

Sonderdruck aus

Almut-Barbara Renger (Hg.)

**Meister und Schüler
in Geschichte und Gegenwart**

Von Religionen der Antike
bis zur modernen Esoterik

V&R unipress

ISBN 978-3-89971-648-1

Inhalt

| | |
|--------------------|---|
| Foreword | 9 |
|--------------------|---|

Einleitung

| | |
|---|----|
| Almut-Barbara Renger Der „Meister“: Begriff, Akteur, Narrativ. Grenzgänge zwischen Religion, Kunst und Wissenschaft | 19 |
|---|----|

I Götter, Väter, Lehrer – Menschen, Söhne, Schüler: Modelle und Rollen personalen Wissenstransfers in der hellenischen, römischen und graeco-jüdischen / christlichen Tradition

| | |
|---|----|
| Ivana Petrovic Divine Masters, Human Disciples. The Idea of Gods as Teachers and Its Development in Greek Poetry and Philosophy | 53 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| John T. Hamilton <i>O mi fili, o mi discipule!</i> Der Vater als Philosophiemeister im alten Rom | 69 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| Hildegard Cancik-Lindemaier <i>Contubernium</i> . Schüler und Lehrer der Philosophie in neronischer Zeit | 81 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| Hubert Cancik Lehrer – Charismatiker – Philosoph. Zum Rollenverständnis intellektueller und religiöser Vergemeinschaftung im römischen Imperium (2. Jh. n. Chr.) | 97 |
|---|----|

| | |
|---|-----|
| Jan Stenger Libanios, der Meister der Rhetorik | 115 |
|---|-----|

II Geheimnis, Gnade, Offenbarung Gottes: Konzepte des Lehrens und Lernens in Judentum, Christentum und Manichäismus

Giuseppe Veltri

Freche Schüler vs. gescheite Rabbinen. Die Kunst des Lernens im antiken Judentum 135

Christoph Marksches

Mani – seine Lehrer und seine Schüler 147

Albert Henrichs

„So sprach mein Herr und Meister“: Selbstaussagen Manis, aufgezeichnet von seinen Schülern 161

Michael Bongardt

„Nur einer ist euer Lehrer: Christus“ (*Matthäus* 23,10). Von Anspruch und Grenzen christlichen Lehrens 179

Eva Elm

Vestis nec satis munda nec sordida et nulla diversitate notabilis. Die Bekleidung der Jungfrauen bei Hieronymus und das Lehrer-Schüler-Verhältnis 197

III Gold, Gott, Gesang: Alchemisten, *novi apostoli*, Gelehrte und Rhapsoden. Träger und Transfer religiösen Wissens im Mittelalter

Regula Forster

Auf der Suche nach Gold und Gott. Alchemisten und Fromme im arabischen Mittelalter 213

Jan M. Ziolkowski

A Dilemma for Twelfth-Century Christian Masters and Disciples: The Revival of the Apostolic Past and the Danger of Charisma 231

Bernd Roling

Dämonenkind, Lehrer und Barde: Die Verwandlung Merlins in der Historiographie der Frühen Neuzeit 251

IV Gemeinden, Kreise, Bünde: Autorität und Charisma in Vergemeinschaftungen der frühen Neuzeit und Moderne. Religion und Literatur

Karl E. Grözinger
Religiöse Autorität im Chassidismus. Neue Formen der rabbinischen
Lehrer-Schüler-Beziehung 273

Linda Simonis
Esoterische Bildung. Suchende Schüler und ihre Lehrmeister bei den
Freimaurern, esoterischen Bünden und im Geheimbundenroman des 18.
Jahrhunderts 285

Hans Richard Brittnacher
„gekommen, des weibes werke aufzulösen.“ Homoerotik und Frauenhass
bei Stefan George und seinen Jüngern 303

Judith Ryan
Mallarmé und die Mardistes: Meister und Jünger in einer säkularen Zeit 319

V Der Ruf nach dem Meister heute – nicht verhallt und doch obsolet? Alternative Religiosität im Spannungsfeld von autoritär-hierarchischer Bindung und spiritueller Autonomie

Micha Brumlik
Messianismus, mystischer Aktivismus und Meister-Schüler-Beziehungen
im gegenwärtigen Judentum: Chabad Lubawitsch 339

Frank Neubert
Śrīla Prabhupāda und seine Anhänger: Die Rolle des *Founder Acharya*
bei der Hare-Krishna-Bewegung in den USA und Europa 357

Gunter Gebauer und Jörg Potrafki
Das Lehrer-Schüler-Verhältnis im fernöstlichen Kampfsport vor dem
Hintergrund der Beziehung von Trainer und Athlet 371

Kocku von Stuckrad
“The Only Game in Town?” Or: Contested Masters in Modern Western
Shamanism 389

| | |
|---|-----|
| Kim E. Knibbe An Ethnography of a Medium and Her Followers: How Learning Takes Place in the Context of Jomanda | 409 |
| Stefan Rademacher „Meister“ und „Schüler“ in der gegenwärtigen Esoterik-Kultur – Chiffren sich verändernder sozialer Konstellationen im alternativreligiösen Feld | 425 |
| Jörg Felfe und Detlev Liepmann Charisma und Transformation: Meister-Schüler-Beziehungen aus Sicht der gegenwärtigen Führungsforschung | 443 |
| Autorinnen und Autoren | 461 |
| Hinweise zur Benutzung | 467 |
| Namenregister | 469 |
| Sachregister | 475 |

Judith Ryan

Mallarmé und die Mardistes: Meister und Jünger in einer säkularen Zeit

Im Jahre 1922 veröffentlichte der französische Dichter Henri de Régnier ein Sonett in einem Heft der Zeitschrift *Le Divan*, das zu Ehren von Paul Valéry zusammengestellt worden war. Dort erinnert Régnier an das gemeinsame Kennenlernen im Rahmen der „schönen Dienstage bei Mallarmé“, bei denen die jüngeren Dichter am Beispiel des Gastgebers „den Kult von Tinte und Feder“ lernten. Es war, wie Régnier schreibt, eine „verzauberte Zeit“, in der „ein Stuhl einem Thron glich“. ¹ In diesem Sonett beschwört Régnier die besondere Stimmung der Dienstagstreffen bei Mallarmé, wo die jüngeren Dichter in die Geheimnisse der Dichtung eingeweiht wurden. Valéry, der Adressat von Régniers Sonett, wird aufgrund seiner besonderen Vereinigung von Geist und Poesie als Erbe der von Mallarmé gegründeten Tradition apostrophiert.

