

Rother Baron:

# Aufstand gegen das Leben

**Stéphane Mallarmés hermetischer Symbolismus**

*Mit Nachdichtungen ausgewählter Werke des Dichters*

---



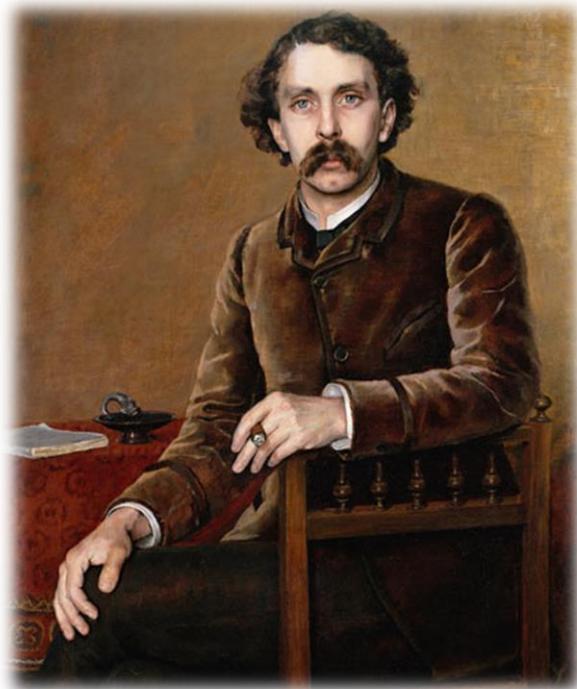
Die Werke des französischen Dichters Stéphane Mallarmé (1842 – 1898) sind in einem eigenen geistigen Kosmos verortet, der sich als bewusster Gegenentwurf zur Alltagswelt versteht. Anders als im Fall des hermetischen Spätwerks sind die Koordinaten dieser geistigen Welt bei den frühen Gedichten aber noch klar erkennbar.

© [LiteraturPlanet](#), Neufassung Juni 2022 (zuerst 2020)

# Inhalt

<b>Einführung</b> .....	4
<b><i>Igitur</i>: Das Dilemma des Würfelwurfs</b> .....	6
<b><i>Hérodiade</i>: Radikale Enthaltensamkeit</b> .....	9
<b><i>L'Azur</i>: Der Schrecken des Erhabenen</b> .....	12
Die "maladie d'idéalité".....	12
Das Bild des Azurs in Mallarmés dichterischem Werk.....	13
Die Sehnsucht als Brücke in den "Azur".....	14
<b>Ein Faun zwischen Eros und Apollon</b> .....	16
<b>Zentrale Elemente von Mallarmés Dichtungskonzeption</b> .....	18
Das Ideale als Wesen und Gegenpol der Dichtung.....	18
Symbolistische Dichtung.....	19
Eigenweltlichkeit der Dichtung.....	20
<b>Nachweise</b> .....	22
Werke von Mallarmé.....	22
Sonstige zitierte Literatur.....	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.</b>
<b>Nachdichtungen</b> .....	24
Vorbemerkung zu Auswahl und Übersetzung.....	24
Erscheinung.....	26
Seufzer.....	28
Ein weiterer Fächer.....	29
Traurigkeit des Sommers.....	31
Angst.....	32
Meeresbrise.....	34

Erneuerung .....	35
Der Glöckner .....	37
Der Azur .....	38
Die Fenster .....	40



*François Nardi (1861 – 1936): Stéphane Mallarmé (undatiert)*

**Cover-Bild:** *Édouard Manet (1832 – 1883): Stéphane Mallarmé (1876); Paris, Musée d'Orsay (Wikimedia commons)*

## Einführung

Als Paul Verlaine 1896 starb, ehrte Stéphane Mallarmé den toten Freund mit einem für ihn wie für den Gestorbenen bezeichnenden Symbol: einem Veilchenstrauß. Der Veilchenschmuck war in der Antike ein Vorrecht der Götter. Im Mittelalter war es ein Symbol der Demut, deutete aber zugleich auch auf das Leiden Christi hin. Mallarmés Veilchenstrauß fasste also in einem einzigen Symbol seine demütige Verehrung für den Dichtergott und seine Verneigung vor dessen Aufopferung für die Welt der Dichtung zusammen.

Die kleine Anekdote zeigt: Stéphane Mallarmé wusste genau, auf welchem Fundament sein dichterisches Schaffen ruhte. So hat er auch nie verhehlt, dass Charles Baudelaires 1857 erschienene *Fleurs du mal* ("Blumen des Bösen") für ihn – wie für so viele andere Literaten seiner Zeit – eine Offenbarung waren.

Mallarmés Leben allerdings verlief ganz anders als das der verehrten literarischen Vorbilder. Bei Baudelaire und Verlaine entsprach der dichterischen Durchmessung des Abgrunds der menschlichen Existenz auch ein Leben am Abgrund. Drogenexzesse und die wiederholte ekstatische Hingabe an menschliche Leidenschaften führten hier zu einem Leben am Rande der Gesellschaft, das von ständigen Geldsorgen und einer früh zerrütteten Gesundheit geprägt war.

Mallarmé hingegen lebte als Gymnasiallehrer und treu sorgender Familienvater ein durchaus bürgerliches Leben. In seinen späteren Jahren wurde er in literarischen Kreisen als eine Art Dichterkönig verehrt und erhielt als Mittelpunkt eines von ihm gegründeten literarischen Salons ganz selbstverständlich jene Anerken-

nung, um die Verlaine und Baudelaire ein Leben lang – oft vergeblich – ringen mussten.

Diese fundamentalen biographischen Gegensätze sind auch an Mallarmés dichterischem Werk abzulesen. Während bei Baudelaire und Verlaine das Leiden am und im Dasein durchgehend in ihrer Dichtung präsent ist, ist dies bei Mallarmé nur in seinem Frühwerk der Fall. Die späteren Gedichte sind von einem hermetischen Symbolismus geprägt, der seinen eigenen Verweisungszusammenhang kreiert und sich so gegen das wesenhafte Chaos des Lebens abschottet.

Dieser kühne Versuch, dem unvollkommenen Leben eine vollkommene, unangreifbare geistige Welt entgegenzustellen, ist Mallarmé selbst vielfach zum Verhängnis geworden: Viele seiner größeren Projekte sind unvollendet geblieben. Dies macht es für diejenigen, die sich mit Mallarmés Werk beschäftigen, noch schwerer, seiner Dichtung gerecht zu werden.

Dennoch erscheint es möglich, die Kernpunkte seiner Philosophie und der daraus abgeleiteten Konzeption von Dichtung herauszuarbeiten. So kann zumindest ein grober Orientierungsrahmen gewonnen werden, um die hermetische Welt seines späteren Werkes zu erschließen.

Die folgenden Überlegungen bieten hierzu einen Diskussionsansatz. Er wird ergänzt durch Nachdichtungen einiger früher Gedichte Mallarmés, in denen viele der späteren geistigen Entwürfe und auch Aspekte der poetologischen Überzeugungen dieses Dichters im Kern bereits enthalten sind.

