

Leicht wie Stein

Stéphane Mallarmés Verse aus dem Meer

Cornelia Ortlieb

Unter den vielen besonderen Dingen, die der französische Dichter und Avantgardekünstler Stéphane Mallarmé mit Hunderten kalligraphisch verzierter Verse beschriftet hat, fällt eine Gruppe, paradox, durch ihre Unscheinbarkeit auf: flache Kieselsteine, am Strand des Ferienorts Honfleur gesammelt, von Wind und Wellen geschliffen. Mindestens einer dieser Steine hat sich so erhalten, dass er Teil einer Literaturgeschichte der Objekte werden konnte, die bei Mallarmé ansonsten teils spektakuläre, teils banal-alltägliche Gegenstände und Schriftträger wie gefaltete Papierfächer mit japanischem Dekor, Photographien, Ostereier, Calvados-Krüge und *Mirlitons* umfasst, beschriftet mit je vier oder zwei Versen. Mallarmé hat sie in den letzten fünfzehn Jahren seines Lebens, bis zu seinem unerwartet frühen, plötzlichen Tod 1898 mit 56 Jahren, in Paris verfasst, im Rahmen einer anachronistisch anmutenden Salonkultur, die mehr oder weniger ironisch auf Schreibformen und gesellige Praktiken der (höfischen) Rokokokultur zurückgreift. Ab 1874 dürften etliche dieser Gedichte auch in Valvins entstanden sein, in einem Haus mit Garten in der Nähe der Seine, in dem Mallarmé mit seiner Familie und zahlreichen Gästen aus dem nahegelegenen Paris offenbar viele glückliche Stunden verbracht hat. Alle diese offensichtlich in mehrfacher Hinsicht seriell verfassten Versgedichte sind adressiert, zumeist an Freunde und Akteure des zeitgenössischen Literatur- und Kulturbetriebs, befreundete Künstlerinnen und deren Familie oder die eigene Ehefrau, Marie Mallarmé (geborene Maria Gerhard) und die einzige Tochter Geneviève. Mehr oder weniger offensichtlich sind die Gedichte zu bestimmten Anlässen und Gelegenheiten verfasst, demnach unter je besonderen Umständen, die sich historisch nur in den wenigsten Fällen rekonstruieren lassen, und besonders viele sind der Schauspielerin, Tänzerin und Salonière Méry Laurent gewidmet, deren Schönheit und Charme Mallarmé in zahllosen Gedichten und über 250 Briefen und Billetts rühmt.

Mit einem editorischen Kraftakt von Geneviève Mallarmé und ihrem Ehemann Edmond Bonniot aus dem Nachlass Mallarmés und der Sammlung erhaltener Gedichte oder Abschriften zusammengestellt, sind 482 Gedichte unter dem passenden Titel *Vers de circonstance* (*Vers unter Umständen/Gelegenheitsverse*) 1920 in einem Buch veröffentlicht worden, das zudem ein Autograph Mallarmés und mehrere Vorreden

enthält, darunter wiederum eine von Mallarmé selbst.¹ In diesem bis heute nicht ins Deutsche übertragenen Band, dessen Inhalt das bekannte poetische Werk Mallarmés zahlenmäßig weit übertrifft, sind die Gedichte sinnfällig nach ihren Schreib-Anlässen gruppiert und, damit teils untrennbar verschränkt, nach den Dingen und Gaben, die mit diesen verbunden sind.

Als Epigraph auf Papier – statt Stein – öffnet dieser Paratext den Blick auf insgesamt achtzehn Abteilungen mit nicht leicht zu übersetzenden Titeln »Les Loisirs de la Poste«, »Die Vergnügen der Post«, »Offrandes à divers du Faune«, »Faun-Opfergaben für Verschiedene«, »Photographies«, »Photographien«, »Dons de fruit glacés au Nouvel An«, »Gaben glasierter Früchte zu Neujahr«, »Autre dons de Nouvel An«, »Andere Neujahrsgaben«, »Œufs de Pâques«, »Ostereier«, »Fêtes et Anniversaire«, »Feste und Geburtstage«, »Albums«, »Albumblätter«, »Dédicaces, autographes, envois divers«, »Widmungen, Autographe, allerlei Zueignungen«, »Autour d'un mirliton«, »Um ein Mirliton herum«, »Sur des galets d'Honfleur«, »Auf Kieselsteinen aus Honfleur«, »Sur des cruches de Calvados«, »Auf Calvados-Krügen«, »Rondels«, »Rondelle«, »Sonets«, »Sonette«.² Sieben weitere Abteilungen enthalten Gedichte, die noch unmittelbarer anlassbezogen sind als diese, etwa eine Festrede zur Eröffnung des »Theaters von Valvins«, eine Einladung zur geselligen Eröffnungsveranstaltung einer neuen Zeitschrift und ähnliches.

Nutzt Mallarmés Schreiben somit bereits systematisch vorhandene Ressourcen, die im Zeitalter industrieller Massenproduktion ebenso reichlich wie billig zur Verfügung stehen, so nehmen die Kieselsteine als einzige »Naturdinge« und Gruppe von »Schriftartefakten«³ eine interessante Gegenposition ein, die im Korpus dieser Gedichte einzigartig ist, sieht man von den sozusagen hybriden Hühnereiern, die als Naturprodukt jahrhundertelanger Kultivierung traditionell zum typischen Artefakt des gefärbten und hier auch beschrifteten Ostereis umgestaltet werden, einmal ab.⁴ Die am Strand von Honfleur an der französischen Nordküste aufgelese-

1 Stéphane Mallarmé: *Vers de circonstance. Avec un quatrain autographe*. Paris: Gallimard 1920. Bonniot gehörte als Gast den legendären Dienstagabend-Gesellschaften in Mallarmés Pariser Wohnung an und hat einen Teil der dort geführten Salongespräche überliefert, vgl. Dieter Steland: Mallarmés Mardis. In: Roberto Simanowski/Horst Turk/Thomas Schmidt (Hg.): *Euro-pa – ein Salon? Beiträge zur Internationalität des literarischen Salons*. Göttingen: Wallstein 1999, 328–344, hier: 340.

2 Vgl. das Inhaltsverzeichnis mit weiteren Unterrubriken, ebd., 19f.

3 Vgl. zu dieser Terminologie und ihrer Forschungsumgebung Michael Friedrich: Produktion und Gebrauch von Schriftartefakten. Vortrag vom 20.10.2020, <https://www.temporal-communities.de/explore/listen-read-watch/video-gallery/materialitaet-schriftlichkeit/friedrich/index.html>. (zuletzt abgerufen am 04.08.2022)

4 Die offenbar durchweg rot gefärbten Ostereier sind aus naheliegenden Gründen nicht erhalten, sondern als solche wiederum in der Evokation der Verse, die sie tragen, präsent. Entsprechend ist es ein archivalisches Ausnahmeereignis, dass im Deutschen Literaturarchiv Marbach in einem Tresorschrank die Reste einer von Eduard Mörike beschriebenen Eierschale

nen Steine suggerieren dagegen, gleichsam der Natur selbst unberührt entnommen zu sein, und sie erhalten ihre unverkennbar kulturelle Prägung erst durch die Aufschrift von eigener Hand. Entsprechend sollen die folgenden Ausführungen die Besonderheiten dieses poetischen Schreibens erhellen, das wiederum auf eines der ältesten Schreibverfahren überhaupt, das Ritzen in Stein, zurückweist.⁵

