Titel ARTHUR RIMBAUD UND DIE KRISE DES ABENDLANDES. (Eine – katholische! – Krise des Abendlandes war ein Hauptthema Platzens.) Nach den Kapitel- und Seitenangaben der Disseration bei GoogleBooks ist zu vermuten, daß beide Ausgaben sich kaum unterscheiden. Obwohl mir nur die Ausgabe 1929 als Grundlage dieser Veröffentlichung vorliegt, habe ich mir erlaubt, ihr den ursprünglichen, neutralen Titel zu geben statt der tendenziösen Bezeichnung der späteren Buchhandelsausgabe.

Die Arbeit war mittlerweile vergessen; was nicht nur mit den Zeitumständen (einige Jahre vor Beginn des Nazideutschlands) und dem "Abendland" zu tun haben dürfte – einem ideologisch vielfach aufgeladenen Begriff, der in jenen Jahren reflexhaft mit Oswald Spenglers polarisierend diskutierten Bestsellers vom

²⁴⁰ Angaben nach Auskunft der Universität Bonn (Archiv, Az: 521-007/22).

²⁴¹ GoogleBooks nach University of California, digitalisiert 14. Juli 2009:

https://books.google.de/books/about/Arthur_Rimbaud.html?id=PzwVAQAIAAJ&redir_esc=y

Untergang des Abendlandes (1918/22) assoziiert worden sein dürfte.²⁴² Daß Krollmanns Buch geradezu diametral zu Spenglers Konzeption steht, wird bei der Lektüre offensichtlich. Weder meint sie einen quasi naturgesetzlichen Untergang der abendländischen (wie auch anderer) Kultur noch einen ebenso quasi naturgesetzlichen Fortschritt der Menschheitsgeschichte – egal wohin.

In der Fachliteratur wurde Krollmann offenbar auch bei Erscheinen kaum rezipiert. Franz v. Rexroth nahm sie immerhin auf in die Bibliographie seiner Rimbaudübersetzung (1954)²⁴³. Eine differenzierte Besprechung durch den niederländischen Romanisten Johan Wilhelm Marmelstein findet sich im *Bulletin des Amis de Rimbaud* (Mézières, Nr. 4/Okttober 1933). Er schreibt dort: "(...) cette vue kaléidoscopique laisse sur la rétine l'impression d'une unité totale, formidable comme le soleil. – Comme tant d'autres, Madame Krollmann a été frappée par cette harmonie supérieure qui se dégage de la multiplicité apparente des désaccords. Et le beau livre qu'elle vient de publier est un essai de reconstruction de l'homogénéité dans l'œuvre aussi bien que dans la nature du plus déconcertant des poètes et du plus contractoire des hommes."²⁴⁴

"(...) diese kaleidoskopische Ansicht hinterläßt auf der Netzhaut den Eindruck einer totalen Einheit, gewaltig wie die Sonne. – Wie so viele andere war Madame Krollmann beeindruckt von dieser überlegenen Harmonie, die aus der scheinbaren Vielfalt der Meinungsverschiedenheiten hervorgeht. Und das schöne Buch, das sie gerade veröffentlicht hat, ist ein Versuch, die Homogenität sowohl im Werk als auch im Wesen des beunruhigendsten aller Dichter und des widersprüchlichsten aller Menschen zu rekonstruieren."

Die Autorin stellt sich die Frage: "Wie hat Rimbaud die Elemente dieses Erlebens, die in ihm wogten, in der Dichtung dargestellt? Wo und wie hat er den Bohémien, den Revolutionär, den Berufenen, den Prometheus geformt? Wo ist seine Verehrung der Antike, seine Sehnsucht nach dem Unbekannten, sein Wissen um die Tragik des Genius in der Dichtung zur geformten Wirklichkeit geworden?" – Das mag zunächst unterkomplex schulmeisterlich anmuten, angesichts der verwirrenden Vielgestaltigkeit von Rimbauds Werk ist es ein Ansatz, der durchaus etwas für sich hat. In beeindruckender Souveränität verbindet sie schrittweise die Faktoren der Persönlichkeits- und Werkentwicklung Rimbauds und vermittelt uns plausibel, emotional nachvollziehbar und nah an entsprechenden Werkzeugnissen sein Werden als organischen (existentiellen) Bewußtseinsprozeß. Zentrale Aspekte ihrer Interpretation sind dabei Rimbauds frühe Orientierung an der Antike (Prometheus) und Renaissance, – seine Suche nach einer metaphysischen Wahrheit (nach "Gott"?), – die Einsamkeit des Individuums in der modernen Welt

²⁴² "Bavardages dans la tradition spengliérienne", kommentiert Pierre Etiemble (LE MYTHE DE RIMBAUD, 1952, S. 438; auch in seinem Literaturverzeichnis II 2244/45), was Zweifel zuläßt an der unbedingten Seriosität seiner enzyklopädischen Arbeit, auf die noch bis heute oft hingewiesen wird. (Siehe die Rezension zu seinem Buch im Anhang.)

²⁴³ Arthur Rimbaud: DAS DICHTERISCHE GESAMTWERK (Wiesbaden 1954); wesentlich erweiterte Neuauflage unter dem Titel ARTHUR RIMBAUD – ZWEISPRACHIGE WERKAUSGABE (Berlin 2021: A+C online).

