

Jacques Rivière

# RIMBAUD

Mit einem Vorwort  
von Rolf Klopfer



Verlag Autonomie und Chaos  
Leipzig \ Berlin

Die Originalausgabe dieses Essais erschien in Paris 1930 (Simon Cra).  
Die deutsche Übersetzung erschien 1968 im  
VERLAG ECKHARD BECKSMANN • FREIBURG IM BREISGAU,  
in der Übertragung aus dem Französischen (durch Armin Volkmar Wernsing),  
mit einer Einleitung von Rolf Klopfer.  
Diese Erstausgabe ist Grundlage der Neuausgabe 2022.  
Eine Wiederveröffentlichung erschien München 1979 (Matthes und Seitz).

Die Abbildung auf der Titelseite stammt von Ernest Delahaye (1871),  
die hier folgende Zeichnung von Alberto Giacometti (1962).

*Der Autor hat sein Werk André Gide gewidmet.*

**Arthur Rimbaud bei Autonomie und Chaos Berlin, Teil VII**

2

Neuausgabe 2022  
© Verlag Autonomie und Chaos Leipzig \ Berlin

**ISBN 978-3-945980-65-1**

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



**Inhalt**

*Rolf Klopfer: Einleitung (1968) 4*  
*Jacques Rivière / Erster Teil 16*  
*Jacques Rivière / Zweiter Teil 59*  
*Mondrian v. Lüttichau:*  
*Nachwort zur Neuausgabe (2022) 101*

## Rolf Kloeper: Einleitung (1968)

### I

Das vorliegende Buch Jacques Rivières wurde vor mehr als fünfzig Jahren geschrieben; vor hundert Jahren begann Rimbaud, den es zu erfassen sucht, zu dichten. Ein Buch über die Bücher des Dichters, Sekundärliteratur also, die besonders schnell veraltet. – Der erste der beiden Teile erschien 1914 in der von André Gide mitgegründeten Nouvelle Revue Française, der ganze Essai aber erst 1930, posthum, fünf Jahre nach Rivières frühem Tod.<sup>1</sup>

Mit zwanzig Jahren (1906) machte der Philosophiestudent Rivière Frankreich mit Claudel bekannt;<sup>2</sup> weitere Studien über Baudelaire, Gide, Proust, Valéry u. a. folgten; nach der deutschen Gefangenschaft (L'ALLEMAND, 1918) schrieb er Romane (AIMEE, 1922, und unabgeschlossen: FLORENCE) und immer wieder Studien über alte und neue literarische Bewegungen (z. B. 1920 DANK AN DADA) – und in all' diesen Publikationen wie in der umfangreichen Korrespondenz mit Claudel und Alain-Fournier spiegelt sich die Auseinandersetzung Rivières mit Rimbaud, die zu keinem Abschluß kam.<sup>3</sup> Während andere rasch die verschiedensten Bilder ihres Rimbaud entwarfen, wurde Rivière mit ihm nicht fertig. Sein unabgeschlossenes Buch erscheint nun in einer deutschen Übersetzung – das bedarf einer Erklärung.

4

Nach mehr als zwanzig Jahren intensiver Rimbaudforschung hat einer der bekanntesten Gelehrten der Sorbonne, René Etiemble ein bisher vierbändiges Werk vorgelegt, das sich bezeichnenderweise nicht mit Rimbauds Werk, sondern mit dem Mythos von Rimbaud beschäftigt.<sup>4</sup> Mehr als dreitausend Publikationen über Rimbaud hat der gründliche Forscher gesammelt, kritisiert und gegeneinander ausgespielt, hat die Meinungen über Rimbaud sorgfältig zu Monumenten zusammengesetzt, um diese dann mit um so größerem Vergnügen zu zerstören. Eine große Mühe, um am Beispiel Rimbauds den Unverstand der Literaturkritiker beweisen zu können. – Nun ist eine betroffene Stille und eine allgemeine Unsicherheit um Rimbaud und sein Werk entstanden; nicht daß Etiemble Rimbaud gerecht geworden wäre – es

<sup>1</sup> Das Buch erschien in einer erweiterten Version 1977 bei Gallimard unter dem Titel: RIMBAUD. DOSSIER 1905-1925. PRÉSENTÉ, ÉTABLI ET ANNOTÉ PAR ROGER LEFÈVRE. Diese neue Ausgabe konnte natürlich noch nicht Grundlage der deutschen Übersetzung von 1968 sein, allerdings ist die hier vorliegende Übersetzung der Version "letzter Hand" gerade bei diesem Buch vielleicht die angemessenere. (Siehe hierzu auch die Einleitung.) (MvL)

<sup>2</sup> Vgl. Rivière, J., ETUDES, Paris 1912 und J. Rivière / P. Claudel, CORRESPONDANCE, Paris 1926. Zu Rivières Selbstverständnis vgl. den Brief vom 15. 2. 1911: "Denken Sie, daß ich vor allem Kritiker bin... ohne Kompromisse, ohne die Sorge, das Publikum zu verführen, wenn ich nur ganz meine Fähigkeiten zu interpretieren und verstehen einsetze." Und Claudel bestätigt das: "Sie sind der ideale Leser, an den jeder Schriftsteller beim Schreiben denkt" (11. 10. 1911).

<sup>3</sup> J. Rivière / Alain-Fournier, CORRESPONDANCE, 4 Bd. Paris 1926-1928, Brief vom 20. 3. 1913: "Il n'y a rien qui me touche d'avantage ... que Rimbaud."

<sup>4</sup> Etiemble, R., LE MYTHE DE RIMBAUD (Genèse du Mythe, Structure du Mythe, Succès du Mythe, L'Année du Centenaire) Paris 1952-1961.

geht ihm gar nicht um dessen Dichtung – nein, man ist sich nur bewußt geworden, daß man seit mehreren Jahrzehnten den Weg verfehlt hat: die Sekundärliteratur hat sich selbst widerlegt und den Dichter aus den Augen verloren.

Einer der wenigen Interpreten Rimbauds, vielleicht sogar der einzige für den Etiemble ein anerkennendes Wort findet, ist Jacques Rivière, und Etiemble trifft sich mit seinem Urteil ("un bel essai"<sup>5</sup>) mit Hugo Friedrich, der von Rivières Rimbaudbuch sagt, daß es "noch heute durch kein besseres ersetzt ist"<sup>6</sup>. – Wie kam es zu diesem erstaunlichen Werk, das noch nach fünf Jahrzehnten die Anerkennung der bedeutendsten Forscher Frankreichs und Deutschlands findet? Und wie kommt es, daß man sich gerade heute wieder auf Rivières "Rimbaud" besinnt?

## II

Da die ersten Ausgaben der Werke Rimbauds entweder unveröffentlicht liegen blieben (wie die Edition von *UNE SAISON EN ENFER* von 1873) oder nur in wenigen Exemplaren erschienen (wie die *ILLUMINATIONS* von 1873 in einer Auflage von zweihundert Stück), werden seine Vers- und Prosawerke erst zwanzig Jahre nach der Abfassung seines letzten Gedichtes einem breiteren Publikum bekannt.<sup>7</sup> Die erste Welle der Rimbaudrezeption beginnt um 1895 und endet mit dem ersten Weltkrieg. In dieser Zeit entstehen die bis heute einflußreichen Hauptrichtungen der Rimbauddeutung, und Rivière mußte sie von berufswegen kennen: seit 1909 war er Mitarbeiter, später auch Sekretär und endlich Direktor der *Nouvelle Revue Française*, dem neu gegründeten geistigen Zentrum des literarischen Frankreich. Und hier, aus dem Kreis der Schüler Mallarmés, wurden die extremen Positionen zum Werk Rimbauds geschaffen, welche die Ausmaße des dauernden Streites um das Werk Rimbauds spiegeln.

Bevor wir versuchen, die drei wichtigsten Rimbaudbilder darzustellen, aus deren Auseinandersetzung das Werk Rivières entstand, wollen wir einen Blick auf die gleichzeitige Situation in Deutschland werfen: auch hier hatte Rimbaud, bevor er durch seine Dichtung auf die Um- und Nachwelt wirken konnte, durch sein abenteuerliches Leben fasziniert. Wie in Frankreich Guy de Maupassant,<sup>8</sup> so nahm sich in Deutschland Stefan Zweig seiner

<sup>5</sup> Etiemble, *Structure du Mythe*, Paris 1962, S. 158. – Dennoch finden sich auch und gerade zu Rivières Buch Kritiker, die ihn der "mystischen Überhöhung von Rimbauds Werk" zeihen (so Rainer Zaiser in: *DIE EPIPHANIE IN DER FRANZÖSISCHEN LITERATUR. ZUR ENTMYSTIFIZIERUNG EINES RELIGIÖSEN ERLEBNISMUSTERS*; Tübingen 1995, S. 213). (MvL)

<sup>6</sup> Friedrich, H., *DIE STRUKTUR DER MODERNEN LYRIK*, Hamburg 1956, S. 71.

<sup>7</sup> Rimbaud, A., *POÉSIES COMPLÈTES, avec préface de Paul Verlaine ...*, Paris (Vanier) 1895; *OEUVRES DE JEAN-ARTHUR RIMBAUD: POÉSIES, LES ILLUMINATIONS, AUTRES ILLUMINATIONS, UNE SAISON EN ENFER ... Préface de Paternie Berrichon et Ernest Delahaye*, Paris (Mercure de France) 1898.

<sup>8</sup> Maupassant, G. de, *LA VIE ERRANTE*, Paris (Ollendorf) 1890

abenteuerlichen Gestalt an.<sup>9</sup> Er schrieb auch die Einleitung zur berühmten Rimbaudübersetzung von K. L. Ammer (1907), die für Georg Trakl ein "literarisches Erweckungserlebnis" wurde und den lyrischen Expressionismus in Deutschland ermöglichte.<sup>10</sup> K. Wais nennt die Übersetzung Rimbauds "das größte lyrische Ereignis überhaupt nach dem Auftreten von George und Eilke"<sup>11</sup> und A. Lernet-Holenia behauptet sogar: "Was man bei uns moderne Lyrik nennt, hat mit K. L. Ammers Übersetzung der Gedichte Arthur Rimbauds begonnen"<sup>12</sup>

### *Rimbaud – Anarchiste par esprit*

In Frankreich fand Rimbaud nie diese einstimmige und uneingeschränkte Begeisterung und Nachahmung. Repräsentativ für das erste Bild, das man von ihm hatte – und großteils immer noch hat – ist ein Artikel Mallarmés, den er 1896 für die amerikanische Zeitschrift *The Chap Book* schrieb.<sup>13</sup> Für Mallarmé ist Rimbaud nur durch sein "bedeutsames Schicksal" interessant: "ein in der Geschichte der Literatur einmaliges Abenteuer . . . eines Kindes, das zu früh, noch vor dem Beginn seiner eigentlichen Existenz von dem Flügel der Literatur gestreift wurde und ein wildes und hohes Schicksal auf sich nahm ohne Hoffnung auf eine Zukunft ...".<sup>14</sup>

Ein zu früh erwecktes Kind, eine "perverse und großartige Pubertät", ein "jugendlicher Dämon", ein "Anarchist des Geistes", den nichts in der Geschichte der Literatur vorbereitet hat, und ein Dichter, der – "abgesehen von dem Gestammel seiner letzten Verse" – ein strenger Befolger der klassischen Versregeln war. Mallarmé wendet sich entschieden gegen die Behauptung, Rimbaud habe den *vers libre* erfunden; Rimbauds Werk erzielte eine große Wirkung durch den Kontrast zweier Welten: einer Welt, die in die Zeit vor dem Parnass, vor der Romantik, nämlich in die Klassik gehört, mit der chaotischen Welt einer in der Phantasie des jungen Mannes üppig wuchernden Exotik. Rimbauds "Visionen" sind allein auf ausgiebigen Alkoholgenuß zurückzuführen.<sup>15</sup>

Mit gewisser Anteilnahme schildert Mallarmé das Schicksal dieses "passant considérable", doch zur Dichtung Rimbauds stellt er fest: Rimbauds Werk ist ohne jede Wirkung auf die Nachwelt geblieben, wie ein Meteor, der grundlos aufflammt und wieder verlischt.<sup>16</sup>

<sup>9</sup> Arthur Rimbaud, *LEBEN UND DICHTUNG*, übertragen von K. L. Ammer, eingeleitet von Stefan Zweig, Leipzig 1907.

<sup>10</sup> Vgl. Grimm, R., Georg Trakls Verhältnis zu Rimbaud (in: Germanisch-Romanische Monatsschrift N. F. 9 [1959], S. 288-315) und ders.: *STRUKTUREN*, Göttingen 1963 (Kap.: Ein Wegbereiter), S. 124 ff.

<sup>11</sup> Wais, K., *AN DEN GRENZEN DER NATIONALLITERATUREN*, Berlin 1958, S. 328.

<sup>12</sup> Zit. nach R. Grimm, *STRUKTUREN*, a. a. O., S. 144.

<sup>13</sup> Mallarmé, St., *ŒUVRES COMPLÈTES* (= Bibliothèque de la Pléiade), Paris 1961, S. 512-519.

<sup>14</sup> Mallarmé, a. a. O., S. 518.

<sup>15</sup> Mallarmé, a. a. O., S. 518, 512, 514.

<sup>16</sup> Mallarmé, a. a. O., S. 512.

Die Gegenreaktion auf diesen Artikel war selbst bei den vertrautesten Schülern Mallarmés heftig: Claudel schrieb in seinem letzten Brief an Mallarmé, am 26. Juli 1896, daß er sein Urteil mehr als ungerecht finde (später nennt er es "einfach absurd", daß er Rimbaud als Mensch und Dichter alles verdanke und daß er auch über das Werk Rimbauds ausführlicher schreiben werde; Valéry äußert wenig später gegenüber Gide zu dem Aufsatz: "Dieser Tage den Aufsatz Mallarmés über Rimbaud gelesen, den er mir hat übergeben lassen – und der eher abfällig und bössartig ist."<sup>17</sup> Trotzdem hat sich eine Tradition der Rimbauddeutung à la Mallarmé gebildet (wer die Vorliebe französischer Kritiker für biographische Literaturdeutung kennt, verwundert das nicht): André Gide, die Dadaisten und Surrealisten und selbst Etiemble haben die von Mallarmé gewiesene Richtung eingeschlagen.<sup>18</sup>

### *Rimbaud – Mystique à l'état sauvage*

Claudel, Valéry und später auch Rivière sprechen übereinstimmend von dem "choc" der Begegnung mit den ILLUMINATIONS Rimbauds. Die "intellektuelle Erschütterung" durch das Werk Rimbauds, von der auch Valéry wiederholt spricht, zwingt sie zu immer neuer Auseinandersetzung.<sup>19</sup> In erstaunlicher Übereinstimmung lieben sie es, ihr Leben mit dem Rimbauds zu vergleichen und Parallelen aufzuzeigen, und sie sind sich einig, daß Rimbaud vielleicht als einziger Lyriker des 19. Jahrhunderts etwas "Neues" gefunden hat;<sup>20</sup> doch in der Bestimmung dessen, was seine Entdeckung war, unterscheiden sich bereits Claudel und Valéry radikal.

Für Claudel ist Rimbaud das "Kind... mit der Sprachkraft eines genialen Mannes..., die Erscheinung einer ungeheuerlichen Unschuld, beladen mit einer Botschaft, von der er nichts versteht".<sup>21</sup> Wohl ist Rimbaud ein Zerstörer, doch zerstört er das Gefängnis einer in Materialismus und Positivismus gebannten Welt, die das Unbekannte zu ahnen verlernt hat. Rimbaud

7

<sup>17</sup> A. Gide / P. Valéry, CORRESPONDANCE... Paris 1955, S. 283 (1. 1.1897).

<sup>18</sup> Wenn man die vielen hundert Seiten der Bücher Etiembles durcharbeitet, so findet man an Positivem über die Dichtung nichts, — was René Char zu der Bemerkung veranlaßte (und sie gilt für die ganze Literatur dieser Richtung zwischen Mallarmé und Etiemble): "diese Faktensammlung macht keine zwei Regentropfen in der Springflut (des Rimbaud'schen Œuvres) aus, kein Stück Orangenschale mehr zu den Strahlen dieser Sonne, die unser Leben erleuchtet", zit. nach R. Char (= *Poètes d'aujourd'hui*, 22), Paris 1961, S. 185. — Die Zuordnung in Kloepers Satz verwundert; immerhin ist Rivière's Essai Andre Gide gewidmet (und Aussagen von ihm, die Kloeper hier in der Folge zitiert, passen nicht dazu); sowohl Surrealisten als auch Dada haben sich besonders umfassend auf Rimbaud bezogen. Möglicherweise handelt es sich um einen Satzfehler der Originalausgabe? (MvL)

<sup>19</sup> Von Claudel und Rivière ist dies bekannt, nicht aber von Valéry. Es sei hier ausdrücklich auf aufschlußreiche Passagen in seiner Korrespondenz hingewiesen, die einer eigenen Studie wert wären; so mit Gide. Vgl. A. Gide / P. Valéry, CORRESPONDANCE..., Paris (Gallimard) 1955, S. 183, 254, 283, 451, 457, 437, 439 etc. und Valéry's LETTRES À QUELQUES-UNS, Paris 1952, s.u. Anm. 27.

<sup>20</sup> Von Claudel und Rivière ist wiederum genügend bekannt, daß sie sich gerne mit Rimbaud verglichen, nicht aber von Valéry, der sein Schweigen ausdrücklich mit dem Rimbauds vergleicht (s. Brief an Gide vom 24. 7. 1893).

<sup>21</sup> Claudel, P., ŒUVRES EN PROSE, Paris (= Bibliothèque de la Pléiade), S. 521 ff. (Un dernier salut is Rimbaud).

ermöglicht einen "lebendigen und beinahe physischen Eindruck des Übernatürlichen.<sup>22</sup> Er ist der "große Bekehrte und Bekehrer" zu einer christlichen Welt, d. h. er ermöglicht "die wunderbare Offenbarung des Übernatürlichen um uns herum", er entdeckt uns "das Übernatürliche, welches unaufhörlich alles Natürliche begleitet."<sup>23</sup> Rimbaud ist kein Dichter, sondern "Entdecker, Erleuchter aller Wege der Kunst, der Religion und des Lebens;<sup>24</sup> Rimbaud "ist ein Prophet über den der Geist gekommen ist".<sup>25</sup> Da er nur Medium des sich offenbarenden Göttlichen, ihm ausgeliefert ist, muß er seinem eigenen Tun gegenüber blind sein, ja sein ganzes Leben ist nichts als der vergebliche Versuch, sich der göttlichen Stimme zu verschließen. Rimbaud war, so faßt Claudel zusammen, ein von der Kultur unbefleckter, ein wie die Wilden unmittelbar erweckter Mystiker.<sup>26</sup>

Dies Bild Claudels war von großer Wirkung: A.-M. Schmidt, R. Coulon, J. Gengoux, Roland de Réneville u. a. haben versucht, Rimbaud auf den verschiedensten Wegen als "Mystiker" zu deuten. Bei den meisten blieb allerdings bald nur noch der Kabbalist und Kryptiker Rimbaud übrig. Allein Rivière, den Claudel ja zum Christentum geführt hatte, nahm die Behauptungen Claudels ganz ernst und versuchte zu beweisen, daß hinter der dunklen Sprache der ILLUMINATIONS das *Objekt* von wirklichen Visionen steht.

### *Rimbaud – Seul ingénieur de ce siècle*

Die Vorstellung eines "blinden Genies", die Claudel mit dem Dichter Rimbaud verbindet, mußte Valéry unerträglich sein. Wenn er von Verlaine, Mallarmé und Rimbaud, "diesen heiligen drei Magiern der modernen Poesie"<sup>27</sup> spricht, so sieht er in ihnen Menschen, welche die "dichterische Mechanik" besonders beherrschen. Ein solcher Dichter "ist nicht mehr der zerzauste Schwärmer, der ein ganzes Gedicht in einer Fiebernacht schreibt, es ist der kühle Wissenschaftler, fast Rechenkünstler..." und seine Gedichte sind "Meisterwerke des Fleißes, Monumente der Intelligenz und einer beharrlichen Arbeit, Erzeugnisse des Willens und der Analyse, denn sie fordern zu vielseitige Qualitäten, als daß sie sich auf die eines Registrierapparates für Begeisterung und Ekstase beschränken ließen". Und ein besonders gutes Beispiel eines solchen Dichters ist für Valéry der späte Rimbaud.

Valéry bemüht die Namen der bedeutendsten Physiker des 19. Jahrhunderts, um zu zeigen, wie sehr sich Rimbaud von allen anderen Dichtern der

<sup>22</sup> Claudel, a. a. O., S. 1009 (Ma conversion).

<sup>23</sup> Cahiers Paul Claudel, 1, Paris (Gallimard) 1959, S. 24.

<sup>24</sup> Claudel, a.a.O., S. 518.

<sup>25</sup> Claudel, a.a.O., S. 521 ff.

<sup>26</sup> Claudel, a.a.O., S. 514.

<sup>27</sup> Valéry, P., ŒUVRES, Bd. 1, Paris 1962, S. 1281, 599 (= Bibliothèque de la Pléiade).



Vergangenheit unterscheidet: "Rimbaud ist der einzige Ingenieur dieses Jahrhunderts, der nicht Sohn eines voraufgegangenen Dichters ist."<sup>28</sup> Die anderen haben nichts "Grundsätzliches" geändert, dieser literarische Ingenieur hat "ein neues Land der Literatur in den Harmonien unserer Empfindungen" entdeckt.<sup>29</sup> Wir betonen diesen Aspekt, weil er außer von Valéry in dieser Klarsicht nirgends in der Literatur über Rimbaud zu finden ist und weil er als Antithese zu Claudel für Rivière von besonderer Wirkung wurde. Valéry hat eine Beschreibung eines solchen Ingenieurs gegeben: ein Dämon an Klarsicht, ein Genie der Analyse, Erfinder neuer verführerischer Kombinationen von Logik und Phantasie, Mystik und Kalkül. Als solchen kann man Rimbaud erkennen, "vor allem, wenn man das Neue, das er geschrieben hat, von dem Rest trennt: besudelte Erinnerung, den Hunden vorbehaltenes Aas. Das Buch, das man über ihn schreiben müßte, würde sein Werk auf seine Zweckfreiheit zurückführen (inutilité). Es müßte *Prolegomena für eine neue Analyse* heißen. Meine Arbeit bestand darin, zu untersuchen, was das wohl sein könnte. – Das Unbewußte bei Rimbaud scheint mit der Zeit zu enden, in der er schrieb. Schon in den ILLUMINATIONS gibt es Spuren für eine Duplizität der Arbeitsweise".<sup>30</sup>

Diese Idee der Kunst als zweckfreies, ernstes Spiel betont auch Rivière immer wieder gegen Claudel, der selbst von Mallarmé als "bloßem Nur-Künstler" sagt, "daß er in Wahrheit nichts zu sagen hat".<sup>31</sup> – Die folgende Briefantwort Rivières erklärt, warum er in den Konflikt zwischen die beiden Rimbaudbilder kommen mußte, obwohl ihn Claudel schließlich zum katholischen Glauben bekehrt hat: "Selbst wenn es anerkannt wäre, daß diese geistigen Anstrengungen nur ein Spiel sind, so würde das für mich keinen ernstesten Verlust bedeuten, (denn) das Spiel ist immer noch das Beste in unserem Leben.... Es rafft das ganze Sein zusammen wie vor einem Sprung, dann läßt es sich mit einer einzigen Bewegung los; hier allein findet der Mensch seine wirkliche Einheit....".<sup>32</sup>

Für Mallarmé zählt nur der frühe Rimbaud, der Rimbaud der "*Poésies*"; Claudel stellt *UNE SAISON EN ENFER* in das Zentrum seines Interesses – man hielt dies Prosawerk lange für die letzte Dichtung Rimbauds –; Valéry ist allein von den ILLUMINATIONS begeistert. Rivière versucht den ganzen Rimbaud zu erfassen: den Anarchisten, den Mystiker und den Ingenieur. – Der erste, 1914 publizierte Teil seines Buches steht noch stark unter dem Einfluß Mallarmés und Claudels: er sucht das Werk Rimbauds durch das Wesen Rimbauds zu erfassen, er schreibt also eine Art innerer Biographie; im zweiten Teil ist der Einfluß Valéry's zu erkennen: Rivière analysiert hier mit verschiedenen

<sup>28</sup> A. Gide — P. Valéry, *CORRESPONDANCE*, a. a. O. S. 224 f.

<sup>29</sup> Valéry, *LETTRES À QUELQUES-UNS*, a. a. O., S. 240.

<sup>30</sup> Valéry / Gide, a. a. O., Brief vom 7. 9. 1894.

<sup>31</sup> Claudel / Rivière, a. a. O., Brief vom 24. 10. 1907.

<sup>32</sup> Claudel / Rivière, a. a. O., Brief vom 27. 6. 1908.

Methoden das Werk, um die Wirklichkeit zu erkennen, die Rimbaud zu bannen sucht.

*La révolte d'ordre métaphysique*

Rivière zeigt die zwei Gesichter des frühen Rimbaud: da ist einmal der Mensch mit einer angeborenen Gabe zur Entstellung, Verunstaltung, Besudelung, rücksichtslos, traditionslos, unmoralisch, ein Monster an Gefühlslosigkeit, voller Haß und in steter Empörung. Doch haben seine Auflehnung und sein Haß kein Ziel, kein Objekt in der Welt: es ist eine metaphysische Revolte gegen die "condition humaine", gegen die physische und kosmische Ordnung. Wie kommt es, daß Rimbaud so unter der Welt leidet, wie kommt es zu dieser persönlichen Qual? Um diese Frage beantworten zu können, zeichnet Rivière das andere Gesicht Rimbauds: das brave, eher schüchterne Kind, seine Gradlinigkeit und innere Harmonie, seine reine Jugendlichkeit, die seelische Unschuld eines bevorzugten Daseins. Diese Reinheit und Vollkommenheit erscheint Rivière so außergewöhnlich, daß er Rimbaud einen von der Erbsünde ausgenommenen Menschen nennt. Deshalb kann er in dieser Welt nicht leben, deshalb wächst seine Einsamkeit und sein Haß auf die Welt. Rivière erblickt hierin einen Schlüssel zum Werk Rimbauds: die Unschuld einer kompro-mißlosen Jugend. Diesem zentralen Motiv geht Rivière nun ausschließlich nach: die ersten Werke Rimbauds (*Les Assis, Vénus Anadyomène, Les Pauvres à l'Eglise, Les premières Communions* etc.) entwerfen gleichsam ein Negativbild der möglichen Reinheit und Vollkommenheit des Menschen. Hier ist alles Schande, Verworfenheit, Erniedrigung, Verfall und Tod.

In den ILLUMINATIONS wird der Verfallenheit die Vollkommenheit einer künstlichen, kostbaren und unverderbbaren Welt entgegengestellt, welche die Wissenschaft dem Menschen in der Zukunft bringen werde zum Ausgleich für das, was er am tiefsten Grund seiner Vergangenheit verloren hat. Doch wird dieser hoffnungsfrohe Ausblick durch ein zweites Motiv überlagert und gebrochen: das Motiv des Übermaßes und der Ungeheuerlichkeit. Die Welt kommt durch die ersehnte, fürchterliche Unschuld aus dem Lot; würde der Mensch befreit, so stände er dadurch außerhalb alles Menschlichen, wäre isoliert von der Menschheit, wäre ganz allein, ohne Bindung, ohne Funktion und außerhalb von Raum und Zeit.

Unsere Welt, die uns festhält, die wir nicht überwinden können, ist unsere Hölle (*UNE SAISON EN ENFER*), der es zu entrinnen gilt. Um diese Erlösung geht es Rimbaud, er will die zukünftige Wirklichkeit nicht nur sehen, er will sie erreichen: nicht Teilhabe in einer Vision, sondern im wirklichen Leben. Anfangs glaubte er noch, dies sei durch irdischen Fortschritt möglich, dann aber erkennt er, daß uns das Leben selbst von dem verlorenen Paradies

trennt: erst am Ende des Lebens steht die Erfüllung der Erwartung. – Damit glaubt Rivière auch die Erklärung für das plötzliche Verstummen Rimbauds gefunden zu haben: kann es nach diesen Erkenntnissen noch Raum für Dichtung im Leben eines Menschen geben? War doch Dichtung für Rimbaud niemals etwas anderes als die Manifestation des Kampfes in seinem Inneren, niemals etwas anderes als "Leib für seine Seele".

Mit dieser kühnen und einseitigen Erklärung der Dichtung Rimbauds stieß Rivière auf heftige Kritik. Nicht als ob die Einzelergebnisse seiner Untersuchungen nicht stimmen würden, doch sind sie zu ausschließlich formuliert, wirken in ihrer Isolation übertrieben. Es ist daher nicht verwunderlich, daß Valéry – man vergegenwärtige sich seine Position – heftig protestiert. Am 14. Juli 1914 schreibt er an André Gide: "Ich habe den ersten Teil R(ivières) über Rimbaud gelesen. Ich bin untröstlich für R., den ich sehr schätze. Das ist nichts wert. Es ist eine Mache aus nichtssagenden Übertreibungen". Valéry wollte einen Gegenartikel schreiben – wozu ihm auch Gide riet – doch kam der Krieg dazwischen.

Rivière hat diese Kritik während seiner Arbeit am zweiten Teil berücksichtigt; er hat auch die vorliegende Buchfassung des ersten Teils gegenüber dem NRF-Artikel verändert: er verzichtet am Schluß auf den Ausschließlichkeitsanspruch seiner These und wendet sich dem "Objekt" der Rimbaudschen Visionen zu.

### *L'objectivité des visions de Rimbaud*

Rimbauds Werk wird im zweiten Teil dargestellt als eine Sammlung von Erfahrungen. Rivière versucht hier, den Beweis zu liefern, daß die ILLUMINATIONS nicht ein subjektives Spiel, nicht eine Art artifizielle Phantasmagorie sei, nicht das willkürliche Vermengen der Bruchstücke einer absichtlich deformiert und schief gesehenen Realität, sondern das Dokument einer Vision. Rivière sucht die Behauptungen Claudels mit den Methoden eines Valéry zu beweisen – und das macht das besondere Interesse des Buches aus.

Die These lautet: Rimbaud hat den Einbruch der übernatürlichen Welt in die natürliche gesehen und dargestellt. Das Objekt seiner Visionen ist unsere Welt, die sich vor der jenseitigen auflöst. Rimbaud zeigt den Zerfall, das Auseinandertreten der Dinge in ihre alte Freiheit, in ihre alte Nutzlosigkeit und Unverbundenheit, er stellt die Rückkehr in das Chaos dar. Den ersten Teil der These (Rimbaud hat die Wirkung der jenseitigen Welt gesehen) kann man nicht beweisen, man kann es nur glauben oder nicht, den zweiten Teil aber (seine Dichtung ist ein über sich hinausweisendes Dokument) will er beweisen und damit indirekt auch den ersten wahrscheinlich machen.

Den ersten Beweis findet Rivière in Rimbauds eigenem Zeugnis; sein berühmter "Seher-Brief" und das geheimnisvolle Stück *L'Alchimie du Verbe* aus *UNE SAISON EN ENFER* beschreiben die krankhafte Krise, die notwendig dafür ist, daß sich das Neue zeigen kann. Nur aus der inneren Verstörung, aus der Auflösung aller praktischen Bezüge, nur aus der Aufgabe aller eigenen Ideen und Vorstellungen kann wie durch eine geöffnete Schleuse die Vision des vom Jenseits verursachten Chaos in uns eindringen.

In einem zweiten Ansatz untersucht Rivière die verschiedenen Fassungen einiger Prosatexte der *SAISON EN ENFER* und zeigt, wie Rimbaud den Text strafft, läutert, in eine bestimmte Richtung zwingt: es ist der Kampf Rimbauds mit seinem Gegenstand, dem er sich Schritt für Schritt nähert. Hätte Rimbaud etwas einfach erfunden, so wäre er von "Einfällen" ausgegangen und hätte sie dann erweitert – der Weg ist aber offensichtlich umgekehrt. "Die Arbeit des Dichters besteht nicht darin, etwas Beliebiges entstehen zu lassen, sondern dieses Etwas daran zu hindern, vorüberzugehen."

Es ist bekannt, daß Rimbaud "eine Sprache finden wollte". Wozu bedarf Rimbaud einer neuen Sprache, wenn er nicht etwas Unerhörtes zu sagen hat? Wenn also Rimbaud eine neue Sprache gefunden hat, so muß sich in ihr eben jene Wirklichkeit spiegeln. Aus diesem Grund macht Rivière eine Stilanalyse der *ILLUMINATIONS*, die in ihrer Eindringlichkeit einzigartig ist. Auch wenn diese Analysen des Sprachrhythmus, der Syntax, der Wortwahl und vor allem des einzelnen Wortes als Sinn- und Klangträger nicht jedem als Beweis der großen These dienen können, so sind sie doch der beste Zugang zur Lyrik Rimbauds. Die Sätze z.B. sind offen, finden nicht zum Ausgangspunkt zurück, haben fragmentarischen Charakter und sind daher für Rivière "wie eine fossile Versteinerung, welche die abgeleugnete Existenz einer Pflanze unter Beweis stellt." Dasselbe gilt für die Musikalität der Rimbaud'schen Prosagedichte. Rivière ist der erste, der nicht nur ihre Vollkommenheit behauptet, sondern beweist, welche Gesetzmäßigkeit in der Anordnung der Vokale, Diphtonge und Konsonanten besteht; wie Rimbaud die Laute zu Akkorden zusammenfügt und aus dem Ganzen ein Gebilde von höchster Eindringlichkeit schafft. Und auch diese Mühe Rimbauds ist ihm Beweis, daß "das wahre Objekt ein Metaphysisch-Ungreifbares ist. Denn dieser Rückgriff auf alle Mittel, dies Aufbieten der feinsten Ausdrucksformen, diese Art, das Wortmaterial auszupressen, setzen ein Verlangen voraus, das sich nur auf einen schwer erreichbaren Gegenstand beziehen kann, der dem Zugriff entgeht und ganz außerhalb des Dichters angesiedelt ist."

Diese Erkenntnisse dienen Rivière allein dem Beweis der Objektbezogenheit der Rimbaud'schen Dichtung, dem Beweis der Wirklichkeit seiner Visionen. – Im Gegensatz zu Claudel ist Rivière klar, daß Rimbaud kein Christ war, doch hat für ihn Rimbaud eine Aufgabe übernommen, die jeder Konversion voraufgehen muß: Rimbaud zerbricht alle unsere Bindungen und macht uns frei für eine Begegnung mit Gott.

## Ausblick

Das Ergebnis der Untersuchungen Valéry's war: "Rimbaud hat die Macht der *harmonischen Inkohärenz* gefunden oder erfunden".<sup>33</sup> Auch Rivière kommt zum Ergebnis, Rimbaud habe ein neues Dichtungssystem geschaffen, eine neue Form der Darstellung aus der bewußtesten Sprachgestaltung, doch wie ist das mit dem "Sehertum" Rimbauds zu vereinen und der von Rivière wiederholten Behauptung, Rimbaud sei ein "Mystiker im Stande eines Wilden"? Rivière hat diese Fragen nicht beantworten können. Bei seinem Tod lag das Werk zwar vollendet vor, aber zu seiner Publikation hat er sich nicht aufrufen können, obwohl es ihm als Direktor der *Nouvelle Revue Française* ein leichtes gewesen wäre. Ein Brief vom 10. 12. 1923 an Ernst Robert Curtius spiegelt die Unsicherheit wieder: "... ich muß Ihnen unter uns sagen, daß ich an meiner zuerst skizzierten Interpretation der *ILLUMINATIONS* zu zweifeln beginne: ihr mystischer Charakter trifft mich nicht mehr so; deshalb ließ ich den Essai unvollendet..."

Rivière hat das Rimbaudbild Claudels in vieler Hinsicht verlassen, doch konnte er nicht den "Seher" Rimbaud verleugnen. Das 1930 erschienene Werk hat den Konflikt nicht gelöst: arbeitet Rimbaud unbewußt, ohne Kalkül, ganz an sein "Objekt" ausgeliefert – oder ist er bewußter Dichter im Sinne Valéry's, systematisch, ein Ingenieur des Wortes? – Hat seine Dichtung ein "Objekt" oder ist sie im Gegenteil auf eine grandiose "Zweckfreiheit" zurückzuführen? – Besteht seine Wirkung auf Grund echter Visionen oder sind die "Erleuchtungen", die seine Dichtung in uns hervorbringen, "Effekte einer besonderen Rhetorik"?<sup>34</sup> Und endlich: war die Dichtung für Rimbaud wirklich nur eine der möglichen Aussageformen seiner Visionen oder war Rimbaud Dichter im Sinne Valéry's, der Schöpfer einer selbstbezogenen Literatur, "die immer über dem Leser stehen wird?"<sup>35</sup>

Neuere Forschungen haben gezeigt, daß sich die These Valéry's vom Dichter-Ingenieur genau so bewahrheitet wie die These Rivières vom Dichter-Seher<sup>36</sup>; allerdings müßte das Buch Valéry's noch geschrieben werden, Rivières Buch liegt vor: manche seiner Thesen werden vielleicht an Bedeutung verlieren, andere haben aber bereits gezeigt, daß sie heute zum Ausgang neuer Forschung werden können. Sein Buch ist daher tatsächlich nicht ersetzbar.

Sollte es aber möglich sein, die beiden Bilder zusammenzuführen in dem Sinne, daß Rimbaud zwar nicht eine jenseitige Welt in ihrer Wirkung auf die

<sup>33</sup> Valéry, *LETTRES À QUELQUES-UNS*, a. a. O., S. 240.

<sup>34</sup> Valéry, *LETTRES À QUELQUES-UNS*, a. a. O., S. 240.

<sup>35</sup> Valéry / Gide, a. a. O., S. 215.

<sup>36</sup> Klopfer, R., *Das trunkene Schiff. Rimbaud – Magier der kühnen Metapher?* (in: *Romanische Forschungen I* [1968]) und ders., *RIMBAUD – KLASSIKER DER MODERNEN VERSKUNST* (erscheint Ende 1968). – Erschienen ist Rolf Klopfer/Ursula Oomen: *SPRACHLICHE KONSTITUENTEN MODERNER DICHTUNG. ENTWURF EINER DESKRIPTIVEN POETIK -RIMBAUD-* (Bad Homburg 1970: Athenäum Verlag). (MvL)

diesseitige gesehen, doch eine zukünftige – oder die wirkliche – geahnt und in seiner Dichtung sichtbar gemacht hat durch eine neue Dichtungsform, so würde das auch die kühnen Behauptungen beweisen, die immer wieder von den modernen französischen Dichtern gemacht werden, und wovon ich hier zwei anführen möchte. Apollinaire schreibt an Breton: "Ich glaube, daß Rimbaud mehr von moderner Kunst gewußt hat als Valéry und andere feinsinnige Künstler ahnten. Von diesem grandiosen Herkules emporgehoben, blieben sie in der Luft und konnten keine neuen Kräfte durch Berührung des Bodens gewinnen".<sup>37</sup> Und René Char resümiert am Ende seiner Rimbaudstudie: "Wenn ich selbst wüßte, was Rimbaud für mich ist, dann wüßte ich auch, was für eine Dichtung vor mir liegt, und ich brauchte nicht mehr zu schreiben....".<sup>38</sup>

Rivières Stil- und Motivuntersuchungen sind also heute noch gültig, doch ist das nicht der einzige Grund, warum eine deutsche Übersetzung zu begrüßen ist. Rivière will mehr als nur intellektuell überzeugen, er will die ganze Person des Lesers mitreißen und über dem Werk Rimbauds ein neues Lebensgefühl wecken. Rivière gibt sich ganz, in einer fast fanatischen Art und Weise der Gestalt seines Essais, er ordnet sich unter, widmet ihr – wie er selbst bekennt – einen ausschließlichen Kult. Sein Stil paßt sich dem Gegenstand an, ist mimetisch und deshalb vielfältig wie das Werk Rimbauds: präzise und enthusiastisch, lyrisch und pathetisch, überzeugt und überzeugend.

Solch ein zeitloses Meisterwerk der französischen Prosa ins Deutsche zu übersetzen, verlangt mehr als die Beherrschung der fremden wie der eigenen Sprache. Es verlangt die genaue Kenntnis des Gegenstandes, also Rimbauds Dichtung und den Mut, auch dann dem französischen Autor zu folgen, wenn dieser die normale Stillage der wissenschaftlichen Prosa verläßt. Diese große Aufgabe hat A. V. Wernsing<sup>39</sup> mit erstaunlicher Meisterschaft bewältigt; man kann nur hoffen, daß dies nicht das einzige Werk klassischer französischer Literaturkritik bleibt, das einem breiten deutschen Leserpublikum zugänglich gemacht wird.<sup>40</sup>

Freiburg, April 1968

ROLF KLOEPFER<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Karte an A. Breton vom 12. 3. 1916 (in: *Flaneur des deux rives*, mars 1954, P. 3)

<sup>38</sup> Char, a. a. O., S. 189.

