

WINFRIED WEHLE

Mallarmé

DER WÜRFELWURF

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



STUDIA ROMANICA

Band 233

Herausgegeben von

Marc Föcking

Robert Folger

Sybille Große

Edgar Radtke



WINFRIED WEHLE

Mallarmé

DER WÜRFELWURF

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

UMSCHLAGBILD

Sternbild „Großer Wagen“

ISBN 978-3-8253-4964-6

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2022 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Für Luise in Dankbarkeit

INHALT

I IM TUNNEL DER KONTINGENZ

Verwerfungen
Der Schlangenbiss des Geistes
Entzauberung
,Zerstörung war meine Beatrice'
Exorzismus

1–12

II DER UNVORDENKLICHE DÄMON

Typographie – Topographie
Idealschiffbruch
Der Meister
Hamlet, der romantische Traum
Die Wut der Sirene
Begehren und Denken
Fächer und Falte
Die Fülle des Nichts
Salto vitale

13–56

III VOR GEFALLENEM SEGEL

Schreiben vom Ende her
Trennlinien
Auszehrung, formvollendet
Werk und Wirklichkeit
Mitte ohne Zentrum
Der Held, der nicht werden kann
Das Schweigen der Sirene
Leere bewegt
Licht im Dunkel der Schrift

57–86

IV
FIRMAMENTAL

Sternenschrift
Gegenblick
Im Rhythmus des Seins
Der Text als Labyrinth
Malkunst (Manet)
Kehrwerte
Picassos Würfelspiele
Im metaphorischen Himmel
Ars combinatoria

87–120

V
WORTGOTTESDIENST

Suggestion
Divination
Bewusstseinstheater
Logomachie
Diesseits der Analogie
Dissimilation
Eucharistie des Wortes
Kreatürlich: kreativ
Offizium der Schrift

121–142

VI
ETHIK: ES IST EINE LUST

Muße
Genuss
Rückschluss

143–154

VII
MYTHOS MALLARMÉ

Prestige und Brot
Moralprofessor
Ändere deine Sprache

155–164

GEDICHT

Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard

165–188

BIBLIOGRAPHIE

189–197

I

IM TUNNEL DER KONTINGENZ

Verwerfungen

Es war wohl eine jener Sommernächte, die den Himmel in ein Sternenmeer verwandeln. Mallarmé hatte Paul Valéry in seinen Elfenbeinturm in *Valvins* an der Seine eingeladen. Nun waren sie zurück auf dem Weg zur Bahnstation. Vom nächtlichen Schauspiel bewegt, kam den beiden Dichtern Kants *Kritik der praktischen Vernunft* in den Sinn. Sie schließt mit der berühmten Maxime, dass das Bewusstsein meiner Existenz vom bestirnten Himmel über mir und dem moralischen Gesetz in mir bestimmt wird.¹ Nichts Geringeres als naiv erschien dies den beiden in dieser Nacht – eine geradezu hochmütige Zurückweisung einer von der Vernunft betreuten Sittlichkeit. Denn nach Kant sollten ihre Grundsätze auf Begriffen errichtet werden, die wissenschaftlich herzuleiten sind. Sie würden die „enge Pforte“ bilden, „die zur Weisheitslehre führt“. Ihre „Aufbewahrerin“ aber muss „jederzeit die Philosophie bleiben“ (217). Nichts Geringeres verwarfen die beiden Nachtwanderer damit als den Anspruch des Verstandesvermögens auf die Führung in Menschendingen. Denn heute fühlten sie sich, heißt es bei Valéry weiter, wie zum ersten Mal wahrhaft aufgenommen in den Text des schweigenden Universums² – eine wahre Sternstunde der *conditio humana*.

Was war geschehen? Mallarmé hatte Valéry, der als sein begabtester Jünger gelten konnte, nicht lange vor seinem Tode die Druckfahnen seines letzten großen Gedichtes gezeigt, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* – ‚Ein Würfelwurf wird niemals den Zufall zu Fall bringen.‘³ Ein Gedicht und eine solche Wirkung? Der Tag, den Mallarmé feinsinnig dafür gewählt hatte, der 14. Juli 1898, Französischer Nationalfeiertag, sprach für sich: er wusste, dass er mit seinem Gedicht einen Sturm auf die Bastille der Poesie des 19. Jahrhunderts auslösen würde. Nichts weniger als der Zweck der Literatur sah sich in Frage gestellt, d. h. ob sie ein ‚Resultat‘ im Sinne der Humanität zu erbringen vermag („résultat ... humain“; X b). Mallarmés Gedicht hatte Autoritäten wie Victor Hugo, Alfred de Vigny oder Alphonse de Lamartine im Visier. Sie waren noch überzeugt, sich auf poetischem Wege mit einem *Esprit pur* in Verbindung setzen zu können, so als hätte Hegels Weltgeist sie als Boten erwählt, um dessen allwaltende Vernunft zu verkünden. Doch warum ein so heftiges Attentat auf diese hehre Tradition, die ja Mallarmés eigene

¹ Kant 2003. – Picavert 1888. Diesen Text hätten Mallarmé und Valéry lesen können.

² Valéry 1967, 630 ff. – Vgl. dazu die Deutung dieser Begegnung von Hans Blumenberg 1986, 310 im Spiegel eines „leeren Weltbuches“.

³ Text des *Coup de Dés* (CDD) und Zitate nach der vorzüglichen Ausgabe in zwei Bänden von Marchal 1998/2003. Angaben wie folgt in Klammern: I 391 ff. entspricht Bd. I, S. 391. Die Doppelseiten des Gedichts werden zitiert I a/b ff. in Klammern. Zu deutschen Übersetzungen vgl. Bibliographie; hier mit der Übers. von Goebel 1993, 281.