²⁴⁴ Siehe von Marmelstein auch eine umfangreichere Darstellung zu Rimbaud und Verlaine:
https://www.dbnl.org/tekst/_gid001192201_01/_gid001192201_01_0041.php

(Rationalismus), – das Angebot eines Eingebundensein in die Ordnung der christlichen Tradition, – Rimbauds Kunst als "der Wirklichkeit anheimgegebene ganz persönliche Willensakte", – existentielle ("geistige") Hintergründe seiner Hinwendung zum Orient, – der grundlegende Unterschied zwischen Kulturflucht der Romantik und Rimbauds Intention, eine Funktion des Orients als Läuterungsprozeß...

Die frühe Rezeptionsgeschichte Rimbauds wird heutzutage gern zusammengezogen zu einem diffusen Knoten, in dem Isabelle Rimbauds und Paterne Berrichans Verfälschungen, ihr Bemühen, aus Rimbaud einen letztlich christlichen Dichter zu machen, Paul Claudels publizistische Unterstützung hierbei einen Schwerpunkt darstellen. Krollmann entwirrt diesen Knoten und zeigte (bereits 1929), daß es so platt natürlich nicht war. (Gleichwohl interpretiert auch sie Rimbauds tiefste Intention als spirituelle Suche, womit sie zweifellos recht hat.)

Die vorliegende Arbeit ist alles andere als eine typische akademische Dissertation, – sie ist eine atmende essayistische Arbeit. Sie verstrickt sich nicht in Kategorien (die sie durchaus anwendet), sondern versteht Rimbaud aus der fluiden Erkundung unterschiedlicher Impulse, die letztlich alle Ausdruck einer Suche nach Verwirklichung einer Lebensaufgabe sind. Unverkennbar, daß Krollmann sich die von ihr dargestellten Zusammenhänge geradezu als organische Bewußtseinsprozesse Rimbauds imaginiert; ich komme nicht umhin, hier den heutigen Modebegriff der "Ganzheitlichkeit" zu bemühen. Nie gleitet ihre Arbeit ab in das (deduktive) Exerzieren philosophischer oder literaturwissenschaftlicher Konzeptionen. Manche für mich bisher kryptisch gebliebenen Stellen in Rimbauds Werk geben auf Grundlage von Krollmanns hermeneutischer Darstellung Sinn.²⁴⁵

Krollmann nimmt *UNE SAISON EN ENFER* als Rimbauds definitiven Abschluß der poetischen Lebenszeit an (wie es dem Stand der damaligen Forschung entsprach), wodurch ihre apodiktische Interpretation einzelner Stellen dieses Werkes gelegentlich hinterfragt werden muß. Andererseits dürfte Rimbaud während der Arbeit an diesem Buch ein endgültiges Ende der poetischen Lebenszeit selbst empfunden haben. Dennoch arbeitet Krollmann die Gratwanderung zwischen Rimbauds Absage an das schöpferische Ich (in *SAISON EN ENFER*) und einer "Geburt des neuen Geistigen" (Krollmann) heraus, die nach 1873 zu Rimbauds verwirrend inkonsequenten Intentionen geführt haben könnte: Reinschrift der Prosagedichte zur Veröffentlichung, das neue Projekt *L'Histoire splendide* in seinem Brief an Jules Andrieu vom 16. April 1874, seine fast wahllos scheinenden Reisen 1875). Ambitendente, "widersprüchliche" Regungen und Intentionen gehören jedoch zu den Voraussetzungen kreativer Lebendigkeit.

²⁴⁵ Jedenfalls in der von ihr gewählten Übertragungen (zumeist von K.A. Ammer), teilweise wohl eigene Varianten.

Krollmanns Buch ist über weite Strecken eine didaktisch äußerst klar strukturierte Einführung in Rimbauds Werden und Schaffen, auf recht hohem intellektuellen und sprachlichen Niveau, und selbstverständlich aus dem individuellen Blickwinkel der Autorin, der jedoch explizit (und mit einer unaufgeregten Autorität, die frappiert bei einer jungen Autorin, die mit nichts anderem an die Öffentlichkeit getreten zu sein scheint) verdeutlicht wird.²⁴⁶ Sie schreibt:

"Seine Dichtung erscheint uns vielleicht merkwürdiger, unverständlicher als die anderer Künstler. Die meisten haben die in ihr gestaltete Wirklichkeit als überaus dunkel, schwer deutbar bezeichnet. Das ist sie ganz gewiß, und wer sie zum erstenmal liest, wird noch nicht den Weg zum Dichter finden können. Die glutvolle Farbigkeit der Sprache und die Gestaltkraft der Bilder werden ihm den großen Künstler verraten, aber das Woher solcher Gestaltung wird die Frage des Lesers bleiben.