## ***Igitur: Das Dilemma des Würfelwurfs***

*"Niemals wird aufheben  
ein Würfelwurf  
den Zufall."*

*("Un coup de dés jamais n'abolira le hasard.")*

Dieser Kernsatz aus Stéphane Mallarmés kühnstem dichterischen Entwurf, *Un coup de dés* ("Ein Würfelwurf"; 1897), bietet zugleich einen Schlüssel zum Verständnis seines Werks. Der Satz erscheint zunächst wie eine Tautologie. Denn ein Würfelwurf ist ja nichts anderes als ein Zufallswurf, er steht ja gerade für die Unplanbarkeit und mangelnde Vorausssehbarkeit eines Tuns. Insofern scheint es keiner besonderen Betonung zu bedürfen, dass ein Würfelwurf, als Inbegriff des Zufalls bzw. einer der Zufallslogik folgenden Handlung, den Zufall nicht "aufheben" kann.

Um den Satz besser in den geistigen Kosmos Mallarmés einordnen zu können, ist es hilfreich, das Dramenfragment *Igitur* in die Deutung miteinzubeziehen. Denn auch darin findet sich eine Szene, die mit *Le coup de dés* ("Der Würfelwurf") überschrieben ist.

Igitur, der Held des Dramas, ist der letzte Spross eines alten Adelsgeschlechts. Mit einer entschlossenen, vollendeten Tat könnte er den Fortbestand des Geschlechts sichern. Diese Tat wird ins Bild des perfekten Würfelwurfs gefasst. In der Einleitung zu der betreffenden Szene heißt es hierzu:

*"Spielt bei einer Tat der Zufall eine Rolle, so wird es stets der Zufall sein, der sich mit seiner geistigen Eigendynamik durchsetzt, indem er sich entweder bejaht oder verneint. Ange-*

*sichts seiner Existenz ist jede [aus dem handelnden Subjekt kommende] Bejahung oder Verneinung zum Scheitern verurteilt. Er [der Zufall] enthält das Absurde – er schließt es in sich ein, allerdings in einem Zustand der Latenz, der es daran hindert, Wirklichkeit zu werden. Und eben dies verhilft dem Ewigen zur Existenz" (Igitur 280).*

Das Bild des Würfelwurfs erhält vor dem Hintergrund dieses Gedankengangs eine existenzielle Bedeutung und wird allgemein zu einem Symbol für die "condition humaine". Demnach wäre jede menschliche Handlung notwendigerweise eine Unterwerfung unter die Dynamik des Zufalls, von der das innerweltliche Geschehen bestimmt ist. Dies gilt selbst für die vollkommenste denkbare Tat. Auch sie wäre nur eine Form der Einstimmung in die zufallsbestimmte menschliche Existenz, die durch die ständige Möglichkeit und Unausweichlichkeit des Todes wesensmäßig absurd ist. Nun kann aber der Zufall nur dann wirksam werden, wenn die Tat auch ausgeführt wird. Enthält man sich der Ausführung, so bleibt die Tat nur vorgestellte Tat, Möglichkeit, Entwurf – und ist als solche der Absurdität des Lebens entzogen. Nur die Tat, die den immateriellen Raum des menschlichen Geistes nicht verlässt, lässt den Menschen daher am Ewigen teilhaben. Nur sie unterwirft ihn nicht der chaotischen, absurden Eigendynamik des Zufalls.

Im Kern radikalisiert Mallarmé damit das alte Hamlet-Zaudern zu einer allgemein existenziellen Frage. Es geht nicht mehr darum, ob man mit einer einzelnen Tat eine unkontrollierbare Dynamik in Gang setzt. Das Bild des Würfelwurfs stellt vielmehr die Frage, ob man überhaupt zu einem "Spieler" im Reich des Zufalls wer-

den soll, wenn jede Form des Handelns zugleich eine Verbeugung vor der Absurdität des Zufalls bedeutet.

Da Existieren nicht möglich ist, ohne zu handeln, ist die radikalste Konsequenz aus diesen Überlegungen der Verzicht auf die Existenz. Eben diese Konsequenz zieht Igitur am Schluss des Dramenfragments. Überzeugt davon, dass jede "Tat nutzlos" ist (Igitur 282), weil sie die Eigendynamik des Zufalls nicht aufheben kann, legt er sich in der Gruft der Ahnen in das für ihn vorgesehene Grab und leert das mitgeführte Giftfläschchen.

Gerade dadurch aber, dass er diesen "Tropfen des Nichts" in sich aufnimmt, hebt er das reale Nichts auf und bewahrt sich und seinem Geschlecht die geistige Reinheit: Im "aufgebrochenen Nichts" gewinnt das "Schloss der Reinheit" ewige Dauer (Igitur 284).



*Foto des jungen Mallarmé*

## *Hérodiade: Radikale Enthaltbarkeit*

Igiturs Freitod lässt sich als eine Form radikaler Askese verstehen: Anstatt lediglich darauf zu verzichten, sich an der Fortzeugung des Kreislaufs aus Werden und Vergehen zu beteiligen, entzieht das Ich sich diesem gleich ganz. Insofern liegt das *Igitur*-Fragment auf einer Linie mit der Deutung, den der Salome-Stoff in Mallarmés ebenfalls Fragment gebliebenem Drama *Hérodiade* erfährt.

Die Abwandlung der traditionellen Salome-Figur macht Mallarmé bereits dadurch deutlich, dass er diese mit der Gestalt ihrer Mutter (Herodias) verschmelzen lässt. In der Tat kehrt er mit seiner Salome-Deutung die tradierte Sichtweise der Figur um: Salome wurde und wird in der Literatur überwiegend als "männerfressende" femme fatale dargestellt, die in einem ekstatischen Tanz das Haupt Johannes des Täufers fordert – eine Tendenz, die in der Décadence-Literatur der Jahrhundertwende noch einmal verstärkt wurde.

Mallarmés Salome-Herodias-Gestalt wendet sich hingegen gerade umgekehrt vom Leben ab. Das 'Erblihen' ihrer Lippen ist für sie eine 'Lüge', weil eben dies sie in den Kreislauf des Werdens und Vergehens hineinwirft und sie damit dem Tod ausliefert (Herodias 70). Sie verweigert deshalb den Eintritt ins Leben und möchte sich stattdessen den "horreur d'être vierge", den "Schauer der Jungfräulichkeit", bewahren:

*"Ich liebe den Schauer der Jungfräulichkeit, ich möchte selbst  
verfangen mich im Schrecken meines Lockenflackerns,  
um abends in der Höhle meines Bettes,  
ein unbezwungenes Reptil,*

*zu spüren im nutzlosen Fleisch  
das kalte Funkeln deiner bleichen Helle,  
die Keuschheit, die in deinem Innern brennt,  
o unbefleckte, eiswüstenklare Nacht!"*  
(Herodias 68)

Eben dieser "horreur d'être vierge" wird Johannes dem Täufer zum Verhängnis. Denn er, der von Natur aus Reine, erkennt die Erlösungssehnsucht der um ihre Reinheit besorgten Jungfrau. Man könnte auch sagen: Er dringt geistig in sie ein, vergewaltigt sie also auf einer ideellen Ebene, indem er ihr Geheimnis durchschaut.

