

# Paul Valéry

Autor(en): **Rychner, Max**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **13 (1945-1946)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# PAUL VALÉRY

VON MAX RYCHNER

Paul Ambroise Valéry, geboren 1871 in Sète, war Südfranzose, von Mutterseite Genuese. Er war in Sète aufgewachsen, hatte dort die Schulen besucht, die hoch am Berghang liegen mit dem Blick über das Meer hin. Vor ihm lag, was wir uns mit der Phantasie erobern müssen. In den Stunden, die nicht die volle Aufmerksamkeit beanspruchten, waren die großen Augen des Schülers auf die blaue Fläche gerichtet, auf die Fischkutter, welche noch die gleiche Form haben wie die phönizischen Schiffe, die ehemals Marseille anliefen, auf die Küstensegler, die den Hochseefahrzeugen der perikleischen Griechen und der mittelalterlichen Kreuzfahrer noch sozusagen gleichsehen. Welch eine Lehre für einen jungen Menschen! Er hatte vor Augen, wie eine sinnvolle Form, die technische Form von Schiffen, Jahrtausende überdauert hatte. Das Geheimnis der *Dauer* wird sein Nachdenken immer wieder anziehen, gleich wie das Geheimnis der *Form* auf allen Gebieten der menschlichen Schöpfung.

Die Schule scheint ihm bis zu seinem vierzehnten Jahr weder besondere Annehmlichkeiten noch Unannehmlichkeiten bereitet zu haben. Am Gymnasium umfaßte seine Klasse ganze vier Schüler; es bestand also, schreibt er, eine beträchtliche Wahrscheinlichkeit, ab und zu der Erste zu sein. Viel interessanter jedoch war ihm eine obere Klasse, die sich aus zwei Mitgliedern zusammensetzte. Da es die Institution der Klassenpreise gab, traten jene beiden jedes Jahr vor die versammelten Stadt- und Schulbehörden, und mit unfehlbarer Regelmäßigkeit nahm der eine seinen ersten, der andere den zweiten Preis entgegen unter dem Tusch der dazu aufgebotenen Militärmusik. Sie konnten diesem Schicksal gar nicht entgehen, mochten sie sich anstellen wie sie wollten.

Die obere Stufe des Gymnasiums durchlief Valéry in Montpellier, der alten Universitätsstadt, in der Rabelais gelebt und gelehrt hat. Hier beginnt das Leiden an der Schule. «Ich habe Lehrer», schreibt er,

«die ein Schreckensregiment führen. Die Literatur behandeln sie wie Feldweibel. Dummheit und Unempfindlichkeit scheinen vom Lehrplan gefordert.» Damals geriet er in eine verbissene Opposition zum Schulbetrieb, die viel später noch in Kritik und Reformvorschlägen zum Ausdruck kommen wird.

Es folgte das Studium an der Universität. Wie viele junge Leute, die über sich selber noch nicht im klaren sind, begann er mit dem Studium der Rechte — und blieb dabei, «um Zeit zu gewinnen und zu verlieren», wie er sagt. Er liebte den Weg nicht, den er eingeschlagen hatte. Und eine Last bedeutete ihm das Jahr Militärdienst, das er zu leisten hatte. «Ein schreckliches Jahr», schreibt er, «wir werden sehr dumm geführt. Abscheu und Müdigkeit».

Der Stil des Reglements nimmt seine Aufmerksamkeit in Beschlag; die Knappheit und Präzision (einer seiner geliebtesten Begriffe) dieser sachlichen Sprache bewundert er wie Stendhal die Sprache des Code Napoléon, in dem er eine Stunde zu lesen pflegte, um sich stilistisch in Form zu bringen, bevor er sich an den Schreibtisch setzte. Aber Valéry las mit kritisch gewilltem Blick: ihm entging nicht, was an Dunkelheit auch in der äußersten Präzision des Ausdrucks mitenthalten ist: Begriffe, die nicht genau definiert, sondern in einer Konvention mit herübergenommen werden. Er selber ist geradezu von einem Dämon der Präzision besessen, und gerade er wird Gedichte schreiben, die vielen als «dunkel» gelten.

