

## Mimesis und Reflexion bei Mallarmé

Zu Beginn seiner umfangreichen, aber nur zum Teil erhaltenen Studie über Mallarmé<sup>1</sup> schreibt Jean-Paul Sartre über die Folgen von 1848, die Dichtung habe mit dem Sturz der Monarchie ihre beiden traditionellen Themen (den Menschen und Gott) verloren. Damals habe Europa erfahren, daß Gott gestorben sei und daß er kein Testament hinterlassen habe. Der Mensch habe damit seine privilegierte Stellung verloren; die Schöpfung sei verschwunden, deren Hirt er gewesen sei; die Natur sei zu einem unendlichen Tanz von Staubkörnern und der Mensch zur bloßen Verbindung von Molekülen geworden. Die in den fünfziger Jahren heranwachsenden Dichter nennt Sartre die „Waisen Gottes“<sup>2</sup>: sie haben ihren Vater verloren, doch sie stehen noch unter seinem Schatten.

Vom Schatten Gottes spricht der mit Mallarmé gleichaltrige Nietzsche am Anfang des 3. Buchs der *Fröhlichen Wissenschaft*: „Gott ist tot: aber so wie die Art der Menschen ist, wird es vielleicht noch jahrtausendlang Höhlen geben, in denen man seinen Schatten zeigt. — Und wir — wir müssen auch noch seinen Schatten besiegen!“<sup>3</sup>. Mallarmé gehört zu denen, die lebenslang diese Auseinandersetzung mit dem Schatten Gottes ausgetragen haben. Als Fünfundzwanzigjähriger berichtet er dem Freund Cazalis von seinem Sturz in die Tiefe beim erfolgreichen Kampf mit „diesem alten und bösen Gefieder . . . Gott“<sup>4</sup>.

Am auffälligsten zeigt sich diese nicht zur Ruhe gelangende Auseinandersetzung in den unzähligen Abwandlungen eines kosmisch-mythischen Vorgangs in seinen Texten, den Mallarmé als Drama der Sonne („drame solaire“)<sup>5</sup> und als solches als Tragödie der Natur („tragédie de la nature“)<sup>6</sup> bezeichnet: der Agonie — durch Verbrechen oder Selbsttötung — des Sonnenuntergangs. In seiner aus dem Englischen (George W. Cox) übersetzten und adaptierten

1 J.-P. Sartre, *L'engagement de Mallarmé*, in: *Obliques* 18–19 (1979), p. 169.

2 op. cit. p. 171.

3 Friedrich Nietzsche, *Werke*, hg. K. Schlechta, München 1969, II, 115.

4 St. Mallarmé, *Correspondance* I, hg. H. Mondor u. J.-P. Richard, Paris 1959, p. 241

(Brief vom 24. 5. 1867).

5 *Les Dieux antiques*, in: St. Mallarmé, *Oeuvres complètes*, (O. c.), hg. H. Mondor u. G. Jean-Aubry, Paris 1945 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 1257.

6 op. cit. p. 1169.

Mythologie (*Les Dieux antiques*, 1880) erkennt Mallarmé in einer ausdrücklich vom Übersetzer signierten Anmerkung<sup>7</sup> die alten Götter und Helden insgesamt als Darsteller im großen und reinen Schauspiel des Sonnendramas als der Tragödie der Natur.

Mit einer so betonten und durch seine ganze Dichtung hin immer neu variierten Übernahme der Sonnenvorstellung als Bild für ein göttliches Prinzip stellt sich Mallarmé in die lange abendländische Tradition der Lichtmetaphorik und Lichtmetaphysik. Einer der Begründer dieser Tradition ist ohne Zweifel Platon, der gegen Ende des sechsten Buchs der *Politeia* die Sonne einen sehr ähnlichen Sprößling des Guten nennt und dabei folgende dreigliedrige Analogie bildet: wie sich im Gebiet des Denkbaren das Gute zum Denken und zum Gedachten verhält, so verhält sich im Gebiet des Sichtbaren die Sonne zum Sehen und zum Gesehenen<sup>8</sup>. Als verbindendes Joch hält die Sonne Sehen und Sichtbares zusammen, wie die Idee des Guten als Herrin über Wahrheit und Erkennen bestimmt<sup>9</sup>. Den Vorgang des Erkennenslernens der Wahrheit als Bildung stellt das Höhlengleichnis am Anfang des siebten Buchs des *Staates* mithilfe des gleichen Bildes dar.