So wird Régniers poetische Würdigung von Valéry auch zu einer Würdigung des älteren Dichters. Auf anspielungsreiche, aber zugleich transparente Art und Weise stellt das Sonett die höchst komplizierte Verstrickung von Meister- und Lehrerfunktionen dar, die er und die anderen jungen Dichter bei Mallarmés Mardis erlebten. Indem Régnier von einem „Kult“ schreibt, stellt sich die Frage, inwiefern man auch von einem quasi-religiösen Aspekt des Kreises um Mallarmé sprechen darf. In einem Rückblick von Laurent Tailhade aus dem Jahre 1928 wird der Raum beschrieben, in dem Mallarmé seine Gäste empfing: „Kein Kunstobjekt, außer Manets Bild des Meisters und ein paar Werke von Whistler“. Im Kontrast zwischen dem äußerst sparsam dekorierten Salon Mallarmés und den fulminanten sprachlichen Formulierungen und hieratischen Gesten des Gastgebers erkennt Tailhade die besondere Wirkung der Treffen. Auch André Gide, ebenfalls auf die Mardis zurückblickend, spricht von der „fast religiösen

1 Übers. von der Verf. dieses Beitrags. Im Volltext lautet das Sonett: „Celui chez qui nous nous connûmes,/Cher poète Paul Valéry,/À son exemple nous apprît/Le culte de l'encre et des plumes. // Dédaignant tomes et volumes/Où la main au hasard écrit,/Les richesses de ton esprit,/Au vers rare, tu les résumes. // Ô toi qui sus unir si bien,/Mariage racinien,/Hérodiade avec le Faune, // Souviens-toi de ce temps charmé,/Où la chaise valait un trône,/Aux beaux Mardis de Mallarmé !“

Atmosphäre“, die im Salon Mallarmés vorherrschte.² Diese Atmosphäre hatte jedoch – wie wir gleich sehen werden – mehr mit den Besuchern zu tun als mit dem Gastgeber selbst, den Gide in einer noch zu zitierenden Stelle als eher bescheiden darstellt.

Ein neueres Buch des Mallarmé-Spezialisten Gordon Millan über Mythos und Wirklichkeit der wöchentlichen Treffen stellt diese weniger als kultartige, mit Ritualen strukturierte Zeremonien denn als gesellige Zusammenkünfte dar.³ Von zeitgenössischen Zeugnissen wie Régniers Tagebuch und dem Briefwechsel von Gide ausgehend, stellt Millan fest, dass das Hauptgewicht vor allem zwischen 1884 und 1889 auf einer „ambiance de bonhomie et camaraderie“, einer jovialen und freundschaftlichen Atmosphäre, lag.⁴ Das war ja auch die Motivation der ersten Treffen im Jahre 1877, die als Ausgleich zur ungeliebten Arbeit Mallarmés als Lehrer gedacht waren. Die äußere Erscheinung Mallarmés war eher unscheinbar: Bestechend waren vielmehr seine Konversationskunst und seine überraschenden sprachlichen Formulierungen. Nicht durch priesterliches Gebärden, sondern eher durch den Eindruck, dass er seine Gedanken aus dem Stegreif formulierte, schlug er die Anwesenden in seinen Bann. Mallarmés Beschreibung von Villiers als „le prestigieux interlocuteur de soi-même ou songeur à haute voix“ könnte genauso gut die eigene Methode bei den Mardis kennzeichnen, bei der er häufig mit scheinbar persönlichen Überlegungen anfangt, um dann zu einer Frage überzugehen, deren Implikationen er reflexiv und meistens über verschiedene gedankliche Umwege weiterspannt.⁵ Ein großes Spektrum von Dichtern und Intellektuellen wohnte den Soirées bei, wobei es auch einige gab, die nur gelegentlich dort auftauchten. Erst später kam eine mehr oder weniger regelmäßige Gruppe von bekannten Schriftstellern wie Pierre Louÿs, Paul Valéry und Paul Claudel hinzu; Millan vermutet, dass die Treffen in dieser zweiten Phase seriöser und für Neulinge wohl etwas einschüchternder wirkten.

Millans Befund scheint im Voraus durch eine Bemerkung von George Steiner bestätigt zu werden, der in seinem Buch *Lessons of the Masters* (2003) den Kreis um Mallarmé eher als Randerscheinung behandelt. Aus Steiners Sicht gehören die Dienstagstreffen zu geselligen Erscheinungen wie dem Stammtisch Ben Jonsons und den Gesprächen Drydens im Kaffeehaus. Er betrachtet die Mardis im Grunde als Teestunden, die auf „Charisma und einem mehr oder weniger professionellen Milieu“ beruhen: „Regelrechter Unterricht lässt sich [bei den Treffen] schwer dokumentieren.“⁶ Das mag durchaus stimmen, so lange man davon ausgeht, dass „Unterricht“ nur in logischen Schritten erteilt werden kann.

2 Gide 1920; zitiert nach Lloyd 2005, 179.

3 Millan 2008 (übers. von der Verf.).

4 Millan 2008, 34.

5 Pearson 1998, 144.

6 Ich zitiere hier und im Folgenden die deutsche Übersetzung: Steiner 2004, 74.

Mallarmé verwendete jedoch eine ganz andere Methode, in der das Denken nicht unbedingt linear sein muss; vielmehr demonstrierte er in seinen scheinbar lockeren Meditationen die Vorteile seiner „Divagationen“, die auf der Oberfläche vom Hundertsten ins Tausendste kamen, aber in Wirklichkeit so gestaltet waren, dass sie ganz neue Erkenntnisse zu Tage brachten.

Eine frühere Untersuchung von Rosemary Lloyd, *Mallarmé: The Poet and His Circle* (1999), versucht den Kreis um Mallarmé etwas nuancierter in den Griff zu bekommen. In einem ausführlichen Kapitel zum Thema „Becoming a Symbol“ untersucht sie Mallarmés Entwicklung zu einer ikonischen Figur. Für Lloyd ist der gesellige Aspekt der Treffen keineswegs trivial: Sie weist vor allem auf das Motiv der Freundschaft hin, die für Mallarmé fast lebensnotwendig war. Die Dienstagstreffen erfüllten für ihn u. a. den Zweck, seine eigenen intellektuellen Beschäftigungen in der Gegenwart guter Freunde zu durchdenken, deren Reaktionen es ihm ermöglichten, seine Gedanken mit größerer Subtilität zu entwickeln. Gide erzählt, dass Mallarmé seine Konversationen im Voraus vorbereitet hatte, aber er betont zugleich, dass der Ton der Reflexionen keineswegs doktrinär war. Im Gegenteil, Mallarmés Bemerkungen machten den Eindruck, als wären sie gerade aus dem Geist des Augenblicks entstanden. Gide beschreibt, wie die Aussagen des Meisters fast immer in einer Frage auslauteten, als wollte er nur einen Vorschlag machen: „könnte man das nicht so formulieren?...vielleicht.“⁷ Laut Gide überzeugten diese Äußerungen gerade wegen deren scheinbar improvisierter Form. Die Wirkung Mallarmés hatte eher mit Charme als mit Charisma zu tun. Die Gelegenheitsgedichte, die Mallarmé bei den Treffen herzusagen pflegte, taten auch das ihrige, um die Freundschaft unter den Anwesenden zu feiern und zu verfestigen.