Wie sich zeigen wird, hebt Mallarmés Dichten die vermeintlich mit diesem speziellen Material und Medium einhergehende feste Verbindung von Schwere und Dauer auf, um in den Stein-Aufschriften eine eigentümlich paradoxe Leichtigkeit in Szene zu setzen, die den Besonderheiten dieser (vermeintlich) kostenlos und unbegrenzt vorhandenen Ressource Rechnung trägt und auch ein Moment der Rück-Gabe entfaltet.⁶ Der solchermaßen nur für begrenzte Zeit genutzte, flüchtige Beschreibstoff wird so, mindestens potentiell, wieder in einen großen Zyklus überführt, in dem die Grenzen zwischen Natur und Kultur buchstäblich verschwimmen. In Mallarmés poetischem Kosmos haben Steine zudem seit jeher einen interessanten und wichtigen Platz, wie etwa die von ihm komponierte Buchausgabe der *Poésies* mit den zwei programmatischen Versgedichten, einem Sonettpaar zur Eröffnung und zum Schluss, eindrucksvoll belegt: *Salut*, vormals *Toast*, handelt von verwegener Ausfahrt, drohendem Schiffbruch und Untergang und entsprechend auch vom Gestein des Meeresbodens, *A la nue accablante tu* spricht explizit von der lastenden dunklen Schwere des Basalts.⁷

aufbewahrt sind, die wiederum ein interessantes Seitenstück zu seinem scherzhaft-ironischen Versgedicht mit dem sprechenden Titel *Auf ein Ei geschrieben* darstellen. Vgl. zu Mörikes Dichten auf (Buchen-)Rinden und Eierschalen und seinem Kontext Cornelia Ortlieb: Buchstabbendinge. Zur Materialität des Schreibens in der Moderne (Goethe, Mörike, Mallarmé). In: Jutta Müller-Tamm/Caroline Schubert/Klaus Ulrich Werner (Hg.): *Schreiben als Ereignis. Künste und Kulturen der Schrift*. Paderborn: Fink 2018, 79–109, bes. 93–99.

- 5 Harald Haarmann: *Geschichte der Schrift*. 2. durchges. Aufl. München: Beck 2004, 58: »Der mit Sicherheit älteste Träger des visuellen Kulturschaffens ist Stein. Der Beständigkeit dieses Materials ist die Erhaltung der ältesten Spuren menschlichen Kulturschaffens zu verdanken, der Felsbilder in den paläolithischen Höhlen Europas und Afrikas und an den Felsüberhängen Australiens. [...] Interessanterweise ist Stein in der Alten Welt nicht das älteste Material, auf das Schriftzeichen gemalt oder geritzt werden«, dieses ist vielmehr »Ton, in Form von kleinen, im Feuer hart gebrannten Tafeln [...] aus der Zeit um 5300 v. Chr.«.
- 6 Mit Bezug auf Mallarmés Texte zur Mode und zu Accessoires ist ohnehin zu Recht betont worden, dass seine Dichtung generell einen Bezug zu allem Leichten, durchscheinend Glänzenden, Schimmernden habe und »Mallarmé's writings on fashion are consistent with his poetics, which privileged fragile, ephemeral, fading objects: feathers, flowers, clouds, foam, bubbles, things subject to the movement of air«. Vgl. Yulia Ryzhik: *Books, Fans, and Madame Butterfly*. In: *PMLA* 126 (2011), Nr. 3, 625–643, hier: 630.
- 7 Vgl. dazu eingehend Ortlieb: *Weißer Pfauen, Flügelschrift Stéphane Mallarmés poetische Papierkunst und die Vers de circonstance · Verse unter Umständen*. Dresden: Sandstein Verlag 2020, 34–58. Georg Braungart argumentiert, dass die »4. Kränkung« des Menschen durch die neuen Zeitordnungen der Geologie im 18. Jahrhundert verursacht wurde und verfolgt deren Spuren

1. Kieselsteingaben und Verszugaben

Die zwanzig Gedichte der Abteilung »Sur des galets d'Honfleur« (»Auf Kieselsteinen aus Honfleur«) waren offenbar alle von Hand mit Tinte oder Tusche auf dafür geeignete flache Steine geschrieben worden; ob Mallarmé selbst, wie in anderen Fällen, Abschriften der Verse angefertigt und archiviert hat, oder Geneviève Mallarmé-Bonnot unter nicht mehr rekonstruierbaren Umständen die Steine oder wiederum Abschriften der Verse durch ihre neuen Besitzer*innen gleichsam wieder einsammeln konnte, ist unklar. Dass die Familie oftmals gemeinsame Ferien in diesem beliebten Erholungsort verbracht hat, verraten dagegen die *Vers de circonstance* selbst, in denen bereits vor der eigens so benannten Abteilung der Name Honfleur in einigen adressierten Gedichten vorkommt, die offensichtlich auf gemeinsame Urlaubsfreunden in geselliger Runde rekurren.

Eine erste Gruppe von Steingedichten ist offensichtlich an diejenigen Menschen gerichtet, mit denen die Familie Mallarmé eine offenbar heitere freie Zeit in Honfleur verbracht hat, mit mehr oder weniger expliziten Anspielungen auf die Vergnügungen am Strand und im Wasser. Sie sind nahezu unübersetzbar, weil sie jeweils adressiert sind und den Vor- oder Nachnamen der meist scherzhaft-freundschaftlich angesprochenen Person in ein komplexes Bezugssystem aus Laut- und Sinnbezügen einbinden.⁸ Ein besonders kompliziertes Beispiel, das zudem ohne Kontextwissen kaum verständlich ist, mag diesen Befund illustrieren: »Françoise, pareille au requin / Mange de baisers »paur tit quin««. Christin Krüger hat im Rahmen eines gemeinsamen Übersetzungsprojekts für diese eigenwillige Sprechweise eine kongeniale deutsche Lösung gefunden: »Françoise, wie mit Haifischs Schlund / Frisst küssend auf den »arm lein Hunt«.«⁹

in der Literatur. Vgl. Georg Braungart: Apokalypse in der Urzeit. Die Entdeckung der Tiefenzeit in der Geologie um 1800 und ihre literarischen Nachbeben. In: Ulrich G. Leinsle/Jochen Mecke (Hg.): *Zeit–Zeitenwechsel–Endzeit. Zeit im Wandel der Zeiten, Kulturen Techniken und Disziplinen*. Regensburg: Universitätsverlag Regensburg 2000, 107–120.

8 Für diese Verse gilt demnach besonders, dass (imaginierte) visuelle Eindrücke und Klangeffekte untrennbar miteinander verschränkt sind. Vgl. Kurt Weinberg: Ô Réveuse/Eau Réveuse. Zu Mallarmés *Autre Éventail de Mademoiselle Mallarmé*. In: *Romanistisches Jahrbuch* 33 (1982), 134–147, etwa diese grundsätzliche Bemerkung: »Dem Auge fällt die doppelte Rolle zu, sowohl die in Metaphern und Metonymien verborgenen Bilder als auch noch den etwaigen »Hieroglyphen«-Gehalt in der bloßen Gestalt von einzelnen Buchstaben und Interpunktionszeichen zu entdecken, während das Ohr dem gedruckten Wort ebenso sehr Rhythmen, Klangfarben, Kalauer, Paronomasien wie auch homophone Unterströmungen ablauscht, die den Sinn des Oberflächentextes kontrapunktieren, ihn erhöhen, und ihm gelegentlich widersprechen«, ebd., 139.