Der Grund für seinen Tod ist hier also nicht, dass er mit seiner Askese die ekstatische Lebensweise Salomes implizit in Frage stellt. Gefordert wird sein Tod von dieser vielmehr deshalb, weil er als Seelenverwandter ihre Unberührtheit in einem geistigen Sinn gefährdet – so zumindest hat Mallarmé den nicht ausgeführten Handlungsbogen seinem Dichterkollegen Robert de Montesquiou geschildert (vgl. Montesquiou 1921).

Noch im Tod bezeugt Johannes der Täufer allerdings seine geistige Nähe zu Salome – bzw. der "Hérodiade", zu der sie bei Mallarmé mutiert –, indem er sein Sterben als äußerste Form des 'Fastenrausches' beschreibt. Dieser eröffnet ihm den Weg in jene Regionen "ewiger Eiseskälte", die er ebenso wie Herodias gerade in ihrer Lebensfeindlichkeit als Voraussetzung für die Erlangung vollkommener geistiger Reinheit wahrnimmt. So heißt es im abschließenden "Lobgesang Johannes des Täufers":

*"Und einsam wachend  
hebt mein Haupt  
sich aus dem triumphalen Schwingen  
dieser Sense,  
die mit dem Körper  
in einem klaren Schnitt entfernte  
und verdrängte  
die alten Disharmonien."  
(Herodias 72)*



*Gustave Moreau (1826 – 1898):  
Salome mit Säule, das Haupt  
Johannes des Täufers haltend (1885  
– 1890); Wikimedia commons*

## *L'Azur: Der Schrecken des Erhabenen*

### Die "maladie d'idéalité"

Die Dramenfragmente *Igitur* und *Hérodiade* zeigen, dass es in Mallarmés geistigem Koordinatensystem durchaus ein Ideal von Vollkommenheit gibt – handle es sich dabei nun um geistige Vervollkommnung, die perfekte Tat oder ein Leben, das durch kein Zum-Tode-Sein der Absurdität preisgegeben ist. Das Ideal erscheint dabei durchaus erstrebenswert. Jedes konkrete Abzielen auf es ist jedoch eingetrübt von dem Bewusstsein seiner strukturellen Unerreichbarkeit, die in der Zufallsgebundenheit und Endlichkeit des menschlichen Lebens begründet ist.

Hieraus ergibt sich eine ambivalente Einstellung gegenüber dem Idealen. Sowohl *Igitur* als auch *Herodias* sehnen sich nach ihm, sind sich jedoch zugleich bewusst, dass sie es nur durch den Verzicht auf das Leben erreichen können. Das unbedingte Streben nach dem Idealen ist deshalb, wie es in Bezug auf *Igitur* heißt, stets eine Art von "Krankheit", eine "maladie d'idéalité", im Sinne eines "ennui", eines allgemeinen Weltschmerzes, der die Betreffenden daran hindert, sich mit ihrer unvollkommenen Existenz abzufinden (*Igitur* 264).

Im Falle der *Herodias-Salome*-Gestalt resultiert hieraus eine Art Hassliebe dem Idealen gegenüber. Es wird herbeigesehnt, gleichzeitig aber wegen seiner faktischen Unerreichbarkeit verflucht. Das in diesem Zusammenhang gewählte Bild für das Ideale wird von Mallarmé immer wieder gebraucht. Es handelt sich dabei um den "Azur", verstanden als Inbegriff des makellos blauen Himmels, der in seiner Reinheit für ein den menschlichen Möglichkeitsraum übersteigendes Vollkommenheitsideal steht.

In seiner Erhabenheit ist der so gedachte Azur ebenso dem Schrecklichen verwandt wie jedes andere die menschliche Existenz transzendierende Sein: schroffe Felswände, der Sternenhimmel oder auch – in der biblischen Vorstellungswelt, auf die Mallarmé sich in seiner *Hérodiade* bezieht – die Erzengel. Das Erhabene kann dem Menschen Richtung und Ziel sein – wird es aber absolut gesetzt, so kann es ihn auch zerstören.

Vor diesem Hintergrund wendet Herodias sich explizit von dem idealen "Azur" ab. Der "seraphische Azur", der durch die Fensterscheiben "lächelt", wird ausgesperrt, indem die Vorhänge vorgezogen werden: "Ich für meinen Teil verabscheue ihn, den schönen Azur!" (Herodias 70). Erreichbar erscheint er für sie nur in seiner vollendeten Negation, der Nacht (s.o.).

### Das Bild des Azurs in Mallarmés dichterischem Werk

Auch für den dichterischen Schaffensprozess ist die ambivalente Beziehung zum Idealen bei Mallarmé von zentraler Bedeutung. Auf programmatische Weise verdeutlicht dies das Gedicht *Der Azur* (SG 40). Darin strebt der Dichter zwar mit seinem "sehnsuchtsvolle[n] Geist" nach einem adäquaten Ausdruck für die 'gleichmütige Schönheit' des Azurs. Da das Erhabene jedoch die menschlichen Ausdrucksmöglichkeiten grundsätzlich übersteigt, bleibt dieses Ziel unerreichbar für ihn.

In der Folge verflucht er die Ohnmacht seines eigenen unvollkommenen Geistes, fühlt sich gleichzeitig aber von der "blendenden Verachtung" des ihm unerändert vor Augen stehenden Ideals verhöhnt. Um dem "harte[n] Ideal" zu entkommen, versucht er seinen Schmerz in einer rauschhaften Hingabe an das "Laster" zu ertränken. Der 'bohrende Blick' des Azurs verfolgt ihn jedoch

überallhin: Er kann seiner Bestimmung, das Ideal ebenso zu benennen wie den "Riss im Himmel", der den Menschen von diesem Ideal trennt, nicht entkommen.

In ähnlicher Weise lässt sich auch das Gedicht *Le sonneur* ("Der Glöckner"; SG 36) deuten – zumal der Glöckner hier explizit mit dem lyrischen Ich identifiziert wird: "Dieser Mann bin ich". So erscheint er als Künstler, der mit seiner Kunst zwar das "Ideal" beschwören, ihm aber gleichwohl nicht nahe kommen kann. Die "reine" Luft des Morgens bleibt außerhalb der Kirchenmauern, unerreichbar für ihn. Er, der anderen den Weg zum Himmel weist, fühlt deshalb in seinem Innern einen satanischen Ennui aufsteigen, der seine Seele verdüstert und sogar den Gedanken an den Freitod heraufbeschwört.

Eine lähmende Wirkung auf den Geist hat die Konfrontation mit dem reinen Ideal des "Azurs" auch in dem Gedicht *Renouveau* ("Erneuerung"; SG 30). Dem "Winter", als der "Zeit der heiteren Kunst", wird hier der "kränkliche Frühling" gegenübergestellt, in dem der "Azur" mit seinem triumphierend-blendenden Licht die geistige Aktivität zurückdrängt. Wie das Ideal in der *Hérodiade* nur in seiner Negation, der Nacht, erträumt werden kann, ist damit auch hier der Gegenpol des erwachenden Lebens – der Winter – der Ort, an dem der Geist das Ideal erahnen und künstlerisch gestalten kann.