Hinzu kam noch, wie Lloyd betont, Mallarmés persönliches Interesse für andere Menschen, das nicht nur bei den Dienstagstreffen, sondern vor allem auch in seiner weitläufigen und sehr großzügigen Korrespondenz zum Ausdruck kam: Auch in seinen Briefen feierte er seine Beziehungen zu Freunden und konsolidierte seine Bekanntschaften mit anderen Dichtern.⁸ Im Briefwechsel mit dem belgischen Dichter Georges Rodenbach ermutigte er ihn, mit tradierten Formen zu brechen und eine eigene Stimme zu finden;⁹ in den Briefen an Emile Verhaeren bewunderte er den etablierten Dichter, der „die vollkommene Stunde“ erreicht habe, „wo das, was er macht, und das, was er ist“ auf ideale Art und Weise zusammenfallen würden;¹⁰ und der Briefwechsel mit Paul Valéry, der im Alter von 20 Jahren Mallarmés Schriften als eine Art „Schock“ entdeckt hatte,

7 Lloyd 2005, 180.

8 Lloyd 2005, 167.

9 Lloyd 2005, 169.

10 Lloyd 2005, 175.

bot den Anlass für beide Dichter, eine neue Vorstellung von der Funktion der Dichtung zu entwickeln. So formulieren sie die Grundsätze einer Poesie, die metaphorisch als „hohe Symphonie“ zu verstehen ist.¹¹ In der bekannten Formulierung Mallarmés soll es sich um „eine orphische Erklärung der Welt“ handeln, eine Vorstellung, die Valéry mit eigener Akzentuierung übernimmt.

Mallarmés Selbststilisierung als Dichter in der Genealogie des Orpheus trug dazu bei, seinen Ruf als „Maître“ zu konsolidieren. Der polnische Dichter Teodor Wyzewa hatte jedoch schon einige Jahre vor dem entscheidenden Briefwechsel zwischen Mallarmé und Valéry eine einflussreiche Würdigung von *L'après-midi d'un faune* veröffentlicht, in der er das Neue an diesem Werk herausstrich.¹² In weiteren Zeitschriftenaufsätzen ernannte Wyzewa den französischen Dichter zum Dichterprinzen („prince des poètes“), eine Bezeichnung, die heute noch in Gebrauch ist.¹³ Schließlich widmet Wyzewa ein wichtiges Kapitel seines Buchs *Nos Maîtres* (1895) der Frage des Symbolismus bei Mallarmé.¹⁴ Der neue Ruhm war für Mallarmé ambivalent, vor allem weil er nun weniger Zeit für seine eigene Arbeit hatte. Die Dienstagstreffen setzten sich jedoch fort und wurden von manchem neugierigen Besucher, wie beispielsweise Oscar Wilde, frequentiert, der vor allem nach seinem Streit mit Whistler nicht von allen Mardistes gern gesehen war.

Bei der zweiten Generation der Mardistes galt Mallarmé als eine Art Vaterfigur. Er wollte jedoch keineswegs als Gründer einer neuen „Schule“ gesehen werden. „Ich hasse die Schulen, und alles, was wie eine Schule aussieht“, behauptete er; sein „Interesse für die Gedanken der jungen Leute“ habe leider den irreführenden Eindruck erweckt, er habe eine literarische Bewegung initiieren wollen.¹⁵ Im Grunde ging es ihm um die anregende intellektuelle Atmosphäre der Dienstagstreffen, nicht um irgendwelche einheitliche Lehre, die daraus hervorging. Er sah sich weder als Priester noch als Lehrer. Damit soll keineswegs geleugnet werden, dass ein besonderer Charme von ihm ausging, der auf andere verführerisch wirkte: Die Anwesenden waren sich darüber einig, dass man sich aus fast unerklärlichen Gründen im Bann des Dichters fühlte, der seinen Gästen gegenüber so großzügig war und seine eigenen Meditationen als scheinbar unverbindliche Anregung zu weiteren Gesprächen anbot. Man interessierte sich für die unvermuteten Wendungen dieses äußerst subtilen Geistes, der den intellektuellen Austausch auf immer neue Wege führte.

11 Brief von Valéry an Mallarmé vom April 1891; Antwort von Mallarmé an Valéry vom 5. Mai 1891; zitiert nach Lloyd, 199 f.

12 In *La Vogue*, Juli 1886.

13 Lloyd, 166.

14 Wyzewa 1895.

15 Interview mit Jules Huret, Huret 1891.

Das wird schon in einem seiner berühmtesten Gelegenheitsgedichte sichtbar, dem Sonett *Salut* („Gruß“), das Mallarmé später an den Beginn seiner *Poésies* stellte. Anlass des Gedichts war ein Festessen im Februar 1893, um den Erfolg der Zeitschrift *La Plume* (gegründet 1889) zu feiern. Dieses Organ der neuen Poesie, in dem nicht nur Mallarmé, sondern auch Huysmans, Rimbaud, Verlaine und Laforgue bereits im ersten Jahr Texte veröffentlicht hatten, war schon zum Wegweiser der jüngeren Dichtergeneration geworden. Mallarmés *Salut* diene als Toast zu Ehren der Zeitschrift wie auch des versammelten Freundschaftsbundes. In der vielschichtigen Sprache des Sonetts wird gleich zu Anfang der Schaum des Champagners mit der Begeisterung der feiernden Freunde in Verbindung gesetzt. Das zweite Quartett des Sonetts bringt den besonderen Charakter des Freundeskreises auf anspielungsreiche Art und Weise zum Ausdruck:

Nous naviguons, ô mes divers
 Amis, moi déjà sur la poupe
 Vous l'avant fastueux qui coupe
 Le flot de foudres et d'hivers;

Durch eine geschickte Transposition des Champagnerschaums in Meereswogen befinden sich die Freunde nun auf einer Bootsfahrt – einer Metapher, in der das Wagnis der Zeitschrift *La Plume* und die innovative Einstellung des Dichterbundes verbunden werden. Mallarmé, der zugleich den Toast ausspricht und die Freunde zusammenführt, platziert sich bei dieser Metapher im Heck des Bootes, während die anderen Anwesenden „vorn am stolzen Bug“ sitzen¹⁶ und somit die ersten sind, um die Wellen zu durchbrechen. Das Bild ist meines Erachtens kennzeichnend für sein Verhältnis zu den Freunden: Er selbst fungiert zwar als Steuermann, der das Boot dirigiert, aber die anderen sind – in einer Geste, die durchaus typisch ist für den Takt und die Großzügigkeit Mallarmés – die eigentliche Avantgarde der neuen Dichtung. Zusammen durchschneiden sie die Fluten, und zwar so, dass auch eine gewisse Trunkenheit („ivresse“, V. 9) des Steuermanns das Boot nicht in Gefahr bringt.

Ich zitiere diese Zeilen, um deutlich zu machen, wie wenig priesterlich sich Mallarmé in der freundschaftlichen Runde gebärdete. Im Gegenteil: Trotz aller Fulminanz seiner poetischen Höhenflüge behält er einen spielerischen Ton bei, der das Abenteuer der neuen Dichtung zu einer gemeinsamen Belustigung macht. Seine eigene Begeisterung soll die Begeisterung anderer anregen. Letzten Endes betrachtet Mallarmé die Mitglieder seines „Kreises“ weder als Jünger noch als Schüler: Sie sind vielmehr Freunde, die ihn auf einer gewagten Fahrt begleiten, auf der die Dichtung neu konzipiert und neu praktiziert werden soll.

16 Ich zitiere hier Gadamers „kunstlose deutsche Paraphrase“ des Sonetts: Gadamer 2010, 355 Anm. 2.

Das besagt selbstverständlich nichts über das Verständnis der individuellen Teilnehmer, unter denen sich sowohl bewundernde Anhänger wie Régnier und Teilhade als auch neugierige Skeptiker wie die eher gelangweilten Brüder Goncourt befinden. Im Rückblick wird die sehr gemischte Wirklichkeit der Dienstagstreffen zunehmend zum Mythos einer quasi-religiösen Veranstaltung. Dass Mallarmé als „Meister“ figurierte, hat jedoch eher mit seinem Selbstverständnis als Dichter zu tun als mit seinem Verhältnis zu seinem Kreis. Sein poetisches Ziel, eine „orphische Erklärung der Erde“ zu entwickeln, stellt ihn nach der eigenen Vorstellung in die lange Linie berühmter Dichter, die von Orpheus abstammen. Das wird vor allem an seinem *Sonnet en -yx* deutlich, wo er in einer bedeutenden Parenthese Orpheus als „Meister“ bezeichnet:

(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.)

