



Abbildung: *Vertigo* von Hitchcock

3. Georges Rodenbach (1855, Tournai bis 1898, Paris)

In Tournai, ein Jahr nach Rimbaud geboren, verlebte Georges Rodenbach seine Jugend in Gent. Später folgte vorübergehender, sich mehrfach wiederholender Aufenthalt bei Verwandten in Brügge. Durch eine sich früh ausbildende Neigung ist er zum Dichter des «toten Brügge» geworden. «Das Bild verfallener Größe, das sich in der alten Stadt verkörpert, hat seiner zu Grübeleien und Melancholie neigenden Seele neue Anregungen zugeführt, die recht dem innersten Kern seines Wesens entsprachen.» (Kurt Glaser)

Rodenbach starb schon im Alter von 43 Jahren an Tuberkulose. Sein umfangreiches Werk konzentriert sich heute vergleichbar mit Abbé Prévosts Roman *Manon Lescaut* nur noch auf *Bruges-la-Morte*: «*Brügge – Die Tote*».

Im Vorwort zur ersten Auflage aus dem Jahre 1892 stellt Rodenbach sein Buch in einen zeitlichen Zusammenhang mit der «Wirklichkeit Brügges»: «die Stadt, die eine Handlung gestaltet; ihre urbane Landschaft nicht mehr allein als Hintergrund, als eine etwas willkürlich gewählte Kulisse, sondern eng verbunden mit den Begebenheiten des Buches.» Mittels zeitgenössischer Fotos der «Quais, verlassenem Straßen, alten Häusern, Kanälen, Begonnenklöster, Kirchen, Kultgegenstände, Glockentürme», die im Buch abgebildet wurden, sollte der «Leser gleichfalls der Präsenz und dem Einfluss der Stadt unterliegen.» Mit dem Versanden des Nordseekanals im 15. Jahrhundert begann Brügges wirtschaftlicher Niedergang, der die Stadt im 19. Jahrhundert zum Symbol von Erstarrung und Verfall werden ließ. Heute, nach Symbolismus und Dekadenz, wirken diese Fotos antiquiert. Brügge ist gegenwärtig ein beliebtes Ausflugsziel. Musiktheater und Spielfilm haben dem Leser einen neuen visuellen Hintergrund mitgegeben. Auf meinen Wunsch hin haben Reinhard Kiefer und Ulrich Prill diesen Text übersetzt.

1920 hatte die Oper *Die tote Stadt* des erst dreiundzwanzigjährigen Erich Wolfgang Korngold Premiere. Der Vater des Komponisten hatte nach Rodenbachs eigener Dramatisierung seines Romans ein Libretto erstellt. Wer die Oper nicht zum ersten Mal auf der Bühne «sieht», sondern zu Hause von einem Tonträger «hört», kann mit einem unvergesslichen Suspense rechnen. Zunächst steht der erste Akt ganz in den uns vertrauten Zeichen von Tod und Vergänglichkeit. In Brügge lebt Paul zurückgezogen mit seiner Haushälterin. Für seine früh verstorbene Frau Marie hat er ein Zimmer als «Tempel der Erinnerungen» eingerichtet. Neu in der Handlung ist nun ein gerade in Brügge eingetroffener Freund namens Frank, der ihn aus dieser trüben Atmosphäre herausführen möchte. Doch Paul war einer, seiner verstorbenen äußerst ähnlichen Frau begegnet: Marietta. Er will den «Traum der Wiederkehr.» So zieht ihn diese im zweiten und dritten Akt mehr und mehr in den Bann, verstärkt durch den inneren Ruf seiner Marie: «gehe hinaus ins Leben» / «eine andere ruft Dich». Die um einiges Personal erweiterte Handlung endet in der Strangulierung Mariettas. An dieser Stelle nun wird der Hörer völlig überrascht. Paul erwacht. Der Wachtraum geht, was auch bei der Aufführung nicht sofort verstanden wird, durch den ganzen zweiten und den größeren Teil des dritten Aktes. Alle Ereignisse waren also Handlungen eines visionären

Traumes, der die Frage hervorruft: «Wie weit kann die Trauer um die Verstorbenen gehen, ohne uns zu zerstören.»

Dieser Frage geht auch der Film *Das grüne Zimmer* des Regisseurs Francois Truffaut nach. Julien Davenne hat für seine früh verstorbene Frau ein grünes Zimmer der Erinnerung eingerichtet. Von der Handlung führt keine direkte Linie zurück zu Rodenbach. Sie basiert vielmehr auf einer Erzählung von Henry James, die einen anderen Fortgang nimmt: Die Liebe zu einer anderen Frau wird nicht realisiert, sondern Davenne weitet seinen Totenkult auf alle ihm wichtigen «Toten» aus; von unbeirrbarer Besessenheit bis zum eigenen «tödlichen» Ende. Anders als Paul bei Korngold vermochte der weltabgewandt Trauernde nicht zu erkennen, dass der Tod etwas Unabänderliches ist und dass das Leben seine Rechte hat. Auch die Kunst, einen Suspense zu schaffen, war Truffaut nicht gelungen. Sein großes Vorbild, Alfred Hitchcocks Film *Vertigo (Aus dem Reich der Toten)* aus dem Jahre 1958, blieb unerreichbar.

Spricht man schon bei Korngolds Oper mehr von «Filmmusik als Oper» (Ulrich Schreiber), so wird hier die Handlung zugleich mit opern-musikalischen Mitteln (Komponist: Bernard Herrmann) und filmdramaturgischen Feinheiten (Drehbuchautor: Samuel Taylor) zu einer geheimnisvollen Atmosphäre äußerster Dichte verwoben. Die Restaurierung des Films offenbarte erst das wahre Meisterwerk der Filmgeschichte. Korngold komponierte übrigens wie Herrmann den Großteil seiner wichtigsten Werke relativ früh in seinem Leben. Beide schrieben später Filmmusik.