<sup>39</sup> Dr. Armin-Volkmar Wernsing (1941-2017) war Deutsch- und Französischlehrer am Maria-Sibylla Merian-Gymnasium Krefeld und zugleich seit 1974 Fachleiter für Französisch am Studienseminar Krefeld. Er veröffentlichte DIE GROSCHENHEFTE: INDIVIDUALITÄT ALS WARE (Wiesbaden 1976), LICHT UND LÜGE: AUFKLÄRUNG IN FRANKREICH (Würzburg 2014) sowie etliche Sprachlehrbücher (Französisch). (MvL)

<sup>40</sup> Jacques Rivières Arbeit erschien auf deutsch in Eckard Becksmanns kleinem Verlag. Seit 1986 war Becksmann Verlagsvertreter für den bedeutenden Verlag Hatje-Cantz (Kunst, Architektur, Fotografie), 2009 ist er gestorben. – 1979 ersch der Essai neu bei Matthes & Seitz. (MvL)

<sup>41</sup> Rolf Kloepfer (geboren 1942) ist Romanist und Filmwissenschaftler. Zu Rimbaud erschien von ihm (mit Ursula Oomen): SPRACHLICHE KONSTITUENTEN MODERNER DICHTUNG : ENTWURF EINER DESKRIPTIVEN POETIK. RIMBAUD (Bad Homburg 1970) sowie 1980 DAS TRUNKENE SCHIFF. Rimbaud – Magier der ›kühnen‹ Metapher? (in: Romanische Forschungen 80, 147-167). (MvL)



Jacques Rivière (1886 – 1925)

## Jacques Rivière / ERSTER TEIL

## I

*"Appréciations sans vertige l'étendue  
de mon innocence."* A. R.

Am Anfang steht bei Rimbaud die zornige Aufwallung und das beleidigende Wort. Diese Seite seiner Seele zeigt sich uns zuerst. Und sie müssen wir ertragen, wenn wir uns ihm nähern wollen. Rimbaud bleibt unverständlich, solange wir vor diesem Schwall von Schimpfreden stocken, solange wir versuchen, der Flut auszuweichen. Bis weit aufs offene Meer kündigt sich ein großer Strom mit seinem schlammigen Wasser an; ebenso natürlich geht Rimbaud dieser ungeheure Schmutz voraus.

Rimbaud war mehr als reizbar; man mußte nicht nur befürchten, ihm Anlaß zur Erregung gegeben zu haben; darauf wartete er erst gar nicht: Er stieß zuerst los, warf sich als erster auf den Gegner, ohne sich zu Erklärungen herbeizulassen. Ein Schimpfwort kam ihm so leicht auf die Zunge, daß er es nicht zurückhalten konnte. Fluchen war ihm wie eine Leibesfunktion mit ihrer besonderen Wollust. Geheimnisse, Mittel, Kniffe und Drehs besaß er dazu in erschöpfendem Maße, hatte die richtigen Schimpfnamen; es sprudelte jung aus ihm heraus. Obwohl, was Rimbaud betrifft, das Zeugnis Edmond Lepelletiers äußerst fragwürdig ist, können wir ihm hier doch eine Anekdote entleihen. Er erzählt, er habe eines Tages, "um Verlaine eine Freude zu machen", Rimbaud zu sich eingeladen: "Zuerst nahm er während des ganzen ersten Teils der Mahlzeit die Zähne nicht auseinander und öffnete den Mund nur, um Brot oder etwas zu trinken zu verlangen, und das in einem trockenen Ton, als wäre er an einem Wirtshaustisch; dann, gegen Ende, unter dem Einfluß eines kräftigen Burgunders, von dem Verlaine ihm reichlich einschenkte, wurde er aggressiv. Er ließ provozierende Paradoxe los und brachte Sentenzen vor, die Widerspruch herausfordern sollten. Mich wollte er besonders witzig verspotten, indem er mich *Totenbegrüßer* nannte, weil er einmal gesehen hatte, wie ich beim Vorbeimarsch eines Trauerzugs den Hut gezogen hatte. Da ich gerade zwei Monate vorher meine Mutter verloren hatte, gebot ich ihm Schweigen über dieses Thema und sah ihn scharf an, was er ziemlich krumm nahm, denn er wollte sich erheben, auf mich losgehen,



und drohte mir. Nervös und ungeschickt hatte er ein Dessertmesser vom Tisch genommen, zweifellos als Waffe. Ich drückte ihm die Hand an die Schulter und zwang ihn, sich wieder zu setzen, und sagte ihm, ich käme gerade aus dem Krieg, usf.<sup>42</sup> Es ist unnötig, weitere Einzelheiten dieser Passage zu zitieren, in der die Würde, die Bravour und Uneigennützigkeit des Herrn Lepelletier sich in der komischsten Weise Ausdruck verschaffen. Halten wir einfach fest, daß Rimbaud später nie anders von seinem Gastgeber sprach denn als *"Totenbegrüßer, seniler Troubadour und Abpisser"*.

Aber das war, für ihn jedenfalls, nur Spaß. Die Eingebung, die ihn in Flüche ausbrechen ließ, hatte einen tragischen Grund. Die Briefe, die er seinem Freund Delahaye schrieb, lassen uns spüren, aus welcher Tiefe diese unflätigen Ausdrücke aufstiegen, mit welchem abscheulichem Vergnügen er sie genoß, mit welchem Vollgefühl, welcher Wonne er sie auswarf :

*Ce qu'il y a de certain, c'est merde à Perrin. Et au Comptoir de l'Univers, qu'il soit en face du square ou non.*<sup>43</sup>

Das ist sicher: bei Perrin ist es beschissen. Und an der Theke des Universum-Cafés, gegenüber dem Platz oder nicht.

*N'oublie pas de chier sur la Renaissance, journal littéraire et artistique, si tu le rencontres.*<sup>44</sup>

Vergiß nicht, auf die *Renaissance* zu scheißen, dieses Kunst- und Literaturblatt, wenn Du ihm begegnest.

Hier verbirgt sich mehr als bloße jugendliche Ungezogenheit. Der Ton ist ernsthafter und verbissener; die Worte sind innig mit seinem Wesen verbunden; und sie schütteln ihn, wenn sie aus ihm hervorbrechen. Es ist fast der Überschwang einer sinnlichen Befriedigung. Eine merkwürdige Meisterschaft, mit der er die unschuldigsten Wörter in verrufene Gesellschaft bringt, indem er ihnen ungehörige Endungen anheftet!<sup>45</sup> Man ist versucht zu sagen, er gebe ihnen die Form zurück, die sie für ihn besitzen müssen, er stelle sie in ihrer ursprünglichen Nichtswürdigkeit wieder her. Nie hatte ein Mensch eine solch angeborene Gabe zur Entstellung, Verunstaltung, Besudelung.

Doch nicht allein seine Worte sind abstoßend. Hinter seinen beleidigenden Äußerungen, ihnen gleich, verbirgt sich eine noch abschreckende Seele, wenn dies überhaupt möglich ist. Zunächst ist er von einer unglaublichen Gefühllosigkeit. Er ist ein Ungeheuer. Er ist unfähig, irgendeines der normalen menschlichen Gefühle zu empfinden. Nichts erkennt er als verehrungswürdig an. Ihm fehlt jeder Respekt, will sagen: in seinen Augen gibt es nichts, dem

<sup>42</sup> Edmond Lepelletier, PAUL VERLAINE. Paris (Mercure de France), S. 260 bis 262.

<sup>43</sup> Brief an Ernest Delahaye vom Juni 1872. ŒUVRES COMPLÈTES. Paris 1963, S. 286.

<sup>44</sup> Ebd. S. 287 – Es ist bemerkenswert, daß die *Renaissance* gerade *Les Corbeaux* veröffentlicht hatte. Rimbaud richtet seine Beleidigungen mithin an die eigene Adresse.

<sup>45</sup> Vgl. ebd. "Juinphe, Parmerde, absomphe, travaince, carolopolmerdis" statt Juin, Paris, absinthe, travailler, carolopolitain (was vielleicht mit "Junimpf, Parischiß, Absumpf, ich schufte, Carolopolscheißer" wiederzugeben wäre) – und in einem anderen Brief an Delahaye (Mai 1873; S. 288): "con-templostate" (Betrachtifizierung) statt contemplation.

man mit einigem Grund Achtung zu erweisen hätte. Alle gesellschaftlichen Gewohnheiten unseres Herzens sind ihm unverständlich. Er kennt keine Tradition, keine der von Jahrhunderten geschmiedeten Bande. Seine Seele ist in der Zeit allein; durch sie hindurch geht der einsame Wind der vollständigen Freiheit. An der Stelle der unzähligen Rücksichten, die unsere Seele erfüllen, ist in der seinen etwas wie eine Leere, eine wilde, brennende Leere jedoch, eine Art verneinender Flamme. Er unterschreibt einen seiner Briefe: "*ce sans-cœur de Rimbaud*" – dieser Rimbaud Ohneherz.<sup>46</sup> Selbst wenn er das Wort ironisch gebraucht, hat man es doch buchstäblich zu nehmen. Rimbaud fehlt jener Ort des Innern, an dem Gefühle entstehen, aufblühen, sich stärken und entfalten, ihm fehlt das wohnliche kleine Haus des Gewissens mit seinen Bewohnern, die hin und her, ein- und ausgehen, die ihre kleinen Streitigkeiten mit Maß und Höflichkeit austragen. In dieser Seele ist kein Boden für moralische Bedenklichkeit; eine Saat, die dorthin fällt, trifft nur auf eine verzehrende Leere, in der sie sofort zerstäubt.

Von seiner Mutter spricht Rimbaud zwar nicht gerade unflätig, aber doch in grobem, trockenem Ton, mit unbarmherziger Gefühllosigkeit:

*La mother m'a mis là dans un triste trou.*<sup>47</sup>

Die Mother hat mich da in ein armseliges Loch gesteckt.

*La mère Rimb. retournera à Charlestown, etc.*<sup>48</sup>

Die alte Rimb. wird nach Charlestown zurückgehn.

Sie bedeutet ihm nichts, und seine gleichgültige Haltung zu ihr scheint ruhig, ausgereift, ohne innere Vorbehalte, ohne Gewissensbisse. Er weigert sich, ihr Rechenschaft abzulegen über das, was er tun will; und in dieser Unbotmäßigkeit denkt er nicht einmal daran, sich mit ihr auszusprechen. Einem Außenstehenden schreibt er:

*... J'ai fini par provoquer d'atroces résolutions d'une mère aussi inflexible que soixante-treize administrations à casquettes de plomb.*

*Elle a voulu m'imposer le travail, – perpétuel, à Charleville (Ardennes)! Une place pour tel jour, disait-elle, ou la porte. – Je refusai cette vie; sans donner mes raisons: c'eût été pitoyable.*<sup>49</sup>

Am Ende habe ich schreckliche Entschlüsse meiner Mutter heraufbeschworen, die so unbeugsam ist wie dreiundsiebzig Streiche mit der Knotenpeitsche.

Sie wollte mir lebenslängliche Arbeit in Charleville (Ardennen) auferlegen! Eine Stellung an dem und dem Tag, sagte sie, oder da ist die Tür. – Dies Leben wies ich von mir, ohne meine Gründe zu nennen; es wäre jämmerlich gewesen.

<sup>46</sup> Brief an Georges Izambard, 2. Nov. 1870. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 265. – Vgl. den von Ernest Delahaye in seinem RIMBAUD (Revue Littéraire de Paris et de Champagne, 1901, S. 30) zitierten Ausspruch: "Ce qui fait ma supériorité, c'est que je n'ai pas de cœur."

<sup>47</sup> Brief an Ernest Delahaye, Mai 1873. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 288.

<sup>48</sup> Ebd.

<sup>49</sup> Brief an Paul Demeny, 28. August 1875. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 279.

Dieselbe Gleichgültigkeit erfüllt ihn auch, wenn vom Vaterland die Rede ist:

*Quelle horreur que cette campagne française.*<sup>50</sup>  
Wie widerlich ist dieser französische Feldzug!

In dem Augenblick, da die Deutschen nach Frankreich eindringen, beklagt er sich – und das mit einer Bitterkeit, von der er keineswegs annimmt, sie sei verfehlt – daß Paris keine Bücher mehr an die Buchhändler von Charleville schickt. In diesem Licht erscheint ihm der Heroismus seiner Mitbürger:

*Monsieur,  
Vous êtes heureux, vous, de ne plus habiter Charleville!  
Ma ville natale est supérieurement idiote entre les petites villes de province. Sur cela, voyez-vous, je n'ai plus d'illusions. Parce qu'elle est à côté de Mézières, – une ville qu'on ne trouve pas, – parce qu'elle voit pérégriner dans ses rues deux ou trois cents de pioupious, cette benoîte population gesticule, prud'hommesquement spadassine, bien autrement que les assiégés de Metz et de Strasbourg! C'est effrayant, les épiciers retraités qui revêtent l'uniforme! C'est épatant comme ça a du chien, les notaires, les vitriers, les percepteurs, les menuisiers et tous les ventres, qui, chassépot au cœur, font du patrouillotisme aux portes de Mézières; ma patrie se lève! ... Moi, j'aime mieux la voir assise: ne remuez pas les bottes! c'est mon principe."*<sup>51</sup>

Mein Herr,

Wie glücklich sind Sie, daß Sie nicht mehr in Charleville wohnen! Meine Vaterstadt ist die bei weitem idiotischste der kleinen Provinzstädte; darüber, sehen Sie, habe ich keine Illusionen mehr. Weil sie bei Mézières liegt – eine Stadt, die man nicht finden kann – weil dies scheinheilige Volk zwei- oder dreihundert Landser durch seine Straßen pilgern sieht, fuchelt es mit spießbürgerlichem Mordgeschrei mit den Waffen herum, ganz anders als die Belagerten von Metz und Straßburg! Gräßlich, diese pensionierten Krämer, die noch einmal die Uniform anziehen! Großartig, diese Wachhundstapferkeit der Notare, Glaser, Schreiner, Steuereinnahmer und der andern Dickwänste, die, Gewehr am Herzen, vaterländische Wache schieben! Mein Vaterland erhebt sich! .. Ich sehe es lieber sitzen: Halt den Stiefel ruhig! Das ist meine Devise.

Er begreift nicht; man sieht es. Was immer sich vor seinen Augen abspielt, es hat keinen Sinn für ihn; er erkennt nicht die Ursache all des Aufruhrs, der ihm wie entleert erscheint von dem Gefühl, das ihn hervorruft. Denn von diesem Gefühl kann er sich kein Bild machen, da seine Seele ihm kein gleichartiges liefert. An der Stelle des sich unterordnenden Patriotismus findet er in sich nur eine erschreckende Gleichgültigkeit voller Gelächter.

Mehr noch: Er entdeckt in sich den Haß. Er ist nicht nur gefühllos, in ihm ist eine wahre Wut, ein tiefes Verlangen nach Rache. Er hat sich uns entgegengestellt; er verabscheut uns aus voller Kraft, mit ganzem Herzen.

<sup>50</sup> Brief an Ernest Delahaye, Mai 1873. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 288.

<sup>51</sup> Brief an Georges Izambard, 25. August 1870. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 257 –Vgl. die Anekdote, die Ernest Delahaye in seinem RIMBAUD (a. a. O., S. 27) berichtet.

*La chaleur n'est pas très constante, mais de voir que le beau temps est dans les intérêts de chacun et que chacun est un porc, je hais l'été, qui me tue quand il se manifeste un peu.*<sup>52</sup>

Die Hitze ist unbeständig, aber wenn ich sehe, daß jeder sich an dem schönen Wetter freut, und daß jeder eine Sau ist, dann hasse ich den Sommer, der mich umbringt, wenn er sich nur ein wenig hervorwagt.

Jedes Wesen betrachtet er zunächst als Opfer seiner Rachsucht. Er nähert sich ihm, hält es fest, hat ein Recht darauf: seine Schuld wird es ihm bezahlen müssen. Und da er sieht, daß sich aus ihm nichts herausholen läßt, überhäuft er es mit sarkastischen Bemerkungen und Flüchen.

Kein Mittel erscheint ihm zu niedrig, wenn sein Klagegedicht nur Eindruck macht. Man sollte sich nicht scheuen, von der Feigheit und Heuchelei Rimbauds zu sprechen. Ja, er ist tückisch; denn Hinterlist kann eine Waffe sein. Darzens erzählt, wie Rimbaud bei einem Essen von Literaten, bei denen Verlaine ihn eingeführt hatte, auf ein schmutziges Wort Verse skandierte, die ein Dichter vorgetragen hatte. Carjat hatte ihn nach einem heftigen Wortwechsel an die Luft gesetzt, und Rimbaud wartete nur das Ende des Essens ab, um sich, als sein Gegner herauskam, mit einem Stockdegen auf ihn zu stürzen, mit dem er ihm glücklicherweise eine nur unbedeutende Verletzung beibrachte.<sup>53</sup> Einige Kritiker haben behauptet, die Anekdote sei erfunden, und es ist bedeutsam, hier darauf hinzuweisen, daß Verlaine jedenfalls eine ganz andere Schilderung gibt.<sup>54</sup> Immerhin, so wie Darzens die Begebenheit darstellt, scheint sie nicht ganz unglaubwürdig. Warum sollte Rimbaud in seinen tiefgehenden Wutausbrüchen sich Zurückhaltung auferlegen? Wir haben uns daran gewöhnt, maßvolle und schickliche Umgangsformen, ja eine Art würdevoller Haltung zu bewahren, selbst wenn wir unserem Groll die Zügel schießen lassen. Denn unser Zorn ist kurz, vorübergehend und Privatsache. Wenn wir ihm nachgeben, so verlieren wir nur einen Augenblick lang unsere Gelassenheit; wir wissen wohl, daß wir uns bald wieder beruhigen werden. Daher versuchen wir, wenigstens ungefähr die Vorschriften des geselligen Umgangs einzuhalten, seine Erfordernisse so weit wie möglich zu achten, wenn wir die Regel schon übertreten. Rimbauds Haß jedoch ist vollständig, unbegrenzt und kennt keine Rücksicht; er gibt das Gesetz des Handelns, er prägt richtend und formend das Verhalten. Neben der seinen gibt es keine andere Stimme,

<sup>52</sup> Brief an Ernest Delahaye, Juni 1872. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 286.

<sup>53</sup> Vgl. RELIQUAIRE D'ARTHUR RIMBAUD (Genonceaux, éditeur): Die Geschichte findet sich im Vorwort von Rodolphe Darzens, S. XXVI. Mit einigen Änderungen wird sie wiederholt von Edmond Lepelletier in seinem PAUL VERLAINE.

<sup>54</sup> "Rimbaud machte den unübersehbaren Fehler, laut und deutlich gegen die Rezitationen zu protestieren, die am Ende wirklich lästig wurden. Daraufhin griff der Photograph und Dichter Etienne Carjat (dessen Freund der Vortragende war) meiner Meinung nach übereilt und zu hitzig ein und kanzelte den Störenfried wie einen Straßenjungen ab. Rimbaud konnte das Trinken nicht vertragen, und man hatte bei diesen zuerst gemäßigten Gelagen die schlechte Gewohnheit angenommen, übermäßig viel Wein und Likör zu sich zu nehmen. Rimbaud also, der gerade betrunken war, nahm die Sache übel auf, griff nach einem Stockdegen, der mir gehörte und hinter unseren benachbarten Sitzen lag, und richtete die entblößte Degenspitze quer über den zwei Meter breiten Tisch auf M. Carjat, der sich uns gerade gegenüber befand. Glücklicherweise richtete er keinen großen Schaden an, da der sympatische Exdirektor des 'Boulevard' nur eine leichte Streifwunde an einer Hand davontrug, wenn ich meinem Gedächtnis vertrauen darf, das aber in diesem Fall ausgezeichnet ist." (Vorwort zu den POÉSIES COMPLÈTES D'ARTHUR RIMBAUD, édition Vanier.)

und ihn zu befriedigen ist einzig von Bedeutung. So ist jede Heimtücke erlaubt, wenn sie nur wirkt, wenn sie nur ein wenig diesen ungeheuren Rachedurst stillt.

Stets ist Rimbaud in gerechter Empörung. Umso schlimmer für uns, wenn wir ruhig bleiben. Er ist im Krieg. Wir sind seine Feinde, selbst wenn wir nicht wollen. Mögen wir uns ihm mit größtem Wohlwollen zuwenden: inzwischen sucht er herauszufinden, wie er uns Schmerz zufügen könne. Umso besser, wenn er uns gerade leiden sieht! Grausam befriedigt beglückwünscht er sich dazu. Seht, wie abscheulich er frohlockt! Mitten in der deutschen Besetzung schreibt er: *"Ich bin vorgestern in Vouziers gewesen und habe die Preußenkerle gesehen. Das hat mir Spaß gemacht."*<sup>55</sup> Und auch diesen ebenso schändlichen wie sublimen Aufschrei kann er nicht zurückhalten:

*Je souhaite très fort que l'Ardenne soit occupée et pressurée de plus en plus immodérément.*<sup>56</sup>  
Ich hoffe sehr, daß die Ardenne besetzt und immer hemmungsloser unterdrückt werden wird.

Sein Haß federt wie Stahl. Er wird nicht müde, sich gegen uns zu empören. Stets ist er bereit, mit gleich unerbittlicher Lust, Anklage zu erheben, stets bereit, zu verdammen und zu strafen. Je mehr Gelegenheit man ihm dazu bietet, desto größer ist sein Vergnügen. Ein verächtliches Lachen steigt unerschöpflich in ihm auf. Noch einmal!, schreit er, Triumph in der Stimme. Ihr seht, ich bin immer da; flieht wohin ihr wollt, ich werde euch nicht verfehlen! Sein Zorn ist so gewaltig, daß er bis in den Spaß hinein anhält. Man muß den wütenden, pfeifend ironischen und empörten Tonfall vernehmen, den das Wort "deliziös" bei Rimbaud gewinnt. Er scheint sagen zu wollen: "Da, das habt ihr geschafft, gut! Ich nehme es hin, aber glaubt nicht, ich vergäbe euch meine Lust leichter als das Übrige. Meine ganze Wut bleibt darin versammelt. Das sollt ihr mir bezahlen."

Um den Zorn Rimbauds wohl zu verstehen, muß man darin einen eigenartigen Charakterzug feststellen: Sein Haß hat keinen Gegenstand. Eine aufhebende Gleichgültigkeit den Wesen gegenüber, in die er sich verbeißt, kompliziert diesen Haß. Er macht keine Unterschiede zwischen ihnen; er will sie nicht kennen. Nichts vermag er, als sich auf sie zu stürzen.

*Ses strophes bondiront: Voila! voila! bandits!*<sup>57</sup>  
Seine Strophen werden aufspringen: Das, ihr Banditen, das!

<sup>55</sup> "J'ai été avant-hier voir les Prussmars à Vouziers, une sous-préfecture de 10 000 âmes, à sept kilom. d'ici. Ça m'a ragailardi." (Brief an Ernest Delahaye, Mai 1873. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 288).

<sup>56</sup> Brief an Ernest Delahaye, Juni 1872. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 286.

<sup>57</sup> *L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 83.

Rimbaud stürzt sich auf den Erstbesten, er schlägt wild um sich; denn er ist sicher, daß, wen immer er trifft, seine Schläge verdient sind. Sein Gedicht *L'Orgie parisienne* eröffnet er mit einer Art Verteidigungsrede auf die Kommune, einer Art wütender Diatribe gegen die Versailler. Am Ende der ersten Strophe jedoch sieht er keine Unterschiede mehr, weiß er nicht mehr, gegen wen er kämpft; gegen alle; in seinem Innern rast der Haß wie eine wild umspringende Magnetnadel. Der Geist der Rache ist ihm zugleich der Geist des schwindelnden Rausches. Sobald er in Zorn gerät, beginnt alles um ihn zu schwanken, sich zu drehen:

*Qu'est-ce pour nous, mon cœur, que ces nappes de sang  
Et de braise, et mille meurtres, et les longs cris  
De rage, sanglots de tout enfer renversant  
Tout ordre; et l'Aquilon encor sur les débris;*

*Et toute vengeance? – Rien! ... Mais si, toute encor,  
Nous la voulons! Industriels, princes, sénats:  
Périssez! Puissance, justice, histoire, à bas!  
Ça nous est da. Le sang! le sang! la flamme d'or!*

*Tout ci la guerre, ci la vengeance, à la terreur.  
Mon Esprit! tournons dans la Morsure: Ah! passez,  
Républiques de ce monde! Des empereurs,  
Des régiments, des colons, des peuples: assez!<sup>58</sup>*

Was macht uns das, mein Herz, die glühenden und blutigen Lachen, und tausend Morde und das lange Schreien vor Wut, Höllenseufzer, die jede Ordnung zerstören, und noch der Nordwind über den Trümmern;

Und jegliche Rache? – Nichts! Aber wir wollen völlige Rache! Industrielle! Fürsten! Senate! Geht zugrunde! NiedermitderMacht, dem Recht und der Geschichte! Das steht uns zu. Blut! Blut! Die goldene Flamme!

Alles für den Krieg, die Rache, den Terror. Mein Geist! Drehn wir das Messer in der Wunde um: Vergeht, Staaten der Erde! Kaiser, Regimenter, Bauern und Völker! Genug!

Diese unparteiische Wut, diese Gleichgültigkeit des Zorns verrät, wie seltsam abgelöst Rimbaud von den Gegenständen ist, die er wütend zerstückt. Er verabscheut sie, gleichzeitig aber hält er Abstand von ihnen, hält er sie in einer Entfernung, in der die kleinen Unterschiede sich verwischen, in der die Grade und Abstufungen ihrer Schändlichkeit undeutlich werden. Er verfolgt uns, er legt es mit jedem von uns an, zugleich aber weicht er vor uns zurück, scheidet er sich von uns, wahrt er den Abstand eines bestürzten Verwunders. Am Grunde seiner Schimpfrede ist ein ungewisses Schweigen, eine seltsame Zurückhaltung. Wir dagegen wissen nicht einmal, wie wir uns vor ihm rechtfertigen könnten, so sehr fühlen wir, daß er uns nicht eigentlich

<sup>58</sup> ŒUVRES COMPLÈTES, S. 124.

aus dem Grunde übelwill, den er vorbringt. Eigentlich hat er nichts mit uns auszumachen. Wir sind nur dazu da, seinen Haß auf uns zu nehmen. Er weiß gar nicht, wer wir sind; wer ihn beleidigt zu haben glaubte, gäbe ihm Stoff zum Lachen. Es scheint, als spräche er sich stets mit jemandem aus, den wir gerade nicht sehen. Diesem unsichtbaren Zuschauer wendet er sich ständig zu, ihm zeigt er uns einfach, für ihn deutet er mit dem Finger auf uns, und das genügt.

Die Ironie Rimbauds hat nichts Geistreiches. Sie ist eine hintergründige Art, die Dinge zu nennen, die achselzuckende Wahl eines Gegenstandes, eines Tatbestandes, um sie auszusprechen mit der Miene "Schaut mir das an, na?", das Auslassen eines Worts, die Weise, die Götter anzurufen, sie zum Zeugen zu nehmen, indem er etwas verschweigt. Wie nichts zu sagen gelegentlich das vollkommenste Lob sein kann, so besteht der Spott Rimbauds darin, ein Beliebigen aufzugreifen und es dann mit Schweigen zu übergehen. Allein der Ton seiner Stimme bezeichnet die Ungeheuerlichkeit, die er dem gewählten Gegenstand findet: "Wenn es euch hinzusehen beliebte, dann würdet ihr 'was Schönes sehen; aber bei der nächsten Sache wäre es nicht anders, denn alles hat den gleichen Wert wie das da, seht es euch nur an!"

*Je n'ai rien de plus ci te dire, la contemplotate de la Nature m'absorculant tout entier. Je suis d  
toi, ô Nature, ô ma mère!<sup>59</sup>*

Weiter habe ich Dir nichts zu sagen, da die Betrachtifizierung der Natur mich ganz in Arschspruch nimmt. Dein bin ich, o Natur, meine Mutter!

Wir verstehen nun, welches das wahre Wesen von Rimbauds Haß ist: Es ist eine nicht sozial, sondern metaphysisch bestimmte Revolte.

Man muß sich hüten, in Rimbaud einen Bohemien zu sehen; man darf ihm nicht glauben, wenn er sich selbst in seinen ersten Versen als "*unanständig wie ein Student*" bezeichnet.<sup>60</sup> Er ist weit davon entfernt, ein bloßer Schuft zu sein. Das zerzauste Antlitz, das Fantin-Latour ihm verleiht, ist nicht unwahrscheinlich, doch verführt es dazu, eine falsche Deutung seiner Revolte vorzunehmen. Der Bohemien protestiert gegen die Gesellschaft und ihre Bräuche, gegen die Hierarchie der Klassen, gegen die Regeln, die die Menschen sich selbst auferlegt haben; er gibt vor, alles Künstliche im Leben umzustößen, alles was der einfachen Natur hinzugefügt wurde. Aber er akzeptiert gewisse Anfänge und Grundlagen des sozialen Gebäudes und auf alle Fälle zumindest die irdische Existenz. Rimbaud verwirft dies alles mit einem Schlag, er erhebt sich gegen die Lebensweise des Menschen, mehr noch: gegen die physische und kosmische Ordnung und Basis des Universums. Dort ist das Unerträgliche: in allem. Zu leben: das ist die Schande! Dasein, ertragen, nachgeben, dauern: das ist es, was man nicht ohne Scham, Ekel und Rachedurst aushalten kann. Es gibt etwas, das einen an

<sup>59</sup> Brief an Ernest Delahaye, Mai 1873. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 288.

<sup>60</sup> "*débraillé comme un étudiant*". (A la musique; ŒUVRES COMPLÈTES, S. 60)

die Gurgel greift. "Das rasende Dasein, der Zorn im Blut".<sup>61</sup> Es gibt eine tatsächliche und ätzende Unmöglichkeit "in der Welt zu sein".<sup>62</sup> Der Zorn Rimbauds ist eine Unverträglichkeit im medizinischen Sinne des Wortes. Er kann nichts bei sich behalten, sein ganzer Organismus ist in Verteidigungsstellung gegen einen Zustand des Unwohlseins und eines ursprünglichen, grundlegenden und ständigen Verworfenseins. Er erstickt, er dreht und wendet sich unaufhörlich, doch stets vergeblich. Wenn er fortwährend von zu Hause ausreißt, so ist es ein Aufspringen dieser metaphysischen Wunde. Der Ort, an dem er sich gerade befindet, ist für ihn ein glühendes Inferno, der Platz, den er einnimmt, vertreibt ihn wie mit einer Hand, die etwas wegwischt. Um sein Verweilen unmöglich zu machen, bedarf es nicht der menschlichen Bosheit; allein die Tatsache, daß er an einem Ort ist, sich irgendwo befindet, ist für sich selbst schrecklich genug, um ihn in die Flucht zu schlagen.

Wir haben schon mehrere Passagen aus dem Brief an Delahaye zitiert. Von Anfang bis Ende spürt man deutlich eine Art Wahnsinn, der Rimbaud überkommt, wenn er lange an einem Ort verweilt, fühlt man diese unsichtbare Masse auf ihm lasten, die, wo immer er sich aufhält, ihn erdrückt, gegen die alle seine Wut nicht ausreicht:

*Mais ce lieu-ci: distillation, composition, tout étroitesse...*

*Mais, en ce moment, j'ai une chambre jolie, sur une cour sans fond, mais de trois mètres carrés. – La rue Victor Cousin fait coin sur la place de la Sorbonne par le café du Bas-Rhin et donne sur la rue Soufflot, à l'autre extrémité. – Là je bois de l'eau toute la nuit, je ne vois pas le matin, je ne dors pas, j'étouffe. Et voilà.*<sup>63</sup>

Aber hier: Verflüchtigung, Zusammendrängung, alles ist Enge. Im Augenblick jedoch habe ich ein hübsches Zimmer, das auf einen tiefen Hof hinausgeht, aber nur drei Quadratmeter. – Die Rue Victor Cousin mündet am Eckcafé Bas-Rhin auf die Place de la Sorbonne und führt am anderen Ende auf die Rue Soufflot. – Da trinke ich die ganze Nacht Wasser, bemerke den Morgen nicht, schlafe nicht. Ich erstickte. Das ist es.

Die Welt lastet auf ihm wie die riesige Masse der oberen Stockwerke über seinem Zimmer. Und ihm ist es auferlegt, sie zu ertragen. Er ist an seine Krankheit gefesselt wie an eine Aufgabe. Er bleibt untätig in seinem Zimmer, verbittert, und läßt seinen Haß sich austoben. Gekrümmt, Grimassen schneidend und verwildert, speit er aus, verneint er, schmolzt er in monströser Übersteigerung.

Noch ist er nichts als ein Kind, aber schon ist ihm ein großes Martyrium auferlegt worden:

<sup>61</sup> "l'existence enragée; la colère dans le sang". (UNE SAISON EN ENFER: Fausse conversion (Entwurf). ŒUVRES COMPLÈTES, S. 247)

<sup>62</sup> "Nous ne sommes pas au monde." (UNE SAISON EN ENFER: Délires I: Vierge folle. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 299)

<sup>63</sup> Brief an Ernest Delahaye, Juni 1872. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 286f.



*J'ai avalé une fameuse gorgée de poison. – Trois fois béni soit le conseil qui m'est arrivé! – Les entrailles me brûlent. La violence du venin tord mes membres, me rend difforme, me terrasse. Je meurs de soif, j'étouffe, je ne puis crier.*<sup>64</sup>

Ich habe eine ungeheure Menge Gift geschluckt. – Dreimal gesegnet sei der Rat, der mir zugekommen ist! – Die Eingeweide brennen mich. Die Gewalt des Gifts verrenkt meine Glieder, entstellt mich, streckt mich zu Boden. Ich sterbe vor Durst, ich erstickte, ich kann nicht mehr schreien.

Nun erst vernehmen wir deutlich den Ton seiner Stimme: Sie ist nicht nur heiser und liederlich, die Umwälzung seines ganzen Wesens ist in sie eingegangen. Er, der spricht, ist bis in die Tiefe aufgewühlt von einem ganz einzigartigen und einsamen Leiden. Seine Schreie sind kein Flehen und Klagen. Wohl ruft er aus: "Immer das gleiche Gestöhn!"<sup>65</sup>; im gleichen Augenblick jedoch denkt er nur daran, wie er alle diejenigen sich entfremden könne, die versucht wären, ihm Hilfe zu bringen. Er vertreibt sie, verhöhnt sie, macht sich so widerwärtig wie möglich, damit ihr Mitleid nicht Gefahr laufe, sich bis zu ihm zu verirren. Er will allein sein:

*Peut-être que tu aurais raison de beaucoup marcher et lire. Raison en tout cas de ne pas te confiner dans les bureaux et maisons de famille. Les abrutissements doivent s'exécuter loin de ces lieux-là.*<sup>66</sup>

Vielleicht solltest Du viel spazierengehen und lesen. Auf alle Fälle dürftest Du Dich nicht in Büros und im Schoß der Familie einschließen. Verwildern muß man weit von diesen Orten.

Freiwillig entzieht er sich jeder Tröstung, jedem menschlichen Mitgefühl. Denn – und hier fassen wir das Geheimnis Rimbauds – das Übel, an dem er leidet, ist nicht eine Ungerechtigkeit, deren Wiedergutmachung er erhoffen könnte; es ist eine nur ihm zukommende, persönliche Qual, die ihm wie ein geheimnisvolles Vorrecht als Erbteil zugefallen ist.

## II

Um das Wesen dieses Vorrechts wohl zu verstehen, müssen wir die Seele Rimbauds aus geringerem Abstand betrachten, sie vollständiger entwirren, als wir es bisher zu tun vermocht haben. Versuchen wir, in ihr den Zug festzustellen, der uns den Schlüssel zu seinem launischen Geist gibt.

Wir wollen zunächst ein zweites Antlitz Rimbauds entdecken, welches das erste uns nicht verbergen sollte. Er ist nicht nur dieser schmutzige Kerl. In ihm ist auch das untadelige Kind. Hinter dem verkniffenen Gesicht steckt ein schönes Antlitz. Doch es erscheint nur, wenn man aufmerkt, wenn man sich

<sup>64</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Nuit de l'Enfer*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 226.

<sup>65</sup> "Toujours même geinte, quoi!" (Brief an Ernest Delahaye, Juni 1372. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 286).

<sup>66</sup> Ebd.

einige Augenblicke in Geduld fassen kann. Man könnte einen Vergleich ziehen zu jenen Kupferstichen, die einen ganz anderen Anblick bieten, wenn der Blick länger darauf verweilt. In der Tat, auf den zweiten Blick zeigt sich Rimbaud von einer ungewöhnlichen Schönheit: Seine Züge, wenn sie nicht vom Haß entstellt sind, haben eine unvergleichliche Harmonie, Gradlinigkeit und Klarheit. Selten findet man eine so reine, vollkommene und ungebeugte Jugendlichkeit.

Lassen wir keine der Erscheinungsweisen dieses seltsamen Wesens außer Acht. Da ist der Bettler, der auf der Mansarde, die Théodore de Banville ihm überlassen hatte, seine voll von Ungeziefer steckenden Fetzen aus dem Fenster in den Hof wirft. Aber da ist auch, und gleichzeitig, der wohlherzogene Schüler, der Gymnasiast mit den guten Noten, der Stolz der Schule von Charleville. Rimbaud erhält den Preis für lateinische Verse beim akademischen Wettbewerb 1869. Und wir sehen, wie bei dieser Gelegenheit der Direktor der Schule ihn mit dem gleichzeitig väterlichen und leicht eingeschüchternen Wohlwollen behandelt, das Lehrer hochbegabten Schülern bezeugen.<sup>67</sup> Übrigens hatte Rimbaud ein ausgezeichnetes Verhältnis zu seinen Lehrern: Sie liehen ihm Bücher, und er gefiel sich in ihrer Gesellschaft. Er scheint niemals dem Schlag der Radaubröder angehört zu haben. Er hatte sogar einen leichten Anhauch von Pedanterie, der den Primus bezeichnet: ein gewisser Hang zum Zitat, eine Vorliebe für gelehrte Begriffe.<sup>68</sup> Seine Urteile über Literatur, selbst die unzutreffendsten, haben den ein wenig doktoralen Ton der Selbstgewißheit. Er schreibt über Louisa Siefert (1845-1877): "*Hier ist ein sehr bewegtes und schönes Stück: Marguerite.*" Und nachdem er es (leider!) zitiert hat, fügt er hinzu: "*Das ist genau so schön wie die Klage der Antigone ἄνυμφη bei Sophokles.*"<sup>69</sup>

Wir sehen ihn mitten unter seinen Kameraden, sorgfältig, aber ohne Eleganz gekleidet, mit einer bequemen Jacke und einem kleinen weißen Kragen – einer von denen, die heimischen Geruch in die Schule bringen. Trotz allem ist in ihm etwas von einem braven Kind. In einem Brief an Izambard wird Mme. Rimbaud schreiben: "Ist es möglich, die Dummheit dieses Kindes zu verstehen, er, der gewöhnlich so sittsam und ruhig ist?"<sup>70</sup> Es ist nicht zu sehen, daß er jemals laut gewesen wäre. Er gehörte zu denen, die für einen ganzen Tag mit einem Buch verschwinden, und deren Eltern sich auf einmal fragen: "Aber wo steckt er bloß?" Man könnte fast sagen, er sei schüchtern gewesen.

Sogar in seinen zotigsten Ausbrüchen glaube ich das wohlherzogene Kind wiederzuerkennen, das die unflätigen Ausdrücke aus Unzufriedenheit

<sup>67</sup> Vgl. Paterne Berrichon, JEAN-ARTHUR RIMBAUD. Paris: Mercure de France, S. 37 ff. – Wobei die in der Familie entstandene Biographie Berrichons nicht immer vertrauenswürdig ist, wie wir heutzutage besser wissen. (MvL)

<sup>68</sup> Ständig gebraucht er "*carolopolitain*" für den Einwohner von Charleville.

<sup>69</sup> "*J'ai là une pièce très émue fort belle: Marguerite ... C'est aussi beau que les plaintes d'Antigone ἄνυμφη dans Sophocle.*" (Brief an G. Izambard, 25. August 1870. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 258 f.)

<sup>70</sup> ŒUVRES COMPLÈTES, S. 554.

benutzt. Seine Liederlichkeit, wie real und tief sie auch sein mag, ist doch nur die nach außen gekehrte Seite einer souveränen Vornehmheit. Er ist der verschrieenste Schüler des Gymnasiums, doch weil er der beste, der vollkommenste, der kühnste ist, derjenige, dessen Gefühl den größten Schwung, Freiheit und Anspruch hat. Hinter dem von Wut und Flüchen gekrümmten Kind gilt es den aufrechten keuschen, unversehrten Jungen zu sehen, der *"niemals Frauen liebte, obwohl er heißes Blut hatte!"*<sup>71</sup>

Die Unschuld Rimbauds: Wie wenig kümmert uns die Frage nach seiner körperlichen Keuschheit! Die Seele jedenfalls, die in diesem Körper lebte, war jungfräulich. Doch, indem wir uns dieses Wortes bedienen, sollten wir uns davor hüten, zarte und zerbrechliche Vorstellungen aufkommen zu lassen, wie es gemeinhin der Fall ist. Im Gegenteil muß man mit dem Begriff den entschiedensten, schärfsten Sinn verknüpfen. Die Seele Rimbauds hat keine zwanghafte Erniedrigung erfahren, ist nicht niedergedrückt und gehemmt durch eine schamvolle Erinnerung, sie hat alle ihre Kräfte bewahrt, ist gewaltsam, angriffslustig. Ihre Reinheit bedeutet Kampf. "Ohne Schwindel wollen wir das Ausmaß meiner Unschuld ermessen."<sup>72</sup> Rimbaud ist das unschuldige Wesen unter denen, die Vorwürfe verdienen:

*Je n'ai point fait le mal. Les jours vont m'être légers. Le repentir me sera épargné.*<sup>73</sup>

Ich habe das Böse nicht getan. Die Tage werden mir leicht sein. Die Reue wird mir erspart bleiben.

