

Ernstpeter Ruhe

## Sirène en (n)ixe

### Mytheninversion in Mallarmés Sonett *A la nue accablante*

*Le mystère dans les lettres* – mit diesem Titel eines "poème critique" resümierte Mallarmé 1896<sup>1</sup> noch einmal einen grundlegenden Aspekt seiner Poetik, der ihn am Ende seines Lebens besonders intensiv beschäftigte. Hinter der prägnanten Formel verbirgt sich dies: Der Begriff der Literatur, auf seine etymologische Wurzel zurückgeführt, legt mit den 24 Buchstaben des Alphabets den Urgrund aller Wortkunst offen: "Sil Avec ses vingt-quatre signes, cette Littérature exactement dénommée les Lettres, ainsi que par de multiples fusions en la figure de phrases puis le vers, système agencé comme spirituel zodiaque, implique sa doctrine propre, abstraite, ésotérique comme quelque théologie: ..."<sup>2</sup>

"Les Lettres" und ihre immer komplexeren Kombinationen zu Sätzen und Versen, schließlich zur äußersten Form des Buchs ("Le livre, expansion totale de la lettre")<sup>3</sup>: Das Geheimnis der Literatur ist in ihren Bausteinen verborgen. Wer in das Arcanum der 24 Zeichen eindringt und bereit ist, dorthin der "secrète direction confusément indiquée par l'orthographe" zu folgen,<sup>4</sup> wird – wie der Jünger einer Mysterienreligion – in diesem für Nichteingeweihte unzugänglichen Raum Zugang zur Lehre von der poetischen Potenz der Buchstaben erhalten: Denn die Buchstabenform führt "mystérieusement au signe pur général qui doit marquer le vers."<sup>5</sup> Esoterisch ist diese "doctrine" im doppelten Sinne des Adjektivs, einerseits weil sie sich nur dem Aufnahmebereiten eröffnet, und ebenso auch, weil sie – wie schon in "spirituel" und "abstraite" angedeutet – ganz nach innen gerichtet, vergeistigt ist. Sie läßt sich deshalb auch nur auf dem gleichen, nach innen gerichteten Weg einer "mentale poursuite" erahnen: "Avec véracité, qu'est-ce, les Lettres, que cette mentale poursuite, menée, en tant que le discours, afin de définir ou de faire, à l'égard de soi-même, preuve que le spectacle répond à une imaginative compréhension, il est vrai, dans l'espoir de s'y mirer."<sup>6</sup>

Die Form, in der sich der Buchstabe der Anschauung darbietet, appelliert an das erahnende Verstehen des Betrachters, der von der Hoffnung getrieben wird, in diesem Urquell des Poetischen endlich sein eigenes Spiegelbild betrachten, sein wahres Ich finden zu können. In anderer Bildlichkeit führte Paul Claudel in einem bewundernden Brief diese höchste, kraft einer überlegenen Intelligenz erbrachte Leistung ("la représentation d'un état de félicité fictif") auf einen "besoin d'un bruit intérieur à préférer" zurück.<sup>7</sup>

Mallarmés radikaler, d. h. bis auf die (graphischen und lautlich-semantic) Wurzeln der Wörter zurückgehender Ansatz verweist auf eine ganz persönliche Form der Sprachanalyse, die er an den "Mots anglais" am ausführlichsten dargelegt hat.<sup>8</sup> Mit einer "Science du Langage" hat seine Suche nach dem "mystère" der Buchstaben und Wortwurzeln<sup>9</sup> nichts zu tun. Wo so die Linguistik verlor, gewann die Poesie.

**S und X: Auflösung und Inversion**<sup>10</sup>

Mit zwei Buchstaben hat sich Mallarmé in besonderer Weise beschäftigt.<sup>11</sup> In den *Notes* von 1895 umschreibt er die Eigenschaften des Buchstaben S wie folgt: "S, dis-je, est la lettre analytique, dissolvante et disséminante, par excellence: je demande pardon de mettre à nu les vieux ressorts sacrés qui..." Der Satz bricht ab, Zeichen des Bruchs, den Mallarmé mit dem altherwürdigen, sakralen Anspruch eines derartigen Deutungsverfahrens vollzogen hat, ohne aber deshalb das Verfahren als solches zu verwerfen, denn, wie sich aus dem Folgenden erschließen läßt, "en dehors de la valeur... purement hiéroglyphique" weiß er, daß er über den Buchstaben auf geheim-geheimnisvolle Weise ("secrète", "mystérieusement") das letzte Ziel der Poesie erreichen kann, das schon zitierte "signe pur général qui doit marquer le vers."

Dem Buchstaben X hat er eine zentrale Rolle in einem seiner schwierigsten Gedichte zugewiesen, das im Kontext seiner frühen Sprachstudien entstand (1868)<sup>12</sup> und in überarbeiteter Fassung 1887 zum erstenmal publiziert wurde. Dieses *Sonnet en X* ist unübersehbar von Mallarmés Konzeption der *lettre* bestimmt. "Sonnet allégorique de lui-même" überschrieb er es selbst im Autograph, und sein brieflicher Kommentar unterstrich immer wieder diesen Gedanken: "il est inverse, je veux dire que le sens... est évoqué par un mirage interne des mots mêmes. J'ai pris ce sujet d'un sonnet nu se réfléchissant de toutes les façons, ..." <sup>13</sup>

Spiegelung des Sonetts in sich selbst, Spiegelung seiner Wörter bis in die Lautungen, Spiegelung seines Reimschemas: die spiegelbildliche Konstruktion entspricht der Form des Buchstaben X, der in den Reimen insistent wiederkehrt. Der Text verweist auf allen Ebenen als endlose *mise en abyme* immer nur auf sich selbst. Die Suche nach dem Sinn führt mit dem viel umrätselten Wort "ptyx" letztlich wiederum nur zum X als Symbol des Unbekannten, das alle Verstehensversuche ins Leere und ins Nichts laufen läßt:<sup>14</sup> Wenn es Mallarmé tatsächlich 'um des Reimes willen' gewissermaßen als Inkarnation des X erfand,<sup>15</sup> so hat er doch zugleich auch die – bislang in der Forschung nicht beachtete – Bedeutung in den Text eingeschrieben, die das Wort im Griechischen neben anderen<sup>16</sup> hat und die ebenfalls zur äußeren Form des Buchstabens zurücklenkt: "la croisée".<sup>17</sup> Und nicht zufällig erscheint dieses wichtige Wort am Umschlag- und Kreuzungspunkt des Sonetts, im ersten Vers des ersten Terzetts ("Mais proche la croisée...").