Als Student wird er von der Literatur berührt. Sie ist nicht seine erste Liebe; diese war die Architektur. Seine Ferien hatte er meistens in Genua, der Heimat seiner Mutter, verbracht; die Paläste dieser lange Zeit meerbeherrschenden Stadt, die ihre große einstige Stellung in ihrer Gebärde zum Ausdruck bringt, haben den jungen Valéry in seinem Tiefsten angesprochen. Ein anderer hätte vielleicht vor allem ihrer *geschichtlichen* Aussage gelauscht, hätte versucht, das politische, gesellschaftliche, wirtschaftliche, künstlerische Leben sich zu vergegenwärtigen, für welches diese herrschaftlichen Formen zum symbolischen Ausdruck wurden — bei ihm war es nicht der Fall. Ihn haben die architektonischen Formen als solche interessiert. Er studiert das Nachschlagewerk von Viollet-le-Duc, die «Grammatik des Ornaments» von Owen Jones. Die Stilgesetze, die Wesensgesetze des Bauens bewegen ihn, ja bedrohen ihn, der als beginnender Dichter bereits eifersüchtig ist auf die Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache und deren Bereich gegen den der Architektur und den der Musik abzugrenzen unternimmt. Jede dieser frühen Beschäftigungen Valéry's hat ihre Perspektiven: auf die Höhe seines Könnens gelangt, wird der Dichter den Dialog «Eupalinos, oder über die Architektur» schreiben. Dieser sokratische Dialog ist ein Hohelied auf das Bauen, auf das Konstruie-

ren, auf den schöpferischen Akt schlechthin. Eine Erkenntnis des Allererhöchsten mit purem Fragen, ein Dahinterkommen hinter die geschaffene Welt und ein besitzendes Haben der religiösen Wahrheit anerkennt Valéry nicht. Religiöses Denken erscheint ihm als Wunschdenken aus einer bestimmten Furcht heraus, die den Geist nicht freigibt zur Erfüllung seines eigenen Wesens. Im «Eupalinos» heißt es an anderer Stelle (Sokrates spricht diese Worte): «Wenn also das Weltall die Wirkung ist irgendeines Aktes, dieser Akt selbst die Wirkung eines Wesens, eines Bedürfnisses, eines Gedankens, eines Wissens und einer Macht, die diesem Wesen eignet, so kann man nur wieder in einem *Akt* den großen Plan erreichen und die Nachfolge dessen, der alle Dinge gemacht hat.» Dieser Akt ist im Falle des Eupalinos das Bauen. Sein Bau aber soll die bewegende Gewalt, die ihn, den Meister, antrieb, durch seine Form stetig ausstrahlen. «Mein Tempel, sagte der Mann aus Megara, soll die Menschen bewegen, wie der Gegenstand ihrer Liebe sie bewegt».

Der Student schien nun insofern Baumeister seines Daseins zu werden, als er dessen eine, seine größte und reichste Möglichkeit entschlossen in die Mitte stellte und alles andere auf sie hin ordnete: seine Gabe des sprachlichen Ausdrucks. Er war mit Pierre Louys, mit André Gide, mit dem Kreis der Symbolisten in Berührung gekommen; in Zeitschriften erschienen seine ersten Gedichte, die von Studenten abgeschrieben, weitergegeben, auswendig gelernt wurden; Hérédia, Henri de Régnier ließen ihn ihre Bewunderung wissen; er war eine große Hoffnung der Literatur, ein Stern in raschem Steigen, dessen Kurve man schon berechnen zu können glaubte.