In einer Höhle, die für die sichtbare Welt steht, sind Menschen so gefesselt, daß sie sich nicht umwenden können. Hinter ihnen verläuft eine Mauer, und in der Höhe hinter der Mauer brennt ein Feuer. Zwischen Feuer und Mauer werden Gerätschaften vorbeigetragen, deren Schatten durch das Feuer auf die den Gefesselten gegenüberliegende Wand geworfen und von den Gefesselten für das Seiende gehalten werden. Die von der Wand als Echo zurückgeworfenen Stimmen der Träger halten die Gefesselten für die Stimmen der Schatten. — Wenn nun einer von ihnen entfesselt und gezwungen wird sich umzudrehen, ist er zuerst durch das Feuer geblendet, doch dann sieht er die Gerätschaften im Licht des Feuers und damit Wahres (Unverborgeneres) als die Schatten auf der Wand. Steigt er dann den Gang aus der Höhle in die von der Sonne als der Idee des Guten durchleuchtete Welt des wahrhaft Seienden, der Ideen, hinauf, so kann er, wenn er sich von der ersten Blendung erholt hat, zuerst die Schatten der Dinge, dann ihre Spiegelungen im Wasser, endlich die im Licht stehenden Dinge und zuletzt die Sonne selbst wahrnehmen. Kehrt er nun wieder aus dem Sonnenlicht in die Höhle zurück, sieht er vorerst gar nichts mehr und wird nun von den Gefesselten verspottet, oder, will er auch sie befreien, vielleicht gar getötet<sup>10</sup>. — Heidegger faßt in *Platons Lehre von der Wahrheit* die „bildgebende Deutungskraft des ‚Gleichnisses‘“ in den Worten zusammen: „Alles liegt am Scheinen des Erscheinenden und an der Ermöglichung seiner Sichtbarkeit . . . Die eigentliche Bestimmung gilt der

7 loc. cit.

8 *Politeia* VI, 508b ff.

9 op. cit. 517c.

10 op. cit. VII, 514a ff.

ιδέα. Die ‚Idee‘ ist das die Aussicht in das Anwesende verleihende Aussehen<sup>11</sup>.

Daß ein Seins- und Erkenntnisgrund im Scheinen und Sichtbarwerden sich selbst mitteile; daß die unter die Sinne fallende Welt sich im Modus der Teilhabe oder des Mimesisbezugs der Ähnlichkeit zwischen Vorbild und Abbild auf eine ideale Welt des wirklich Seienden beziehen lasse, das ist für den hoffnungslosen Idealisten Mallarmé, und nicht erst für ihn, fragwürdig geworden, ohne daß der Zweifel seine Forderung nach Idealität<sup>12</sup> verstummen ließe. Der „Tod Gottes“ – ich behalte vorläufig diese Chiffre bei – treibt die von Mallarmé schmerzlich erfahrene Krise der Idealität<sup>13</sup> in ihre schärfste Zuspitzung. Längst hat Mallarmé das Unreine und Illusionäre der romantischen Idealisierung von Natur und Dichter durchschaut, doch ohne auf den hinter ihnen liegenden Anspruch zu verzichten. Auch Mallarmé bewegt noch die romantische Hoffnung, in der Nachfolge von Saint-Martins *Homme de désir* die sichtbare Welt wieder auf den idealen Kosmos hin durchsichtig zu machen, über das Aufspüren von Korrespondenzen und Analogien durch eine die verschüttete wesentliche Sprache freilegende Dichtung die sichtbare Welt neu mit der unsichtbaren zu verklammern und ineins damit die Teilnahme des Dichters an der ars infinita des Schöpfers zu bestätigen.

Auch Mallarmé verfolgt noch den Traum einer „orphischen Deutung der Erde“<sup>14</sup> als der einzigen Aufgabe des Dichters – doch so, daß er die von Lamartine oder Hugo verwischte Grenze zwischen der sichtbaren und der idealen Welt wieder klar auszieht. Die Versuchung des romantischen Dichters, sich als Gottes Schreiber, als seine Leier oder seinen Gesprächspartner zu verstehen, ficht Mallarmé nicht mehr an. Lamartine hatte versucht, in der sichtbaren Natur Gottes Selbstoffenbarung zu erkennen und im Universum Gottes Spiegelbild zu lesen<sup>15</sup>, und Victor Hugo hatte für sich in Anspruch genommen, Gott aus seiner Latenz im Universum mit dem Skalpell des Dichters herauszulösen und so den „großen Verborgenen der Natur“ aus seiner Höhle durch das Dichterwort ans Licht zu rufen<sup>16</sup>. Als Metapher für den göttlichen Schöpfer und das göttliche Ich im Universum stand noch bei diesen beiden Dichtern selbstverständlich die Sonne ein.