Herkunft ist? Es ging um Grundsätzliches, um die erkenntniskritische Krise des Fin-de-siècle.⁴ Der CDD ist ein Manifest im aparten Gewand eines Gedichts. Sein Autor nimmt damit an der zeitgenössischen Kampagne zur Entzauberung des romantischen Idealismus ebenso wie positivistischer Fortschrittsgläubigkeit teil, die mit ihren Mitteln glauben, das Urärgernis aus der Welt zu schaffen, die Kontingenz.⁵

Andere, namhafte Stimmen von wissenschaftlicher wie poetischer Seite hatten ihrerseits seit längerem dem zu Ende gehenden Jahrhundert eine eklatante Nichtübereinstimmung von Ideal und Wirklichkeit vorgehalten. Hippolyte Taine etwa vertrat in seiner einflussreichen Schrift *De l'Intelligence* (1870) die These: weder das geistige noch das natürliche Vermögen des Menschen – der romantische Ansatz! – sind, wissenschaftlich gesehen, in der Lage, zweifelsfreie Aussagen zu machen. Ein geistiger Substanzbegriff sei ein Phantom, das sich nur die bewusste Gedankentätigkeit zurechtgelegt hat. Auch ein materieller Substanzbegriff sei gleichermaßen eine Chimäre, den die sinnliche Wahrnehmung nahezulegen scheint.⁶ Weder auf die eine, noch auf die andere Art lässt sich dem Menschen ein letzter Grund seiner Erkenntnisse sichern. Wirklich Anspruch erheben darf er lediglich auf wissenschaftliche Einsichten, die er selbst hervorgebracht hat. Sie haben dann allerdings nur den Charakter einer *construction mentale*, weil sie auf alle Erklärungen verzichten müssen, die außerhalb der menschlichen Intelligenz liegen. Sonst wäre es Metaphysik. Aus ihrer Sicht, Taine sieht es wohl, bleibt alle Wissenschaft zuletzt auf ihre eigenen Bedingungen beschränkt. In Bezug darauf jedoch vermag sie große Bedeutung zu erlangen, vorausgesetzt, sie sichert ihren Erkenntnisgang durch Selbstreflexion. Eben das war das Interesse Taines. Je wissenschaftlicher die Deutung der Welt, desto bedeutungsloser der dunkle Zauber, der sie umgibt.

Nicht alle waren mit diesem szientifischen Rettungsversuch einverstanden. Sie schlugen andere erkenntnistheoretische Wege ein, um den Wissenschaften den verdeckten Anspruch als Theologie der Moderne zu sichern. Mehr oder minder unausgesprochen reagierten sie auf eine tief sitzende Defizienzerfahrung: dass nach dem Schwund der religiösen, aufklärerischen und romantischen Ideale es eben die Kontingenzerfahrung ist, die in Wahrheit die Welt regiert. So unterschiedlich ihre Antworten ausfielen, das Ziel blieb dasselbe: das Unkalkulierbare im Rahmen ihrer jeweiligen Möglichkeiten berechenbar zu machen. Es schien mit ihrem Begriff unvereinbar, dass ‚positive‘ Weltaneignung nihilistische Schatten werfen könnte. Emile Boutroux, Autor des viel gelesenen Buches *Über die Kontingenz der Naturgesetze*,⁷ Mitglied der Académie Française und Lehrer Bergsons, fasst, in einem Satz, das Selbstverständnis der Wissenschaft zusammen: sie bearbeitet den Widerstreit von ‚Vielfalt und Einheit, Kontingenz und Notwendigkeit, Veränderung und Unwandelbarkeit‘. Sie bilden ‚die beiden Pole der Dinge‘. Kontingenz aber ist das Ur-Ärgernis, das analytisch-systematisch aus der Welt geschafft werden soll; sie bildet insofern das natürliche Objekt der Wissenschaften (4 ff.). Da es unbestimmt ist,

⁴ Gegen Positionen wie etwa die von Marcelin Berthelot, „Science et morale“, *Revue de Paris*, 1.2.1895: „le triomphe universel de la science arrivera à assurer aux hommes le maximum possible de bonheur et de moralité“ sowie sein Buch gleichen Titels.

⁵ Zur Problemfaltung allg. vgl. Rorty 1989 und Makropoulos 1997, 77 ff., bes. Kap. I, „Nautische Räume“ im Hinblick auf den CDD.

⁶ Taine 1878, 8 (dt. Übersetzung Siegfried 1880).

⁷ Boutroux 1894 (dt.: *Die Kontingenz der Naturgesetze*, Jena 1911).

kann es nicht zugleich ihre Erkenntnis bestimmen. Das käme sonst einer Anfechtung durch das ‚Nichts‘ gleich, mit dem nichts erklärt wäre (153). Damit würde allenfalls dem ‚Reich der physischen Fatalität‘ Vorschub geleistet (170). Boutroux glaubt, dieser Falle der Kontingenz auf bemerkenswerte Weise entgehen zu können. Selbst wenn der wissenschaftlich handelnde Mensch frei ist und kein Ideal von irgendwo her ihn anleitet: er wird dennoch nicht in die erkenntnistheoretische Irre geführt. Seine spontan handelnde menschliche Natur ist zuletzt aufgehoben in der Freiheit der ‚göttlichen Natur‘ (157). Zwar nennt er den Begriff nicht; der Sache nach nimmt er den Wissenschaftler jedoch unter die Obhut des Geniebegriffs. Anders gesagt: über seiner Tätigkeit waltet, mit einer eigenen ‚ästhetischen‘ (!) Notwendigkeit, eine Metaphysik der Inspiration. Berufen sich darauf aber nicht gerade die Dichter?