In dieser Konstellation, die auf nichts als Glück und Erfolg zu deuten schien, geschah etwas Unerklärliches, was die Freunde wahrhaft erschreckte: Valéry warf alles hin und gab die Literatur auf. Eine innere Krise von ungewöhnlicher Heftigkeit befahl ihm: alles, was bisher Wert für ihn hatte, zerstob nun wie Asche. Von der Literatur wendet er sich ab; er vermag künftig lange nicht mehr von ihr zu sprechen, ohne daß Verachtung für sie mitklänge.

Was in ihm damals geschah, können wir nicht genau wissen. Es mag ein analoger oder ähnlicher Vorgang gewesen sein wie in einem gläubigen Mystiker, der sich von der Gnade berührt fühlte und dem Weltleben entsagt. Vielleicht wurde Valéry von einer Ungnade berührt, vielleicht von der Gnade — die Deutung bleibt offen. In dieser Zeit war er, wie ein Freund und Biograph diskret andeutet, von einer Liebe erfaßt, die unerwidert blieb. Er floh vor ihr, oder vor sich, oder vor ihrem Gegenstand nach Genua. Den Höhepunkt des inneren Dramas überstand er in einer heftigen Gewitternacht; es fiel kaum Regen, aber die Blitze waren so zahlreich und weitgespannt, daß die ganze

Landschaft in taghellem Aufleuchten sich zu verzehren schien. Das Licht peitschte die Finsternis als erbarmungslose Herrin.

Valéry begab sich nach Paris und lebte der neuen Macht, die ihn sich unterworfen hatte. Er, der in der Schule ein sehr mäßiger Mathematiker gewesen war, wirft sich auf die Mathematik, auf die Physik. Er sucht das Schwierige auf, Aufgaben, deren Bewältigung die höchste Anstrengung, die schärfste Zucht des Geistes erfordern. Damals schreibt er von sich: «Simple, donc ne peut se résoudre à ne pas commencer par le commencement en toute matière...» Das mag soviel heißen wie: Hinwendung zu den Ursprüngen, zu den Elementen. Es ist, als suche ein seine Kraft fühlender Geist nach dem Boden, auf dem er bauen kann. Doch alles Material wird analysiert, bevor es Verwendung findet. Alles Vage, alles Willkürliche verfolgt Valéry in seinem Drang nach Erkenntnis und Präzision. Dieser Rationalist ist erfüllt von einem Rausch der Erkenntnis: das Dunkelste in ihm treibt ihn zur Helle.

Für die Kollegen von gestern, die Schriftsteller und Dichter, hat er nicht mehr viel übrig: diese arbeiten ja mit ungeläutertem, unreinem Weltstoff, sie haben kein genau umrissenes Ziel, sie verwenden keine scharf definierten Begriffe — sie wenden ihren kritischen Geist vielleicht nach außen, doch zuwenig nach innen, gegen sich selber.

Das äußere Leben Valéry's verläuft bürgerlich unscheinbar: nach dem Studium ist er nach Paris übergesiedelt; er tritt in das Kriegsministerium, Abteilung Artillerie, als ein Sekretär ein, vertauscht diesen Posten mit einem ähnlichen bei der Agentur Havas. Er heiratet, er wird Vater.

Aber das Kennzeichnende jener Jahre ist sein Untertauchen, sein innerweltliches Eremitentum. Stöße von Notizen türmen sich um ihn. In seiner ersten Pariser Wohnstätte hatte er eine Wandtafel aufgestellt, auf welcher er den Freunden gelegentlich blitzschnell gewisse Ableitungen mit all ihren Formeln demonstrierte. Die Zeit, seine Gegenwart, schien nicht auf ihn zu wirken: es gab Boulanger, der fast Diktator wurde, es gab den Panamaskandal, den Dreyfusprozeß, es gab Zola und den Parnas und Péguy, Jaurès und den Sozialismus, Maurras und die Action Française mit ihrem Traum von der Wiederherstellung des Thrones, Barrès und seinen Nationalismus — und wie vieles gab es noch, was das Leben jener merkwürdigen Friedensjahre ausmachte. Valéry mischte sich nirgends ein, er ließ sich keine Antworten abnötigen auf Fragen, die nicht sein Geist ihm stellte.

