

Besprechungen

Romanisch

Andrea Schellino: *La pensée de la décadence de Baudelaire à Nietzsche*. Paris: Classiques Garnier 2020 (Baudelaire, 6). 655 S.

Andrea Schellino untersucht in seiner umfangreichen und umfassenden Studie dekadentes Denken und Schreiben. Den Begriff der Dekadenz behandelt er anhand des ›ersten‹ modernen Lyrikers der französischen Literatur, Baudelaire, und am Beispiel von Nietzsche, dem großen moralistischen Philosophen im Nachgang des Deutschen Idealismus. Der Fokus liegt auf Prosatexten, persönlichen Aufzeichnungen und unveröffentlichten sowie späten Schriften. Die Arbeit ist klar in zwei Teile aufgegliedert, die – wenn man das letzte Kapitel «Nietzsche, Baudelaire et la décadence» (S. 441-536) als *conclusio* liest – sich in der Länge entsprechen. Der erste Teil, «Baudelaire, poète et penseur de la décadence» (S. 25-222), behandelt Baudelaires Ästhetik und Theorie der Dekadenz, die der zweite Teil, «Nietzsche, penseur de la décadence», mit einem Schwerpunkt auf Nietzsches Baudelaire-Rezeption fortführt. Während der Verfasser für Nietzsche vor allem auf Gedanken zurückgreift, die in Notizen und Kommentaren festgehalten sind (v.a. Taine und Bourget), sind es bei Baudelaire meist historische Filiationen (v.a. Rousseau, Montesquieu, Voltaire, Chateaubriand), die herangezogen werden. Historische Vorüberlegungen werden grundgelegt ausgehend von Lucanus, aber anhand der Rezeption im 19. Jahrhundert bei Désiré Nisard und Abel Villemain (S. 37-49). Das gilt ebenso für den Begriff der Dekadenz («Les progrès de la beauté», S. 50-53), der historisch eingebunden wird, im Rückgriff auf die *expositions*, die Baudelaire rezensiert. In Auseinandersetzung mit etwa Du Camp, den ›bekannten‹ Mystikern Swedenborg, Kircher, Ferrari entwickelt Baudelaire in seinen Aufzeichnungen eine Poetik der Dekadenz. Schellino legt sein Augenmerk auf die Rezeptionsgeschichten und arbeitet den Begriff der Dekadenz historisch ab. So entsteht – wegen der Bezüge aus den marginalen, privaten Schriften – zwar eine eindrucksvolle Fundstelle an Zitaten, die aber nicht einen systematischen Anspruch einlöst. Die negative Bewertung Victor Hugos als «âne de génie» (S. 390-414) der Romantik (Lamartine, Chateaubriand) durchzieht die Studie ebenso wie ein vereinfachter Begriff von Ethik und Moralistik, der der chronologischen Herangehensweise geschuldet ist. Der Autor entbindet sich so einer eigenen Meinung, was deutlich wird in der sterilen Nennung von Baudelaires Gedichten, ohne auf den poetischen Wert einzugehen (S. 54-93); «Le déclin de l'art et histoire» (S. 95-137) geht der individuellen und kollektiven Verfallsgeschichte nach, die Baudelaire als einen auch kulturellen Abstieg versteht, der mit Fortschrittsglauben korreliert. Baudelaire sieht auch die Kunst im Zeichen des Untergangs und schätzt Delacroix als letzten großen Künstler seines Jahrhunderts ein. Auch wenn Moral nicht Ausgang der Kunst sein solle, positioniert sich Baudelaire doch gegen *l'art pour l'art* («L'art philosophique», S. 123-137). Abschließend («Sainte-Beuve et L'Aloïsius Bertrand de la décadence», S. 139-222) wird vom Verfasser eine Rezeptionsgeschichte thematisch, die öffentlich nicht ausgetragen wird. Sainte-Beuve teilt mit Baudelaire die Kritik an Victor Hugo, der dafür abgewertet