Zu Beginn des Jahrhunderts hatte Georges Cuvier, Napoleons Beauftragter für Wissenschaft, die Leitlinie vorgegeben. Man müsse, um in die Physik, das objektiv Gegebene einzudringen, von der Metaphysik ablassen. Sie verlange ein Denken ohne Gott.⁸ Boutroux muss aber am Ende dieser Ära zum selben Zweck diese prometheische Geste umkehren und eine irrationale Ursache zur Rechtfertigung einer rationalen Handlungsweise zu Hilfe nehmen. Ist das aber nicht Ausdruck einer Erschöpfung, Décadence einer Episteme – Fin-de-siècle? Wie er dachten auch andere, von derselben wissenschaftstheoretischen Not bewegt. Alfred Fouillée etwa, der Begründer einer Philosophie der „idées-force“, in seiner Schrift *Le Mouvement idéaliste et la réaction contre la science positive* (1896).⁹ Oder Jean-Marie Guyau (*Esquisse d'une morale sans obligation*).¹⁰ Sein Ansatz: abermals den moralischen Anspruch der ‚positiven‘ Wissenschaftsphilosophie zu verteidigen, obwohl sie 1885, am Ende ihres Jahrhunderts, nicht gehalten hat und nicht halten kann, was sie versprochen hat. Ihre Zukunftsgewissheit hat sich als ‚Irreligion‘ erwiesen. Darum wird offenkundig, wie groß die weltanschauliche Krise der Wissenschaften geworden war. Andererseits deckt sie zugleich auch den Systemzwang auf, der ihrer Weltbewältigung zugrunde liegt: sich verpflichtet zu fühlen, dem Vorfindbaren und Vorliegenden in seiner Vielfalt und Unübersichtlichkeit, zu Eindeutigkeit, Kausalität und Zweckhaftigkeit zu verhelfen. Kontingenz darf auch hier nicht sein. Deshalb kennen ihre Verfechter ihrerseits, gerade in diesen Zeiten der Krise, keinen anderen Versuch, als sie mit allen Mitteln abzuwehren – sogar mit spekulativen, die sie ursprünglich für die Ursache von Kontingenz hielten.

Der Schlangenbiss des Geistes

In dieser unwegsamen Gedankenlandschaft, in dem das Für und Wider, Subjekt und Objekt unklar geworden sind, verkehren auch Valéry und Mallarmé.¹¹ Sie tragen die Krise des Kategorialen allerdings auf ihre Weise aus. Ihre Euphorie in der Nacht des 14. Juli

⁸ Cuvier 1810. Dazu Charlton 1963, Kap. III, 38 ff.: „The Cult of Science“.

⁹ Paris 1896.

¹⁰ Paris 1885; Neuausg. Paris 1985, hier 7-10.

¹¹ Philosophische Fragestellungen sind ein bedeutender Eingang in das Oeuvre von Mallarmé, vor allem im 20. Jh. Vgl. sein Selbstzeugnis: „je prends tristement mon parti, sur un divan, parmi des monceaux de livres (...). Il est vrai que ce sont des livres de science et de philosophie“ (I 706f.). Vgl. die auf metaphysische und philosophische Fragen abhebende Einführung von

1898 hat eine eigene Vorgeschichte. Was sie jedoch so bedeutsam macht: ihre Antworten auf die große erkenntnistheoretische Nervosität des Fin-de-siècle erscheinen ungleich ‚fortschrittlicher‘ als die wissenschaftlichen.

Valéry hatte das Problem bereits in seinem Gedicht von 1891, „*Narcisse parle*“, aufgegriffen, als er dessen Selbstbespiegelung verwarf („Adieu Narcisse ... Meurs!“) und stattdessen die Verstandeshelle als ‚kostbaren, ebenso wünschenswerten wie kalten Dämon‘ gepriesen. In seiner Studie über Leonardo da Vinci wurde er dann gewissermaßen historisch inkarniert aufgerufen (*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*; 1895).¹² Für ihn war das Universalgenie „Hauptfigur einer Komödie des Geistes“ (dt. 64). „Léonard c’est moi“ hätte er, wie Flaubert über Madame Bovary von sich sagen können, in seinem Falle Inbegriff des höchsten geistigen Anspruchs, den er an sich selbst richtete. Seine Schrift ist ein Kündigungsschreiben, gerichtet an den Symbolismus – und an sein Haupt Mallarmé.

Er lässt seinen bisherigen Dienst am *esprit littéraire* hinter sich, um gleichsam vom Derivat zur Quelle zurückzukehren, zum *esprit pur*, zur Untersuchung menschlicher Geistestätigkeit als solcher. Denn Dichtung leide an dem „offenkundigen Gebrechen aller Literatur, nie den Geist im Ganzen zu befriedigen“ (71)! Mehr noch: sie ist nur der Sonderfall einer universellen menschlichen Bedingtheit – Kontingenz. An allem Vorfindlichen, auch an ihr, haftet in menschlicher Perspektive die „Verwirrung unserer Sinne“. Sie wollen immer etwas. Aber was sie hervorbringen, sind „Zufallsergebnisse“, etwas, das „Würfel ausspielen“, Bild und Begriff, die Mallarmés CDD unmittelbar aufnehmen wird. Was tun? Es bleibt nichts, als das allseits Kontingente zum Gegenstand zu machen, aber nicht, um es aus der Welt zu schaffen – wie auch, sondern um seinen Bann zu brechen, indem man methodisch-analytisch den Schleier des Befremdlichen zerreißt, der es umgibt. Der erkennende Geist kann daher keine höhere Erfüllung finden als wenn er sich daran abarbeitet und sich dadurch selbst immer besser erkennt. Er nähert sich auf diese Weise jenem *esprit pur*, dessen absolutes Bewusstsein alle kontingenten Trübungen – auch der bildersprachlichen Literatur – zu durchschauen und zu bereinigen vermag. Dann kehrt befreiende Transparenz ins menschliche Denken ein. Mit dieser Utopie hat Valéry eine Idee wieder aufgenommen, die einst Heinrich v. Kleist im Aufsatz *Über das Marionettentheater* kristallisiert hatte. „Erkenntnis müsse gleichsam durch ein Unendliches“ gehen, um ihre ursprüngliche Grazie vor dem Sündenfall wieder zu finden, sodass sie am Ende „entweder gar keines oder ein unendliches Bewusstsein hat“.¹³