Bei Baudelaire allerdings tritt die Sonnenanalogie in die Ära des Zweifels. In seinem Sonett *Le coucher du soleil romantique*, dessen Titel nicht nur ironisch einen „romantischen“ Sonnenuntergang verspricht, sondern zugleich feststellt, daß die Sonne der Romantik in einer sich verfinsternden Welt untergeht, steht der Vers:

Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire . . .<sup>17</sup>

11 M. Heidegger, *Platons Lehre von der Wahrheit*, Bern 1954, p. 34.

12 „devoir idéal“, cf. *Toast funèbre*, v. 40 f., O. c. p. 55.

13 „crise idéale“, cf. *La Musique et les Lettres*, O. c. p. 645.

14 „Autobiographie“ (Brief an Verlaine vom 16. 11. 1885), O. c. p. 663.

15 cf. *La Prière* (Méditations poétiques XVI).

16 cf. *Les Mages* (Les Contemplations VI, XXIII).

17 Ch. Baudelaire, *Oeuvres complètes*, hg. Cl. Pichois, Paris 1975 (Bibliothèque de la Pléiade), I, 149.

Damit spricht Baudelaire zugleich die Erfahrung des Entzugs und ein hoffnungslos gewordenes Verlangen aus.

Auch Mallarmé übernimmt, indem er sie radikalisiert, diese beiden Momente. Auch bei ihm verweist die so oft noch suggerierte Sonne auf eine göttliche Präsenz. In den von Baudelaires Sonnenuntergängen noch übriggebliebenen Spuren von Goldglanz, von Purpur, von blutigem Schaum, verglimmender Glut und erloschener Asche erkennt er Splitter von Indizien eines Sonnentodes, der weiter zurück auf die prekäre Vorzeitigkeit eines „früheren Himmels“<sup>18</sup> verweist, dessen Realität selbst in Frage steht. So kann die Bemühung, der Pflicht zur Idealität gerecht zu werden, nur im Andenken an den Entzug eines transzendenten Sinns und zugleich im verzweifelt Aufrechterhalten des Anspruchs bestehen.

In einem Brief von 1866, kurz nachdem er die Nachricht von Baudelaires Lähmung und Aphasie erhalten hat, schreibt Mallarmé seinem Freund Cazalis: „Oui, *je le sais*, nous ne sommes que de vaines formes de la matière, mais bien sublimes pour avoir inventé Dieu et notre âme. Si sublimes, mon ami! que je veux me donner ce spectacle de la matière, ayant conscience d'être et, cependant, s'élançant forcenément dans le Rêve qu'elle sait n'être pas, chantant l'Âme et toutes les divines impressions pareilles qui se sont amassées en nous depuis les premiers âges et proclament, devant le Rien qui est la vérité, ces glorieux mensonges“<sup>19</sup>!

Diese Briefstelle zeigt, wie sehr Mallarmé sein Schreiben auf die Mimesisvorstellung bezieht – allerdings in negativer Weise. Seine Dichtung ist Lüge, insofern sie etwas zu spiegeln scheint, das nicht ist; sie weist sich selbst als Lüge aus, indem sie deutlich macht, daß sie vor der Wahrheit des Nichts das nicht seiende Ideale als Fiktion vorspiegelt. In dieser Poetik der Lüge nimmt die Fiktion jene Stelle ein, die Platon in seiner Darstellung der Nachahmungskunst im *Sophistes*<sup>20</sup> dem Trugbild zuweist, das im Gegensatz zum Abbild dem Urbild nicht gleicht, sondern nur zu gleichen vorgibt. Diese Dichtung täuscht eine Ähnlichkeit mit einem idealen Urbild vor, das gar nicht ist, und insofern hat sie Trugbildcharakter. Dadurch aber, daß Mallarmé am Mimesisschema selber festhält, wenn auch nur im Modus der Lüge, der „Trugbildnelei“, bestätigt er sein Verlangen nach einer idealen Urbildhaftigkeit. Als Lüge weist seine Dichtung auf die zentrale Leerstelle des verlorenen Urbilds, der untergegangenen Sonne hin.