Ihn beschäftigte damals Lionardo da Vinci. In ihm sah er den uomo universale am strahlendsten verkörpert, in ihm den Inbegriff des appollinischen Menschen. Er hat Lionardo eine Methode zugeschrieben — doch gibt er zu, daß er einen mythischen Lionardo sich

geschaffen, erdichtet hat —, eine Methode der höchsten Bewußtseinsbildung und -übung, die ihm eine jederzeit verfügbare produktive Macht verleiht, so daß er in beliebiger Anwendung bald als Ingenieur oder Maler, bald als Architekt oder Anatom oder Kriegswissenschaftler oder Physiker Vollendetes oder Neues zu schaffen vermag. L'ostinato rigore bewundert er an Lionardo, die verbissene Strenge, die sich gegen sich selber kehrt um durch den Geist dem Geiste sein Aeüßerstes abzuverlangen. *Rigueur* — dieses Wort wird von Valéry mit großen Ehren bedacht, «l'adorable rigueur» erscheint als lyrisches Motiv später in den Gedichten.

Eine zweite mythische Gestalt hat Valéry Mitte der neunziger Jahre geschaffen, eine moderne Entsprechung zu Lionardo: den Monsieur Teste, eine Art von (stilisiertem) Selbstporträt. Teste, testis, ist Zeuge der Welt und ihres Geschehens, denen er nur durch eine Passion verbunden ist: die des Verstehens. Er ist eine Symbolfigur für den Intellekt in all seinen möglichen Akten, ja für den Dämon Möglichkeit selber. Er trainiert seinen Geist im reinen Beziehungsdenken, doch er bleibt der Welt und sich jede schöpferische Tat schuldig. Valéry hat ihn die Hypothese aussprechen lassen, die fähigsten Köpfe, die mächtigsten Denker unter den Menschen seien «ohne zu gestehen», das heißt mit ihrem Geheimnis, ohne sich zum Tun herabzulassen, ins Grab gegangen. Die Zone, in der Herr Teste lebt, wäre von eisiger Kälte und Unmenschlichkeit, wenn er allein darin hauste. Aber er ist nicht allein — es gibt einen ganz besonders menschlich anmutigen Brief der Madame Emilie Teste, den sie an einen Bekannten richtet und in dem sie ihren sonderbaren und einzigartigen Mann als einen «Mystiker ohne Gott» bezeichnet.

Noch eine dritte mythische Gestalt hat sich der junge Valéry geschaffen: *Deutschland*. 1896 schrieb er für eine englische Zeitschrift «La conquête allemande», seither wieder erschienen unter dem Titel «Une conquête méthodique». Es handelt sich um eine Variante desselben Themas wie im «Lionardo» und im «Monsieur Teste», um die Methodik des Geistes. In Deutschland erblickt Valéry ein einziges großes Laboratorium, in dem die Analyse, Berechnung, die Verteilung und Nutzenanwendung der menschlichen Energie bis in kleinste organisiert sind, in der Verwaltung, in der Armee, in der Industrie, im Handel. In Hamburg oder Nürnberg, sagt Valéry, werden vielleicht in Geschäften Kurven auf Tabellen eingetragen, welche das Schwanken der Neigungen und Bedürfnisse auch der fernsten Kunden anzeigen. «Denn man weiß dort mehr über das Land dieses Kunden als er selbst. Man kennt den Mechanismus seines Daseins besser als er, und ebenso, was er zum Leben braucht und was ihn ein wenig ergötzen könnte. Man kennt seine Eitelkeit und seine Träume von Luxus-

dingen, und man weiß, daß er diese zu teuer findet. Man fabriziert ihm also, was er wünscht: Champagner aus Aepfeln, Parfüms, die aus irgendeinem Stoff gewonnen werden. Der Kunde weiß nicht, wie viele Chemiker an ihn denken. Man stellt alles her, was zugleich seiner Börse, seiner Neigung, seinen Gewohnheiten entspricht, und vermittelt es ihm in einem gediegenen Durchschnitt. Durch servilen Gehorsam gegenüber seinem vielfältigen Begehren wird man sich seiner bemächtigen».