### Die Sehnsucht als Brücke in den "Azur"

In der Liebe bezeichnet der "Azur" bei Mallarmé die Unerreichbarkeit des Ideals dauerhafter, vollkommener Vereinigung. Hierauf verweisen in *Tristesse d'été* ("Traurigkeit des Sommers"; SG 38) die Traumworte:

*"Nie werden wir als eine Mumie ruhen  
unter den glückseligen Palmen der alterslosen Wüste."*

Allerdings wird der Liebe, ebenso wie der Kunst, das Potenzial zugeschrieben, eine Ahnung von einem Sein vollkommener Harmonie zu vermitteln. So träumen die Liebenden sich in *Soupir* ("Seufzer"; SG 46) hinauf in den Azur, der in seiner Unendlichkeit eine tröstende Zuflucht bietet vor dem "jardin mélancholique", dem melancholischen Garten des Herbstes.

Ähnlich bündeln sich für den Todkranken in *Les fenêtres* ("Die Fenster"; SG 24) durch den Blick in den "Azur" die zeitlos-heiteren Momente seines vergangenen Lebens zu einem letzten Augenblick rauschhaften Glücks.

Dass das Tor zum "Azur" sich ausgerechnet im Moment des (jahres- oder lebenszeitlichen) Abschieds öffnet, erscheint dabei keineswegs als Zufall. Gerade der Schmerz darüber, dass nicht nur das Leben, sondern auch die Liebe – als äußerste Illusion eines mit sich selbst versöhnten Daseins – endlich ist, kann die Sehnsucht nach dem ewig in sich ruhenden "Azur" wecken. Das Aufgehen in dem All-Einen, in dem jede Entzweiung aufgehoben ist, geht dabei allerdings mit einer Abkehr von der ekstatischen Dynamik des Lebens einher. In diesem Sinne heißt es in *Tristesse d'été*:

*"Den Schatten trinkend, verweint von deinen Augenlidern,  
wird mein Herz, von dir bezwungen, vielleicht  
den azurblauen Gleichmut des Himmels lernen."  
(Traurigkeit des Sommers; SG 38)*

## Ein Faun zwischen Eros und Apollon

Auch in *L'après-midi d'un faune* ("Der Nachmittag eines Fauns"), einem an die antike Bukolik angelehnten dichterischen Werk Mallarmés, spielt das Leiden an der Unvollkommenheit des irdischen Lebens eine zentrale Rolle. Anders als in den Dramenfragmenten *Igitur* und *Hérodiade* wird die Problematik hier jedoch nicht prospektivisch, sondern in der Retrospektive betrachtet.

Igitur und Herodias scheuen vor jeder Form des Eintritts ins Leben zurück, weil sie um die grundsätzliche Absurdität alles menschlichen Handelns wissen. Der Faun dagegen, der in *L'après-midi d'un faune* als lyrisches Ich fungiert, sinniert im Rückblick über die Unvollkommenheit irdischer Freuden. Hierzu erscheint die Figur schon durch ihren mythischen Charakter prädestiniert, der den Faun als Grenzgänger zwischen himmlischer Vollkommenheit und irdischer Unvollkommenheit ausweist.

Das zentrale Problem, das in dem Zusammenhang thematisiert wird, ist zunächst, ganz allgemein, die Flüchtigkeit irdischen Glücks. Schmetterlingshaft "flattern" die von dem Faun verführten Nymphen davon, die verführerische Rötung ihrer Haut, eben noch klar erkennbar, verblasst so schnell, wie sie erblüht ist. So entsteht der Wunsch, den Nymphen dauerhaftes Leben einzuhauchen:

*"Wie gerne würd' ich diese Nymphen hier verewigen!"* (Faun 76)

Dabei geht es nun allerdings nicht nur um den altbekannten Wunsch, den Moment festzuhalten, der einem "ewiges" Glück beschert. Vielmehr bedingt die rasche Vergänglichkeit des Glücks

auch einen erkenntnistheoretischen Zweifel. So fragt sich der Faun in der Erinnerung an das Liebesgeschehen: "Habe ich einen Traum geliebt?" Und ist der Liebestraum nur dem "Wunsch" nach einem "falschen Rosenideal" entsprungen? (ebd.).

Die Lösung, die der Faun für dieses Problem ersinnt, entspricht seiner zweiten Natur, in der er als Spieler der nach ihm benannten "Panflöte" in Erscheinung tritt. Das "Rohr" des Eros, das ihm den Rausch des Liebesspiels ermöglicht, verhilft nur zu einem augenblickshaften Glück. Um sich dieses Glücks zu vergewissern und ihm zu einer längeren Dauer zu verhelfen, ist der Rückgriff auf das apollinische "große Zwillingsrohr" notwendig, das "man unter dem Azur spielt" (Faun 78).

Damit ist die Kunst hier ein Mittel, sich dem Vollkommenen zu nähern, als dessen zentrales Symbol in der Dichtung Mallarmés der "Azur" erscheint (s.o.). Erst indem der erotische Traum von verführerischen "Hüften" künstlerisch gestaltet wird, kann die flüchtige Form in eine klare, den Augenblick überdauernde Gestalt überführt werden: Der "Schatten" der Nymphen wird von seinem "Gürtel" befreit, ihre schattenhaften Gestalten treten zurück hinter ihrem wahren Wesen, das sich im Gesang offenbart (vgl. ebd.).



*Piero di Cosimo (1462 – 1522): Der Tod der Prokris (um 1500); London, National Gallery (Wikimedia commons)*

## Zentrale Elemente von Mallarmés Dichtungskonzeption

Zentrale Elemente des Bildes, das Mallarmé vom Dichter und der Dichtung zeichnet, deuten sich bereits in *L'après-midi d'un faune* an. Explizit ausgeführt hat er seine poetologischen Positionen insbesondere in der 1897 veröffentlichten Essaysammlung *Divagations* ("Abschweifungen").

Von besonderer Bedeutung sind dabei seine Überlegungen zur "*Crise de vers*" ("Verskrise"), die zuvor teilweise bereits in anderen Zusammenhängen erschienen waren. Daraus lassen sich ein paar Punkte extrahieren, die für Mallarmés Auffassung vom Wesens der Dichtung und der Rolle des Dichters von zentraler Bedeutung sind.

### Das Ideale als Wesen und Gegenpol der Dichtung

Für Mallarmé strebt die Dichtung nach dem "Idealen", dem Vollkommenen – allerdings im Bewusstsein, dass dieses mit der menschlichen Existenz unvereinbar ist. So ist das Ideale zugleich innerstes Wesen der Dichtung und ihr Gegenpol, das, wofür sie nach einem Ausdruck ringt, ohne es je erreichen zu können. Es ist das In-sich-Ruhende, die makellose Schönheit und unbefleckte Reinheit, die ungebrochene Dauer, in der alle Dynamik aufgehoben ist – also etwas, das der Mensch nur im Gleichnis erahnen kann. Wahrhaft erreichbar ist es für ihn allein im Tod.