Einzig eine radikale Umkehr des Denkens also kann nach Valéry seinem „verstörten Jahrhundert“ (59) noch helfen. Es spricht für sich, dass er diese im Bild einer spirituellen Reinigung fasst („*esprit pur*“; „*moi pur*“). Sie scheint von einer verschwiegenen, endzeitlichen Sehnsucht nach unbefleckter Erkenntnis bewegt. Gewähren aber kann sie nur, wie er 1919 ergänzt, das „Nichts“, „die höchste Form eines Denkens“. Einer, der

Davies 1992, 18 aus der Perspektive des „contexte personnel“. Vgl. weiterhin Campion 2017, 117 ff., sowie die stilkritische Studie von Murat 2005, 129 („poème philosophique“).

¹² Paris 1895, 742–770. Dt.: Valéry 1995, hier 7–61 (ergänzt mit „Anmerkungen und Abschweifungen“ von 1919; 62 ff.). Bis in Einzelheiten der Argumentation und des Wortlautes bespiegeln sich Valéry und Mallarmé. Geradezu einen Versuch der Synthese bildet der unerhört scharfsinnige Aufsatz von 1919.

¹³ Kleist 1978, Bd. 3, 473–481.

vom Baum der Erkenntnis gegessen hat, darf Kontingenz, das je unabsehbare Leben, nicht zulassen; sie muss auch aus dem Paradies selbstbeherrschter Bewusstheit weggedacht werden. Schon er anerkennt das „Willkürliche als Schöpfer des Notwendigen“, das den Geist (!) zum „Abenteuer“ des „Konstruierens“ herausfordert (40 f.) und ihm eine kombinatorische „Phantasielogik“ einräumt (55). Das reine Bewusstsein ist mithin eine Frage der Methode.

Hier wird Mallarmé ansetzen. Hatten vor ihm Leopardi, Baudelaire oder Rimbaud nicht begonnen, sich einen anderen Weg zum *Esprit pur* zurechtzulegen? Auch Valéry war als Dichter aufgebrochen wie sie. Doch offenbar hatte er damals keine Möglichkeit gesehen, mit Hilfe der Poesie „von der Unordnung, die an den immer schon gebrauchten Worten haftet, zur Ordnung überzugehen“ (30). Für Valéry schien dem selbst ein noch so hoher Kunstverstand wie der Mallarmés nicht genügen zu können. Er war deshalb konsequent: zwanzig Jahre entsagte er der Poesie. Das erste Gedicht nach langem Schweigen, *La jeune Parque* (1917 ff.), von Paul Celan übersetzt, vergleicht das Erwachen der ‚jungen Parze‘ zum Leben mit einem Schlangenbiss, der einer sinnlichen ‚Vergiftung‘ ihrer jungfräulich naiven Gedankenreinheit gleichkommt. Leben heißt demnach, das erwachende Bewusstsein als unvermeidlichen Sündenfall zu akzeptieren; nicht ‚eigentlich‘ sein zu wollen, sondern sich am Abstand zur unerfüllbaren Eigentlichkeit, in der Beziehung der Worte aufeinander begreifen zu können.¹⁴ „Qui pleure là“, der erste Vers, legt gleichsam den tränenverhangenen Blick fest, unter dem poetisches Sprechen und nur diesseits („là“), im Gewand des Mythos, nicht des Logos eines *esprit pur* und wie aus der Ferne zu allem Idealen anzuheben vermag. Kontingenz ist der wahre Anfang der Poesie.

Entzauberung

Faszination und Choc, die von Mallarmés CDD ausgehen, hängen unmittelbar damit zusammen. Sein Titelsatz dekretiert auf seine Weise: ein noch so entschiedener, hoch angesetzter Gedankenwurf kann den Zufall – Kontingenz – nicht aus der Welt schaffen. Damit war klar, dass alle gut gemeinten Rettungsversuche des Geistprinzips zu nichts führen können. Er selbst hatte Valéry gegenüber sein poetisches Experiment deshalb einen ‚Akt der Demenz‘¹⁵ genannt – durchaus mit dem etymologischen Nachhall, den er liebte: er wurde ohne Rücksicht auf die Entwürfe des Verstandes ausgeführt (de / mens). Seine radikale Haltung hat er unsystematisch zwar, aber gleichwohl unmissverständlich in einer Reihe von programmatischen und polemischen Essays sowie in seinen Briefen zum Ausdruck gebracht.¹⁶ Um sich selbst zu finden, musste er allerdings einen weiten, pathogenen Weg zurücklegen. Auf den Spuren von Victor Hugo, Alfred de Vigny, Alphonse

¹⁴ Vgl. Valéry 1957, 1458: Die *poésie pure* ließe sich nur suggerieren in den „relations des mots, ou plutôt des relations de résonances des mots entre eux“.

¹⁵ Valéry 1967, 625.

