

Hermann Haarmann  
VORBEMERKUNG

Dass Alfred Wolfenstein, der deutsche Expressionist und Sprachschöpfer, sich Ende der 1920er Jahre als Übersetzer Arthur Rimbaud (1854–1891) zuwendet, scheint wenig verwunderlich. Rimbaud kann aufgrund seines exaltierten Lebens und Werks als Vorbild eines radikalen Künstlertums gelten, das auch für Generationen nach ihm große, nein: allergrößte Anziehungskraft hat. Es ist die Unbedingtheit, mit der sich der Siebzehnjährige aus Charleville in die moderne französische Literatur katapultierte. Er sprengt alle ästhetischen Konventionen durch seine Wortgewalt und ungewöhnlichen Bilderwelten. Und das tut er mit einer Rücksichtslosigkeit, die ihresgleichen sucht. Schöpferische Wurzeln dieses neuen Künstlertums sind neben der individuellen Einbildungskraft eine absolut subjektive Eingebung, die die vorgegebene Welt zu »illuminieren« vermag, sowie distanziert, sensibel und wach reagierende Sinnesorgane, welche die Flucht in bloße Transzendenz verhindern. Träume, Fantasien und Visionen finden gleichwohl Eingang in eine bedeutungsschwangere Poesie.

Die sprachliche Virtuosität Rimbauds eröffnet der Literatur neue Horizonte, die viele – besonders die deutschen Expressionisten – in ihren Bann schlägt. Da steht Wolfenstein nicht allein. Vor ihm hat schon ein weiterer, nicht weniger bedeutender Expressionist sich der Figur Rimbauds angenommen mit einer szenischen Ballade *Das trunkene Schiff*. Paul Zech übersetzt die Sprengkraft der Rimbaud'schen Lebens- und Werkchronik in ein expressives Drama über die Gefährdung einer Künstlerseele, deren reales Leben in keinster Weise der ästhetischen Schonungslosigkeit irgend nachsteht. Seine homoerotische Liaison mit dem älteren, angesehenen Literaten Paul Verlaine ist der schlagende Beleg. Nicht weniger die Aufkündigung seines Literatendaseins, um als Abenteurer, Waffenhändler, Kriegsgewinnler und Kaufmann in der Welt sich herumzutreiben. Als Schwerkranker kehrt er zum Ende seiner Tage in den Schoß der Familie, in die Arme seiner Schwester Isabelle zurück. Er stirbt in einem Marseiller Krankenhaus. Es ist der große Berliner Regisseur Erwin Piscator, der sich dieses Dramas annimmt. In der Berliner Volksbühne inszeniert er 1926 ganz im Sinne seiner experimentellen Theaterästhetik mit Drehscheibe, Filmleinwand und Bildprojektionen. Die Kritiken sind durchwachsen. Die *Monatsschrift für Literatur* erkennt immerhin des Dichters und Regisseurs Ansatz der szenischen Gestaltung: »Ein Menschenleben als Protest gegen das Leben der Menschen.«

Und damit ist der Mensch und vor allem der Literat Rimbaud treffend charakterisiert. Der ästhetischen Revolte,

der »tragische[n] Rebellion des Menschen der großen Anlage gegen die Unvollkommenheit der Welt«<sup>1</sup>, wie Alfred Wolfenstein schreibt, wohnt von Beginn an immer auch das Moment persönlicher Selbstgefährdung inne. Nicht zufällig findet Rimbauds Ruf als Dichtergenie und Anti-Poet deshalb seine spätere Beschreibung in Charles Baudelaires *Les Poètes Maudits*. Als Rimbaud mit kaum zwanzig Jahren sich aller weiteren literarischen Produktion versagt, hinterlässt er ein Werk, das die alte Ordnung ästhetischer Empfindungsnormen und -formate vollständig zerstört hat. Rimbaud versucht, »sein eigener Schöpfer zu werden, und diesen Versuch mit seinem berühmten ›Ich ist ein Anderer‹ definiert, da zögert er nicht, eine radikale Umwandlung in seinem Denken vorzunehmen. Er betreibt die systematische Ausschweifung aller seiner Sinne, er durchbricht diese angebliche Natur, die ihm seine bürgerliche Herkunft mitgab und die nichts anderes als Gewohnheit ist. Er spielt keine Komödie, er bemüht sich, wahrhaft außerordentliche Gedanken und Gefühle hervorzubringen.«<sup>2</sup>

- 1 Siehe vorliegender Band, S. 71.  
Anmerkung zu Fußnoten in dieser Ausgabe: Die mit Sternchen markierten Fußnoten wurden als Anmerkungen von Alfred Wolfenstein aus der Erstausgabe von 1930 übernommen. Vermerke in nummerierten Fußnoten wurden im Zuge dieser Neuausgabe eingefügt.
- 2 Jean-Paul Sartre: Baudelaire. Ein Essay. Mit einem Vorwort von Michel Leiris. Deutsch von Beate Möhring. Neu herausgegeben und mit einem Nachwort von Dolf Oehler. (Jean-Paul Sartre. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. In Zusammenarbeit mit dem Autor herausgegeben von Traugott König. Schriften zur Literatur Band 2), Reinbek bei Hamburg 1978. S. 97.

Hier nimmt der Mythos Rimbaud seinen Ausgang. Selbstbewusst schirmt der Schriftsteller sein Künstlercredo in den berühmten *Briefen des Sehenden* gegen alle, auch religiöse Deutungsversuche ab, es sei denn, sie zielen ab auf die Befreiung des Unbewussten, Unbekannten und Ungehörten, des Traumes in einer durch Fantasie und ästhetische Selbstbestimmung fundierten Kunst. Das lyrische Ich wird bei Rimbaud zum wahren Ich in der Folge des erlebten Traumas von existentieller Verlassenheit: »Alle Formen der Liebe, des Leidens, des Wahnsinns; er sucht selbst und erschöpft in sich alle Gifte, um nur ihre Quintessenzen zu behalten. Unaussprechliche Marter, in der er jeden Glauben und übermenschliche Stärke nötig hat – er wird unter Allen der große Kranke werden, der große Verbrecher, der große Verdammte – und der höchste Weise! Denn er gelangt bis an das Unbekannte! da er seine schon reiche Seele mehr als irgendeiner ausgebaut hat! Er gelangt bis ans Unbekannte; und wenn er etwa närrisch würde und den Verstand seiner Visionen verlöre, er hat sie gesehen!«<sup>3</sup>

3 Siehe vorliegender Band, S. 249.