Warum ist *UNE SAISON EN ENFER* und die Dichtung Rimbauds überhaupt so schwer zu verstehen, warum haben wir mehr Mühe, in sie einzudringen als in die Kunst des Impressionismus etwa oder die des Klassizismus? Eben deshalb wohl, weil diese Kunst nichts anderes ist als die der Wirklichkeit anheimgegebenen '*ganz persönlichen Willensakte*'²⁴⁷, als ihre Formwerdung, nicht die irgendeines von außen Herangetragenem, sei es die Natur, die Liebe in der Form des geliebten Gegenstandes, die Gesellschaft oder auch eine durch das Zusammenwirken äußerer Gegebenheiten geschaffenen Idee." – "Wenn er auch um eine Welt um sich weiß, so wird sie ihm doch erst Wirklichkeit, nachdem sie in seinem Ich umgestaltet ist. Seine Dichtung ist nichts anderes als der werdende Schöpfer selbst, ein Mosaik der einzelnen, ganz persönlichen Bewegungen seines Selbst." – Darin könnte Rimbauds Verhältnis zur Welt in Zusammenhang gebracht werden mit der heute als *Radikaler Konstruktivismus* bezeichneten erkenntnistheoretischen Position.²⁴⁸

Wie (un)angemessen ist nun aber der für die spätere Buchhandelsausgabe gewählte Titel von der "Krise des Abendlandes"? In jener Zeit gab es etliche Versuche, die offensichtliche und verstörende gesellschaftliche, politische, nicht zuletzt ideologische und kulturelle Umwälzung im Deutschland seit dem Ersten Weltkrieg zu verstehen, sie einzuordnen und Auswege aus dieser – nun ja: zweifellos Krise zu finden. Daß jemand (Krollmann? Professor Platz? der Verlag?) sich für diesen Titel entschieden hat, hat der Veröffentlichung langfristig zweifellos geschadet. Es mußte dazu führen, daß die Arbeit reflexhaft mit Oswald

²⁴⁶ Vergessen werden darf dabei nicht, daß wir über manche Informationen zu Rimbauds Leben und Werk verfügen, die Krollmann noch nicht hatte.

²⁴⁷ Hermann Bahr: *EXPRESSIONISMUS* (S. 93) (CK)

²⁴⁸ "Eine der Grundannahmen des radikalen Konstruktivismus ist, dass die persönliche Wahrnehmung nicht das Abbild einer Realität produzieren kann, welche unabhängig vom Individuum besteht, sondern dass Realität für jedes Individuum immer nur eine Konstruktion seiner eigenen Sinnesreize und seiner Gedächtnisleistung bedeutet. Deshalb ist Objektivität im Sinne einer Übereinstimmung von wahrgenommenem (konstruiertem) Bild und Realität unmöglich; jede Wahrnehmung ist vollständig subjektiv. Darin besteht die Radikalität (Kompromisslosigkeit) des radikalen Konstruktivismus."

https://de.wikipedia.org/wiki/Radikaler_Konstruktivismus

Spenglers damaligen Bestseller vom "Untergang des Abendlandes" (1918/22) assoziiert wurde, von dessen Intention es sich diametral unterscheidet. Krollmann verstand die "Krise" dieser Zeit aber auch nicht ganz im Sinne ihres Doktorvaters Hermann Platz, dem es um eine gesellschaftliche Reorientierung einseitig auf Grundlage eines wiederbelebten Katholizismus ging, wobei er Brücken zu schlagen versuchte zwischen der französischen und der deutschen Variante eines "Kulturkampfes" (vor allem gegen "individualistische", anti-nationalistische Tendenzen).²⁴⁹ Arthur Rimbauds Weg stand Prof. Platz durchaus positiv gegenüber: "Aber nicht bloß die drangvolle Öde der Großstadt, auch die Einsamkeit der Wüste brachte der französischen Literatur einen Zuwachs gläubigen Geistes zu und sittlicher Kraft. Schon Rimbaud hatte inmitten seiner Tatbesessenheit aus dem Sudan die bezeichnenden Worte vernehmen lassen: 'Ich sehne mich nach Europa mit den alten Brustwehren', aber erst nach einem langen Schmerzenslager am Vorabend seines Todes den Sinn dieser Sehnsucht erkannt."²⁵⁰ – Paul Claudel, dessen Interpretation Platz sich hier implizit zu eigen macht, taucht in seiner Habilitation häufig und zustimmend auf.

Der Titel mit der *Krise des Abendlandes* verweist auf einen für das Verständnis Rimbauds zweifellos wesentlichen Blickwinkel, allerdings nur, wenn wir Abstand nehmen von ideologischen Aufladungen des Begriffs. Ohne Zweifel nimmt auch die Suche nach Bindung an etwas Umfassenderes (nennen wir's Spiritualität, Mystik, Religion, Gott, oder Urheimat) hohen Stellenwert ein bei Rimbaud. Einem christlichen, anti-aufklärerischen oder nationalistischen "Lager" kann Rimbaud jedoch genausowenig einverleibt werden wie später dem surrealistischen oder expressionistischen.²⁵¹ Arthur Rimbaud wird heutzutage zu recht zu den ProtagonistInnen einer umfassenden Erneuerung des Lebens im sogenannten "Abendland" gezählt. Dazu zählen kreative Verbindungen zwischen gesellschaftlich-politischen Problemen und den Künsten, Individualität und Gemeinschaft, Mensch und Umwelt. Auch Spiritualität und Religion gehören integral zu diesen Grundparametern des menschlichen Lebens. All das findet sich in Rimbauds Werk und in seinem Leben. Die Bedeutung seiner Persönlichkeit und seines Werks für uns liegt gerade darin, daß er vielen unterschiedlichen Bewußtseinsbewegungen Impulse geben konnte und weiterhin kann, die sich naturgemäß verdichten und dann von Rimbaud wegführen. Jede intensive Lektüre auch nur eines Gedichts führt von Rimbaud weg: in die Welt des Lesers und der Leserin.²⁵²

