

*Mallarmé in the Twentieth Century*. Edited by Robert Greer Cohn. Associate Editor Gerald Gillespie. Madison (Fairleigh Dickinson University Press); London (Associated University Presses) 1998. 298 Seiten.

Der pünktlich zum hundertsten Todestag Mallarmés erschienene Sammelband geht zurück auf ein „Mallarmé Festival“, das auf Anregung des Komparatisten Ricardo Quinones im Oktober 1996 an der Stanford Universität stattgefunden hat und von Robert Greer Cohn, einem der international führenden Mallarmé-Forscher, organisiert worden ist. Er versammelt Beiträge zu grundlegenden Aspekten des Mallarméschen Gesamtwerks, zu einzelnen seiner Texte, zu Problemen der Mallarmé-Übersetzung, zur weltweiten Wirkung des Dichters sowie zu Beziehungen Mallarmés zu anderen Autoren. Unter den Beiträgern sind so bedeutende Autoren wie Michel Deguy, Julia Kristeva oder Octavio Paz. Von vielen der gerade im Jubiläumsjahr zahlreichen Sammelpublikationen zu Mallarmé unterscheidet sich der Band vor allem dadurch, daß er seinen Gegenstand aus den gelegentlich allzu verengten Perspektiven der Spezialisten befreit und entschieden nach der weitreichenden Bedeutung Mallarmés für die Literatur, Kunst und Philosophie des zwanzigsten Jahrhunderts fragt. Er verfolgt damit auch ein genuin komparatistisches Interesse. Die Qualität der Beiträge ist dabei fast durchweg bemerkenswert: Teils resümieren sie den Forschungsstand, teils entwickeln sie auch neue Perspektiven und setzen sie interessante eigene Akzente. Nach einem Jahrhundert bisweilen sehr intensiver Auseinandersetzungen mit Mallarmé darf der Band den Anspruch erheben, so etwas wie eine Bilanz zu ziehen.

Der französische Dichter und Philosoph Michel Deguy, der unter den Schriftstellern der Gegenwart vielleicht am stärksten von Mallarmé beeinflusst ist, fragt sich einleitend, inwiefern der Symbolist für sein eigenes Werk wegweisend gewesen sei. Zwei Leistungen Mallarmés hebt er besonders hervor: 1. die Annäherung von Prosa und Poesie; 2. den Umstand, daß Mallarmé in die Rechnung der Poesie die Null eingeführt habe. Was das erste betrifft, habe Mallarmé einen neuen textuellen Raum erschlossen: In seine Poesie seien immer wieder umgangssprachliche Wendungen eingegangen, und in seiner Prosa seien Verfahrensweisen der Poesie zu beobachten. Zum anderen aber sei Mallarmé der Dichter der Negation: Er bringe die Dinge zum Verschwinden und lasse sie als etwas anderes wiedererscheinen. Aus der Vibration von Erscheinen und Verschwinden resultiere der allegorische Zug seiner Dichtung, der bisweilen oxymoronische Effekte zeitigen könne. So mache das Wort „console“ (Konsole) im Sonett „Tout orgueil fume-t-il du soir...“ die Abwesenheit von

„consolation“ (Trost) hörbar. Mallarmé sei der Dichter, von dem nach dem Verlust der politischen Utopien vielleicht am meisten zu lernen sei. Der programmatische Titel von Deguys Aufsatz lautet: *The Energy of Despair*.

Stärker noch als Deguy betont die politischen Implikationen Julia Kristeva. Unter der Überschrift *The Revolt of Mallarmé* resümiert und präzisiert die Autorin noch einmal ihre Mallarmé-Auffassung, die sie erstmals 1974 in *La révolution du langage poétique* vorgetragen hatte. Mallarmé sei der erste gewesen, der die Poesie konsequent als eine Revolte praktiziert und als Begegnung mit dem Unmöglichen verstanden habe – wie etwas später auf ihre Weise Rimbaud und Lautréamont, dann die Surrealisten und zuletzt die Tel Quel-Gruppe. Diese Revolte – im Sinne eines „retrospective return“ – manifestiere sich in „the pulverization and the reconstruction of meaning [...] by which meaning is opened to its genealogy and rebirth“ (33). Sie besitze nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine gesellschaftliche Relevanz. In der ironischen Auflösung eindeutiger Objektbezeichnungen und Subjektpositionierungen liege ein anarchistisches politisches Potential, durch das die Literatur die Autorität des Gesetzes herauszufordern vermöge. Die vielfältigen Beziehungen des Autors Mallarmé zu sehr unterschiedlichen literarischen und gesellschaftlichen Richtungen, von denen keine ihn zu Vereinnahmungen vermochte, werden dementsprechend als Ausdruck einer skeptisch-subversiven Grundhaltung interpretiert.