## Symbolistische Dichtung

Um dem zufallsbestimmten Alltagsleben das Ideal einer dieses transzendierenden vollkommenen Welt gegenüberzustellen, darf der Dichter Mallarmé zufolge die Realität nicht direkt abbilden. Im Widerspruch zu dem mimetischen Dichtungsideal der Parnassiens – einer an antiker Lyrik orientierten Dichtergruppe, die seinerzeit in Frankreich bestimmend war – plädiert Mallarmé daher für eine andeutende lyrische Ausdrucksweise, durch welche die Wahrheit hinter den sichtbaren Dingen beschworen werden kann. Als höchstes Ziel der Dichtung erscheint damit

*"das Wunder, durch das Spiel mit Worten einen Gegenstand der Natur in einen Schwebezustand zu versetzen, der ihn fast zum Verschwinden bringt, ihm eben dadurch aber, ungehemmt durch den konkreten Bezug, seine reine Idee entströmen lässt" (Crise de vers 250).*

"Blume" zu sagen, bedeutet für den Dichter vor diesem Hintergrund gerade, die bekannten Kelchkonturen verschwimmen zu lassen. Stattdessen müsse er "auf musikalische Weise" etwas zum Vorschein bringen, das in den bekannten dichterischen "Blumensträußen" fehle: die "Idee selbst" der Blume, ihr eigentliches Wesen (vgl. ebd.: 251).

Neben diesen an die platonische Ideenlehre erinnernden Überlegungen ist die Verweigerung gegenüber dem mimetischen Verfahren für Mallarmé aber auch die Voraussetzung dafür, dass die Dichtung der Beschwörung innerer Seelenzustände dienen kann. Seine diesbezüglichen Ausführungen sind zugleich – ebenso wie sein Verweis auf die Bedeutung der unmittelbaren, musikanalo-

gen Wirkung der Verse – ein Beleg für den symbolistischen Kern seines Dichtungsverständnisses:

*"Wenn man einen Gegenstand benennt, so tilgt man damit drei Viertel des Lesegenusses, der aus einem Gedicht zu ziehen ist – eines Genusses, der sich daraus ergibt, dass sich das Geheimnis des Gedichts erst allmählich erschließt. Das Träumerische des Gedichts ergibt sich gerade dadurch, dass man den Gegenstand in der Schwebelässt. Das Symbol entsteht aus der perfekten Umsetzung dieses Mysteriums – daraus, dass man einen Gegenstand nach und nach beschwört, um einen Seelenzustand zu zeigen, oder indem man umgekehrt einen Gegenstand auswählt, um daraus durch eine Reihe von Entschlüsselungen einen mit ihm verbundenen Seelenzustand abzuleiten" (Gespräch mit Jules Huret, 1891).*

### **Eigenweltlichkeit der Dichtung**

Die Dichtung konstituiert für Mallarmé eine eigene Welt. Sie ist hermetisch in dem Sinne, dass sie sich jeder Berührung mit dem flüchtigen Alltagsleben verweigert. Dies gilt für die Dichtung, die sich einer raschen "Konsumierbarkeit" entzieht, ebenso wie für den Dichter, dessen Wirken sich abseits des Tagesgeschehens vollzieht. Seine Aufgabe ist es nicht, auf unmittelbare Veränderungen hinzuwirken. Vielmehr hat er mit seinem Werk dazu beizutragen, dass die Dinge neu und anders gesehen und dadurch einem verändernden Handeln zugänglich werden.

Dem entspricht eine dichterische Sprache, die sich tradierten Ausdrucksformen konsequent verweigert und sowohl auf der

Ebene der Semantik als auch auf der Ebene von Syntax und Prosodie neue Wege beschreitet.

In *Un coup de dés* ("Ein Würfelwurf") ist Mallarmé sogar noch einen Schritt weitergegangen und hat auch die tradierten Druckbilder hinter sich gelassen. Die Verse greifen hier über die einzelnen Zeilen und Druckseiten hinaus und bekräftigen so den Anspruch der Dichtung, gerade in ihrer radikalen Andersartigkeit in das Leben "hineinzuwuchern".

Dass der Dichter sich aus dem Tagesgeschäft herauszuhalten hat, war für Mallarmé allerdings keineswegs gleichbedeutend mit einem Leben am Rande der Gesellschaft. So war er nicht nur als Gymnasiallehrer gut in die Gesellschaft integriert. Auch die Dichtertreffen, die er in Paris regelmäßig veranstaltete, fungierten als eine Art geistige Neben-Gesellschaft, in der sich diejenigen gegenseitig in ihrer Arbeit bestärkten, die dem von Mallarmé vertretenen Dichtungsideal folgten.

Anders als etwa Paul Verlaine oder Charles Baudelaire, bei denen die ideelle Marginalität der Dichterexistenz auch mit einem Leben im sozialen Abseits einherging, etablierte Mallarmé damit das Ideal eines als geistiger Führer fungierenden Dichters. So wurde er selbst von seinen Kollegen als "maître" tituiert. Dieses Ideal war auch für einen Dichter wie Stefan George attraktiv, der die von Mallarmé organisierten Treffen zeitweise besuchte und dessen Dichterbild später zu einem offen elitären Gestus radikalisierte.

## Nachweise

Die Werke von Mallarmé sind größtenteils frei im Internet zugänglich. Eine umfangreiche [Online-Sammlung von Mallarmés Texten](#) bietet etwa die "Bibliothèque libre" *Wikisource*. Für die poetologischen Texte Mallarmés sei auch auf das von Rudolf Brandmeyer betreute [Online-Projekt zur "Lyriktheorie"](#) verwiesen. Dort finden sich zudem ausführliche Hinweise zur Editionsgeschichte der einzelnen Texte und zur Sekundärliteratur. Die Zitate in der hier vorliegenden Arbeit beziehen sich auf die unten angegebenen Werke.

Eine [Auswahl von Sekundärliteratur zu Mallarmé](#) findet sich auf der Website des *Musée Stéphane Mallarmé* (französisch).

### Werke von Mallarmé

**SG:** Mallarmé, Stéphane: Sämtliche Gedichte (1957). Heidelberg  
4. Aufl. 1984: Lambert Schneider; darin auch:

[L'après-midi d'un faune](#) (Der Nachmittag eines Fauns; 1876), S. 75  
– 83.

[Hérodiade](#) (Herodias; entstanden seit 1865, Teilveröffentlichungen 1869, 1913 und 1926; vollständige Veröffentlichung 1945), S. 53 – 73.

[Igitur](#) (entstanden 1869/70, erschienen 1925), S. 261 – 285.

[Crise de vers](#) (Verskrise). In: *Divagations* (Abschweifungen; 1897), S. 235 – 251. Paris 1897: Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle.

## Sonstige zitierte Literatur

Fischer, Carl: Anmerkungen. In: Mallarmé, Sämtliche Gedichte (s.o.), S. 301 – 340.

Haug, Gerhard: Nachwort. In: Mallarmé, Sämtliche Gedichte (s.o.), S. 287 – 299.

Huret, Jules: Stéphane Mallarmé. In: Ders: [Enquête sur l'évolution littéraire](#), S. 55 – 65 [Gespräch mit Mallarmé]. Paris 1891: Bibliothèque-Carpentier.

Montesquiou, Robert de: Diptyque de Flandre, Triptyque de France. Paris 1921: Sansot.