¹⁶ Wesentliche Aspekte hat Ludwig Lehnen 2010 entlang ihrer Entstehungsgeschichte auseinandergelagt und sie unter die leitende Perspektive einer „Politik der Poesie“ gestellt, die Mallarmé eingehend von seiner Beleuchtung der zeitgenössischen Öffentlichkeit her und im Vergleich zu Stefan George würdigt, bes. 93–257.

de Lamartine oder diffusen Hegel-Motiven¹⁷ ging er seinerseits von der romantischen Utopie orphischer Urworte aus: ‚ich möchte mich dem – absoluten – Begriff vermählen‘, ‚der nur jungfräulich existiert‘ – aber als solcher paradoxerweise vernichtet würde, wenn er ‚entjungfert‘, d. h. sprachlich in Besitz genommen würde. Unbefleckte Erkenntnis, „esprit pur“ (I 675), ist allenfalls in der Zurückweisung in Erfahrung zu bringen. Ihren Ansprüchen an ein unverbrüchliches Ideal (ebda.) kann man nur nahe sein, indem man sie im ‚Opfer‘ preisgibt (I 629/713). Dieser ‚Entzauberung (I 681) entsprang eine intellektuelle Lebenswende, die alles Weitere prägen sollte. Früh, 1866, stieß Mallarmé auf den tieferen Grund. Seine Arbeit am lyrischen Drama *Hérodiade* (I 315ff.)¹⁸ hat ihm die abgründige Nichtigkeit vor Augen geführt, mit Hilfe des Denkens, und sei es poetisch noch so rein, an etwas Letzthinniges zu rühren. ‚Gott‘ und ‚Seele‘ sind sublimale Erfindungen, ‚glorreiche Wahngedichte‘, hinter denen in Wahrheit nichts – ‚Nichts‘ („Néant“) steht. Das ist es also, was es darzustellen gilt (I 696). Lange vor Nietzsche hat er Gott, ‚diesen alten, schätzbaren Plunder‘ abgeworfen (I 714). Mit ihm ist zugleich die Seele als Zentralorgan aller höheren Bestrebungen des Menschen verabschiedet worden und hat eine aufwühlende ‚Leere in seiner Brust‘ hinterlassen (I 696). Mallarmé zieht daraus einen unerhörten Schluss: die Idee eines freien, autonomen, sich selbst setzenden Subjekts ist ‚im Lichte dieses Göttersturzes unpersönlich, selbst nichtig‘ geworden. ‚Jede geistige Geburt‘, fügt er hinzu, ‚ist deshalb eine Zerstörung‘ (I 720), kein Anfang des Denkens. Sich im Namen des *Esprit* begreifen zu wollen, führt mithin in ‚absolute Leere‘ (I 724). Philosophische Spekulation kann so gesehen keine geistige Beheimatung gewähren. Mallarmés kritische Reaktion auf Valérys Leonardo-Essay hat hierin ihren Grund.

In seinem bewegenden Geständnis vom April 1866 (I 695) öffnete sich ihm mit dem ersten Abgrund zugleich ein zweiter. Er betraf sein intimstes Selbstverständnis: seine Lebenspartnerschaft mit der Poesie. Angesichts des ‚Nichts, das die Wahrheit ist‘, wurde sein bisheriger ‚Glaube an die Poesie‘ nur allzu ‚trostlos‘ (I 696). Erledigt war damit nichts Geringeres als die romantische Vision von Poesie. Sie glaubte, im Weltschmerz (*Ennui*), dem Leiden an der – nachrevolutionären – Lebenswirklichkeit, im Umkehrschluss den Beweis für ein dem Menschen innewohnendes Ideal von einer Welt entnehmen zu können, in der es besser wäre.¹⁹ Ein Rückgriff auf diesen dialektischen Schematismus hatte sich für Mallarmé damit erledigt. Aus seiner eigenen, ewigen ‚Niedergeschlagenheit‘ zog er deshalb eine andere, unerhörte Konsequenz. Nicht die Kunst als solche ist zu verwerfen, wie Valéry es vorläufig tat; sie wird Mallarmés lebenslange ‚Herrin und Patronin‘ bleiben. Sie hat sich allerdings jenseits ihrer romantischen und philosophischen Unendlichkeitssehnsüchte auf ein neues, ernüchtertes Statut einzustellen. Mehr als dreißig

¹⁷ Mallarmé stand in intensivem Kontakt mit seinen Freunden Eugène Lefébure und vor allem mit Villiers de l'Isle-Adam, die ihn mit Hegel bekannt gemacht haben. In seiner großen Apologie auf diesen Freund spielt er auf dessen Vertrautheit mit dem ‚Titan des menschlichen Geistes, Hegel‘ an (II 32f.). – Nicht auszuschließen ist die Lektüre von Edmond Schériers Artikel, „Hegel et l'hégélianisme“; in: *Revue des deux mondes* (vol. 61/1861; 812–856), die M. las. Darin heißt es u. a. im Hinblick auf Mallarmés ‚Néant‘-Begriff: „On ne peut rien affirmer de l'absolu qu'à la condition de nier en même temps cette affirmation“ (832). – Allg. vgl. Lanagan 1986.

¹⁸ Dt.: Fischer / Stabel 1992, 40–59. – Goebel 1993, 72 ff.

¹⁹ Weltschmerz, Ennui, ein großes Thema des 19. Jh., als solches bereits reflektiert von Paul Ferdinand Gachet 1858, hier bes. 31 ff. Dazu die Studie von Sagnes 1969; zu Mallarmé 286–309.