9 Mallarmé: *Françoise, pareille au requin*. In: ders.: *Vers de circonstance*, 155, [Christin Krüger:] *Françoise, wie mit Haifischs Schlund*. In: Stéphane Mallarmé: *Vers de circonstance/Verse unter Umständen. Zweisprachige Ausgabe*. Aus dem Französischen von Christin Krüger, Cornelia

Die Adressatin ist bereits aus dem Vorgängergedicht auf derselben Seite der Gedichtsammlung andeutungsweise identifiziert; dort heißt es, sie bediene bei Tisch und bringe manch delikates Mahl.¹⁰ Die witzige Verkehrung, dass nun die Überbringerin des Essens selbst, metaphorisch, ihren zärtlich geliebten Hund »verspeist« oder vielmehr nach Art eines berüchtigt gefährlichen Fisches zu verschlingen droht, ist entsprechend in der Buchausgabe bereits vorbereitet. Nur durch weitere Recherchen lässt sich jedoch der Kontext erhellen: Wie Christin Krüger im Anschluss an Bertrand Marchal überzeugend argumentiert, ist das solchermäßen mehrfach adressierte Dienstmädchen der mit Mallarmé und seiner Familie eng befreundeten Dinah Seignobos gemeint, die offenbar mit Ausdrücken einer Art zärtlichen Kindersprache den Hund ihrer Herrin liebkost, der 1892 von einer Katze schwer am Auge verletzt worden war.¹¹ Die ungewöhnliche wörtliche Rede im zweiten Vers, die mit korrekten Anführungszeichen auch als solche angezeigt ist, wäre demnach als solchermäßen reduzierte Fassung der Formel »pauvre petit chien«, »armer kleiner Hund« zu lesen.¹²

Wie das Beispiel zeigt, sind die vermeintlich leichthin geschriebenen Zweizeiler auf den Steinen ohne solche zusätzlichen Informationen teils unverständlich – und sie verweisen auf eine andere stets genutzte Ressource von Mallarmés Schreiben, das Netzwerk von Künstlerfreund*innen, das gleichermaßen künstlerische und soziale Praktiken teilt und gleichsam ständig wiederverwertet.¹³ Entsprechend wiederholen sich auch in der Gattung der Steingedichte formale und stilistische Eigenarten: Wie bereits erwähnt, enthalten sie alle den oder die Namen historisch verifizierbarer Personen oder, in seltenen und sprechenden Fällen, deren metonymische Ersetzung. Man wird davon ausgehen dürfen, dass die Kieselsteine – womöglich in

Ortlieb, Felicitas Pfuhl, Kristin Sauer, Katherina Scholz und Vera Vogel (in Vorbereitung). Die deutsche Erstausgabe wurde im DFG-Projekt *Artefakte der Avantgarde 1885–2015* erarbeitet und wird von Christin Krüger, Cornelia Ortlieb, Felicitas Pfuhl und Vera Vogel herausgegeben werden, <https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/vj/ada/index.html>. (zuletzt abgerufen am 10.01.2023).

- 10 Mallarmé: *Françoise qui nous sert à table*. In: Mallarmé: *Vers de circonstance*, 155; [Christin Krüger:] *Françoise, die aufträgt jedes Mal*. In: Mallarmé: *Vers de circonstance/Verse unter Umständen*.
- 11 Vgl. die Anmerkungen zum Gedicht in Mallarmé: *Vers de circonstance/Verse unter Umständen*. Die Identifizierung des Dienstmädchens und die Angabe zum Namen des Hundes – Titi – und seiner Verletzung finden sich im Kommentar zur Neuausgabe. Vgl. Stéphane Mallarmé: *Vers de circonstance*. Hg. von Bertrand Marchal. Paris: Gallimard 1996, 278.
- 12 Vgl. die Anmerkungen zum Gedicht in Mallarmé: *Vers de circonstance/Verse unter Umständen*.
- 13 Entsprechend betont Rosemary Lloyd in ihrer Untersuchung zur Brief-Korrespondenz Mallarmés, die in der Werkausgabe elf Bände einnimmt, die zentrale Bedeutung solcher (kollegialen) Freundschaften für den Dichter. Vgl. Rosemary Lloyd: *Mallarmé. The Poet and His Circle*. Ithaca: Cornell University Press 1999.

der Anwesenheit der Adressierten – nach dieser Beschriftung weitergegeben wurden, zur Lektüre in der geselligen Runde und abschließend vielleicht an die jeweils angesprochene Person. Angesichts der vergleichsweise dichten Überlieferung, die freilich auch nur einen Bruchteil einst vorhandener Gedichte umfassen kann, ist es naheliegend, von einer Art doppelten Buchführung auszugehen: Mallarmé hätte dann entweder nach der Beschriftung des Steins oder umgekehrt in Entwurf und Abschrift die Verse auch andernorts auf Papier, dem langlebigsten aller Speichermedien, archiviert.¹⁴

Ein solches Vorgehen legt bereits die spezielle Materialität und Medialität des ungewöhnlichen Schriftträgers nahe: Auch wenn am Strand vermeintlich unbegrenzt viele Steine als Ressource bereitliegen, sind doch zur Beschriftung nur die einigermaßen flachen geeignet, die zudem auch für die kleine Zahl von Versen und Wörtern genügend Schreibfläche bieten müssen. Der solchermaßen vorformatierte Schreibgrund ist entsprechend nicht einfach zur Hand, sondern muss aus der Fülle konkurrierender Dinge ausgewählt werden, und das Schreiben mit Tinte oder Tusche setzt selbst bestimmte Werkzeuge und Einrichtungen voraus, die am Strand anders zu handhaben sind als am Schreibtisch.¹⁵ Die Schreibszene der Steine wird somit eine andere gewesen sein, als es die Omnipräsenz des unauffälligen Gegenstands und seine serielle Bearbeitung suggerieren; man wird sich den Schreibenden eher in der Abgeschlossenheit eines Zimmers, an einem dafür geeigneten Tisch mit Tintenfass und Federn vor einer Auswahl geeigneter Steine und einer Entwurfsskizze vorstellen müssen.

Umso interessanter ist es, dass die vorgeblich leichthin, wie aus dem Handgelenk hingeworfenen Verse solchen Realien die Fiktion eines Schreibens aus dem Augenblick entgegensetzen, wie im nächsten Abschnitt eigens beleuchtet werden soll. Zum Artefakt und zur Gabe umfunktioniert werden die Steine jedoch nicht nur wegen des – paradox – flüchtigen Moments, den sie als materielles, spezielles Natur-

14 So ist etwa im vergleichbaren Fall einer Buchwidmung ein Zettel mit dem vielfach korrigierten und überschriebenen Entwurf für vier kurze Verse erhalten. Vgl. Stéphane Mallarmé: *Dédicace de L'Après-midi d'un faune à Claude Debussy*. In: Yves Peyré (Hg.): *Stéphane Mallarmé (1842–1898). Un destin d'écriture*. Paris: Gallimard 1998, 131, Abb. Nr. 84.