Das ist nur ein Punkt aus der 1896 erschienen Schrift. Den gleichen methodischen Geist sah Valéry im deutschen Generalstab am Werk. Dessen Büros nennt er «Siegesfabriken» und fährt fort: «Dort findet man die rationellste geistige Arbeitsteilung, die Aufmerksamkeit von Spezialisten beständig auf die Veränderungen auch der geringsten nutzbaren Umstände gerichtet, die Ausdehnung dieser Forschung auf Gebiete, die zunächst der technischen Erfassung fremd erscheinen, die Militärwissenschaft ausgedehnt auf die allgemeine Politik, auf die Wirtschaft; denn ‚la guerre se fait de toutes parts‘.» In der heutigen Sprache heißt das: der Krieg ist total.

Stellvertretend für diesen methodischen Geist ist Valéry die Gestalt Moltkes. «Für diesen eiskalten Helden ist der wahre Feind der Zufall», schreibt er — nicht ohne Bewunderung für diesen mathematischen Krieger, nicht ohne Bewunderung für das Phänomen dieses Landes, das er, ohne es bereist zu haben, analysiert. Doch er sieht die Gefahr der von einem ganzen Land konsequent durchgeführten Methodik: sie liegt in der durchgängigen Disziplin und in der Ablösung des methodischen Geistes von der Einzelpersönlichkeit. Diese wird auswechselbar oder ersetzbar; denn ihre Aufgabe bleibt ja über ihren Tod hinaus, da sie nicht mehr von einem persongetragenen Geist an sich selber gestellt wird, sondern von einem System an eine für dessen Zwecke herangebildete und tätige Arbeitsgemeinschaft.

Noch etwas hat vor fast fünfzig Jahren der fünfundzwanzigjährige Valéry erkannt. Er sagt: Völker, die spät eine *Nation* bilden, organisieren sich, um gegenüber den älteren Nationen nicht zurückzustehen, nach überlegtem Plan, auf eine fast geometrische Weise, wie ja auch neugegründete Städte sich auf geometrischen Grundrissen erheben. Wörtlich heißt es dazu: «Deutschland, Italien, Japan sind solche Nationen, die recht spät wiedergebaut werden nach einem wissenschaftlichen Begriff, der so vollkommen ist, wie es die Analyse des nachbarlichen Wohlstandes und der zeitgenössischen Fortschritte ermöglicht.»

Es liegt mir fern, in Valéry einen Politiker entdecken zu wollen oder einen Propheten. Er selber würde beides mit beißender Ironie zurückweisen. Die kleine Schrift über Deutschland, die in den später sich offenbarenden Zusammenhängen sich als so bedeutungsvoll

erwies, ist keine Schrift ursprünglich politischen Willens. Sie ist ein Erzeugnis des Zufalls, und sie wurde geschrieben für einen englischen Bekannten, den Herausgeber einer Zeitschrift, der Valéry darum gebeten hatte. (Hier sei eingeflochten, daß Valéry nach seiner Jugend überhaupt nichts mehr schrieb, was ihm nicht abverlangt worden wäre, von Freunden und Verlegern. Seinem eigenen Gefälle überlassen, hätte er geschwiegen.)