Jahre vor dem CDD hat sein Autor dafür bereits Umrissentwürfe entworfen, deren Tragweite sich erst im Umsturz seines letzten großen Gedichts ganz enthüllt haben werden. Zuvor stellt sich die Frage, was zu tun bleibt, wenn alle Spekulationen auf ein Ideal hin gegenstandslos geworden sind, man sich aber dennoch erneut, nur anders diesen ‚glorreichen Trugbildern‘ zuwenden will („glorieux mensonges“). Nicht um sie selbst kann es also in Zukunft noch gehen, nur darum, ‚die Verzweiflung zu besingen‘, dass wir sie uns seit Urzeiten einbilden, ohne sie je einzuholen. Dieser Kunst wollte der 24-Jährige damals sein Leben opfern (I 696).

‚Zerstörung war meine Beatrice‘

Seine Kritik ist fundamentalistisch. Sie ließ keine metaphysischen, transzendenten, idealistischen Ausflüchte mehr zu. Im Kern erschütterte sie alle gedanklichen Aufschwünge als Projektionen der Einbildungskraft. Ihre Wunschbilder sahen sich als bloße Bilder entblößt. Das Begehrte spricht nicht aus ihnen, sondern liegt im Blick des Betrachters. Objektivität, Idealität verdankt sich einem pathogenen Selbstbetrug, indem der Wahrnehmende aus seiner Bedingtheit auf ein Unbedingtes schließt. Lebt aber nicht gerade Dichtung von solchen bildhaften Überschriften? Wie aber konnte sie dann wieder zu jenem sinnstiftenden Gedankenflug anregen, von der die Sterndeuter des 14. Juli 1898 bewegt waren? Mallarmé selbst hatte, ganz unbescheiden, in der Vorbemerkung des CDD auf die (poetische) Zukunft verwiesen, die von seinem Gedicht ausgehen würde (I 392). Die historischen Avantgarden ebenso wie die Gedankenkunst des 20. Jahrhunderts haben ihn umfassend bestätigt.

Um dahin zu kommen, hatte er sich allerdings reflexiv und sprachlich selbst zu überholen. Der Artikel *Über die literarische Entwicklung* von 1891 (II 697 ff.) oder der Bekennnisbrief an Paul Verlaine vom 16. November 1885 (I 787 ff.) bezeichnen die Stationen seiner Selbstüberschreitung, die ihn zum Dichterkönig („prince des poètes“) ebenso wie zum verspotteten ‚Herrenausstatter des Nichts‘²⁰ haben werden lassen. In der Reihe seiner anknüpfenden Abwendungen verkörpert Victor Hugo exemplarisch die Macht der literarischen Tradition. Mit seinem Tod, schrieb er, wurde der ‚Orgelklang des offiziellen Metrums‘, des Alexandriners, des nationalen Verses und mit ihm die Poesie eines ganzen Jahrhunderts bestattet (I 697). Wie er kann Dichtung die Sprache so nicht länger anstimmen. Hugo selbst hatte im Grunde das Gesetz seiner Überwindung bereits formuliert: ‚einem neuen Volk eine neue Kunst‘.²¹ Wer sie an die nachrevolutionäre Gesellschaft bindet, setzt sie daher einer nie dagewesenen Dynamisierung aus. Mallarmé hat daraus ein eigenes Entwicklungsgesetz abgeleitet. Seinem Freund Eugène Lefébure gesteht er bereits 1866: ‚Ich habe mein Oeuvre nur durch Elimination zustande gebracht; und jede neu gewonnene Wahrheit ging aus dem Verlust eines Eindrucks hervor, der sich verbraucht hatte und mir gestattete, (...) tiefer in das Empfinden der absoluten Finsternis vorzudringen. Zerstörung war meine Beatrice‘ (I 717). Nicht dem Unendlichen („l’infini“), dem Unbekannten („l’inconnu“) ist poetische Erkenntnis verpflichtet. Man meint,

²⁰ Maurras 1898, 966.

²¹ „À peuple nouveau; art nouveau“; „Préface“ zu seinem Drama *Hernani*, in: Hugo 1963, 1148.

die Stimme Baudelaires zu vernehmen.²² Zahlreiche Anklänge aus dessen Werk hallen in Mallarmés Wortlandschaften nach. Seine Prosagedichte wären ohne ihn nicht denkbar. Doch auch sie sind nur Reminiszenzen einer Bildungsetappe. Beklommenen stellt er sich der Aufgabe, dort neu beginnen zu müssen, ‚wo unser armer, verewigter Baudelaire aufgehört hat‘ (I 724). Worauf ihn sein Briefpartner ironisch mit einem Hahn auf der Turmspitze der romantischen Kathedrale der Poesie verglich (I 1417). Dass diese prophetische Attitüde nach dem Blick in den Abgrund des Nichts nicht mehr zu halten war, zeigt seine Hinwendung zur objektivistischen Dichtung der Parnassiens und ihrem Bekenntnis zum Marmorblick der „impassibilité“ (II 701). Ihrem Anspruch auf eine formvollendete Kunst um der Schönheit willen gab die Anthologie *Le Parnasse contemporain* von 1866 Ausdruck. Mallarmé war mit elf Gedichten vertreten. Doch auch diese Affinität war nur Durchgangsstadium. ‚Sesshaft‘ nannte er deren Verskult, wo der Wurf des Gedichts doch ungleich luftiger, flüssiger, beweglicher sein sollte (II 699). Und dann die geradezu vernichtende Abgrenzung von einer formvollendeten ‚poésie pure‘, die sich mit Mallarmés Kritik an der ‚notion pure‘ verband: sie zeigt ihren Gegenstand, wo es doch darauf ankommt, in zu *suggestieren*, zu errahnen (II 700). Das war der Inbegriff der Wende zu einer symbolistischen Kunst. Ihr verdankt Mallarmé seinen zeitgenössischen Ruhm. Er präsidiert mehrere der öffentlichkeitswirksamen Dichterbankette; wird als Haupt – „Maître“ – der symbolistischen Bewegung anerkannt und 1896 zum „Prince des poètes“ erkoren – im selben Jahr, in dem er wohl zu seinem letzten Gedicht *Un coup de dés* angesetzt hatte, das eben den Symbolismus aufkündigen und zu einem der bedeutendsten Manifeste der zweiten Moderne werden sollte.