15 Wie komplex die Einrichtung eines Schreibtischs aus medientheoretischer Perspektive ist, bleibt bei seiner Nutzung oft unbemerkt: »Schreibtische sind eingefügt in ein Netz von Beziehungen, verflochten in sichtbare wie unsichtbare Verbindungen, die sich zwischen den Kabeln elektr(on)ischer Geräte und den immateriellen Korrespondentennetzwerken seit der *republic of letters* aufspannen. Schreibtische sind aber ebenso eingeschaltet in ein Netz von übergeordneten, mitunter selbstgesetzten Ordnungen, also etwa einer Betriebsordnung am Arbeitsplatz, der Dienstordnung, der Hausordnung, einer politischen Ordnung.« Markus Krajewski: *Denkmöbel. Die Tische der Schreiber zwischen analog und digital*. In: Petra-Maria Dallinger/Georg Hofer/Bernhard Judex (Hg.): *Archive für Literatur. Der Nachlass und seine Ordnungen*. Berlin/Boston: de Gruyter 2018, 193–213, hier: 194.

ding und als dessen Transzendenz in der Schrift speichern. Vielmehr sind in den heiteren Versen auch die Eigenarten der Adressierten und ihres Umgangs in der per definitionem freien Zeit bewahrt, wie etwa die Gedichte für die Familie Ponsot zeigen können. Sie ist in der Gesamtausgabe der Gedichte auch in mehreren anderen Abteilungen zu finden, namentlich genannt werden Marguerite Ponsot, die Königin, wie es an einer Stelle heißt, Eva Ponsot, ihre Tochter, und ein mehrfach mit Steingedichten bedachter Sohn namens Willy.¹⁶ In den mittleren 1890er Jahren wohnte Mallarmé mit Ehefrau und Tochter in Honfleur bei der Familie seines offenbar von ihm besonders geschätzten (ehemaligen) Schülers Willy, dessen Schwester Éva mit Geneviève Mallarmé befreundet war.¹⁷ Ein Fächergedicht Mallarmés figuriert Marguerite Ponsot als Betrachterin des Meeres, die des Schutzes durch eben diesen Papierfächer, auf den das Gedicht geschrieben ist, bedarf: »Aile, mieux que sa main, abrite / Du soleil ou du hâle amer / Le visage de Marguerite / Ponsot, qui regarde la mer.«¹⁸ Bei Einhaltung von Silbenzahl und Endreim lässt sich das Gedicht mit dem Enjambement des Namens etwa so übersetzen: »Flügel, besser als Hand, biete / Schutz vor Sonne, Wind oder mehr / Dem Gesicht von Marguerite / Ponsot, die betrachtet das Meer.«¹⁹

Diese Verse setzen ein Näheverhältnis von Betrachter und beobachteter Frau voraus, und sie zeugen mit der zugleich respektvollen und fürsorglichen Zuwendung auch von einer Beziehung, die offensichtlich über ein bloßes Wohnarrangement hinausgeht. Eben dies ist bereits in einem anderen Steingedicht angezeigt, in dem ein ungenannter Sprecher, die Doppelbedeutung eines auch im Deutschen gebräuchlichen Substantivs ausnutzend, angibt, dem »quartier Monceau« das »pré Ponsot« vorzuziehen, also dem Pariser Stadtviertel im 17. Arrondissement die Unterkunft, hier: die Wiese der Familie Ponsot.²⁰ Ähnlich akzentuiert ein eigentlich unübersetzbarer freundlicher Zweizeiler für den Sohn die Vorzüge der Ferien-Umgebung, wiederum von Christin Krüger buchstäblich (dialektal gefärbt) auf den Punkt gebracht: »Verdure et mer tout charme, il y / Faut du reste ajouter Willy.« (»Flora und Meer reizend, will i / Tüpfelr nicht vergessen, Willy.«²¹) Und die gesamte Tischgesellschaft ist Gegenstand eines ausnahmsweise vierzeiligen Gedichts für

16 Mindestens neun Gedichte sind zweifelsfrei der Mutter zugeordnet, etwas weniger den beiden Kindern, ein Ehemann/Vater ist in der Buchausgabe der *Vers de circonstance* von 1920 nicht namentlich genannt und entsprechend nirgends zweifelsfrei als Adressat auszumachen.

17 Vgl. Roger Pearson: *Stéphane Mallarmé*. London: Reaktion Books 2010, 153.

18 Mallarmé: Aile, mieux que sa main. In: Ders.: *Vers de circonstance*, 45, Nr. XVI.

19 [Cornelia Ortlieb:] Flügel, besser als Hand. In: Mallarmé: *Vers de circonstance/Verse unter Umständen*.

20 Mallarmé: Je préfère au quartier. In: Ders.: *Vers de circonstance*, 155, Nr. X.

21 Mallarmé: Verdure et mer. In: Ders.: *Vers de circonstance*, 154, Nr. VIII; [Christin Krüger:] Flora und Meer. In: Mallarmé: *Vers de circonstance/Verse unter Umständen*.

die metonymisch benannte Hausherrin, das neben der räumlichen Ausstattung auch die Atmosphäre eines solchen heiteren Beisammenseins zu Mariä Himmelfahrt am 15. August einfängt: »En Willy sourit sa maman – / Autour de la nappe fleurie / Fêtons avec ce gentleman / Une heureuse Sainte-Marie« (In Willy lächelt die Mama – / Um das Tischtuch mit Blumenzier/Feiern mit diesem Gentleman / Ein frohes Marienfest wir.«²²)

Mit ähnlichem Ton, aber anderer scherzhafter Akzentuierung nähert sich der Doppelvers eines anderen Kieselsteins einem weiteren guten Bekannten aus diesem Ferien-Umkreis: »Avec chacune ici comme en flagrant / Délit se plaît et va Monsieur Legrand«.²³ Der sprechende Name des Herrn, wörtlich: Dergroße, mag Teil des Witzes sein, der sich im Enjambement, unübersetzbar, auch performativ ereignet. Denn der französische Ausdruck *en flagrant délit*, mit dem auch im Deutschen gebräuchlichen Latinismus zu übersetzen als ›in flagranti (bei einem Delikt) erwischter‹, ist hier sinnfällig an der Versgrenze zweigeteilt, so dass das Moment der Unterbrechung ebenso realisiert ist wie die Trennung eines Paares. Tatsächlich legt der halb juristische Ausdruck den Kontext einer illegitimen Liebesbeziehung nahe, da er traditionell für das plötzliche Entdecken von Untreue benutzt wird. Hier jedoch ist die Zahl der möglicherweise verdächtigen Gefährtinnen ins Unbegrenzte erhöht, so dass Christin Krüger und Vera Vogel übersetzen: »Mit jeder wie in flagranti-Manier / Gefällt sich und geht Monsieur Legrand hier.«²⁴ Wie Bertrand Marchal recherchiert hat, war der besagte Herr ein Tischgenosse Mallarmés im Haus der Ponsots in Honfleur,²⁵ und entsprechend mag der leicht despektierliche Scherz über sein offenbar ausgeprägtes Kavalier-Verhalten den gemeinsam verbrachten Ferienstunden entsprungen sein.

2. Impressionistische Miniaturen, Szenen geselligen Lebens auf Stein

Sind solche gleichsam mit der Adressierung personifizierten Steingaben bereits interessante Beispiele für eine Kultur des geselligen Austauschs, womöglich auch des gemeinsamen Dichtens zu bestimmten Anlässen und Gelegenheiten, so vermehrt eine andere Sorte von beschrifteten Steinen noch den immateriellen Wert dieser vielfach verfügbaren Naturdinge. Denn eine ganze Reihe der Gedichte, die in der

22 Mallarmé: En Willy sourit. In: Ders.: *Vers de circonstance*, 104, Nr. III; [Vera Vogel:] In Willy lächelt, in: Mallarmé: *Vers de circonstance/Verse unter Umständen*. Das Gedicht wurde ausweislich der Angabe Bonniots und Mallarmés-Bonniot im Jahr 1898 verfasst (Mallarmé: *Vers de circonstance*, 104), nur drei Wochen vor Mallarmés plötzlichem Tod am 9. September 1898.