Ausgangspunkt des Sonetts ist eine spätzeitliche Situation, in der die Angst an die Stelle einer verlorenen Ursprünglichkeit getreten ist. Ein mit eleganten Möbeln dekoriertes Salon hat nichts mehr anzubieten als allegorische Anspielungen auf eine mythische Zeit, in der Nixen im Wasser spielten und das Einhorn noch existierte. Eine Lampe wird durch eine Art Karyatide gestützt, die als die Figur der Angst gedeutet wird. Alles ist leer; weder Menschen noch signifikante Gegenstände sind im Salon zu sehen. Dieser Zustand wird in der gerade zitierten Parenthese erklärt, in der vom Weggang des Orpheus die Rede ist, der nur mehr Tränen aus dem Styx, dem Fluss zwischen Leben und Tode, schöpfen kann. Kein Zweifel, dass Mallarmé für seine Bewunderer der Meister war; für ihn selbst jedoch war der eigentliche Meister Orpheus, der mythische erste Lyriker.

Es dürfte demnach deutlich geworden sein, dass die Unterscheidung von Joachim Wach zwischen Meister-Jünger- und Lehrer-Schüler-Beziehungen auf Mallarmé und die *Mardistes* nicht ganz problemlos übertragen werden kann. Bei Wach heißt es ja: „Zum Meister gehört der Jünger, zum Lehrer der Schüler.“¹⁷ Das Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler, präzisiert Wach, wird durch „das Interesse an der Sache“ getragen,¹⁸ während die Beziehung zwischen Meister und Jünger „eine persönliche“ ist, bei der „die Individualität des Meisters und des Jüngers“ eine zentrale Bedeutung erhält.¹⁹ „Man wird Schüler aus eigenen Kräften und durch eigene Kraft. Zum Jünger gehört die Erwählung, die Berufung“.²⁰ „Der Lehrer lebt in seinem Werke fort, das unmittelbar seine Leistungen kundtut. Anders der Meister. Von ihm legen die Zeugnis ab, die seine Wirkung

17 Wach 1925, 6 – 15, h. 7.

18 Wach 1925, 8.

19 Wach 1925, 9.

20 Wach 1925.

erfahren. Alle andern können sie nur ahnen.“²¹ Diese Unterscheidung lässt sich jedoch nur in einem Zusammenhang machen, in dem die Trennung von Sakralem und Säkularem verhältnismäßig klar ist. Beim „Kult“ der Poesie im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert sind dagegen die Grenzen zwischen den beiden Bereichen überaus porös. Wenn von der Dichtung als einer Art „Religion“ gesprochen wird, handelt es sich letzten Endes um eine Metapher.

Diese Metapher hat Thomas Mann in seiner frühen Erzählung *Beim Propheten* (1904) mit besonderer Raffinesse ausgearbeitet. Schon im ersten Absatz wird das Besondere am Kult der Literatur deutlich:

Seltsame Orte gibt es, seltsame Gehirne, seltsame Regionen des Geistes, hoch und ärmlich. An den Peripherien der Großstädte, dort, wo die Laternen spärlicher werden und die Gendarmen zu zweien gehen, muß man in den Häusern emporsteigen, bis es nicht weiter geht, bis in schräge Dachkammern, wo junge, bleiche Genies, Verbrecher des Traumes, mit verschränkten Armen vor sich hinbrüten, bis in billig und bedeutungsvoll geschmückte Ateliers, wo einsame, empörte und von innen verzehrte Künstler, hungrig und stolz, im Zigarettenqualm mit letzten und wüsten Idealen ringen. Hier ist das Ende, das Eis, die Reinheit und das Nichts. Hier gilt kein Vertrag, kein Zugeständnis, keine Nachsicht, kein Maß und kein Wert. Hier ist die Luft so dünn und keusch, daß die Miasmen des Lebens nicht mehr gedeihen. Hier herrscht der Trotz, die äußerste Konsequenz, das verzweifelt thronende Ich, die Freiheit, der Wahnsinn und der Tod ...²²

Mit deutlicher Ironie betont der Erzähler, dass die „seltsamen Orte des Geistes“ nicht in der Stadt, sondern am Rande, „an den Peripherien“ angesiedelt sind; die „letzten und wüsten Ideale“ sind Ausdruck eines „verzweifelt thronenden Ichs“, das im materiellen Leben arm, hungrig und dem Wahnsinn nahe ist. Modell für Manns „Propheten“ war Ludwig Derleth, bei dem er eine Lesung besucht hatte. Derleths höchst stilisierte lyrische *Proklamationen* (1904), ein Plädoyer für einen neu konzipierten Katholizismus, hielt Thomas Mann für „den steilsten ästhetischen Unfug, der mir vorgekommen“. Derleth, der damals schon dem George-Kreis angehörte und in den von George gegründeten *Blättern für die Kunst* veröffentlichte, war ein extremes Beispiel für den neuen Ästhetizismus und den damit verbundenen Lebensstil. Sehr geschickt ist Manns Kunstgriff, den „Propheten“ nicht direkt zu zeigen: Stattdessen wird er von seiner ihn anbetenden Schwester und von einem Jünger vertreten, der Texte des Abwesenden mit hohem Pathos vorliest. Auf der an einer exponierten Stelle des Raumes platzierten Betbank steht ein Foto des Propheten, das ihn als einen „etwa dreißigjährigen jungen Mann mit gewaltig hoher, bleich zurückspringender Stirn und einem bartlosen, knochigen, raubvogelähnlichen Gesicht von

21 Wach 1925, 11.

22 Mann 2004, 408.

konzentrierter Geistigkeit“ darstellt.²³ Diese Gesichtszüge sind nicht die von Derleth, sondern nehmen offensichtlich Stefan George zum Modell.