Nein, nicht um Politik ging es ihm, sondern um die Vervollkommnung seiner selbst, um die Suche nach seiner eigenen Methode. Die Schriften über Lionardo, Monsieur Teste, Deutschland sind Experimente des Verfassers mit seinen Kräften in bestimmten Zeitpunkten; er prüft gleichsam, wessen er jetzt fähig ist, doch es genügt ihm nicht. Mit einer Härte ohnegleichen verwirft er sich selber immer wieder. Nach den erwähnten kleinen Prosastücken hat Valéry zwanzig Jahre lang keine Zeile mehr veröffentlicht — die große Pause begann, während welcher ihn die Freunde für die Literatur verloren glaubten und die bedenkenlosen Zungen von Sterilität, raté und derlei redeten.

Diese große Pause eindeutig zu erklären, wage ich nicht und vermöchte ich nicht. Aber auf eine Tatsache sei hingewiesen, die im Zusammenhang mit ihr gesehen werden darf. Erinnern wir uns an Valérys plötzliche Abkehr von der Dichtung, an den dramatischen Höhepunkt der Krise in einer blitzversengten Sturmnacht, an den jungen Menschen, bedrängt von den inneren Wettern einer Leidenschaft! Es war nicht die *einzig*e Leidenschaft, die ihn damals erfüllte. Die andere hatte für ihn — wer weiß derlei — vielleicht noch weiterreichende Folgen. Sie ist an den Namen Mallarmé geknüpft. Er hatte Mallarmé, dessen Gedichte er schon in Montpellier gelesen hatte, als Student kennengelernt; der Eindruck muß groß und sehr komplex gewesen sein. Von keinem Menschen spricht Valéry in seinen Schriften mit solcher Wärme wie von dem genialen Englischlehrer und Dichter Mallarmé, keinen *bewundert* er so hingebend sein ganzes Leben lang. In einem Essay «Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé», schrieb er vor Jahren: «Der tadelt Sie, jener verspottet Sie. Sie irritieren die Leute, Sie erwecken Mitleid. Der Zeitungsschreiber unterhält und vergnügt auf Ihre Kosten die ganze Welt, und Ihre Freunde schütteln den Kopf . . .

Aber wissen Sie, fühlen Sie das: daß in jeder Stadt Frankreichs heimlich ein junger Mensch lebt, der sich für Ihre Verse und für Sie in Stücke hauen ließe?

Vous êtes son orgueil, son mystère, son vice. Il s'isole de tous dans l'amour sans partage et dans la confiance de votre œuvre, difficile à trouver, à entendre, à défendre.»

Hier spricht Valéry von *l'amour sans partage*, von der ungeteilten



Liebe zu dem am schwersten zugänglichen und begreifbaren Werk der französischen Dichtung. Von dieser ungeteilten Liebe sei damals in jeder Stadt heimlich ein junger Mensch beseelt gewesen; Valéry fährt fort: «Or je pensais à quelques-uns et à moi-même, au cœur desquels il était si présent, si puissant *et le seul...*»

Der Einzige! Bei ihm, bei Mallarmé fand Valéry, was er der Bewunderung wert hielt. Jener war ihm der Inbegriff des *denkenden* Dichters — was etwas ganz anderes ist als ein Dichter, der philosophische Gegenstände und Themen mit Versen behandelt. Hier fand er, wie bei Lionardo, den *ostinato rigore*, die hartnäckige und geduldige Kunst der Ergründung dessen, was das Wesen des Dichterischen ausmacht, und das unendliche Ungenügen, d. h. den höchsten Anspruch an sich selber. Verglichen mit den andern Dichtern, welche gleichsam nur der Arithmetik mächtig waren, habe Mallarmé, wie Valéry sagt, die Algebra beherrscht. Wir können uns die Wirkung des Aelteren auf den Jüngeren kaum heftig genug vorstellen; es war eine augenblickliche Erleuchtung, zugleich eine Verbrennung alles dessen, was in der jungen Seele Dasein hatte. «Je subis *le choc* de l'œuvre de Mallarmé; je connus la surprise, le scandale intime instantané, et l'éblouissement, et la *rupture* de mes attaches avec mes idoles de cet âge. Je me sentis devenir comme *fanatique*; j'éprouvai la progression foudroyante d'une conquête spirituelle décisive.»