23 Mallarmé: Avec chacune ici. In: Ders.: *Vers de circonstance*, 154, Nr. II.

24 [Christin Krüger/Vera Vogel:] Mit jeder hier in Flagranti-Manier. In: Mallarmé: *Vers de circonstance/Verse unter Umständen*.

25 Vgl. Mallarmé: *Vers de circonstance*, 1996, 278.

Buchausgabe versammelt sind, gibt gleichsam impressionistische Ansichten vom sommerlichen Leben am Rand des Wassers. Abgesehen davon, dass Honfleur, wo sich bedeutende Künstler wie Courbet, Monet, Pissarro und Baudelaire zeitweilig aufhielten, zu einem Treffpunkt derjenigen Maler avancierte, die der Bewegung gleichen Namens in der Bildenden Kunst entscheidende Impulse gaben, lässt sich der Begriff auch halb metaphorisch für eine Konzentration auf den Moment, auf die Details der Wahrnehmung gebrauchen. Nicht eine wie auch immer ›realistisch‹ wiedergegebene Umgebung wäre dann in den kurzen Gedichten zu finden, sondern ein gleichsam aus der Fülle der Eindrücke kurz herausgehobener Augenblick, der auf dem Stein als dem klassischen Medium der Dauer womöglich ›für immer‹ festgehalten ist.²⁶ Buchstäblich kann, wie bei allen stofflich-physisch vorhandenen Elementen, von einem solchen unbegrenzt langen Bewahren selbstredend nicht die Rede sein; keine Ressource ist in diesem Sinn dem Kreislauf des Vergehens entzogen. Dennoch ist mindestens in den Abschriften und der Druckausgabe des Buchs, paradox, bewahrt, was auf dem Stein womöglich längst verblasst, verwischt oder aus anderen Gründen verloren sein mag, wobei die Gedichte ohne diesen (abwesenden) Grund der Schrift nicht vollständig lesbar sind.

Ein solch flüchtiger Moment, der zugleich den bereits bekannten Willy in seinen charakteristischen Zügen bewahrt, ist etwa im neunten Gedicht der Buchreihe festgehalten: »Willy modèle des troupiers / Soignez votre litre et vos pieds« Mit einem kühnen Kompositum übersetzt Christin Krüger sinnfällig: »Willy Bilderbuchhaudegen / Soll seine Buddel und Füße hegen.«²⁷ Die Überlegung der Übersetzerin, die durch ein weiteres Gedicht aus der Abteilung *Dédicaces* (*Widmungen*) gestützt wird, ist, dass der junge Mann sich durch seinen exzessiven Gebrauch von Rauchwaren und Alkohol, ironisch, als Muster-Soldat erweist, getreu einer entsprechenden französischen Redewendung »boire, fumer comme un troupier« (trinken,

26 Ein interessantes Vorbild hat das Schreiben auf Stein(mauern) in der französischen Literatur in den Aufzeichnungen Rétif de la Bretonnes: »Von seiner Jugend bis zu seiner Reifezeit, d.h. bis 1785 (als er bereits 51 Jahre alt ist), notiert Rétif zunächst in Hefte, dann – zwischen 1779 bis 1785 – auf die Mauern der Pariser Insel Saint-Louis die ›Daten‹ jener erinnerungswürdigen Ereignisse, deren Wiederkehr er feiern möchte – eine Form von persönlicher Liturgie, die dazu dient, den Tod auszutreiben.« Philippe Lejeune: Auf Mauern schreiben, im Gehen schreiben. In: Martin Stingelin/Matthias Thiele (Hg.): *Portable Media. Schreibszenen in Bewegung zwischen Peripatetik und Mobiltelefon*. Paderborn: Fink 2009, 71–88, hier: 73. Mindestens ein Mauer-Gedicht Mallarmés hat auch Eingang in die *Vers de circonstance* gefunden; es ist in die Wand einer Gemeinschaftstoilette im Garten seines Sommerhauses in Valvins sur Seine gemeißelt und umkreist scherzhaft die Besonderheit dieses Orts und seiner Nutzung, Mallarmé: *Toi qui soulages ta tripe*. In: Ders.: *Vers de circonstance*, Nr. 59; [Kristin Sauer:] Du, der du deinen Darm verwöhnst. In: Mallarmé: *Vers de circonstance/Verse unter Umständen*.

27 [Christin Krüger:] Willy Bilderbuchhaudegen. In: Mallarmé: *Vers de circonstance/Verse unter Umständen*.

rauchen wie ein [altgedienter] Soldat²⁸). Womöglich gab es im Sommer 1892, in dem das Gedicht entstand, auch einen historisch-biographischen Anlass, den ehemaligen Schüler als (angehenden) Soldaten zu figurieren, so dass die angemahnte Pflege der Füße auf sein künftiges Marschpensum anspielen könnte. Rekonstruieren lassen sich solche Details eines zugleich privaten Umgangs und halb-öffentlichen geselligen Lebens kaum, doch in den beiden Versen wird, ganz im Sinne des Gelegenheitsgedichts, mit dem vergänglichen Moment auch eine unscheinbare Eigenschaft des ansonsten in der Anonymität vergehenden Willy bewahrt. Damit weisen die Gelegenheitsgedichte eine Nähe zum Impressionismus auf, der ephemere Augenblicke und unscheinbare Details festhält. Ein anderes Beispiel aus dieser Gruppe mag demonstrieren, dass auch dunklere Themen im Format des Zweizeilers auf Kieselstein extrem verdichtet angesprochen werden können: »Monsieur Fraisse n'a la frousse / Que si la mer se courrouce«.²⁹ Beide Verse sind durch das stimmlose *s* und die lautlich dominante Wiederholung und Verdopplung des *r*-Lauts im Reimklang spürbar aufgeraut, wie bereits der Stabreim von »Fraise« und »frousse« im ersten Vers mit den beiden harschen Anlauten eine gewisse Grobheit andeutet. Solchermaßen eigentlich unübersetzbar, lassen sich diese Effekte in einer ähnlich lautbewussten Fassung gleichsam simulieren, wie die Übersetzung von Christin Krüger eindrucksvoll beweist: »Monsieur Fraisse der Frack nur saust / Wenn das Meer erzürnt aufbraust.«³⁰ Hier bringt die Vorsilbe vor dem letzten Reimwort die nötige Unruhe in den zweiten Vers, der zudem mit den aufeinanderfolgenden Binnenreimen von »Meer« und »erzürnt«, also dem zweimaligen »er«, wie schon die Doppelalliteration von »Fraise« und »Frack« im ersten Vers, ähnliche lautliche Störelemente integriert. Tatsächlich ist auch hier ein Ferienbekannter adressiert, der einem Brief Geneviève Mallarmés zufolge offenbar Todesangst vor herannahenden Schiffen hatte.³¹ Die Konzentration auf das Detail ist hier maximal zugespitzt: Alle anderen Eigenschaften des ansonsten unbekannten Honfleur-Besuchers, dessen Name an den des heute nahezu vergessenen Kritikers Armand Fraisse erinnert, treten hinter seiner geradezu physisch übertragenen unbezwingbaren Angst zurück. Mit dieser ›impressionistischen‹ Momentaufnahme des angstschlotternden Mannes am Wasser ist jedoch auch ein Hinweis auf den Echoraum dieser kleinen Verse gegeben: Armand Fraisse, geboren 1830, starb schon 1877 und ist unter anderem für seine Essays über Gedichte und Prosagedichte Charles Baudelaires bekannt,³²

28 Ebd.

29 Mallarmé: Monsieur Fraisse n'a la frousse. In: Ders.: *Vers de circonstance*, 155, Nr. XI.

30 [Christin Krüger:] Monsieur Fraisse der Frack nur saust. In: Mallarmé: *Vers de circonstance/Verse unter Umständen*.