Zum Pseudoreligiösen der literarischen Gruppen um 1900 hilft Charles Taylors bedeutendes Buch *A Secular Age* (2007) etwas weiter, obgleich dort die Frage von Lehrer-Schüler-Verhältnissen nicht angeschnitten wird. Am Anfang seines Buches steht eine wichtige Frage: „Was besagt die Behauptung, wir lebten in einem säkularen Zeitalter?“²⁴ Mit Hilfe dieser Frage lässt sich vielleicht die Problematik der Dichtung als Religionsersatz in den Griff bekommen. Taylor beschreibt den historischen Übergang zur Säkularität als einen Wandel, der u. a. darin bestehe,

daß man sich von einer Gesellschaft entfernt, in der der Glaube an Gott unangefochten ist, ja außer Frage steht, und daß man zu einer Gesellschaft übergeht, in der dieser Glaube eine von mehreren Optionen neben anderen darstellt, und zwar häufig nicht die bequemste Option.²⁵

Demnach ist ein säkulares Zeitalter nicht so sehr atheistisch, sondern grundsätzlich gemischt: eine Zeit also, in der Spuren und Reste des Religiösen neben bedeutenden Zweifeln an der Existenz Gottes weiterbestehen. Der Übergang von einer „verzauberten“ zu einer „entzauberten“ Welt ruft mehrfache Spannungen hervor.²⁶ Vor allem fühlen die Menschen sich unter den vielen Glaubensangeboten, einschließlich des sogenannten Humanismus, gespalten und verwirrt.²⁷ Man fühlt sich irgendwie bewegt, hat aber eigentlich keine Sprache dafür. Für dieses Phänomen, das Taylor als eine „bisher unbekannte Form der Entdeckungsfreiheit“ bezeichnet, ist die Dichtung Mallarmés geradezu ein „Paradebeispiel“.²⁸ Bei der Entwicklung immer „subtilerer Sprachen“ bleiben die „ontischen Verpflichtungen völlig unklar“.²⁹ Der springende Punkt seiner Darstellung von Mallarmé liegt in der Vorstellung des „Néants“, über den er sich verwundert fragt, „Warum sind wir so bewegt?“ Diese Erfahrung kann entweder zur Religion zurückführen oder in das, was Taylor eine „anthropologische Tiefe“ nennt, etwas, was überhaupt nichts mit irgendeiner höheren Einsicht zu tun hat. Das zeigt Taylor anhand einer kurzen Beschreibung der Entwicklung Mallarmés vom frühen Gedicht *Les Fenêtres* („Die Fenster“), das noch durch „Resonanzen aus der religiösen Tradition“ geprägt wird, zu seiner späteren Dichtung, in der alles um die Abwesenheit und das Nichts kreist. Beunruhigt ist Taylor vor allem

23 Mann 2004, 411.

24 Ich zitiere dieses Buch nach der deutschen Übersetzung: Taylor 2009, 11.

25 Taylor 2009, 14.

26 Taylor 2009, 545.

27 Taylor 2009, 1112.

28 Taylor 2009, 597 f.

29 Taylor 2009, 598.

durch die Todesthematik bei Mallarmé, der sich zunehmend vom Leben ab und dem Tode zuwendet: „Der Primat des Lebens wird entschieden abgelehnt und mit Abscheu behandelt. Was dabei zum Vorschein kommt, ist eine Art Gegenprimat des Todes.“³⁰ Noch mehr: Dieser Gegenprimat des Todes bildet sogar die Voraussetzung für „die Verwirklichung der dichterischen Berufung, die in der geläuterten Sprache ihr Ziel erreicht.“³¹ Hier weist Mallarmé einen – für Taylor offensichtlich sehr beunruhigenden – Weg, der von späteren Dichtern wie beispielsweise Paul Celan radikal weiter entwickelt wird.

An dieser Stelle möchte ich nun der Frage nachgehen, inwiefern der Kreis um Mallarmé als Muster für andere Dichtergruppen diene. Es kann durchaus der Fall sein, dass Stefan George – der von 1891 bis 1898 mit Mallarmé Briefe wechselte,³² ab 1896 an mehreren Mardis teilnahm,³³ Gedichte Mallarmés für sich abschrieb und sogar zwei Gedichte ins Deutsche übersetzte³⁴ – teilweise durch den Kreis um den französischen Dichter angeregt wurde. In Analogie zur französischen Gruppe sollte der von George gegründete Kreis ästhetischen Idealen verpflichtet sein und bei aller Esoterik einen Eindruck auf die gegenwärtige Kultur ausüben. Im Gegensatz zum Kreis um Mallarmé basierte der George-Kreis keineswegs auf scheinbar lockeren Gesprächsabenden: Vielmehr war er von vornherein hierarchisch strukturiert und entschieden von George selbst geprägt. Als eine fast eigenhändige Schöpfung Georges erhielt der Kreis eine Art Entsprechung zur Literatur- und Kunstzeitschrift *La Plume*, die *Blätter für die Kunst*, die jedoch als Privatinitiative Georges 1892 gegründet und von einem von ihm ernannten Schulkameraden, Carl August Klein, als Herausgeber dirigiert wurde. Obgleich George einige wichtige Dichter wie Hugo von Hofmannsthal für die Zeitschrift gewann, wurde die meiste Arbeit an den *Blättern* von weniger begabten Schulfreunden Georges gemacht.³⁵ George gab selbstverständlich den Ton an. Seinen Kreis strukturierte er durch eine höchst ritualisierte und viel strengere Form der Gruppenzugehörigkeit als die, welche er

30 Taylor 2009, 1200.

31 Taylor 2009, 1200.

32 Block 1972 weist darauf hin, dass ein Thema dieses Briefwechsels der Prozess der Formation einer Elite war. Block schreibt: „It is altogether possible that George, early in his career, saw himself in a role in Germany analogous to that of Mallarmé in France: the leader and center of a literary fraternity held together by the genius of a great poet and sharing a common set of values“ (ebd. 61).

33 Millan 2008, 99.

34 Vgl. Gillespie 1998, 215. Die von George übersetzten Gedichte waren *Brise marine* und *Frisson d'hiver*; sie erschienen im Bd. 2 der *Blätter für die Kunst* (George 1892). Einige Exzerpte – ebenfalls in Georges Übersetzung – aus *Hérodiade* und *L'Après-midi d'un Faune* erschienen in Georges Aufsatz über Mallarmé in Bd. 5 der *Blätter für die Kunst* (George 1893).

35 Karlauf 2008. Über Georges Verhältnis zu Hofmannsthal s. das Anfangskapitel, bes. 9 f. und 13 – 15.

bei Mallarmé erlebt hatte: Von allen Teilnehmern wurde zum Beispiel verlangt, dass sie ihn persönlich verehrten, seine Gedichte überschwänglich bewunderten und ihm vor allem auch im Privatleben gehorsam sein sollten. George stilisierte sich zum charismatischen Führer der Gruppe und bestand darauf, dass die anderen seine Jünger seien. Thomas Manns bissiges Porträt des „Propheten“ weist auch in dieser Hinsicht eine starke Ähnlichkeit mit George auf (s. o.). Mit der Zeit hatten jedoch einige Mitglieder des George-Kreises Schwierigkeiten, sich George unterzuordnen; wer die Regeln nicht beachtete, wurde aus dem Kreis vertrieben: George sprach sogar von einem „Todesurteil“.³⁶ Ich komme später auf einige solcher Fälle zurück. Im Gegensatz zu diesen allzu unabhängigen Kreismitgliedern war der 14-jährige Maximilian Kronberger, in den sich George 1902 verliebte, durchaus bereit, sich in die Gewohnheiten des Kreises zu fügen. Unter dem von George ausgewählten Namen Maximin wurde der junge Mann bald zum geheimen Mittelpunkt des Kreises. Nach dem plötzlichen Erkranken Maximilians an Meningitis stilisierte George ihn zu einer Idealfigur, fast einem Idol des Kreises: Im verstorbenen Maximin schienen die ganzen elitären Bestrebungen des Kreises metaphorisch gesammelt zu werden. Diese idealistische wie auch mythisch-mystische Haltung der sonstigen Gesellschaft gegenüber hielt die verbliebenen Kreisangehörigen auch noch nach Georges eigenem Tode zusammen.³⁷