X und S: der lautlichen Nähe beider Buchstaben entspricht ihre formale, die Spiegelbildlichkeit variierende Ähnlichkeit, und es ist schließlich auch ihre Semantik, die sie nach Mallarmés Konzeption verbindet, die Bezeichnung der Auflösung, des Einmündens ins Nichts. Der Gedanke lag nahe, die enge Beziehung zwischen beiden Zeichen zu nutzen und durch ihre Kombination die poetischen Wirkungsmöglichkeiten zu potenzieren. Mallarmé hat ihn – diese These soll im folgenden erläutert werden – in dem Sonett *A la nue accablante tu* realisiert und mit diesem komplexen Gedicht dem Schluß seiner *Poésies* besonderes Gewicht gegeben.

*A la nue accablante tu  
Basse de basalte et de laves  
A même les échos esclaves  
Par une trompe sans vertu*

*Quel sépulcral naufrage (tu  
Le sais, écume, mais y baves)  
Suprême une entre les épaves  
Abolit le mât dévêtu*

*Ou cela que furibond faute  
De quelque perdition haute  
Tout l'abîme vain éployé*

*Dans le si blanc cheveu qui traîne  
Avarement aura noyé  
Le flanc enfant d'une sirène*

In *A la nue accablante* tu findet sich kein einziges X. Und dennoch handelt es sich hier ebenfalls um ein *sonnet en X*. Mallarmé hat den Buchstaben entsprechend seiner ins Leere verweisenden Qualität im Wortmaterial des Textes ausgespart, ihn dafür aber auf thematischer und struktureller Ebene umso nachhaltiger in die Verse eingeschrieben.

Die Schwierigkeiten der inhaltlichen Analyse des Gedichts hat Joachim Schulze 1976 auf den Punkt gebracht, als er am Ende seiner Interpretation die zwei besonders problematischen Stellen des Textes herausstellte und sich von einem späteren Kommentar wünschte: "Er müßte eine plausiblere Begründung für das Schweigen der 'trompe sans vertu' und eine einleuchtende Erklärung für die Kindlichkeit der ertränkten Sirene bieten."<sup>18</sup>

### **"Trompe": Odysseus und die Sirenen**

Die Lösung für beide Probleme könnte sich im Kontext des Sirenenmythos ergeben. Versteht man "trompe" nicht wie bisher als Schiffsirene oder Musikinstrument, sondern als "trompe d'Eustache" (Teil des inneren Ohres), so wird eine Beziehung zu dem Abenteuer erkennbar, das Odysseus beim Felsen der Sirenen zu bestehen hatte.<sup>19</sup> Sie wird noch deutlicher, wenn man die beiden Etymologien einbezieht, die Cox in dem von Mallarmé übersetzten Traktat *Les Dieux antiques* für den Namen des Helden anbot: "... le nom [peut] se rattacher à un verbe grec signifiant "être en colère"... Odyssée est le soleil courroucé qui se cache derrière les nuages épais."<sup>20</sup> Das Sonett nimmt seinen Ausgangspunkt mit der zweiten Namensdeutung ("la nue accablante") und setzt zu Beginn der Terzette mit der anderen Etymologie ("furibond") als weiterer Möglichkeit ("Ou") erneut ein. Die Evokation der mythischen Episode findet ihren Abschluß im letzten Wort des Gedichts ("sirène"), das zugleich die einzige direkte Anspielung ist. Anfang - Mitte - Schluß: Der Mythos vom Schiffbruch des Odysseus durchquert in abfallender Linie den Text des Sonetts.

### **"Le flanc enfant": Das Opfer der kleinen Seejungfrau**

Diese Achse des Gedichts wird von einer anderen durchkreuzt, die von unten aufsteigend mit "Le flanc enfant" ihren Ausgangspunkt nimmt und ins letzte Wort

des ersten Verses einmündet ("tu"). Was sich formal bereits als Inversion präsentiert, ist auch inhaltlich die Umkehrung des in der abfallenden Bewegung evozierten Sirenenmythos, in dem die Sirenen den Tod bringen oder im Falle ihrer Niederlage ihn sich selbst geben.

Gegen diese Szenerie der Antike setzte das 19. Jahrhundert den neuen Mythos der Undinen und Nixen, dem Hans Christian Andersen mit seiner rührenden Erzählung *Den lille havfrue* (1835) die international am meisten rezipierte Fassung gab. Andersen betonte mit seinem Titel ("La petite femme des eaux") die Distanz zur Figur der Sirenen. Sie ging in den französischen Übersetzungen der Zeit verloren, die den Text fast ausschließlich mit der Überschrift *La petite sirène* versahen.<sup>21</sup> Für die Überlagerung beider Mythen, wie sie Mallarmé in seinem Gedicht nutzen sollte, waren damit in Frankreich die idealen Voraussetzungen geschaffen, das Wiedererkennen des Zusammenhangs durch die französische Literaturkritik haben sie überraschenderweise nicht fördern können. Die deutsche Übersetzung machte das Märchen unter dem korrekten Titel *Die kleine Seejungfrau* populär, für Interpretationen von Mallarmés Sonett war somit in diesem Land keine Brücke zur Figur der Sirene gegeben, zu der der neue Stoff in völliger Opposition steht.