²⁴⁹ So in seiner umfangreichen, in ihrer Weise beeindruckenden und keineswegs engstirnigen Habilitation *GEISTIGE KÄMPFE IM MODERNEN FRANKREICH* (München/Kempten 1922). Während des Nationalsozialismus stand Platz (zumindest laut Wikipedia) der Widerstandsbewegung nahe. – Einig sind sich Platz und Krollmann wohl in einem völkisch/rassistisch orientierten Nationalismus ohne konkurrenzzielle Intentionen. Beide nehmen ein "französisches (bzw. deutsches) Wesen und Denken" an, wollen aber dezidiert Brücken schlagen zwischen beidem.
²⁵⁰ a.a.O., S. 585. – Auf die hier zitierte Behauptung steuert Krollmanns Dissertation zu – zumindest auf einer, für die Intention dieser Neuausgabe allerdings belanglosen, Ebene.

²⁵¹ Auch der erst 2018 entdeckte Brief Rimbauds an Jules Andrieu (vom 16. April 1874) bietet sich an für unterschiedliche Vereinnahmungen (*Rimbaud als Journalist? als Benjamin-Vorläufer? als zynischer Ausverkäufer seiner eigenen Kreativität? als Protagonist der Postmoderne?*). Noch ist er allerdings kaum rezipiert worden, selbst in Frankreich nicht.

²⁵² Das voluminöse Werk *Le mythe de Rimbaud -Structure du mythe* von René Etiemble hat den Anspruch, derartige (oft ideologisch motivierte) Einseitigkeiten in der Sekundärliteratur bzw. der öffentlichen Meinung zu entlarven. Ist aber nicht sein Buch selbst Moment des Mythos Rimbaud? Was bleibt von Rimbaud, wenn wir ihn von seinem weiterwirkenden Einfluß auf seine Mitmenschen "säubern" wollen? Dies fragt Karl August Horst in seiner Rezension des auf Deutsch bis heute nicht veröffentlichten Buches in *MERKUR* (Heft 94, Dezember 1955) (*dokumentiert hier im Anhang*).

Rimbauds situativ lodernder, unterschiedsloser Haß, der in seinen Gedichten wie auch in Zeugnissen von Zeitgenossen zu finden ist, wird in der Sekundärliteratur kaum je benannt. Eine Ausnahme ist Jacques Rivières wichtige Arbeit (1930). Der Autor sieht Rimbauds existentielle Wut gegenüber der Welt, wie sie ist, als Ausdruck einer "metaphysisch bestimmten Revolte"²⁵³. Rivière schreibt am Ende seines Buches: "Ich glaube nicht, daß man Rimbaud als Christen betrachten kann. In seinem Werk gibt es kein ausdrückliches Glaubensbekenntnis [...]. Die Form selbst seines Geistes verbot ihm den Weg des Glaubens; zum Sehen bestellt, war er unfähig des Glaubens. Aber Rimbaud leitet zum Christentum hin: Er übernimmt, ohne es zu wollen, die vorangehende Aufgabe, alle unsere natürlichen Bindungen zu zerbrechen, und läßt in uns das Bedürfnis neuer Bindungen entstehen. Von nun an sind wir gezwungen, uns auf etwas anderes zu berufen. Ich schlage das Buch auf, und überall öffnen sich neue Ausgänge."²⁵⁴ – Von dieser Überlegung her lassen sich unterschiedlichste Aspekte in Rimbauds Werk und Leben in ihrer Zusammengehörigkeit nachvollziehen!

Ebenso wie Jacques Rivière sieht Clara Krollmann Rimbaud konsequent als spirituellen Sinnsucher. Nach 100 Jahren Rimbaud-Rezeption dürfen wir davon ausgehen, daß auch dieser Blickwinkel Aspekte der Wahrheit Rimbauds beleuchtet.

Wenn die Autorin Rimbauds Schritt in den "Orient" als Versuch einer Wiedergewinnung von Wahrheiten sieht, die zum "unbedingt Wirklichen und Wesentlichen abendländischen Geistes" gehören, aber hierzulande verlorengegangen sind, meint sie dies im Sinne einer impulsiven Abgrenzung von dem als falsch Empfundene in Europa, eine Art Fluchtreflex. Eine tiefergehende Beschäftigung Rimbauds mit orientalischer Spiritualität o.dgl. läßt sich trotz dessen Beschäftigung mit dem Koran aus den Quellen jedenfalls nicht ersehen.²⁵⁵ Rimbauds Überzeugungen und Intentionen, sein Bild von der Welt, vom Leben und von den Menschen zeigen Einflüsse unterschiedlicher philosophischer, politisch-gesellschaftlicher und mystischer Ansätze, jedoch lassen sie sich nicht auf diese zurückführen. Auch Krollmann nutzt terminologische Versatzstücke zumeist eher instrumentell, um Rimbauds Bewußtseinsbewegungen darzustellen (wobei sie sich eng auf die von Rimbaud vorgegebenen Formulierungen bezieht).²⁵⁶ Das vorliegende Buch ist fast durchgängig der Versuch, dieser ganz und gar

²⁵³ Jacques Rivière: RIMBAUD (Freiburg/B. 1968, S. 47) – Der erste Teil der Arbeit erschien 1914 in der Nouvelle Revue Française (NRF), das gesamte Werk erst 1930, fünf Jahre nach Rivières Tod mit 39 Jahren. Die deutsche Ausgabe im Verlag Eckard Becksmann enthält ein sehr informatives Vorwort des Romanisten Rolf Klopfer. (Eine Neuausgabe der Arbeit erschien im Verlag Matthes & Seitz, München 1979. – Aktuelle Ausgabe bei A+C online im Jahr 2022.)