In einer intensiven Beschäftigung mit dem poetischen wie auch dem theoretischen Werk Mallarmés fragt Albert Cook nach *The Philosophical Purchase of Mallarmé* (so der Untertitel). Seine zentrale These ist, daß philosophische Theorie und ästhetische Praxis bei Mallarmé untrennbar seien. Nicht so sehr um eine explizite Auseinandersetzung mit der großen europäischen Philosophietradition von Platon bis Hegel geht es als vielmehr um eine, wenn man so will, implizite Philosophie: um die philosophische Bedeutung ästhetischer Verfahrensweisen. Dabei findet vor allem der Modus Mallarméscher Prädikationen Cooks Interesse. Diese seien nämlich dadurch ausgezeichnet, daß sie sich mit Vorliebe des Hyperbatons bedienen und jenseits einfacher Existenzaussagen auf die Transposition des Gegebenen zielten. Durch Beobachtungen zu „À la nue accablante tu...“, den kühnen Vorstößen des *Coup de Dés* und anderen Gedichten werden die Behauptungen zu verifizieren gesucht. Das in den Obertitel gesetzte Mallarmé-Zitat „*Etendre, simplifier le monde*“ entstellt eine Mallarmé-Aussage allerdings leider partiell in ihr Gegenteil.

Charles R. Lyons, *Mallarmé and the Representation in the Theater*, interpretiert Mallarmés Experimente mit der dramatischen Gattung, die Gedichte *Hérodiade* und *L'Après-midi d'un Faune*, als bewußten Abschied von der traditio-

nellen realistischen Dramatik, die den Schauspieler als Repräsentation eines handelnden Charakters verstand. Mallarmés Versuche werden so in einen engen Zusammenhang gerückt mit den größtenteils etwas später einsetzenden Bemühungen von Tschechov, Maeterlinck, Meyerhold, Lugné-Poe, Gordon Craig, Fuchs und anderen Autoren um ein nicht-mimetisches Theater. Die *Hérodiade* zeichne sich dadurch aus, daß in ihr die physische Präsenz des Schauspielers gleichsam depotenziert werde und die Sprache nicht mehr auf die Funktion des Ausdrucks eines Charakters eingeschränkt bleibe. Die Sprache entwerfe vielmehr eine Reihe unterschiedlicher Körperimaginationen, die in Konkurrenz zum realen Körper des Schauspielers treten. Noch gegenwärtige Formen des Theaters, die den Schauspieler auf der Bühne mit Film- und Videobildern von sich konfrontieren, seien von Mallarmés dramatischer Szene her verständlich zu machen.

Die bei Lyons nur angedeuteten intermedialen Überlegungen stehen im Zentrum bei Albert Sonnenfeld, *Mallarmé and His Musicians Webern and Boulez*. Der Artikel skizziert zunächst die theoretische und praktische Orientierung der Mallarméschen Poesie an einem bestimmten Begriff der Musik, verstanden als „l'ensemble des rapports existent dans tout“. Für diesen Begriff sollen die Pausen und Momente von Stille mindestens ebenso wichtig sein wie das akustisch Vernehmbare. In einem zweiten Schritt wird dann gezeigt, wie die musikalischen Werke sowohl von Webern als auch Boulez im Horizont der Mallarméschen Konzeption zu begreifen sind. Boulez' intensive Rezeption Mallarmés, insbesondere des „Livre“-Projekts, wird in ihren Grundzügen nachgezeichnet.

An diese Studien zu allgemeinen Aspekten des Mallarméschen Werks schließen sich drei eindringliche Einzelanalysen: Octavio Paz' Kommentar zum Sonett „Ses purs ongles...“, Anna Balakians Lektüre der *Hérodiade* unter dem Aspekt der virtuellen Realität sowie die Interpretation des frühen Gedichts *Les Fenêtres* als Ausdruck einer Krise vor Mallarmés bekannter großer Schaffenskrise durch Takeo Kawase.

Den Übergang zu den komparatistischen Einfluß- und Beziehungsstudien bilden sodann drei Aufsätze von Judd D. Hubert, Kenneth Fields und Walter Martin zu Fragen der Übersetzung Mallarmés.

Die von der Stanford University preisgekrönte Studie von William Carpenter, „*Le Livre*“ of Mallarmé and James Joyce's „*Ulysses*“, versucht den Nachweis, daß Joyces epochemachender Roman verstanden werden kann als „an attempt at the Mallarméan ‚Livre‘“ (191). Mallarmés „Livre“-Projekt sei am Modell der Bibel orientiert und ziele auf ein umfassendes Modell des Universums

und die Aufhebung der Welt ins Wort. Dasselbe gelte vom Roman Joyces, der von Mallarmé nachweislich inspiriert sei. Zwischen dem *Ulysses* und dem *Coup de Dés*, der im Anschluß an Cohn als Realisation des Mallarméschen Vorhabens interpretiert wird, werden deshalb eine Reihe von Parallelen aufgewiesen – von der architektonischen Gesamtanlage über den Kult der Buchstaben bis hin zu einzelnen inhaltlich-thematischen Entsprechungen. Ein wenig Zurückhaltung wäre dabei freilich am Platz gewesen. Denn über dem Nachweis von Analogien gerät die grundsätzliche Distanz Joyces zu Mallarmés Idee der *poésie pure* leider allzusehr in den Hintergrund.