Klein statt groß, furchtsam statt furchterregend, passiv statt aktiv: Die kleine Seejungfrau verführt nicht, sondern sie wird verführt. Sie fordert nicht Opfer, sondern ist selbst Opfer, sie bringt nicht den Tod, sondern kommt selbst zu Tode. Die aufsteigende Achse, auf der der neue Mythos bei Mallarmé angeordnet ist, evoziert zentrale Handlungselemente des Märchens. Sie bildet insgesamt die Grundstruktur des Stoffes ab, der vom Leben der Seejungfrauen auf dem Meeresgrund und ihrem Aufstieg an die Meeresoberfläche aus Anlaß des fünfzehnten Geburtstags geprägt ist. Für die kleine Heldin beginnt mit diesem Initiationsritus das Geschehen, das zu ihrem Selbstopfer und endlichen Tod führen soll. Sie verliebt sich in den jungen Prinzen, der auf einem prächtigen Schiff seinen Geburtstag feiert, als ein schwerer Sturm zum Schiffbruch führt – die Matrosen haben vorher die Segel gekappt, der Mast bricht ("Abolit le mât dévêtu") –, rettet sie ihn, ohne daß der Ohnmächtige von ihrer Tat erfährt.

"Quel sépulcral naufrage" – aus dem glücklich überstandenen Schiffbruch folgt dennoch der Tod, denn um sich dem Prinzen nähern zu können, opfert die kleine Seejungfrau das, was sie über alle ihre Schwestern erhob: Ihre besonders schöne Stimme. Das ist der Preis, den sie bezahlen muß, um ihren Fischeschwanz in menschliche Beine verwandelt zu sehen. Ihre Zunge wird ihr genommen, sie ist fortan stumm. Auf immer verschwiegen bleiben ("tu", "Ou cela") muß damit dem Prinzen, daß sie seine Lebensretterin war, und sie muß hilflos zusehen, wie er eine andere heiratet, obwohl er zuvor ihr Hoffnungen gemacht hatte. Nur durch die Liebe hätte sie eine unsterbliche Seele bekommen können, da diese "perdition haute" – aus der Tiefe des Meeres in die Welt der Menschen und in die Unsterblichkeit – nicht gelang, ist sie dem Tod geweiht, den alle ihre Wasserschwestern erleiden müssen ("sterben und als Schaum auf dem Meere treiben");<sup>22</sup> Ihr Körper löst sich in Schaum auf ("Dans le si blanc cheveu qui traîne Avarement aura noyé Le flanc enfant d'une sirène"). Der Meeresgrund, aus dem sie stammt ("Tout l'abîme vain éployé"), hat sie zu sich zurückgeholt, im besonderen vielleicht der von Strudeln durchwühlte Teil mit nacktem, grauen Sandboden, in dem die den unselig-blutigen Zauber wirkende Hexe wohnt.

Ihre Verdammung zur Stummheit besteht damit erst recht weiter: "tu Le sais, écume, mais y baves". Sie weiß, daß die lebensrettende Tat beim Schiffbruch ihr als Lohn nur den Tod gebracht hat, aber als der Prinz mit seiner jungen Frau nach

der Verschwundenen sucht ("wehmüthig starrten sie den perlenden Schaum an, als ob sie wüßten, daß sie sich in die Fluthen gestürzt habe"),<sup>23</sup> ist sie schon gar nicht mehr daran interessiert, es ihm sagen zu können. Sie ist unter die Luftgeister aufgenommen und fächelt in dieser neuen Rolle dem Geliebten Kühlung zu. Als Lohn für solche guten Werke wird ihr nach dreihundert Jahren doch noch die ersehnte unsterbliche Seele zuteil werden.

### Die Sirene im Spiegel

Als Mischwesen, halb Mensch, halb Tier, sind die Sirenen seit der Antike verschieden gedeutet und dementsprechend in der Kunst mit bestimmten Attributen versehen worden. Beliebt war im Mittelalter die Beigabe eines Spiegels, in dem sich die Fischfrau betrachtete.<sup>24</sup>

Mallarmés Gedicht bildet dieses Objekt in der Struktur seines Textes ab, indem es die Verse sich in der Kreuzform des X in sich selbst spiegeln läßt. Zwei gegenläufige Sirenen-Mythen werden entsprechend ihrem jeweiligen Inhalt – der Sturz/Sprung in die Fluten, der Aufstieg aus der Tiefe – auf der ab- bzw. aufsteigenden Achse evoziert. Die so über das Gedicht gelegte Figur spiegelt die Darstellung der Sirene mit dem doppelten, in der Mitte geteilten Schwanz (sirene bifide), die wegen ihres symmetrischen Reizes bereits in den Kapitellen romanischer Kirchen dazu benutzt wurde, "à matérialiser par son relief les axes formés par les angles du chapiteau."<sup>25</sup>