Diese Trugbildernei der Mimesis wird besonders deutlich in einem *Mimique* betitelten kurzen Text Mallarmés, dessen Implikationen Jacques Derrida in seinen Vorträgen *La double séance*<sup>21</sup> entfaltet und durchspielt. Im Anschluß an Derrida hebe ich einige Momente von Mallarmés Text hervor.

18 cf. *Les Fenêtres*, v. 32, O. c. p. 33.

19 *Correspondance*, I, 207 f.

20 235d–236c.

21 In: J. Derrida, *La dissémination*, Paris 1972.

Der von 1886 bis 1897 mehrfach umgearbeitete Text evoziert einen Mimen *Pierrot assassin de sa femme*, der anscheinend die Ermordung seiner Frau durch Pierrot mimt. „La scène n'illustre que l'idée, pas une action effective, dans un hymen (d'où procède le Rêve), vicieux mais sacré, entre le désir et l'accomplissement, la perpétration et son souvenir: ici devançant, là remémorant, au futur, au passé, *sous une apparence fausse de présent*. Tel opère le Mime, dont le jeu se borne à une allusion perpétuelle sans briser la glace: il installe, ainsi, un milieu, pur, de fiction”<sup>22</sup>. Ich paraphrasiere: „Die Szene/die Bühne/der Auftritt illustriert/bildet ab/ erläutert nur die Idee, keine wirkliche Handlung, in einer Ehe (aus welcher der Traum hervorgeht), einer mangelhaften/fehlerhaften/lasterhaften aber heiligen/verfluchten, zwischen dem Verlangen und der Erfüllung, dem Vollzug und seiner Erinnerung: hier vorausseilend, dort erinnernd, unter einem falschen Anschein/ Aussehen von Gegenwart. Als solcher operiert der Mime/der Nachbildner, dessen Spiel sich beschränkt auf eine fortwährende Anspielung, ohne das Spiegelglas zu durchbrechen: so stiftet er eine reine Mitte/ ein reines Medium von Fiktion.”

Schon diese Paraphrase mag gezeigt haben, wie labyrinthisch ein solcher Text ist, wie er geradezu daraufhin angelegt scheint, jede eindeutige Entscheidung für eine Bedeutung, für einen Weg, einen Ausgang zu verunmöglichen und den Leser immer wieder in die Mitte der labyrinthischen Unentscheidbarkeit zurückzuführen. Die „Szene“ „illustriert“ nur die „Idee“, zeigt sich nur gleichsam selbst in der Idee, im „reinen Scheinen“, in der „Schein- und Sichtsamkeit”<sup>23</sup> der Idee, die zugleich die Idee des „Theaters“ ist. Im Wort „illustrer“ mag man nach Mallarmés Suggestion auch das Wort „lustre“ mithören, das einen Beleuchtungskörper bezeichnet, auf den ich noch zurückkommen werde und an dem ich jetzt die Eigenheit unterstreiche, daß er sein Licht als zersplittertes mitteilt, — wie auch die „Illustration“ nicht ein einheitliches Bild entstehen läßt, sondern jede Vorstellung reflektierend bricht.

Der Ort oder das Mittel, mit dem die „Szene“ die „Idee“ „illustriert“, wird nun durch ein für Mallarmé sehr wichtiges Wort bezeichnet, in dem sich die Unentscheidbarkeit des Textes gleichsam paradigmatisch darstellt: „hymen”. Das Wort bezeichnet sowohl die eheliche Verbindung (und verweist damit auf das gemimte Ehedrama Pierrots) als auch jene Körpermembran (Hymen), die einer völligen Vereinigung im Wege steht. „Hymen“ läßt sich zudem als Anagramm von „hymne“ lesen, und Derrida<sup>24</sup> erinnert daran, daß die beiden Wörter vielleicht auch etymologisch verwandt sind: gr. ὑμήν und gr. ὕμνος lassen sich auf eine Wurzel zurückführen, die wir auch in ὑφαίνω (texere, weben) und in ὕφος, ὕφή (textum, Gewebe) wiederfinden. Das Wort „hymen“ verweist so zugleich auf Vereinigung und Trennung und darüber hinaus auf