Im schon genannten Buch von George Steiner, *Lessons of the Masters*, wird der George-Kreis im Zusammenhang mit einer historischen Betrachtung des Lehrer-Schüler-Verhältnisses behandelt. Im Gegensatz zu Karlauf und Raulff (s. u.) geht Steiner dabei nicht vom biographischen Hintergrund aus. Vielmehr versucht er, anhand der Tradition von der klassischen Antike bis heute ein vielfältiges Bild von Lehrer-Schüler-Konstellationen zu zeichnen. Mit Sokrates und Platon, Vergil und Dante, Tycho Brahe und Johannes Kepler, Heidegger und Hannah Arendt entfaltet er ein ganzes Spektrum von Meister-Schüler-Beziehungen. Er betont vor allem die Ambivalenz der Schüler, die zwischen Glauben und Misstrauen, Faszination und Ablehnung schwanken. Der Hauptfokus liegt auf Konstellationen, die auf dem von Platon sogenannten pädagogischen Eros basieren. Das Modell des George-Kreises findet Steiner im Symposion, mit dessen charakteristischer Typologie von „Erwählung, inbrünstigem Vertrauen und gelegentlichem Verrat“.³⁸ Diese Formulierung trifft auf besonders drastische Weise auf den George-Kreis zu, in dem Auseinandersetzungen zwischen George und seinen Jüngern zu mehreren Freundschaftsbrüchen führten. Am schlimmsten waren die Fälle von Friedrich Gundolf und Max Kommerell. Bei

36 Vgl. dazu Karlauf 2008.

37 Steiner 2004, 35.

38 Steiner 2004, 138.

Gundolf kam es wegen seines Verhältnisses zur Freundin Elli Salomon zu einem endgültigen Bruch mit George; nach der Eheschließung des Paares sagte George: „Da ist eine kranke Stelle im Gehirn“. ³⁹ Im Falle Max Kommerells brach das Verhältnis wegen der Eifersucht zwischen ihm und einem anderen Lieblingsanhänger Georges entzwei. Im Jahre 1931 beging der andere Schüler, Johann Anton, Selbstmord. In seinem Buch über das Nachleben des George-Kreises bemerkt Ulrich Raulff mit Recht, dass sowohl Gundolf wie auch Kommerell, die ja nicht nur Mitglieder des George-Kreises waren, sondern zudem eine wichtige literaturwissenschaftliche Karriere vor sich hatten, sich in einem „double bind“ zwischen dem Persönlichen und dem Professionellen befanden. ⁴⁰ Kommerell bemerkte später, dass die Dichtung Georges auf Gewalt baute, und tatsächlich wurde die Herrschaft Georges über die Mitglieder des Kreises auch durch gewalttätige Aspekte geprägt. Insofern unterscheidet sich George von Mallarmé, dem es nicht in den Sinn gekommen wäre, seine Freunde unter Zwang zu setzen. Steiner ist sich durchaus der negativen Aspekte des George-Kreises bewusst, über den er bemerkt, dass an der Meisterschaft Georges heute „allzu viel [...] hohl“ klinge. Er erkennt jedoch auch den „tragischen Epilog“ an: Eine Reihe von George-Schülern, die sich im Sommer 1944 gegen Hitler verschworen hatten, wurde durch die Nazis ermordet. ⁴¹

Im Falle des George-Kreises wird evident, wie ein aus einem ganz anderen kulturellen Kontext gegriffener Impuls bei der Weiterentwicklung in einem neuen Zusammenhang nicht nur geändert, sondern fast deformiert werden kann. Ich möchte diesen Aufsatz mit einem scheinbar fernerliegenden, aber nichtsdestoweniger bedeutungsvollen Beispiel einer Weiterentwicklung des Mallarmé-Kreises schließen. Es handelt sich um den australischen Dichter und Literaturwissenschaftler Christopher Brennan, der ausgerechnet im Jahre 1892 nach Berlin gefahren war, um seine Sprach- und Kulturkenntnisse durch zwei Auslandsjahre zu verbessern. Durch den aufkeimenden deutschen Nationalismus etwas schockiert, beschäftigte sich Brennan hauptsächlich mit der Literatur. Erstaunlicherweise – mindestens auf den ersten Blick – fiel ihm die Lyrik Mallarmés in die Hand. Anthony Pym schlägt vor, dass der glückliche Fund mit der kulturellen Konjunktur dieser Zeit zu tun hatte, denn Brennans Ankunft in Berlin fiel mehr oder weniger mit den ersten Veröffentlichungen von Georges' Lyrikübersetzungen des französischen Symbolismus zusammen: „von irgendwo im Netzwerk [der neuen literarischen Bewegung] fand und las Brennan Mallarmé.“ ⁴² Als Student in Sydney hatte sich Brennan eingehend mit dem

39 Karlauf 2008, 525.

40 Raulff 2009, 57.

41 Steiner 2004, 138 f.

42 Pym 1996, 6 f.

klassischen Altertum beschäftigt, doch schon auf der höheren Schule sowohl Deutsch als auch Französisch gelernt. Insofern war es nicht ganz abwegig, dass er sich bei seinem Deutschlandaufenthalt mit französischer Dichtung beschäftigte. Wir wissen nicht, wann er Mallarmés *Album de vers et prose* erstand, aber der Kauf eines weiteren Bands, *Vers et prose*, wird durch das Deckblatt des Exemplars belegt, auf das Brennan seinen Namen und das Datum, den 13. September 1893, sorgfältig inskribierte. Brennan fühlte sich sofort im Bann dieser Lyrik und schrieb einige Monate später an Mallarmé, um nach bibliographischen Hinweisen auf weitere Schriften des Dichters zu fragen. Am 9. Februar 1894 antwortete Mallarmé in einem sehr großzügigen Brief, dem er eine Liste seiner Veröffentlichungen beifügte.⁴³ Brennan fand und kaufte alles auf der Liste; mit der Zeit entwickelte er sich zu einem wichtigen Sammler von Mallarmés Schriften.

Nach seiner Rückkehr nach Australien annotierte Brennan seine Arbeitsexemplare der Werke Mallarmés mit feinsinnigen und detaillierten Kommentaren zur Interpretation – und wurde bald zu einer kenntnisreichen Informationsquelle bezüglich allem, was mit dem französischen Symbolismus zu tun hatte. Mit einer Gruppe von Gleichgesinnten pflegte er zunächst eine lockere Form des geselligen Zusammentreffens beim Mittagessen im Hotel Paris in Sydney, wobei die Gespräche in einem ‚seltsamen‘ Französisch gehalten wurden. Trotz seines zweijährigen Aufenthaltes in Berlin und seiner Begeisterung für Mallarmé hatte Brennan Frankreich nie besucht. Aufgrund einiger Schwierigkeiten bei der Tischbestellung bei einem dieser Treffen hatte Brennan die Freunde durch die Aussage „nous sommes des compliqués“ zu entschuldigen versucht. Der Name *Les Compliqués* („Die Komplizierten“) blieb als Bezeichnung für die Gruppe bestehen. Brennan wurde schnell zum Mittelpunkt der Runde. Mit der Zeit wurde er zunächst Lehrer im Abendprogramm und später sogar Professor für Germanistik und Vergleichende Literatur an der Universität Sydney.⁴⁴ Dort las er u. a. über die deutsche Romantik und den französischen Symbolismus. Lange nachdem die Universität ihm wegen unregelmäßiger Lebensführung und Betrunkenheit gekündigt hatte, blieb Brennan ein Geheimtipp für junge Studierende, die sich für moderne Lyrik interessierten. Die Hoffnung der Universität, seinem Einfluss auf die jüngere Generation ein Ende zu setzen, ging also nicht in Erfüllung. Seine besondere Verbindung von Charisma und Gelehrtheit führte dazu, dass man ihn immer wieder aussuchte, auch noch in den Jahren, in denen er häufiger betrunken als nüchtern war. Besonders einflussreich war die textkritische Methode, die er bei seinen Studien des klassischen Altertums gelernt