Der Umschlagspunkt zwischen den Mythen ist der gleiche wie im *Sonnet en X*; er ist zu Beginn der Terzette mit "Ou cela" markiert und legt eine Querachse durch das Gedicht, die der horizontalen Spiegelung des X entspricht.<sup>26</sup> Die Verbindung zwischen den beiden Sonetten geht noch tiefer: Die Spiegelung impliziert jeweils eine Inversion, und diese Inversion ist in der gleichen, oppositionellen Weise strukturiert. Roger Dragonetti hatte für das *Sonnet en X* festgestellt, daß viele Wörter sich in den Quartetten auf die griechische Kultur beziehen ("onyx", "Phénix", "ptyx", "Styx", "lampadophore", "amphore"), während die Terzette nach Norden weisen ("au nord", "une nixe").<sup>27</sup> In *A la nue accablante tu* liegt die Opposition nicht in gleicher Weise offen zu Tage. Sie ist in diesem heimlichen X-Sonett vielmehr in der Tiefe der nur andeutungsweise und implizit evozierten Mythen verborgen: Die Anspielung auf das Erlebnis des Odysseus beherrscht die Quartette, die auf das nordische Märchen von der kleinen Seejungfrau die Terzette. Während Mallarmé im *Sonnet en X* die Nord-Süd-Inversion artistisch durch die Inversion der männlichen und weiblichen Reime unterstrich – die Reime auf -yx und -ore werden zu -ixe und -or -, verlagerte er in *A la nue accablante tu* die Opposition von männlich und weiblich auf die inhaltlich-personale Ebene und stellte dem antiken Helden die weibliche Mythen- und Märchenfigur gegenüber.

Zugleich ist die Struktur durch die Einführung einer neuen Spiegelebene noch komplexer gestaltet worden. Das Rätselwort "ptyx" in *Ses purs ongles* bedeutet im Griechischen "das mehrfach Übereinandergelegte". Im Sonett *A la nue accablante* ist die Idee der Schichtung in Form der inneren Spiegelung realisiert worden, indem das Nixenmotiv, das bereits im *Sonnet en X* anklang ("... une nixe, Elle, défunte nue en le miroir, ..."), mit dem der Sirene kombiniert wurde und so das Spiel mit dem antiken und modernen Mythos der Inversionsstruktur eine neue Variante hinzufügte. Die von den gegensätzlichen Eckpunkten des Textes beginnende

Lektüre führt zu einer jeweils anderen Auffaltung des Gedichts. Elemente, die sich auf der absteigenden Achse gelesen in den Odysseus-Mythos einfügen, erhalten im Kontext des gegenläufig evozierten Seejungfrauen-Märchens erneut eine Funktion. Sie können dies, weil wichtige Handlungselemente beiden Mythen gemeinsam sind (der todbringende Schiffbruch, die Sirene bzw. la petite sirène). Zugleich bietet sich mit den Überlagerungen die Möglichkeit, die polysemische Vielfalt voll zu entfalten. "Par une trompe sans vertu" (vers 3) – die Deutung im Kontext der Odysseus-Sirenen-Szene wurde bereits angesprochen: Im Zusammenhang mit dem vorangehenden Vers ("A même les échos esclaves") ist die Anspielung auf die mit Wachs verstopften Ohren evident. Isoliert genommen fügt sich Vers 3 aber auch sehr gut zur Geschichte der kleinen Seejungfrau. Als die verliebte Nixe sich in der Meerestiefe nach ihrem Prinzen sehnte, "hörte sie das Waldhorn durch das Wasser tönen und dachte: Nun segelt er sicher dort oben..."<sup>28</sup> Der lockende Ruf des Horns, der sie zum Opfer ihrer Stimme bewegen wird, erweist sich später als trügerisch ("trompe"), denn der Prinz wird eine andere zur Frau nehmen.

Vertikal, horizontal und in die Tiefe der sich kreuzenden Mythen weisend: Das mit den vielfachen Möglichkeiten des Spiegeleffekts spielende Gedicht *A la nue accablante tu* ist ein *Sonnet en X*, das auch insgesamt wie ein Spiegel seines Modells funktioniert. Was in dem einen manifest vorhanden ist und deutlich hervortritt – das insistente X, die Nixe –, ist in dem anderen kaschiert. Beide Texte verhalten sich zueinander wie Positiv und Negativ einer Fotografie. Was in dem einen zu klaren Konturen entwickelt ist, erscheint in dem anderen flüchtig-schemenhaft und kann nur durch eine intensive Analyse zugänglich gemacht werden.

### Sa torsion de sirène<sup>29</sup>

Schlangengleich wie sich der Körper der fischschwänzigen Seejungfrau selbst bewegt und wie auch die Initiale S von "sirène" geformt ist, windet sich der moderne Mythos durch den antiken. Die Form des Buchstabens spiegelt die Struktur der Inversion, in der die beiden Evokationen der Zwitterwesen im Text miteinander verbunden sind.

In seinen Reflexionen über die Sprache wies Mallarmé dem Anfangsbuchstaben von Wörtern eine besondere Bedeutung zu. Aus der Analyse von den aus einer gemeinsamen Wurzel abgeleiteten Begriffen zog er den Schluß: "... la consonne initiale demeure immuable (car en elle git la vertu radicale, quelque chose comme le sens fondamental du mot)..."<sup>30</sup>

Die Initiale S von "sirène" birgt demnach in sich den Ursinn des Wortes. Ihn auf diesem Wege zugänglich zu machen, ist umso nötiger, als die junge Nixe sich im Gedicht selbst über sich ausschweigt: "tu" im ersten Vers und "cela" in der Textmitte erhalten ihre Bestätigung im letzten Vers mit "enfant"; die etymologische Wurzel "infans" insistiert auf dem Nicht-Sprechen-Können des jungen Opfers.<sup>31</sup> Mallarmé gelang es zugleich mit dem Binnenreim "Le flanc enfant", die Pedanterien zu meiden, die zur Zeit des Parnasse unvermeidlich schienen, wie einer Reflexion zu entnehmen ist, die er zur Zeit der Abfassung von *A la nue accablante* notierte: "Je crois donc qu'à part certaines piétés que nous eûmes parnassiens – sang s'accouplait à flanc plutôt qu'à la généralité des participes présents – et qui peuvent sentir leur séminariste, clerc, ..." <sup>32</sup>

Das in der etymologischen Wurzel verborgene Partizip Präsens "infans" bietet die Reimmöglichkeit, die den Ansprüchen des späten Mallarmé gerecht wird. Es führt darüber hinaus in die "généralité", in die der Autor bei seiner Sprachanalyse immer wieder einmündet: "la vertu radicale", die Aussagekraft der Wortwurzeln.