27

Wagt es doch, wider ihn Zeugnis abzulegen! Er ist es, der sich im Gegenteil auf uns wirft. In seinem Antlitz ist das Strahlen seines bevorrechtigten Daseins; sein Blick fällt hierhin und dorthin, blitzend und wild. Ungeheuer der Reinheit und Vollkommenheit! Seine schreckliche, wunderbare Jugend ist nicht zufällig in ihm, ein vorübergehender Augenblick, sie ist seine Seele selbst. Er wurde geschaffen, sein ganzes Leben lang Kind zu bleiben, ein Kind mit unversehrt, böartigem Herzen, mit einer tyrannischen Unschuld.

Ohne Übertreibung fast kann man sagen: Rimbaud ist das von der Erbsünde ausgenommene Wesen. Gott hat ihn seinen Händen entrinnen lassen, ohne ihn gebeugt, verletzt, verfälscht zu haben, ohne ihn auf die Bedingtheiten des irdischen Lebens dadurch vorbereitet zu haben, daß er ihn verletzte; er vergaß, etwas seiner Seele zu entziehen. Rimbaud kam heil in die Welt, vollendet, und das will sagen: zu Ende geführt, in jeder Hinsicht gestaltet; vollendet nicht im Sinne des Guten, sondern im Sinne des Seins. Der Engel übertrifft den Menschen anders als durch Reinheit und Weisheit: er hat eine größere Wirklichkeit, ein stärkeres Dasein. In dieser Hinsicht ist Rimbaud ein Engel, ein zorniger Engel. Er ist unberührt, unverletzt ist seine

<sup>71</sup> *Le Désert de l'Amour*, Vorwort. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 569.

<sup>72</sup> "Appréciations sans vertige l'étendue de mon innocence." (UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 225).

<sup>73</sup> Ebd. S. 224.

Gottähnlichkeit, er bewahrt in sich, was Gott an ihn gewendet hat. Etwas Überströmendes, wenn auch Unsichtbares, geht von seinem ganzen Wesen aus. In seiner Erscheinung ist etwas Leuchtendes und Gesättigtes, das Heilige auszeichnet. Er ist der fürchterliche Bote, der im Gewitter niedersteigt, aufrecht, der Vollstrecker eines unerbittlichen Spruchs, der Träger des Schwertes.

Willigt man ein, hierin das wahre Bild Rimbauds zu erkennen, wird seine Haltung völlig einsichtig. Zunächst seine Intoleranz, die Unfähigkeit, "in der Welt zu sein", an der er leidet. Denn er ist nicht geschaffen, hier unten zu weilen; er ist unserer Daseinsform nicht angepaßt; er ist nicht vorbereitet auf die Fragen, die das Leben an uns stellt, er vernimmt sie nicht; und diejenigen, die er stellt, finden in unserem Leben keine Antwort. – Wir sollten ihn nicht für einen Unverstandenen halten, den die rohe Wirklichkeit kränkt, der von einem Paradies träumt, wo seine Zartheit geschont würde; im Gegenteil: Er kann sich nicht an die gutmütige Schwächlichkeit unserer irdischen Sitten gewöhnen. Er ist nicht brustschwach, dem Leben nicht gewachsen; im Gegenteil quillt er über von Leben, kann er sich nicht einschränken, ins einfache Leben zurückkehren, darin zur Ruhe kommen. Sie passen nicht zusammen, er und das Leben sind nicht füreinander gemacht:

*Je suis dépaysé, malade, furieux, bête, renversé.*<sup>74</sup>  
Ich bin ausgestoßen, krank, zornig, tierisch, gestürzt.

In der Kloake, in der er zumindest sich verbergen könnte, schlägt er wild um sich. Nein, unheilbar bleibt er an der Oberfläche, es gelingt ihm nicht, in sie einzutauchen.

Und wie der Schmutz der Welt seine Qual ausmacht, so begründet seine wunderbare Unschuld auch seine Gleichgültigkeit der ganzen Menschheit gegenüber, seinen Zorn und Haß. In der Tat, wie sollte dieses kraftvolle und despotische Wesen sich nicht unendlich abgestoßen fühlen von unserer Fähigkeit zu leiden, von unserer Freundschaft mit dem Schmerz, von dieser niedrigen Leichtigkeit des Daseins, von unserer Art, dasjenige anzunehmen, ja zu begehren, was uns aufs tiefste betrüben wird? Freude oder Leid – wir sind Wesen, denen der Weltlauf recht ist. Das Glück ist am Ende für uns nichts als eine Zugabe,<sup>75</sup> und nur damit wir uns nichts vorzuwerfen haben, beklagen wir uns, daß es uns nicht zuerteilt worden sei. Wie wenig Glück es auch in Wirklichkeit gibt, es ist im Grunde richtig bemessen. Mit anderen Worten: Wir befinden uns in vollständiger Harmonie mit diesem Dasein; wir finden uns immer mit ihm ab, welche Streiche es uns auch spielen mag, wir sind seine

<sup>74</sup> Brief an Georges Izambard, 25. August 1870. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 257.

<sup>75</sup> Vgl. "Je vis que tous les êtres ont une fatalité de bonheur." (UNE SAISON EN ENFER: Délires II, Alchimie du Verbe. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 237), Will sagen: Ich sah, daß die Menschen, was immer ihnen zustößt, glücklich sind. Sie verfügen über ein mittelmäßiges, starrbeständiges Glück, das keiner Nahrung bedarf. Anders gesagt: Ihnen liegt nicht am wahren Glück, an dem, was ihnen von außen wie eine Botschaft zukäme, an dem Lohn, an der Wahrheit.

Komplizen. Das ist es, was Rimbaud ekelt; da er mit seinem ganzen Wesen am Leben leidet, da er schon, indem er atmet, es verdammt und verwirft, da es ihn beleidigt, ob es ihm Freude oder Schmerz zufügt. Mit derselben Geste, mit der er das Leben verwirft, stößt er uns zurück, die wir es annehmen. Wir sind ein Teil des umfassenden Systems, wo alles schlecht und recht hingeht, das ihn gefangen hält. Wir sind das Volk der "schändlichen Schwächlinge".<sup>76</sup> Uns haßt er maßlos, uns zeigt er die stolze und unerbittliche Grausamkeit eines Wesens fremder Rasse, das anderen Tugenden verpflichtet und anderen Bedürfnissen unterworfen ist. Welche Entschuldigung könnte er akzeptieren? Auf uns kann er keine Rücksicht nehmen. Umso schlimmer für uns! Wir hätten uns nicht beugen sollen. Er kennt uns nicht. Alles ist schon vom Anfang her entschieden. Was kann ihn das nun kümmern, was uns zustößt? – Er ist von uns in einer grundsätzlichen Weise geschieden. In der Tat, was von ihm zu uns dringen kann, ist nur der Haß. Wie sollte er durchschnittliche Gefühle mit uns teilen? Es ist nicht gleiche Währung. Wir kennen die Dankbarkeit, das Mitleid, die Liebe: Alles das läßt sich mitteilen, alles das empfindet man in einer unwürdigen Gemeinschaftlichkeit. Er aber erfährt die Unschuld mit alledem, was sie an Ätzendem, Brennendem und Vereinsamendem hat; sie trennt ihn und uns, sie facht seinen Zorn an wie eine Flamme, die sich nicht verzehrt, in beständiger Glut. Sie nährt die gewaltige Einsamkeit, aus der er ohne Unterlaß die Blitze seines Schimpfs auf uns schleudert.

## III

Wir verstehen nun das Geheimnis Rimbauds und halten den Schlüssel zu seiner Dichtung in Händen. Es bleibt uns nur, uns seiner zu bedienen, das heißt, in allen Teilen seines Werkes die Idee der Unschuld zu verfolgen und aufzuspüren.

Doch sagen wir zunächst, um jedes Mißverständnis auszuschließen, in welcher Gestalt wir diesen Gedanken ausgedrückt finden werden, in welcher Weise wir das Werk, das ihn enthält, befragen, ja aushorchen müssen, zu welchem "Geständnis" wir es veranlassen müssen. – Rimbaud hat nichts von einem Philosophen; er ist abstrakter Überlegung völlig unfähig; seine Gedanken weiß er nicht zu trennen, und er kann sie auch nicht in wahrhaft zusammenhängender Ordnung vorstellen:

---

<sup>76</sup>"Les infâmes infirmes": Beth-Saida. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 214.

*Moi, je ne puis pas plus m'expliquer que le mendiant avec ses continuels Pater et Ave Maria. Je ne sais plus parler!*<sup>77</sup>

Ich selbst kann mich ebensowenig verständlich machen wie der Bettler mit seinem ständigen Vaterunser und Ave Maria. Ich kann nicht mehr sprechen!

Keiner seiner Gedanken gelangt zu unterscheidender Klarheit. Keine Entwicklung, keine Entfaltung, keine Erklärung; alles bleibt wo nicht vage, so doch Augenblicksgedanke und Rohzustand. Wenn Rimbaud seine ästhetischen Theorien darzulegen unternimmt, so kann er sie nur in plötzlichen, in sich geschlossenen Deklarationen vorbringen, in einer Serie ideologischer Ausbrüche.<sup>78</sup> Er wartet ab, bis eine gewisse Gedankenmenge sich in ihm aufgestaut hat, um sie dann auf einen Schlag sich entladen zu lassen; seine Formeln fassen einen Gedanken nicht zusammen, sie bringen ihn erst hervor; statt ihn zu verdichten, stoßen sie ihn aus. Man darf daher von Rimbauds Gedichten nicht die Ausbreitung eines vollendeten und anerkannten philosophischen Systems verlangen, nicht einmal eine abstrahierende Beschreibung der Idee der Unschuld. Dieser Gedanke ist nicht im Werk enthalten, wenn man ihn darin sucht, ihn ausziehen will. Es gilt ihn einfach aufzuspüren, ihn wie einen großen, gegenwärtigen Körper zu ertasten, dessen Glieder mit denen des Werkes selbst verschmelzen, dessen Verkörperung vielmehr das ganze Werk ist.

Was Rimbaud sagt, hat im Grunde keinen Sinn; ich will sagen, keinen Sinn, der uns beträfe. Sein Ziel ist das Nahe, Unmittelbare, auf ihn selbst Bezogene. Wenn er schreibt, so bemüht er sich darum, sich von seiner Unschuld zu befreien, die ihn erstickt. Die Unvollkommenheit der Welt hält sie gewissermaßen in ihm zusammengepreßt, und so sprengt sie fast ihre Behausung. Um der Qual dieser ununterbrochenen inneren Anstrengung zu entgehen, versucht er, sie loszulassen, ihr einen Ausweg zu verschaffen, ihr Raum zu geben, wenigstens in der Vorstellung. Sein Werk ist so wie eine breitere Region, die er seiner Unschuld aufschließt, wie ein Zimmer, das ihrer Größe entspricht, das er ihr einrichtet, wie ein glänzender Leib, den er ihr schafft. Sein Werk hat nur einen Sinn: seiner untadeligen Seele Stoff anzubieten, sie aufzunehmen, sie zu kleiden und zu stützen. Alles darin ist berechnet, nicht um das Verstehen des Lesers auf die vollkommenste Weise zu ermöglichen, sondern um soviel wie möglich von jener unnennbaren Vollkommenheit, die das Herz des Dichters erfüllt, einzufangen, festzuhalten und aufzunehmen.

Es ist deutlich, daß ein solches Werk nach den gewöhnlichen Methoden der Kritik weder untersucht werden kann noch sollte. Es ist ihm nicht angemessen, es zu analysieren; man muß es abtasten, es sozusagen in allen seinen Teilen abschmecken. Man darf es keiner Operation unterwerfen, keinen Auszug wollen. Versuchen wir lediglich, überall die "Unschuld"

<sup>77</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Matin*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 242.

<sup>78</sup> Vgl. den Brief an Paul Demeny vom 15. Mai 1871. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 269.

wiederzuerkennen. – Dies Werk besteht aus Motiven, die musikalischen Themen ähneln, aus Gruppen von Bildern, die von Zeit zu Zeit wiederkehren und sich gegenseitig ergänzen. Versuchen wir nur, in dem wir nach und nach jedes dieser Motive mit eindringlicher Aufmerksamkeit betrachten, es als eines der Gesichter der Unschuld zu zeigen, die als Grundidee dem ganzen Werk immanent ist.

Freilich, dieses ganz bescheidene und respektvolle Vorgehen wird nur dann bis zum Schluß unserer Studie möglich sein, wenn wir am Ende mutiger voranschreiten. Denn wir werden sehen, wie Rimbaud langsam von einer ganz poetischen, übertragenen Vorstellung seiner Unschuld zu einem mehr und mehr präzisen und wörtlichen Ausdruck übergeht, und die letzten Gedichte der SAISON EN ENFER werden uns zu einer in die Einzelheiten gehenden und abstrakten Analyse zwingen.

Nichts scheint die verschiedenen Versstücke miteinander zu verbinden, die Rimbaud vor den ILLUMINATIONS schrieb. Auf den ersten Blick sollte man sie für zufällig, planlos und nach Gelegenheit aufgeschossen halten. Betrachtet man sie jedoch aus größerer Nähe, so bemerkt man, daß sie fast alle aus gleicher Eingebung geboren sind, aus dem gleichen Bedürfnis ihres Schöpfers, aus dem Verlangen, eine Schande darzustellen, eine Deformation ans Licht zu heben, eine Schwachheit oder schädlichen Schmutz. Das Motiv der Schande zieht sich durch alle ersten Gedichte und begründet ihre Einheit.

*Les Assis, Vénus Anadyomène, Les Pauvres à l'Église, Les Premières Communions* zeigen etwas anderes als ein nur pittoreskes Bild: in ihnen ist eine wilde Anstrengung, irgendeinen Zug menschlicher Verworfenheit ins volle Licht zu setzen. Alles ordnet sich dieser Absicht unter. Rimbaud bemüht sich, seine Beschreibung so lange wie möglich in ruhigen Bahnen zu halten, seine Darstellung in mildem und gewohntem Ton vorzutragen, er bemeistert seine überbordende Ausdruckskraft; dies jedoch nur, um mit einem Schlage, mit stiller und boshafter Lust, wie wenn er plötzlich einen Vorhang wegzöge, das ursprüngliche Gebrechen im Innern eines Gegenstandes, den schändlichen Fehler aufzuzeigen und aufzudecken, durch den alles im Zustande des Verfalls ist:

– *Et tout ce corps remue et tend sa large croupe.*

*Belle hideusement, d'un ulcère à l'anus.*<sup>79</sup>

– Und dieser ganze Körper regt und streckt sein breites Kreuz.

Schön abscheulich durch ein Geschwür am Anus.

Inmitten der mystischen Aufschwünge der Erstkommunikantin reißt er plötzlich den Abgrund jugendlicher Geilheit auf:

<sup>79</sup> *Venus Anadyomène*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. Sf. – Der *Dormeur du Val* zeigt ein genaueres Gelingen dieses Gemäldes einer universalen Verkommenheit, jedoch auf einer etwas simplen und banalen Ebene.

*Qui dira ces langueurs et ces pitiés immondes?*<sup>80</sup>  
Wer wird dies Sehnen, dieses schmutz'ge Elend sagen?

Er zeigt, wie die körperliche Wunde sich bis zur Seele frißt und sie vergiftet:

*Et mon cœur et ma chair par la chair embrassée  
Fourmillent du baiser putride de Jésus.*<sup>81</sup>  
Und mein Herz und mein Fleisch, von deinem Fleisch umfassen,  
wimmeln vom fauligen Kuß des Herrn.

Er erhebt auf den Flügeln seiner Verse allen Schmutz des Lebens wie einen heroischen und auserwählten Gegenstand (vgl. *Oraison du soir*). Er sieht, findet und feiert triumphierend unsere Unterworfenheit unter das Böse, die umfassende Herrschaft des Unzugänglichen und des Kompromisses über uns:

*Tes haines, tes torpeurs fixes, tes défaillances,  
Et tes brutalités souffertes autrefois,  
Tu nous rends tout, ô nuit pourtant sans malveillances,  
Comme un excès de sang épanché tous les mois*<sup>82</sup>  
Deinen Haß, dein dumpfes Starren, deine Ohnmacht und deine Grausamkeiten, die einst  
erlittenen, Du gibst sie uns alle zurück, Nacht, doch ohne bösen Willen, wie ein Übermaß an  
Blut, das jeden Mond verströmt.

Rimbaud wird nicht ausführlich, wenn er die körperlichen Tatsachen der Liebe beschreibt; darin ist er ohne Zweifel nicht besonders bewandert: nichts Naiveres als die *Première Soirée*.<sup>83</sup> Aber er hat eine Vorliebe für Latrinen, da gefällt er sich. Dorthin führt er die Erstkommunikantin:

*Elle passa sa nuit sainte dans les latrines.*<sup>84</sup>  
Die heil'ge Nacht blieb sie in der Latrine.

und ebenso den "Dichter von sieben Jahr":

*Il pensait là, tranquille et livrant ses narines.*<sup>85</sup>  
Dort dachte er, ruhig und die Nüstern blähend.

<sup>80</sup> *Les Premières Communions*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 91.

<sup>81</sup> *Les Premières Communions*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 92.

<sup>82</sup> *Les Sœurs de Charité*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 86.

<sup>83</sup> ŒUVRES COMPLÈTES, S. 40 (Der Titel wechselt: s, a. *Comédie en trois baisers*).

<sup>84</sup> *Les Premières Communions*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 91.

<sup>85</sup> *Les Poètes de sept ans*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 77. – Erinnern wir auch an das Gedicht mit dem Titel *Accroupissements* (ŒUVRES COMPLÈTES, S. 76).



Es ist in der Tat ein Ort menschlicher Erniedrigung, der Punkt, an dem wir ohne Unterlaß mit der Ursünde verbunden sind, mit Verfall und Tod. Rimbaud erscheint die dort vollzogene Leibesfunktion in abscheulicher Weise allgemeingültig, eindeutiges Zeugnis unserer Entartung.<sup>86</sup>

Denn es gilt, den tieferen Sinn dieser Schmutzgemälde wohl zu verstehen. Ein unverletztes Wesen stellt hier die irdische Schwäche fest, ein von der Sünde Ausgenommener betrachtet hier die Sünde und ihre Folgen. – Zweifellos darf man diese Bilder nicht für gänzlich keusch ausgeben wollen. Rimbaud besitzt nicht die strenge Gleichgültigkeit, das Stirnrunzeln, das die biblischen Propheten bis in ihre rohesten Verwünschungen hinein bewahren. Man kann nicht leugnen, daß er in der Beschreibung irdischer Scheußlichkeiten eine gewisse Wollust findet. Er zeichnet das Bild nicht ohne eine Art Anteilnahme; man spürt das schmierige und gleichzeitig reine Vergnügen, das er daran hat, in seine Gedichte die Fülle menschlicher Entartungen eingehen zu lassen. Nicht nur Ekel ist in diesen Versen:

*Mon triste coeur bave à la poupe,  
Mon coeur est plein de caporal:  
Ils y lancent des jets de soupe,  
Mon triste coeur bave à la poupe ...*<sup>87</sup>

Mein traurig Herz speit auf dem Deck, mein Herz, voll stinkendem Tabak:  
Sie bespritzen es mit Suppe. Mein traurig Herz speit auf dem Deck.

33

Bei der Berührung mit dem Schändlichen empfindet er eine niedrige und komplizenhafte Lust. – Doch ist dies nichts als eine Umkehrung seiner unerbittlichen Schamhaftigkeit, eine Ausschweifung wider seine jungfräuliche Seele. Selbst wenn er im Schmutz wühlt, sucht er im Abgrund doch nur sein Vorrecht darzutun, und er lacht, wenn er es darin findet. Alles Böse der Welt geht durch ihn hindurch, und vielleicht ist es ihm eine Wonne, es abgleiten zu fühlen. Denn am Ende reinigt er sich davon, treibt er den Strom wieder zurück, um sein unversehrtes Sein am Ursprung wieder zu ergreifen.

In anderen Worten: Die ersten Gedichte Rimbauds stellen eine Art Negativbild seiner Unschuld dar. Sie erscheint darin nicht selbst. Was uns gezeigt wird, ist gerade das Gegenteil, die Welt, soweit sie verfehlt ist, soweit sie der Vollkommenheit entbehrt, die sie besitzen müßte. Dies aber heißt die Unschuld gegenwärtig werden zu lassen, denn nur von ihr kann die Welt als verdorben erkannt werden. Ihre Darstellung trägt die umgekehrten Male seiner Betrachtung; wir erblicken die Welt wie geätzt von seinem grausamen Blick. Mag die Unschuld auch unsichtbar sein, sie ist ganz nah.

<sup>86</sup> Dies erinnert mich an einen Satz in Samuel Becketts Stück WARTEN AUF GODOT (1952): "Sie gebären rittlings über dem Grabe. Der Tag erglänzt einen Augenblick und dann von neuem die Nacht." (MVL)

<sup>87</sup> *Le Cœur du Pitre. ŒUVRES COMPLÈTES*, S. 80.

In den ILLUMINATIONS endlich unternimmt sie es, sich selbst zu manifestieren. Nichts Seltsameres und Bewegenderes als ihre Anstrengung, sich in Worte zu fassen, die Umwege und tausend angewandten Listen, um endlich dichterisches Dasein anzunehmen.

In einige Sätze der ILLUMINATIONS ist es ihr gelungen, fast ganz rein einzugehen:

*Des fleurs magiques bourdonnaient. Les talus le berçaient. Des bêtes d'une élégance fabuleuse circulaient.*<sup>88</sup>

Magische Blumen summten. Die Böschungen wiegten es. Tiere von märchenhafter Eleganz schwärmten umher.

*Un Génie apparut, d'une beauté ineffable, invouable même.*<sup>89</sup>

Ein Genius erschien, von unsagbarer, ja geradezu unerlaubter Schönheit.

*... la terrible célérité de la perfection des formes et de l'action!*<sup>90</sup>

Die schreckliche Schnelligkeit, mit der Gestalten und Tat sich vollenden.

Am häufigsten jedoch verkörpert sie sich in Bildern, die uns eher ein Gefühl von ihr als eine Vorstellung vermitteln. – Zunächst ist da die Gruppe der Bilder von Metall und Unbeflecktem. Ununterbrochen nennt der Dichter, als fände er dabei eine geradezu taktile Lust oder einen wundersamen, rätselhaften Beistand, künstliche, kostbare, unverderbliche Materialien, reine, seidig-kühle Stoffe:

*... dans les herbages d'acier et d'émeraude.*<sup>91</sup>

Unter Gräsern aus Stahl und Smaragd.

*... sous l'éclatante giboulée.*<sup>92</sup>

Unter dem aufblitzenden Hagelschauer.

*... sur la soie des mers et des fleurs arctiques.*<sup>93</sup>

Über der Seide der Meere und arktischer Blumen.

*Les brasiers, pleuvant aux rafales de givre.*<sup>94</sup>

Die Gluten, weinend in den Stürzen von Eis.

*... des bouquets de satin blanc et de fines verges de rubis entourent la rose d'eau.*<sup>95</sup>

Sträuße von weißem Satin und zarte Ruten aus Rubin umgeben die Wasserrose.

<sup>88</sup> LES ILLUMINATIONS: *Enfance*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 177.

<sup>89</sup> LES ILLUMINATIONS: *Conte*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 179.

<sup>90</sup> LES ILLUMINATIONS: *Génie*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 206.

<sup>91</sup> LES ILLUMINATIONS: *Mystique*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 193.

<sup>92</sup> LES ILLUMINATIONS: *Après le déluge*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 175.

<sup>93</sup> LES ILLUMINATIONS: *Barbare*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 198.

<sup>94</sup> Ebd.

<sup>95</sup> LES ILLUMINATIONS: *Fleurs*. ŒUVRES COMPLETES, S.195.

*Et ses yeux et sa dance supérieurs encore aux éclats précieux, aux influences froides, au plaisir du décor et de l'heure uniques.*<sup>96</sup>

Und ihre Augen und ihr Tanz übertreffen noch den kostbaren Glanz, die kalten Einflüsse, die Lust am Schmuck und der Stunde, die einmal nur sind.

Diese harten, wohlgeappneten Wörter, und die beständigen, intakten, sich nicht abnützenden Dinge, die sie in das Gedicht hineintragen, was leisten sie anders als das in sich aufzunehmen, was an Unbeugsamen in Rimbauds Seele ist? Nichts ist in ihnen, was nicht durchgeführt, was nicht gänzlich vollendet wäre. In ihnen sieht man keine Abrundungen, nachgiebige Seiten, die abgestumpften und verschliffenen Kanten, welche Berührung und Reibung den Naturgegenständen verleihen. Sie bieten dem Dichter ihren abgezirkelten Umriß, ihre harte Widerständigkeit, ihren fehlerlosen Stoff. Daher bespricht er sie, wie man einen Talisman mit Zaubersprüchen auflädt, um ihnen die innere Reinheit zu übertragen, die seine Qual ist:

*Aux heures d'amertume je m' imagine des boules de saphir, de métal.*<sup>97</sup>

In den Stunden der Bitternis stelle ich mir saphirne und metallene Kugeln vor.

Den gleichen Gebrauch macht er von der Naturwissenschaft und der Schleppe von Bildern, die sie nach sich zieht.

In den ILLUMINATIONS gibt es ein Wissenschaos-Motiv: am Grunde aller Visionen erheben sich ihre Gestelle, ihre unerhörten Erfindungen, ihre künstliche Gottheit. Aber sie ist nicht um ihrer selbst willen anwesend. Sie leiht ihr Gesicht einem Geheimeren, das sich nicht selbst enthüllen kann, sie ersetzt die jungfräuliche Reinheit, stellt sie vor, personifiziert sie. Tatsächlich hat sie dunkle, doch überraschende Ähnlichkeiten mit ihr. Zunächst versucht sie, die Zukunft umzugestalten in Hinsicht auf eine größere Strenge, vollkommenerer Genauigkeit. Ohne die Tragweite seiner Frage zu ermessen, schreibt Rimbaud:

*Se peut-il ... Que les accidents de féerie scientifique et des mouvements de fraternité sociale soient chéris comme restitution progressive de la franchise première? ...*<sup>98</sup>

Wäre es möglich, daß die sich zutragenden wissenschaftlichen Märchen und die Regungen gesellschaftlicher Verbrüderung als die fortschreitende Wiederherstellung der alten Freiheit geliebt würden?

Visionen einer monströsen Bequemlichkeit, die sie bewirkt: "Die Fantome des künftigen nächtlichen Luxus";<sup>99</sup> das arbeitsame, angenehme und erbarmungslose Leben, das sie vorbereitet: "Sport, märchenhafte Spiele und

<sup>96</sup> LES ILLUMINATIONS: *Fairy*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 204.

<sup>97</sup> LES ILLUMINATIONS: *Enfance*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 178.

<sup>98</sup> LES ILLUMINATIONS: *Angoisse*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 196 f.

<sup>99</sup> "les fantômes du futur luxe nocturne" (LES ILLUMINATIONS: *Vagabonds*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 190).

vollkommene Bequemlichkeit und den Lärm und die Bewegung und die Zukunft, die sie gestalten."<sup>100</sup>

*Repos et vertige  
A la lumière diluvienne,  
Aux terribles soirs d'étude.*<sup>101</sup>  
Ruhe und Taumel in sintflutlichem Licht  
an den schrecklichen Abenden des Forschens.

In einem Wort, die winzigen, unwägbareren Anpassungen des Willens ersetzt die Wissenschaft durch einen unerschütterlichen Automatismus und durch ein abstraktes Funktionieren allmächtiger Maschinen: *"Ihre Einsamkeit ist erotische Mechanik; ihre Mattigkeit die Dynamik der Liebe."*<sup>102</sup> Alles dies sind freilich abgelegene, doch auf wunderbare Weise treffende Bilder der ursprünglichen Unversehrtheit, der "ersten Freiheit". Die Wissenschaft setzt in der Zukunft einen Ausgleich für das, was der Mensch am tiefsten Grunde seiner Vergangenheit verlor. Deshalb wird Rimbaud nicht müde, ihren Aufschwung und Triumph zu beschwören; es scheint ihm, als seien ihre Siege die seines bedrückten Herzens. Am Tage ihrer endgültigen Herrschaft wird die Wissenschaft, nachdem sie uns in künstlich hermetische Abgeschlossenheit gehüllt hat, den ruhigen, einsamen und vertieften Menschen in einem erschreckenden Wirbel fortführen:

*Le mouvement de lacet sur la berge des chutes du fleuve,  
Le gouffre à l'étambot,  
La célérité de la rampe,  
L'énorme passade du courant  
illèment par les lumières inouïes  
Et la nouveauté chimique  
Les voyageurs entourés des trombes du val  
Et du strom.*<sup>103</sup>

Das Schlingern über dem Steilufer der Flugfälle, der Schlund am Hintersteven, die Schnelligkeit des Absturzes, das ungeheure Gefälle der Strömung führen die Reisenden durch unerhörte Lichtströme und die chemische Neuheit, umgeben von den Windhosen des Tals und des Stroms.

Aber liegt nicht gerade hier die Befreiung, welche die Unschuld sich erträumt, die Erleichterung, die sie braucht? Indem er sich das Meteorschiff, das ebenso zu Lande wie zu Wasser zu fahren scheint, und die ungewöhnliche Unerschütterlichkeit seiner Passagiere in die Vorstellung ruft, empfindet Rimbaud die gleiche Erleichterung, als befreite er den Leib dieses

<sup>100</sup> "sports, féeries et confort parfaits, et le bruit, le mouvement et l'avenir qu'ils font" (LES ILLUMINATIONS: Solde. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 208).

<sup>101</sup> LES ILLUMINATIONS: Mouvement. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 201.

<sup>102</sup> "sa solitude est la mécanique érotique; sa lassitude, la dynamique amoureuse." (LES ILLUMINATIONS: H. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 202).

<sup>103</sup> LES ILLUMINATIONS: Mouvement. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 201.

Unversehrten in ihm, als würde er für einen Augenblick allen Ballast, der es niederdrückt, von sich und gäbe ihm Raum, der ihm fehlt. Aber noch auf eine andere Weise dient die Wissenschaft der Unschuld zum Zeichen: durch ihren rohen, fahlen und grausigen Anblick.

*Toutes les monstruosités violent les gestes atroces d'Hortense... O terrible frisson des amours novices sur le sol sanglant et par l'hydrogène clarteux!*<sup>104</sup>

Alle Ungeheuerlichkeiten vergewaltigen die grausigen Gesten Hortenses. O schrecklicher Schauer unerfahrener Liebschaften auf dem blutigen Boden und im hellen Leuchten der Gasflammen!

Das Menschenleben, gerade durch seine Unvollkommenheit, ist geschmeidig und wohlgeordnet; alles darin gut eingerichtet und verdeckt, alle seine Äußerungen sind gezähmt. In der Wissenschaft dagegen ist alles rein, neu, beißend, scharf und gräßlich, wie wenn auf dem Operationstisch, unter dem künstlichen Licht, welches von der Decke fällt, ein gänzlich nacktes Kind mit dem Skalpell seziert wird. Die Wissenschaft ist bestimmt, die unmenschliche Klarheit, den Strahl und Schrecken dieser Antithese zum Leben auszudrücken: der jungfräulichen Reinheit. – Wie merkwürdig dies auch scheinen mag, so ist doch selbst das, was an Verbrecherischem der Wissenschaft anhaftet, noch ein Symbol der Unschuld:

*L'élégance, la science, la violence!*<sup>105</sup>

Die Eleganz, Wissenschaft, die Gewalttätigkeit!

*.. le brisement de la grâce croisée de violence nouvelle!*<sup>106</sup>

Das Zerschneiden der Gnade, durchkreuzt von neuer Gewalt!

Es ist im Fortschritt der Wissenschaft eine Gleichgültigkeit, die ich nicht zu beschreiben weiß, ein fortdauernder Anschlag auf das Leben, der an die Wildheit eines ungezähmten Wesens erinnert, eines jungen Dämons, dessen Bewegungen alle, ohne es zu wollen, verletzen und zerstören.<sup>107</sup> Unterdrückung der Schwachen und Kranken, Reduzierung der Gegenstände des Mitleids auf ein Mindestmaß: *"Krepieren muß die Welt, wie sie heute läuft. Das ist der wahre Fortschritt. Vorwärts los!"*<sup>108</sup>

Dieses der Wissenschaft geheim implizite Programm, ist es nicht auch der rasende Wille der unschuldigen Seele? Stürzt ihr tiefstes Verlangen nicht gerade darauf zu? *"Hier kommt die Zeit der Mörder."*<sup>109</sup>

<sup>104</sup> LES ILLUMINATIONS: H. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 202 f.

<sup>105</sup> LES ILLUMINATIONS: *Matinée d'Ivresse*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 184.

<sup>106</sup> LES ILLUMINATIONS: *Génie*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 206.

<sup>107</sup> Vgl.: *"Princesses de démarche et de costume tyranniques"* (LES ILLUMINATIONS: *Enfance*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 176).

<sup>108</sup> *"la crevaision pour le monde qui va. C'est la vraie marche. En avant route!"* (LES ILLUMINATIONS: *Démocratie*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 204).

<sup>109</sup> *"Voici le temps des ASSASSINS."* (LES ILLUMINATIONS: *Matinée d'Ivresse*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 185).

Neben das Wissenschafts-Motiv kann man füglich jenes des Übermaßes, der Ungeheuerlichkeit, der Monstruosität stellen, das ebenfalls die *Illuminations* von Anfang bis Ende durchzieht:

*Enfantes et géantes, superbes noires dans la mousse vert-de-gris.*<sup>110</sup>  
 Infantinnen und Riesinnen, herrliche Negerinnen im graugrünen Schaum.

*On a reproduit dans un goût d'énormité singulier toutes les merveilles classiques de l'architecture.*<sup>111</sup>  
 Man hat in einem seltsamen Geschmack für das Ungeheuerliche alle klassischen Wunder der Architektur wiedererrichtet.

*Au service des plus monstrueuses exploitations industrielles ou militaires.*<sup>112</sup>  
 Im Dienst der abscheulichsten industriellen oder militärischen Ausbeutungen.

*Ma camarade, mendiante, enfant monstre!*<sup>113</sup>  
 Meine Freundin, Bettlerin, Riesenkind!

Stets beruft der Dichter Phantome, die alle, man weiß nicht recht, etwas Unmäßiges und Unmenschliches gemein haben, eine Art von zusätzlicher Wirklichkeit, ein wundersames "Mehr", eine festgelegte Unverschämtheit und Gesundheit, die sich aus einer anderen Weltordnung herleitet:

*Il y a quelques jeunes, – comment regarderaient-ils Chérubin? – pourvus de voix effrayantes et de quelques ressources dangereuses. On les envoie prendre du dos en ville, affublés d'un luxe dégoûtant.*<sup>114</sup>

Es gibt da einige junge Leute – wie sollten die wohl den Cherubin betrachten? – ausgestattet mit erschreckenden Stimmen und gefährlichen Kräften. Man schickt sie, mit widerlichem Luxus versehen, in die Stadt, damit sie den Buckel vollkriegen.

*Un Génie apparut, d'une beauté ineffable, invouable même. De sa physionomie et de son maintien ressortait la promesse d'un amour multiple et complexe! d'un bonheur indicible, insupportable même! Le Prince et le Génie s'anéantirent probablement dans la santé essentielle.*<sup>115</sup>

Ein Genius erschien, von unsagbarer, ja unerlaubter Schönheit. Von seinem Gesicht und seiner Haltung ging das Versprechen einer vielfachen und allumfassenden Liebe aus! eines unsagbaren, ja unerträglichen Glücks! Der Fürst und der Genius verzehrten sich wahrscheinlich in der wesentlichen Gesundheit.

<sup>110</sup> LES ILLUMINATIONS: *Enfance*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 176.

<sup>111</sup> LES ILLUMINATIONS: *Villes*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 591.

<sup>112</sup> LES ILLUMINATIONS: *Démocratie*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 204.

<sup>113</sup> LES ILLUMINATIONS: *Phrases*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 585.

<sup>114</sup> LES ILLUMINATIONS: *Parade*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 580.

<sup>115</sup> LES ILLUMINATIONS: *Conte*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 579.

Diese Ungeheuer unterscheiden sich vom Durchschnittswesen niemals durch irgendeine Verunstaltung, sondern einfach durch die absolute Vollkommenheit aller ihrer Organe; sie parodieren nicht den Normalmenschen, sondern vollenden ihn, bringen ihn auf einen Gipfel der Entwicklung.

Von hier aus ist es leicht einzusehen, welches ihre wahre Rolle ist und aus welchem tieferem Grund sie im Gedicht erscheinen. Indem er sie beruft, gehorcht Rimbaud keineswegs einer Vorliebe für das Malerische; er denkt nicht an einen literarischen Effekt, nichts Romantisches ist in seinem Werk, keine Vergrößerung und Übertreibung; wenn er seine Riesengestalten schafft, so versucht er nicht, etwas zu konstruieren, das anderes übertrifft. Im Gegenteil findet er in ihnen die Bilder, die sein eigenes Übertreffen ausdrücken, den Überschuss seiner Seele gegenüber dem Leben, den Zustand des Aus-dem-Lot-Seins, in den ihn seine Unschuld versetzt. Diese ist es, welche hier unter einer neuen Gestalt erscheint. Wir sehen sie von neuem inmitten der Worte aufbrechen, wie einen Gott, der aus der Tiefe des Meeres aufsteigt. Weit entfernt, etwas aufzublähen oder zu überdehnen, fassen die Worte kaum die Ungeheuerlichkeit, aus der sie heraufkommen. Die Unschuld besitzt die Seele des Dichters, sie bedrängt und zwingt sie, sie entwindet sich plötzlich, triumphiert, entreißt ihm ein Wort, stärker als das beabsichtigte, eine Berichtigung im Sinne des Bedeutenderen, sie erschallt, unmittelbar *"die gewaltige Gärung dieses Geschehens"*.<sup>116</sup>

Mit dem Erreichen dieser Fülle gibt sie sich zufrieden, ist sie gesättigt, und man verspürt die ausbrechende trockene Lust, die Rimbaud bei ihrer Explosion genießt:

*O mon Bien! O mon Beau! Fanfare atroce où je ne trébuche point! Chevalet féérique, Hourra pour l'œuvre inouïe et pour le corps merveilleux, pour la première fois!*<sup>117</sup>

O mein Gutes! O meine Schönheit! Schreckliche Fanfare, bei der ich nicht strauchle! Märchenhafte Staffelei! Ein Hurra dem unerhörten Werk und dem wunderbaren Leib, das erste Mal!

Zuweilen entlädt sich diese fürchterliche Unschuld, indem sie den Wörtern Gewalt antut, fast ohne sich an ihren Sinn zu kehren, indem sie sie in heulendem Sturm vor sich herjagt, wie eine Wolke brühenden Dampfes: Der langsam und vorsichtig begonnene Satz verwirrt sich plötzlich, der Überdruck entlädt sich nach oben,<sup>118</sup> entfesselt, strömt zischend aus, teilt den Lippen ein schreckliches Zittern mit:

<sup>116</sup> *"la saveur forcenée de ces effets"* (LES ILLUMINATIONS: *Being Beauteous*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 181).

<sup>117</sup> LES ILLUMINATIONS: *Matinée d'Ivresse*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 184.

<sup>118</sup> Vgl. *"Reprenons l'étude au bruit de l'œuvre dévorante qui se rassemble et remonte dans les masses."* (LES ILLUMINATIONS: *Jeunesse*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 207).

*Des routes bordées de grilles et de murs, contenant à peine leurs bosquets, et les atroces fleurs qu'on appellerait cœurs et sœurs, Damas damnant de longueur.*<sup>119</sup>

Straßen, umgefaßt von Gittern und Mauern, die kaum ihre Büsche fassen, und die gräßlichen Blumen, die man Herzen und Schwestern nennen könnte, verdammter Damast des Ermattens.

Gelegentlich tritt der Satzzusammenhang ganz zurück; indem der Satz gleichzeitig der Idee der Unschuld zu voller Entfaltung verhilft, räumt er ihr eine wiedergewonnene Fülle ein, ermöglicht er ihr, sich in ihrer ganzen Weite wieder auszudehnen. Die Wörter knirschen, bilden Zwischenräume, trennen sich von einander mit der Anstrengung eines aus der Verpuppung brechenden Insekts:

*(O palmes! diamant! – Amour! force! – plus haut que toutes joies et gloires! – de toutes façons, partout, – Démon, dieu, – jeunesse de cet être-ci: moi!)*<sup>120</sup>

(O Palmen! Diamant! – Liebe, Kraft! – Höher als alle Freuden, aller Ruhm! – Auf jede Art, überall – Dämon, Gott, – Jugendlichkeit dieses Wesens: Ich!)

Ständig und überall unter den Sätzen und Bildern, sieht man jenen "wunderbaren Leib" auftauchen,<sup>121</sup> der ihren engen Zusammenhalt auflöst, erblickt man das schaumgeborene Monstrum, den erstarrten Cherubin "mit den riesigen blauen Augen und schneeigen Formen"<sup>122</sup>: "Deine Brust gleicht einer Zither, Glockenklänge kreisen in deinen blonden Armen."<sup>123</sup> – "Er ist die Liebe, vollkommenes und neu erfundenes Maß, wunderbare und unverhoffte Vernunft, und die Ewigkeit, geliebte Mechanik der verhängnisvollen Gaben."<sup>124</sup> Es ist der Genius, dem wir wohl oder übel folgen, außer Atem hinter seinen schwindelerregenden Flügen.<sup>125</sup> Wir erwarten seinen Tag. Und wir stellen uns vor: "seinen Leib! die erträumte Befreiung,<sup>126</sup> das Zerschneiden der Gnade, durchkreuzt von neuer Gewalt!"<sup>127</sup>

Ganz benachbart dem letztuntersuchten Motiv ist das des einsamen Wesens, welches einem anderen Geschlecht angehört, keine Verwandtschaft hat, keine Funktion, nicht eine Beziehung zur Menschheit:

<sup>119</sup> LES ILLUMINATIONS: *Métropolitain*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 197 – Var. (Rivière): "Ces routes ... damas damnant de longueur."

