

t r a n s
p o s i t i o n e n

Jacques Rancière

Mallarmé
Politik der Sirene

Aus dem Französischen von
Richard Steurer

diaphanes

Titel der französischen Originalausgabe:

Mallarmé. La politique de la sirène

© Hachette Littératures, 1996.

© diaphanes, Zürich 2012

ISBN 978-3-03734-180-3

www.diaphanes.net

Alle Rechte vorbehalten

Satz und Layout: 2edit, Zürich

Druck: Pustet, Regensburg

Inhalt

Vorwort	9
Der Schaum des Verses	17
<i>Die weiße Mühe</i>	22
Die Poetik des Mysteriums	29
<i>Die Begrifflichkeit des Mysteriums</i>	30
<i>Die Bühne des Traums</i>	35
<i>Vom Nichts zur Nichtigkeit</i>	40
<i>Die Methode der Fiktion</i>	47
<i>Der Fächer des Gedichtes</i>	51
Die Hymne geistlicher Herzen	55
<i>Die Religion des Jahrhunderts</i>	56
<i>Zwei Thesen über die Gottheit</i>	58
<i>Der Dichter und der Arbeiter</i>	61
<i>Die musikalische Religion</i>	67
<i>Der Gott Wagner: Gedicht, Musik und Politik</i>	72
Die Pflicht des Buches	77
<i>Das Gedicht als Denken: eine Jahrhunderte alte Geschichte</i>	79
<i>Musik, Tanz, Gedicht: der Zirkel der »Mimesis«</i>	84
<i>Das authentische Blatt</i>	92

Für Danielle

Vorwort

Manche Namen werfen einen Schatten, der sie in Dunkelheit hüllt. So verhält es sich mit dem Namen Dichter, der unter den Wolken der Träumerei, den Federn himmlischer Vögel und den Stürmen der Leidenschaft begraben ist. Manche Dichternamen scheinen diese Dunkelheit noch zu schwärzen. Mit dem Namen Mallarmé wird hartnäckig ein doppeltes Bild verbunden: das Bild einer Dichtung, die auf eine an das Schweigen der unendlichen Räume grenzende Quintessenz reduziert wurde; und jenes Bild einer Dunkelheit, die nahe der undurchdringlichen Nacht ist. Mallarmé gilt als der Dichter der Dunkelheit schlechthin. Seine Gedichte und selbst seine Prosastücke stellen dem Auge, das gewohnt ist, in den Wörtern einer Zeile die Bedeutung der nächsten vor auszulesen, ihr dicht geknüpfted Maschennetz entgegen. Der Dunkelheit des Textes entspricht die Figur des schlaflosen und sterilen Dichters, der mit der jungfräulichen Seite Papier und mit dem Nichts kämpft, dem er begegnete, als er sich in den Vers vertiefte.¹ Von den Briefen, in denen der junge Mann seinen verrückten Ehrgeiz und sein radikales Scheitern gesteht, bis zum Testament, in dem der Dichter befiehlt, den nutzlosen Haufen von Notizen zu verbrennen, die dem großen Werk des Buches² gewidmet waren, lässt sich leicht die gerade Linie einer Konfrontation mit der Nacht des Absoluten ziehen. Die Überreste davon ergäben ein posthumes kleines Büchlein von schwer verständlichen Gedichten.

Die folgenden Seiten sollen helfen, diese Nacht zu erhellen und die Schwierigkeit, die Mallarmé eigen ist, vom Schatten der Wörter »Dichter« und »Dunkelheit« zu befreien. Um diese Schwierig-

1 A.d.Ü.: »Malheureusement, en creusant le vers à ce point j'ai rencontré deux abîmes [...] L'un est le Néant.« (»Unglücklicherweise habe ich mich so sehr in den Vers vertieft, dass ich auf zwei Abgründe gestoßen bin [...] Einer davon ist das Nichts.«) Brief an Henri Cazalis, Ende April 1866, in: Stéphane Mallarmé: *Correspondance complète 1862-1871 suivi de Lettres sur la poésie 1872-1898*, hg. von Bertrand Marchal, Paris 1995, S. 297.