Infans: Die kleine Seejungfrau inkarniert das Nicht-Sprechen-Können, das als Opfer akzeptierte Verstummen, das zum Tod führt. Die besondere Form dieses Endes – die Auflösung im Schaum der Wellen – macht aus ihr zugleich die perfekte Repräsentation ihrer Initiale S, dieser "lettre analytique, dissolvante et disséminante, par excellence", die – wie schon "enfant" – wiederum in die "généralité des participes présents" gefaßt ist.

Der Tod der jungen Nixe endet – auch lexikalisch naheliegend – im Nichts,<sup>33</sup> in der Selbstauflösung. Diese Auslöschung ist wie alles in dem Gedicht doppeldeutig zu lesen. "Se réfléchissant de toutes les façons" – dem modernen Mythos widerfährt damit das, was im gleichen Text schon am antiken Mythos um Odysseus festzustellen war, nämlich im negativen wie im positiv umgewerteten Sinne das Schicksal des Dichters zu spiegeln.<sup>34</sup> Die metatextuelle Ebene bietet jeweils Identität und Inversion zugleich.

### Tristesse

Das Los der kleinen Seejungfrau symbolisiert das der Poesie Mallarméscher Konzeption. Aus der Tiefe aufsteigend möchte sie sich ins menschliche Leben integrieren, muß aber hierzu ihre spezifische Schönheit, den ihrem Ursprungselement angemessenen, eleganten Fischschwanz und die Stimme opfern. Verstummt kann sie sich den Menschen nicht mitteilen, die sie verkennen; ungeliebt ist sie dem Tod geweiht. Das Schrumpfen des Fischschwanzes zu Beinen, die die normale Bewegung auf der Erde möglich machen, wird bei jedem schwebend-leichten Schritt mit schrecklichen Schmerzen bezahlt, "als trete sie auf spitze Nadeln und scharfe Messer."<sup>35</sup> Ein Bild der Unangepaßtheit, durch das Verlassen des Lebenselements bedingt, das sich wie eine Inversion des Baudelaireschen Albatros-Symbols präsentiert: Der majestätische Vogel wird von den Seeleuten gefangen, auf die Erde herabgezwungen und als hilfloses Opfer wegen seiner Unbeholfenheit verhöhnt. Die Nixe dagegen steigt voller Sehnsucht aus der Tiefe des Meeres auf, opfert freiwillig ihre besten Eigenschaften, um ganz Mensch werden zu können, und wird wegen ihrer tänzelnden Eleganz bewundert.

In den *Variations sur un sujet*, die im gleichen Jahr wie *A la nue accablante tu* erschienen, reflektierte Mallarmé unter dem Titel *Conflit* auch über seine Existenz in der Gesellschaft.<sup>36</sup> Sein Fazit "un contact peut, je le crains, n'intervenir entre les hommes" illustrierte er durch ein Beispiel des unmöglichen Dialogs zwischen den wortreichen Weltgewandten und dem stummen Dichter, der sich im pragmatisch plätschernden Gespräch auf "muettes restrictions" beschränkt, und schloß resignativ: "Tristesse que ma production reste, à ceux-ci, par essence, comme les nuages au crépuscule ou des étoiles, vaine."

Mallarmé gibt damit dem Motiv der kleinen Seejungfrau die gleiche, autor-reflexive Funktion, die es schon für seinen Schöpfer Andersen gehabt hatte. "Hier hatte er es gewagt, sich ... als Außenseiter darzustellen" und offengelegt, "daß es sich um ein *existentielles Anderssein* handelte. Wesen aus anderem Element, ...

Schwan unter den Enten im Teich“: Hans Mayers Analyse der *Lille Havfrue* läßt sich, wenn man den speziellen Aspekt der Homosexualität des dänischen Dichters ausspart, problemlos auf den französischen Autor übertragen.<sup>37</sup>

### S'ensevelir aux écumes originelles<sup>38</sup>

Durch die besondere Art der Selbstauflösung erhält das Opfer der kleinen Seejungfrau im Kontext des Mallarméschen Denkens zugleich eine positive Umwertung. Mallarmés Suche galt dem "poème tu aux blancs", der idealtypischen Realisierung von Dichtung als reiner Autoreflexivität. Mit der ersten, leer gelassenen Seite seiner *Poésies* sollte dieses Idealgedicht wenigstens einmal als reines Weiß aufscheinen, ehe sich auf der Rückseite mit den ersten Zeilen des ersten Textes *Salut* dann doch die schwarzen Zeichen vordrängen, die sich zu den für die Kommunikation unausweichlichen Worten zusammenfügen: "Rien, cette écume, vierge vers". Mallarmés Dichtung wird aus dem Nichts geboren und erscheint auf dem reinen Weiß der Seite selbst zunächst in dieser Reinheit, die im Bild des Schaumes gefaßt ist, aus dem schon die Göttin der Schönheit, Aphrodite, geboren wurde.<sup>39</sup>

Wenn am Ende der Gedichtsammlung erneut der Schaum evoziert wird, dann schließt sich der mit dem Beginn von *Salut* eröffnete Kreis.<sup>40</sup> Die kleine Seejungfrau opfert sich; ihr "flanc enfant" treibt fortan als "blanc cheveu" auf den Wellen. Aus der Sicht Mallarméscher Poetik ist dieses Ende im Nichts nicht Zeichen des Scheiterns, sondern Signum des Gelingens. Die Nixe in Andersens Märchen hätte gern sagen wollen, was nur sie wußte; so hätte sie ihre Liebe und damit ihr Leben retten können. Sie mußte aber schweigen, weil sie für die Liebe den Preis ewiger Stummheit gezahlt hatte. *Vouloir dire, devoir taire* – für Mallarmés Dichtung gilt in genauer Umkehrung das Paradox des *vouloir taire, devoir dire*. Die im Tod zu Schaum verwandelte Seejungfrau hat zur gleichen Position gefunden: "tu / Le sais, écume, mais y baves". Ihr Wissen aussagen zu können, ist ihr nicht mehr wichtig. Sie geht ganz in der schweigenden und flüchtigen, dem Nichts angenäherten Existenz ihrer Metamorphose auf, in den "écumes originelles".