Diese Art von mystischer Einfühlung ist in der Literaturgeschichte eine nicht unbekanntere Erscheinung, ja sie scheint in vielen Fällen geradezu die Voraussetzung zu sein zum Mündigwerden eines großen Geistes. Dieser begegnet sich selber zuerst in einem anderen: Dante wird erweckt durch Vergil, Goethe durch Shakespeare, Klopstock durch Milton, Hölderlin durch Schiller, Baudelaire durch Edgar Allan Poe — jeder mußte zuerst einmal in einem andern untergehen, um sich selber zu finden. Die Feuer der Erweckung sind zugleich Feuer der Vernichtung: eine solche Liebesbegegnung zweier Geister verbrennt in dem jungen Adepten alles, was nicht des Meisters ist. Die literarische Tradition ist nicht etwas Schulmäßiges, sondern ein Elementarereignis, das sich in den Gewittern der reinsten Leidenschaft vollzieht. Man muß zur Ausdrucksweise der Erotik oder Mystik greifen, um solches Geschehen zu bezeichnen.

Tod und Leben hat der junge Valéry durch Mallarmé empfangen. In ihm fand er das beständige, überall spürbare Wirken einer magischen Formel. Er spricht von einer Doktrin, einer Lehre, die der Meister kraft seiner Ueberlegungen gefunden habe, die man aber leider nicht in ihrer Formulierung, nur in ihrer Tendenz, in ihren Wirkungen erkenne. Mallarmé, der unprimitivste Dichter, war ein eindringlicher Methodiker, d. h. Erforscher von Kunstwerken, ihres

Prinzips, Aufbaus, ihres Materials, ihrer Wirkungen. Er muß ein faszinierender Sprecher gewesen sein, nicht durch Rhetorik faszinierend, sondern durch eine einzigartig beziehungsreiche und tiefdringende Kraft des Begreifens und eine ihr ebenbürtige Gabe der Formulierung. André Gide hat hervorgehoben, was Mallarmé von den andern unterschied: «Chose étrange: il pensait avant de parler». In der fast ärmlichen Wohnung Mallarmés an der Rue de Rome versammelten sich jeweils am Dienstagabend seine Freunde, darunter Paul Claudel, André Gide, Maeterlinck, Henri de Régnier, Viélé-Griffin, Verhaeren — auch Manet, der englische Maler Whistler, Oscar Wilde, George Moore waren oft zugegen, und, dieser Name soll nicht vergessen werden, Stefan George.

Auf dem Tisch stand ein großer Porzellantopf mit Tabak, aus dem man sich die Pfeife stopfte oder Zigaretten rollte. Ein Grog wurde von der Tochter aufgetragen, die versammelte Akademie plauderte von den neuen künstlerischen Ereignissen; doch von einem gewissen Augenblick an hörte das Hin und Her der Unterhaltung auf, man brachte Mallarmé auf ein Thema und hörte ihm zu. Er pflegte sich an den Kamin zu stellen; auf die natürlichste, vom Herzen aus lebenswürdigste Weise ging er auf alles ein, was man ihm zuspielte, und nahm es hinauf in seine Höhe. Von diesem Moment an war jedes Wort unter den Versammelten unmöglich; alle gaben sich dem Bann der leisen zart modulierenden Stimme hin, welche die Sprache in ihrem vollen Reichtum an Formen und Nuancen derselben belebte. Albert Thibaudet hat geschrieben, das 19. Jahrhundert habe in Chateaubriand mit der Poesie der Religion begonnen und in Mallarmé mit der Religion der Poesie geendet. So muß es gewesen sein; Oscar Wilde, der seine Zunge nicht völlig im Zaum halten konnte und Mallarmé einmal unterbrach, wurde von den übrigen Freunden als eine unerträgliche Belastung empfunden; Whistler übernahm die Aufgabe, ihn künftig fernzuhalten, und zwar ein für allemal.