Wie sehr diese Idee insbesondere nach den Erfahrungen des zweiten Weltkrieges und des Holocausts problematisch geworden ist, zeigt die kleine, aber präzise Studie des Celan-Forschers John Felstiner, *Celan vis-à-vis Mallarmé*. Celans Absage an den Begriff reiner oder absoluter Kunst und sein daraus resultierendes spannungsvolles Verhältnis zu Mallarmé wird anhand einschlägiger Dokumente – von Celans Mallarmé-Übertragung über seine poetologischen Statements bis hin zum Gedicht *Keine Sandkunst mehr* – überzeugend herausgearbeitet. „Mallarmé konsequent zu Ende denken“, wie es in der *Meridian*-Rede heißt, führe für Celan vermutlich „to a vanishing point rather than to a setting free of poetry via its selfmost straits“ (210).

Der kurze Artikel von Gerald Gillespie, *Mallarmé and Germany*, unterstreicht die Bedeutung Mallarmés für die Dichtungen Georges, Hofmannsthals und Rilkes, wobei vor allem dem Spätwerk des letzteren Affinitäten zu dem französischen Dichter bescheinigt werden. Angefügt ist ein Hinweis auf einen thematischen Reflex von Mallarmés *L'Après-midi d'un faune* in Thomas Manns *Zauberberg*.

Die noch relativ wenig untersuchte Aufnahme und Wirkung Mallarmés in der spanischsprachigen Welt ist Gegenstand der Studie von Michael P. Predmore, *Mallarmé's Hispanic Heirs*. Seine größte Bedeutung habe der französische Dichter hier um 1920 gehabt, ohne daß sich seine Wirkung auf diese Zeit beschränke; Rubén Darío, Alfonso Reyes, César Vallejo, Vicente Huidobro, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Octavio Paz u.a. seien in der einen oder anderen Weise von ihm beeinflusst. Mallarmés Ausstrahlung zeigt exemplarisch ein Blick auf Machados Gedichtzyklus *Soledades* sowie Jiménez' *Dario de un poeta recién casado*, zwei für die Geschichte der modernen spanischen Dichtung hervorragende Werke, die als Bewußtseinsdramen im Gefolge von *Igitur* interpretiert werden.

Unter die Einflußuntersuchungen gehört schließlich auch der anderswo platzierte Artikel von Mary Ann Caws, *Mallarmé's Progeny*. Er beleuchtet kurz die

große Bedeutung Mallarmés für James Abbott McNeill Whistler, Roger Fry, René Char, Robert Motherwell, Joseph Cornell und Yves Bonnefoi.

Es folgen noch zwei Beziehungsstudien: Roman Doubrovkine beleuchtet die Hintergründe der scharfen Verurteilung Mallarmés und der französischen Symbolisten in Tolstojs einflußreichem Essay *Was ist Kunst?*; Patricia Terry geht unter dem Aspekt einer „poetry of being“, oder besser: „nothingness“, den Affinitäten zwischen Mallarmé und dem japanischen Haiku-Dichter Basho nach.

In dem abschließenden Beitrag von Robert Greer Cohn, *Mallarmé's Wake*, stellt der Herausgeber noch einmal die überragende Bedeutung des französischen Dichters für das kulturelle Leben des zwanzigsten Jahrhunderts heraus und zieht ein kleines Fazit seiner eigenen lebenslangen Mallarméforschungen. Die Auflistung der mehr oder weniger direkt von Mallarmé befruchteten Künstler und Theoretiker liest sich dabei wie ein *Who is Who?* der intellektuellen und künstlerischen Moderne. Mallarmés zentrale epistemologische Leistung bestehe im poetischen Entwurf paradoxer polypolarer Strukturen, die im Gegensatz zur Hegelschen Dialektik in keiner Synthese zur Aufhebung zu bringen seien. In dieser antisynthetischen Polypolarität, in der vier oder mehr Pole auf paradoxe Weise austauschbar seien, gründe zugleich die eigentlich musikalische Qualität seines Werks, die mit der Befreiung des Signifikanten nur unzulänglich beschrieben sei. Der antisynthetische Grundzug sei auch verantwortlich für eine gewisse Nähe zum Werk des späten Heidegger.

Der Band ist, abgesehen von kleineren Irrtümern und Nachlässigkeiten, sorgfältig gemacht. Er präsentiert am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts ein facettenreiches Bild Mallarmés im internationalen Kontext. Die bis in die Gegenwart hinein ungemein befruchtende Wirkung des französischen Dichters wird sichtbar gemacht. Aufgrund seiner ausgreifenden Perspektiven sollte das Buch in keiner komparatistischen Institutsbibliothek fehlen.

Winfried Eckel