2 A.d.Ü.: Ein kursiver Großbuchstabe am Anfang eines Wortes soll anzeigen, dass das Wort im Französischen groß geschrieben wurde und somit als emphatisch verstandener Begriff zu lesen ist.

keit begreifen zu können, muss man sie von den Begriffen trennen, die sie entstellen, zuallererst vom Begriff des Geheimnisses. Der Begriff des Geheimnisses setzt voraus, dass die Wahrheit irgendwo unter der Oberfläche, die das Auge und der Geist erfassen, verborgen sei. Die Aufdeckung dieser Wahrheit vollzöge sich nach zwei gegensätzlichen und komplementären Logiken. Man müsse das Außergewöhnliche hinter dem Gewöhnlichen oder das Gewöhnliche hinter dem Außergewöhnlichen finden: die geistige Botschaft, die von der sichtbaren Zeichnung der Bilder verdeckt wird, oder umgekehrt das intime Geheimnis eines geschlechtlichen Körpers, das hinter dem Pomp der Gedanken und der Wörter versteckt ist. So erhielte man einen doppelten »Schlüssel« zu Mallarmé. Die erste Logik führt die Schwierigkeit des Werkes auf die hermetische Absicht zurück, die Geheimnisse irgendeiner Gnosis oder Kabbala zugleich auszusprechen und zu verstecken, einem Zeitgeist gemäß, der begierig nach großen Initiationsgeheimnissen war. Der Vorteil der hermetischen Erklärung ist, dass sie sich der Überprüfung entzieht. Per Definition versteckt die Gnosis vor den Neugierigen die Wege, auf denen sie wandelt. Und wenn die eigentliche Doktrin unauffindbar ist, kann man immer, wie ein gewisser Interpret es tut, jenen Zeugen anführen, dessen Vater von langen und mysteriösen nächtlichen Gesprächen mit dem Dichter der Nacht zu berichten weiß.³ Die umgekehrte Erklärung hat den Vorteil oder symmetrischen Nachteil, dass ihr nie das Material fehlt. Sicherlich war Étienne Mallarmé, genannt Stéphane, ein ängstlicher, schlafloser Mann, der eine komplizierte Familiengeschichte geerbt und »Probleme« mit den Frauen hatte. Er war auch ein zu Späßen aufgelegter Mann, der sich bestimmt über die Zweideutigkeit jenes Gedichtes amüsiert hat, bei dem es dem Leser freisteht, in ihm eine metaphysische Allegorie oder ein außereheliches Abenteuer zu lesen.⁴ Jedoch haben Millionen Menschen solche Probleme gehabt, aber keine Verse hinterlassen,

3 Vgl. Charles Chassé: *Les Clefs de Mallarmé*, Paris 1954.

4 »Victorieusement fui le suicide beau / Siegreich entflohn dem Selbstmord, hin der schöne Tod«, in: Stéphane Mallarmé: *Gedichte. Französisch und Deutsch*, übersetzt und kommentiert von Gerhard Goebel, Gerlingen 1993, S. 124/5. (A.d.Ü.: Die Titel von Gedichten werden Französisch-Deutsch zitiert, die von

zumindest nicht solche wie er. Vor allem aber besagt die Grundregel der mallarméschen Poetik, dass das Gedicht nur Wert hat, wenn sowohl sein Licht wie seine Nacht von ihm alleine stammen. Es ist sicherlich nicht unbedeutend, dass Mallarmé diese Aussage gerade vor zwei absichtlich zwiespältige Gedichte gestellt hat:

Ein Vorhang öffnet zweifelnd sich
Das höchste Spiel zu offenbaren
Um statt des Bettes zu gewahren
Nur ewige Leere lästerlich.

Une dentelle s'abolit
Dans le doute du Jeu suprême
À n'entrouvrir comme un blasphème
Qu'absence éternelle de lit.⁵

Das poetische Spiel oder die poetische »Lästerung«, die Art, wie der Vorhang des Verses seinen Gegenstand zugleich dem Blick zeigt und entzieht, weist jedes erhabene oder frivole Geheimnis zurück. Die Fortsetzung des Gedichtes macht uns das deutlich: Man müsste aus dem Schoß der Laute »entsprossen sein, um einzig als ihr Sohn zu leben«. ⁶ Das Gedicht und seine Schwierigkeit entstammen der poetischen Anordnung und nur ihr. Die Poetik, die es zu verstehen gilt, ordnet in denselben Zeilen das Potential mehrerer mehr oder weniger trivialer oder allegorischer Lesarten an. Mallarmé ist kein hermetischer Autor, sondern ein schwieriger. Schwierig ist jeder Autor, der die Wörter seines Denkens

Prosatexten nur in der deutschen Übersetzung. Die Rechtschreibung wurde überall an die neue deutsche Rechtschreibung angepasst.)