22 O. c. p. 310.

23 Heideggers Bestimmungen der platonischen „Idee“; cf. *Platons Lehre von der Wahrheit*, p. 34 f.

24 *La dissémination*, p. 242.

das durch diesen nicht auflösbaren Doppelaspekt bestimmte Gewebe des Textes. Es gehört zu jenen Lieblingswörtern Mallarmés, deren divergierende Bedeutungen durch kein tertium quid wieder zusammengeführt werden können und die darüber hinaus noch auf das Schreiben selber, auf den bedeutungsschaffenden Prozeß als solchen anspielen. Wenn sich die auseinanderstrebenden Bedeutungen in keiner höheren Sinneinheit aufheben lassen, bleibt dem Leser nur jenes vibrierende, oszillierende Hin und Her zwischen den sich ausschließenden Bedeutungen, das Mallarmé als „suspens vibratoire“<sup>25</sup>, als schwingendes Schweben in der Unentscheidbarkeit, bezeichnet.

Dieses Hin und Her über eine leere Mitte hin beschreiben als Bewegung nun auch die paarweise auftretenden Aussagen, welche in *Mimique* die durch „hymen“ verbundenen und getrennten Bereiche näher bestimmen. „Hymen“ verbindet und trennt Verlangen und Erfüllung, Vollzug und Erinnerung und macht so die zwischen ihnen stehende Leere sichtbar: keine wirkliche Handlung findet statt. Eine zentrale Leerstelle zeigt sich auch unter temporalem Aspekt als jenes Intervall zwischen Antizipation und Erinnerung, Zukunft und Vergangenheit, welches nur „ein falscher Schein von Gegenwart“ ausfüllt. In diesem täuschenden Schein, der gerade auf keine Gegenwart und keine Anwesenheit verweist, spiegeln sich antizipierte Zukunft und erinnerte Vergangenheit ineinander. An die Stelle des gegenwärtigen „Anwesens“ tritt der Spiegel. Auch der Mime begnügt sich mit der ihn als Mimen spiegelnden Anspielung; er verzichtet darauf, den Spiegel zu durchbrechen und in die Wirklichkeit zu gelangen. Er mimt die Mimesis durch seine ihn spiegelnde Reflexion.

Diese Rückwendung des Gemimten auf sich selbst zeigt schon ein dem zitierten Ausschnitt vorangehender Satz: „Ainsi ce PIERROT ASSASSIN DE SA FEMME composé et rédigé par lui-même, soliloque muet que, tout du long à son âme tient et du visage et des gestes le fantôme blanc comme une page pas encore écrite“<sup>26</sup>. Kein Text geht dem vom Mimen geschriebenen voraus; der Mime ist sein eigener Text, ein Text auf dem leeren Blatt seines weiß geschminkten und gekleideten Körpers. Er selber ist die Nachbildung, aber keines Vorbilds; das Trugbild, aber keines Urbilds; er spielt nur den mimetischen Bezug, aber ohne Referenz als zu sich selber, und so stiftet er, wie es der Schlußsatz des früheren Zitats ausdrückt, jene zentrale Leere, um die herum sich die Fiktion als „Illustration“ der Idee inszeniert.

Es wird deutlich geworden sein, daß Mallarmé hier nicht einfach eine neue Präsenz einsetzt, sondern daß er an der differenziellen Struktur der Mimesis festhält<sup>27</sup> – einer Mimesis allerdings, die gerade das Fehlen eines Vorbilds anzeigt, welches noch an einem Urbild teilhätte und dadurch auf Vorbildhaftigkeit Anspruch machen könnte. Übrig bleibt das Trugbild, das seinen mimeti-

25 *Le Mystère dans les Lettres*, O. c. p. 386.

26 O. c. p. 310.

27 cf. J. Derrida, *La dissémination*, p. 234.

tischen Charakter in der spiegelnden Rückwendung auf sich selber ausweist. Die ihres tragenden Grundes beraubte Mimesis kann nur immer wieder zu sich selbst zurückkehren und sich in dieser Reflexion selbst „begründen“. Die Reflexion ersetzt hier nicht die Mimesis, sondern verändert sie von innen her, indem sie die übersteigende Bewegung an dem zur Spiegelfläche gewordenen trennenden Fenster zwischen Abbild und Urbild auf das Abbild zurückwendet und die Bewegung selbst und ihren Ort als ihre Voraussetzung sichtbar macht.