### De sirènes maintes à l'envers

Am Beginn des ersten Gedichtes der *Poésies* wird das Nichts des Schaumes mit einer Gruppe von Sirenen im Wasser verglichen. Der Ausdruck "Telle loin se noie une troupe De sirènes maintes à l'envers" spielt mit den Bedeutungsmöglichkeiten von "noyer", suggeriert das Verschwimmen der Umriss, die mit ihrer Umgebung verschmelzen, ebenso wie den tödlichen Ausgang des Spiels in den Wellen. Am Ende der Sammlung sind alle in diesen Versen angedeuteten Möglichkeiten in Szene gesetzt. "A l'envers": Das Sonett *A la nue accablante tu* spiegelt in seiner Struktur die inversive Relation von antikem und modernem Sirenenmythos. Die inhaltliche Beziehung zwischen beiden Texten wird durch die Wiederkehr des gleichen Verbs sehr eng geknüpft ("se noie"; "aura noyé"): Das Wellenspiel der Sirenen endet für eine von ihnen tödlich. Aber die besondere Art dieses Todes, die Auflösung im Schaum, schlägt vom düsteren Ende den Bogen zum beschwingten Anfang der *Poésies* zurück, zur Geburt mallarméschen Dichtens aus dem Nichts ("Rien, cette écume, vierge vers"). Dieses höchste Ziel des "poème tu aux blancs" wird dem Leser im letzten Gedicht noch einmal suggestiv vor Augen geführt.

## La tragédie de la nature

Bei seiner Interpretation des sich selbst spiegelnden *Sonnet en X* hatte Mallarmé betont, sein Werk sei "si bien préparée et hiérarchisée, représentant, comme elle le peut l'univers..."<sup>41</sup> Welche Bedeutungen der Begriff des Universums umfaßt, läßt sich im Ausgehen von dem Sonett *A la nue accablante* verstehen, dem als Schlußstein des Rahmens besondere Bedeutung in diesem Werk zukommt. Das Gedicht schreitet in seinem kargen Wortmaterial das Universum vom Himmel ("la nue accablante") bis zu den Tiefen des Meeres ab ("l'abîme"). Zugleich resümiert das Sonett am Paradigma der Sirene die universelle (antike und moderne) Geschichte der Mythologie.

Welche neue, weite Perspektive sich damit für den Text und den von ihm zusammen mit *Salut* gebildeten Rahmen der *Poésies* insgesamt eröffnet, wird sichtbar, wenn man die Reflexion zum "grand et perpétuel sujet de la Mythologie" einbezieht, mit der Mallarmé sein Vorwort zur Übersetzung der *Dieux antiques* beschloß: "l'idée, chère au poète, qui pourrait, selon la science moderne, ordonner en un système le groupe épars des dieux et des héros" sei der ewige Kreislauf der Natur: "la double évolution solaire, quotidienne et annuelle. Rapprochés par leur ressemblance et souvent confondus pour la plupart dans un seul des traits principaux qui retracent la lutte de la lumière et de l'ombre, les dieux et les héros deviennent tout, pour la science, les acteurs de ce grand et pur spectacle, dans la grandeur et la pureté duquel ils s'évanouissent bientôt à nos yeux, lequel est: LA TRAGÉDIE DE LA NATURE."<sup>42</sup>

Der Kontrast von hell und dunkel, Licht und Schatten beschreibt die Spannung, die zwischen den beiden Rahmengedichten *Salut* und *A la nue accablante* aufgebaut ist. Am Beginn steht der rauschende Aufbruch des Dichterschiffs, in dessen Evokation die hellen Farben dominieren. Am Ende finden sich Düsternis, Schiffbruch und Tod. Beides bildet eine Einheit: So wie sich in die Abfahrt, die "toute une jeunesse aurorale"<sup>43</sup> und den älteren Autor vereint, Ahnungen des möglichen Untergangs mischen, sind am Ende die Bilder von Schiffbruch und Tod vom Weiß des Schaums aufgeheilt. Der ewige Kreis von Anfang und Scheitern und Neubeginnen resümiert im Rahmen der *Poésies* die von Mallarmé so oft behandelte Thematik der *tragédie de la poésie*. Ihre suggestive Potenz ist dadurch aufs Höchste gesteigert, daß sie mit dem Schicksal der Sirenen verknüpft und so zum "grand et pur spectacle" der "tragédie de la nature" erhöht ist.