31 Ebd., vgl. auch Mallarmé: *Vers de circonstance*, 1996, 278.

32 Vgl. Honoré Champion: Armand Fraisse. In: *Études Baudelairiennes* 4/5 (1973), 160–163.

so dass der Name Fraisse auch wiederum den Bogen zu dessen Aufenthalt eben- dort, in Honfleur, schlägt. Mit dem Steingedicht sind somit auch leichthin die etwa dreißig Jahre überbrückt, die zwischen der dichterischen Arbeit des berühmten Vor- bils und Mallarmés Versen liegen.³³ Eines der frühesten Versgedichte Mallarmés, *Brise marine*, *Meeresbrise*, ist in der Evokation einer Szene am Ufer offensichtlich auch eine Antwort auf Baudelaires Gedichte über Schiffsreisen und das Meer, zu denen auch das in Honfleur geschriebene Gedicht *La chevelure* über das blauschwarz schim- mernde Haar der Geliebten gehört, das dem verzückten Liebhaber zugleich Ozean und Schiffstau ist.³⁴

Einen Reflex solcher (erotischen) Phantasmen vom Schwimmen und Unterge- hen mag noch das Steingedicht bieten, das einer Wasserfrau mit dem deutschen Namen Helga gewidmet ist: »Le seul rêve qui dans vos yeux purs navigua / Ne naufrage jamais Mademoiselle Helga«.³⁵ (»Der einz'ge Traum, der trieb in Euren Augen klar / Lässt niemals untergeh'n Mademoiselle Helga«.³⁶) Tatsächlich »navigiert« auch in Mallarmés Versen ein »Traum« (»rêve«) durch die reinen, klaren oder hellen Augen mehrerer nicht näher bestimmter Beobachtenden, womöglich dem Versmaß ge- schuldet, das mehrsilbige Wörter des Wünschens oder Hoffens nicht toleriert hätte. Das gleichermaßen konkrete und komplett abstrakte Bild des schwimmenden Wun- sches, die heute nicht näher bestimmbar weibliche Person möge gleichermaßen erfolgreich das Wasser bezwingen,³⁷ ließe sich wiederum mit guten historischen Argumenten als impressionistisch bezeichnen, fasst es doch, geradezu mustergül- tig, nicht das beobachtete Ereignis selbst, sondern dessen Eindruck (»impression«), hier buchstäblich im Auge der (fiktiven) Betrachtenden. Dabei mag kurzfristig ver- gessen werden, dass das denkbar drastische Wort »Untergang« oder »Schiffbruch« (»naufrage«) in seiner drohenden Konkretheit innerhalb der Fiktion ein wiederum fiktives, nicht eintretendes Ereignis beschreibt. Mit dem Paradox der Verneinung ist dieses Unglück jedoch auf dem Stein eben so präsent wie offenbar in den hoff- nungsvollen, wünschenden, träumerisch auf die Schwimmerin gerichteten Augen des Publikums.

33 Die Geschichte der französischen Vers- und Prosadichtung lässt sich nach Baudelaires epo- chalem Werk entsprechend in die zwei Wege der Nachfolge aufteilen, die mit den Namen Stéphane Mallarmé und Arthur Rimbaud verbunden sind. Vgl. Paul Hoffmann: *Symbolismus*. München: Fink 1987.

34 Vgl. zu Mallarmé: *Brise marine* ausführlich Ortlieb: *Weißes Pfauen*, 49–59.

35 Mallarmé: *Le seul rêve qui*. In: Ders.: *Vers de circonstance*, 153, Nr. III.

36 [Christin Krüger:] *Der einz'ge Traum*. In: Mallarmé: *Vers de circonstance/Vers unter Umständen*.

37 Wiederum nur mit der Anrede des Vornamens ist (offenbar) dieser Helga auch ein Albumvers gewidmet, dessen Original nicht erhalten ist; womöglich handelt es sich um Helga Obstfel- der, die künftige Ehefrau des Malers Armand Point, so Mallarmé: *Vers de circonstance* 1996, 258.

3. Ins Meer zurück. Steinwurf und Gedichtkreislauf

Entscheidend für den besonderen Status der beschrifteten Steine ist jedoch, innerhalb und jenseits solcher virtuos konstruierten (fiktiven) Momente, der Umgang mit dieser besonderen Ressource dort, wo sie mehr oder weniger buchstäblich wieder in den großen Kreislauf der ›Natur‹ eingespeist werden soll. Denn zumindest der Suggestion ihrer Aufschrift nach sind die flachen, mehr oder weniger oval geformten Steine dem Meer, das sie an den Strand von Honfleur gespült hat, nur vorübergehend entnommen worden, um ihm in einer weiteren Variante geselligen Spiels bald zurückgegeben zu werden. Ihr besonderes Format, das ihnen offenbar in Jahrzehnten oder Jahrhunderten durch die ständige Arbeit des Wassers verliehen worden ist, macht sie nämlich besonders geeignet für das ›Steinehüpfen‹, das entsprechend gleich im ersten Gedicht der Buchausgabe explizit, selbstreflexiv und mindestens doppeldeutig genannt ist: »Avec ceci Joseph, ô mon élève / Vous ferez des ricochets sur la grève«.³⁸ Der zweite Vers enthält geradezu den *terminus technicus* für das sportliche Kunststück, bei dem mit einer bestimmten Bewegung von Arm und Hand der flache Stein so auf die bewegte Wasseroberfläche geworfen wird, dass er idealerweise mehrere Sprünge macht; »faire des ricochets« heißt entsprechend »(Kieselsteine) springen/hüpfen lassen«, wobei »ricochets« wörtlich »Abpraller« oder, militärisch, »Querschläger« sind.

Wie andernorts auch wird das universal einsetzbare Verb »faire« hier für ein Passiv verwendet, das im Deutschen mit »springen lassen« nachgebildet und verstärkt wäre, im Französischen aber, paradox, die aktive Handlung, das Veranlassen im Tun, betont. Entsprechend lässt sich die Momentaufnahme des hüpfenden Steins oder die dafür notwendige Handlung eines solchermaßen wirkmächtigen Subjekts betonen, wie zwei Übersetzungsvarianten herausstellen können: »Mit diesem hier Joseph, o mein Schüler/Macht Ihr am Gestade Steinehüpfer«; »Mit diesem, Joseph, oh, hier mein Schüler / Springt Ihr vom Ufer ab noch viel höher«.³⁹ Denn im Akzent des Reimworts »grève« (»Strand, Ufer«) wird zugleich die Unschärfe des vermeintlich geläufigen Eindrucks vom heiteren Treiben am Wasser deutlich, da die Hüpfen beim Kieselsteinwurf ja, per definitionem, auf dem Wasser stattfinden. In der Überblendung des Stein-Schauspiels mit seinem Protagonisten, dem womöglich seinerseits vor Aufregung oder zur Verbesserung der Wurftechnik hüpfenden jungen Mann mit dem biblischen Namen Joseph, öffnet sich ein neuer Raum dieser

38 Mallarmé: Avec ceci Joseph. In: Ders.: *Vers de circonstance*, 153, Nr. I. Der angesprochene Joseph, Nachname (mir) unbekannt, war Mallarmés Schüler und 1893 als Begleitung für Geneviève mit der Familie Mallarmé bei den Ponsots in Honfleur, so der Kommentar in Mallarmé: *Vers de circonstance*, 1996, 277.