Diese Bewegung ist die des Schreibens und ihr Ort das weiße Blatt, als welches der Mime erscheint. Die weiße Farbe mag hier auf die Unschuld Pierrots vor dem noch nicht vollzogenen Verbrechen und auf eine reine Virtualität vor aller Bestimmung hindeuten, doch darüber und über alle Bedeutungen hinaus, die sie sonst annehmen kann, bedeutet sie bei Mallarmé immer auch den Ort des Schreibens. Wenn der Mime nichts tut, als das weiße Blatt, das er ist, so zu entfalten, daß „un milieu, pur, de fiction“ entsteht, so wird dem Text seine eigene Voraussetzung und sein eigenes Ergebnis eingeschrieben – und noch die bedruckte Seite zeigt ja diesen weißen Ort, der die Wörter umgibt, verbindet und trennt. Nur teilweise und vorübergehend wird der weiße Grund durch das Gewebe des Textes verdeckt, das sich wie ein Spitzenschleier über der Leere im Schweben hält<sup>28</sup>. Daß dieser „Grund“ in seiner weißen Negativität ein Un-grund ist, der das Fehlen eines tragenden Grundes anzeigt, genau so wie die schwarzen Lettern nach Mallarmés Verständnis eine negative Umkehrung der wahren, der leuchtenden Sternenschrift darstellen<sup>29</sup>, bezeugt noch einmal, daß auch diese radikale Rückwendung des Schreibens auf sich selbst den Gedanken einer Mimesis von wahrhaft Seiendem ironisch bestätigt.

Die Entwicklung dieser negativen, reflektierenden Mimesis innerhalb von Mallarmés Werk kann man Schritt für Schritt verfolgen. Wenn es dem Leser in früheren Gedichten (wie etwa *Soupir*<sup>30</sup> von 1864) noch auf den ersten Blick zu gelingen scheint, die Vorstellungen des Gedichts als spiegelndes Abbild einer kohärenten außersprachlichen Wirklichkeit zu verstehen, zeigt sich doch bei näherem Zusehen, daß das scheinbar Abgebildete nur ein Vorwand ist, mit dessen Elementen der Text dann so arbeitet, daß sich das Vorgegebene seinerseits als Spiegelung anderer Textelemente erweist und, immer stärker ins Gewebe der textinternen Relationen verflochten, die Beziehungen nach außen nach und nach aufgibt. In der Arbeit an der *Ouverture ancienne* von *Hérodiade*<sup>31</sup> entwickelt Mallarmé im Winter 1865–66 dann vollends eine Methode, die es ihm erlaubt, im Laboratorium des Textes durch Tilgungen, durch Negationen, durch Wortwiederholungen, durch semantische und syntaktische Am-

28 cf. Mallarmés Brief an Aubanel vom 28. 7. 1866, *Correspondance* I, 225.

29 cf. *L'action restreinte*, O. c., p. 370.

30 O. c. p. 39.

31 O. c. p. 41 ff.

biguitäten die Referenzbeziehungen in interne Relationen umzubiegen. In diesem Text, in dem es auch thematisch um Spiegelung geht, kann zwischen Spiegelndem als Abbild und Gespiegeltem als Vorbild nicht mehr unterschieden werden; hier sind die Wörter nur noch Elemente von Beziehungen. In einem Brief von 1891 an Vielé-Griffin evoziert Mallarmé dieses Verfahren: „Tout le mystère est là: établir les identités secrètes par un deux à deux qui ronge et use les objets, au nom d'une centrale pureté"<sup>32</sup>. Die paarweise Zuordnung von sprachlichen Elementen löst die Vorstellung von unabhängig existierenden Gegenständen auf, indem die miteinander über die Distanz hin verbundenen Wörter zu Elementen von Relationen mit wechselseitiger Auswirkung werden und zugleich die sie trennende Leere als tragender Ungrund des Textes sichtbar wird.