*Mallarmé, in seinem literarischen Salon sitzend*

## Nachdichtungen

### Vorbemerkung zu Auswahl und Übersetzung

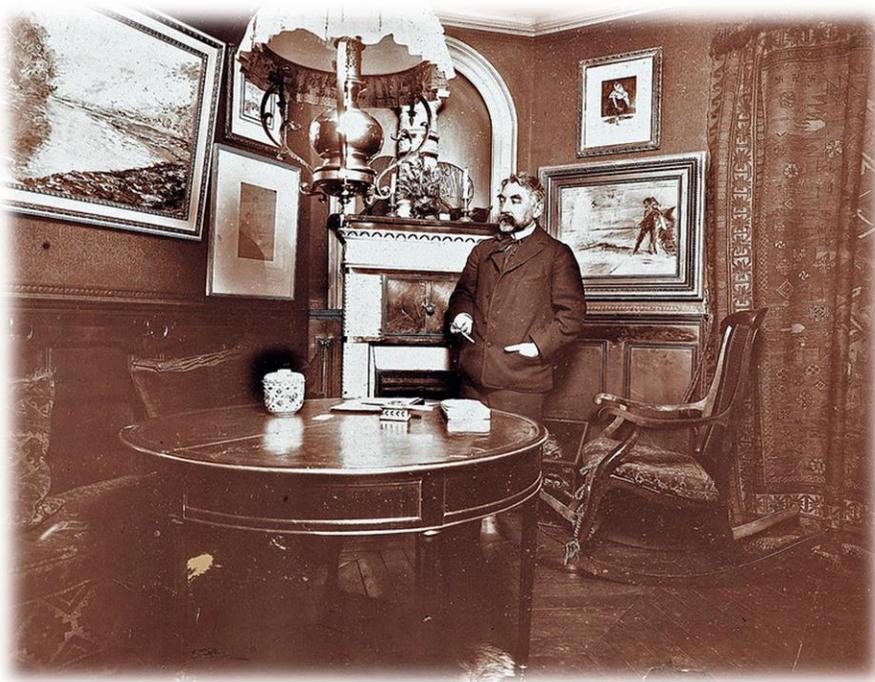
Die späteren Gedichte Mallarmés sind größtenteils ausgesprochen kryptisch. Dies entspricht seiner Überzeugung, dass Dichtung ihren Sinn nur dann entfalten kann, wenn sie sich in einer eigenen, radikal vom Alltag geschiedenen geistigen Welt entfaltet. Deren zentrales Charakteristikum soll es dabei der Idee nach sein, die Dinge nicht mehr nur an ihrer Oberfläche zu streifen, sondern in ihrem Wesen erahnbar zu machen.

Gleichzeitig zerfällt die Welt der Dinge bei Mallarmé aber auch in ihre einzelnen Elemente, die wie die Noten eines Musikstücks neu miteinander kombiniert werden. Ziel ist es, die Realität dadurch nicht mehr in ihrer tradierten Sichtweise abzubilden, sondern sie wie eine Partitur zu präsentieren, die in den Lesenden bzw. Hörenden bestimmte Seelenzustände wachruft.

Mallarmés spätere Werke eignen sich dadurch schlecht für einen Einstieg in die Beschäftigung mit diesem Dichter. Die folgenden Nachdichtungen konzentrieren sich deshalb auf sein Frühwerk. Zentrale Themen und Motive der Dichtung Mallarmés sind darin schon angelegt, allerdings ohne die kryptische Verfremdung der späteren Gedichte. So können die frühen Gedichte den Zugang zu dem geistigen Kosmos Mallarmés erleichtern.

Auf Reime wird in den Nachdichtungen zu Gunsten einer Bemühung um metaphorische und "musikalische" Äquivalenz verzichtet. "Äquivalenz" ist dabei nicht im Sinne unilinearere semantischer Übereinstimmung zu verstehen. Einer Lyrik, der es darum geht, dichterische Analogien für Seelenzustände zu finden,

könnte man durch wortgetreue Übersetzung ohnehin nicht gerecht werden. Wichtiger erschien es daher, Entsprechungen für eben dieses Strukturprinzip der Dichtung Mallarmés zu finden.



*Mallarmé in seinem literarischen Salon*

## Erscheinung

Mondene Trauer. Träumende Seraphim  
in der Stille des Blütenhauchs,  
mit seufzenden Violinen, die Tränen ausgießen  
über den azurnen Blumenkronen.

Der gesegnete Tag unseres ersten Kusses ...

Der Rausch der Träume war zerstoßen  
im Duft der Traurigkeit, aufgesogen  
ohne Reue und Bedauern als Widerhall  
des Traums im Herzen, das den Traum gepflückt.

Mein irrender Schritt, der Blick gefangen im faltigen Pflaster ...

Und dann: das sonnenhelle Flackern deiner Haare,  
dein Lachen, das die Nacht bezwingt,  
dein Wesen einer Fee aus Kindertagen,  
die in den Schlummer Zauberträume streut  
und stets aus ihren freigiebigen Händen  
duftende Sternensträuße schneien lässt.

([Apparition](#), SG 16; entstanden vermutlich 1862/63; Erstveröffentlichung 1883)

*Das Gedicht wurde erst 1883 veröffentlicht, ist aber vermutlich bereits 1862 oder 1863 entstanden. Hintergrund ist wohl die Bekanntschaft Mallarmés mit der sieben Jahre älteren Christine Marie Gerhard, die als Gesellschafterin bei einer adligen Familie in Sens tätig war. An der aus Camberg bei Wiesba-*

den stammenden Lehrertochter hatte Mallarmé u.a. die goldblonden Haare bewundert, auf die auch in dem Gedicht angespielt wird.

Die beiden haben zunächst ohne Trauschein in London zusammengelebt, doch hat Mallarmés Angebetete die wilde Ehe – zum Leidwesen des Dichters – nach einigen Monaten beendet. Im Sommer darauf, kurz nach Erreichen der Volljährigkeit, hat Mallarmé die Geliebte dann geheiratet.

Das Gedicht ist von Claude Debussy im Rahmen seiner vier **Chansons de Jeunesse** vertont worden.



*Pierre-Auguste Renoir (1841 – 1919): Der Frühling (1876)*

*Wikimedia commons*

## Seufzer

Befleckt vom Sommersprossenglanz des Herbstes,  
versinkt meine Seele, verschwiegene Schwester, an deiner Stirn  
im flüchtigen Himmel deiner Engelsaugen  
und steigt mit den träumenden Wasserspielen  
aus leergeweinten Gärten auf in den Azur.  
– In den Azur, besänftigt von der reinen Blässe des Oktobers  
und seiner wissenden Wunde,  
den verblutenden Blattgespinsten auf dem erstarrenden Fluss,  
in den der Wind eine Frostfurche gräbt, umzittert  
von einem letzten, langen Sonnenstrahl.

([Soupir](#), SG 46; Erstveröffentlichung 1866)

Das Gedicht zählt mit **Placet futile** und **Autre éventail** zu den von Claude Debussy vertonten **Trois poèmes de Stéphane Mallarmé**.



William Merritt Chase (1849 – 1916): Oktober (wikiart.com)

## Ein weiterer Fächer von Mademoiselle Mallarmé



Der Flügel meiner Träume ruht,  
o Träumerin! in deiner Hand,  
die traumbewegt mein Träumen taucht  
in ihr erzitterndes Entzücken.

Erfrischend haucht des Abends Atem  
aus deiner Hand dich an, die doch,  
umfangen von den eig'nen Fängen,  
dem Schlund des Abends sich entzieht.

Geküsst vom Flügel deiner Hand,  
erfasst ein Taumel jäh den Raum,  
ein Sehnen, das dich, ungeboren,  
als unerfüllter Tanz umbebt.