39 [Christin Krüger:] Mit diesem hier, sowie [Cornelia Ortlieb:] Mit diesem, Joseph. In: Mallarmé: *Vers de circonstance/Verse unter Umständen*.

Gedichte, der ohne Pathos als ›kosmisch‹ zu bezeichnen wäre. Denn das vieldeutige griechische Wort *Kosmos* bezeichnet die Ordnung, den Schmuck, aber auch das Weltganze, das eben nach antiker Vorstellung ein wohlgeordnetes, schönes ist. Der sportliche Spaß, der den Körper des Menschen oder Mannes, im Französischen mit demselben Wort ›homme‹ bezeichnet, mit den anorganischen Elementen einer touristisch kultivierten Natur, den Steinen, und zugleich mit dem Ozean als Quell allen irdischen Lebens verbindet, kann so tatsächlich eine Ahnung von jenem kosmischen Ganzen geben, in das alle Lebewesen und alle Materie eingebunden sind.

Dabei sollte jedoch das Paradox der drohenden Löschung eben dieser Inschrift nicht vergessen werden: Folgt Joseph, der Schüler, dem Imperativ und deiktischen Verweis des ersten Verses, so muss er womöglich sich selbst, aber vor allem eben diesen Stein, der die Aufschrift trägt, zum Hüpfen bringen, wobei das Ende der flüchtigen Bewegung zwischen kurzfristig berührtem Wasser und Luft absehbar der bereits zitierte *Untergang* wäre. Mit der Rückgabe des Steins an das Meer, das ihn einmal an Land gespült hat, wäre aber nicht nur der materielle Gegenstand und Schriftträger gleichermaßen physisch vorhanden wie unauffindbar, sondern dessen Aufschrift in der allmählichen Auflösung der Tinte oder Tusche im Wasser ebenso materiell präsent wie flüchtig.⁴⁰ Die Aufschrift nimmt somit, in der Vorwegnahme ähnlicher Avantgarde-Techniken des 20. Jahrhunderts, ihre eigene Löschung vorweg, die in der Aufforderung zum Springen(lassen) indirekt formuliert ist – und ein zusätzlicher Witz der zitierten Redewendung des zweiten Verses mag sein, dass ›par ricochet‹, ›auf Umwegen‹ ein geläufiger metaphorischer Ausdruck für ›indirekt‹ ist.

Dass der Stein solchermassen leicht werden kann, wenn ihm die Versaufschrift nach Art einer traditionellen imperativen *inscriptio* eine entsprechende Aufforderung – Affordanz – verleiht, ist hier bei allen Anspielungen auf entsprechende Traditionen des Schreibens, Eingrabens oder Ritzens immer noch Teil einer heiter-geselligen Anrede aus dem Moment. Buchstäblich und metaphorisch mehr Gewicht soll dann eine ähnlich selbstreflexive Aufschrift einem weiteren vielsagend beschrifteten Stein verleihen: ›Pierre ne va pas, zélée / Par ton poids qui s'obstina / Couvrir l'écriture ailée / Que signe ce nom Dinah.‹,⁴¹ in Christin Krügers etwas freieren, ›poetischeren‹ Fassung: ›Stein bleib, sei doch im Eifer nicht / Deiner sturen Schwere Diener / Verdecke nicht die Flügelschrift / Die zeichnet der Name

40 Der Experimentalphysikerin Janina Maultzsch verdanke ich die Einsicht, dass solche wie alle Materie aus der Sicht der Physik ohnehin flüchtig und von nur kurzem Bestand ist. Vgl. zur Kulturgeschichte des Meeres seit der Antike die vielfältigen Beiträge in Hannah Baader/ Gerhard Wolf (Hg.): *Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation*. Berlin/Zürich: Diaphanes 2008.

41 Mallarmé: *Pierre ne va pas*. In: Ders.: *Vers de circonstance*, 154, Nr. V.

Dinah.«⁴² Notgedrungen verschwunden ist, wie eine entsprechende Anmerkung ergänzt, das Homonym, das bereits im ersten Wort des Gedichts einen besonderen Witz entfaltet, der noch weitere Beachtung verdient: Pierre hieß einer der drei Söhne der langjährigen, vielfach in den ›Gelegenheitsgedichten‹ bedachten Freundin Dinah Seignobos.⁴³ Er mag hier – scherzhaft – gleichermaßen ermahnt worden sein, wie der gleichsam aus dem Nichts angesprochene »Stein«, französisch »(la) pierre«. Mindestens dieser soll, im Imperativ des ersten Verses, wörtlich »nicht gehen«, nicht »allzu eilig« oder »dienstbeflissen«; im Fall des jungen Mannes eine womöglich väterlich-onkelhafte Mahnung, es in den Ferien etwas ruhiger angehen zu lassen. Deutlich komplizierter wird die Anordnung durch die nachgeschobene Ergänzung, wörtlich: »durch dein Gewicht, das sich hindert«, oder »das beharrt«. Und erst der dritte Vers bringt die Auflösung, dass das Verb »aller«, »gehen«, hier wie üblich für das Anzeigen einer nahen Zukunft genutzt ist, in der der Stein, wörtlich, »die geflügelte Schrift bedecken (wird)«, diejenige, nochmals mehrdeutig, »die von diesem Namen Dinah unterzeichnet ist«.

Wiederum ›impressionistisch‹, aus dem Eindruck des Moments gewonnen und für einen Moment als flüchtige Szene festgehalten, enthält das vierzeilige Gedicht somit die Mahnung an den Stein, sich nicht so zu drehen, dass er mit seinem eigenen Gewicht eben diese Wörter auf seinem ›Rücken‹ verdecken würde. Die Verse weisen derart nicht nur auf ihren eigenen Grund, sondern, buchstäblich, auf dessen dunkle Unterseite und erinnern so einmal mehr daran, dass das am Strand gefundene Schreibmaterial dieselben Flächen bietet wie ein gleich großes Stück Papier, aber buchstäblich eine Dimension mehr, die dort nur verschwindend geringe Erhebung im Raum. Mit diesem Schriftkörper ist somit womöglich auch metonymisch das Buch im Codex-Format aufgerufen, das, gleichermaßen flach und dreidimensional, seit dem 3. Jahrhundert nach Christus das Standardformat der Schriftbewahrung zumal in der ›schönen‹ Literatur ist. Auch ohne diesen Bezug überzustrapazieren, ist doch der Reflex auf andere Ressourcen des Schreibens und Publizierens bei Mallarmé in jeder Hinsicht bedeutsam, da er selbst bekanntlich etliche Experimente mit neuen Formen und Formaten, sozusagen auf dem Weg zur Utopie des vielbeschworenen *Livre, Buch* durchgeführt hat.⁴⁴

Nicht zuletzt erinnert der Verweis auf die spezifische Körperlichkeit dieses – und jedes Schriftträgers – auch an das *Corpus* der ›Gelegenheitsgedichte‹,

42 [Christin Krüger:] Stein im Eifer. In: Mallarmé: *Vers de circonstance/Verse unter Umständen*.