43 Foulkes 1978, 35 f.

44 Nach seinen Jahren als Professor wurde der Begriff „Vergleichende Literatur“ für Jahrzehnte an der Universität Sydney nicht mehr benutzt.

hatte und die jetzt zur Grundlage seiner Behandlung der neueren Literatur wurde. Ohne es zu wissen oder zu wollen, gründete er eine akademische ‚Genealogie‘, zu der einige der bekanntesten Mallarméforscher und berühmtesten Interpreten schwieriger moderner Lyrik überhaupt gehörten. Im Zusammenhang mit den Studenten, die zu seinen Lebzeiten unter seinem Einfluss standen, hat man sogar von „Jüngern“ gesprochen.⁴⁵ Einem weiteren Schüler, Ralph Farrell, der kein „Jünger“, sondern ein begabter Nachwuchsakademiker war, wurde verboten, seine Magisterarbeit über Brennan zu schreiben. Stattdessen schrieb Farrell über Rilke und machte danach an der Universität in Berlin seinen Doktor mit einer George-Dissertation (1936).⁴⁶ Zu den wichtigsten australischen Vertretern der Mallarmé-Tradition lassen sich u. a. Wissenschaftler wie Alan Rowland Chisholm, Gardner Davies, Lloyd Austin und James Lawler zählen.

Joachim Wach behauptet, dass der Lehrer nach dem Tod in seinem Werk fortlebe, während der Meister nur in Zeugnissen seiner Jünger weiterbestehe.⁴⁷ Wenn der Meister jedoch ein Dichter ist, liegen die Dinge etwas anders, auch wenn – wie im Fall Mallarmés – das große absolute Werk, *Le Livre*, nie zustande gekommen war. Mallarmé hatte immerhin eine ganze Reihe von wichtigen Gedichten veröffentlicht, einschließlich des großartigen Experiments *Un Coup de dés* („Ein Würfelwurf“, 1897). Angesichts des Todes Mallarmés im Jahre 1898 erlebte Valéry eine schwere Krise, die eine viel ältere Krise wieder ins Leben rief. Indem er sich der Verwirrung seiner Reaktionen auf Mallarmés Tod bewusst wurde, erinnerte er sich an eine scheinbar ganz andere Gefühlsverwirrung, die sechs Jahre früher im Zusammenhang mit einer gewissen Madame de Rovira zustande gekommen war.⁴⁸ In einer berühmten Nacht in Genua im Jahre 1892 hatte Valéry sich geschworen, keine Lyrik mehr zu schreiben. Sich dem Geistigen widmend, wollte er dem Griff der überwältigenden Gefühle entkommen. Aber die Rationalität hatte ihn nicht gegen den Tod Mallarmés gefeit. Durch den Tod des Meisters war Valéry sich tiefgreifender und unbewältigter Spannungen zwischen ihm und Mallarmé bewusst geworden. Wie James Lawler anhand eines postum veröffentlichten Gedichts (*Sinistre*) gezeigt hat, verwendet Valéry bald nach der ersten Krise in Genua neben der Metapher des Schiffbruchs auch einen ganzen Wortschatz religiöser Begriffe, mit deren Hilfe er die paradoxe Vereinigung von Leben und Tod zum Ausdruck bringt. In späteren Fragmenten, die unter dem unmittelbaren Einfluss von Mallarmés Tod entstanden sind, versuchte Valéry seine neuen Gefühle festzuhalten. In einem Fragment bezieht er sich ausdrücklich auf Mallarmés sogenannte *Tombeaux*, eine Reihe von Ge-

45 Zu drei verschiedenen Schülern von Brennan s. Melluish 2008.

46 Samuel 1984, 101.

47 Wach 1925, 11.

48 Lawler 1984, 110 – 120. Lawler zeigt, dass die Krise von 1898 nur die erste einer Reihe von drei Krisen nach dem Tod von Mallarmé war.

dichten zum Gedächtnis berühmter Dichter wie Baudelaire, Poe, Gautier und Verlaine, aber auch zum Gedächtnis des früh verstorbenen Sohns Anatol. Unter dem Titel *Stéphane Mallarmé mystérieusement* sieht Valéry sich selbst – oder vielmehr seine Seele – als „Tombeau“ Mallarmés, der nach dem Tod des Dichters zurückbleibt.⁴⁹ Aber das Gedicht wurde nie zu Ende geschrieben, und Valéry brachte kein literarisches Grabmal für Mallarmé zustande.⁵⁰

Aus dem fernen Australien reagierte Brennan etwas anders. Trotz des Briefwechsels mit Mallarmé war Brennan ja kein persönlicher Freund des französischen Dichters gewesen. Vielmehr war Mallarmé gleichsam der ideale Leser, dem Brennan seinen Gedichtband *Towards the Source* (1897) geschickt hatte und der mit überaus freundlichen Worten geantwortet hatte. Auch wenn man Mallarmés Begrüßung Brennans als „poète et poète merveilleux“ in seinem Brief vom 16. September 1897 teilweise als Höflichkeitsfloskel betrachten möchte, kann man nicht ganz von dieser doch sehr ungewöhnlichen Formulierung absehen.⁵¹ Für Brennan ging mit Mallarmés Tod ein wesentlicher Referenzpunkt verloren. Er reagierte mit einem Sonett, das an die *Tombeaux* des älteren Dichters erinnert. Der Titel des Gedichts lautet ‚einfach‘ *Stéphane Mallarmé. Dead In Valvins. 9.ix.1898*. Im stilistisch etwas präziösen Sonett beschwört Brennan Mallarmés Haus in Valvins herauf:⁵²

Red autumn in Valvins around thy bed
was watchful flame or yet thy spirit induced
might vanish away in magic gold diffused
and kingdom o'er the dreaming forest shed.

What god now claims thee priest, O chosen head,
most humble here that wast, for that thou knew'st
thro' what waste nights thy lucid gaze was used
to spell our glory in blazon'd ether spread?

Silence alone, that o'er the lonely song
impends, old night, or, known to thee and near,
long autumn afternoon o'er stirless leaves

suspended fulgent haze, the smouldering throng
staying its rapt assumption-pyre to hear
what strain the faun's enamour'd leisure weaves.