Und scheu erblüht ein Paradies  
in deinen weichen Lippennischen,  
das, kaum erwacht zum Duft des Lächelns,  
sich wieder in sich selbst verschließt.

So schwebt im schimmernden Kokon,  
den deine Rosenflügel, bestickt  
vom Sternenprunk des Himmels, weben,  
der Traum des aufblühenden Abends.

([Autre éventail](#), SG 98; Erstveröffentlichung 1884)

*Mallarmé hatte die Angewohnheit, weiblichen Bekannten und Familienmitgliedern zu besonderen Anlässen Fächer zu schenken, die er mit selbst verfassten Versen schmückte. Dies ist der Grund, warum das Gedicht nicht einfach "Der Fächer", sondern "Ein weiterer Fächer" heißt. Geschrieben hat Mallarmé das Gedicht für seine zu dem Zeitpunkt 19-jährige Tochter.*

*Das Gedicht ist deutlich länger als die anderen, meist nur vierzeiligen Gedichte dieser Art. Eine weitere Besonderheit ist, dass das Gedicht auf die Bewegung des Fächers Bezug nimmt und diese zu der erwachenden Weiblichkeit der Adressatin in Beziehung setzt.*

*Das Gedicht zählt mit **Placet futile** und **Soupir** zu den von Claude Debussy vertonten **Trois poèmes de Stéphane Mallarmé**.*

**Bild:** *Originalfächer mit dem von Mallarmé für seine Tochter geschriebenen Gedicht; Musée Stéphane Mallarmé, Vulaines-sur-Seine*

## Traurigkeit des Sommers

Das Gold deiner im Sand umsonnten Locken schwimmt,  
o schlummernde Athene, als sehnsuchtsvoller Glanz um dich,  
als Hauch, der mit den weihrauchwarmen Wangen  
und Tränen sich zu einem Liebestrank vermischt.

Und aus diesem weißen Leuchten tönt in plötzlicher Trauer,  
umschwiegen vom Wind und meinen ängstlichen Küssen,  
deine Stimme: "Nie werden wir als *eine* Mumie ruhen  
unter den glückseligen Palmen der alterslosen Wüste."

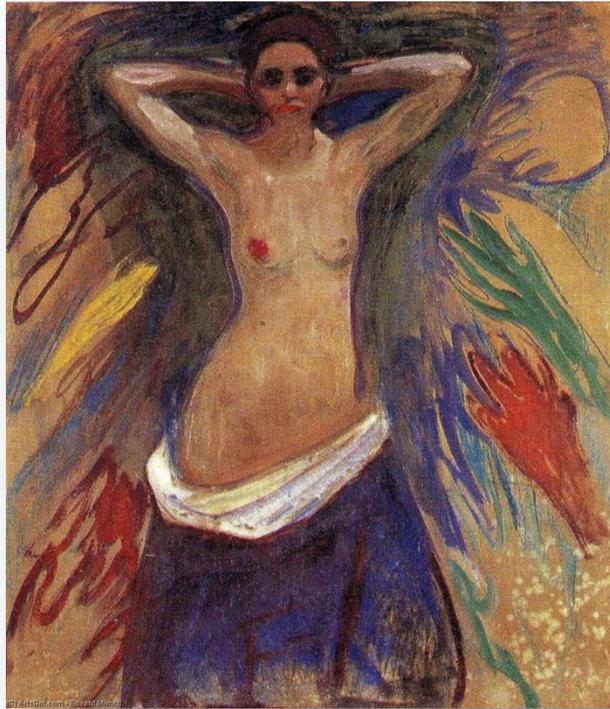
Im warmen Wogen deiner Locken aber  
geht reuelos die Seele unter  
und gibt dem Nichts sich hin, das du nicht kennst.

Den Schatten trinkend, verweint von deinen Augenlidern,  
wird mein Herz, von dir bezwungen, vielleicht  
den azurblauen Gleichmut des Himmels lernen.

([Tristesse d'été](#), SG 38; Erstveröffentlichung 1866; für die Nachdichtung wurde auch die teilweise vom Veröffentlichungstext abweichende Manuskriptfassung berücksichtigt; vgl. SG 310 f.)

*Monika Risna: Blauer Himmel über der indonesischen Insel Sulawesi (Wikimedia commons)*





## Angst

*(Titel in der Manuskriptfassung: An ein Freudenmädchen)*

Heut' will ich deinen Körper nicht bezwingen, Drachengöttin,  
der die Völker ihre Sünden opfern,  
und auch nicht mit wunden Küssen  
wirre Stürme sä'n in deiner Mähne.

Heut' bitt' ich nur um einen tiefen, traumbefreiten Schlaf  
unter dem Schleier der Reue, den du, Schutzgöttin  
der Lügner, über die Zweifelnden wirfst,  
du, der das Nichts vertrauter als den Toten ist.

Gebissen von der Schlange des Lasters, liegt am Boden  
unfruchtbar mein nachtentwöhnter Geist.

Dein Herz ist, Fürstin! eine Felsenburg,

die nie der Pfeil der Angst erreicht.

Mich aber jagen ihre Schatten

an deine Brust, die sündenfroh dem Tode trotzt.

([Angoisse](#), SG 32; Erstveröffentlichung 1866 unter dem Titel *A celle qui est tranquille* – "An die, die ruhig ist"; mit dem Titel "Angoisse" zuerst 1887 veröffentlicht)

**Bild:** *Edvard Munch (1863 – 1944): Die Hände (1893); Oslo, Munch Museum (Wikimedia commons)*

## Meeresbrise

Wie schal sind alle Lüste mir und Bücher ...  
Entfliehen möchte ich, den Rausch der Vögel spüren  
zwischen Schaumkronen und Himmelsthronen!  
Nichts - und sei es auch der Blütenschimmer in verliebten Blicken –  
erweicht das Herz, wenn es das Meer umfängt.  
Nichts – nicht das verlassne Leuchten meiner Lampe  
über der weißen Ödnis aus Papier  
und nicht die Mutter, stillend, gleicht der Meeresnacht!  
So lichte denn die Anker, Wellenakrobatin,  
geleite mich in bunte, unbekante Welten!

Nur wen das Raubtier Hoffnung angefallen,  
glaubt an den Taschentücherabschied, rein und klar.  
Wenn auch die Masten gern dem Sturm sich beugen  
und sich zum Kentertanz von ihm entführen lassen  
in insellose Wasserwüsten – sirenenhaft  
siegts doch das Sehnsuchtslied des Meeres.

([Brise marine](#), SG 44; Erstveröffentlichung 1866)



*Hugo Schnars-Alquist  
(1855 – 1939): Helgo-  
land im Abendlicht  
(1935); Wikimedia  
commons*



## Erneuerung

Den Winter, die Zeit der heiteren Kunst, den klaren Winter,  
hat traurig der kränkliche Frühling verjagt.  
Nun lähmt im trägen Strom des Blutes  
ein gähnendes Erwachen meinen Geist.

Und während durch die Felder wuchernd  
die Welle der Verwandlung wogt,  
irre ich im Dornenkranz des weißen Lichtes  
der Dämm' rung eines unbestimmten Traumes nach.