5 »Une dentelle s'abolit/Ein Vorhang öffnet zweifelnd sich«, in: Stéphane Mallarmé: *Sämtliche Dichtungen. Französisch und Deutsch. Mit einer Auswahl poetologischer Schriften*. Übersetzung der Dichtungen von Carl Fischer, Übersetzung der Schriften von Rolf Stabel, 2. Aufl. München 2000, S. 117. (A.d.Ü.: Hier und überall, wo es angebracht scheint, wird die Übersetzung von Mallarmés Versen durch jene von Carl Fischer ergänzt oder verbessert. Außerdem werden zitierte Gedichte sowohl in deutscher Übersetzung als auch im französischen Original wiedergegeben.)

6 A.d.Ü.: Ebd.

in der Weise anordnet, dass sie den gewöhnlichen Kreislauf zwischen dem Banalen und dem Versteckten unterbrechen, der das ausmacht, was Mallarmé die »universelle Reportage«⁷ nennt. Jeder interessante Autor ist in diesem Sinne auf seine Art schwierig.

Zur Schwierigkeit Mallarmés einen Zugang zu finden setzt voraus, dass man noch eine andere Art, seine Nacht zu denken, hinter sich lässt. Diese wird mit einer radikalen Erfahrung der Sprache und des Denkens gleichgesetzt, die über jede Banalität des Geheimnisses hinausgeht. Maurice Blanchot hat dieser Interpretation, die den Schriftsteller zum Helden eines geistigen Abenteuers macht, zu Ansehen verholfen.⁸ In der Nacht des Schreibens erreicht die Absicht des Werkes jenen Punkt, an dem es sich seinem Gegenteil, der reinen Passivität der Sprache, ähnlich erfährt. Hat Mallarmé nicht im Märchen *Igitur* die Gleichwertigkeit zweier Erfahrungen, des Schreibens und des Selbstmordes, schriftlich niedergelegt? Das Paradox des Selbstmordes liegt darin, den einen Tod zu wollen und auf einen anderen zu stoßen: auf den unbestimmten anonymen Tod, ohne Bezug zu irgendjemandem, der jedes Können und Wollen aufhebt, beginnend gerade mit dem Willen, »Schluss zu machen«. Die Authentizität des Schreibens bestünde darin, Rechenschaft abzulegen von der parallelen Erfahrung einer Aktivität der Sprache, die nur von dem Punkt aus möglich ist, an dem sie der reinen Passivität einer Sprache begegnet, die nichts mehr sagt, sondern sich damit begnügt, zu sein. Mallarmé wäre ein vorrangiger Zeuge dieser Erfahrung des Schreibens, dieses verrückten Spiels, das die Ohnmacht, die wesentliche Passivität, die von vornherein jede Macht auflöst, in eine Macht verwandeln will. Mallarmé wäre ein Privilegierter und ein Betrüger zugleich, weil er versucht hat, aus der Nacht herauszukommen, sein Märchen vom Selbstmord und von der Nacht zur homöopathischen Medizin zu machen, die ihn von der Schreibunfähigkeit heilen sollte.

7 A.d.Ü.: »Vers-Krise«, in: Stéphane Mallarmé: *Kritische Schriften, Französisch und Deutsch*, hg. von Gerhard Goebel und Bettina Rommel, übersetzt von Gerhard Goebel, Gerlingen 1998, S. 210–3, hier: S. 229.

8 Maurice Blanchot: *Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur*, übersetzt von Karl August Horst, München 1962.