<sup>120</sup> LES ILLUMINATIONS: *Angoisse*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 197 – Var. (Rivière): "de toute façon; partout, démon, dieu; jeunesse de cet être-ci: moi."

<sup>121</sup> "le corps merveilleux" (LES ILLUMINATIONS: *Matinée d'ivresse*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 184).

<sup>122</sup> "aux énormes yeux bleus et aux formes de neige" (LES ILLUMINATIONS: *Fleurs*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 195).

<sup>123</sup> "Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds." (LES ILLUMINATIONS: *Antique*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 180) Var. (Rivière): "Sa poitrine ... ses bras".

<sup>124</sup> "Il est l'amour, mesure parfaite et réinventée, raison merveilleuse et imprévue, et l'éternité: machine aimée des qualités fatales." (LES ILLUMINATIONS: *Génie*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 205).

<sup>125</sup> Vgl. "O ses souffles, ses têtes, ses courses" (LES ILLUMINATIONS: *Génie*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 206).

<sup>126</sup> Vom Autor hervorgehoben. (Anm. des Übers.)

<sup>127</sup> "son corps! le dégagement rêvé, le brisement de la grâce croisée de violence nouvelle!" (LES ILLUMINATIONS: *Génie*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 206).



*A vendre les corps sans prix, hors de toute race, de tout monde, de tout sexe, de toute descendance!*<sup>128</sup>

Zu verkaufen: die unbezahlbaren Leiber, außerhalb jeder Rasse, jeder Gesellschaft, jeden Geschlechts, jeder Abkunft!

Schon im Vorwort der *Déserts de l'Amour* stellte sich Rimbaud selbst als ein gänzlich einsames, von unserem Leben abgeschnittenes Wesen vor:

*Ces écritures-ci sont d'un jeune, tout jeune homme, dont la vie s'est développée n'importe où; sans mère, sans pays, insoucieux de tout ce qu'on connaît, fuyant toute force morale ...*<sup>129</sup>

Diese Schriften hier sind von einem jungen, ganz jungen Mann, dessen Leben gleichgültig wo angefangen hat, ohne Mutter, ohne Heimat, unbekümmert um alles was man kennt, jeden moralischen Zwang fliehend ...

Die seltsamen Bewohner der ILLUMINATIONS sind in keinem Heimatland registriert, an keinen Ort und keine Zeit gebunden. Bemerkenswert ist der häufige Gebrauch des Wortes *tout* in Rimbauds Gedichten. Es ist das indefinite Adjektiv: es zeigt die vollständige Abwesenheit von Begrenzungen, Einschränkungen, Bestimmungen an:

*Enfant, certains ciels ont affiné mon optique; tous les caractères nuancèrent ma physionomie.*<sup>130</sup>

Als Kind haben gewisse Himmelsstimmungen mein Augenmaß verfeinert, alle Eigenheiten schattierten meine Züge.

*Toutes les possibilités harmoniques et architecturales s'émouvront autour de ton siège.*<sup>131</sup>

Alle harmonischen und architektonischen Möglichkeiten werden um deinen Thron schwingen.

Der Dichter scheint uns fortwährend an einem geheimnisvollen Ort, wo er sich gleichzeitig auf der Ebene alles Seienden befindet, wo seine Seele allen Zeiten, allen Welten gleich wird und mit unerhörter Leichtigkeit quer durch die Kulturen schweift:

*Exilé ici, j'ai eu une scène où jouer les chefs-d'œuvre dramatiques de toutes les littératures.*<sup>132</sup>

Hier ausgestoßen, bekam ich eine Bühne, auf der ich die dramatischen Meisterwerke aller Literaturen aufführen konnte.

<sup>128</sup> LES ILLUMINATIONS: *Solde*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 208.

<sup>129</sup> *Les Déserts de l'Amour*. Avertissement. Œuvres complètes, S. 169.

<sup>130</sup> LES ILLUMINATIONS: *Guerre*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 205.

<sup>131</sup> LES ILLUMINATIONS: *Jeunesse*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 208.

<sup>132</sup> LES ILLUMINATIONS: *Vies*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 182.

*Dans un grenier où je fus enfermé à douze ans j'ai connu le monde, j'ai illustré la comédie humaine. Dans un cellier j'ai appris l'histoire. A quelque fête de nuit dans une cité du Nord j'ai rencontré toutes les femmes des anciens peintres.*<sup>133</sup>

Auf einem Dachboden, wo ich mit zwölf Jahren eingeschlossen wurde, habe ich die Welt kennengelernt, die menschliche Komödie illustriert. In einem Keller lernte ich die Geschichte. Bei irgendeinem nächtlichen Fest in einer Stadt des Nordens traf ich alle Frauen der alten Maler.

Er ist in allem, er ist nirgendwo; erst jenseits unserer Grenzen entfaltet er sich:

*J'ai horreur de la patrie.*<sup>134</sup>  
Die Heimat ekelt mich.

In der Saison en Enfer gewinnt das Thema der Einsamkeit unter Menschen neue Gewalt; es wandelt sich zum Motiv des Heiden, des Negers:

*Si j'avais des antécédents à un point quelconque de l'histoire de France!  
Mais non, rien.*

*Il m'est bien évident que j'ai toujours été de race inférieure.*<sup>135</sup>

Wenn ich nur Vorfahren an irgendeinem Zeitpunkt der Geschichte Frankreichs besäße! – Aber nein, nichts. Es ist mir völlig klar, daß ich immer zu einer minderwertigen Rasse gehört habe.

*Je n'en finirais pas de me revoir dans ce passé. Mais toujours seul; sans famille; même, quelle langue parlais-je?*<sup>136</sup>

Nie könnte ich aufhören, mich in dieser Vergangenheit zu spiegeln. Doch stets allein, ohne Familie, ja, welche Sprache sprach ich?

*Le sang païen revient!*<sup>137</sup>  
Das heidnische Blut kehrt zurück!

*Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre.*<sup>138</sup>  
Ja, ich habe die Augen vor eurem Licht verschlossen. Ich bin ein Tier, ein Neger.

Was endlich aber versucht Rimbaud mit solcher Betonung seiner Isolation verstehen zu geben? – Daß er von uns in einer grundsätzlichen Weise geschieden ist, daß er nicht nach demselben Vorbild geschaffen ist wie wir. Wieder einmal sehen wir hier, in einer deutlicheren, eingeständeneren Weise als in den vorangegangenen Motiven, die durchgehende Idee seiner Unschuld erscheinen. Heide, das meint: vor der Erlösung entstanden, meint: noch vor dem Sündenfall.<sup>139</sup> Er will uns bedeuten, daß er nicht jenem Verfall unterlegen ist, den wir unser ganzes Leben lang wettzumachen bemüht sind. Der

<sup>133</sup> Ebd.

<sup>134</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 222.

<sup>135</sup> Ebd. S. 220.

<sup>136</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 221.

<sup>137</sup> Ebd.

<sup>138</sup> Ebd. S. 223.

<sup>139</sup> Das ist der Sinn von "*Je n'ai jamais été chrétien.*", das wir weiter oben finden werden.

Abgrund zwischen ihm und uns besteht darin, daß er nicht erlöst zu werden braucht; bei ihm hat die Taufe keinen Sinn. Wenn er sie trotzdem erhielt, so hat man sie ihm auferlegt, ohne zu verstehen, daß sie ihm Gift war:

*Je suis esclave de mon baptême. Parents, vous avez fait mon malheur et vous avez fait le vôtre. Pauvre innocent!*<sup>140</sup>

Ich bin Sklave meiner Taufe. Eltern, ihr habt mein Unglück bewirkt und das eure. Armer Unschuldiger!

Gewaltsam in unsere Reihen gedrängt, kann er unserem Schicksalsweg doch nicht folgen. Unserem Treiben, unseren Besorgnissen gegenüber verhält er sich gleichgültig. Wenn er sich an seine Unschuld wendet, die er in sich trägt wie ein zweites Ich, so spricht er zu ihr:

*Ma camarade, mendiante, enfant monstre! comme ça t'est égal, ces malheureuses et ces manœuvres, et mes embarras.*<sup>141</sup>

Meine Freundin, Bettlerin, kindliches Ungeheuer! Wie gleichgültig dir das ist, diese Unglücklichen, diese Intrigen und meine Verlegenheit.

In allen unseren Verhaltensweisen erkennt er ein Element umständlicher Schwäche:

*Et l'embarras des pauvres et des faibles sur ces plans stupides!*<sup>142</sup>

Und die Armen und Schwachen, die bei so albernem Plänen nicht aus noch ein wissen!

Er geht an uns vorbei, allein, zerstreut, ein Spötter mit schrecklicher Muße:

*Mais! qui a fait ma langue perfide tellement, qu'elle ait guidé et sauvé jusqu'ici ma paresse? Sans me servir pour vivre même de mon corps, et plus oisif que le crapaud, j'ai vécu partout.*<sup>143</sup>

Aber wer machte meine Zunge so böse, daß sie bis hierhin meine Faulheit leiten und bewahren konnte? Ohne mich meines Körpers, selbst für den Lebensunterhalt, bedient zu haben, untätiger als die Kröte, habe ich bisher gelebt.

Er betrachtet uns, die wir über unsere Tätigkeit gebeugt sind, als Opfer der Arbeit, welche eben die Strafe der Erbsünde ist, von der er, durch seine wundersame Ausnahmestellung, sich entbunden findet; er sieht uns an und lacht:

<sup>140</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Nuit de l'Enfer*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 226.

<sup>141</sup> LES ILLUMINATIONS: *Phrases*, ŒUVRES COMPLÈTES, S. 185.

<sup>142</sup> LES ILLUMINATIONS: *Soir historique*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. Zoo.

<sup>143</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 220.

*J'ai horreur de tous les métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles. La main ci plume vaut la main à charrue. – Quel siècle à mains! – Je n'aurai jamais ma main.*<sup>144</sup>

Ich verabscheue jedes Handwerk. Meister und Arbeiter, alles unwürdiges Gesindel. Die Hand mit der Feder taugt soviel wie die Hand am Pflug. Was für ein Zeitalter von Handlangern! Meine Hand wird mir nie etwas nützen.

Er lacht:

*Jamais je ne travaillerai.*<sup>145</sup>

Niemals werde ich arbeiten.

Auf einmal faßt er uns schärfer ins Auge; er entdeckt, wie wir im Kreis um ihn herumstehen, und Angst ergreift ihn. Er ist gefangen; was wollen alle diese rätselhaften Gesichter von ihm?

*Prêtres, professeurs, maîtres, vous vous trompez en me livrant à la justice. Je n'ai jamais été de ce peuple-ci; je n'ai jamais été chrétien; je suis de la race qui chantait dans le supplice; je ne comprends pas les lois; je n'ai pas le sens moral, je suis une brute: vous vous trompez ...*<sup>146</sup>

Priester, Professoren, Lehrer, ihr irrt euch, wenn ihr mich der Justiz ausliefert! Ich gehörte nie diesem Volk an, bin nie Christ gewesen, ich gehöre zu einer Rasse, die in der Qual sang; ich verstehe die Gesetze nicht, habe keinen Sinn für die Moral, ich bin ein wildes Tier: Ihr irrt euch!

Mit flammendem Blick weicht er zurück, und mit einem Male verklärt, hat er sich in einen verzweifelten Engel verwandelt; er weist uns ab, verschanzt sich, verbietet jede Annäherung. Wie könnte er sich erklären? Er hat nichts vorzubringen, nichts zu zeigen als seine makellose Gestalt; waffenlos steht er ein Ärgernis vor uns.

Fast unmittelbar kommen wir hier mit der Idee der Unschuld Rimbauds in Berührung. In der SAISON EN ENFER bedient sie sich zu ihrer Selbstdarstellung keiner Symbole mehr. Sie zeigt sich als sie selbst, erläutert sich mit launenhafter, doch vollkommen abgesteckter Logik, die wir zu dechiffrieren versuchen müssen.

Im Höllenmotiv ist sie kaum zu verkennen. "Eine Zeit in der Hölle", das will sagen: die Zeit, die das sündenlose Wesen mit uns verbringt. Die Hölle Rimbauds ist nirgends als in dieser Welt.

*J'avais entrevu la conversion au bien et au bonheur le salut .. . Et c'est encore la vie.*<sup>147</sup>

Ich hatte die Bekehrung zum Guten, zum Glück vorausgesehen, das Heil. Und es ist nur das Leben!

<sup>144</sup> Ebd.

<sup>145</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Délire I: Vierge folle*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 229 – vgl. im selben Gedicht: "Il ne travaillera jamais." (S. 231).

<sup>146</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 223.

<sup>147</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Nuit de l'Enfer*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 226.

*Je me crois en en f er, donc j'y suis.*<sup>148</sup>  
Ich glaube, in der Hölle zu sein; also bin ich dort.

*Ciel! sommes-nous assez de damnés ici-bas!*<sup>149</sup>  
O Himmel! Wir sind wahrhaftig genug Verdammte hier unten!

*La théologie est sérieuse, l'enfer est certainement en bas.*<sup>150</sup>  
Die Theologie ist bestimmt: die Hölle ist gewißlich unten.

Hölle, das heißt: in dieser Welt durch die Erdschwere festgehalten werden, in unserer Mitte gefangen sein. Sie ist unmittelbar gegenwärtig, berührbar. Um dorthin zu gelangen, bedarf es keiner Reise; sie ist nicht der Ort der Sündenstrafe, sondern im Gegenteil die schreckliche Gewißheit, als Unschuldiger in Sünde zu sein:

*Et dire que je tiens la vérité, que je vois la justice: j'ai un jugement sain et arrêté, je suis prêt pour la perfection.*<sup>151</sup>  
Und zu sagen, daß ich die Wahrheit besitze, daß ich Gerechtigkeit ersehe: Ich habe ein gesundes und festes Urteilsvermögen; ich bin bereit für die Vollkommenheit.

Hier gerade ist die Quelle für Rimbauds Leiden, die er mit sich trägt, die zur Stelle ist. Eine Tatsache übrigens beweist die Austauschbarkeit von Hölle und Leben: sie, die Hölle, ist nicht endgültig, man kann sie verlassen, wie einst die von Christus erlösten Seelen aus dem Vorhimmel gingen:

*Pourtant, aujourd'hui, je crois avoir fini la relation de mon enfer. C'était bien l'enfer; l'ancien, celui dont le fils de l'homme ouvrit les portes.*<sup>152</sup>  
Heute jedoch glaube ich, die Erzählung von meiner Hölle zu Ende gebracht zu haben. Es war wahrhaftig die Hölle, die uralte, diejenige, deren Türen der Menschensohn öffnete.

Darüber hinaus gibt das Wesen selbst der Leiden, denen man dort ausgesetzt ist, Aufschluß darüber, welcher Art sie ist, und wo wir sie anzusiedeln haben. Von Anfang bis Ende ist die SAISON EN ENFER ein Gedicht der Not und des Unbehagens. Dies wird nicht nur an den dort ausgebreiteten Gegenständen ersichtlich. Schon die Form der Sätze, ihr stockendes Fortschreiten, die Vielfalt fragender Wendungen, die sie erproben, ihr Auf-der-Stelle-Treten, ihr schon unglückliches Anheben: alles beruft das Tasten eines Menschen, der eine entspannende Haltung sucht und nicht finden kann. Das vollkommene Wesen versucht, sich einen Platz zu verschaffen, bei uns heimisch zu werden. Überallhin wendet es sich, von überallher wird es zurückgestoßen:

<sup>148</sup> Ebd.

<sup>149</sup> UNE SAISON EN ENFER: *L'Impossible*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 239.

<sup>150</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Nuit de l'Enfer*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 227.

<sup>151</sup> Ebd. S. 226.

<sup>152</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Matin*. ŒUVRES COMPLETES, S. 242.

*A qui me louer? Quelle bête faut-il adorer? Quelle sainte image attaque-t-on? Quels cœurs briserai-je? Quel mensonge dois-je tenir? – Dans quel sang marcher?*<sup>153</sup>

An wen mich verdingen? Welche Bestie anbeten? Welches heiliges Bild reißt man nieder? Welche Herzen werde ich zerbrechen? Welche Lüge muß ich vorbringen? – In welchem Blut waten?

*Bah! faisons toutes les grimaces imaginables*<sup>154</sup>

Ach was! Laßt uns alle erdenklichen Grimassen schneiden!

Vergeblich bietet er sich jedem an, wirft er sich allem in die Arme; er kann nicht, versteht nicht, und im Übrigen bedarf man seiner nicht. Leer und zerbrochen findet er sich wieder, allein mit seinem Leiden, welches gerade seine Makellosigkeit ist:

*– Ah! je suis tellement délaissé que j'offre à n'importe quelle divine image des élans vers la perfection.*<sup>155</sup>

Ich bin so verlassen, daß ich gleich welchem Götterbild mein Streben nach Vollkommenheit darbringe.

Um nicht zu leiden, müßte er sich ein wenig über dem Dasein bewegen; doch auf seltsame Weise stößt irgendetwas ihn immer tiefer hinein. Vergeblich will er entfliehen: "Man geht nicht fort."<sup>156</sup> Erneut ist er den tausend Verletzlichkeiten der Unvollkommenheit ausgesetzt, den grausamen Angriffen der irdischen Mittelmäßigkeit:

*C'est l'enfer, l'éternelle peine!*<sup>157</sup>

Das ist die Hölle, die ewige Qual!

Und von neuem reißt ihn die brennende Wunde der Berührung mit dem Leben aus seinem Traum, schreckt ihn auf:

*C'est le feu qui se relève avec son damné.*<sup>158</sup>

Das ist das Feuer, das mit seinem Verdammten wieder auflodert.

Fragen wir, wodurch das Leben so zersetzend auf diese Seele wirkt, so erhalten wir folgende Antwort: Wie sollte seine schroffe Härte<sup>159</sup> nicht die Begegnung mit der gebeugten, beschädigten, abgebrauchten und überalterten Welt als quälend empfinden? Die Flamme, welche die Welt

<sup>153</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 222.

<sup>154</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Nuit de l'Enfer*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 227.

<sup>155</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 222.

<sup>156</sup> "On ne part pas." (UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 222).

<sup>157</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Nuit de l'Enfer*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 226.

<sup>158</sup> Ebd. S. 228.

<sup>159</sup> Vgl. "Encore tout enfant, j'admira le forçat intraitable sur qui se referme toujours le baignoire." (UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 222). – "Schon als Kind bewunderte ich den widerspenstigen Sträfling, der immer wieder im Zuchthaus landet." (MvL)

verbrennt, ist die Leichtigkeit, das Sich-arrangieren, das Schlecht-und-Recht aller Dinge:

*Pour le corps et pour l'âme, – le viatique, – on a la médecine et la philosophie, – les remèdes de bonnes femmes et les chansons populaires arrangées.*<sup>160</sup>

Als Wegzehrung für Leib und Seele hält man die Medizin und Philosophie, die Altweiber-Hausmittelchen und die aufbereiteten Volkslieder zur Verfügung.

In dieser Welt ist alles Gewohnheit, Herkommen. Die überlieferte Regel ist ein Kompromiß mit dem Unvollkommenen; eine Stütze für das zusammenstürzende Weltgebäude sind unsere angesammelten Gewohnheiten. Die Welt wächst auf Trümmern und erhält sich durch eine wachsende, ins Unendliche gehende Komplikation. Man darf mit ihr nicht allzu kräftig umgehen; man muß ihre Abwärtsbewegung mitvollziehen, auf dem blanken Abhang mitgleiten, sich in ihrer altertümlichen Weise von ihr führen lassen. Der Zwang zu solchen Rücksichten macht Rimbaud ungeduldig, wahnsinnig:

*Les blancs débarquent. Le canon! Il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler.*<sup>161</sup>

Die Weißen landen. An die Kanone! Man muß sich der Taufe unterwerfen, sich kleiden, arbeiten.

Alles was uns beruhigt und besänftigt, was uns das Leben leicht macht, ist ein Gift, das gerade diese Seele angreift und verzehrt:

*Quant au bonheur établi, domestique ou non ... non, je ne peux pas.*<sup>162</sup>

Was das gesicherte Glück angeht, häuslich oder nicht ... nein, das kann ich nicht ertragen.

In allem, was er berührt, findet er eine nicht näher zu bestimmende gutmütige Schwächlichkeit, die ihn aufbrüllen läßt:

*Nous mangeons la fièvre avec nos légumes aqueux. Et l'ivrognerie! et le tabac! et l'ignorance! et les dévouements!*<sup>163</sup>

Wir nehmen das Fieber mit unseren wässrigen Gemüsen zu uns. Und die Trunksucht! Und den Tabak! Und die Unwissenheit! Und die Aufopferungen!

*Ce peuple est inspiré par la fièvre et le cancer. Infirmes et vieillards sont tellement respectables qu'ils demandent à être bouillis.*<sup>164</sup>

Dies Volk nimmt seine Inspiration aus dem Fieberwahn und dem Krebsgeschwür. Schwächlinge und Greise sind so verehrungswürdig, daß sie gekocht werden wollen.

<sup>160</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 221.

<sup>161</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 224,

<sup>162</sup> Ebd. S. 225.

<sup>163</sup> UNE SAISON EN ENFER: *L'Impossible*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 240.

<sup>164</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 223.

Daher die ständige Anstrengung, der Zivilisation zu entfliehen, Europa zu verlassen:

*Me voici sur la plage américaine. Que les villes s'allument dans le soir. Ma journée est faite; je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons; les climats perdus me tanneront. Nager, broyer l'herbe, chasser, fumer surtout; boire des liqueurs fortes comme du métal bouillant, – comme faisaient ces chers ancêtres autour des feux.*<sup>165</sup>

Nun finde ich mich am amerikanischen Strand. Wie die Städte im Abend aufleuchten! Mein Tagwerk ist getan; ich verlasse Europa. Die Seeluft wird in meinen Lungen brennen, die einsamen Gegenden werden meine Haut gerben. Schwimmen, Gras zerpflücken, jagen, vor allem rauchen, Säfte stark wie weißglühendes Metall trinken – wie es diese lieben Ahnen, um ihre Feuer gelagert, taten.

Diese Vorstellung ist der Ausweg aus der Hölle; sie richtet sich vor dem Dichter auf als ein Mittel, seine Seele zu beruhigen, indem sie um sie eine Zone der Unbeugsamkeit schafft, derer sie bedarf.

Aber Rimbaud wird uns nun noch genauer und vollständiger die Freiheit des unverletzten, makellosen Wesens darstellen, oder zunächst vielmehr eine Art fast metaphysischer Abgelöstheit von der Welt, die allen seinen Handlungen eigentümlich ist. Zeigte er eben noch seine Gestalt in unerträglicher Berührung mit der Welt, so läßt er uns nun das reine Wesen erblicken, wie es an der Oberfläche des Daseins schwimmt, wie es sich weder verkleinern, noch aus der Ruhe bringen läßt:

*La vie fleurit par le travail, vieille vérité: moi, ma vie n'est pas assez pesante, elle s'envole et flotte loin au-dessus de l'action, ce cher point du monde.*<sup>166</sup>

Das Leben wird durch Arbeit schön, alte Wahrheit; meines jedoch wiegt nicht schwer genug, es fliegt davon und schwimmt fern von allem Handeln, diesem Angelpunkt der Welt.

In dem Gedicht, welches den Titel *Vierge folle* trägt, erscheint der Unschuldige unter den Zügen jenes wissenden, grausamen und untätigen Wesens, das wie ein Schatten oder Dämon umherirrt, mit Vorwürfen, Versprechungen, unverständlichen Vertraulichkeiten, zu beweglich für dieses Leben und in ihm zurückgehalten nur durch eine kleine, aber schwerwiegende Vergeßlichkeit. Man sieht es geräuschlos vorübergleiten, es hat eine geheimnisvolle Ausdehnung und Entfaltung erreicht, die unsere Nähe ihm unmöglich machte; kaum verweilt es bei uns, keine Minute des Stillstandes kennt es; fast sollte man sagen, es sei in dieser Welt kein Platz für es, es sei denn, daß es nicht einen Augenblick auf der Stelle verhielte. Es verbirgt sich, springt auf und verschwindet:

<sup>165</sup> Ebd. S. 221f.

<sup>166</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 225.



*Les nuits, souvent ivre, il se poste dans les rues ou dans les maisons, pour m'épouvanter mortellement.*<sup>167</sup>

In den Nächten, oft betrunken, versteckt er sich auf den Straßen oder in den Häusern, um mich tödlich zu erschrecken.

Der innere Geist vertreibt ihn aus jedem Ort. Dies Wesen hat die gleiche Platzangst, wie wir sie bei Rimbaud bemerkt haben. Sogar auf seine Gefährtin überträgt es jene Abwesenheit von irdischen Dingen:

*Quelle vie! La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde.*<sup>168</sup>

Welch ein Leben! Das wirkliche ist abwesend. Wir sind nicht auf der Welt.

*Avec ses baisers et ses étreintes amies, c'était bien un ciel, un sombre ciel at j'entrais.*<sup>169</sup>

Wenn er mich küßte und liebend umschlang, so war das wahrhaftig ein Himmel, ein düsterer Himmel, in den ich trat.

Wenn es uns noch nicht gänzlich verlassen hat, so, weil es eine Mission hat. Die sich mit ihm verlor, fragt sich:

*Seules, sa bonté et sa charité lui donneraient-elles droit dans le monde réel?*<sup>170</sup>

Könnte seine Güte und Barmherzigkeit allein ihm Lebensrecht in der wirklichen Welt geben?

Und er erwidert:

*Puis il faut que j'en aide d'autres: c'est mon devoir. Quoique ce ne soit guère ragoûtant ... , chère âme ..*<sup>171</sup>

Und außerdem muß ich anderen helfen, das ist meine Pflicht. Obwohl es nicht gerade angenehm ist, liebe Seele.

Diese Barmherzigkeit, von der er so häufig spricht,<sup>172</sup> die Art mütterlicher Besorgtheit, die sich seiner Grausamkeit beimischt,<sup>173</sup> ist fremdartig, ohne eine Spur von Moral, ganz metaphysisch. Ihre Aufgabe ist die reine Desorientation. Die Hilfe, die er uns gegeben hat, will uns den Aufenthalt auf dieser Erde unmöglich machen. Er wurde gesandt, um sich uns einfach darzustellen, sich in unsere Mitte zu begeben mit seiner unbeirrten Vollkommenheit, um uns unsere Verworfenheit fühlen zu lassen, um sie uns wortlos, durch seine bloße Gegenwart vorzuwerfen:

<sup>167</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Délires I: Vierge folle*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 229.

<sup>168</sup> Ebd.

<sup>169</sup> Ebd. S. 230 f.

<sup>170</sup> Ebd. S. 231.

<sup>171</sup> Ebd.

<sup>172</sup> Vgl. "C'est notre sort, à nous, cœurs charitables." (*Vierge folle*, S. 232) u. a.

<sup>173</sup> Vgl. "Ses délicatesses mystérieuses m'avaient séduite." (*Vierge folle*, S. 229) und ferner: "Il avait la pitié d'une mère méchante pour ses petits enfants." (ebd. S. 230).

*Mais que me voulait-il avec mon existence terne et lâche? Il ne me rendait pas meilleure, s'il ne me faisait pas mourir!*<sup>174</sup>

Und was wollte er mit mir anfangen, mit meinem matten und feigen Dasein? Wenn er mich nicht umbrachte, so machte er mich doch nicht besser.

Er kam, um unsere Umgebung des Sinnes und der Kraft zu berauben, um den scheinbaren Vollkommenheiten dieser Welt ihre ursprüngliche Schwäche wiederzugeben:

*Il m'attaque, il passe des heures à me faire honte de tout ce qui m'a pu toucher au monde, et s'indigne si je pleure.*<sup>175</sup>

Er greift mich an, beschämt alles, was in der Welt mich hat rühren können, und er wird zornig, wenn ich weine.

Seine gewalttätigen Handlungen erklärt er nicht, seine Worte enthüllen nie den Grund seiner Flüche; aber er ist da, er lebt an unserer Seite, er atmet in einem anderen Rhythmus wie ein Wesen, das von einem fremden Stern fiel. Wir wohnen seiner rätselhaften und heiligen Qual bei; er leidet vor unseren Augen an einer namenlosen Krankheit, die einem Wunder gleichkommt: Das Blut seines Martyriums spritzt bis auf uns. Das allein ist die Aufklärung, die er uns gibt, das allein ist das Geschenk seiner Barmherzigkeit. Und tatsächlich bildet sich langsam in uns eine Frage, die wir seine einsame und verächtliche Angst betrachten, eine Frage, die das Gefühl entstehen läßt, wir dürften nicht länger in der Welt bleiben:

*A côté de son cher corps endormi, que d'heures j'ai veillé cherchant pourquoi il voulait tant s'évader de la réalité.*<sup>176</sup>

An der Seite seines geliebten, in Schlaf versunkenen Körpers, wie lange Stunden habe ich nicht gewacht, um herauszufinden, warum er so sehr der Wirklichkeit entfliehen wollte.

Das wird sich nicht mehr beschwichtigen lassen. Das Gefühl, etwas verloren zu haben, hat sich unserem Blut beigemischt:

*Ce poison va rester dans toutes nos veines.*<sup>177</sup>

Dies Gift wird in allen unsern Adern bleiben.

Vollständig im Dunkel gehüllt, in tiefster Unwissenheit haben wir nur mehr einen Gedanken: befreit zu werden.

---

<sup>174</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Délires I: Vierge folle*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 230.

<sup>175</sup> Ebd. S. 231.

<sup>176</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Délires I: Vierge folle*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 230.

<sup>177</sup> LES ILLUMINATIONS: *Matinée d'Ivresse*. ŒUVRE COMPLÈTES, S. 184.

*Un jour peut-être il disparaîtra merveilleusement; mais il faut que je sache, s'il doit remonter à un ciel, que je voie un peu l'assomption de mon petit ami!*<sup>178</sup>

Eines Tages vielleicht wird er auf wunderbare Weise verschwinden. Doch muß ich wissen, ob er in einen Himmel aufsteigen muß, will ich ein wenig nur der Himmelfahrt meines Freundes zuschauen!

Nicht vergeblich wird der seltsam fremde Bote an den schwachen Banden gezerrt haben, die ihn noch unter uns festhalten; er wird endlich die vollständige Freiheit wiederfinden, die er halb aufgegeben hatte, um uns zu Hilfe zu kommen. In einer vorläufigen Weise erscheint hier die Idee einer Wiederherstellung, einer Rückkehr zur Unschuld.

Sie zeigt sich bereits in den ILLUMINATIONS, verhüllt freilich und symbolisch, denn zunächst gibt sie sich nur als der Gedanke einer Wiederherstellung der sozialen Ordnung, einer Umkehrung des Lebens. Für die Menschheit strahlt ein Licht in der Zukunft, etwas, das eines Tages sich enthüllen wird, nicht ein größeres Glück, sondern ein weiterer Raum, eine Ausweitung der Existenz:

*Le travail humain! c'est l'explosion qui éclaire mon abîme de temps en temps.*<sup>179</sup>

Das Menschenwerk! das ist die Explosion, die meinen Abgrund von Zeit zu Zeit erhellt.

*O monde! et le chant clair des malheurs nouveaux!*<sup>180</sup>

O Welt! und der helle Gesang von neuem Unglück!

Ein Augenblick, der alles erfaßt, klärt und durchsetzt, wird am geschichtlichen Horizont erscheinen; eine Revolution wird das Leben verändern:

*Il y a peut-être des secrets pour changer la vie?*<sup>181</sup>

Gibt es vielleicht Geheimnisse, das Leben zu verwandeln?

Schon weist Rimbaud uns auf den geheimen Sinn solch wirrer Ausbrüche hin; wir sehen, wie er sich fragt:

*Se peut-il ... Que les accidents de féerie scientifique et des mouvements de fraternité sociale soient chéries comme restitution progressive de la franchise première?*<sup>182</sup>

Wäre es möglich, daß die sich zutragenden wissenschaftlichen Märchen und die Regungen gesellschaftlicher Verbrüderung als die fortschreitende Wiederherstellung der alten Freiheit geliebt würden?<sup>183</sup>

<sup>178</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Vierge folle*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 232.

<sup>179</sup> UNE SAISON EN ENFER: *L'Eclair*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 24. 303)

<sup>180</sup> LES ILLUMINATIONS: *Génie*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 206.

<sup>181</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Délires I: Vierge folle*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 230 – Obwohl ganz anders gestimmt, muß man dieser Stelle folgende Version zuordnen: "Et, une heure, je suis descendu dans le mouvement d'un Boulevard de Bagdad où les compagnies ont chanté la joie du travail nouveau, sous une brise épaisse, circulant sans pouvoir éluder les fabuleux fantômes des monts où l'on a dû se retrouver." (LES ILLUMINATIONS: *Villes*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 190).

<sup>182</sup> LES ILLUMINATIONS: *Angoisse*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 197.

<sup>183</sup> Diese Hoffnung klingt noch an in Rimbauds erst 2018 entdecktem Brief an den im Londoner Exil lebenden Jules Andrieu (ehemaliges Mitglied der Pariser Kommune) vom 16. April 1874. Rimbaud wünscht sich darin Andrieus Unterstützung bei einem literarisch-poetischen Projekt *L'histoire magnifique*, das sowohl gesellschaftskritisch als auch zukunftsorientiert war. Die Zwiespältigkeit der Wissenschaft(en) schien dabei einen Schwerpunkt zu bilden. (Das Projekt kam nicht zustande.) Vgl. Arthur Rimbaud: BRIEFE UND DOKUMENTE. ÜBERSETZT UND ERLÄUTERT VON CURD OCHWADT. (Erweiterte Neuauflage Berlin 2021: A+C online). (MvL)

Auf ganz natürliche Weise mischt er, in *Royauté*, dem Bild einer dieser Umgestaltungen des sozialen Lebens helle, reine und belebende Empfindungen bei, eine Art greifbarer Reinheit, die uns verrät, welcher Gegenstand seinen Geist insgeheim fort und fort beschäftigt, den er auszudrücken sucht: Die Heraufkunft der Unschuld.

*Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique: "Mes amis, je veux qu'elle soit reine!" "Je veux être reine!" Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre. En effet, ils furent rois toute une matinée, où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.*<sup>184</sup>

An einem sehr schönen Morgen, bei einem sehr sanften Volke, schrien ein Mann und eine Frau, die herrlich anzusehen waren, auf dem Marktplatz: "Ihr lieben Freunde, ich will, daß sie Königin werde!" "Ich will Königin sein!" Sie lachte und zitterte zugleich. Er sprach den Freunden von Offenbarung, von bestandener Probe. Wie ohnmächtig fielen sie einander in die Arme.

Und wirklich, einen ganzen Vormittag lang waren sie König und Königin, während die purpurroten Behänge an den Häusern von neuem erstanden, und den ganzen Nachmittag lang, an dem sie in die Richtung der Palmengärten vordrangen.

Schließlich, noch in den *ILLUMINATIONS*, verdeutlicht sich das Motiv der Wiedereinsetzung in den Urstand der Sündenlosigkeit, nähert es sich seinem Wortsinn:

*J'avais en effet, en toute sincérité d'esprit, pris l'engagement de le rendre à son état primitif de fils du soleil, – et nous errions, nourris du vin des cavernes et du biscuit de la route, moi pressé de trouver le lieu et la formule.*<sup>185</sup>

Ich hatte mich tatsächlich, alleraufrichtigsten Geistes, dazu verpflichtet, den Sonnensohn seinem ursprünglichen Zustand wiederzugeben – und wir irrten umher, gestärkt vom Wein der Höhlen und vom Zwieback der Straßen. Ich war eilig, den Ort und die Formel zu finden.

Aber erst in der *SAISON EN ENFER* leuchtet das Motiv in seiner wahrhaft expliziten Form auf. Man sieht es sich entwickeln im Maße wie man in das Gedicht eindringt.

Es löst sich vom Höllenmotiv ab, es verläßt die bedrückende Atmosphäre des Beginns und löst sie, sich ausweitend, auf. Die Anlage des Werkes ist wesentlich dramatisch, und in der Tat: es geschieht etwas darin. Die Handlung ist die Suche der Seele nach einer Daseinsform, in der die Unschuld von neuem möglich wäre. Die Weise, in der das Bild dieses Zustandes sich langsam klärt und befestigt, seine wahre Natur enthüllt, wird nun darzustellen sein.

Dies Bild stellt sich Rimbaud in dem Augenblick vor Augen, in dem er ernstlich zu ersticken droht. Er weiß zunächst nicht, ob es das Abbild eines Wirklichen, oder nur ein tröstender Spuk ist. Er erblickt es und findet in ihm Beruhigung.

<sup>184</sup> LES ILLUMINATIONS: *Royauté*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 183. 507)

<sup>185</sup> LES ILLUMINATIONS: *Vagabonds*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 590.

Aber er kann sich nicht entbrechen, es ergreifen, es begreifen zu wollen. Und sein erster Irrtum (in *L'Impossible*) ist zu glauben, daß es nur einen vergangenen Zustand erinnere, eine vergessene Weisheit:

*Je vois que mes malaises viennent de ne m'être pas figuré assez tôt que nous sommes à l'Occident.*<sup>186</sup>

Ich sehe, meine Not kommt daher, nicht rechtzeitig bemerkt zu haben, daß wir uns im Abendland befinden.

*Je retournais à l'Orient et à la sagesse première et éternelle.*<sup>187</sup>

Ich kehrte zum Morgenland zurück und zur ewig ursprünglichen Weisheit.

Auf einmal jedoch erkennt er, daß seine Vision etwas Größeres und Älteres als bloß geschichtliche Realität in sich birgt, etwas Tieferes als der Orient, etwas Unvergängliches und nicht die Vergangenheit:

*C'est vrai; c'est ci l'Eden que je songeais! Qu'est-ce que c'est pour mon rêve, cette pureté des races antiques!*<sup>188</sup>

Es ist wahr, an Eden dachte ich. Was ist das schon für meinen Traum, die Reinheit antiker Rassen!

Und schon kann er nicht mehr, wie die Philosophen es ihm raten, zugeben, daß seine Vision nichts als eine bequeme und wirklichkeitsleere Idee ist. Im Gegenteil fühlt er sich jetzt schon als ihr nächstes und ständiges Objekt. Eine kleine Anstrengung, so scheint ihm, würde genügen, um in das Reich der Unschuld aufgenommen zu sehen, was er einen Augenblick in den Tiefen der Jahrhunderte verloren glaubte. Ein lebhafterer Geist, ein klarerer Blick:

*Mais je m'aperçois que mon esprit dort.*

*S'il était bien éveillé toujours à partir de ce moment, nous serions bientôt à la vérité qui peut-être nous entoure avec ses anges pleurant!*<sup>189</sup>

Doch ich merke, mein Geist schläft. Wäre er immer, von diesem Augenblick an, wachsam, wären wir bald bei der Wahrheit, die uns vielleicht, weinend mit Engeln umgibt!

Am Ende scheint seine Aufmerksamkeit, für die Dauer einiger Sekunden belohnt zu werden:

*O pureté! pureté!*

*C'est cette minute d'éveil qui m'a donné la vision de la pureté!*<sup>190</sup>

O Reinheit, Reinheit! – Diese wache Minute schenkte mir die Vision der Reinheit.

<sup>186</sup> UNE SAISON EN ENFER: *L'Impossible*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 239.

<sup>187</sup> Ebd. S. 240.

<sup>188</sup> Ebd.

<sup>189</sup> Ebd.

<sup>190</sup> UNE SAISON EN ENFER: *L'Impossible*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 240 f.

Eins zum wenigsten ist am Ende des Gedichtes für die Seele erreicht: die Gewißheit, daß es irgendwo einen Zufluchtsort der Unschuld gibt. In *Éclair* taucht dieser Ort erneut auf; doch Rimbaud glaubt nicht länger, ihn erreichen zu können:

*Ah! vite, vite un peu; là-bas, par delà la nuit, ces récompenses futures, éternelles ... Les échappons-nous?*<sup>191</sup>

Ah! Schnell, ein wenig schneller; da hinten, jenseits der Nacht, jene zukünftigen, ewigen Belohnungen ... sollen wir fliehen?

Etwas fehlt ihm jedoch; seine Mittel sind entweder unzureichend oder zu kompliziert. Er hat seine Kräfte vertan:

*Ma vie est usée.*<sup>192</sup>

Mein Leben ist aufgebraucht.

Er ist leergebrannt; sein Leben wird nur mehr Spaß sein, dazu dienen, gegen die "Erscheinungen der Welt zu streiten."<sup>193</sup>

*Alors, – oh! chère pauvre âme, l'éternité serait-elle pas perdue pour nous!*<sup>194</sup>

Dann, arme geliebte Seele; wäre die Ewigkeit doch nicht für uns verloren!

Jedoch er gewinnt bald wieder an Selbstvertrauen und Ruhe (vgl. *Le Matin*). Denn von neuem erscheint die Vision und stellt sich ihm nun als zukünftige Wirklichkeit vor Augen. Wiewohl er nicht genau ermessen kann, wie weit entfernt sie von ihm ist, weiß er doch wenigstens, daß er dieses Mal nur vorwärts zu schreiten braucht, um sie zu erreichen, sich des Glückes zu versichern, das sie verspricht. Endlich sieht er die Vision sich verfestigen, ihn erwartend:

*Du même désert, à la même nuit, toujours mes yeux las se réveillent à l'étoile d'argent, toujours, sans que s'émeuvent les Rois de la vie, les trois mages, le cœur, l'âme, l'esprit. Quant irons-nous, par delà les grèves et les monts, saluer la naissance du travail nouveau, la sagesse nouvelle, la fuite des tyrans et des démons, la fin de la superstition, adorer – les premiers! – Noël sur la terre! Le chant des cieus, la marche des peuples! Esclaves, ne maudissons pas la vie.*<sup>195</sup>

Aus derselben Einöde, in derselben Nacht, erwachen stets meine müden Augen beim Aufgang des silbrigen Sterns, stets, ohne daß die Herrscher des Lebens sich regen, die drei heiligen Könige, das Herz, die Seele, der Geist. Wann werden wir, über die Gestade und Berge hinaus die Geburt der neuen Mühe grüßen, die neue Weisheit, die Flucht der Tyrannen und Dämonen, das Ende des Aberglaubens, wann werden wir als erste Weihnachten auf Erden anbeten?