Die umgebenden Schriften *Musik und Literatur* (1894), *Beschränkte Handlung* (1895), *Das Mysterium in der Literatur* (1896) und *Verkrise* (1896) breiten die Argumente für das ‚reinigende Gewitter‘ dieses notwendigen ‚Umsturzes‘ aus (II 65). Grund ist das Eingeständnis, dass das ausgehende Jahrhundert eine ‚denkwürdige, fundamentale Krise‘ (II 204) in idealistischer, sozialer und literarischer Hinsicht erleidet. Darin sind sich er und Valéry einig. Dieses Fin-de-siècle gleicht einem Aufruhr im Tempel – der Kunst –, deren ‚Schleier‘ das romantische Geheimnis hüllen sollte und nun in ‚Unruhe‘ geraten ist und zu zerreißen droht (II 205). Außerhalb huldigt die Epoche einer Mentalität, die an einen fahrenden Zug denken lässt, der, von den weiten Ebenen der Moderne herkommend, nun mit einem verzweifelten Pfiff in einem langen Tunnel unter der Stadt – der Zivilisation – fortkriecht, um zum Bahnhof des allmächtigen Zentralpalastes und seinem jungfräulichen Gral – dem Fortschrittsideal der Perfektion – zu gelangen (II 217). Doch was hat die zweite industrielle Revolution bewirkt? Sie ist mit ihrer ‚Herstellung von Glück‘ gescheitert (II 67). Zurück blieb ‚alltägliche Nichtigkeit‘ („le quotidien néant“; ebda.). Den Dichter hat sie an den Rand einer Gesellschaft abgedrängt, ‚die ihm nicht erlaubt zu leben‘. Sie lässt ihm keine andere Wahl als ihr gegenüber in ‚Streik‘ zu treten (II 700). Mallarmé hält zwar an Poesie fest, aber ohne Aussicht auf eine Idealität, die ein – romantischer – *Esprit pur* oder die Morgenröte einer neuen Zeit (Marx) verheißen hatte.

Was aber bliebe ihr, das Mallarmé von einer Entsagung wie Valéry abzuhalten vermöchte? Der Jünger wollte damals den Mangel an gedanklicher Durchdringung des Denkens durch mehr gedankliche Durchdringung beheben. Mallarmé hingegen wagt

²² Testamentarisch im letzten Gedicht der *Fleurs du mal*, „Le Voyage“, verkündet: „Plonger ... / Au fond de l’Inconnu“ in: Baudelaire I 1975, 134.

den Umsturz. Er lässt sich nicht beirren: Dichten ermöglicht ein Denken der anderen Art – das romantische Erbe; aber nur, wenn es sich seinen Illusionen als verlorene stellt. Ein allem voraus liegendes Unendliches, Weltgeist, Weltseele kann daher auf keinerlei Weise mehr, weder vom Verstandes-, noch aber auch vom Vorstellungsvermögen beglaubigt werden. Nicht dieses universelle Prinzip als solches ist streng genommen jedoch das Problem, sondern seine Erkennbarkeit. Ein Hauch von Transzendendem scheint noch durch Mallarmés Grundsatzartikel *Das Mysterium in der Literatur* zu wehen. Er antwortet darin auf die Attacke Marcel Prousts, *Contre l'obscurité*, einem von dessen literarischen Vatermorden. Der Müßiggänger („l'oisif“; II 229) könne nicht lesen, antwortet Mallarmé (II 234). Gibt es denn nicht in jedem von uns etwas ‚Dunkles, bedeutsam aber verschlossen und verborgen‘ (II 230) – der ‚intime Abgrund eines jeden Gedankens‘ (II 231)? Da über ihm aber kein Sein, nur ein Unbekanntes waltet, hinter dem ‚Nichts‘ steht, ist dieses der Grund der Kontingenz schlechthin. Darauf anzuspieren wäre deshalb nur angemessen, wenn der Sinn des Denkens nicht auf etwas Endgültiges aus ist, sondern ihn als einen Spielraum („un jeu“) begreift.

Mallarmés Position geht ein hohes Wagnis ein. Nur wenige werden allerdings bemerkt haben, dass er im Grunde der Geistnatur als solcher die Führung in Menschen dingen absprach. Kontingenz sollte nicht länger an die Kette geläufiger Begriffe, gemessener Verse oder philosophischer Wahrheiten gelegt werden. Als unhintergehbare *conditio humana* war nicht *gegen* das Unabsehbare, sondern nur noch *mit* ihm zu dichten und zu denken (II 234). Der Titel als Machtwort des CDD verkündet gleichsam das erste Gebot dieser intransitiven Erkenntnislehre. Wenn sich mit Victor Hugos Tod das ästhetische 19. Jahrhundert vollendet, dann hat Mallarmés Würfelwurf-Gedicht es beendet und in die Vergangenheit verabschiedet.