Doch wenn man die Nacht des Gedichtes so denkt, bringt man Mallarmé in Wirklichkeit in eine einzigartige Zwickmühle zwischen dem Zeugnis für die wahrhafte Ohnmacht und der Betrügerei des Geschriebenen, das seiner nächtlichen Quelle untreu ist. Das bedeutet, den Schriftsteller wieder zu einem Zeugen zu machen und die Schwierigkeit seiner Schrift auf die Authentizität einer Erfahrung der Ohnmacht und der Finsternis zurückzuführen. Mallarmé selbst hat die Schrift und das Zeugnis klar getrennt. Er hat das Märchen *Igitur* geschrieben, um zu »gesunden« und wieder »schlicht und einfach ein Schreiberling«⁹ werden zu können. Und vielleicht ist es sogar zu viel gesagt, dass er es geschrieben hat, da er es unvollendet gelassen und niemals irgendetwas davon zur Veröffentlichung angeboten hat. Es ist an der Zeit, aufzuhören, Mallarmé durch die Brille der Träume und Niederlagen des Fünfundzwanzigjährigen zu lesen oder durch die des zunichtgemachten Projekts des *Buches*. Es ist an der Zeit, ihn von dem zu befreien, wovon er sich zu befreien versucht hat. Mallarmé ist nicht der stille und nächtliche Denker des Gedichts, das zu rein ist, um jemals geschrieben werden zu können. Er ist nicht der Künstler, der im Elfenbeinturm lebt, nicht der Ästhet, dem es an seltenen Essenzen und unerhörten Wörtern fehlt. Sein Freund Huysmans mag an den armseligen Nippsachen Gefallen finden, mit denen er das Innenleben seiner Figur Des Esseintes ausstattet. Seine ästhetisierenden Seiten sind recht schal verglichen mit jenen strahlenden Seiten, die Mallarmé der Beschreibung von frivolen Einrichtungsgegenständen, Kleidern oder Festlichkeiten für die Leserinnen von *Die neueste Mode* [*La Dernière Mode*] widmet. Mallarmé hat offensichtlich den aufmerksamen Blick auf den Glanz eines dekorativen Gegenstandes, eines Kleiderraschels oder eines Jahrmarktspektakels der Transkription des großen Dramas des Absoluten vorgezogen. Er hat am »Brotberuf«, von den Weltausstellungen zu berichten, am Spektakel der Pantomimen und der Feuerwerke oder am Traum der Erneuerung des Volksmelodrams Gefallen gefunden. Er las Zola und war nacheinander

9 Brief an Cazalis, 3. März 1871, in: *Correspondance complète 1862–1871 suivi de Lettres sur la poésie 1872–1898*, S. 496.

von der schriftstellerischen Kraft des Romanciers begeistert, entschlossener Gegner der naturalistischen Poetik und Bewunderer der Zivilcourage des Verteidigers von Dreyfus. Er war Zeitgenosse einer Republik, die ihren hundertsten Geburtstag feierte und Formen eines zivilen Kultes suchte, der den Pomp der Religionen und der Könige ersetzen sollte. Er hat den Lärm der anarchistischen Bomben gehört und zu verstehen versucht. Er war begeisterter Besucher der Konzerte von Lamoureux oder von Colonne, die unter anderem die Bildung der Massen und die Musikalität des Volkes fördern sollten. Er war ein aufmerksamer Zeuge der wagnerschen Revolution und der Art und Weise, wie eine Idee der Gemeinschaft sich dabei mit einer Idee der Musik und des Theaters verband.

Mallarmé war somit ein Zeuge und ein Analytiker des Sinns der »irdischen Geselschaftung«¹⁰ und der Beziehungen, die seine Zeit zwischen der Politik, der Wirtschaft, der Kunst und der Religion knüpfte. Sein Klarblick findet kaum eine Entsprechung bei den professionellen Denkern. Mallarmés Schreiben ist deshalb schwierig, weil es einer anspruchsvollen Poetik gehorcht, die selbst einem geschärften Bewusstsein von der Komplexität eines geschichtlichen Augenblicks und davon entspricht, wie sich darin die »Vers-Krisen« mit der »Krise der Ideale« und der »Gesellschaftskrise« verbinden. Er hat nicht von ungefähr geschrieben, dass »der gesellschaftliche Bezug und sein momentanes Maß, ob man es zwecks Regierens straffe oder lockere, eine Fiktion ist, die zum Ressort der schöngeistigen Literatur gehört«.¹¹ Er verdichtet eine Behauptung in einem Wort oder vermehrt umgekehrt die Einschübe, die einer Idee ihre Verbindungen anhängen und einem Bild seine unterschiedlichen Analogien, weil auch das Gedicht sich straffen oder lockern muss, um in der Komplexität der Zeit die Rolle zu spielen, die ihm zusteht. Davon ausgehend ist es möglich, die Verschiebungen, die Abkürzungen oder die Umwege zu verstehen, die Mallarmé in den gewöhnlichen Gebrauch der

10 A.d.Ü.: »Die Musik und die Literae«, in: *Kritische Schriften, Französisch und Deutsch*, S. 74–127, hier: S. 119.

11 »Geleit«, in: *Kritische Schriften, Französisch und Deutsch*, S. 302–311, hier: S. 311.

Sprache einzuführen für notwendig erachtete. Somit ist es also möglich, auf die schlichte Schwierigkeit seines Werkes zu sprechen zu kommen.