Der Gesang des Himmels, der Marsch der Völker. Wir Sklaven sollten nicht das Leben verwünschen.

<sup>191</sup> UNE SAISON EN ENFER: L'Éclair. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 241 – Var. (Rivière): "les échapperons-nous?"

<sup>192</sup> Ebd.

<sup>193</sup> "en querellant les apparences du monde." ebd.

<sup>194</sup> Ebd.

<sup>195</sup> Une Saison en Enfer: *Matin*. Œuvres complètes, S. 242.

Von nun an ist die Gewißheit des Dichters unerschütterlich. Das Bild, das ihn heimsuchte, weiß er, stellte eine zukünftige Wirklichkeit vor.

Dieses Bild jedoch muß sich noch einer letzten Läuterung unterziehen, sich von jedem Symbolelement befreien. Die Vision der Rückkehr zur Unschuld ist, wie wir sie bisher betrachtet haben, noch mit der Idee einer sozialen Revolution verknüpft; denn die Bewegung, die uns ihr näherbringt, ist identisch mit dem "Marsch der Völker". In *Adieu*, das die *SAISON EN ENFER* abschließt, begreift Rimbaud, daß der Gegenstand seines Verlangens nicht von irgendeinem irdischen Fortschritt eingeholt werden kann, daß der Stand der Reinheit, den er wie eine verlorene Würde herbeisehnt, der Zustand des Paradieses ist,<sup>196</sup> und daß, was ihn davon trennt, nur die Zeit ist, die zu leben ihm noch bleibt:

*L'Automne déjà!* – *Mais pourquoi regretter un éternel soleil, si nous sommes engagés à la découverte de la clarté divine, – loin des gens qui meurent sur les saisons.*<sup>197</sup>

Herbst schon! – Doch warum sollten wir uns nach ewiger Sonne sehnen, da wir doch zur Entdeckung göttlicher Helle verpflichtet sind, weit entfernt von denen, die in der Zeit sterben.

In Augenblicken der Klarheit dringt sein Blick unmittelbar ins Paradies:

55

*Quelque fois je vois au ciel des plages sans fin couvertes de blanches nations en joie. Un grand vaisseau d'or, au-dessus de moi, agite ses pavillons multicolores sous les brises du matin.*<sup>198</sup>

Manchmal sehe ich am Himmel unendliche Strände, bevölkert von weißen Nationen, die der Freude hingegeben sind. Ein großes goldenes Schiff über mir läßt seine bunten Wimpel im Morgenwind flattern.

Zu gleicher Zeit, da die Wirklichkeit dessen, was er so lange und unter verschiedenen Formen sich vorstellte, ihm deutlich erscheint, unausweichlich und friedestiftend, begreift der Dichter, daß er das Letzte noch nicht gesagt hat:

*J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues.*<sup>199</sup>

Ich versuchte neue Blumen, neue Sterne, neue Menschen und neue Sprachen zu erfinden.

Das alles war jedoch nur Vorbereitung, eine Art Ersatz; mehr noch, in diesen Bildern war nur ein Abklatsch der Wirklichkeit, nichts Dichterisches, nichts

<sup>196</sup> So oder ähnlich war das *Adieu* zweifellos gemeint, als Rimbaud *UNE SAISON EN ENFER* zusammenstellte. Die daran anschließende Reinschrift der Prosagedichte zur Veröffentlichung (später: *ILLUMINATIONS*), seine intensive Nutzung der British Library sowie der Brief an Jean Andrieu von 16. April 1874 zeigen allerdings, daß Rimbauds Hoffnung auf einen irdischen Fortschritt zumindest in den Jahren 1874/75 doch wieder aufgeflammt ist. Möglicherweise läßt sich sogar sein Weg nach Arabien und Afrika teilweise noch in diesem Sinne verstehen: "... inmitten von Negern, deren *Los man verbessern möchte...*", schreibt er in einem Brief am 4. August 1888 aus Harar. (MvL)

<sup>197</sup> *UNE SAISON EN ENFER: Adieu. ŒUVRES COMPLÈTES*, S. 242.

<sup>198</sup> *UNE SAISON EN ENFER: Adieu. ŒUVRES COMPLÈTES*, S. 243.

<sup>199</sup> Ebd.

Erfundenes; auf einmal schmilzt alles zusammen zu einem Paradies, das endlich ganz betrachtet wird:

*J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels. Eh bien! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée!*<sup>200</sup>

Ich glaubte, übernatürliche Kräfte zu gewinnen. Nun gut! Ich muß meine Träume und Erinnerungen begraben! Ein schöner Künstler- und Erzählerruhm, der da hingehet!

Nur eins noch bleibt zu tun: leben, denselben Weg gehen wie alle Welt, seine Pflicht bis zu Ende tun, die Zeit bis zum Tode mit Arbeit ausfüllen:

*Moi! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre! Paysan!*<sup>201</sup>

Ich! Ich, der ich mich Engel oder Zauberer genannt, der ich mich von jeder Moral befreit geglaubt hatte, ich bin der Erde zurückgegeben, muß eine Pflicht mir suchen und die rauhe Wirklichkeit umarmen! Bauer!

Die Gewißheit der Vision, die Rimbaud gewinnt, genügt nun, die Qual zu besänftigen, die er auf Erden litt. Weiß er doch, daß seine Unschuld eines Tages zweifellos den Ort finden wird, den sie braucht; und so hört er auf, die Gewalt zu empfinden, die ihm in dieser Welt angetan wird:

*Les grincements de dents, les sifflements de feu, les soupirs empestés se modèrent. Tous les souvenirs immondes s'effacent.*<sup>202</sup>

Das Zähneknirschen, das Zischen des Feuers, die verpesteten Seufzer, sie mäßigen sich. Alle schändlichen Erinnerungen verblassen.

Von nun an, nach jenem schrecklichen "geistigen Kampf",<sup>203</sup> ist er mit seinem zukünftigen Glück verbunden, und dessen Hauch streicht in Augenblicken bis zu ihm hin:

*Cependant c'est la veille. Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse réelle. Et l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes.*<sup>204</sup>

Jedoch wir sind erst am Vorabend. Alles wollen wir in uns aufnehmen, was an Kraft und wahrer Zärtlichkeit auf uns einströmt. Am Morgen werden wir, gewappnet mit glühender Geduld, in die glänzenden Städte einziehen.

Das unschuldige Wesen hat seine Zukunft erkannt; Geduld erfüllt und verhärtet ihn. Sein Aufschreien, sein Erschrecken verschließt es sorgfältig in seinem Innern; es weiß genug. Einzig "seinen Tag" zu erwarten,<sup>205</sup> ist noch sein Geschäft, den Tag, an dem es den Platz wieder einnehmen kann, dessen

<sup>200</sup> Ebd.

<sup>201</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Adieu*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 243.

<sup>202</sup> Ebd.

<sup>203</sup> "Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes" (ebd. S. 244).

<sup>204</sup> Ebd.

<sup>205</sup> "son jour" (LES ILLUMINATIONS: *Génie*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 206).



es bedarf, an dem sein unversehrter und strahlender Leib ihm wiedergegeben wird, um seine Seele zu bewahren:

Et il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps.<sup>206</sup>  
Und es wird mir erlaubt sein, in Seele und Leib die Wahrheit zu besitzen.

Mit der Beruhigung durch dieses "übermenschliche Versprechen, das seiner Seele und seinem Körper mit der Schöpfung gegeben wurde",<sup>207</sup> endet die SAISON EN ENFER.

Wie wir gesehen haben, erklärt die Idee der Unschuld das ganze Werk Rimbauds. Sie erhellt sogar mehr: Rimbauds Verzicht auf die Fortführung seines Werkes, seinen seltsamen und abrupten dichterischen Tod. Im plötzlichen Verstummen dieses neunzehnjährigen Genies liegt ein Geheimnis, das man durch die verschiedensten Hypothesen zu erklären versucht hat. Ich denke nicht, daß man durch die Betrachtung der Biographie Rimbauds zu einem Schluß kommen kann. Im Wesen seines Werkes selbst hat man die Gründe zu suchen, deretwegen er es nicht fortgesetzt hat. Für ihn war Schreiben niemals mehr als ein Mittel, um seine Seele zu befreien, um das wunderbare Leiden, an dem er krankte, von sich abzustoßen. Die ILLUMINATIONS hielten es auf eine Weise fest, wie manche Stoffe Gase an sich binden: indem sie sich damit vollsaugen. In der SAISON EN ENFER wollte Rimbaud sein Leid auf andere Weise ergreifen, so wie ein Arzt eine Krankheit feststellt, durch Untersuchung; und so glaubte er sicher, ein Mittel entdecken zu können, das ihn für immer heilte. Wir sahen, daß ihm dies gelingt; wir sahen, wie unter seinem Blick die Vision des Paradieses entstand und sich entfaltete. Als er sie endlich in ihrer ganzen Wirklichkeit erfaßt hatte, blieb ihm nur das Warten auf ihre Vollendung. Welchen Sinn konnte für ihn, neben dieser furchtbaren Hoffnung, noch die Literatur besitzen? Sobald die SAISON EN ENFER veröffentlicht war, zerstörte er die Ausgabe, wie man ein Gerät wegwirft, dessen man sich nicht mehr bedienen wird. Und wozu wäre es ihm nötig gewesen, daß man sie läse? Ihm genügte es, sie geschrieben zu haben. Durch sie erkannte er nun, was er wissen wollte. Durch sie hatte er nun im Bild das Gut ergriffen, nach dem seine ganze Seele verlangte. Dies Versprechen, das ihm "ins Gesicht hinein" gesagt worden war,<sup>208</sup> genügte ihm künftig. Sobald er es erfaßt hatte, konnte er es vergessen. Es war in sein Blut übergegangen. Nur mehr Worte und Sätze hatte er niederzuschreiben, in denen dies Versprechen für ihn enthalten gewesen war.

<sup>206</sup> UNE SAISON EN ENFER: Adieu. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 244.

<sup>207</sup> "cette promesse surhumaine faite à notre corps et âme créés" (LES ILLUMINATIONS: Matinée d'Ivresse. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 184).

<sup>208</sup> "La douceur fleurie des étoiles et du ciel et du reste descend en face du talus, comme un panier, – contre notre face, et fait l'abime fleurant et bleu à-dessus." (LES ILLUMINATIONS: Mystique. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 193).

Diese Erklärung eines so außerordentlichen Verstummens scheint ungenügend. Man übe Geduld. Sie ist noch nicht vollständig. Die Gewißheit einer zukünftigen Erlösung ist sicherlich nicht der einzige Grund Rimbauds, auf die Dichtung zu verzichten, deshalb nämlich, weil die Idee der Unschuld nicht der einzige Gehalt seiner Dichtung ist. Sein Werk ist noch mehr als der Sammelplatz einer störrischen Vollkommenheit, ein anderes als der Leib für seine Seele. Wenn wir uns bisher auf diese Betrachtungsweise beschränkt haben, so, um jedes Auseinanderfließen unserer Analyse zu vermeiden. Es gilt nun, einen endgültigen Aspekt zu gewinnen, zu bestimmen, was dies Werk von der Außenwelt in sich aufgenommen hat, festzustellen, welche Art von Wirklichkeit es darstellt.

## Jacques Rivière / ZWEITER TEIL

## I

*Ce ne peut être que la fin du monde en avançant.* A. R.

Betrachten wir das Werk Rimbauds unter diesem neuen Gesichtspunkt, so erscheint es als eine Sammlung von Erfahrungen, als Rohdokument, einzig an einen Gegenstand gewendet, ein Werk, das sich nicht um uns bekümmert, ja, das uns offen den Rücken zukehrt. Wie ihr Autor sind diese Gedichte rücksichtslos; sie geben in keinem Punkt nach, lassen sich nicht unserthalb stören. Sie unternehmen keinen Versuch, uns das Schauspiel, welches sie verbergen, verständlich zu machen; sie sind unter Mißachtung jeglichen geselligen Umgangs geschrieben, ja, sie stellen das Gegenteil eines Gespräches vor. In ihnen ist etwas, das einem Unbekannten die Treue hält. Sie sind Zeugen. Sie sind wie Merkzeichen, die irgendeiner astronomischen Ortung gedient haben. Das kleine Buch der ILLUMINATIONS muß man wie ein Notizbuch lesen, das der Tasche eines Gelehrten entfiel und in dem man überall geheimnisvolle Bemerkungen über einen Bereich unbekannter Erscheinungen findet. Wir waren nicht anwesend, wir kommen zufällig vorbei. Wir heben die unschätzbaren Reste auf, die uns nicht bestimmt waren.

Und wie sollte Rimbaud daran denken, sich an uns zu wenden, da er doch nicht weiß, was er sagen wird? Manchmal sollte man glauben, er erzähle beliebig vor *sich hin*. Seine Worte strömen in einer Art zufälliger Folge an uns vorbei; nirgends erkennt man die wohlüberlegte Absicht, die logische Auswahl, die Gedankenführung, die selbst in den mittelmäßigsten Geisteswerken erscheint. In dieser Hinsicht könnte die SAISON EN ENFER als unbedeutendes und unerträgliches Geschwätz abgetan werden: Die Sätze scheinen unter den zufälligsten Vorwänden einer nach dem anderen aufzutauchen, dem leersten Einfall folgend. – Die Wahrheit ist jedoch nicht, daß Rimbaud nicht wüßte, was er sagen soll, sondern, daß er nicht weiß, was sein Sprechen bedeutet. Das Unzusammenhängende seiner Sprache ist nur der Reflex der Unkenntnis, in der er sich über die Natur des Ausgesagten befindet. Es ist ihm unmöglich, was er sagen wird, vorzubereiten, denn er hat es nicht schon vorher im Griff, sondern erfährt es erst in dem Augenblick, da er es vorbringt. Seine Worte schießen zu schnell auf, als daß er sie vernehmen könnte, bevor er sie ausspricht. Er wohnt seinem Sprechen bei, vor sich sieht

er etwas entstehen, aber nicht besser als wir erkennt er, woher es stammt und was es ist:

*Car JE est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident: J'assiste à l'éclosion de ma pensée: je la regarde, je l'écoute: je lance un coup d'archet: la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.*<sup>209</sup>

Denn ICH ist ein anderer. Wenn das Blech als Horn erwacht, ist es keineswegs seine Schuld. Das ist mir deutlich: Ich bin zugegen beim Aufblühen meines Denkens: Ich beobachte, belausche es. Ich mache einen Strich mit dem Bogen: Schon regt sich die Symphonie in der Tiefe oder springt mit einem Satz auf die Bühne.

Er ist am Rande dessen, was er auszudrücken hat, nicht in seinem Zentrum: er berührt es, versucht es, will es aus der Reserve locken. Und es antwortet mit unvorhersehbarem Aufzucken, plötzlichen Enthüllungen.

Rimbaud beherrscht nicht seinen Gegenstand, kreist ihn nicht ein, sondern befragt ihn einfach:

*Tout notre embrassement n'est qu'une question.*<sup>210</sup>

Unser ganzes Umarmen ist nur eine Frage.

So wenig hat er ihn in der Hand, daß ihm kein anderes Mittel als das zu warten bleibt:

*Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements?*<sup>211</sup>

Welch hilfreicher Arm, welche schöne Stunde wird mir das Land zurückgeben, aus dem die Stunden meines Schlafs und meine leisesten Bewegungen kommen?

Im Vergleich mit dem, was er sieht, befindet er sich eigentlich in einem Schlafzustand. Der Sturz des großen, makellos aus Gottes Hand hervorgegangenen Engels hat ihn doch betäubt. Dieser leuchtende "Geist" ist, als er sich verkörperte, stumpf geworden, hat sich verdunkelt. Er ist in eine Halbblindheit eingetreten, in das erstickte und kraftlose Summen des Traums:

*– Mais je m'aperçois que mon esprit dort ... S'il avait été éveillé jusqu'à ce moment-ci, c'est que je n'aurais pas cédé aux instincts délétères, à une époque immémoriale!*<sup>212</sup>

Aber ich bemerke, daß mein Geist schläft. – Wenn er bis jetzt wach geblieben wäre, hätte ich nicht vor undenklicher Zeit den verderblichen Instinkten nachgegeben!

<sup>209</sup> Brief an Paul Demeny, 15. Mai 1871 – ŒUVRES COMPLÈTES, S. 270. – In früheren Ausgaben wurde der sprichwörtlich gewordene Satz zu Beginn des Zitates "Car JE es un autre" geschrieben; dies entspricht jedoch nicht der Handschrift. Heutzutage findet sich in Referenzausgaben ausnahmslos die korrekte Schreibweise: "Car Je es un autre." Siehe auch das Faksimile des Briefes in: ARTHUR RIMBAUD: BRIEFE UND DOKUMENTE (Berlin 2022: A+C online, S. 33) (MvL)

<sup>210</sup> *Les Sœurs de Charité.* ŒUVRES COMPLÈTES, S. 89.

<sup>211</sup> LES ILLUMINATIONS: *Villes.* ŒUVRES COMPLÈTES, S. iso.

<sup>212</sup> UNE SAISON EN ENFER: *L'Impossible.* ŒUVRES COMPLÈTES, S. 240.

Er gleicht dem "nie erweckten Blinden mit den großen Augäpfeln".<sup>213</sup>

*Il eut son âme et son cœur, toute sa force, élevés en des erreurs étranges et tristes ... Se rappellera-t-on le sommeil continu des Mahométans légendaires, – braves pourtant et circoncis!*<sup>214</sup>

Er hatte seine Seele und sein Herz, seine ganze Kraft, in seltsamen und traurigen Irrtümern auferzogen. Vielleicht wird man sich des unendlichen Schlafes der legendären Mohamedaner erinnern, obwohl sie tapfer waren und beschnitten!

Seine Erinnerung ist angegriffen; man könnte sagen, sie sei einer Hälfte ihrer Welt verlustig gegangen; die Berührung mit der Materie hat sie zwar nicht ihrer Bilder beraubt, wohl aber des Bewußtseins der Welt, zu der sie gehören:

*N'eus-je pas une fois une jeunesse aimable, héroïque, fabuleuse, à écrire sur des feuilles d'or, – trop de chance! Par quel crime, par quelle erreur, ai-je mérité ma faiblesse actuelle? Vous qui prétendez que des bêtes poussent des sanglots de chagrin, que des malades désespèrent, que des morts rêvent mal, tâchez de raconter ma chute et mon sommeil.*<sup>215</sup>

Hatte ich nicht einmal eine liebenswerte, heroische und wunderbare Jugend, die man auf goldenen Blättern aufzeichnen sollte? Zuviel Glück! Durch welche Schandtät, welches Irren habe ich meine gegenwärtige Schwäche verdient? Ihr, die ihr vorgebt, die Tiere selbst stießen Seufzer des Kummers aus, Kranke verzweifelten und Tote träumten schlecht, versucht, mir meinen Sturz und Schlaf zu schildern!

Er hat die Beute fahren lassen, und durch eine geheime Erstarrung findet er nicht mehr das Königreich, das er verließ. Das Schauspiel, das von Zeit zu Zeit sich vor seinen Augen abspielt, kann er ebensowenig beherrschen wie irgend ein Ergebnis, das in der Entfernung vorgeht. Oft zeigt er schon bei der Niederschrift den Abstand auf, der es von ihm trennt:

*il y a une troupe de petits comédiens en costumes, aperçus sur la route à travers la lisière du bois.*<sup>216</sup>

Da ist eine Truppe kleiner Komödianten in Kostümen, die wir auf der Straße durch den Saum des Waldes sehen.

Und doch sind ihm seine Visionen Ereignisse, die unmittelbar neben ihm stattfinden:

*Je baisse les feux du lustre, je me jette sur le lit, et tourné du côté de l'ombre, je vous vois, mes filles! mes reines!*<sup>217</sup>

Ich drehe die Flamme der Hängelampe herab, ich werfe mich aufs Bett und, gegen den Schatten gewandt, sehe ich euch, meine Mädchen, meine Königinnen!

<sup>213</sup> "Aveugle irréveillée aux immenses prunelles" (Les Sœurs de Charité. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 86).

<sup>214</sup> Les Déserts de l'Amour. Avertissement. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 169.

<sup>215</sup> UNE SAISON EN ENFER: Matin. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 242.

<sup>216</sup> LES ILLUMINATIONS: Enfance. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 177.

<sup>217</sup> LES ILLUMINATIONS: Phrases. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 186.

Sie sind in unmittelbarer Reichweite. Wenn er sich auf die Seite legt, seine Arme weit ausstreckt, gelingt es ihm gerade, sie zu berühren. Es ist ein Reflex, der vorüberhuscht, den nichts hindern kann zu verlöschen:

*Dans les villes la bois m'apparaissait soudainement rouge et noire, comme une glace quand la lampe circule dans la chambre voisine.*<sup>218</sup>

In den Städten erschien mir der Straßenstaub plötzlich rot und schwarz wie ein Spiegel, wenn die Lampe im Nebenzimmer pendelt.

Nirgendwo besser drückt sich dieser Mangel eines zupackenden Griffs besser aus als in dem *Aube* betiteltem Gedicht. Hier bemerkt man deutlich, wie ein namenloser Gegenstand, dessen sich der Dichter zu bemächtigen sucht, sich verflüchtet. Schwindelnde und vergebliche Jagd, unaufhörlich erfolgloses Bemühen, das Unfaßbare festzulegen, dem am Ende nur ein halber Erfolg beschieden ist:

*En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entournée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps.*<sup>219</sup>

Oben auf der Straße, in der Nähe eines Lorbeerhains, habe ich sie mit ihren zusammengerafften Schleiern gefesselt. Und ich fühlte kaum ihren unendlichen Leib.

Deutlich erkennen wir nun, daß Rimbauds Werk zum ersten etwas von seiner Seele Verschiedenes enthält, ein Außenelement, und daß wir zweitens nicht darauf rechnen dürfen, Rimbaud erkläre uns, was es sei. Er kann es gerade noch undeutlich aufzeigen; sein Besitz ist zu unsicher, daß er noch Erklärungen hinzufügen könnte. Es verdient schon Lob, daß er es für uns zurückhält, es daran hindert, vorüberzueilen. – Uns bleibt also die Aufgabe, dies Dokument zu dechiffrieren. Hier ist es roh unseren Händen übergeben worden. Betrachten, untersuchen wir es von allen Seiten! Es ist etwas darin, das wir mit Geduld und Geschicklichkeit vielleicht erkennen mögen. Hier ist eine dunkle Botschaft, deren Sinn wir uns zugänglich machen müssen. Einfacher: Versuchen wir, da Rimbaud selbst es nicht weiß, zu bestimmen, was das uns Gezeigte ist.

---

<sup>218</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Mauvais Sang*. ŒUVRES COMPLETES, S. 223.

<sup>219</sup> LES ILLUMINATIONS: *Aube*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 194.

## II

Es gilt, den unscheinbarsten Hinweis aufzugreifen.

*A gauche le terreau de l'arête est piétiné par tous les homicides et toutes les batailles ... Derrière l'arête de droite la ligne des orient, des progrès!*<sup>220</sup>

Auf der linken Seite ist das Erdreich des Kammes zerstampft von allen Morden, allen Schlachten. Hinter dem rechten Grat die Linie der Sonnenaufgänge, des Fortschritts.

Häufig findet man in den ILLUMINATIONS eine sorgfältige räumliche Aufteilung der Handlung, das Bemühen, das Schauspiel zu verteilen, es aufzugliedern.<sup>221</sup> In der Tat ist alles, was uns hier vorgestellt wird, gebrochen, im Begriff sich aufzulösen; es sind die Trümmer eines Gegenstandes, die wir vor uns haben:

*Sont-ce des airs populaires, des bouts de concerts seigneuriaux, des restants d'hymnes publics?*<sup>222</sup>

Sind es Volkslieder, Stücke herrschaftlicher Konzerte, "Oberbleibsel von Nationalhymnen?"

Wenn auch die Objekte noch in ihrer natürlichen Ordnung erscheinen, eines neben dem anderen, so stehen sie doch schon bezugslos nebeneinander, wir erblicken sie im Augenblick, da sie den Kontakt miteinander verlieren, in dem jedes, ohne sich von der Stelle zu rühren, vereinsamt:

*Assez connu. Les arrêts de la vie. – O Rumeurs et visions!*<sup>223</sup>

Genug erkannt. Augenblicke, in denen das Leben stillsteht. O Getöse und Visionen!

Öfter noch erblicken wir sie an einem Platz, der ihnen nicht zukommt, wenn man so sagen kann, enturzelt. Sie befinden sich nicht mehr im rechten Verhältnis zueinander, sie haben sozusagen das Schrankfach gewechselt:

*Des fêtes amoureuses sonnent sur les canaux pendus derrière les chalets.*<sup>224</sup>

Liebesfeste klingen über den Kanälen, die hinter den Chalets aufgehängt sind.

*Au-dessus du niveau des plus hautes crêtes, une mer troublée par la naissance éternelle de Vénus ...*<sup>225</sup>

Weit über den höchsten Grat, ein Meer, aufgewühlt von der ewigen Geburt der Venus.

Rimbaud ist besessen von der Vorstellung von Höhenunterschieden:

<sup>220</sup> LES ILLUMINATIONS: *Mystique*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 193.

<sup>221</sup> Vgl. "*L'ancienne Comédie poursuit ses accords et divise ses idylles.*" (LES ILLUMINATIONS: *Scènes*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 199) und: "*L'opéra-comique se divise sur notre scène à l'arête d'intersection de dix cloisons dressées de la galerie aux feux.*" (ebd., S. 200), ferner: "*A droite l'aube d'été*" (LES ILLUMINATIONS: *Ornières*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 188).

<sup>222</sup> LES ILLUMINATIONS: *Les Ponts*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 187.

<sup>223</sup> LES ILLUMINATIONS: *Départ*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 183.

<sup>224</sup> LES ILLUMINATIONS: *Villes*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 189.

<sup>225</sup> LES ILLUMINATIONS: *Enfance*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 178.

*Qu'on me loue enfin ce tombeau, blanchi à la chaux avec les lignes du ciment en relief, – très loin sous terre ... A une distance énorme au-dessus de mon salon souterrain, les maisons s'implantent, les brumes s'assemblent ... Moin haut, sont les égouts. Aux côtés rien que l'épaisseur du globe.*<sup>226</sup>

Man miete mir endlich dies Grab, kalkgetüncht, mit Relieflinien aus Zement, sehr tief in der Erde. – In ungeheurer Entfernung über meiner unterirdischen Wohnung, wurzeln sich die Häuser ein, ziehen sich die Nebel zusammen. – Weniger hoch, die Kloaken. Auf den Seiten nichts als die Stärke des Erdballs.

*Sur quelques points des passerelles de cuivre, des plates-formes, des escaliers qui contournent les halles et les piliers, j'ai cru pouvoir juger la profondeur de la ville! C'est le prodige dont je n'ai pu me rendre compte: quels sont les niveaux des autres quartiers sur ou sous l'acropole?*<sup>227</sup>

Von einigen Punkten der kupfernen Übergänge, der Terrassen und Treppen aus, die um die Hallen und Säulen herumführen, glaubte ich, die Tiefe der Stadt abschätzen zu können! Das ist das Wunder, über das ich mir keine Rechenschaft geben konnte: auf welcher Höhe liegen die anderen Stadteile über oder unter der Akropolis?

Die Stockwerke vervielfachen sich, und jeder Zusammenhang erlischt. Das Aufreißen der Landschaft in die Höhe bewirkt, daß ihre Teile sich nicht länger zusammenfügen:

*Là encore, les maisons ne se suivent pas.*<sup>228</sup>

Auch da folgen die Häuser nicht aufeinander.

Eine Leerstelle entsteht, eine geheimnisvolle und heimtückische Leere drängt sich zwischen die Dinge und hebt die Täuschung ihrer Zusammengehörigkeit auf. In Rimbauds Werk gibt es ein Thema, das man das Reiß- oder Breschen-Motiv nennen könnte. In einer Ecke des Bildes ereignet sich plötzlich etwas, das seine Festigkeit bedroht, ein unmerklicher Einbruch, der hinunterkriecht und sich vergrößert, ein Spalt, der sich öffnet und verbreitert. Und dieser Einbruch geschieht fast immer von oben her:

*Pourquoi une apparence de soupirail blêmirait-elle au coin de la voûte?*<sup>229</sup>

Warum sollte der bleiche Schimmer eines Kellerloches in der Ecke des Gewölbes erscheinen?

Schon in seinen ersten Gedichten liebte Rimbaud es, das Eindringen der Luft oder des Tageslichtes in die Dichte der Dinge aufzuzeichnen:

<sup>226</sup> LES ILLUMINATIONS: *Villes*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 191 – Vgl. "Et leurs railways flanquent, creusent, surplombent les dispositions de cet hôtel." (LES ILLUMINATIONS: *Promontoire*, ŒUVRES COMPLÈTES, S. 199) und: "A sa vision esclavé, l'Allemagne s'échafaude vers des lunes." (LES ILLUMINATIONS: *Soir historique*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 200).

<sup>227</sup> LES ILLUMINATIONS: *Villes II*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 192.

<sup>228</sup> LES ILLUMINATIONS: *Villes II*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 192.

<sup>229</sup> LES ILLUMINATIONS: *Enfance*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 178.



*Sous un golfe de jour pendant du toit,*<sup>230</sup>  
Unter einem Lichtgolf, der vom Dach hing.

*Vers la chandelle, aux trous du toit coulait l'air blanc.*<sup>231</sup>  
Zur Kerze strömte durch die Löcher des Dachs die weiße Luft.

In den ILLUMINATIONS häuft sich noch das "unausweichliche Herabsteigen vom Himmel"<sup>232</sup>:

– *Je sais que c'est Toi qui, dans ces lieux*  
*Mêles ton Bleu presque de Sahara!*<sup>233</sup>  
Ich weiß, Du bist's, der du dein Blau, fast aus der Sahara, an diese Stelle mischst.

In jeder Vision, und zumeist auf dem Höhepunkt, findet sich ein Meerarm oder irgendein räumlicher Abgrund:

*Le haut quartier a des parties inexplicables: un bras de mer, sans bateaux, roule sa nappe de grésil bleu entre des quais chargés de candelabres géants.*<sup>234</sup>  
Das obere Stadtviertel hat unerklärliche Teile: Ein schiffloser Meerarm rollt sein blaues Graupeltuch zwischen Kaimauern, auf denen ungeheure Kandelaber lasten.

*Peut-être des gouffres d'azur, des puits de feu.*<sup>235</sup>  
Abgründe von Azur vielleicht, und Brunnen von Feuer.

Diese Abgründe, welche sich von oben öffnen, sind Manifestationen der Leere, an der die Wirklichkeit heimlich erkrankt ist – und welche sie endlich aufsaugen wird. Denn diese seltsame Krankheit bleibt nicht untätig: im Gegenteil versucht sie, die Ordnung der Landschaft, in der sie sich festgesetzt hat, zu zerstören:

*Un souffle ouvre des brèches opéradiques dans les cloisons, – brouille le pivotement des toits rongés, – disperse les limites des foyers, – éclipse les croisées.*<sup>236</sup>  
Ein Windstoß öffnet opernhafte Breschen in die Wände, – zerstört die Verankerung der zernagten Dächer, löst die Umriss der Behausungen auf, – verdunkelt die Fenster.<sup>237</sup>

<sup>230</sup> *Les Poètes de sept ans*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 77. – *Un golfe* findet sich auch im großen Langenscheidts Handwörterbuch nur in der üblichen Bedeutung von "Meerbusen", im Niederländischen gibt es "lichtgolfe" im Sinn von "Lichtwelle". Bei Küchler wird es "Lichtgolf". bei Tauchmann mit "Taggolf" übersetzt, wofür sich mir kein Sinn erschließt. (MvL)

<sup>231</sup> *Les Premières Communions*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 99.

<sup>232</sup> "L'inévitable descente du ciel!": LES ILLUMINATIONS: *Jeunesse*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 206.

<sup>233</sup> *Bruxelles*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 137 – Var. (Rivière): "dans ces lierres".

<sup>234</sup> LES ILLUMINATIONS: *Villes II*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 191 – Vgl. "L'eau est grise et bleue, large comme un bras de mer." (LES ILLUMINATIONS: *Les Ponts*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 187).

<sup>235</sup> LES ILLUMINATIONS: *Enfance*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 178.

<sup>236</sup> LES ILLUMINATIONS: *Nocturne vulgaire*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 195.

<sup>237</sup> Dies erinnert mich an das bekannte Gedicht *Weltende* von Jakob van Hoddis (1911):

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,  
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.  
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei

[→ 66

Und die Dinge, die eben noch so gut zusammenzuhalten schienen, lösen sich von einander ab, lösen sich auf:

*La muraille en face du veilleur est une succession psychologique de coupes de frises, de bandes atmosphériques et d'accidences géologiques.*<sup>238</sup>

Die Wand gegenüber dem Wachenden ist eine gefühlte Folge von Friesenschalen, atmosphärischen Streifen und geologischen Ausbrüchen.

Könnten wir vorstoßen bis zum Ende dieser uns so vertrauten Welt, die uns umgibt, so würde nichts von ihr bleiben.

*Un rayon blanc, tombant du haut du ciel anéantit cette comédie.*<sup>239</sup>

Ein weißer Strahl, der hoch vom Himmel fällt, vernichtet diese Komödie.

Verstreuung, Auflösung, geheimnisvolles Chaos. Trotzdem erkennen wir die Stücke dieser zerbrochenen Wirklichkeit wieder:

*C'est certes, la même campagne. La même maison rustique de mes parents: la salle même où les dessus de portes sont des bergeries roussies, avec des armes et des lions.*<sup>240</sup>

Es ist sicherlich die gleiche Landschaft. Das gleiche rustikale Haus meiner Eltern: sogar der Saal, wo die Türfüllungen versengte Schäferwelten darstellen, mit Wappenzeichen und Löwen.

Was an unseren Augen vorüberzieht, haben wir alles schon einmal gesehen; wir können es benennen. Woher also rührt diese seltsame Unordnung, in der wir es wiederfinden, und welches ist das Schauspiel, zu dem die ILLUMINATIONS uns Zugang verschaffen? Was ist der Gegenstand, den Rimbaud uns zeigt?

Es ist nicht eine andere Welt, sondern diese Welt im Zustand der Desorganisation durch die andere. Nicht eine unentdeckte Landschaft, sondern unsere unmittelbarste Umgebung, die durch die Nachbarschaft des Jenseits ihren Zusammenhalt verliert. Die Möbel eines Zimmers, die Bäume, die man durch das Fenster erblickt: aber sie erscheinen uns ein wenig abgerückter als wir sie sonst zu sehen gewohnt sind, schon in das Anziehungsfeld des Übernatürlichen einbezogen. Wie ein Komet, der in das Schwerefeld eines großen Sterns eingetreten ist, an Masse verliert, bricht, zerreißt und dem Nichts die Elemente, aus denen er besteht, zurückgibt, so überraschen die ILLUMINATIONS unsere Welt dabei, wie sie der anderen

---

*Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.  
Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen  
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.  
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.  
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.*

<sup>238</sup> LES ILLUMINATIONS: *Veillées*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 192.

<sup>239</sup> LES ILLUMINATIONS: *Les Ponts*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 587.

<sup>240</sup> *Les Déserts de l'Amour*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 171.

nachgibt; wir wohnen ihrer panischen, plötzlichen Zerstörung bei. Alle unsere Vorsichtsmaßnahmen, sämtliche Zwischenräume zu verstopfen, erweisen sich mit einem Male als hinfällig. Die Gefahr kam von hinten; das leuchtend unsichtbare Antlitz ist ganz nah und strahlt in unsere Welt hinein. Alles schwankt und verliert an Dichte. Wir rührten uns nicht, aber die unwiderstehliche Anziehungskraft um uns tut ihr Werk.

An dieser Stellen können tausend Zitate angeführt werden, die dafür zeugen, daß das Drama, welches die ILLUMINATIONS uns vorführen, das Verschwinden der natürlichen Welt gegenüber jener anderen ist.

Überall zerbröckelt leise die gewohnte Landschaft, in der wir eingeschlossen waren, wie unterhöhlt durch einen ungeheuren unterirdischen Strom, bricht zusammen, verwandelt sich:

*Puis, ô désespoir! la cloison devint vaguement l'ombre des arbres, et je me suis abîmé sous la tristesse amoureuse de la nuit.*<sup>241</sup>

Und dann, o Verzweiflung!, wurde die Wand undeutlich zum Schatten der Bäume und ich vertiefte mich unter der verliebten Trauer der Nacht.

Plötzlich bemerkt man, daß da, wohin man den Fuß setzen wollte, sich etwas bewegt und plätschert, bemerkt man eine unbestimmte Transparenz:

*Eh! l'humide carreau tend ses bouillons limpides!  
L'eau meuble d'or pâle et sans fond les couches prêtes;  
Les robes vertes et déteintes des filettes  
font les saules, d'où sautent les oiseaux sans brides.*<sup>242</sup>

Je nun! das feuchte Geviert wirft seine klaren Blasen! Das Wasser stattet sein gegenwärtiges Bett mit grundlosem, bleichem Gold aus. Die grünen, verschossenen Kleider der kleinen Mädchen stellen Weiden dar, von denen zaumlose Vögel springen.

Jeder Ort wird zur Stelle für das Andere:

*– Boulevard sans mouvement ni commerce,  
Muet, tout drame et toute comédie,  
Réunion des scènes infinies ...*<sup>243</sup>  
Regloser Boulevard ohne Verkehr,  
Stumm, ganz Drama, ganz Schauspiel,  
Platz unendlicher Szenen ...

Sich auf einen Punkt stellen heißt schon nicht mehr dort sein, "denn er hat dem schaumigen Winter und dem lärmenden Sommer ein offenes Haus bereitet".<sup>244</sup> Einen Gegenstand betrachten heißt ihn sich öffnen zu sehen, dabeizusein, wie er aufbricht und vor dem, was er verhüllte, schwindet:

<sup>241</sup> *Les Déserts de l'Amour*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 171.

<sup>242</sup> *Mémoire*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 122.

<sup>243</sup> *Bruxelles*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 137.

<sup>244</sup> "Puisqu'il a fait la maison ouverte à l'hiver écumeux et à la rumeur de l'été." (LES ILLUMINATIONS: Génie. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 205).

*La plaque du foyer noir, de réels soleils des grèves: ah! puits des magies; seule vue d'aurore, cette fois.*<sup>245</sup>

Die schwarze Herdplatte wie wirkliche Sonnen von Stränden. Oh, magischer Brunnen, einziger Anblick der Morgenröte, für dieses Mal.

Freilich, nicht ganz verlassen wir diese Stelle. In Wahrheit gehen wir nicht über in die andere Welt. Doch einen ersten Zustand der Dinge lassen wir hinter uns.

*Quant au monde, quand tu sortiras, que sera-t-il devenu? En tout cas, rien des apparences actuelles.*<sup>246</sup>

Was die Welt betrifft, was wird aus ihr, wenn du sie verläßt? Jedenfalls nichts, was der Gegenwart gleicht.

Wir tun einen Schritt, doch wir kommen nicht voran. Etwas anderes hat sich an die Stelle geschoben, dessen Platz dies nicht war, etwas, mit dem es leicht und gleichzeitig absurd wäre, den Übergang zu vollziehen:

*Le long de la vigne, m'étant appuyé du pied à une gargouille, – je suis descendu dans ce carosse dont l'époque est assez indiquée par les glaces convexes, les panneaux bombés et les sofas contournés.*<sup>247</sup>

Längs der Weinberge – mit dem Fuß hatte ich mich auf eine Wasserröhre gestützt – bin ich in jener Kutsche hinuntergefahren, deren gewölbte Scheiben, bauchige Wände und gewundene Polstersitze leicht erkennen lassen, aus welcher Zeit sie stammt.

Die gewöhnlichen Dinge nehmen uns, auf eine geheimnisvoll unverständliche Weise, unaufhörlich mit sich in ihr Chaos.

Diese Unordnung sieht man sich hinter dem Vorhang der unmittelbaren Realität regen, als wäre sie etwas Alteres und Wirklicheres als ihre Bestandteile:

*C'est elle, la petite morte, derrière les rosiers. – La jeune maman trépassée descend le perron. – La calèche du cousin crie sur le sable. – Le petit frère – (il est aux Indes!) là, devant le couchant, sur le pré d'œilletts. – Les vieux qu'on a enterrés tout droits dans le rempart aux giroflées.*<sup>248</sup>

Sie ist's, das kleine tote Mädchen, hinter den Rosenbüschen. – Die junge verstorbene Mama steigt die Stufen hinab. – Die Kalesche des Veters knirscht auf dem Sand. – Der kleine Bruder (er ist in Indien!) steht dort, vor dem Sonnenuntergang auf der Nelkenwiese. – Die Alten, die man begraben hat, ganz aufrecht im Bollwerk der Levkojen.

Das steigt von selbst wieder herauf, wie die "Alten, die man begraben hat". Die Welt findet zurück zu ihrer ursprünglichen Unverbundenheit, sie läßt sich

<sup>245</sup> LES ILLUMINATIONS: *Veillées*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 193.

<sup>246</sup> LES ILLUMINATIONS: *Jeunesse*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 208.