"Kein Jahrhundert ist so sirenensüchtig wie das 19., keines so überschwemmt von der Bilderflut weiblicher Wasserwesen. Undine, Nixe, Najade, Loreley..."<sup>44</sup> Vor diesem üppig ausgemalten Hintergrund wird die Besonderheit Mallarmés gut sichtbar. Es genügt der Vergleich mit Rimbaud, der in seinem Gedicht *Ophélie* (1870) die später oft nachgeahmten deskriptiven Möglichkeiten nutzte, die das Motiv des in den Wellen treibenden kindlichen Opfers bot: "Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles, La blanche Ophélie flotte comme un grand lys,..."<sup>45</sup> Mit der Evokation seiner Sirenen, "maintes à l'envers", ging Mallarmé den ihm eigenen Weg des wortarmen, verrätelnden Suggestierens und ließ dem Leser "cette joie délicateuse ... de deviner peu à peu",<sup>46</sup> in welche metapoetischen Dimensionen das Vexierspiel mit Sirenen und Nixen führen kann. Das Sonett *A la nue accablante tu*, sich 'x-fach' in sich selber spiegelnd, belohnt ihn mit der Entdeckung einer "eau-forte pleine de rêve et de vide."<sup>47</sup>

- 1 Ed. H. Mondor – G. Jean-Aubry: *Stéphane Mallarmé, Oeuvres Complètes*, Paris 1945, Editions de la Pléiade, 382–387 und den Kommentar des Autors 1576: "une forme, peut-être, en sort, actuelle, permettant, à ce qui fut longtemps le poème en prose et notre recherche, d'aboutir, en tant, si l'on joint mieux les mots, que poème critique."
- 2 *La littérature. Doctrine*, OC., I. c., 850 (Fragment von 1893).
- 3 *Le livre, instrument spirituel*, in: *Variations sur un sujet*, 380 (verfaßt 1895).
- 4 *Notes* (1895), OC., I. c., 855.
- 5 *Ib.*
- 6 *La musique et les lettres*, OC., I. c., 648 (verfaßt 1894).
- 7 Brief vom 25. März 1895, abgedruckt in den *Notes* der Edition von 1945, OC., I. c., 1610.
- 8 Cf. hierzu die ausgezeichnete Analyse, die Roger Dragonetti 1969 diesem Thema widmete: "La littérature et la lettre (Introduction au Sonnet en X)", nachgedruckt in: ders., *Etudes sur Mallarmé*, Gent 1992 (*Romanica Gandensia*, t. 22), 49–72, bes. 49–62.
- 9 Cf. die Ausführungen in *Les mots anglais*, OC., I. c., 962, die mit dem Satz eingeleitet werden: "tous les vocables ... existent en tant que racines ou comme radicaux".
- 10 Cf. zur Bedeutung dieses Begriffs im Werk Mallarmés K. Stierle: *Hölderlin, Mallarmé und die Identität des Gedichts. Bemerkungen zu "A la nue acablante"*, in: *Lendemains* 40 (1985), 11–18, bes. 11sqq.
- 11 Hierbei wird von den Ausführungen abgesehen, die in *Les mots anglais* zu den einzelnen, alphabetisch gereihten Konsonanten entsprechend der dort aufgestellten Regel gemacht werden "que c'est là, à l'attaque (sc. des vocables), que réside vraiment la signification" (OC., I. c., 926): Sie resümieren jeweils die Beobachtungen, die aus den vorab aufgereihten Wörtern und ihrer Bedeutung abgeleitet sind; cf. etwa für B: "... les sens, divers et cependant liés secrètement tous, de production ou enfantement, de fécondité, d'amplitude, de bouffissure et de courbure, de vantardise, puis de masse ou d'ébullition et quelquefois de bonté et de bénédiction...; significations plus ou moins impliquées par la labiale élémentaire." (*ib.*, 929).
- 12 Cf. den Brief an Henry Cazalis vom Juli 1868, OC, I. c., 1489: "J'extrais ce sonnet... d'une étude projetée sur la parole:..."
- 13 *Ib.*, 1490.
- 14 Cf. die insistente Wiederkehr entsprechender Begriffe im Sonett ("vide", "nul", "inanité", "le Néant", "vacante") und im brieflichen Kommentar: "vide", "absence", "interrogation", "incompréhensible" (*ib.*, 1489–90).
- 15 Cf. Mallarmés Brief an Lefébure vom 3. Mai 1868 (*ib.*, 1488): "... concertez-vous pour m'envoyer le sens réel du mot ptyx: on m'assure qu'il n'existe dans aucune langue, ce que je préférerais de beaucoup à fin de me donner le charme de le créer par la magie des rimes."
- 16 Cf. vor allem die Bedeutung "das mehrfach Übereinandergelegte, Falte, Schicht", die auch im Selbstkommentar Mallarmés angesprochen wird: "... mes impressions étagées..." (*ib.*, 1490).
- 17 Cf. das Verb *ptyso*: in Falten legen, schlingen, kreuzen.
- 18 J. Schulze: *Überlegungen zur inhaltlichen Kommentierung dunkler Gedichte*, in: *Poetica* 8 (1976), 145–176; 159.
- 19 Cf. zu den folgenden Ausführungen Vf., "Le poème tu aux blancs" – *retrouvé? A la nue acablante et les Poésies de Mallarmé*, in: R. Antoine (ed.): *Carrefours de cultures. Mélanges offerts à Jacqueline Leiner*, Tübingen 1993, 181–194, bes. 183sqq.