Wie weit die Auflösung alles Substantiellen in ein schwindelerregendes Geflecht von Spiegel-Relationen führen kann, zeigen die um 1869 entstandenen Prosafragmente von *Igitur*<sup>33</sup>, die wohl auch die radikalste Phase von Mallarmés Auseinandersetzung mit dem Traum einer objektiven Idealität bezeichnen. Mit seinem Namen verweist der Erbe *Igitur* sowohl auf die Überlieferung einer göttlichen Schöpfungsordnung<sup>34</sup> als auch auf seine Absicht, als ein am Ende dieser Tradition Stehender eine letzte Konsequenz aus ihr zu ziehen. Um Mitternacht, im Moment der größten Sonnenferne und an jener Grenze, an der sich das Morgen im Gestern spiegelt, steigt er die Treppen des menschlichen Geistes hinab ins Grabgewölbe seiner Vorfahren, schließt das Buch, in dem alles aufgezeichnet ist, und bläst die Kerze aus, ein Relikt der platonischen Sonne, „la bougie de l'être par quoi tout a été"<sup>35</sup>. In seinem Buch *Die Lesbarkeit der Welt* bemerkt Hans Blumenberg zu diesem Abstieg, es sei, „als kehre der Entfesselte des Höhlengleichnisses in die Tiefe der Höhle zurück, nicht um die Gefangenen von ihrer Verblendung durch die Schatten zu befreien, sondern weil er selbst sich nach den Schatten zurücksehnt"<sup>36</sup>. „Mallarmés Mythos des Rückstiegs vom Aufstieg" schreibt Blumenberg weiter, „gibt die platonische Voraussetzung preis, im Hintergrund der Schattenwelt gebe es die Welt des reinen Lichts und der unbedingten Wirklichkeit, zwischen beiden einen Weg, den der Wendeltreppe, der als *Paideia* durchschritten werde. Erst die Negation dieser Voraussetzung läßt endgültig Ruhe bei den Schatten finden"<sup>37</sup>.

*Igitur* stellt den konsequentesten Versuch einer „gegenplatonischen Wendung"<sup>38</sup> und die am weitesten gehende Zersetzung der Mimesis durch eine sich selbst schließlich aufhebende Reflexion dar. In einem Brief vom 14. No-

32 *Correspondance* IV, hg. H. Mondor u. L. J. Austin, Paris 1973, p. 293.

33 *O. c.* p. 423 ff.

34 cf. Gen. 2,1: „Igitur perfecti sunt coeli et terra et omnis ornatus eorum“.

35 *O. c.* p. 434.

36 H. Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt/M. 1981, p. 320.

37 *op. cit.* p. 322.

38 *op. cit.* p. 320.

vember 1869 an Cazalis nennt Mallarmé *Igitur* „un conte, par lequel je veux terrasser le vieux monstre de l'Impuissance, son sujet du reste . . . S'il est fait . . . , je suis guéri; *similia similibus*“<sup>39</sup>. Allerdings gelingt diese homöopathische Therapie nicht ganz; Mallarmé führt das Werk nicht zu Ende, und man kann nicht sagen, daß er die platonische Voraussetzung einer reinen Welt des Seins hoch über unserem Höhlendasein wenigstens als Postulat je völlig aufgegeben habe. Aus der Höhle heraus wird er im Modus der Fiktion und als Resultat dichterischen Operierens in der Höhle Strukturen eines idealen Kosmos entwerfen, die in ihrem Nichtsein das Fehlen einer reinen Welt des Seins als Voraussetzung bezeugen.

So finden wir denn auch immer wieder Höhlen und Grotten bei Mallarmé, Grotten des Theaters oder Grotten des Buchs, in denen sich die Schönheit nach innen wendet<sup>40</sup>, gleichsam, wie J.-P. Richard bemerkt, umgestülpte Diamanten, deren Facettierung und deren Funkeln nach innen weisen<sup>41</sup>. Im Zusammenhang von Bemerkungen zur Syntax evoziert *Le Mystère dans les Lettres* eine solche Grotte: „Les mots, d'eux-mêmes, s'exaltent à mainte facette reconnue la plus rare ou valant pour l'esprit, centre de suspens vibratoire; qui les perçoit indépendamment de la suite ordinaire, projetés, en parois de grotte, tant que dure leur mobilité ou principe, étant ce qui ne se dit pas du discours: prompts tous, avant extinction, à une réciprocité de feux distante ou présentée de biais comme contingence“<sup>42</sup>. Diese Sprachgrotte Mallarmés zeigt die aus dem Höhlengleichnis bekannten Wirkungen der Projektionen auf die Wände als Voraussetzung für die Wahrnehmung der neuen Beziehungen zwischen den Wörtern. Für den, der sie als projizierte sieht, haben die Wörter als einzelne ihre Selbständigkeit, ihre Referenzfunktion und auch ihre festen Positionen in einer vorausbestimmten syntaktischen Ordnung verloren. Als gegenseitig aufeinander und auf nichts sonst bezogene jedoch bekommen sie in ihrer Beweglichkeit für einen Moment die Fähigkeit, als spiegelnde und gespiegelte, und nur in dieser Relation über den Zwischenraum hinweg, vor dem Verlöschen aufzuglänzen; doch das Licht, das auf einer Wortfacette sichtbar wird, ist immer schon Widerschein eines ihm für den Augenblick reziprok zugeordneten anderen Worts.