Ermattet von dem Duft der Bäume, versenke  
ich den Traum im Grab meines Gesichts  
und sinke in die veilchenwarme Erde;

sinke, bis mein Trübsinn mich umschließt,  
derweil durch das Spalier der Hecken lachend  
das zwitschernde Leuchten des Himmels bricht.

([Renouveau](#), SG 30; Erstveröffentlichung 1866)

**Vgl. zu dem Gedicht den Brief Mallarmés an seinen Freund Henri Cazalis vom 4. Juni 1862:** "Emanuel [des Essarts] hat Dir vielleicht von der seltsamen Unfruchtbarkeit erzählt, die der Frühling in mir hervorgerufen hatte. – Nach drei Monaten der Ohnmacht bin ich endlich frei davon, und mein erstes Sonett ist dazu ausersehen, sie zu beschreiben, d.h. sie zu verfluchen. Es ist eine ganz neue Art von Poesie, in der die materiellen Wirkungen des Blutes, der Nerven analysiert und mit den moralischen Wirkungen des Geistes, der Seele vermischt sind. 'Frühlingsspleen' ['Frühlingsmelancholie'] könnte es genannt werden" (zit. nach Haug 1957, S. 290 f.).

**Bild vorige Seite:** Vincent van Gogh (1853 – 1890): Der Sämann (Juni 1888);  
Wikimedia commons

**Bild nächste Seite:** Vincent van Gogh: Der alte Friedhofsturm von Nuenen in der Dämmerung (1884); Wikimedia commons

## Der Glöckner

Derweil die Glocke ihre klare Stimme schwingt  
in die reine, taugesättigte Luft des Morgens  
und eine junge Mäherin, ihr zu Gefallen, singt  
ein Angelus, das nach Lavendel und nach Thymian duftet,

vernimmt im fahlen Kerzenflackern  
nur einen dumpfen Widerhall der Glöckner.  
Lateinische Litaneien murmelnd, greift er  
über den Stein, der das uralte Glockenseil spannt.

Dieser Mann bin ich. So viel ich auch in dunkler Nacht  
das glockenhelle Ideal erklingen lasse –  
dem finst'ren Herzen bleibt das Finstere doch treu,

die Glockenstimme klingt gebrochen ihm und hohl.  
Doch eines Tages, müde vom vergeblichen Geläute,  
wird das Seil, o Satan, schwerelos zu dir mich tragen.

([Le sonneur](#), SG 36; Erstveröffentlichung 1862; für die Nachdichtung wurde auch eine frühere handschriftliche Fassung berücksichtigt; vgl. SG 310)



## Der Azur

Mit blumenheller, gleichmütiger Schönheit erdrückt  
die heitere Ironie des Azurs den Dichter, der,  
machtlos seinen Geist verfluchend,  
durch eine fruchtlose Wüste aus Schmerzen irrt.

Nur fort! Ich fliehe, blind – doch reueschwer  
bohrt der Azur-Blick sich in meine leere Seele.  
Wohin? Und welches scheue Nachtgewand  
schützt mich vor dieser blendenden Verachtung?

Steigt auf, ihr Nebel! Schüttet eure Tropfenschleier  
und gleichförmigen Aschefäden in den Himmel!  
Erhebt euch aus des Herbstes fahlen Sümpfen,  
wölbt euch als ruhevolles Dach um mich!

Und du, mein sehnsuchtsvoller Geist, erhebe dich  
aus den bleichen, schilfumstand'nen Lethe-Teichen  
und stopf mit deiner nimmermüden Hand  
die blauen Löcher, die die Vögel in den Himmel singen.

Mit ihren schwarzen Gittern aber umschließen  
die rastlos atmenden Kamine die Sonne.  
Und ihre rußbefleckten Schleppen löschen  
das Licht, das gelblich am Horizont verendet.

Gestorben ist der Himmel! So nimm mich auf in deinen Armen,  
Erdenglück, lass mich das harte Ideal vergessen  
und schenk dem Märtyrer der Sünden

ein weiches Lager in dem Stroh der Laster.

Leergeträumt entbehrt mein Geist die Kraft,  
das jämmerliche Jenseits auszusmücken.  
Den Riss im Himmel will ich nicht mehr übermalen  
und einem dunklen Übergang entgegengähnen.

Doch alles ist vergebens! Triumphierend singt  
im Angelus der Glocken der Azur. Metallen  
hallt sein Jubelsang in meiner Seele,  
die angstvoll sich verneigt vor seinem Sieg.

Sein blaues Schwert durchtrennt den Nebel  
und bricht in deinen angebor'nen Todeskampf.  
Wohin nur fliehn in deiner nutzlosen Revolte?  
Überall folgt mir der Azur! Der Azur! Der Azur!

([L'Azur](#), SG 40; Erstveröffentlichung 1866)

*Der als Englischlehrer im südfranzösischen Tournon tätige Mallarmé wurde wegen des Gedichts 1866 an ein Gymnasium in einer anderen Stadt (Besançon) versetzt, nachdem Schüler es entdeckt und den auf den ersten Blick befremdlich wirkenden Schlussvers – "Je suis hanté. L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur!" – an die Tafel geschrieben hatten; vgl. auch die Selbstinterpretation des Gedichts durch Mallarmé in einem Brief an einen Freund (SG 311 f.).*

OpenClipart-Vectors: Sonnenlicht (Pixabay)



## Die Fenster

Überdrüssig des Hospitals und der Weihrauchschwaden,  
die an den fahlen Gardinen klettern  
zu dem Kreuz, das an der leeren Wand sich langweilt,  
wendet der Sterbende dem Tod den Rücken zu

und schleicht zum Fenster. Sein faules Fleisch  
braucht keine Wärme mehr. Den Sonnenzauber sucht er  
auf dem unbewegten Stein, das Fleckenspiel,  
das als Gloriole weißes Haar umflackert.

Gierig trinkt sein Fiebermund das Blau des Himmels –  
wie einst, als er den unberührten Duft  
junger Wangen eingesogen. Und er behaucht  
mit einem bitt'ren Kuss die lauen Scheiben.

Berauscht vergisst er Uhren und Arzneien,  
das Krankenbett, den Husten und den Schrecken  
letzter Ölung; und als der Tag verblutend  
den Horizont mit Purpurflüssen flutet,

sieht er golden schimmernde Galeeren  
schwanengleich durch schlafende Düfte schwimmen  
und mit ihren leuchtenden Furchen erwecken  
vergessene Tänze zu einem letzten, flackernden Leben.

([Les fenêtres](#), SG 24; Erstveröffentlichung 1866)

*Das Gedicht umfasst zwei jeweils fünf Strophen umfassende Teile, die auf je eigene Weise um den Gegensatz bzw. das Ineinanderfließen von Lebensrausch und Todesangst kreisen. Der erste, hier übertragene Teil verwendet dafür im engeren Sinne lyrische Bilder, während der zweite Teil das Thema auf einer eher philosophisch-abstrakten Ebene behandelt.*

**SG:** Mallarmé, Stéphane: *Sämtliche Gedichte* (1957). Heidelberg 4. Aufl. 1984: Lambert Schneider.



*Pierre-Auguste Renoir (1841 – 1919): Stéphane Mallarmé (1892)  
Paris, Musée d'Orsay (Wikimedia commons)*