Für den heutigen Leser wirkt das Sonett sehr gekünstelt: Vom Hinweis auf Mallarmés Haus in Valvins abgesehen hören wir Anklänge an die Prä-Raffaeliten aus diesen Versen heraus. Die altertümliche Sprache (vor allem die Verwendung

49 Lawler 1984.

50 Robinson-Valéry 1984.

51 Foulkes 1978, 37.

52 Brennan 1914, ohne Paginierung.

von „thou“-Formen wie auch der wiederholte Gebrauch der Abkürzung „o'er“ und die deutliche Anlehnung an Keats in der Wendung „stirless leaves“ (das Modell ist „viewless wings“ in *Ode to a Nightingale*) lassen nicht erahnen, dass uns hier eine damals als neu empfundene australische Dichtungsart begegnet. Auf die Frage, welcher Gott den verstorbenen Dichter aufnehmen könne, antwortet Brennan – ganz im Sinne der eigenen wie auch der Säkularität Mallarmés – mit den Worten „Silence alone“ („nur das Schweigen“). Mit dieser Wendung spielt Brennan nicht nur auf ein Lieblingsmotiv Mallarmés an, sondern auch auf eine gemeinsame Thematik: die Suche nach dem verlorenen Paradies. In der Folge von Mallarmé deutet Brennan die poetische Sprache als die einzige Möglichkeit, nach dem Sündenfall der Gefallenheit der Sprache gewahrt zu werden. In der Dichtung erhalten wir – indirekt – einen flüchtigen Blick auf die noch nicht gefallene Sprache,⁵³ gleichsam als Nachbild, das auf der Netzhaut des Auges zurückbleibt. Wenn das Schweigen etwas Gottähnliches sein soll, so kann es nur eine negative Transzendenz sein. In diesem Sinne ist vielleicht das nimmerendende Buch Mallarmés zu verstehen. In einem Aufsatz vom November 1898 vergleicht Brennan Mallarmé mit anderen großen Dichtern:

In how much of the great verse of the world does not the poetry supervene adventitiously, erratically, on much that is excellent indeed, but not the one thing necessary; so that it has become possible to speculate on poetry as an art of pure form, a divine manner of saying – nothing?⁵⁴

(Wie oft taucht in der großen Dichtung der Welt nicht die Poesie zufällig auf, unregelmäßig, bei dem was in der Tat vorzüglich ist, jedoch nicht das einzig Nötige; so dass es nun möglich geworden ist, zu spekulieren, dass die Poesie eine Kunst der reinen Form sei, eine göttliche Art – nichts zu sagen?)⁵⁵

Bei aller Bewunderung für Mallarmé sieht Brennan sich nicht als dessen Nachfolger: „There are no Mallarmists, nor ever were; there was Mallarmé.“⁵⁶ („Es gibt keine Mallarmisten, noch hat es sie je gegeben; es gab Mallarmé.“) Für einen Dichter findet sich wohl kein höheres Lob.

53 Loevelie 2009.

54 Brennan 1898, 282.

55 Übersetzung von der Verf.

56 Brennan 1898, 282.

Bibliographie

Quellen

Brennan 1914

Brennan, C., *Poems 1913*, Sydney 1914.

Brennan 1898

Brennan, C., „Was Mallarmé a Great Poet?“, in: *Bulletin* [Australia], 5. November 1898, Nachdruck: Chisholm, A.R./Quinn, J.J. (Hgg.), *The Prose of Christopher Brennan*, Sydney 1963, 281 – 283.

Derleth 1904

Derleth, L., *Proklamationen*, Leipzig 1904.

George 1892

George, S., „Winter-Schauer“ und „Seebrise“ [Übersetzungen von Mallarmés Gedichten „Frisson d’hiver“ und „Brise marine“], in: *Blätter für die Kunst* (2) 1892, 53 und 55.

George 1893

George, S., „Mallarmé“, in: *Blätter für die Kunst* (5) 1893, 134 – 137.

Gide 1920

Gide, A., *Si le grain ne meurt: souvenirs d’enfance et de jeunesse*, Paris 1920.

Huret 1891

Huret, J., „Enquête sur l’évolution littéraire“, in: *L’Echo de Paris. Journal littéraire et politique du matin*, 14. März 1891.

Mallarmé 1956

Mallarmé, S., *Oeuvres complètes*, Paris 1956.

Mann 2004

Mann, Th., *Frühe Erzählungen 1893–1912*, hg. und textkritisch durchgesehen von T.J. Reed unter Mitarbeit von M. Herwig, Frankfurt a. M. 2004.

Wyzewa 1895

Wyzewa, T., *Nos maîtres: Etudes et portraits littéraires*, Paris 1895.

Sekundärliteratur

Block 1972

Block, H.M., „Some Concepts of the Literary Elite at the Turn of the Century“, in: *Mosaic* (5/2) 1972, 57–64.

Foulkes 1978

Foulkes, J., „Mallarmé and Brennan. Unpublished Letters and Documents from the Moran collection in St. John’s College, Cambridge“, in: *French Studies* (32/1) 1978, 34–45.

Gadamer 2010

Gadamer, H.-G., *Hermeneutik: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 2010.

Gillespie 1998

Gillespie, G., „Mallarmé and Germany“, in: Cohn, R.G./Gillespie G. (Hgg.), *Mallarmé in the Twentieth Century*, London 1998, 212 – 220.

Karlauf 2008

Karlauf, T., *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, München 2008.

Lawler 1984

Lawler, J., „An Ever Future Hollow in the Soul“, in: *Yale French Studies* (66) 1984, 38 – 64.

Lloyd 2005

Lloyd, R., *Mallarmé: The Poet and His Circle*, Ithaca (USA) 1999, Paper 2005.

Loevelie 2009

Loevelie, E.M., „God’s Invisible Traces: The Sacred in Fallen Language, Translation and Literariness“, in: *Literature and Theology* (23/4) 2009, 442 – 458.

Melluish 2008

Melluish, G., „The Master and the Disciples: A.R. Chisholm, Randolph Hughes and Carl Kaeppl on Christopher Brennan“, in: *Journal of Australian Studies* (32/1) 2008, 103 – 114.

Millan 2008

Millan, G., *Les ‚Mardis‘ de Stéphane Mallarmé: Mythes et réalités*, Saint-Genouph (Frankreich) 2008.

Pearson 1998

Pearson, R., „Mallarmé’s Hommage to Villiers“, in: Freeman, M. u. a. (Hgg.), *The Process of Art: Essays on Nineteenth-Century French Literature, Music and Art offered to Alan Raitt*, Oxford 1998, 112 – 153.

Pym 1996

Pym, A., „Strategies of the Frontier in *fin-de-siècle* Australia“, in: *Comparative Literature* (48/1) 1996, 19 – 38.

Raulff 2009

Raulff, U., *Kreis ohne Meister. Stefan Georges Nachleben*, München 2009.

Robinson-Valéry 1984

Robinson-Valéry, J., „Mallarmé, le père idéal“, in: *Littérature* (56) 1984, 104 – 118.

Samuel 1984

Samuel, R.H., „Ralph Barstow Farrell, 1908 – 1983“, in: *The Australian Academy of the Humanities. Proceedings* (12) 1983 (Canberra 1984), 101 – 104.

Steiner 2004

Steiner, G., *Lessons of the Masters. The Charles Eliot Norton Lectures 2001–2002*, Cambridge, MA 2003; deutsch: *Der Meister und seine Schüler*, München 2004.

Taylor 2009

Taylor, C., *A Secular Age*, Cambridge, MA 2007; deutsch: *Ein säkulares Zeitalter*, Frankfurt a. M. 2009.

Wach 1925

Wach, J., „Meister und Jünger, Lehrer und Schüler“, in: *Meister und Jünger: Zwei soziologische Betrachtungen*, Leipzig 1925, 6 – 15.