<sup>247</sup> LES ILLUMINATIONS: *Nocturne vulgaire*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 595 – Vgl.: "Un pont conduit à une poterne immédiatement sous le dôme de la Sainte Chapelle." (LES ILLUMINATIONS: *Villes*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 595).

<sup>248</sup> LES ILLUMINATIONS: *Enfance*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. ,67 f.

mit unseren Kategorien nicht mehr erfassen; die Dinge sind nicht mehr an ihre Grenzen gebunden und wiedererwachen zu einer wirren Ungeheuerlichkeit der reinen Existenz, welche der Geist weder begriff noch je selbst erschaffen hat. Etwas Doppelgängerisches leuchtet in ihnen auf:

*Les lampes et les tapis de la veillée font le bruit des vagues, la nuit, le long de la coque et autour du steerage.*<sup>249</sup>

Die Lampen und Teppiche der Nachtwache klatschen wie die Wellen, in der Nacht, an die Schiffswand und um das Ruder.

Auf einmal nehmen die Dinge wieder jene seltsamen Verhaltensweisen an, die ehemals zwischen ihnen bestanden und die nicht gemacht waren, von uns betrachtet zu werden. Sie vereinigen sich auf ganz willkürliche Weise:

*Les chars d'argent et de cuivre –  
Les proues d'acier et d'argent –  
Battent l'écume, –  
Soulèvent les souches des ronces ...*<sup>250</sup>

Die silbern und kupfernen Wagen –  
Die Buge aus Stahl und aus Silber –  
Schlagen den Schaum,  
Heben die Strünke der Dornen empor ...

69

Die Dinge treten wieder hervor mit der ungeheuren Freiheit, derer sie sich zu Zeiten ihrer Nutzlosigkeit erfreuten. Indem sie aufhören, zu diesem oder jenem Zweck bestimmt zu sein, kommen sie aufgeladen mit Möglichkeiten zurück, die ihnen wie zu einer zweiten und unerklärlichen Natur werden:

*A chaque être, plusieurs autres vies me semblaient dues. Ce monsieur ne sait ce qu'il fait: il est un ange. Cette famille est une nichée de chiens.*<sup>251</sup>

Zu jedem Wesen, schien mir, gehörten mehrere *andere* Leben. Dieser Herr weiß nicht, was er tut: Er ist ein Engel. Diese Familie ist ein Wurf von Hunden.

Rückkehr zum Chaos. Nirgendwo ist das Nahen des Chaotischen und das Grauen, wenn man so sagen darf, besser ausgedrückt als in *Enfance*. Nirgendwo wohnt man unmittelbar der Krise unserer Welt unter dem Anruf der anderen bei. Man sieht, wie sie kränkelt, verarmt, sich leert und versteppt:

<sup>249</sup> LES ILLUMINATIONS: *Veillées*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 193.

<sup>250</sup> LES ILLUMINATIONS: *Marine*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 196.

<sup>251</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Délires II: Alchimie du Verbe*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 237.

*On suit la route rouge pour arriver à l'auberge vide. Le château est à vendre; les persiennes sont détachées. – Le curé aura emporté la clef de l'église. – Autour du parc, les loges des gardes sont inhabitées. Les palissades sont si hautes qu'on ne voit que les cimes bruissantes. D'ailleurs, il n'y a rien à voir là-dedans.*

*Les près remontent aux hameaux sans coqs, sans enclumes. L'écluse est levée. O les calvaires et les moulins du désert, les îles et les meules.*<sup>252</sup>

Man folgt der roten Straße, um zu der leeren Herberge zu gelangen. Das Schloß ist zu verkaufen: die Läden sind abgerissen. Der Pfarrer hat wohl den Schlüssel der Kirche mitgenommen. Rings um den Park sind die Wächterhäuschen unbewohnt. Der Zaun ist so hoch, daß man nur die rauschenden Wipfel sieht. Übrigens gibt es drinnen nichts zu sehen.

Die Wiesen steigen auf zu Weilern ohne Hähne und Ambosse. Die Schleuse ist hochgezogen. O die Kalvarien und die Mühlen der Wüste, die Eilande und Heuschaber!

Eine Art Schweigen bildet sich um uns, gleichzeitig leer und drückend; alles versammelt sich, alles scheidet sich ab vom Leben und seinem Lärm. Da stehen wir, *"weit jenseits der Herden und Jahreszeiten, der Wesenheiten und Länder"*.<sup>253</sup> Eine schwebende Erwartung, ein übernatürliches Streben verschlingt jedes Geräusch. Die Landschaft wird karg, trocken und durchsichtig, so daß man fühlt, wie bald sie vernichtet werden kann; sie ist der Grenze des Lebens ganz nah:<sup>254</sup>

*Les sentiers sont âpres. Les monticules se couvrent de genêts. L'air est immobile. Que les oiseaux et les sources sont loin! Ce ne peut être que la fin du monde, en avançant.*<sup>255</sup>

Die Pfade sind holprig. Die Hügel beziehen sich mit Ginster. Die Luft ist regungslos. Wie fern sind Vögel und Quellen! Es kann nur das Ende der Welt sein, das herannaht.

*"Das Ende der Welt, das herannaht"*: Das ist das geheime Objekt der Betrachtungen Rimbauds, welches die Bemerkungen seines Notizbuches festhalten und aufbewahren. Das ist das Schauspiel, welches wir unter tausend verschiedenen Formen in den ILLUMINATIONS dargestellt finden.

<sup>252</sup> LES ILLUMINATIONS: *Enfance*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 177.

<sup>253</sup> *"bien après les fours et les saisons, et les êtres et les pays"* (LES ILLUMINATIONS: *Barbare*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 198).

<sup>254</sup> Die Idee des Extremen, der Grenzbereich findet sich überall in seinem Werk: *"Ces derniers potagers"* (LES ILLUMINATIONS: *Métropolitain*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 597), *"Ces parfums pourpres du soleil des pôles"* (ebd.), *"Par une route de dangers, ma faiblesse me menait aux confins du monde et de la Cimmérie, patrie de l'ombre et des tourbillons."* (UNE SAISON EN ENFER: *Délires II: Alchimie du Verbe*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 237).

<sup>255</sup> LES ILLUMINATIONS: *Enfance*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 178.

## III

Gleichwohl haben wir nicht das Recht, diese Interpretation der ILLUMINATIONS für die einzig vorstellbare zu erklären. Manche werden zweifellos davor zurückschrecken, sie zu akzeptieren; für viele hervorragende Köpfe – unter ihnen sogar einige, die Rimbaud zu bewundern bekennen – sind die ILLUMINATIONS nicht mehr als ein nur subjektives Spiel, eine Art artifizieller Fantasmagorie. Folgt man ihrer Auffassung, dann gehören die Vorstellungen, welche das Werk in uns hervorruft, weit entfernt, von den Außenbezirken des Übernatürlichen herzustammen, im Gegenteil der nächsten und unmittelbarsten Welt an, derjenigen nämlich der Phantasie; wir stehen vor der Realität, nicht jenseits der Wirklichkeit. Was uns vorgeführt wird, ist die *absichtlich schief gesehene* Realität. Der Dichter desorganisiert sie wissentlich; die Unordnung, die wir vorfinden, hat er selbst durch willentliches Schielen, mit Hilfe völlig vorbedachter Verfahrensweisen hervorgebracht: Unterdrücken natürlicher Übergänge, bis zum Absurden vorangetriebene Analyse seiner Wahrnehmungen, willkürliche Zusammensetzung der erhaltenen Einzelteile.

Es ist unmittelbar ersichtlich, wie weit diese beiden Interpretationen voneinander abweichen, welche unterschiedlichen Haltungen in der Diskussion aufeinanderstoßen, die wir hier eröffnen. Es handelt sich, kurz gesagt, darum zu wissen, ob das, was Rimbaud sah, ein Etwas ist oder ein Nichts, ob wir uns, anders gesagt, vor einem Dokument des Jenseitigen befinden oder vor einer simplen dichterischen Phantasie im Geschmack des GASPARD DE LA NUIT oder der CHANTS DE MALDOROR.<sup>256</sup>

Indem wir das Problem auf solche Weise stellen, verlassen wir deutlich den Bezirk der schönen Literatur. Vielmehr stellen wir diejenigen gegeneinander, die ihn um keinen Preis verlassen wollen und die, welche in Rimbaud eine Gelegenheit sehen, die Grenze des nur Literarischen zu überschreiten. Jene bewundern in den ILLUMINATIONS einfach das schöne Kunstwerk, diese fühlen sich aus geheimen, ungewöhnlicheren Gründen zu ihnen hingezogen: denn sie glauben, aus ihnen ein Licht der Wahrheit strahlen zu sehen. Den ästhetischen Geistern stehen in dieser Auseinandersetzung die metaphysisch gestimmten gegenüber. Bereits genugsam habe ich deutlich gemacht, daß ich mich auf Seiten der letzteren befinde. Dies geschah keineswegs aus theoretischem Entschluß oder Voreingenommenheit. Ich glaube jedoch, in Rimbaud einen Finger jenes "ungeheuren Leibes" der Wahrheit zu berühren, die eines Tages ganz zu umfassen mein einziges Bestreben ist. Ohne Mühe wird man verstehen, daß ich, sollte man sie selbst für eine Illusion halten, eine so kostbare Gewißheit nicht kampflös preisgebe.

---

<sup>256</sup> Aloysius Bertrand: GASPARD DE LA NUIT. FANTAISIES À LA MANIÈRE DE REMBRANDT ET DE CALLOT. (postum 1842) – Isidore Ducasse, (dit) Comte de Lautréamont: LES CHANTS DE MALDOROR (1869). (Anm. des Übers.)

Je bedeutender jedoch mir eine Interpretation wird, die mir jene Gewißheit verbürgt, umso sorgfältiger gilt es, im einzelnen die Argumente zu prüfen, die sie in Frage stellen. Sie berufen sich auf zwei Texte des Rimbaud'schen Werkes, die freilich auf den ersten Blick verwirren können. Der erste ist ein Abschnitt des Briefes vom 15. Mai 1871, in dem Rimbaud seine Poetik skizziert hat.

*L'intelligence universelle a toujours jeté ses idées naturellement; les hommes ramassaient une partie de ces fruits du cerveau: on agissait par, on en écrivait des livres: telle allait la marche, l'homme ne se travaillant pas, n'étant pas encore éveillé, ou pas encore dans la plénitude du grand songe. Des fonctionnaires, des écrivains: auteur, créateur, poète, cet homme n'a jamais existé!*

*La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance entière; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver! Cela semble simple: en tout cerveau s'accomplit un développement naturel; tant d'égoïstes se proclament auteurs; il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellectuel! -- Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse: à l'instar des comprachicos, quoi! Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage.*

*Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant.*

*Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, – et le suprême Savant.<sup>257</sup>*

Der kollektive Geist hat seine Ideen stets frei aus sich entlassen; die Menschen nahmen einen Teil dieser Früchte des Gehirns auf: man arbeitete damit, schrieb davon Bücher; so ging es, da der Mensch sich nicht bemühte, da er noch nicht erwacht war oder noch nicht in der Fülle des großen Traumes stand. Funktionäre, Schreiberlinge: Der Autor, Schöpfer, Dichter: Dieser Mensch ist noch nicht gewesen!

Das erste Bemühen des Menschen, der Dichter sein will, geht darauf, sich selbst vollständig zu erkennen; er sucht seine Seele, beobachtet sie, erprobt sie, lernt sie kennen. Sobald er sie erkannt hat, gilt es, sie zu kultivieren. Das scheint einfach: in jedem Gehirn vollzieht sich eine natürliche Entwicklung. Wie mancher Egoist gibt sich für einen Dichter aus; und es gibt selbst einige, die ihren geistigen Fortschritt sich selbst zuschreiben! Aber es geht darum, die Seele zu verunstalten, wie die Kinderhändler, was! Stellen Sie sich einen Mann vor, der seinem Gesicht Warzen einpflanzt und sie großzieht. Ich sage, daß man Seher sein muß, daß man sich zum Seher machen muß.

Der Dichter macht sich zum Seher durch ein langes, ungeheures und vernunftgelenktes Verwirren *aller Sinne*. Alle Formen der Liebe, des Leids, des Wahnsinns: Er sucht sie selbst, er erschöpft in sich alle Gifte und bewahrt nur ihre Quintessenz. Unaussprechliche Qual, wo er seinen ganzen Glauben braucht, seine ganze übermenschliche Kraft, wo er unter allen der große Kranke, der große Verbrecher, der große Verfluchte wird – und der höchste Weise.

Nichts ist entschiedener, so scheint es, als dieser Text. Rimbaud deutet darin die Poesie als ein vollkommen artifizielles Werk, als Aufzucht einiger innerer Absonderlichkeiten. Schreibt er eben noch, daß man Seher sein müsse, so

<sup>257</sup> Brief an Paul Demeny, 15. Mai 1871. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 270.



verbessert er sogleich: man müsse sich dazu *machen*. Und er weist den Weg, der dorthin führt: "ein langes, ungeheures und vernunftgelenktes Verwirren aller Sinne." Liegt hier nicht das Eingeständnis der Schliche vor, der Verfälschungen der Sehweise, aus denen, wie man behauptet, seine Visionen hervorgegangen sind? Bekennt der Dichter hier nicht ausdrücklich, daß es genügt, seine Empfindungen ihrem Gegenstand zu entfremden, um sich zum Seher zu machen, daß es genügt, die so scharfsinnig vollendete Maschine zu stören, die uns Nachrichten von der Außenwelt übermittelt? Dieser Text geht der Entstehung der ILLUMINATIONS ungefähr um ein Jahr voraus. Er scheint sie mithin als ein bewußt künstliches Werk anzukündigen und gleichzeitig die Behauptung zu widerlegen, sie seien ungeplant entstanden, indem er diese Willkür als vorbedacht enthüllt.

Der zweite Text, den man uns entgegenhalten kann, ist das berühmte Kapitel der SAISON EN ENFER, das den Titel *Alchimie du Verbe* trägt. Hier die Passagen, welche mit größter Deutlichkeit für die zu diskutierende Interpretation zu sprechen scheinen:

*A moi. L'histoire d'une de mes folies.*<sup>258</sup>

*La vieillerie poétique avait une bonne part dans mon alchimie du verbe.*

*Je m'habituai à l'hallucination simple: je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac; les monstres, les mystères; un titre de vaudeville dressait ses épouvantes devant moi.*

*Puis j'expliquai mes sophismes magiques avec l'hallucination des mots!*

*Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit.*<sup>259</sup>

*Je devins un opéra fabuleux: ...*<sup>260</sup>

*Aucun des sophismes de la folie, – la folie qu'on enferme, – n'a été oublié par moi: je pourrais les redire tous, je tiens le système.*<sup>261</sup>

*Je dus voyager, distraire les enchantements assemblés sur mon cerveau.*<sup>262</sup>

Zu mir. Die Geschichte eine meiner Narrheiten. – Der dichterische Trödel hatte großen Anteil an meiner Wortalchimie. – Ich gewöhnte mich an die einfache Halluzination: klar sah ich an der Stelle einer Fabrik eine Moschee, sah, wie Engel Unterricht im Trommeln erteilten, Kaleschen auf den Straßen des Himmels fuhren, ein Salon am Grunde eines Sees lag; Ungeheuer, Geheimnisse; der Titel eines Vaudevilles ließ Schreckensbilder vor mir aufsteigen. – Dann erklärte ich meine magischen Spitzfindigkeiten mit der Halluzination der Worte! – Ich verfluchte endlich die Verwirrung meines Geistes. – Ich wurde eine Märchenoper. – Nicht eine Spitzfindigkeit des Wahnsinns – und diese Kranken sperrt man ein – habe ich ausgelassen: Ich könnte sie alle wiederholen, denn ich besitze das System. – Ich mußte reisen, die in meinem Hirn versammelten Gespenster verjagen.

Der erste Text warf einen Blick voraus auf die ILLUMINATIONS. Dieser hier ist eine Rückschau. Umso beunruhigender ist es festzustellen, daß beide in gewisser Weise übereinstimmen und daß Rimbaud weder vorher noch

<sup>258</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Délires II: Alchimie du Verbe*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 232.

<sup>259</sup> Ebd., S. 234.

<sup>260</sup> Ebd., S. 237.

<sup>261</sup> Ebd.

<sup>262</sup> Ebd.

nachher seine ILLUMINATIONS ernstzunehmen scheint. Indem er auf die Epoche zurückblickt, in der er seine Gedichtsammlung verfaßte, betrachtet er sie als einen Augenblick des Wahns; er schreibt seine damaligen Erfindungen der Krankheit zu und findet deren Quelle in einer tiefen organischen Störung:

*Ma santé fut menacée. La terreur venait. Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et levé, je continuais les rêves les plus tristes.*<sup>263</sup>

Meine Gesundheit war bedroht. Der Schrecken kam auf mich zu. Ich fiel oft mehrere Tage lang in Schlaf, und wenn ich aufstand, setzten sich noch meine schlimmsten Träume fort.

Und außerdem: Ist der Haupttitel dieses Kapitels der SAISON EN ENFER nicht *Délires*? Eine Art verächtlicher Ironie bewegt diese Konfession von Anfang bis Ende. Durch den leichten, unbekümmerten Ton, den er anschlägt, scheint Rimbaud seine wunderbaren Gesichte unter die Irrtümer seines Lebens einreihen zu wollen. Für sie hat er das Lächeln, mit dem man sich an eine überstandene Krise erinnert. Und er besteht darauf, deutlich zu machen, daß er sie hinter sich gelassen hat, denn er beendet das Kapitel mit den Worten:

*Cela s'est passé. Je sais aujourd'hui saluer la beauté.*<sup>264</sup>

Das ist geschehen. Heute kann ich die Schönheit grüßen.

Heißt das nicht deutlich bezeugen, daß er niemals glaubte, mit einem besonderen Vorrecht begabt zu sein oder anderes zu erblicken als der Durchschnittsmensch?

Dies sind die beiden Texte, auf die sich die subjektivistische Interpretation des Rimbaud'schen Werkes stützt. Ich glaube nicht an die Möglichkeit, weitere zu entdecken. Denn der Brief vom 15. Mai 1871 und die *Alchimie du Verbe* sind die beiden einzigen, in denen sich der Dichter zu Erklärungen herbeigelassen hat. Es sind in jedem Falle, und davon bin ich überzeugt, die klarsten und schlüssigsten.

Bevor wir diese Texte erörtern, gilt es, den Sinn einiger Begriffe zu erläutern, die in der Folge häufig wiederkehren werden. Wir werden uns bemühen, die "Objektivität" der Visionen Rimbauds darzulegen, wir werden von ihrem "Objekt" sprechen. Damit wollen wir keineswegs bedeuten, es gäbe ein von unserer Welt unterschiedenes Objekt, das seinen Visionen entspräche, noch daß sie unmittelbar das Jenseits darstellten, sondern wir wollen aufzeigen, daß der Zustand der Desorganisation, in welchem sie unsere Welt zur Erscheinung bringen, nicht künstlich erzeugt ist, sondern ihr angehört, daß Rimbaud ihn vorfand, ohne ihn erst erfinden zu müssen. Es ist nicht unsere Absicht, die ILLUMINATIONS für ein Gemälde der absoluten Realität auszugeben.

<sup>263</sup> UNE SAISON EN ENFER. *Délires II: Alchimie du Verbe*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 237.

<sup>264</sup> Ebd., S. 238.

Gleichwohl versuchen wir zu zeigen, daß sie trotzdem ein Äquivalent außerhalb des Geistes des Dichters besitzen, daß unsere Welt in gewisser Weise ist, wie sie sie festgehalten haben, und daß das Zerstückelte, Unzusammenhängende der Welt von außen kommt und auf solche Art ein Gegenstand für Rimbauds Werk erscheint.

Nehmen wir nun den Brief vom 15. Mai 1871 wieder vor und vervollständigen wir das Zitat, das wir bisher angezogen haben:

*Ineffable torture où il [le poète] a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, – et le suprême Savant! – Car il arrive à l'inconnu! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues; Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables: viendront d'autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaïssé!*<sup>265</sup>

Unaussprechliche Qual, in der er seines ganzen Glaubens, seiner ganzen übermenschlichen Kraft bedarf, wo er unter allen der große Kranke, der große Verbrecher, der große Verdammte – und der höchste Weise wird! denn er kommt an im Unbekannten! Weil er seine Seele, die schon reich war, mehr als jeder andere verfeinert hat! Er kommt an im Unbekannten, und wenn er, betört, am Ende seine Gesichte nicht mehr verstehen sollte, so hat er sie doch erschaut!

Mag er an dem Sprung durch die unerhörten und unsagbaren Dinge zugrunde gehen; andere schreckenerregende Arbeiter werden erscheinen; sie werden an den Horizonten anfangen, an denen der erste erschöpft niedergesunken ist!

75

Diese wenigen Zeilen geben der vorhin herausgelösten Textstelle einen völlig neuen Sinn. Denn wir sehen, wie hier der Gedanke eines Außenobjektes erscheint, das zu erreichen ist, eines Unbekannten, das erraten und bezwungen werden will. Der Dichter nähert sich hier dem Gelehrten, sein Werk erscheint hier nicht länger als das Produkt der Aufzucht innerer Anomalien, sondern als Entdeckung. Diese "unerhörten und unsagbaren Dinge", vor denen er zittert, scheinen nun wohlabgesondert von seiner Seele, da ja, wenn er entschwunden sein wird, andere die Suche nach ihnen werden aufnehmen können, sich ihnen weiter nähern können. Sie bestehen, da sie ihn überleben. Man wird sich ihnen zugesellen können. Sie sind mithin ein Objekt.

Werden wir zugeben, daß Rimbaud sich innerhalb weniger Zeilen widerspricht? Sollten wir nicht lieber eine Deutung versuchen, die die beiden Teile des zitierten Textes miteinander verbindet und ihnen eine gemeinsame Erklärung gibt? Wenn wir uns allerdings bemühen, den ersten Teil ein wenig näher zu untersuchen, bietet er in der Tat ein anderes Verständnis an als dasjenige, das wir zuerst für ihn hatten.

"Der kollektive Geist hat seine Ideen stets frei aus sich entlassen ..." Das will sagen: Immer war Literatur das Sammeln der spontanen Ergebnisse des Geistes. Der Menscheng Geist ist ein Organ, das eine Funktion hat, und der

<sup>265</sup> Brief vom 15. Mai 1871 an Paul Demeny. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 270 f.

Dichter überwacht sie ("Funktionär"), leitet sie, vermerkt ihre Ergebnisse. Aber solange er nicht das Subjekt verläßt, erfährt er nichts darüber, was sich außerhalb seiner abspielt, errät er nichts, bemächtigt er sich allein des unmittelbar Gegebenen, dessen, was gleichartig und fast gleichzeitig in allen Hirnen entsteht.

"Das erste Bemühen des Menschen, der Dichter sein will, geht darauf, sich selbst vollständig zu erkennen." Auch er, gerade er, muß mit der Erkenntnis des Subjektes beginnen, mit der gründlichen Kenntnis aller seiner Möglichkeiten. Jedoch will er damit nicht seine Sinne zu ihrer natürlichen Entfaltung bringen, will er nicht seinen Geist dorthin entwickeln, wohin er ohnedies strebt, will er nicht eine harmonische und vollendete Seele schaffen. Im Gegenteil, es handelt sich darum, "die Seele zu verunstalten". Überläßt man sie sich selbst, schützt man ihr Wachsen, so spinnt sie sich kokonartig in ein Netz praktischer Assoziationen ein. Sie ergreift Vorsichtsmaßnahmen, umgibt sich mit feststehenden Tatsachen, indem sie aus allen, was ihr widerfährt, ein Endgültiges destilliert, scheidet sich fast selbständig vom Außen ab und wird unfähig, dessen Bild in sich aufzunehmen. "Der Mensch, der Dichter werden will", muß diese Hülle zerreißen, seine Seele von jeder Gewohnheit reinigen, von allen Schlußfolgerungen befreien, um sie bereit zu machen, die Außenwelt rein wiederzuspiegeln. Er muß sie "kultivieren", urbar machen, und das will in Rimbauds Denken bedeuten: sie zerbrechen, sie umbrechen wie ein Feld, die Schollen umwenden, alles auf den Kopf stellen, alles zerstören, was allein gewachsen ist. Denn nur in einem so vorbereiteten Feld kann das Samenkorn des "Unbekannten" Wurzeln treiben und heranwachsen.

Man muß zwischen Subjekt und Objekt wählen. Nicht beide zugleich können sich entwickeln. Damit das eine gedeihe, muß das andere vollständig vernichtet werden. Aus Berufung muß der Dichter für das Objektive Partei ergreifen. Er muß "sich zum Seher machen", und das heißt nicht, Gesichte produzieren, sondern sich durch die "vernunftgelenkte Verwirrung aller seiner Sinne" in Stand setzen, sie aufzunehmen. Er gibt seine Seele preis, er opfert sich selbst, um sich für die Heimsuchung des Unmöglichen bereit zu machen:

*Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences.*<sup>266</sup>

Alle Formen der Liebe, des Leids, des Wahnsinns: Er sucht sie selbst, er erschöpft in sich alle Gifte und bewahrt nur ihre Quintessenz.

Zerbrochen, mit ausgereigten Gliedern wie ein Märtyrer, setzt er sich einem jeden unvermuteten Ereignis aus.

<sup>266</sup> Brief vom 15. Mai 1871 an Paul Demeny. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 270 f.

Wie leicht läßt sich der zweite Teil des Textes anschließen, wenn wir diese Interpretation akzeptieren. Der Dichter "wird unter allen der große Kranke, der große Verbrecher, der große Verdammte...", das heißt, derjenige, der auf seine Seele verzichtet, der sie verkauft hat, – und "der höchste Weise", will sagen: der das Bekannte verlassen hat und im "Unbekannten" ankommt. Am Ende ist er nur mehr der Schauplatz von einem Etwas, das ihn unendlich überströmt. Wie wenig zählt, daß er es nicht mehr meistern kann! "Wenn er, betört, seine eigenen Gesichte nicht mehr begriffe, so hat er sie doch geschaut!" Hier ist das Entscheidende; sein Auftrag ist erfüllt. Schlimm genug, wenn "er umkommt" nach dem Sprung, den er tat! Etwas ist von ihm und durch ihn erkannt worden und wird bleiben. Andere werden von dem Punkt ausgehen, wo er niedersank, um unsere Erfahrung des Übernatürlichen weiterzutragen.

Wir haben nun das Zeugnis der ALCHIMIE DU VERBE zu erörtern.

Die besondere Gewichtigkeit dieses Textes beruht in erster Linie auf dem Ton, in dem Rimbaud von seinen Visionen spricht. Er läßt fühlen, wie weit entfernt sie von ihm sind, er ordnet sie verächtlich den Krankheiten zu, an deren Existenz man nur glaubt, solange man unter ihnen leidet.

Aber wir dürfen uns nicht einschüchtern lassen. Beachten wir, daß es keinen Grund gibt, eher der Verachtung des Dichters als seinen früheren Intuitionen Glauben zu schenken. Denn seine Verachtung erklärt sich leichter als diese. Es ist einfach zu sehen, wie sie ihm eingeflüßt worden ist. Wir haben bemerkt, daß Rimbaud sein Werk schafft, ohne dessen wahre Natur zu erfassen; selbst im Augenblick der Niederschrift weiß er nicht, was seine Visionen darstellen. In einem Brief, der den ILLUMINATIONS um kurze Zeit vorangeht, schildert er sich selbst als "vertieft in eine schändliche Arbeit, albern, ausdauernd und geheimnisvoll".<sup>267</sup> Dichtgebeugt sitzt er über seinem Werk und sieht nur die Mühe, die es ihm macht; er findet es unsinnig. An Delahaye schreibt er sogar: *Je travaille pourtant assez régulièrement; je fais de petites histoires en prose, titre général. Livre pâle, ou Livre nègre. C'est bête et innocent. O innocence! innocence; innocence, innoc . . fléau!*<sup>268</sup>

Ich arbeite trotzdem ziemlich regelmäßig. Ich mache kleine Geschichten in Prosa, Haupttitel: Heidnisches oder Neger-Buch. Ist dumm und unschuldig. O Unschuld, Unschuld, Unschuld, Unschu... Geißel!

Hier ist nicht die geringste literarische Eitelkeit: Rimbaud betrachtet sein Werk tatsächlich als plattes, einträgliches Geschäft. Ist es erstaunlich, daß er, sobald er es hinter sich gebracht hat, es vernachlässigt, als "eher komisch" betrachtet? Eben noch wußte er nicht, was es zu bedeuten hatte. Umso stärkere Gründe hat er nun, seine Augenblicke der Ekstase mit einem gleichzeitig amüsierten, schamhaften und unruhigen Blick zu betrachten. Die

<sup>267</sup> "recueilli dans un travail infâme, inepte, obstiné, mystérieux" (Brief an Paul Demeny, 28. August 1871. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 279).

<sup>268</sup> Brief an Ernest Delahaye, Mai 1873. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 288. – Hier geht es jedoch zweifellos um Texte für UNE SAISON EN ENFER! (MVL)

genaue Nuance seines Gefühls finde ich in jenem Satz ausgedrückt, der voll von Ironie, Entschuldigung und vagem Zweifel steckt, ob er am Ende nicht doch recht gehabt habe: *"Endlich verfluchte ich die Verwirrung meines Geistes."* Wenn wir ihn jedoch wohl verstanden haben, können wir keine andere Haltung von ihm erwarten. Sie ist ganz natürlich. Aber wir dürfen darin gerade eine der Einzelheiten erblicken, die unsere These bestätigen, zumal, wenn wir uns ihre Fragestellung vergegenwärtigen.

"Einen Mystiker im Stande eines Wilden" nannte Paul Claudel den Dichter; das heißt, ein Mystiker, der von keinem Dogma gehalten wird. Und so weiß er auch nicht, woher seine Gesichte stammen, während er sie aufnimmt; sie sind verblaßt, und schon besitzt er nichts mehr, das seinen Glauben an sie stützte; er sitzt auf dem Trockenen, er versteht nichts von dem, was sich zutrug; es bleibt ihm nichts übrig, als sich des Wahnsinns anzuklagen. Werden wir ihm ohne weiteres Glauben schenken?

Hüten wir uns jedoch, allzusehr das Unbewußte hervorzuheben. Nachdem wir uns der so deutlichen Erklärungen des "Seherbriefes" bedient haben, sollte man nicht übersehen wollen, was sie an Reflexion, Planung und Abwägen bei Rimbaud aufzeigen. So sind wir genötigt, in den zitierten Textabschnitten der *Alchimie du Verbe* eine andere Entschuldigung zu finden als die wilde, ungezähmte Mystik des Autors. Wenn wir uns jedoch des Sinnes erinnern, den wir dem Begriff des "Sehers" gegeben haben, klären sich diese Passagen ganz natürlich und hören auf, uns Schwierigkeiten zu bereiten.

Rimbaud schreibt seine Visionen einer Art krankhafter Krise zu, einer organischen Störung. Aber diese Krise war in Wirklichkeit unerlässlich zu ihrem Erscheinen; sie entspricht der inneren Verstörung, der Auflösung aller praktischen Bezüge zu den Dingen, welche den Gesichten den Weg bereitet. Das besagt nicht, daß diese Störung sie hervorgebracht oder gar fabriziert hätte. Der Dichter ist *"unter allen der große Kranke"*, schrieb Rimbaud. Aber seine Krankheit besteht darin, daß er einer anderen Bestimmung zugeführt wird, daß er den Gebrauch aller seiner Fähigkeiten verliert, die, statt gemeinsam am Werk des Lebens zu arbeiten, eine Art gegenseitiger Einsamkeit, Leere und Untätigkeit annehmen. Ist dies nicht gerade der Zustand, den Rimbaud in seiner *Alchimie du Verbe* beschreibt:

*J'étais oisif, en proie à une lourde fièvre: j'enviais la félicité des bêtes, – les chenilles, qui représentent l'innocence des limbes, les taupes, le sommeil de la virginité! ... Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours.*<sup>269</sup>

Ich war müßig und fiel einem schweren Fieber anheim: Ich beneidete die Tiere um ihre Glückseligkeit – die Raupen, welche die Unschuld des noch Unbestimmten verkörpern, die Maulwürfe, den Schlaf der Jungfräulichkeit ... Ich fiel oft mehrere Tage lang in Schlaf.

<sup>269</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Délires II: Alchimie du Verbe*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 234 und 237.

Ist diese Untätigkeit nicht gerade der Gegensatz zum schöpferischen Zustand und entspricht sie nicht eher der vollkommenen und dunklen Bereitschaft, die wir beschrieben haben?

Was die Begriffe angeht, die eine dichterische Initiative, ein Bemühen, eine überlegte Anstrengung im Künstlichen ausdrücken: *"ich gewöhnte mich an die einfache Halluzination – meine magischen Spitzfindigkeiten – keine Spitzfindigkeit des Wahns ... ist von mir ausgelassen worden – ich habe das System"*, so wissen wir bereits, wie wir sie auszulegen haben. Sie bezeichnen einfach die vorgängige Erziehung der Seele, die Rimbaud in seinem "Seherbrief" so eingehend beschreibt. Was sie an angestregter Künstlichkeit suggerieren, betrifft nur die vorausgehende Arbeit, die das Subjekt bereit macht. Das "System", über das Rimbaud verfügt, erlaubt ihm, die praktischen Bezüge von Sachen und Ideen zu lösen. Seine *"magischen Sophismen"* sind die listenreiche Auflösung des Nützlichkeitsaspektes, damit die absolute Realität durchscheine. Daß es sich hier um nichts als einen vorbereitenden Akt handelt, beweist uns die Art, in der Rimbaud von seinen eigentlichen Visionen berichtet: *"Ich mußte eine Reise unternehmen, um die in meinem Gehirn versammelten Verzauberungen zu zerstreuen."* Er sagt nicht: von meinem Gehirn erzeugt; er zeigt an, daß sie sich dort versammelt haben wie an einem auserwählten Ort, daß sie, von außen kommend, in ihm Wurzel geschlagen haben.

Wenn wir im übrigen nicht vergessen, welcher Art von Visionen Rimbaud ausgesetzt war, wenn wir ihren sozusagen negativen Charakter denken, werden wir finden, daß er auch in der *Alchimie du Verbe* deutlich eingesteht, sie geschaut zu haben. Wenn Rimbaud schreibt:

*A chaque être plusieurs autres vies me semblaient dues. Ce monsieur ne sait ce qu'il fait; il est un ange. Cette famille est une nichée de chiens.*<sup>270</sup>

Zu jedem Wesen, schien mir, gehören mehrere andere Leben. Dieser Herr weiß nicht, was er tut: Er ist ein Engel. Diese Familie ist ein Wurf von Hunden.

will er damit nicht ausdrücken, daß ihm jedes Objekt der Welt mit einem eigentümlichen Fehler behaftet, seiner relativen Vollkommenheit entkleidet, einem Schwächezustand ausgeliefert, wie von oben her aufgebrochen und entleert erscheint? Und dies ist alles, was wir in seinen Visionen erkennen wollten.

Einzig zwei Sätze der *Alchimie du Verbe* bleiben von unserer Interpretation unerklärt. Es sind die folgenden: *"Der poetische Trödel hatte großen Anteil an meiner Wortalchimie."* und *"Ich wurde eine Märchenoper"*. Sie scheinen ganz reale Quellen der Gesichte Rimbauds aufzuzeigen: Lektüre, Erinnerungen, Bilder, die in zufälligen Augenblicken aufgegriffen und in seinem von Fieber überhitzten Gehirn sich zu Gesichtern verflüchtigen. Der Anfang des Kapitels:

<sup>270</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Délires II: Alchimie du Verbe*. CEUVRES COMPLÈTES, S. 237.

"Ich liebte die albernen Gemälde",<sup>271</sup> bestätigt diese Lesart. Rimbaud erinnert hier an ein spiritistisches Medium, das auf einmal die photographischen Originale der Erscheinungen vorzeigt, mit denen er uns zu Beginn genarrt hat. – Darauf läßt sich folgendes erwidern: In der Tat bin ich nicht der Auffassung, daß der Text sich anders interpretieren ließe. Man muß zugeben, daß die Visionen Rimbauds oftmals aus ganz subjektiven Elementen bestehen können. Tatsächlich ist ja die Bereitschaft, in der der Dichter sich befindet, eine Einladung nicht nur für die Geister der Außenwelt, sondern auch für diejenigen, die dem Innern des Menschen entstammen. Jeder kann diese besondere Befindlichkeit ausnützen, alles kann durch die geöffnete Schleuse einströmen. Indem der Dichter auf seine Kontrollfunktion verzichtet, schafft er weite Möglichkeiten. Er ist nur mehr der Platz, auf den man von allen Seiten her gelangen kann. Zweifellos ist in den ILLUMINATIONS manches, das man als schrullig bezeichnen könnte: Wortassoziationen, Bilder, die aus Büchern stammen, deren Titel er vergessen hat, bizarre Einfälle, die nur von einem ausgewechselten oder ausgelassenen Buchstaben herrühren. Im Zustand der Desorganisation arbeitet die Seele und wallt auf, tausenderlei stößt ihr zu, Vereinigungen, Zusammenstöße aller Art; die Worte, befreit von ihrer nützlichen Bedeutung, tanzen im Leeren, springen, hängen in der Luft, formen monströse Gebilde und fallen in sich zusammen. Vor allem die literarischen Reminiszenzen, ihrer Bezüge entäußert durch jene allgemeine Umfunktionierung, die dem Zustand der Schau vorausgeht, erscheinen in einer eigensinnigen, neuen Anordnung und Umgebung, die sie geheimnisvoll macht; sie treten wie maskierte, nicht wiederzuerkennende Ritter auf die Bühne: *"Der poetische Trödel hatte großen Anteil an meiner Wortalchimie."*

80

Einen großen Anteil: das ist nicht zu leugnen. Aber selbst durch dies Eingeständnis gibt Rimbaud uns einen Fingerzeig, daß die Reminiszenz nicht alles vollbrachte, sondern daß auch ein Anderes beteiligt war. Wirklich ist sein Werk aus widersprüchlichen Bestandteilen zusammengesetzt. Da ist Reales und Imaginäres. Es gilt zu fassen, was zu fassen ist, und den Rest fallen zu lassen. Jedem ist aufgetragen, das Beständige darin zu erkennen. Man nähert sich dem Werk langsam, indem man auswählt. Doch zeigt sich, daß man bei jedem Lesen mehr erfaßt. Denn ist auch der Anteil bizarrer Einfälle groß, so ist derjenige der echten Visionen bedeutender. Dies Buch ist fast unerschöpflich. Man erfaßt es erst allmählich, gliedert es sich langsam an. Man macht Fortschritte in der Lektüre, entdeckt immer Tieferes, Dunkleres und Subtileres, und die Bewohner der ILLUMINATIONS, wenn sie einmal in unsere Gedanken eingegangen sind, finden darin einen schon vorbereiteten Platz, etwas, das auf geheimnisvolle Weise sie schon erwartete, sie "wiedererkannte". Und man kann nicht sagen, dies geschähe darum, weil sie in uns die gleichen literarischen Erinnerungen weckten, denen sie

<sup>271</sup> "J'aimais les peintures idiotes" (UNE SAISON EN ENFER: Délires II: *Alchimie du Verbe*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 232).



entstammten. Verhielte es sich so, dann wären uns alle Bilder schon bei der ersten Lektüre zugänglich, die uns verständlich sind. Aber der lange Weg fortschreitender Identifikation, den wir beschrieben haben, ist die Weise, wie man sich der Wahrheit annähert, die Weise, in der man in ein Gebäude von Erkenntnissen eintritt, die uns vorgegeben sind, in der etwas Seiendes sich uns enthüllt, sich offenbart. Nichts Bewegenderes als jene heimliche Berührung, dieser kleine Anstoß, durch den das Außerordentliche uns seine Gegenwart kundtut:

*A ma sœur Louise Vanaen de Voringhem: – Sa cornette bleue tournée à la mer du Nord. – Pour les naufragés.*<sup>272</sup>

Meiner Schwester Louise Vanaen de Voringhem: – Ihre blaue Haube, die der Nordsee zugewandt ist. – Für die Schiffbrüchigen.

Ich war ganz gelassen, und die Worte verteilten sich vor meinen Augen auf der Seite; und auf einmal ist Etwas anwesend. Rechts, links? Ich weiß nicht. Aber ich bin nicht mehr allein. Ich bin entdeckt; etwas blickt mich an. – Auch ihr wißt es? Aber woher? Wie? Und woher weiß ich's? Es ist also wahr? Wie lächerlich werden mir diejenigen, für die hier stets nur der "poetische Trödel" ist, da ich erzittere, wie wenn ich ertappt wäre! – Es ist nicht die Bewegung des Intellekts, der seinen Gegenstand umfährt und sich seiner bemächtigt; es ist nicht der Geist, der sich hier bereichert; es ist kein Handeln, sondern ein Geschehen in der tiefsten Tiefe der Seele, wie der Stern, der den Hirten erschien: Etwas erglänzt auf einmal geheimnisvoll für uns, eine Mitteilung, eine Neuigkeit, die das Denken in seinen geheimsten Bereichen plötzlich aufstört; es bewirkt aus der Ferne, ohne daß es einer Annäherung, einer Verbindung bedürfte, durch einfaches Gleichschwingen, eine kleine Verwirrung, eine kleine Erregung der Erkenntnis gleich dem schwachen Ausschlag des Seismographen, der ein Erdbeben in einer Entfernung von zehn Kilometern anzeigt. – Gegen das Zeugnis einer solchen Erschütterung gibt es für den, der sie nur ein einziges Mal erlebt hat, so behaupte ich, keine haltbare Entgegnung. Mir ist das Gegenwärtigste weniger gewiß als dieses unbeschreibliche Erlebnis, das mir zuteil wurde.