²⁵⁴ a.a.O., S. 192

²⁵⁵ Immerhin erinnert der Effekt an einen Grundimpuls der ernsthafteren "New Age"-Konzeptionen seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts (Dolores LaChapelle, Fritjof Vester, Morris Berman u.a.).

https://de.wikipedia.org/wiki/New_Age

²⁵⁶ Begriffe wie "Wesen" oder "Geist" bieten sich in Krollmanns Arbeit zu Mißverständnissen an. Schon ein Blick in die entsprechenden Wikipedia-Artikel zeigt jedoch, daß es sich hier eher um begriffliche Joker handelt, die in unzähligen Bedeutungsvarianten vorkommen und sich deshalb auch zu ideologischen Frontstellungen eignen. Auch ihr Jonglieren mit rassistischen ("völkerpsychologischen") Zuordnungen (z.B. *germanischer Nietzsche* versus *romanischer Rimbaud*) sind nur heiße Luft ohne Konsequenz für den Gang ihrer Reflexion; vielleicht sind sie dem universitären Klima um ihren Doktorvater geschuldet.

singulären kreativen Persönlichkeit gerechthuwerden. – Die Schlußkapitel ihres Buches sind allerdings problematisch.

Hoffnungsvolles Antezipieren der politisch-gesellschaftlichen Zukunft war in Deutschland am Ende der 20er Jahre kaum möglich. So läßt sich vielleicht erklären, daß Clara Krollmann im Schlußteil ihrer Arbeit Rimbauds Absage an seine bisherige "willensbestimmte Lebensübersteigerung" bzw. seine (zumindest zeitweise) Hinwendung zu einem eher mystisch fundierten Dasein als "Bekenntnis zum Vor-Voltaireschen Frankreich" interpretiert. In der Folge setzt sie noch eins drauf: "Wirksamer als der Ruf von Joseph de Maistre und Lamennais ist das Schweigen desjenigen geworden, der, nachdem er die Dichtung, die Kunst des Wortes, mit unendlicher Liebe umfaßt hat, vor Léon Bloy über ihn hinausgehend, auf den letzten Glanz des Schillernden, des Sinnlichen im Wort verzichtete aus der tiefen Ahnung des Geheimnisvollen heraus, aus dem Erleben des Mysteriums Gottes." Diese reaktionäre Volte der Autorin korreliert mit der Blickrichtung ihres Doktorvaters Hermann Platz.²⁵⁷ Über Joseph de Maistre heißt es bei Platz: "(...) hat mit glänzendem Geist und großer stilistischer Gewandtheit konservativ-nationalistische Gedanken ausgesprochen."²⁵⁸

Durch subtile Nuancen ihrer Interpretation profiliert Clara Krollmann den Rimbaud im Orient zu einem Geläuterten, der den Sinn seines Lebens in schlichter Tätigkeit "für die Menschen" und einer eigenen Familie zu sehen beginnt, geborgen im Schoß der *catholica et sancta Dei Ecclesia*. Wir dürfen dies heutzutage anders sehen – nicht nur im Zusammenhang mit dem Brief Rimbauds an Jules Andrieu (1874).

Von grundlegend neuen Schöpfungen der Kultur, des menschlichen Bewußtseins sind wir zunächst überfordert. Je nach unserem eigenen Bewußtsein interpretieren wir sie entweder einseitig als Momente des Bisherigen oder aber als jenseits aller Tradition. Das möglicherweise Revolutionäre liegt jedoch meist in einem kreativen Brückenschlag zwischen Bisherigem und Neuem. – "Zum Geist der abendländischen Tradition zurückgekehrt", wie Krollmann (oder wohl eher Prof. Hermann Platz?) meint, ist Rimbaud wohl nicht, vielmehr war er lebenslang und mit radikaler Konsequenz auf der Suche nach einer Überwindung der dieser Tradition innewohnenden Verhärtungen und Entfremdungen. Der (ebenfalls konsequente) Schritt in den Orient hat (dies meine Interpretation) Rimbaud auf allen Ebenen überfordert und ihn der lebenslang abgewehrten Regression in die kindlich verinnerlichte traditionelle Sozialisation ausgeliefert.²⁵⁹ –

Leider muß Krollmanns Volte in den Schlußkapiteln auch als Musterbeispiel für die Möglichkeiten der elaborierten Rhetorik gelten, Inhalte nahezu nach Belieben so zu modellieren, daß sie zu einer bestimmten Intention passen.²⁶⁰ Dies bezieht

²⁵⁷ Hermann Platz: GEISTIGE KÄMPFE IM MODERNEN FRANKREICH (München/Kempten 1922)

²⁵⁸ Platz (a.a.O., S. 32) – Félicité de Lamennais war ein von Rousseau beeinflusster katholischer Politiker und Philosoph. Léon Bloy (der bei Platz sympathisierend, jedoch eher distanziert erwähnt wird, genauso wie Rimbaud) war ein sehr eigenwilliger, polemischer Kämpfer für den christlichen Glauben; er wurde – wie Paul Claudel – zum *Renouveau catholique* gezählt, einer Bewegung, deren literarische Zeugnisse auch in Deutschland rezipiert wurden, u.a. im Umkreis der Zeitschrift *Hochland* sowie bei Angehörigen der *Weißten Rose*.