Exorzismus

Das größte ‚Opfer‘ hatte er dabei in ideeller Hinsicht zu erbringen: Bedingtheit als menschliche Grundbefindlichkeit wollte nicht nur als das Widerständige schlechthin anerkannt sein. Als solches enthielte es noch immer einen ontologischen Reflex von einer anderen Welt hinter dieser Welt. Kontingenz musste vielmehr genommen werden, wie sie ist. Für den ‚Meister‘ des CDD ein Blick in den Abgrund. Er stellt sich dabei dem unbeantworteten Problem, mit dem vor ihm der Protagonist des Fragments *Igitur* umgegangen war: ‚in einem Akt, wo der Zufall im Spiel ist, ist es immer der Zufall, der seine eigene Idee ausführt‘ (I 476).²³ Auch der ‚Triumpfwagen der Zivilisation‘ (Balzac) kann ihm deshalb nicht entgehen. Dem Untergang bestimmt sieht sich dadurch zuletzt die bisherige ethische Rechtfertigung von Kunst. Die Rhetorik hatte sie auf den Gemeinsinn des ‚*prodesse*‘ verpflichtet, dem das Lustmoment des ‚*delectare*‘ dienen sollte. Noch die klassizistische Auffassung wollte in ihr „eine moralische Anstalt“ (Schiller 1804) sehen. Für die Erziehung des Menschen „gibt es keinen anderen Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als dass man denselben zuvor ästhetisch macht“.²⁴ Wenn es aber nicht mehr gelingt, selbst durch die – kunstvollste – Form den – trüben – Lebensstoff

²³ Dazu Marchal 1985, 269 ff.

²⁴ Schiller 1992, 643.

zu „vertilgen“,²⁵ wie es die Parnassiens zuletzt betrieben, in den Augen Mallarmés damit aber gescheitert sind – was dann?

Vor dieser bodenlosen Frage stand der Dichter des CDD, nachdem er die Brücken zu den moralischen Imperativen seiner Herkunft abgebrochen hatte. Wozu sollte Kunst noch gut sein; wie würde sie noch einem humanen Projekt nachkommen können? Valéry muss in jener denkwürdigen Nacht aufgegangen sein, dass Mallarmé an die Schwelle einer ganz neuen ästhetischen Sittlichkeit getreten war. Ihr vor allem verdankt er die hohe Aufmerksamkeit, die ihm das 20. Jahrhundert zuteilwerden ließ. Sie beruht auf der geradezu unerschütterlichen Überzeugung, dass Poesie der Natur des Menschen besser entgegenkommt als der Intellekt. Allerdings nur, wenn sie den ‚gläsernen Gebäuden der Transzendenz‘ – jenem „virginal palais central“ (II 217) oder dem Ideal der ‚Gerechtigkeit‘ abschwört. Denn die terminologischen Festungen der Philosophie, Wissenschaft und Moral sind nicht im Besitz von Wirklichkeiten, nur von selbst organisierten Sprechweisen. In den Augen Mallarmés eine gravierende erkenntnistheoretische Unterschlagung. Sie geben vor, sich auf etwas zu beziehen, das von sich aus da ist und Ordnung, Gesetz und Ziel in sich trägt. Effektiv setzen sie zwar Zeichen; im Sinne von Mallarmés Sprachtheorie (I 503 ff.) handelt es sich aber um systemische Fiktionen.

Literatur, Poesie ist dagegen ungleich realistischer. Sie hat immer im Bewusstsein gehandelt, dass ihr ureigenster Gegenstand nicht die Realität, sondern die Sprache ist, die auf ihre Weise etwas erst Realität werden lässt. Insofern kommt es einem Denkfehler gleich, nur durch sie hindurch gehen zu wollen, statt auf sie einzugehen. Dadurch würde man nicht länger auf ihre täuschend echten ‚Lügen‘ fixiert sein, sondern *wie* sie solche Simulakren erzeugt. Eine kapitale Konsequenz Mallarmés lautet daher: ‚alles was Poesie ausmacht, geht aus dem Text hervor‘ (II 170)! Denn ‚die Idee der Sprache findet sich in der Sprache‘ selbst (I 508).

Deshalb auch insistiert er auf Verschriftlichung. ‚Zum Künstler wird man vor dem Papier‘ (I 669) – nicht in Referenz auf Wirklichkeit oder auf Wahrheit. ‚Ein Denken, das allein vom Gehirn ausgeht, verliert sich, ohne zu werden („se créer“), ohne Spuren zu hinterlassen (I 720), d. h. dass seine Erkenntnisse von den Erkennenden gemacht sind und gemacht werden und nur durch sie bestehen. Objektiv gegeben ist einzig die Materialität der Zeichen und ihre semiotische ‚Konversation‘, die erst Bedeutung ins Spiel bringt. Deshalb Mallarmés ‚unausrottbare‘ Überzeugung, ‚dass nichts bleiben wird, ohne geäußert‘ und in diesem Sinne kenntlich gemacht zu sein (II 212). Ideal erscheint ein ‚Ensemble in Versform‘ (II 195) – eine Umschreibung für seine poetische Vision von *Le Livre*, von Schrift als Aufführung (ebda.).²⁶ Dieses nicht-folgerichtige Denken bietet sich als ‚geistiges Instrument‘ par excellence an (II 203). Denn ‚alles auf der Welt existiert, um ein Buch – in dieser Absicht – ‚zu werden‘ (II 224).

Seine Faszination liegt darin, dass seine Dichtung sich subversiv gegen den Siegeszug der Wissenskultur in Stellung bringen lässt. Mit jeder neuen Entdeckung und Erkenntnis entzaubert sie aus Sicht Mallarmés das Geheimnisvolle, das dem Ungewussten, Unbekannten innewohnt; mit jeder Differenzierung mehrt sie die Differenzen in der Welt und das Bedürfnis, sie wieder in ein Ganzes einzuholen. Daher seine Forderung nach

²⁵ Ebd., 641; 22. Brief. – Victor Hugo 1963, 425: „la poésie vraie, la poésie complète, est dans l’harmonie des contraires“.

²⁶ Dazu Marchal, I 1372 ff.