Ich fürchte, die Anhänger einer subjektivistischen Interpretation Rimbauds werden an dieser Stelle sich in ihrer Ansicht bestätigt finden und nichts anderes als eine *petitio principis*<sup>273</sup> in unserer ersten Beweisführung sehen wollen. Wiewohl sie mir auch weiterhin schlüssig scheint, gilt es doch, eine andere und entscheidendere zu finden.

Wir finden sie in der Analyse des künstlerischen Handwerks Rimbauds, in der Erforschung seines schöpferischen Akts. – Kunst und Handwerk Rimbauds setzen ein äußeres Objekt voraus. Alle seine Handlungen sind die eines Menschen, der etwas betrachtet, der sich einem Gegenstand zugewandt hat,

<sup>272</sup> LES ILLUMINATIONS: *Dévotion*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 203.

<sup>273</sup> einen Zirkelschluß (MvL)

der etwas bedenkt und niederschreibt. Man versteht nichts, schließt man dieses unbekannte Objekt aus: es begründet die Einheit aller verschiedenen Schritte des Dichters, nur es allein fügt sie zusammen, läßt sie übereinstimmen. Man streiche es: und Rimbaud ist nur mehr ein Akrobat, der sich den widersprüchlichsten und sinnlosesten Wortübungen hingibt, seine Rede verliert jeden Zusammenhang, er zeigt nur noch übel zusammengestellte Tricks, die sich in ihrer Wirkung gegenseitig beeinträchtigen. Sobald man aber in Gedanken dieses Objekt wieder einführt, gewinnt alles Gestalt und Stimmigkeit. – Wir sagten, Rimbaud sei völlig frei von Rücksichten: so auch sein Stil; er blickt nicht rechts noch links, sondern nur voraus; keinen Blick verschwendet er an uns, keinen Gedanken, er streckt uns keine Hand entgegen. Er kreist um etwas und schließt uns dabei aus. Noch seine Fremdarten lassen uns die Anwesenheit eines Gegenstandes fühlen, dem er verpflichtet ist. Denn sie haben etwas Wörtliches, Unmittelbares, Authentisches, das sie entscheidend abhebt von allen gewohnten Bizarrerien der Literatur. Kein Kalkül: Der Dichter dachte nicht an den Effekt, den sie hervorbringen könnten, ja er gab sich noch nicht einmal Rechenschaft über die Entstellung der Figur, die seine Hand zeichnete. Man sieht, daß er nur abbildete:

*Ce soir à Circeto des hautes glaces, grasse comme le poisson, et enluminée comme les dix mois de la nuit rouge – (son cœur ambre et spunk). – Pour ma seule prière muette comme les régions de nuit, et précédant des bravoures plus violentes que ce chaos polaire.*<sup>274</sup>

Diesen Abend, für Circeto mit den hohen Spiegeln, fett wie ein Fisch und beleuchtet wie die zehn Monate der roten Nacht – (ihr Bernstein- und Zunderherz). – Für mein einziges Gebet, das stumm ist wie die nächtlichen Gefilde und Heldentaten vorangeht, die gewaltiger sind als dieses Chaos der Pole.

Naturprodukt, Satz im Rohzustand: er scheint vom Gegenstand selbst diktiert worden zu sein. Ich bestreite, daß man irgendeine gewollt launenhafte Wendung, irgendeine Zusammenhanglosigkeit darin hervorheben könnte, zu der der Autor sich entschlossen hätte, von der man bemerkte, daß sie ihm eingefallen ist. Alles hat die Form eines Objektes, das man nicht zu benennen wüßte, so eng ist es an die Worte gebunden, die es bezeichnen. Alles darin gibt die Leerstellen und Sprünge wieder, die verschiedenen Aggregatzustände eines geheimnisvollen und fremdartigen Wesens, das der Dichter festzuhalten versucht.

Der Stil Rimbauds impliziert nicht ein beliebiges Objekt, sondern einen Gegenstand, der nur unvollkommen erfaßt ist, der vom Verstand nur teilweise begriffen wird; jenen Gegenstand, der, wie wir schon darlegten, zum Bleiben beredet, aber dessen man sich nicht bemächtigt, weil sein Wesen darin

<sup>274</sup> LES ILLUMINATIONS: *Dévotion*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 203.

besteht, nach oben geöffnet zu sein, aufzuklaffen, und das heißt: die Welt im Zustand der Desorganisation und Zerstörung.

Versuchen wir, mit Deutlichkeit zu sehen, durch welche technischen Eigenheiten der Stil Rimbauds diese Enthüllungen macht, wie er uns die Objektivität seiner Vision beweist. – Zunächst fällt das vollständige Fehlen eines sangbaren Tonfalls auf, sodann jedoch eine außerordentliche innere Musikalität. Es gilt, einen nach dem anderen diese beiden Charakterzüge zu untersuchen, die scheinbar einander widersprechen, in Wahrheit jedoch eng miteinander verbunden sind.

Zunächst ist der Rhythmus des Rimbaud'schen Satzes im wesentlichen prosaisch. Zweifellos gibt es in den Gedichten, die den ILLUMINATIONS vorangehen, einige der vollkommensten Verse der französischen Sprache; sie enthalten sogar Strophen, welche die Form erfüllen und in sich geschlossen sind, deren Teile alle ein Ganzes ausdrücken:

*Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache  
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé  
Un enfant accroupi plein de tristesses, lâche  
Un bateau frêle comme un papillon de mai.*<sup>275</sup>

Wenn ich ein Wasser noch Europas ersehne, so ist's die schwarze kalte Pfütze, da hinein, in duftender Dämmerung, ein gebücktes Kind voll Trauer sein kleines Schiff setzt, wie ein Schmetterling im Mai!

83

Betrachtet man jedoch die Gesamtheit der Verse Rimbauds, so fehlt ihnen jene Geschlossenheit und der Zusammenhang, die wesentlich den dichterischen Stil begründen. Sie bleiben isoliert, ihre Kraft selbst und ihre Steife trennen sie, verhindern einen Zusammenschluß, die Bildung eines Organismus. Das Gedicht ist nicht als Ganzes präsent, man findet darin nicht Ruf und Antwort, dies Wiegen und Zusammenspiel der entfernten Elemente, die beispielsweise die Schönheit der FLEURS DU MAL ausmachen. Rimbaud explodiert stets mit zornigem Auffahren, indem er alle seine Kraft auf einmal ausgibt, auch wenn er mit neuer Anstrengung in der nächsten Strophe beginnen muß. In diesen Versen läuft alles nebeneinander her, vielmehr: alles folgt aufeinander, die Glieder des Satzes fügen sich eines dem anderen an, und niemals führt das letzte zurück zum ersten; oft schließt die Strophe mit einer Art Apposition, mit einem Satzteil, dessen sie nicht bedurfte, und der beinahe die Harmonie zerstört:

---

<sup>275</sup> *Le Bateau ivre*. ŒUVRES COMPLETES, S. 103.

*La tempête a béni mes éveils maritimes.  
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots  
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,  
Dix nuits, sans regretter l'oeil ni ais des falots!*<sup>276</sup>

Der Sturm gab meinem Meererwachen Segen, behender noch als Kork tanzte ich auf der Flut, die man die ewige Wiege der Opfer nennt, zehn Nächte, ohne das bläde Auge der Laternen zu vermissen.

Überall in den ersten Gedichten Rimbauds, behaupte ich, findet man den wunderbaren Improvisator, der für seine Kameraden in einer Viertelstunde mehrere verschiedene lateinische Versstücke über dasselbe Thema zusammenpfuschte. Lesen wir erneut das *Bateau ivre*: es scheint mit geläufiger Feder heruntergeschrieben zu sein; aber wenn er den ersten Vers niederschreibt, weiß Rimbaud noch nicht, wie der zweite lauten wird. Die allgemeine Bewegung des Gedichtes ist wesentlich synthetisch, angliedernd. Es gelingt ihm nicht zu schließen, zusammenzufassen; mehr noch als die unmittelbar vorangehende könnte die letzte Strophe zum Ausgangspunkt für neue Ausfahrten werden.

Gehen wir nun zu den ILLUMINATIONS über, so wäre es zweifellos übertrieben, aber doch nicht ganz unrichtig zu behaupten, sie seien im Zeitungsstil verfaßt.<sup>277</sup> Auch hier entdecken wir etwas Kursorisches, eine Art, die Dinge eins nach dem anderen vorzuführen, ein Rhythmus, der eher der Erzählung als der Lyrik angehört. Der Satz geht zu Fuß. Nirgendwo erhält er die Unterstützung, den langen Atem, welche die poetische Satzperiode ausmachen. Die Worte schließen sich nicht eng aneinander, um eine fließende Bewegung zu ermöglichen; der Satz behält alle Kennzeichen eines Anekdotenstils. Weit entfernt, die Platitude zu meiden, bedient Rimbaud sich ihrer bewußt; es kommt vor, daß er das einfachere, lockendere und ungenauere Wort vorzieht: "*tandis que se faisait la rumeur du quartier.*" Und dieser Satz verachtet die veredelnde Kürze, zählt einen Takt mehr als nötig, um nur darzutun, daß er nicht tanzt: "*Cela ne devait pas fatiguer ma femme au même point que moi.*" Besonders die Satzschlüsse zeigen deutlich, wie sehr er die Kadenz unterdrückt. Nirgends im Satzinnern gibt es die kleinen Umstellungen, die den Ausklang vorbereiten; der Satz vermeidet sorgsam die Inversion, die ihm Gefälle verleihen oder ihn zum Höhepunkt leiten würde. In keiner Weise ist der Satzschluß vorbedacht.

Niemals erlaubt Rimbaud, daß der Satz in sich zurückfällt; im letzten Augenblick nimmt er einen neuen Anlauf oder vielmehr, er wartet den Augenblick des Anlaufes ab, um ihn abubrechen. Rimbaud läßt den Satz nicht sich selbst, seine Vorgeschichte bedenken, Gewissensforschung betreiben; an das Ende der Periode stellt er seine kürzesten Vermerke, diejenigen, welche der meisten Ergänzungen bedürften – die er zurückbehält.

<sup>276</sup> *Le Bateau ivre*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 100.

<sup>277</sup> Vgl. hierzu Rimbauds Projekt *L'histoire magnifique* (im Brief an Jules Andrieu vom 16. April 1874). (MvL)

So bleibt der Satz immer offen, freilich nicht vage Ergießung. Aber trotz seiner Klarheit entgeht uns etwas, berücksichtigt er nicht unsere Grenzen, beugt er sich nicht vor uns. Wir übersehen den Satz nicht von Anfang bis Ende: Er dreht uns sozusagen den Rücken zu. Und gerade dadurch verrät sich die Anwesenheit eines äußeren Objektes. Ein Gedicht Baudelaires ist ein geschlossenes System; alles darin geht auf ein Zentrum im Innern, und die Verse halten zusammen wie Menschen, die im Kreis tanzen. Denn ihr Gegenstand ist ein Gefühl, etwas, das in der Seele des Dichters völlig klar ist, etwas, das von allen Seiten umkreist und umschlossen wird. Wenn, im Gegensatz dazu, der Stil Rimbauds nach außen blickt, dann, weil er sich einem der Seele fremden Objekt zuwendet. Er ist ganz erfüllt von einer Wirklichkeit, er öffnet sich einem von uns verschiedenen Gegenwärtigen. Man sieht, daß er aufmerksam zuhört. Er hat es nicht mit einem Gegebenen, einem Bündel von Gefühlen zu tun, die er nach seinem Willen behandeln könnte. Sein Gegenstand ist ihm nicht untergeben, der Satz hat keine Macht über ihn. Was zunächst deutlich wird, ist sein Aufmerken, seine Syntax verrät einen Menschen, der, was in seiner Reichweite vorüberzieht, nicht verlieren möchte, weil man zwar sich selbst stets wiederfindet, aber nicht sicher sein kann, auch das außerhalb unserer Sicht Liegende wiederzuentdecken. Die Struktur des Rimbaud'schen Satzes beweist die Wirklichkeit seiner Visionen, wie eine fossile Versteinerung die abgeleugnete Existenz einer Pflanze unter Beweis stellt.

Und die Sätze zeigen nicht nur die Realität dieser Gesichte, sie ahmen auch ihr Wesen nach. In der Tat scheinen sie zunächst nur auszuschließen, bald aber schließen sie auch ihren Gegenstand nicht mehr ein. Sie berühren ihn, begreifen ihn nicht.

Die Sätze strecken sich, um eine Vorstellung zu umgreifen, doch gelingt es ihnen nicht. Ihr fragmentarischer Charakter ahmt das unvollendete Objekt nach. Dieser Gegenstand ist zu umfassend, um umfaßt zu werden. Es ist schwierig, vom "unvollendeten Satz" zu sprechen, wenn nichts Vages und Weichliches darin gefunden werden kann: Der Satz findet einfach nicht zu seinem Ausgangspunkt zurück.

Der zweite Charakterzug von Rimbauds Stil ist seine Musikalität. Um jedoch darzulegen, daß diese Eigentümlichkeit der ersten nicht widerspricht, muß man das Wort mit größter Genauigkeit definieren. In den ILLUMINATIONS gibt es keine Musikalität, wenn man darunter die Wortmusik eines Lamartine versteht. Nichts, was lebendig fließt und sich ausbreitet; das schmelzende Vergnügen an schönen Versen stellt sich nicht ein, wenn man diese Zeilen spricht. Kennt man sie jedoch gründlicher, so bemerkt man ihre innere Vollkommenheit; die Silbenwahl ist bedacht, es gibt eine Klangkomposition, eine Anordnung der Vokale und Diphtonge nach sehr subtilen, aber überlegten Regeln. Rimbaud kennt die Eigenschwingung jedes Vokals; jeden

nimmt er wie eine Note zur Bildung von Akkorden. Man hat viel von Wort-Instrumentation gesprochen. Rimbaud, für sein Teil, hält sich an die Harmonie gesprochener Töne. Und wie ein Akkord aus verschiedenen, aber verwandten Tönen besteht, so bildet sich auch jeder seiner Sätze aus unterschiedlichen Tönen, die jedoch eine geheime Verbindung miteinander haben. Hier ein zufällig gewähltes Beispiel:

– *Ici va-t-on siffler pour l'orage, et les Sodomes et les Solymes, et les bêtes féroces et les armées, (– Postillon et bêtes de songe reprendront-ils sous les plus suffocantes futaies, pour m'enfoncer jusqu'aux yeux dans la source de soie.)*

– *Et nous envoyer, frottés à travers les eaux clapotantes et les boissons répandues, rouler sur l'aboi des dogues ...*<sup>278</sup>

Es ist unmöglich, den auffallenden Gebrauch des Lauten o zu überhören, der Zug um Zug in allen Tonvarianten auftaucht, vom kurz-offenen o bis zum dunkeltönenden langen o des Nasals. Gleichzeitig bemerkt man, wie ein zweites Muster, die Klänge des s oder f, des d oder t die Kette der Hauptakkorde umspielt.

Man muß beachten, daß es sich hier nicht um leere und billige Alliterationen handelt. Mit Ausnahme der "*source de soie*" und "*suffocantes futaies*" finde ich nirgends dominierende Klänge, die einander so angenähert wären, daß sie die Aufmerksamkeit ganz für sich beanspruchten. Im Gegenteil stehen sie weit auseinander, lassen sie Platz zwischen sich, um dem Leser Zeit zu geben, einen jeden zu vergessen, ehe er ihn wiederfindet. Dies, weil es sich nicht um ein rein literarisches Spiel handelt, noch um die Gefälligkeit bloßer Rhetorik. Rimbaud wünscht keine Entdeckung seiner Treffer. Sie haben einen anderen Sinn als in sich selbst: sie sind Instrumente.

Das berühmte Sonett der *Voyelles*, das für manchen mit dem *Bateau ivre* den ganzen Rimbaud ausmacht, ist, wörtlich genommen, nichts als ein Phantasiestück. Trotzdem weist es auf ein vom Dichter niemals aufgegebenes Bemühen hin, die musikalischen Werte der Wörter für den Ausdruck nutzbar zu machen. Denn man darf sich durch die bildliche Übertragung, die Rimbaud hier vornimmt, nicht irre machen lassen. Im Grunde genommen ist der Farbwert, den er den Vokalen beilegt, keine Farbe für die Augen, sondern eine gewisse umfassendere und geheimnisvollere Vibration als ihr bloßes Geräusch, eine Tonart, die wie die musikalischen, etwas auszudrücken vermag.

Im übrigen weist auch die *Alchimie du Verbe* darauf hin, daß der Sinn des *Sonnet des Voyelles* weitergeht, und daß der Gebrauch von Vokalfarben Teil einer umfassenden Methode ist:

<sup>278</sup> LES ILLUMINATIONS: *Nocturne vulgaire*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 195.

*J'inventai la couleur des voyelles! – A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert. – Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, d tous les sens. Je réservais la traduction.*<sup>279</sup>

Ich erfand die Farbe der Vokale! – A schwarz, E weiß, I rot, O blau, U grün. – Ich bestimmte Form und Bewegung eines jeden Konsonanten und mit unwillkürlichen Rhythmen wollte ich – so schmeichelte ich mir – ein poetisches Wort erfinden, das eines Tages für alle Bedeutungen offen sei. Ich behielt mir die Übersetzung vor.

Damit gesteht Rimbaud ein, daß in seiner Sprache sogar die Wahl der Konsonanten berechnet ist: *"Ich bestimmte Form und Bewegung eines jeden Konsonanten."* Doch behauptet er nicht, ihnen willkürlich eine Bedeutung gegeben zu haben, sondern sie aufgefunden und benützt, ihre natürliche Anlage zum Ausdrucksmittel verwertet zu haben. Tatsächlich greift er alles auf, was in ihnen suggestive Wirkung hat, nicht nur den Lautklang, wenn sie in der "Bewegung" ausgesprochen werden, in die sie Lippen und Zunge versetzen, sondern noch das Bild, das sie auf der Seite ergeben, die Chiffre, die sie zeichnen. Er ist abergläubisch und behält Recht damit. Er glaubt an unmögliche Eigenschaften, und sie stellen sich als wirklich heraus. Im Grund beachtet er den Sinn der Worte nur halbwegs. Überaus wertvollen Aufschluß darüber gibt uns das Zeugnis des Entwurfs zur *Alchimie du Verbe*. Dort lesen wir:

*Pas un des sophismes [Lücke] la plus informée,...*<sup>280</sup>

Der endgültige Text lautet:

*Aucun des sophismes de la folie, – la folie qu'on enferme, – n'a été oublié par moi.*<sup>281</sup>

Offensichtlich ist in die Lücke des Entwurfs das Wort *"de la folie"* einzusetzen: *"Keine Spitzfindigkeit des gelehrten Wahns."*

Wir sehen also, daß Rimbaud zögerte, welche Eigenschaft er dem Wahn beimessen wollte, von dem er sich ergriffen fühlte. Er schwankt zwischen *"la plus informée"* und der *"folie qu'on enferme"*. Nicht einmal eine Sinnähnlichkeit gibt es zwischen diesen beiden Appositionen, lediglich eine Klang- oder sogar Formähnlichkeit. Die beiden Wörter geben ungefähr das gleiche Bild auf der Seite. Das ist alles.

Versuchen wir nun, den Grund dieses merkwürdigen Umgangs mit den Worten, diesen Mißbrauch der Wörter, dessen Rimbaud sich schuldig macht, aufzufinden. Und berücksichtigen wir zunächst einen Hinweis, den uns die *Alchimie du Verbe* gibt. Es handelt sich um die Textstelle, die unmittelbar der

<sup>279</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Délires II: Alchimie du Verbe*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 233.

<sup>280</sup> Die ŒUVRES COMPLÈTES, S. 249, haben folgende Lesart: *"Pas un des sophismes qui la folie enfermée."* – Siehe hierzu das Faksimile mit Transkription: [http://abardel.free.fr/petite\\_anthologie/deliros\\_2\\_brouillon\\_d\\_adv.htm](http://abardel.free.fr/petite_anthologie/deliros_2_brouillon_d_adv.htm) (MvL)

<sup>281</sup> ŒUVRES COMPLÈTES, S. 237.

Definition seiner Methode folgt, und die zeigt, welchen Gebrauch Rimbaud von ihr zu machen gedachte:

*Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges.*<sup>282</sup>

Zunächst war es eine Übung. Ich schrieb die Augenblicke des Schweigens auf, Nächte, ich zeichnete das Unsagbare auf. Ich hielt den Taumel fest.

Und sogleich gibt er uns, als Beispiele, zwei Versgedichte unter dem Titel *Larme* und *Bonne Pensée du Matin*, die zur Gruppe der ILLUMINATIONS gehören. Dort, besonders im ersten Gedicht, sieht man deutlich die Anstrengung des Dichters, das "*Unaussprechliche aufzuschreiben*" mit Hilfe von fast abstrusen Verfahren, die wir bereits verdeutlicht haben. Man sieht, wie er die dunkelsten Kräfte der Wörter zu Hilfe nimmt, ihre innerste und unverständlichste Musikalität; seine Vokale verteilt er wie wohlunterschiedene und weit auseinandergezogene Klaviertasten, deren Töne sich jedoch gegenseitig verstärken:

*Loin des oiseaux, des troupeaux, des villageois,  
Je buvais, accroupi dans quelque bruyère  
Entourée de tendres bois de noisetiers,  
Par un brouillard d'après-midi tiède et vert.*<sup>283</sup>

Weit entfernt von den Vögeln, den Herden und den Bauernmädchen trank ich, ins Heidekraut gekauert, umrankt von zartem Holz der Haselnußsträucher, im matten, grünen Nachmittagsnebel.

In diesem Gedicht ist eine geduldige, ausgewogene Zartheit, eine unglaubliche technische Feinheit. Der Mund formt Laute von überragender Seltenheit, Deutlichkeit, Vornehmheit und Harmonie. Aber zugleich, und dies hatte Rimbaud uns schon angekündigt, sehen wir, wie diese reichen Ausdrucksmittel sich ausgeben an einen problematischen Gegenstand, an ein Objekt, das nicht faßbar ist: den "*Taumel*". Nichts Schwierigeres war dem Leser zuzumuten: zwar ist der Gegenstand mit diesem Begriff so gut wie möglich fixiert, aber er ist von flüchtiger, wolkiger, fast imaginärer Art.

Soll man daraus schließen, daß die musikalische Methode Rimbauds wesentlich dazu bestimmt ist, rein subjektive Halluzinationen aufzuzeichnen, und daß sie sich somit mit den gewohnten Verfahren der Symbolisten deckt? Ich denke nicht. "*Zunächst war es eine Übung*", sagt Rimbaud. Nachdem er neue Ausdrucksmittel erdacht hatte, um das Unsagbare zu sagen, erprobte er sie zunächst im Leerlauf, wenn man so sagen kann, oder vielmehr an einem Unsagbaren innerer und psychologischer Art. Ich glaube, daß die meisten Versgedichte der ILLUMINATIONS als solche Übungsstücke zu betrachten sind. Vielleicht dringe ich hier nicht tief genug in den Text ein. Aber ich kann die

<sup>282</sup> ŒUVRES COMPLÈTES, S. 233.

<sup>283</sup> *Larme*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 126.



Gedichte *Silence, Comédie de la Soif, Honte, Mémoire, Patience, Éternité, Chanson de la plus haute Tour, Bonheur, Age d'or* und *Fêtes de la Faim* nicht anders erklären. Der Dichter arbeitet hier die Regeln einer ebenso gründlichen wie ungebundenen Musik aus, die er erfand; er macht Experimente, er kombiniert Maßeinheiten von Vokalen und Konsonanten, er erforscht die Geheimnisse des "unwillkürlichen Rhythmus". Wir überraschen in der Tat einen Wortalchimisten in seiner Werkstatt, inmitten seiner unverständlichen Anstrengungen und unbegreiflichen Erfolge.

Aber wenn wir hier der Ausarbeitung seiner Methode beiwohnen und sie mithin im Reinzustand erfassen, so ist dies kein Grund zu der Annahme, daß sie niemals auf einen wirklichen Gegenstand angewendet werde. Im Gegenteil weist alles darauf hin, daß sie einem Objekt untergeordnet sein wird, sie beinhaltet es, setzt es voraus. Das Psychologisch-Unfaßbare war nur ein vorläufiger Gegenstand, das wahre Objekt ist ein Metaphysisch-Ungreifbares. Denn dieser Rückgriff auf alle Mittel, dieses Aufbieten der letzten Ausdrucksformen, diese Art, das Wortmaterial auszupressen, setzen ein Verlangen voraus, das sich nur auf einen schwierigen Gegenstand beziehen kann, der dem Zugriff entgeht und ganz außerhalb des Dichters angesiedelt ist.

Wäre die Musik Rimbauds von Art einer dem Gefühl schmeichelnden Melodie, die die Seele einlädt, mit sich trägt und verführt, so bedeutete sie nichts in Hinsicht auf die Wirklichkeit der evozierten Bilder. Aber sie verführt keineswegs, sie bewahrt vielmehr für anderes als uns ihre Macht, sie entspringt und entfaltet sich nur, um ein Objekt zum Stillestehen zu überreden.

Der Stil Rimbauds ist der eines Menschen, der um jeden Preis und gleichgültig wie etwas erreichen will. Was an diesem "gleichgültig wie" in seinem Stil ist, beweist, daß der beschriebene Gegenstand der Außenwelt zugehört. Denn es weist auf etwas hin, das nicht in ihm vorhanden ist, von dem man nicht wissen kann, ob es bleiben wird, und das man festhalten muß mit dem erstbesten Gegenstand, der einem in die Hand kommt: *"Ich schmeichle mir, ein poetisches Wort zu erfinden, das eines Tages allen fünf Sinnen zugänglich wäre"*, sagt Rimbaud. Was er meint, ist Folgendes: Die Hilfe aller Bedeutungen war nicht überflüssig, um deutlich zu machen, was ich erblickte. Ich wollte vielfältige und gleichzeitige Möglichkeiten erfinden, meine Visionen auf den Leser zu übertragen, denn sie waren von ihm und mir so weit entfernt, so unabhängig von uns beiden, daß ich fürchten mußte, sie sich von uns ablösen und entschwinden zu sehen, wenn ich nur einen Weg gegangen wäre. Diese Interpretation, so mühsam sie auf den ersten Blick erscheint, wird doch ganz natürlich, wenn man folgende Passage des "Seherbriefs" vergleicht:

*Il [le poète] devra faire sentir, palper, écouter ses inventions; si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme, si c'est informe, il donne l'informe. Trouver une langue ...*<sup>284</sup>

Er muß seine Erfindungen fühlen, ertasten, hören lassen. Wenn, was er aus der Tiefe hervorgeholt, Form hat, so gibt er Form; ist es ungestaltet, so gibt er Ungestalt. Eine Sprache finden ...

Das Wort "Erfindungen", das die subjektivistische Interpretation zu begünstigen scheint, wird sofort berichtigt durch den stärksten Begriff, den wir uns zur Unterstützung unserer Deutung wünschen könnten (und Rimbaud selbst unterstreicht ihn): "Wenn, was er aus der Tiefe hervorholt...". So enthüllt Rimbaud das geheime Ziel seiner Wortsuche. Er wollte eine "Sprache finden", um für uns die Dinge, welche er in der Tiefe erblickte, wiederherzustellen und uns vorzuführen. Was an Erkünsteltem, Extravaganter und Abstrusem in dieser Sprache ist, dient der Erfassung eines Gegenstandes, der so weit von uns entfernt ist, daß wir befürchten müssen, ihn nur formlos zu erblicken. Was an Notbehelf in dieser Sprache ist, entspricht dem Anteil des dem Geiste unerklärlichen Geheimnisses, das dem Gegenstand eigen ist. Die Anstrengung, die diese Sprache auszeichnet, gleicht derjenigen, die man im Traum macht, um etwas zu präzisieren: Alle Mittel sind recht, Anklänge, Lautähnlichkeiten, seltsame und uneingestandene Erinnerungen, alles, was sich im tiefen und unheimlichen Reich der Analogien vollzieht. Aber während im Schlaf das nur innere Objekt schließlich verschwindet, weicht und sich unter dem Druck der Mittel selbst auflöst, die es festhalten sollten, bleibt es hier, und diese ganze Kette von hellen und dunklen Silben, unterbrochen von den Hieroglyphornamenten der Konsonaten, führt uns endlich in seine Gegenwart, sie erreicht, umarmt es und hält es fest.

#### IV

Es ist nicht nur der vollendete Stil, der die Realität der Visionen Rimbauds bezeugt, es ist auch, und in besonderem Maße, die Arbeit des Stils, die Operation, durch die er sich formt und vollendet. Durch einen glücklichen Zufall sind uns die Entwürfe zu den beiden wichtigsten Kapiteln der SAISON EN ENFER erhalten geblieben.<sup>285</sup> Vergleicht man sie mit dem endgültigen Text, den wir gegenübergestellt haben, dann sieht man auf den ersten Blick, fast

<sup>284</sup> Brief an Paul Demeny, 15. Mai 1871. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 271.

<sup>285</sup> Wie bereits erwähnt, finden sich Faksimiles und ausführliche Erläuterungen dazu im Rimbaudprojekt Alain Bardels: [http://abardel.free.fr/petite\\_anthologie/delires\\_2\\_brouillon\\_d\\_adv.htm](http://abardel.free.fr/petite_anthologie/delires_2_brouillon_d_adv.htm)  
Im Vergleich zeigen sich Unterschiede zur Lesart von Rivière, die jedoch hier unverändert wiedergegeben wird. (MvL)

ohne lesen zu müssen, die Lehre daraus. Die weißen Stellen, von denen die rechte Seite übersät ist, finden sich nicht in der Ausgabe der Werke; wir mußten sie einschalten, um die Verbindung beider Versionen darzustellen. Das bedeutet, daß der endgültige Text Rimbauds geschlossener, enger und dichter ist; um die Vollendung zu erreichen, entledigt sich der Dichter beinahe jeden zweiten Satzes. Und sogar innerhalb eines Satzes geht die Arbeit der Zurückführung auf das Wesentliche weiter. Hier einige Beispiele:

Skizze:

Endgültiger Text:

*Général, roi, disais-je, si tu as  
encore un vieux canons (sic)  
sur tes remparts qui dégrin-  
golent, bombarde les hommes  
avec des mottes de terre sèche.*

*Général, s'il reste un vieux  
canon sur tes remparts en  
ruine, bombarde-nous avec  
des blocs de terre sèche.*

*J'ai réfléchi (sic) aux (sic)  
bonheur des bêtes; les chenilles  
étaient les foule (sic) (sans noms),  
(petits corps blancs)  
innocen des limbes...*

*J'enviais la félicité des bêtes,  
– les chenilles, qui représentent  
l'innocence des limbes, les taupes,  
le sommeil de la virginité!*

Zwei Zeilen ohne Entsprechung  
im endgültigen Text...

*Heureuse la taupe, sommeil de  
toute la Virginité!*

*... m'avertissait avec le chant du coq.*

*... m'avertissant au chant du coq.<sup>286</sup>*

*(Tais-toi, c'est) l'orgueil à présent.  
O Dieu! mon Dieu! mon Dieu!  
J'ai peur, pitié.*

*Orgueil.  
Pitié! Seigneur, j'ai peur.<sup>287</sup>*

Diese Umformungen des Satzes darf man freilich nicht nur unter dem Aspekt bloßer Kürzung verstehen. Im endgültigen Text sind weniger Wörter als in der Skizze; sie haben jedoch auch eine Gangart, eine Strenge der Anordnung, die bishin nicht erkennbar war. Der noch so kurze Satz wird wie von einem versteckten Dämon beherrscht von einem Rhythmus, der ihn im Griff hat. Es ist einer jener "unwillkürlichen Rhythmen", mit denen Rimbaud zu allen unseren Sinnen sprechen wollte, und die der Vergleich von Entwurf und Endtext in hellstes Licht setzt. Indem wir von einem zum anderen übergehen, sehen wir ihn entstehen, sich langsam und überall durchsetzen. Inmitten der unbestimmten, sich träge bewegenden Wortmasse der Skizze macht sich eine einfache Maßnahme bemerkbar, die sich der richtungslosen Sätze annimmt; eine Art Zwang greift Platz:

<sup>286</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Alchimie du Verbe*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 248, 249, 250 (Entwurf) und 235, 234, 238 (Endgültiger Text).

<sup>287</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Nuit de l'Enfer*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 247 und 226.

*L'action n'était qu'une façon (instinctive)  
du gâcher une insatiété de vie: (seulement  
moi, je laissai la sachant) au hasard  
sinistre et doux, (un) énervement,  
(déviation) errement.*

*L'action n'est pas la vie, mais  
une façon de gâcher quelque  
force, un énervement.<sup>288</sup>*

Nicht nur die Menge der Wörter ist beschränkt worden, sondern gleichzeitig hat sich die Menge organisiert, artikuliert, geformt und, wenn man so sagen darf, in Bewegung gesetzt. Der Unordnung und Zerstreung folgt nicht das beschwörende Wiegen der Lyrik, sondern ein klarer und abgerundeter Tonfall, etwas sehr Waches. Das Entschiedene und Mitreißende ist bis ins Herz des Satzes gedrungen; und er wird so erfüllt, daß sein Rhythmus sich in unserer Erinnerung meldet, bevor wir die Wörter wiederfinden, die ihn bilden. Auf diese Art erfahre ich zumindest die Verzauberung durch Rimbaud. Wenn der Anfang von *Enfance* mich anzieht, so jedesmal in Gestalt eines geheimnisvollen Ganzen aus abgemessenen Silben, wie eine schwierige aber entschlossene Verwandlung der Zeit:

*Cette idole, yeux noirs et crin jaune, sans parents ni cour, plus noble que la fable, mexicaine et flamande: son domaine, azur et verdure insolents, court sur des plages nommées par des vagues sans vaisseaux de noms férocement grecs, slaves, celtiques.<sup>289</sup>*

Dies Götzenbild, mit schwarzen Augen und gelben Strähnen, ohne Eltern, ohne Hof, edler als das mexikanische oder flämische Märchen, sein Gebiet, unverschämtes Azur oder Blattgrün, läuft über Küsten, denen Wogen, von keinem Schiff befahren, wilde griechische, slawische und keltische Namen gegeben haben.

Sollte man in der Entwicklung des Rimbaud'schen Stils zur Kürze eine nur technische Vervollkommnung erblicken? Wollte der Dichter seinen Satz lediglich harmonischer klingen lassen, wenn er sich anschickte, ihn zusammenzuziehen? Ich denke: um ihn wahrer zu machen. Ja, die Art der Ausarbeitung, der er ihn unterwirft, zeigt uns Rimbaud im Kampf mit einem Gegenstand, den er ergreifen will, dem er sich nach und nach nähert. Auch andere Schriftsteller sind den Weg der Konzentration gegangen, freilich nicht in einer so entschiedenen Weise wie Rimbaud; bald fassen sie zusammen, bald aber auch entfalten sie die ersten Ergebnisse ihrer Eingebung. Nicht ein einziges Mal fügt Rimbaud eine Zeile hinzu. Seine Bewegung ist stets dieselbe: Er geht in seinen eigenen Spuren, er befestigt ein möglichst großes Gebiet von dem, das er zuerst erobert hat. Er sucht; da ist etwas, da, inmitten aller ausgesprochenen Wörter, das er *finden* will.

Hätte er seine Visionen schlicht erfunden, so hätte er sicherlich das Mittel der Erweiterung angewendet; wir hätten ihn dabei ertappt, wie er seine "Einfälle" dehnt und anreichert, wir hätten den Kniffen seiner Produktion beiwohnen können, und seine Entwürfe wären uns als eine diesseitige Vorstufe des

<sup>288</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Délires II: Alchimie du Verbe*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 249 (Entwurf) und 237 (endgültiger Text).

<sup>289</sup> LES ILLUMINATIONS: *Enfance*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 1-6.

endgültigen Textes erschienen, sie hätten bereits eine Lineatur ergeben, eine Art Skelett. Aber im Gegenteil, so wie sie uns vor Augen liegen, besteht ihre unleugbare Armut eher in ihrem Überfluß, im Reichtum, in der Aufgeschwemmtheit der Sätze als in ihrer Schlankheit; das Ganze ist noch unbestimmt, man merkt etwas hinter diesen Worten, das erst herauskristallisiert werden muß.

Genauer: Die Arbeit des Dichters, wie wir sie hier aufdecken, besteht nicht darin, etwas Beliebigen entstehen zulassen, sondern dieses Etwas daran zu hindern, vorüberzugehen. Die wirre Masse der Skizzen, das unwillkürliche und ungeordnete Überfließen der Sätze ist ein Netz, das er sofort über das erspähte Objekt wirft, um es irgendwie zu fesseln und vorläufig zurückzubehalten. Aber hat er es einmal eingegrenzt und aufbewahrt, seine Flucht verhindert, so gilt seine ganze Mühe der Annäherung an diesen Gegenstand. Und so beginnt sie, eine Annäherung von allen Seiten her, ein Streben nach Konzentration, ein Ruf von Wort zu Wort, eine gegenseitige und zusammenlaufende Bestimmung der Satzelemente, mögen sie auch weit auseinander liegen. Nun sehen wir alle Sätze wegfallen, die den Gegenstand nicht wirklich berühren. Und diesen fühlen wir am Ende aller Aussparungen, die sich fast selbsttätig unter unseren Augen vollziehen, seine stumme Macht treibt die Wörter, die ihn belagern, und regungslos lichtet er ihre Reihen. Und diejenigen, die fallen, zeugen von seiner Gegenwart mit gleicher Evidenz wie die Bleibenden.

Das Erscheinen des Rhythmus im Satz fällt mit der Erreichung des Objektes zusammen. Wir haben festgestellt, daß der Rhythmus bei Rimbaud im Innern des Satzes entspringt; statt wie ein Strahl auf einmal aufzuspringen und sich Worte zu suchen, die ihn stützen, quillt er hie und da zwischen den schon versammelten Worten hervor. Er ist nur eine Art augenblicklicher Gestimmtheit des Satzes, die nach außen den tiefen Zustand anzeigt, in den er im gleichen Augenblick eingetreten ist. Spielen die abgehackten, scharf gesetzten Akzente, der gespannte Wechsel von schwachen und starken Zeitformen nicht ebenso geheim wie offenbar mit dem Vorzeichen und, wenn man so sagen darf, dem Relief eines Objektes? Der Rhythmus ist die äußerliche Rückwirkung des inneren Zusammenstoßes der Worte mit der Sache, die sie umgaben. Aufsteigend zeigt er dem Leser an, daß endlich die Begegnung stattgefunden hat, daß der Satz seine Wahrheit erreicht hat.

Daß der Stil Rimbauds ein Objekt anzeigt, ließ uns auf die Wirklichkeit seiner Gesichte schließen. Die Entwürfe, die uns das Wachsen dieses Stils zeigten, waren eine noch überzeugendere und unmittelbare Unterstützung unserer These. Wir müssen nur noch das Objekt selbst bestimmen, durch eine Bewegung des Geistes die Feststellung der Analyse ergänzen. Und die Induktion vollzieht sich gleichsam vor unseren Augen. Wir sehen, wie der Stil sich dem Gegenstand nähert, sich ihm unterordnet und anschmiegt, sich in ihm auflöst. Dieser Prozeß vollzieht sich vor uns. Es gibt keinen Bruch, der mit

einer Hypothese überbrückt werden müßte. Die Worte selbst, ohne daß wir sie zwingen und drängen müßten, gehen auf die Suche nach jener geheimnisvollen Welt, die man uns als nur poetische Erfindung hinstellen wollte; sie entdecken sie, nähern sich ihr, formen sich darin um und spiegeln ihr Bild ab.

Umso schlimmer für jene nun, die immer noch in den Illuminations und in der SAISON EN ENFER nichts als wolkige Phantasie sehen wollen! Ich werde nicht weiter versuchen, sie zu überzeugen. Ich habe ihnen nichts mehr zu sagen – als daß ich ihr Interesse an Rimbaud nicht verstehen kann, noch, wie sie in seinem Werk etwas anderes sehen mögen als ein unerträgliches und unverständliches Geschwätz.

## V

Sie sind weder imstande, diese Dichtung in ihrer ganzen Tiefe zu verstehen, noch vermögen sie das plötzliche Verstummen des Dichters zu erklären. Wenn alle diese Erscheinungen seinem Gehirn entsprungen wären, warum brach dann dies Wetterleuchten mit einem Male ab? Hier ist ein Problem, das gerade wegen seiner Schwierigkeit schon je die Kritiker gereizt hat und noch reizen wird. Es erlaubt eine unendliche Zahl von Lösungen, die alle gleichermaßen scharfsinnig sind. Aber darum, weil es gar nicht existiert. Es verschwindet, sobald man die Realität der Gesichte Rimbauds annimmt und ihm mystische Gaben zuspricht.