Wie bei Rodenbach geht es in *Vertigo* um die Besessenheit eines Mannes, das Bild seiner Toten in der Gestalt einer anderen, lebenden Frau wieder zum Leben zu erwecken. Hitchcocks Vorlage war der Roman *D'entre les morts (Aus dem Reich der Toten)* von Pierre Boileau und Thomas Narcejac. Der erste Teil der Geschichte geht bis zu Madeleines Tod, im zweiten begegnet Scottie Ferguson dem brünetten Mädchen Judy, welches ihr ähnelt. Im Buch erfährt der Leser erst am Schluss, dass es sich um ein und dieselbe Frau handelt. Dazu Alfred Hitchcock in einem Gespräch mit Truffaut: «Eine Zeitlang glaubt Ferguson, Judy sei Madelaine. Dann findet er sich mit dem Gegenteil ab, unter der Bedingung, dass Judy bereit ist, sich nach und nach Madeleine anzugleichen. Aber das Publikum weiß Bescheid. Wir haben also einen Suspence, der sich auf die Frage stützt: wie wird Ferguson reagieren, wenn er erfährt, dass sie ihn belogen hat, dass sie in Wahrheit Madeleine ist? Das war unser Hauptgedanke. Außerdem hat der Film ein zusätzliches Interesse, weil man Judys Widerstand dagegen, wieder Madeleine zu werden, spürt. Im Buch ist sie ein Mädchen, das sich sträubt, sich zu verändern, das ist alles. Im Film sehen Sie eine Frau, die merkt, dass der Mann sie langsam demaskiert.»

Wie Hugues (Rodenbach), Paul (Korngold) und Davenne (Truffaut) ist auch Ferguson ein Opfer seiner Phantasien, denen er alle seine Initiativen unterordnet. Lediglich Paul konnte durch sein Erwachen dieser Besessenheit entkommen. Vor diesem Hintergrund ist Rodenbachs *Brücke – Die Tote* modern geblieben. Es ist kein Zufall, dass eine Operninszenierung der «toten Stadt», wo Marie und Marietta im Kostüm der Madeleine aus *Vertigo* auftreten, die Handlung zu einer Triade vereint.

(Quelle: Rodenbach: *Brücke, die Tote*)

*

Rodenbach kann man sicher zu den poètes maudit zählen, auch wenn er von Verlaine nicht erwähnt wird. Erwähnt wird aber Tristan Corbière (1845-1875). Mit 28 Jahren veröffentlichte er den schmalen Gedichtband *Les Amours jaunes*, den Reinhard Kiefer und Ulrich Prill als *Gelbe Leidenschaften* übersetzt haben. Das Werk wurde zu Lebzeiten nicht wahrgenommen.

Corbière schafft hier Möglichkeiten eines neuen lyrischen Sprechens. „Der formalistisch-preziösen Sprache der Parnassiens, dem pathetisch-belanglosen Ton der epigonalen Romantiker, entgegnet er mit formal zerrissenen, klanglich harten und bewusst unvollständigen Versen mit pikaresk-ironischem Unterton.“ (Prill) Seine Lyrik schockiert und frappiert zunächst in ihrer Dissonanz und durch ihre Anti-Haltung – kurz als „Grimassendichtung“ (Hugo Friedrich). Eine Corbière-Renaissance beginnt mit André Breton, der ihn zu den Vorläufern des Surrealismus zählt.

*

Neben Corbière zählte Verlaine natürlich Arthur Rimbaud und schließlich auch Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859) zu den poètes maudits. Sie gilt bis heute als die größte Dichterin Frankreichs. Eine Auswahl hatte Karl Schwedhelm bereits 1947 übersetzt.

Schon von Kindesbeinen an war sie als Schauspielerin in der Provinz unterwegs, späterhin sogar als Sängerin an den Opernhäusern in Paris und Brüssel. Mit 31 Jahren heiratete sie auf das heftige Werben eines Schauspielers und führte von diesem Zeitpunkt an den Doppelnamen Desbordes-Valmore. Ihr Leben spielte sich auch weiterhin, bis zu Ihrem Tode, in äußerster Armut ab.

Das besondere Interesse, das sich an ihrer Dichtung entzündet, ist die unglückliche Geschichte ihrer ersten Liebe, die dort ihr geheimnisvolles Zentrum hat (wie später Nelly Sachs gibt Marceline Desbordes-Valmore den Namen ihres Geliebten nicht preis). In Deutschland war es vornehmlich Stefan Zweig, der daraus den Stoff für das sentimentale «Lebensbild» der «unendlich gütigen» Dichterin formte: «Wir haben in der Weltliteratur kaum ein schöneres Beispiel von der ungeheuren Macht, die der Erste, der Verführer über das ganze Leben einer Frau ausübt, jener Erste, der Ihren Körper aufschließt und das aufgesparte Gefühl aus den Adern bis zu den Lippen jagt.» (*Das Lebensbild einer Dichterin*). Die Auswahl der von Karl Schwedhelm zusammengestellten Sammlung durchbricht die im Prinzip der Dichtung angelegte Lebensgeschichte und lenkt von daher den Blick auf das einzelne Gedicht.

Rodenbach im Rimbaud Verlag

- Brügge-Die Tote

Corbière im Rimbaud Verlag

- Gelbe Leidenschaften

Desbordes-Valmore im Rimbaud Verlag

- Die erste Liebe