²⁵⁹ Siehe Brief vom 6. Mai 1883, bei Krollmann ausführlich zitiert.

²⁶⁰ Natürlich kann dies auch für meine Argumentation gelten. Aber das Selberdenken bleibt uns eben nicht erspart.

sich meines Erachtens auch auf die Formulierung der jeweiligen Kapitelüberschriften, die deren tatsächliche Aussage unangemessen einseitig in Richtung auf Rimbauds angebliche Rückkehr zu einer abendländischen (d.h. auch christlichen) Tradition gewichtet.²⁶¹

Bis heute wohl durch keine andere Arbeit zu ersetzen ist die Dissertation in ihrer subtilen Achtsamkeit für Rimbaud in dessen spiritueller Suche. Krollmanns ernstes Bemühen, kulturelle, menscheitsgeschichtliche Zusammenhänge nachzuvollziehen, wird zwar gelegentlich zum (bewundernswert konsequent durchgehaltenen) ideologischen Klapparatismus, zuletzt auch zu ekstatischer Überhöhung Rimbauds. Gleichwohl kann auch der letzte Teil ihrer Dissertation mit Gewinn gelesen werden, da auch er bedenkenswerte Überlegungen enthält, die allerdings auf Grundlage unserer heutigen Kenntnisse anders interpretiert werden können oder müssen.

In den ersten Jahrzehnten der Rimbaudrezeption in Deutschland (und wohl auch anderswo) schlug sich in Interpretationen Faszination, Staunen, Fassungslosigkeit, Überwältigtsein angesichts dieser mit nichts bisherigem assoziierbaren Erscheinung nieder. Die Neigung zu redundanten, superlativischen Formulierung und undefinierten Begriffen in dieser Zeit ist von daher nachvollziehbar.²⁶²

Wenn die Autorin manchmal von "Satanismus", den "Kräften des Bösen" und der "Welt des Satanischen und der des Göttlichen" spricht, verstehe ich dies als metaphorisch, nicht als Versuch, Rimbaud ein manichäisches, dichotomisches Weltbild zuzuschreiben. Gleichwohl bleiben es bedauerliche Rückgriffe auf einen leider bis heute gelegentlich anzutreffenden Auswuchs katholischer Ideologie. Auch darüberhinaus müssen wir etliche Begriffe und Argumentationszusammenhänge übersetzen in heutige kulturelle Metapher und heutiges Verständnis von Zusammenhängen.²⁶³

Ideologisch aufladbare Begriffe werden generell früher oder später interessengeleitet umdefiniert oder pervertiert; das gilt nicht nur für die *newspeak* in Orwells Dystopie *1984*. Sie in neuen gesellschaftlichen, kulturellen Umständen (bzw. durch jüngere Generationen) durch neue Begriffe zu ersetzen, hilft nur zeitweilig; die neuen Begriffe verfallen irgendwann derselben Erosion.²⁶⁴ –

Nach 1945 wurde das Phänomen Arthur Rimbaud integriert in den literaturhistorischen Kanon; Interpretationen orientierten sich – bei aller

²⁶¹ Aus diesem Grund habe ich Krollmanns Inhaltsverzeichnis am Schluß der Veröffentlichung ohne Seitenangaben nur dokumentiert. Es ist keine geeignete Grundlage, sich prima vista über den Wert dieser Dissertation zu informieren!

²⁶² So schreibt Krollmann gerne von "ungeheuren Kräften", dem "unendlich Einsame", "echtsten Wesenheiten" oder der "Urgewalt des Titanisch-Persönlichen", einem "Bekenntnis" oder einem "Urleben".

²⁶³ Häufig bei Krollmann: Steigerung des Ich – Antike (als kulturelles Axiom) – Geist/Materie – Volk – Abendland – Prometheus – höhere Wirklichkeiten – Wesen – Genius – Bande des Mutterbodens. Derlei hat heutzutage aus gutem Grund kaum mehr Platz in seriöser Literatur, und dies nicht nur wegen seinen Korrelationen zum Nazistaat, der diesen Jargon nur geerbt hatte. (Zufällig fand ich soeben: "Wir wollen wiederherstellen die Einheit des Geistes und des Willens der deutschen Nation", erklärte Hitler bei seiner Reichstagsrede am 21. März 1933.)