- 20 OC, I. c., 1272.
- 21 Cf. die verbreitetste Übersetzung, die von Hachette 1856 erstmals publiziert wurde: *Contes d'Andersen, traduits du danois par D. Soldi* (regelmäßige Neuauflagen, z. B. 7. Auflage 1880, 8. Auflage 1886, etc.); ferner *La petite sirène*, Traduction de MM. Grégoire et Moland, Paris 1874; *La petite sirène*, Traduit par C. Simond, Paris 1891. Lediglich P. G. La Chesnais übersetzte den Titel korrekter mit *La petite ondine* (Titel genannt in: *Sirènes m'étaient contées*. Katalog der Ausstellung in Brüssel, Galerie CGER [Caisse Générale d'Épargne et de Retraite], 20 novembre 1992 – 14 février 1993, 120).
- 22 H. C. Andersen's *Sämtliche Märchen*, Leipzig <sup>2</sup>1850, 179.
- 23 lb., 193.
- 24 Cf. hierzu *Sirènes m'étaient contées*, I. c., bes. die Abbildungen 62, 80, 98.
- 25 lb., 56; cf. die Abbildungen 50–53, 58.
- 26 In *A la nue accablante tu* ist diese Achse zusätzlich noch durch das Thema des Zwitterwesens Sirene motiviert: Die Trennlinie zwischen weiblichem Oberkörper und Fischeschwanz verläuft in der Körpermitte.
- 27 Dragonetti: *La littérature et la lettre (Introduction au Sonnet en X)*, I. c., 66–67; cf. ebenso auch bei E. Burt: *Mallarmé's 'Sonnet en yx' – The Ambiguities of Speculation*, in: *Yale French Studies* 54 (1977), 55–82, bes. 78.
- 28 lb., 181.
- 29 Zitat aus *Un coup de dés*, 470.
- 30 *Les mots anglais*, 965; cf. zu diesem Problem auch Dragonetti: *La littérature et la lettre (Introduction au Sonnet en X)*, I. c., 58–69.
- 31 In seiner Interpretation des Gedichts weist S. Agosti ebenfalls auf die Etymologie von "enfant" hin; er deutet sie als Akzentuierung des animalischen Aspekts der Sirene: "La sirena, per quella che è la sua parte marina o animale (ed è secondo questa prospettiva che si dovrà intendere l'aggettivo che le è annesso: 'enfant', dal lat. *infans*, impossibilitato a effare, non dotato di parola),..." (*La scrittura della catastrofe. Il sonetto mallarméano del naufragio*, in: ders.: *Modelli psicanalitici e teoria del testo*, Milano 1987, 73–84, 79).
- 32 *Notes II* (aus dem Jahr 1895), OC., I. c., 856.
- 33 Im Französischen des 19. Jhs. war neben "une nixe" (die Nixe) auch das aus dem Deutschen entlehnte "nix" (nichts) präsent.
- 34 Cf. hierzu Vf.: "Le poème *tu aux blancs*" – *retrouvé? A la nue acablante et les Poésies de Mallarmé*, I. c., 186–189.
- 35 H. C. Andersen's *Sämtliche Märchen*, I. c., 185.
- 36 OC., I. c., 358.
- 37 Hans Mayer: *Außenseiter*, Frankfurt 1981, Teil 2 "Sodom", Kapitel V, 1: "Die Gleichschaltung: Hans Christian Andersen", 224–233; 226sq.
- 38 Zitat aus *Un coup de dés*, OC., I. c., 473. *A la nue accablante* teilt viele Schlüsselbegriffe mit diesem Text (*naufrage*, *l'abîme*, *vaine*, *sirène*, *écume*, *perdition*, *furieux/furibond*).
- 39 Cf. in *Les Dieux antiques*, 1198 am Anfang des Aphrodite gewidmeten Kapitels: "On dit qu'elle jaillit de la brillante écume de la mer, et fut, en conséquence, appelée Aphrodite (*aphros*, mousse) et Anadyomène (celle qui se lève)." Die Passage ist wörtlich nach der Vorlage von Cox übersetzt.
- 40 Er schließt sich auch im Hinblick auf die im Schaum implizierte Aphrodite-Thematik: Das folgende Sonett *Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos* ist nach G. Goebel von der Trauer "um die grausame Liebe der Aphrodite und ihrer Amazonen" bestimmt (Gerhard Goebel-Schilling: *Signum Naufragii: Góngora, Mallarmé*, in: T. Heydenreich – E. Leube – L. Schrader (eds.):

*Romanische Lyrik. Dichtung und Poetik.* Walter Pabst zu Ehren, Tübingen 1993, 59-67; 65). Die Göttin selbst wird auch in diesem Gedicht wiederum nicht genannt.

41 OC., l. c., 1490.

42 lb., 1169.

43 Zitat aus *Toast à Jean Moréas*, in dem ebenfalls die gemeinsame Feier von jüngeren und älteren Dichtern evoziert wird: "qui... unit... toute une jeunesse aurorale à quelques ancêtres..." (OC., l. c., 864).

44 A. M. Stuby: *Liebe, Tod und Wasserfrau. Mythen des Weiblichen in der Literatur.* Opladen 1992 (*Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur*), 163.

45 R. de Renéville - J. Mouquet: *Arthur Rimbaud, Oeuvres complètes*, Paris 1954, Editions de la Pléiade, 51sq.

46 *Réponses à des enquêtes sur l'évolution littéraire: Enquête de Jules Huret* (aus dem Jahr 1891), OC., l. c., 869.

47 Mit diesen Worten resümierte Mallarmé seine Selbstinterpretation des *Sonnet en X*: "C'est confesser qu'il est peu 'plastique' comme tu me le demandes, mais au moins est-ce aussi 'blanc et noir' que possible, et il me semble se prêter à une eau-forte pleine de rêve et de vide" (OC., l. c., 1489).

---

RESUME: ERNSTPETER RUHE, SIRENE EN (N)IXE réexamine le sonnet *A la nue accablante tu*, le mettant en rapport avec les réflexions mallarméennes sur le langage, en particulier sur les lettres X et S qui s'avèrent éminemment intéressantes dans l'interprétation de ce poème. En tant que "sonnet en X" non ouvertement avoué, on interprètera *A la nue accablante tu* sur la toile de fond du mythe antique (Homère) et moderne (Andersen) des sirènes. Reliant ce sonnet, le pénultième dans le recueil final des *Poésies* publié en 1899, à celui qui y viendra figurer en prélude sous le titre de *Salut*, E. Ruhe esquisse, en dernier lieu, une mise en relief tant de l'importance intrinsèque de ce sonnet, révélateur de la conception mallarméenne du Mythe, que de la fonction qu'il remplit dans l'architecture du recueil: en parachever le cadre.