Diese Begabung war in ihm freilich sehr umgrenzt und beschränkt. Die Erleuchtung, die ihm zuteil geworden war, wog nur einen Augenblick lang schwer in der Kenntnis des Übernatürlichen. Es war eine Phase der Initiation. Sie ließ ihn nur Bruchstücke des Jenseitigen erblicken. Als Mystiker ist Rimbaud eine Art Spezialist: Ihm ist es aufgetragen, das Einbrechen des Göttlichen in diese Welt festzustellen, und das Chaos, das es darin bewirkt. Aber wie sollte man sich an einen so engen Auftrag halten? Ganz spontan mußte sein Geist versuchen, die Grenzen seiner Kenntnis auszuweiten, sie zur vollständigen Erkenntnis des Jenseitigen anzutreiben. Das war nicht Mangel an Bescheidenheit. Darin lag eine tatsächliche Versuchung. Wie hätte Rimbaud sich nicht aus einer Welt erheben wollen, die ihm niedergerissen erschien, aufsteigen wollen zu Regionen, aus denen die Schwäche und das Unzusammenhängende in die Welt kam? Wie hätte er nicht in die Vollendung übergehen wollen, deren schreckliches Strahlen er erblickte? So kam ihn ganz natürlich die Lust an, mehr davon zu sehen. Die SAISON EN ENFER ist nicht nur

die Suche nach einem Ort für die Unschuld, sondern auch eine maßlose Anstrengung, die andere Welt geradewegs zu erreichen, von der die ILLUMINATIONS nur den Reflex und Einfluß gekannt hatten. Aber diese Anstrengung führte nicht weit. Denn wenn er auch das Verlangen hatte, der ihm auferlegten Betrachtung zu entgehen, so hatte Rimbaud doch nicht die Macht dazu. Wenn er sein Gebiet verließ, war er verurteilt, seine Sehergabe zu verlieren; wohin ihn sein Geist unmerklich führte, folgte sein Blick nicht mehr. Und er hatte kein Recht, sich zu beklagen. Denn war nicht schon Intuition, die ihm gegeben war, eine überaus wunderbare Gnade? Die SAISON EN ENFER läßt uns einer fortschreitenden Verarmung seiner Gesichte beiwohnen. Je höher sie steigen, desto abstrakter werden sie. Sie verlieren ihre Lebendigkeit, ihre Gegenwart. Je weiter man dem Ende des Gedichtes zustrebt, desto seltener wird offensichtlich die Sinnlichkeit der Visionen. Die Worte gewinnen eine Art ganz intellektueller Erhabenheit:

– *Quelque fois je vois au ciel des plages sans fin couvertes de blanches nations en joie. Un grand vaisseau d'or, au-dessus de moi, agite ses pavillons multicolores sous les brises du matin.*<sup>290</sup>  
 Manchmal sehe ich am Himmel endlose Strände, belebt von freudigen weißen Völkerschaften. Ein großes goldenes Schiff über mir läßt seine bunten Wimpel in den Morgenwinden flattern.

Um das wunderbare Reich zu beschreiben, zu dessen Grenzen er sich willentlich emporgeschwungen hat, findet der Dichter nur zwei Worte: "die glänzenden Städte".<sup>291</sup> Deutlich erkennt man, daß er hier an der Grenze seines dichterischen Vermögens angekommen ist, daß er hier vom Geist seiner Schau verlassen wird.

Aber nichts ist natürlicher als diese äußerste Not, in der wir ihn erblicken. Er mußte dorthin gelangen. Fast von selbst ist er aus seinem Gebiet verdrängt worden. Denn die Aufmerksamkeit selbst, die er seinem Gegenstand schenkte, hat ihn fortgetragen, ihn ausgestoßen. Das Schauspiel, das er betrachtete, lud durch sein Wesen selbst ihn ein, es hinter sich zu lassen, aber ein anderes vermochte er nicht zu sehen. Unter dem Andringen seines Blicks hat die irdische Welt, die er zu übersteigen versuchte, sich von der überirdischen befreit, sich aus der Verlegenheit gezogen. Die beiden Reiche sind wie zuerst getrennt, und da Rimbaud nur ihre Vereinigung schaute, fand es sich, daß nichts mehr zu sehen war. Er gehörte nicht zu denen, die schreiben, weil sie nicht anders können: So hat Rimbaud in diesem Augenblick seine literarische Aufgabe als beendet angesehen.

Mit anderen Worten könnte man sagen, daß Gott Rimbaud exemplarisch machen wollte, indem er ihn rein erhielt; er bestimmte ihn dazu, einen

<sup>290</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Adieu*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 243.

<sup>291</sup> "Et, à l'aurore, armé d'une ardente patience nous entrerons aux splendides villes." (a.a.O.) – Übrigens korrespondiert der Begriff in gewisser Weise mit Rimbauds Projekt "L'Historie splendide", das er Jules Andrieu in seinem Brief vom 16. April 1874 vorstellt. Dort sollte es allerdings eher um die entfremdete, zerstörerische Dimension der "Städte" (der Gesellschaften) gehen. Siehe in Arthur Rimbaud: BRIEFE UND DOKUMENTE (Erweiterte Neuausgabe Berlin 2021: A+C online). (MvL)

Augenblick des Übernatürlichen in seiner Vollkommenheit zu repräsentieren. Und damit wir in unserer Erinnerung tiefer jenen Geist des Geistes faßten, hat er ihn abgelöst gezeigt; er wischte alles fort, was ihm folgen und vollenden könnte; er umgab ihn mit Schweigen und Stumpfsinn. Wie der Naturforscher das Organ, dessen Funktion er untersucht, isoliert, hat Gott uns mit Rimbaud ein deutliches und erhellendes Experiment vorgeführt. Der Verzicht, der darauf folgte, ist ein Teil seiner Evidenz.

Wenn wir den Gedanken weiter verfolgen, kommen wir zu diesem Resultat: Es gibt kein "Problem Rimbaud", weil die Entwicklung seines Geistes, wenn auch ungewöhnlich, so doch von vollendeter Stetigkeit ist. Schon unter seinem ersten Fieberwahn lauerte der Stumpfsinn; sein Genie war immer dem Schweigen benachbart. Selbst wenn er sah, war es in einer Einsamkeit, in einer vollständigen Abgelöstheit von allem, das ihn umgab. Er hatte eine zupackende Einsicht; etwas, von dem man auf einmal mitgenommen und bis zu einem bestimmten Ort getragen wird; darüber hinaus gibt es kein Weitergehen, keinen Weg. Rimbaud kennt nicht das langsame Arbeiten, etwas, das man durch allmählichen Fortschritt erreicht. Diskursives Denken fehlt ihm vollständig. Er ist mit seinem ganzen Wesen der Intuition verpflichtet. Und so ist er auch ganz nahe der Unwissenheit, wenn er erkennt; ganze nahe dem Schweigen, wenn er spricht. Er sieht, solange sich die Bilder auf der Netzhaut halten.

Für ihn ist alles unmittelbares Gegenüber; immer steht er mit der Mitte der Dinge in Verbindung, spricht er stoßweise mit ihr, zieht er sich zurück, sowie er mit ihr in Berührung gekommen ist. Nichts ist in dieser Hinsicht überraschender als die Lehre, die sich aus dem Entwurf zur *Alchimie du Verbe* ziehen läßt. Liest man den endgültigen Text, scheinen die Gedanken ganz natürlich einer aus dem anderen hervorgegangen zu sein, wie es im logischen Denken geschieht. Man glaubt, eine autonome Bewegung des Gedankens zu erkennen, eine Entwicklung und Folgerichtigkeit. Aber die Entwürfe zeigen uns eine radikale Unabhängigkeit der einzelnen Teile: jeder Satz, mithin jeder Gedanke, ist durch eine abgesetzte Operation entstanden, ist wie jeweils ein einziger Barren Metall allein vom Gestein gereinigt, abgezogen und ausgelöst worden. Er war zuvor eine simple Tatsache, ein Ding. Der einzige Grund, gerade ihn zu nehmen, lag darin, daß er sich vorfand. So ist die *ALCHIMIE DU VERBE*, die von allen Gedichten Rimbauds am meisten einer Erzählung nahekommt, in Wirklichkeit nichts als ein Paket erläuterter Visionen, ein Stück für Stück dem umfassenden inneren Geheimnis Abgerungenes. – Aber gerade was im Augenblick noch anwesend ist, kann im nächsten verschwunden sein. Die Verbindung mit der Mitte der Dinge gehört zu den labilsten, schwierigsten. Vom leichtesten Hauch waren die Gesichte Rimbauds gefährdet. Und da er ohne Vorwarnung von ihnen überfallen wurde, konnte er ebenso plötzlich wieder von ihnen verlassen werden. Und nichts war in ihm, das ihre



Abwesenheit ausgeglichen hätte. So wenig er die kleinen Gefühlsstrukturen kannte, die uns der Menschheit zuteilen, so wenig war sein Geist imstande, geduldig zu rekonstruieren, in Gedanken auszufüllen, was uns erlaubt, die Wirklichkeit zu sehen, ohne mit ihr in unmittelbare Berührung zu kommen. Er kannte sie nur in schrecklicher Freiheit, er stand ihr allein gegenüber, einsam wie die Liebe, mit gleich trunkener Verzweiflung, mit gleich erhabener und unmittelbarer Bestialität. Deshalb verließ sie ihn, wie uns das geliebte Wesen entwindet.

Diese niederschmetternde und zufällige Verbindung mit den Dingen, die in gewisser Hinsicht einer Minderwertigkeit gleichkommt, – versetzt sie ihn doch in Abhängigkeit von der Außenwelt – ist trotzdem der Grund der ungemainen Würde Rimbauds. Durch sie ist er ein Wunder ohnegleichen in der Geschichte der Literaturen. Oder vielmehr durch sie ist er außerhalb aller Literatur. Mit ihm haben wir zum ersten Mal die Gedankenkonstruktionen hinter uns gelassen. Er selbst hat mit ungewöhnlicher Klarheit die Originalität seines Verfahrens gespürt:

*L'intelligence universelle a toujours jeté ses idées naturellement; les hommes ramassaient une partie de ces fruits du cerveau: on agissait par, on en écrivait des livres: Telle allait la marche, l'homme ne se travaillant pas, n'étant pas encore éveillé, ou pas encore dans la plénitude du grand songe. Des fonctionnaires, des écrivains: auteur, créateur, poète, cet homme n'a jamais existé!*<sup>292</sup>

Der kollektive Geist hat seine Ideen stets frei aus sich entlassen; die Menschen nahmen einen Teil dieser Früchte des Gehirns auf: man arbeitete damit, schrieb davon Bücher; so ging es, da der Mensch sich nicht selbst bemühte, da er noch nicht erwacht war oder noch nicht in der Fülle des großen Traumes stand. Funktionäre, Schreiberlinge: Der Autor, Schöpfer, Dichter: Dieser Mensch ist noch nicht gewesen!

Auf der einen Seite stehen die "Früchte des Gehirns", die "Bücher", in denen sich das selbstherrliche Wirken des Geistes vollendet. Die Literatur ist ein Ganzes aus natürlichen Ergebnissen, die von einer geregelten Überwachung unseres Geistes erreicht werden. Um sie zu "machen", bedarf es nur kleiner Berichtigungen des einmal eingeschlagenen Weges und der selbständig vorgenommenen, in uns schon vorgeformten Verkettung der Gegenstände. So erheben wir uns langsam zu einem "Werk", das vollendet sein kann. Aber dieser Arbeit gegenüber, allein auf seiner Seite, steht Rimbaud: "Autor, Schöpfer, Dichter", der einmalige Mensch. Einer, der sich aller menschlichen Fähigkeiten entschlagen hat, außerhalb fast allen Geisteslebens. Einer hat sich für uns über unsere Kombinationen, über unsere fleißige Arbeit erhoben, und gab sich allein die Aufgabe zu sehen. Durch ihn hat sich zum ersten Mal das Gefängnis des Geistes geöffnet. Rimbaud stellt sich auf die Trümmer, den Ort der Niederlage, der aber auch Grenzpunkt ist, von dem aus die Menschheit eines ungeheuren Austausches fähig wird. Er führt uns dorthin, wo wir

<sup>292</sup> Brief an Paul Demeny, 15. Mai 1871 – ŒUVRES COMPLÈTES, S. 270.

schutzlos sind, wo wir von einem Augenblick zum anderen weggeführt werden können.

*Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau.*<sup>293</sup>  
Vom Sturm geworfen in den vogelleeren Äther.

Welche Gemeinsamkeit gibt es zwischen einem beliebigen "Buch", einem geduldig hervorgebrachten Werk und diesem Aufbrechen aus dem Geist, das Rimbaud uns mit ihm vollziehen läßt?

Wir müssen jedoch noch genauer die Bedeutung Rimbauds definieren. Mit einem Wort, er ist der große Zerstörer aller Solidarität unter den Dingen, der überall wieder die Einsamkeit aufrichtet: zunächst unter den Elementen des Geistes, den Ideen, zugleich jedoch unter den Elementen der Welt, den Dingen. Er befreit sie von aller Verbindung. Wir wissen bereits, daß sein Werk die Welt unzusammenhängend machen, das Chaos wiederherstellen will. Wie er uns aus der Literatur führt, so auch aus der Wissenschaft. Sie lehrt die Dinge im Zusammenhang zu sehen, sie führt sie zu gegenseitiger Vollendung, und die Unvollkommenheit des einen berichtigt sie durch die des anderen. Die Funktion der Dichtung, wie Rimbaud sie auffaßt, ist im Gegenteil, die Dinge zu lehren, sich zu unterscheiden. Sie wird sie aus ihren Zusammenhängen lösen, sie deckt die ihnen eigene Unvollkommenheit auf, die nur durch ein Etwas von anderer Art, aus einer anderen Welt aufgehoben werden kann. Die Dichtung stellt, als wäre es ihr ausdrückliches Vorrecht, die Welt wieder her, die nicht genügt, und zeigt sie offen zu dem, das heruntersteigen muß, um sie zu vollenden. Rimbaud verwandelt die Welt in ein Ganzes schwächer und sich gegenseitig behindernder Anläufe; die Alltagsdinge werden skizzenhaft, Bruchstücke einer übergeordneten Realität. Freigesetzt, abgetrennt und verstümmelt warten sie, fragen sie, bezeichnen sie ein Unbekanntes. Sie sind wie ein Haufen zerbrochener Steine, die an einen Tempel erinnern, wie ein Chor, der eine kultische Handlung feiert, die von Schweigen und Vergessen unterbrochen wird. In den ILLUMINATIONS findet man an verschiedenen Stellen die Idee einer Zwitternatur, einer zweimal erschaffenen Welt:

*Cela commençait par toute rustrerie, voici que cela finit par des anges de flamme et de glace.*<sup>294</sup>  
Das begann mit allem Bauernunfug, und nun endet es mit Engeln in Feuer und Eis.

Alles ist nur mehr Bruchstück:

<sup>293</sup> *Le Bateau ivre*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 102.

<sup>294</sup> LES ILLUMINATIONS: *Matinée d'ivresse*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 184.

*Je vois la suite! Ma sagesse est aussi dédaignée que le chaos. Qu'est mon néant, auprès de la stupeur qui vous attend?*<sup>295</sup>

Ich seh die Folgen! Meine Weisheit wird ebenso verachtet wie das Chaos. Was ist mein Nichts gegenüber der Betäubung, die euch erwartet?

Will sagen: für jeden Gegenstand sehe ich eine Folge voraus, eine Verlängerung und Vervollkommnung. Weisheit ist es zu erkennen, wie abgelöst alle Dinge sind und wie ausgesetzt der Vollendung. Aber weil wir sie in unseren Händen festhalten, sie gefangensetzen, sind wir beruhigt und glauben, die Schlueneren zu sein. Eines Tages jedoch wird uns das Kurzsichtige, Chaotische dieses direkten Umgangs mit den Dingen auf einmal enthüllt werden; und dann werden wir mit Bestürzung bemerken, daß wir nur unförmige und unverständliche Bruchstücke in Händen hielten, die Welt im Beginn.

Der Dienst, den Rimbaud uns geleistet hat, besteht darin, uns schon vorher auf diesen Tag und seine Überraschung vorzubereiten, indem er uns schon jetzt von dieser Welt und ihrer Kohärenz ablöst. Hier stoßen wir erneut auf seine Mission, wie wir sie im ersten Teil dieser Studie gedeutet hatten, uns nämlich zu hindern, uns selbst inmitten der vertrauten Dinge wiederzufinden, uns zu desorientieren, uns unzufrieden und unwohl zu machen. Er will die Fenster öffnen; er drängt sich zwischen unsere Gewohnheiten wie die bösen Geister, die im Zimmer des *Jeune Ménage* spuken:

*Le marié a le vent qui le floue  
Pendant son absence, ici, tout le temps.  
Même des esprits des eaux, malfaisants  
Entrent vaguer aux sphères de l'alcôve.*<sup>296</sup>

Der Ehemann hat Wind, daß er betrogen wird während seiner Abwesenheit, hier, die ganze Zeit. Selbst Wassergeister fliegen ein, die Übeltäter, und streichen durch den Raum des Alkoven.

Er stellt die Möbel um uns um; er entblößt uns, er vertreibt uns nach draußen, ohne daß wir uns gerührt hätten. Unter seinem Einfluß verkümmert alles, wird alles klein und niedrig. Auf ganz merkwürdige Art sind wir nun in der Welt. Es ist, als wäre uns die Wirklichkeit genommen:

*Décidément nous sommes hors du monde.*<sup>297</sup>  
Wir sind entschieden aus der Welt.

Man beobachtet uns, und wie in Träumen verlassen wir unser Versteck:

*Je suis caché et je ne le suis pas.*<sup>298</sup>  
Versteckt bin ich und bin es nicht.

<sup>295</sup> LES ILLUMINATIONS: *Vies*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 182.

<sup>296</sup> *Jeune Ménage*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 136.

<sup>297</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Nuit de l'Enfer*. ŒUVRES COMPLÈTES, S. 227.

Auf einmal sehen wir, daß das Dach abgedeckt ist, und schon ist kein Weg mehr, uns vor dieser ungeheuren Öffnung in Sicherheit zu bringen, vor dem Übermächtigen, das über uns hängt und zu kreisen beginnt.<sup>299</sup>

Ich glaube nicht, daß man Rimbaud als Christen betrachten kann. In seinem Werk gibt es kein ausdrückliches Glaubensbekenntnis, und im übrigen denke ich nicht, daß er im Augenblick der Niederschrift fähig gewesen wäre, ein Dogma mit allen seinen unterschiedlichen und miteinander verknüpften Artikeln anzunehmen, daß er freiwillig ihm hätte angehören können. 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. Ich kann es nicht bewenden lassen bei dem, was ich in Händen halte. Ich muß um jeden Preis darüber hinaus. Ich für meinen Teil habe es lange studiert. Was mich ihm verbindet, ist nicht Freundschaft, Mitgefühl, wie für die FLEURS DU MAL. Sondern ich empfinde es jedesmal als eine Gefahr, an die ich mich gewöhnt habe. Es ist wie eine schmale und versteckte Tür an meiner Seite; jedesmal, wenn ich es wieder vornehme, gehe ich ein wenig weiter, und ich finde kein Hindernis, das nicht eines Tages wiche und schweigend sich auflöste. Keine Grenze des Verstehens. Ich habe das Unmögliche hinter mir gelassen. So sehr, daß ich manchmal fürchte hinwegzugehen. Aber dann erkenne ich, daß all dies statt einer äußersten Grenze nur ein Beginn ist, und ich suche das wahre Ende. Rimbaud verkennt zweifellos und kümmert sich kaum darum, wie er die Leere füllen könnte, die er vor mir eröffnet. Aber die Vollendung der Arbeit, die er verschmäht, vollzieht sich in mir. Ich lasse die Wunde, die er meinem Geist schlug, nicht ohne Heilung. Ich befühle sie aufmerksam, ich denke darüber nach; und vielleicht kann sie nur durch die katholischen Dogmen einst geschlossen werden.

---

<sup>298</sup> Ebd., S. 228.

<sup>299</sup> Um diese menschheitliche Situation ging es wohl auch dem Dichter und Musiker (DOORS) Jim Morrison, der sich häufig auf Rimbaud bezogen hat; siehe u.a. THE LORDS. DIE HERRENGÖTTER (Berlin 2018: A+C online) (MvL)



Arthur Rimbaud (Oktober 1871)  
Fotograf Étienne Carjat

Mondrian Graf v. Lüttichau:  
Nachwort zur Neuauflage (2022)

Es gilt, den unscheinbarsten Hinweis aufzugreifen.

J.R.

Ein Windstoß öffnet opernhafte Breschen in die Wände, – zerstört die Verankerung der zernagten Dächer, löst die Umrisse der Behausungen auf, – verdunkelt die Fenster.

A.R.

Aufgabe von Kunst heute ist es, Chaos in die Ordnung zu bringen.

Theodor W. Adorno (GS 4, S. 253)

Es ist nicht die Bewegung des Intellekts, der seinen Gegenstand umfährt und sich seiner bemächtigt; es ist nicht der Geist, der sich hier bereichert; es ist kein Handeln, sondern ein Geschehen in der tiefsten Tiefe der Seele, wie der Stern, der den Hirten erschien: Etwas erglänzt auf einmal geheimnisvoll für uns, eine Mitteilung, eine Neuigkeit, die das Denken in seinen geheimsten Bereichen plötzlich aufstört; es bewirkt aus der Ferne, ohne daß es einer Annäherung, einer Verbindung bedürfte, durch einfaches Gleichschwingen, eine kleine Verwirrung, eine kleine Erregung der Erkenntnis gleich dem schwachen Ausschlag des Seismographen, der ein Erdbeben in einer Entfernung von zehn Kilometern anzeigt.

J.R.

A chaque être, plusieurs autres vies me semblaient dues.

A.R.

[Rimbaud] erweist sich in diesen Ausführungen [*L'Impossible*] als der vielleicht erste radikale, unbedingte Verneiner der gesamten kulturellen Entwicklung des Abendlandes. Christentum, Philosophie, Kunst, Technik, militaristischer Eroberungsgeist, der als eitel Plünderung abgetan wird, alles das wird hier mit dürren Worten oder in bildlichen Wendungen verworfen.

In seiner entschiedenen Verneinung der europäischen Geistesentwicklung rührte Rimbaud an einen Glauben, der dem optimistischen, selbstgefälligen, unbesinnlichen europäischen Gedanken bis in die neueste Zeit, fast bis in die Zeit nach dem ersten Weltkrieg als unerschütterlich galt. Auch dann noch sprach man gewöhnlich von einer erst heraufziehenden Krise, aber Rimbaud erkannte fast fünfzig Jahre vorher, als er gerade neunzehn Jahre alt werden wollte, die Fragwürdigkeit einer langen Entwicklung, als ob er ein historisch geschulter Kulturpsychologe gewesen wäre.

Seine Bankrotterklärung des abendländischen Gedankens und Verhaltens stammt aus der gleichen Erkenntnis, die einen der stärksten Kulturkritiker und Kulturträger unserer Zeit, Albert Schweitzer, dazu geführt hat, von der *Tragödie der abendländischen Weltanschauung* zu sprechen.

<sup>300</sup>

– Diese an Eindeutigkeit kaum zu übertreffende Einschätzung des Romanisten und Rimbaud-Übersetzers Walther Küchler (1946) könnte auch die vorliegende Arbeit des französischen Literaturkritikers Jacques Rivière einleiten. Allerdings liegt der Schwerpunkt seines Essays auf der existentiell-spirituellen Dimension von Rimbauds Leben und Werk, eine Fragestellung, die in der Rezeptionsgeschichte weitgehend ausgegrenzt wurde, nachdem ihre frühen Vertreter\*innen (Rimbauds Schwester Isabelle, deren Ehemann Paterné Berrichon sowie der katholische Schriftsteller und Diplomat Paul Claudel) in unangemessener und einseitiger Weise versucht hatten, Rimbaud zum christlichen Dichter zu verklären. Jacques Rivières Arbeit (von 1914/1930)

<sup>300</sup> Walther Küchler: ARTHUR RIMBAUD /BILDNIS DES DICHTERS (Heidelberg 1946; Neuausgabe Berlin 2021: A+C online)

und die Dissertation von Clara Krollmann (1929)<sup>301</sup> gehören zu den wenigen Bemühungen auf angemessen hohem Niveau, Rimbaud in diesem zentralen Aspekt seiner Persönlichkeit gerechtzuwerden.

Die Einleitung des Romanisten und Filmwissenschaftlers Rolf Klopfer<sup>302</sup> (bereits in der deutschen Originalausgabe enthalten) kann heute, bald 100 Jahre nach Ersterscheinen des Essais, als integrale Handreichung gelesen werden. – Meine ergänzenden Gedanken können vielleicht verdeutlichen, wieso ich diesen Essai auch aktuell zu den bedeutendsten (deutschsprachigen oder ins Deutsche übersetzten) Arbeiten über Arthur Rimbaud zähle und ihn hier wiederveröffentlicht habe.

Rolf Klopfer berichtet in seiner Einleitung, wie lebensgeschichtlich bedeutsam Arthur Rimbaud für Rivière wurde. An einer Stelle im zweiten Teil seines Essais drängt dies bekenntnishaft hervor: "Ich glaube jedoch, in Rimbaud einen Finger jenes *ungeheuren Leibes* der Wahrheit zu berühren, die eines Tages ganz zu umfassen mein einziges Bestreben ist. Ohne Mühe wird man verstehen, daß ich, sollte man sie selbst für eine Illusion halten, eine so kostbare Gewißheit nicht kampflos preisgebe."

Implizit verbunden mit dem Blick auf die spirituelle (oder "metaphysische", wie Rivière selbst schreibt) Intention ist in Rivières Interpretation – zu Recht – derjenige auf Rimbauds fundamentale Kritik an Formen der Entfremdung und Verdinglichung; er schreibt: "In dieser Welt ist alles Gewohnheit, Herkommen. Die überlieferte Regel ist ein Kompromiß mit dem Unvollkommenen; eine Stütze für das zusammenstürzende Weltgebäude sind unsere angesammelten Gewohnheiten. Die Welt wächst auf Trümmern und erhält sich durch eine wachsende, ins Unendliche gehende Komplikation."

Rivière's Fokus liegt im ersten (1914 veröffentlichten) Teil auf der seelisch-psychisch begründeten Wahrheit des jungen Rimbaud. Damit sind nicht unbedingt biographische Engführungen gemeint. So erwähnt Rivière Paul Verlaine in seinem Buch nur in nebensächlichem Zusammenhang; als er *Vierge folle*<sup>303</sup> diskutiert, versagt er sich jede Anspielung auf ihn: Das poetische Ich (hier die *vierge folle*) und der Geliebte (gemeinhin mit Arthur identifiziert) sind eins, sind Spiegelungen.<sup>304</sup> – Seelenbiographisch ist zweifellos auch Rimbauds Haß bedeutsam, den Rivière offenbar als einziger Autor hervorhebt, ein Haß, der sich durch sein frühes Werk ("*Poésies*") hindurchzieht. Rivière bezeichnet ihn als "metaphysischen Haß"; am Anfang dürfte dennoch etwas "Soziales"

---

<sup>301</sup> Clara Krollmann: ARTHUR RIMBAUD. EIN DEUTUNGSERSUCH (Dissertation Mönchen Gladbach 1928; als Buchausgabe unter dem Titel ARTHUR RIMBAUD UND DIE KRISE DES ABENDLANDES, Gladbach-Reydt 1929), Neuausgabe Berlin 2021: A+C online.

<sup>302</sup> Die Einleitung trägt in der Originalveröffentlichung den mißverständlichen Titel "Rivière's Werk".

<sup>303</sup> UNE SAISON EN ENFER: *Délires I: Vierge folle*

<sup>304</sup> Vgl. auch LES ILLUMINATIONS: *Conte*.

stehen: eventuell der Blick des Außenseiters auf das entfremdete soziale Leben um ihn herum.

Rivière zeigt die "Idee der Unschuld" als Schlüssel zu Rimbauds seelisch-kreativer Entwicklung. Auf ähnliche Weise kam wohl auch Bettine Brentano über soziale Ausgrenzung zum "Anderen": zur Natur, zur Metaphysik. Auch bei ihr findet sich diese existentielle "Unschuld", die sich erst im Laufe des Erwachsenenlebens zumindest teilweise verwandelte.<sup>305</sup> Bettines Weg alterniert lebenslang zwischen sozialem und metaphysischen Fokus, während Rimbaud sich schrittweise aus der sozialen Welt verabschiedet.

Für beide war vitale Grundlage ihrer Sozialisation nicht die soziale Menschenwelt, sondern "das ganz Andere", das bei beiden in der Kindheit wachgerufen worden war durch "die Natur". Beide waren lebenslang auf der Suche nach diesem "ganz Anderen"; diese existentielle (manchmal verzweifelte, qualvolle, idealisierende, hoffnungsvolle, resignierte...) Suche nach dem "ganz Anderen" hat jedoch ihr Ziel in sich – denn draußen in der Welt kann "das Andere" nicht gefunden werden, sondern nur in uns selbst.<sup>306</sup>

Die in *UNE SAISON EN ENFER* enthaltenen Texte wurden von Rimbaud selbst zusammengestellt und veröffentlicht. Rivière geht davon aus – wie zu jener Zeit noch üblich –, daß Rimbaud mit *UNE SAISON EN ENFER* seine poetische Kreativität beendet hat.

Demgegenüber entstanden die Prosagedichte in den Jahren 1872–1875 und wurden ohne Rimbauds Einfluß als Sammlung *LES ILLUMINATIONS* veröffentlicht (ab 1895); sie sind in ihrem Zusammenhang ein abgebrochenes Werk, nicht anders als die unvollendeten Sinfonien Schuberts und Mahlers.

Durch aktuelle literaturhistorische Erkenntnisse sehen wir heute zeitliche Übergänge und inhaltliche Interdependenzen zwischen den Prosagedichten, der *SAISON EN ENFER* sowie der offenbar letzten kreativen Intention Rimbauds *L'histoire splendide*<sup>307</sup>. In diesem Gefüge z.T. zeitgleicher Intentionen kann *UNE SAISON EN ENFER* nicht mehr als poetisches Testament Rimbauds interpretiert werden – obwohl er es während des Zusammenstellens in Charleville und im Impuls der Veröffentlichung zweifellos selbst so verstanden hat. Diese Absage war (zumindest in ihrer Ausschließlichkeit und Endgültigkeit) eher ein (tiefgründiger) Trugschluß.

Daß miteinander unvereinbare Intentionen, Blickpunkte und Empfindungen einander überlagern oder (auch mehrfach) einander ablösen können, nicht selten krisenhaft, dürfte für kreative Prozesse natürlich sein, auch wenn derlei dem Publikum meist nicht zugänglich wird. Rimbauds Aktivitäten 1874 und 75

---

<sup>305</sup> Vgl. Werner Milch: *DIE JUNGE BETTINE UND IHR SCHWERER WEG IN DIE MENSCHENWELT* (ergänzte Neuausgabe mit erweitertem Titel, Berlin 2022: A+C online)

<sup>306</sup> Nachdem ich mich zuvor längere Zeit mit Bettine Brentanos kreativer Entwicklung beschäftigt hatte, wurde diese unvermutete Analogie für mich ein Schlüssel zu Rivières Blick auf Rimbaud.

<sup>307</sup> Im Brief an Jules Andrieu vom 16. April 1874. (Vgl. Arthur Rimbaud: *BRIEFE UND DOKUMENTE*; erweiterte Neuausgabe Berlin 2021: A+C online)



deuten jedenfalls darauf hin, daß seine Suche nach den Zusammenhängen der existentiellen Entfremdung der Menschenwelt über die SAISON EN ENFER hinaus weiterging.<sup>308</sup> Selbst seine Entscheidung gegen Europa und für das möglicherweise noch weniger entfremdete Arabien und Afrika läßt sich durch diese Intention verstehen.

Im ersten (1914 veröffentlichten) Teil seines Essais zeigt Rivière als seelisch-existentielle Grundlage Rimbauds die bereits erwähnte "metaphysische Unschuld" sowie UNE SAISON EN ENFER als Suche nach Befreiung seiner Seele zu ihrem Eigenen. Rimbaud findet (nach Rivière) die Lösung in der Vision des "Paradieses", der "Erlösung". Am Ende des ersten Teils schreibt Rivière: "Für ihn war Schreiben niemals mehr als ein Mittel, um seine Seele zu befreien, um das wunderbare Leiden, an dem er krankte, von sich abzustoßen. Die ILLUMINATIONS hielten es auf eine Weise fest, wie manche Stoffe Gase an sich binden: indem sie sich damit vollsaugen. In der SAISON EN ENFER wollte Rimbaud sein Leid auf andere Weise ergreifen, so wie ein Arzt eine Krankheit feststellt, durch Untersuchung; und so glaubte er sicher, ein Mittel entdecken zu können, das ihn für immer heilte. Wir sahen, daß ihm dies gelingt; wir sahen, wie unter seinem Blick die Vision des Paradieses entstand und sich entfaltete. Als er sie endlich in ihrer ganzen Wirklichkeit erfaßt hatte, blieb ihm nur das Warten auf ihre Vollendung. Welchen Sinn konnte für ihn, neben dieser furchtbaren Hoffnung, noch die Literatur besitzen?"

Hier endet der 1914 veröffentlichte erste Teil des Essais. In den folgenden Jahren widmete Rivière sich (neben vielem anderem) der Sammlung LES ILLUMINATIONS – im Bemühen, ihren Stellenwert in Rimbauds Leben genauer zu klären. Dies wurde zentrales Thema des zweiten Teils seiner Arbeit.<sup>309</sup>

LES ILLUMINATIONS sieht Jacques Rivière vorbehaltlos als Ausdruck einer zeitlich vor UNE SAISON EN ENFER gelegenen Erkenntnisstufe Rimbauds. Wird 1873 die "andere Welt" (das Paradies, die Erlösung) erkannt (nach Rivière), zeigen LES ILLUMINATIONS erst das Eindringen jener anderen Welt in die konventionelle: "Es ist nicht eine andere Welt, sondern diese Welt im Zustand der Desorganisation durch die andere. Nicht eine unentdeckte Landschaft, sondern unsere unmittelbarste Umgebung, die durch die Nachbarschaft des Jenseits ihren Zusammenhalt verliert." Rimbaud erforscht zu dieser Zeit (so Rivière) "das Ende der Welt, das herannaht". Aus dieser Sicht erscheinen mir tatsächlich viele der Prosagedichte von LES ILLUMINATIONS vorstellbar und nachfühlbar.<sup>310</sup> Seiner darauf folgenden subtilen Analyse von Rimbauds "Musikalität", dem

<sup>308</sup> Ich meine vor allem die Vorbereitungen zur Veröffentlichung von Prosagedichten, die Arbeiten in der British Library und sein literarisch-poetisches Projekt *L'histoire splendide* (Brief an Jules Andrieu).

<sup>309</sup> Zusammen mit dem ersten Teil posthum veröffentlicht 1930.

<sup>310</sup> Rivière setzt sich jedoch auch ausführlich mit der Argumentation derer auseinander, für die den ILLUMINATIONS keine metaphysisch-spirituelle, sondern ausschließlich ästhetisch-poetische Intentionen zugrundeliegen. Dabei stehen der "Seherbrief" an Paul Demeny vom 15. Mai 1871 sowie der Text *Alchimie du verbe* (aus UNE SAISON EN ENFER) im Mittelpunkt seiner Erläuterung.

"Geheimnis des unbewußten Rhythmus" in den Prosagedichten der ILLUMINATIONS konnte ich teilweise kaum mehr folgen; nicht nur hier stellt sich mir die Frage, wo Rivières Essai rezipiert, wo seinen Überlegungen nachgegangen wurde.

Mir erscheinen Rivières Interpretationen sowohl der Prosagedichte (ILLUMINATIONS) als auch der SAISON EN ENFER immanent schlüssig und hilfreich, nicht jedoch seine Zuordnung der SAISON EN ENFER als Abschluß, auf den ausschließlich ein Übergang zur christlichen Religion folgen müßte oder könnte. Auf den letzten Seiten seines Essais taucht dann tatsächlich "Gottes" Intention auf: "Wie der Naturforscher das Organ, dessen Funktion er untersucht, hat Gott uns mit Rimbaud ein deutliches und erhellendes Experiment vorgeführt. Der Verzicht, der darauf folgte, ist ein Teil seiner Evidenz." Das ist doch reichlich mechanistisch! In dieser vorbehaltlos wunderbaren, luziden Arbeit zeigt sich wieder, daß auch heutzutage noch kein praktikabler Ersatz gefunden wurde für die Metapher "Gott", wenn es um Bewußtseinsmomente geht, die weder mit dem Alltagsverstand noch mit dem Instrumentarium unterschiedlicher Wissenschaften diskutiert oder gar begriffen werden können..

Zweifellos ist es angemessen, eine existentielle, spirituelle Suche als einen Schwerpunkt in Rimbauds Leben und Werk zu sehen. Plausibel, daß er dabei von der eigenen, christlich und kirchlich orientierten Sozialisation ausgegangen ist. Aber auch Rivières Reflexion ist natürlich begründet in dieser ideologischen Normalität; so versucht er leider, Rimbaud zurückzupflanzen in das spirituelle Bedeutungssystem des kirchlich verfaßten Christentums. Da sich dies aber nur randständig auswirkt in seinem Buch, verwässert es Rivières tiefgründige hermeneutische – nun ja: *Erleuchtungen* nicht.

Rivière's Überzeugung von der "Realität der Gesichte Rimbauds", weswegen er ihm "mystische Gaben" zuspricht, wirft die Frage auf, was ist Realität? Um Rimbauds existentielle Funde und sein daraus entstandenes Werk in uns weiterleben zu lassen, brauchen wir auch diesen Streit um Kaisers Bart nicht. – Möglicherweise stand aber auch Jacques Rivière an diesem Punkt, als er zwei Jahre vor seinem Tod in einem von Rolf Klopfer in der Einleitung zitierten Brief schrieb: "... ich muß Ihnen unter uns sagen, daß ich an meiner zuerst skizzierten Interpretation der ILLUMINATIONS zu zweifeln beginne: ihr mystischer Charakter trifft mich nicht mehr so; deshalb ließ ich den Essai unvollendet..." – Wahrscheinlich gehört Jacques Rivière's Intention zu jenen Bewußtseinsforschungen, die naturgemäß unvollendbar bleiben.

Am Schluß seines Essais dokumentiert der Autor (auch anhand eines Vergleichs mit einigen erhaltenen Entwürfen) die Entwicklung des Stils bei Rimbaud, die sich fast durchgängig als Konzentration auf "die Wahrheit" eines bestimmten Moments zeigt. Rivière schreibt: "Hätte er seine Visionen schlicht erfunden, so hätte er sicherlich das Mittel der Erweiterung angewendet; wir hätten ihn dabei ertappt, wie er seine 'Einfälle' dehnt und anreichert, wir hätten den Kniffen seiner Produktion beiwohnen können, und seine Entwürfe wären uns als eine diesseitige Vorstufe des endgültigen Textes erschienen, sie hätten bereits eine Lineatur ergeben, eine Art Skelett. Aber im Gegenteil, so wie sie uns vor Augen liegen, besteht ihre unleugbare Armut eher in ihrem Überfluß, im Reichtum, in der Aufgeschwemmtheit der Sätze als in ihrer Schlankheit; das Ganze ist noch unbestimmt, man merkt etwas hinter diesen Worten, das erst herauskristallisiert werden muß."

Bei existentiell-literarischen Zeugnissen wie denjenigen von Rimbaud gehen (äußere wie innere) Realität und Fiktion ineinander über. Von daher können auch poetisch-spirituelle Fiktionen, wie wir sie zweifellos in Jacques Rivières Essai finden, eine grundsätzlich angemessene Antwort sein auf Arthur Rimbauds Botschaft.<sup>311</sup> Damit muß nicht jeder etwas anfangen können. "Doctrine délirante, mais exposée de façon brillante et passionnée", kommentiert der heutige Rimbaudien Alain Bardel das Buch.<sup>312</sup> So wahnhaft ist es nicht, nur tiefgründiger, poetischer und wagemutiger als viele eher literaturwissenschaftlich orientierte Analysen und Abhandlungen; ich möchte Rivières Essai neben die Rimbaudmongraphien bzw. Essais von Yves Bonnefoy, Clara Krollmann, Michel Butor und Walter Küchler stellen.

107

Einzelne (vor allem kurze) Zitate lassen sich in sehr unterschiedlicher Weise kombinieren, wodurch miteinander unvereinbare Interpretationen begründet werden können. Dies gilt auch für Rivières zitatenreichen Essai. Entscheidende Zitate sollten möglichst anhand einer oder noch besser mehrerer französisch-deutscher Ausgaben im Zusammenhang gelesen werden, – zumal sich die Variationsbreite gerade von Rimbaud-Übersetzungen bei kurzen Zitaten naturgemäß besonders stark auswirkt.<sup>313</sup> Selbst wenn wir manche seiner Interpretationen einzelner "Stellen" nicht übernehmen mögen, öffnet Rivières Achtsamkeit für einzelne Formulierungen ("*Es gilt, den unscheinbarsten Hinweis aufzugreifen.*") unsere Sinne für eigenes Ahnen,erspüren, für Verwandtes in uns selbst.

---

<sup>311</sup> Was allerdings zu unterscheiden ist von geschwurbelter Beliebigkeit.

<sup>312</sup> [http://abardel.free.fr/bibliographie/biblio\\_essais.htm](http://abardel.free.fr/bibliographie/biblio_essais.htm)

<sup>313</sup> Eine bei A+C online erschienene Ausgabe enthält zu Gedichten/Texten mehrere Übertragungen: Arthur Rimbaud: ZWEISPRACHIGE WERKAUSGABE. ÜBERSETZUNGEN VON FRANZ V. REXROTH UND ANDEREN (Berlin 2021). Dort auch Hinweise zu weiteren zweisprachigen Ausgaben.

In der Originalausgabe begannen die Fußnoten in jedem Kapitel wieder bei Nr. 1; in der vorliegenden Ausgabe wurde die Zählung vereinheitlicht. Unmarkierte Anmerkungen sind von Kloeper (für dessen Vorwort) bzw. Rivière (für dessen Essai). Anmerkungen des Herausgebers der Neuausgabe sind mit (MvL) markiert.

*Auch zur Erinnerung an meine  
Französischlehrer\*innen  
OStRin Margarete Baars (Kirchheim/Teck)  
und StDir Dr. Dr. Manfred Marius Hoche  
(Heidelberg).*

Mondrian Graf v. Lüttichau

108



Jacques Rivière