Eine solche Phantasmagorie ist nun allerdings nur in einer Höhle möglich, die nicht nur von keiner Sonne, sondern auch durch kein an diese ursprüngliche Lichtquelle noch entfernt erinnerndes Feuer mehr erhellt wird. Wohl aber läßt sich ein Beleuchtungskörper ausdenken, der die eben evozierte Facettenkonstellation zur eigenen Struktur hätte und zudem gleichsam das Negativ der Grotte mit ihren Faltenwänden wäre<sup>43</sup>, — und in der Tat hängt ein solcher

39 *Correspondance* I, 313.

40 cf. *O. c.* p. 650.

41 J.-P. Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris 1961, p. 424.

42 *O. c.* p. 386.

43 J.-P. Richard, *op. cit.*, p. 369.

Beleuchtungskörper in Gestalt des Lüsters an der Decke von Mallarmés privilegierten Grotten, wie etwa seinen Theatern. Nun ist für Mallarmé das Theater jener fiktive, mentale Raum, in dem sich dem Geist überhaupt etwas zeigen kann. Dieser Theaterraum braucht, wie eine Notiz zum *Livre* bemerkt<sup>44</sup>, nur ein Äquivalent von Licht, und dieses eben sei der Lüster, der damit das Theater erst ermögliche. So ist denn der Lüster, mehr noch als Igiturs Kerze, das eigentliche Gegenlicht zu Platons Sonne. Er ist Figur nicht der Einheit, sondern der Vielheit und Vielfältigkeit; er faßt nicht zusammen, sondern zersplittert, „disseminiert“; er ist nicht reines Scheinen, sondern gebrochenes und immer schon reflektiertes Funkeln und erscheint so auch nicht als ursprüngliche Lichtquelle, sondern als Konfiguration von je schon abgeleiteten, immer schon als gespiegelte auf andere Elemente bezogenen Lichtpunkten. Als solche durch Zwischenräume und gegenseitige Beziehungen gebildete Struktur verweist er auf den ihm isomorphen Text.

Eine Stelle aus *Crayonné au théâtre*<sup>45</sup> erwähnt einen solchen Lüster im Zusammenhang mit einem dramatischen Werk: über Bühnen- und Zuschauer-raum hängend, repräsentiert dieser Lüster zugleich das Schauspiel in allen seinen Facetten und das diamantartig facettierte Sehen der Zuschauer und faßt damit, als eigentliches Gegenlicht, Sehen und Gesehenes zusammen gleich der platonischen Sonne.

Vor dem Hintergrund von Platons Sonnen- und Höhlengleichnis läßt sich so beobachten, daß Mallarmé auch in der „crise idéale“ die Mimesisproblematik weiterhin vom Prozeß der unter der Verfügung der Idee stehenden Wahrheit abhängen läßt, daß er die Reflexivität aus der Zuspitzung dieser Problematik heraus entwickelt als Selbstbegründung des Schreibens vor dem Fehlen der urbildhaften Idee („faute idéale“<sup>46</sup>) und daß er den „devoir idéal“ noch dadurch anerkennt, daß sich seine Texte, indem sie sich als Fiktion, als Lüge ausweisen, angesichts des fehlenden Urbilds wieder selbst zurücknehmen.

44 J. Scherer, *Le „Livre“ de Mallarmé*, Paris 21977, p. 86 B.

45 *O. c.* p. 296.

46 *L'après-midi d'un faune*, v. 7; *O. c.* p. 50.