wird, nicht die Großstadt als Thema der Moderne erkannt zu haben (S. 181-194). Sainte-Beuve erkennt zwar die Modernität der baudelaireschen Lyrik, so etwa der Prosagedichte, verortet sie aber zugleich im Zeichen der Dekadenz und des literarischen Niedergangs (S. 210-222). Der zweite Teil der Arbeit – «Nietzsche, penseur de la décadence» (S. 223-536) – beschäftigt vornehmlich mit Nietzsches Auseinandersetzung mit Baudelaire in der Vermittlung von Taine, Bourget, Brunetière und den Brüdern Goncourt. Nietzsches Interesse an der französischen Literatur der Moderne ist bestimmt von einer «psychologie comme science» (S. 232) der Dekadenz, wobei Nietzsche Wagner als Leitbild und Modell des dekadenten, romantischen und modernen Künstlers nimmt. Durchgehend ist auch Flaubert – in seiner zeitgenössischen Rezeption – ein Anhaltspunkt für Nietzsche, um Dekadenz als Entpersönlichung, antibourgeoisen und antiromantischen Affekt zu verorten. Paris ist ein Fixpunkt von «la France du goût» und wird oft angeführt als Referenzpunkt für ästhetische Überlegungen. Nietzsches Wagner-Rezeption schließt auch diejenige Baudelaires ein, und er sieht in Wagner einen Konstellationspunkt der Kunst Europas und der Dekadenz, wobei keine klare Trennung gegenüber dem Pessimismus (S. 278-282) gezogen wird. Die (obligatorische) Referenz auf Schopenhauer fällt denkbar knapp aus (S. 278-315) und beschreibt vor allem die Überwindung seiner Philosophie, auch wenn sich der Gedankengang langsam an den Primärtexten entlanghangelt. Dekadenz wird begrifflich eingesetzt als Fortentwicklung des Pessimismus und als *Willen zum Nichts*, dem Nietzsche eine Philosophie der Entscheidung und der Lebendigkeit entgegensetzt. Das etwas kürzere Kapitel «Art: *vigor* et *décadence*» (S. 339-440) geht kurz auf Gedichte aus den *Fleurs du mal* ein, die Nietzsches Idee einer Trunkenheit als künstlerische Schaffenskraft entsprechen. Schellino vollzieht die Entwicklung von Nietzsches Auseinandersetzung und seine letztlich Ablehnung des *l'art pour l'art*-Prinzips nach (S. 352-381), die immer auch anti-romantisch geprägt ist. Eingehend beschäftigt sich der Verfasser – neben Flaubert – mit Rousseau (S. 375-381). In Wiederaufnahme der Beziehung zwischen Baudelaire und Sainte-Beuve ist dem «*libertin* romantique» (S. 381-390) ein eigenes Unterkapitel gewidmet. Auch wenn Sainte-Beuve nur als Kritiker gelte und sonst ein «abgebrannter Dichter» (S. 384) sei, mit einem ausgeprägten «*influence de la «plèbe» dans la culture française*» (S. 401). Nietzsche zieht auch hier Parallelen zu Wagner und zur Idee eines Gesamtkunstwerks, das sich einer Nivellierung der Kunst an das Publikum andiene. Von Baudelaire übernimmt Nietzsche ebenfalls ein Interesse für Delacroix, in dessen Schaffen und Rezeption er eine letzte Figur hoher europäischer Kunst erkennt. Während literarische Dekadenz ein Grundinteresse Nietzsches darstellt, verbindet er eine «*apologie du grand style*» (S. 424) und die französische Klassik. Das abschließende Kapitel «Nietzsche, Baudelaire et la *décadence*» (S. 441-536) setzt abwärts Wagner als Künstler und Sinnbild der Moderne nach Nietzsche an. Das Kapitel «*Le poète aux trois-quarts fou des Fleurs du mal*» (S. 460-494) vertieft weiter die Inbezugnahme von Aufzeichnungen Nietzsches auf einzelne Ideen, die aus seinen Gedichten isoliert werden, und die mit dem Gedicht «Die Sonne sinkt» verglichen wird (S. 460-494). Mit Bourget wird Nietzsches Position dargelegt, Baudelaire sei ein «besonders» deutscher Dichter und Denker. Die beiden abschließenden Unterkapitel befassen sich mit Marginalia der Baudelaire-Rezeption Nietzsches, vor allem ausgehend von den *Œuvres posthumes*, die Eugène Crépet herausgegeben hat (S. 494-536). Es werden Parallelen zu Emerson genannt, der «une perspective proto-nietzschéenne» (S. 508) vertritt, und darüber hinaus Baudelaires Gedanken zur Prostitution als Form einer Denkfigur der Dekadenz und eines Jenseits-der-Moral. Die vorliegende Studie ist über-

aus klar aufgebaut, bedient sich einer luziden Sprache und argumentiert jederzeit kohärent und konsistent. Die Arbeit ist hervorragend lektoriert und alle bibliographische Angaben sind uneindeutig. Schellinos Studie geht jederzeit chronologisch vor und legt einen Fokus auf Aufzeichnungen, Notizen und posthum veröffentlichte Schriften. Sie zeichnet sich durch eine detaillierte Aufarbeitung der Rezeption aus, zeigt allerdings ein kaum begrifflich-systematisches Interesse auf. Das mag der traditionellen italienischen und französischen Literaturwissenschaft geschuldet sein, schmälert aber im Rahmen derselben nicht diesen hervorragenden Einblick in eine zwar bekannte, aber nicht minder faszinierende Filiation zwischen Baudelaire und Nietzsche.

Milan Herold
Universität Bonn
mherold@uni-bonn.de