²⁶⁴ In der Kognitionswissenschaft wird erforscht, wie tief verwurzelte sprachlich-metaphorische Stereotypen und "archetypische" Gewißheiten weitgehend unbewußt die soziale Wahrnehmung, die semantische Einordnung und, davon abhängig, das gesellschaftliche Handeln bestimmen. Nach wie vor sehr lesenswert ist hierzu S. I. Hayakawa: SEMANTIK – SPRACHE IM DENKEN UND HANDELN (Darmstadt, 1964), aber auch von Hans Kilian: DAS ENTEIGNETE BEWUSSTSEIN (Neuwied/Berlin 1971, Neuausgabe Giessen 2017).

Divergenz – zunehmend an der konsensuellen fachlichen Terminologie. Frühe Arbeiten wie diejenigen von Kückler²⁶⁵, Krollmann, Jacques Rivière werden heutzutage kaum mehr rezipiert. Das kann ein Verlust sein...

Ihre bewegende, verändernde Wirkung ist essentielles Moment jeder künstlerischen Schöpfung. Objektiv feststellbare und abgrenzbare Produktion ist Kunst doch wohl nicht. Zweifellos stimulieren gerade Rimbauds Werke und sein Leben vielfältige Resonanz, laden ein zu persönlicher Identifikation und Verknüpfung mit unterschiedlichsten Tendenzen, Blickwinkeln und Theorien. Dies irritiert seit jeher (vor allem Literaturwissenschaftler). Bekannt ist das Wort vom "Mythos Rimbaud", zu dem 1952 in Frankreich ein umfassendes kritisches Werk erschienen ist: René Etiemble: LE MYTHE DE RIMBAUD - STRUCTURE DU MYTHE. Etiembles Arbeit (die 1961 in einer erweiterten Version neu herauskam) wird bis heute als Referenzwerk für das Thema genannt, jedoch gibt es bislang keine deutsche Übersetzung. – Eine ausführliche Besprechung von Karl August Horst erschien 1955 (im MERKUR); sie dürfte heute kaum noch rezipiert werden, obwohl sie selbst eine wichtige Stellungnahme zu Rimbaud ist. Die Arbeit wird hier im Anhang dokumentiert, weil die kritische (Selbst-)Reflexion über den "Mythos Rimbaud" Bestandteil jeder hermeneutisch orientierten Arbeit über Rimbaud sein sollte; dies zeigt gerade auch Krollmanns Dissertation. Weder Etiembles Werk noch K. A. Horsts zu diesem auch kritische Rezension sind das letzte Wort zum *Mythos Rimbaud*; sie laden ein zu weiterem Bemühen um Rimbauds Wahrheit(en). Daß Horst als geradezu kontrapunktische Ergänzung das wichtige Buch von Henry Miller über Rimbaud diskutiert, bedeutet bereits einen Schritt über Etiembles Blickwinkel hinaus.

Am Rande bemerkt: Mit Bettine v. Arnim gibt es auch in der deutschen Literatur- und Kulturgeschichte einen derartigen "Mythos". Vielleicht bestehen sogar weitergehende Verwandtschaften zwischen beiden? Auch Bettine ging es wohl im Innersten um die Liebe zum "Genius", zu ihrem "Dämon". Sie schreibt: "Es wird Dichtung meiner Natur sein, daß ich so liebe; – aufnehmend, hingebend, aber nicht aufgenommen werdend. – Drum! Es ist die Liebe, die dichtet den Menschengestalt, und des Gedichtes Inhalt ist Liebe ohne Gegenliebe."²⁶⁶

Bettine Brentano/ v. Arnim ging einen völlig anderen Weg als Arthur Rimbaud; ihr gelang es, dieses Bewußtsein, diese Haltung in einer Folge sehr unterschiedlicher Lebensphasen, im Laufe von Jahrzehnten *auf die Erde zu bringen*. –

Unter den Menschen war und blieb Bettine unverbunden, allein. So jedenfalls interpretiert Werner Milch (1968) ihre Persönlichkeit. Daß auch Bettines Werk

²⁶⁵ Walther Kückler: Arthur Rimbaud / BILDNIS DES DICHTERS (Heidelberg 1946; erweiterte Neuausgabe Berlin 2021: A+C online)

²⁶⁶ Bettine v. Arnim: SÄMTLICHE WERKE IN 7 BÄNDEN (hrsg. v. W. Oehlke, Berlin 1922, II., S. 501f, zitiert nach Werner Milch: DIE JUNGE BETTINE. 1785–1811; Heidelberg 1968: Lothar Stiehm Verlag, S. 203) – Neuausgabe des Buches von W. Milch bei A+C online vorgesehen.

und Leben eine Vielzahl von Interpretationen erfahren hat, daß auch sie sich anbietet zur Identifikation unter verschiedensten Blickwinkeln, liegt nahe..

" Jede Schöpfung aber birgt in sich die Tragik, überwunden und vernichtet zu werden, eben weil jede nur eine Erscheinungsform ist, gleichsam nur der Schein, der Reflex des Seienden, gebunden an eine bestimmte Zeit, einen bestimmten Raum, einen bestimmten Menschen, wirklich nur in ihrer großen und einzigen Einmaligkeit, sanktioniert nur von einem einzigen, unwiederbringlichen Augenblick, geweiht und geheiligt durch das einmalige, große Erlebnis. Darin liegen ihre Schöpferkräfte, ihre lebendigen Quellen, aus denen eine Epoche oder ihre großen Träger Mut und Begeisterung sammeln, Darin liegt aber auch ihr todessüchtiger Drang zur Überwindung und Vernichtung als Form." (C.K.)