43 Vgl. den knappen Hinweis in Mallarmé: *Vers de circonstance* 1996, 277 und Millan: Marie Mallarmé, 56.

44 Annette Gilbert: *Im toten Winkel der Literatur. Grenzfälle literarischer Werkwerdung seit den 1950er Jahren*. Paderborn: Fink 2018, bes. 111–155, mit weiterführenden Hinweisen, zur künstlerischen Reflexion von Publikationsformaten und -praktiken auch dies.: *Publishing as Artistic Practice*. London: Sternberg 2016.

die, wie bereits erwähnt, auch auf ungewöhnliche und schwierige Oberflächen wie Calvados-Krüge und gefaltete Papierfächer aufgetragen sind, im letzteren Fall somit auch »geflügelt«.⁴⁵ Auch die hier fiktiv unterzeichnende »Dinah« wurde in der jahrzehntelangen Beziehung zur Familie Mallarmé selbst zur Adressatin eines solchen Fächers mit Gedicht, der heute noch im Mallarmé-Museum in Valvins zu sehen ist – die Gastgeberin im Haus Ponsot hat nachweislich zum Fest der heiligen Marguerite, ihrem Namenstag, am 20. Juli 1893 das bereits erwähnte Fächergedicht, das sie am Strand figuriert, von Mallarmé geschenkt bekommen.⁴⁶ Im Vers »die von diesem Namen Dinah unterzeichnet ist« steht »signe« als konjugiertes Verb, das als Substantiv (»Zeichen«) und als Bestandteil rhetorischer Figuren in Mallarmés poetischem Kosmos omnipräsent ist, auch, weil es das Homonym »(le) cygne«, »der Schwan«, mithören lässt, das antike und in der Moderne wiederaufgenommene und vielfach variierte Sinnbild des Dichters.⁴⁷ Beide Formen stehen somit auch für die Frage nach Sinn und Bedeutung von (sprachlichen) Zeichen, hier prägnant auf die ihrerseits implikationsreiche Signatur bezogen, oder aber tatsächlich auf den Namen Dinah, der, deutsch gesprochen und gehört, sinnfällig eine Person bezeichnen kann, »die nah« ist.

Mit dem Verweis auf »ce nom« kehrt das Gedicht aber offensichtlich dezidiert und programmatisch zu seinem Anfang zurück: »[D]ieser Name« steht ja, wie zitiert, bereits an seinem Anfang, ununterscheidbar als gleichsam individualisierter Gattungsname für *diesen* Stein und für einen männlichen menschlichen Träger, in dem man neben dem bereits erwähnten Sohn der Adressatin auch jenen griechisch benannten ersten Jünger Jesu erkennen kann, dessen Name Petrus gleichfalls Stein bedeutet. Petrus, der Fischer, der nach seiner Bekehrung zum »Menschenfischer« im Dienst Jesu wird, ist nach dessen Rede mit dem ihm verliehenen neuen Namen der feste Grund der künftigen Gemeinde; zugleich wird ihm die »Schlüsselgewalt« über das Himmelsreich verliehen.

Unübertrefflich bindet somit das *quatrain*, der Vierzeiler, den Mallarmé in den *Vers de circonstance* für eine Serie von mehreren Hundert Gedichten nutzt, auf dem Stein den charakteristischen Moment des Schreibanlasses und seine Transzendenz zusammen: Fingiert als Rede der fiktiv unterzeichnenden Adressatin, die gleichermaßen den Sohn und den Stein zur Vorsicht vor unbedachten Bewegungen mahnt, ist die komplexe Schreibszenen der Herstellung eines solchen implikationsreichen

45 Zahlreiche Fächergedichte figurieren gleichsam sich selbst – in der poetischen Rede der ersten Person Singular – als Flügel oder umkreisen den Flügelschlag. Vgl. zu Mallarmés Fächersammlung und ihrem Kontext Philippe Rollet (Hg.): *Rien qu'un battement aux cieux. L'éventail dans le monde de Stéphane Mallarmé*. Ausst.-Kat. Montreuil-sous-Bois: LienArt Ed. 2009 und die Einzeluntersuchungen in Ortlieb: *Weißer Pfau*, 96–109.

46 Vgl. Mallarmé: *Vers de circonstance*, 1996, 241.

47 Vgl. zu Mallarmés Arbeit mit dieser klanglichen Ununterscheidbarkeit und der metonymischen Ersetzung von weißem Pfau und Schwan Ortlieb: *Weißer Pfau*, 107f., 155ff., 174ff., 227.

Artefakts diesem buchstäblich auf- und in gewisser Hinsicht auch eingeschrieben. Das gefundene (Natur-)Ding, in den Avantgarde-Künsten als *objet trouvé* programmatisch wieder aufgegriffen, verkörpert somit zugleich eine christlich geprägte westliche Kulturgeschichte mit ihren grundlegenden Glaubenssätzen und Ritualen der Beglaubigung, zu denen prominent die hier hervorgehobene Unterschrift gehört, die per definitionem zugleich einmalig und wiederholbar ist.⁴⁸ Dieses besondere Ding oder Artefakt zumindest fiktiv wieder der Natur zurückzugeben, aus der es vorübergehend entnommen wurde, hier in der antizipierten Drehung, die seine Aufschrift verbergen und in Wasser oder Sand auch physisch vernichten würde, ist aber seinerseits eine kulturelle Praktik, die sich in die Reihe der zitieren geselligen Freuden einreihet – schon Mallarmés Zeitschrift *La Dernière Mode* hatte auf dem Titelblatt der ersten Ausgabe vom 6. September 1874 solchermassen das Beisammensein bei Tisch, das besondere Essen und das Baden im Meer in einzelnen Titelabbildungen zusammengestellt und auch Rezepte für ein Picknick am Meer geboten.⁴⁹ Mallarmés Nutzung der einzigartigen und buchstäblich im Überfluss vorhandenen Ressource Stein ist somit nicht Teil eines neuerdings vieldiskutierten *Nature Writing*, sondern eine respektvolle Annäherung an dessen Quellen und Grundlagen, wie sie buchstäblich am äußeren Ende von Mallarmés Pariser Kosmos zu finden waren, an der Mündung der Seine und dem Strand von Honfleur.

48 Die Implikationen der Eigenschaft von Unterschriften, gleichermaßen individuell/einmalig und vielfach identisch wiederholbar zu sein, entfaltet Jacques Derrida: *Signature. Event. Context*. In: *Margins of Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press 1982, 308–330.

49 [Stephane Mallarmé:] *La Dernière Mode*. Gazette du monde et de la famille, Première Livraison, Dimanche 6 Septembre, Paris 1874, Cover. Vgl. zur einst unbekannten, dann umstrittenen Autorschaft Mallarmés, der in der Forschung zeitweise auch fälschlich als Herausgeber der Zeitschrift bezeichnet wurde, den einlässlichen Kommentar Bettina Rommel: Subtext, Kontext, Perspektiven von Mallarmés kritischen Schriften. In: Stéphane Mallarmé: *Werke in 2 Bde. Französisch und Deutsch*. Bd. 2: *Kritische Schriften*. Übers. von Gerhard Goebel. Hg. von Gerhard Goebel und Bettina Rommel. Gerlingen: Lambert Schneider 1998, 315–380, hier: 320.