Worum es Clara Krollmann geht, ließe sich grundsätzlich wohl auch in aktuellerer literaturwissenschaftlicher und philosophischer Terminologie darlegen, – aber die Autorin hat es nun eben 1928/29, mit dem zu dieser Zeit in diesem kulturellen Umkreis üblichen Jargon, auszudrücken versucht.²⁶⁷ – Abgesehen davon gehören zu jeder gesellschaftlichen Situation unterschiedliche Blickwinkel auf die ewigen Themen des menschlichen Bewußtseins, der menschlichen Suche nach Identität und Wahrheit im Kosmos. Solche Blickwinkel werden in einer anderen Zeit nicht unbedingt wertlos; wäre es so, könnten uns kulturelle, künstlerische Zeugnisse früherer Zeiten nicht mehr bedeuten als anthropologische Dokumente. Clara Krollmanns Interpretation von Werk, Leben und Intention Arthur Rimbauds sehe ich als wichtige, unersetzbare Ergänzung zu aktuellen Werken über Rimbaud. Nicht zuletzt ist ihre Dissertation neben der Arbeit von Jacques Rivière (1930) die tiefgründigste Auseinandersetzung mit dem Aspekt der Spiritualität bei Rimbaud, zumindest unter der auf Deutsch vorliegenden Literatur. Ich habe viel von ihr gelernt.

Diese Wiederveröffentlichung ist dem Gedenken an Clara Krollmann gewidmet, von deren Schicksal wir nichts wissen außer dieser Dissertation, zweifellos ein Zeugnis ihrer eigenen tiefgründigen Erkenntnisarbeit, durch das sich die Frage aufdrängt, was wohl aus ihr geworden ist in der nahfolgenden bösen Zeit.

Mondrian Graf v. Lüttichau

²⁶⁷ Implizit liegt der Schwerpunkt ihrer Arbeit meines Erachtens auf daseins- oder existenz- und kreativitätspsychologischen Momenten. In ihrem Blick auf Mensch & Welt erinnert sie mich an Johanna Herzog-Dürck! (Vgl. Johanna Herzog-Dürck: PERSONALE PSYCHOTHERAPIE ALS ELEMENT INTEGRATIVER TRAUMATHERAPIE? KOMMENTIERTE TEXTSAMMLUNG (Berlin 2020: A+C online)

Literaturhinweise zur Neuausgabe (2022)

- Yves Bonnefoy: ARTHUR RIMBAUD (Reinbek 1962, 82005)
- Karl August Horst: *Der Mythos um Rimbaud* (Rezension zu: Etiemble: Le mythe de Rimbaud), in: MERKUR Dezember 1955, Heft 94, S. 1193-1197
- Walther Küchler, *Trunkene und gläubige Dichtung, Rimbaud–Caudel. Zwei Vorträge. Darstellung und Deutung*, Heft 6, Silvia–Verlag (Iserlohn), 1948.
- RIMBAUD. L'ŒUVRE INTÉGRALE MANUSCRITE. Edition établie et commentée par Claude Jeancolas (dreiteilig, mit Transkription; Paris 1996)
- LES LETTRES MANUSCRITES DE RIMBAUD (d'Europe, d'Afrique et d'Arabie). Edition établie et commentée par Claude Jeancolas (vierteilig, mit Transkription; Paris 1997)
- Jacques Rivière: RIMBAUD. Mit einem Vorwort von Rolf Klopfer (Freiburg/Br. 1968: Verlag Eckhard Becksmann) – Neuausgabe bei A+C online für 2023 vorgesehen.
- Hermann H. Wetzler: RIMBAUDS DICHTUNG: EIN VERSUCH, "DIE RAUHE WIRKLICHKEIT ZU UMARMEN" (Stuttgart 1985: Metzler) – *online über:*
<https://epub.uni-regensburg.de/25822/>

Arthur Rimbaud bei Autonomie und Chaos

- Teil I:** ARTHUR RIMBAUD. BRIEFE UND DOKUMENTE.
Übersetzt und kommentiert von Curd Ochwadt
(Erweiterte Neuausgabe Berlin 2021)
- Teil II:** ARTHUR RIMBAUD. ZWEISPRACHIGE WERKAUSGABE.
Übersetzungen Franz v. Rexroth und andere (Berlin 2021)
- Teil III:** Walther Küchler: ARTHUR RIMBAUD. BILDNIS EINES DICHTERS
(Neuausgabe mit Anhang; Berlin 2022)
- Teil IV:** Paul Zech: DAS TRUNKENE SCHIFF.
SZENISCHE BALLADE UM ARTHUR RIMBAUD
(Neuausgabe mit Anhang; Berlin 2022)
- Teil V:** Gerhart Haug: VERLAINE – DIE GESCHICHTE DES ARMEN LELIAN
(ergänzte Neuausgabe Berlin 2022)
- Teil VI:** Clara Krollmann: ARTHUR RIMBAUD. EIN DEUTUNGSVERSUCH
(Neuausgabe Berlin 2022)
- Teil VII:** Jacques Rivière: RIMBAUD. Mit einem Vorwort von Rolf Klopfer
(Neuausgabe Berlin 2023)