Es ist einzigartig mit welcher echten Ergebenheit, mit welcher Bewunderung und Verehrung diese Schar von Dichtern so verschiedenen Wesens an Mallarmé hing. Hier wurde die Kunst radikal ernst genommen; hier wurde das Gedicht, die Verszeile, das Wort vor den Thron des Gewissens geladen und auf das subtilste geprüft. «Niemand hat so gesprochen wie Mallarmé», schrieb Valéry später in der Erinnerung, «niemand vermag zu sprechen wie einer, dessen Wort sehr hoch über einem in geheimer Tiefe bewahrten, ganz durchgearbeiteten Gedanken aufschwebt.»

Da erscheint jenes Motiv wieder, das wir bereits kennenlernten: das geheime Wissen, das erarbeitete, nicht fertig und bequem übernommene Wissen, die eigene Denkmethode. Valéry erblickt in Mal-

larmé den umfassendsten, am weitesten gelangten, Neuland erobernden Methodiker der Dichtkunst. Hier fand er eine ganz andere Auffassung des Dichters, als die Romantiker sie hatten. Victor Hugo hat in einem Gedicht «La fonction du poète» vom Dichter gefordert:

*Le poète, en des jours impies,  
Vient préparer des jours meilleurs.  
Il est l'homme des utopies,  
Les pieds ici, les yeux ailleurs.  
C'est lui qui sur toutes les têtes,  
En tout temps, pareil aux prophètes,  
Dans sa main, où tout peut tenir,  
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,  
Comme une torche qu'il secoue,  
Faire flamboyer l'avenir!*

Das ist gewaltige Rhetorik, es ist Polemik, soziologische Programmatik, demokratische Politik — alles Eigenschaften, die in den strengen Analysen Mallarmés zunächst ausgeklammert wurden, damit man dem näher gelange, was das eigentlich und wesentlich Dichterische ausmacht, dem doch eine eigene Kategorie zukomme wie dem Musikalischen. Gerade die Musik hat Mallarmé aufs intensivste beschäftigt: er war unter den Verehrern Wagners, in dem er einen dem seinen verwandten Kunstwillen spürte; zu seinen Freunden gehörte Debussy. Sowenig wie die romantische Theorie der Dichtung konnten die modernen, mehr oder minder bewußt formulierten Theorien genügen. Verlaine mit seinem entfesselten Sprachmusizieren war, bei all der hohen Bewertung seines Talents, für Mallarmé ein Gegenfüßler. In der «Art poétique» Verlaines heißt es:

*«De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'Impair,  
Plus vage et plus soluble dans l'air  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.»*

Und dann der Rat, der für Mallarmé wie eine Blasphemie tönen mußte:

*«Il faut aussi que tu n'aïlles point  
Choisir tes mots sans quelques méprise...»*

Geradezu das Gegenteil von all dem, was er selber für Dichtung hält, was er von ihr erwartet und fordert, mußte Valéry in den folgenden zwei Verszeilen Verlaines finden:

*«Rien de plus cher que la chanson grise  
Où l'Indécis au Précis se joint.»*

War ein solches Programm nach Baudelaire, nach Edgar Allan Poe (dem großen Gedichtingenieur), war dies für einen Zeitgenossen Mallarmés möglich? Das hieß ja irgendeine Stimmung oder das Unbewußte auf eine leichtfertige Weise drauflosdichten lassen, oder den puren *Zufall*, den es doch zu bekämpfen und in eine stetige Schicksalsgunst zu verwandeln galt. Und dann Verlaines Ausfälle gegen den Reim, gegen alles, was bewußte Formstrenge heißt, zugunsten des selig benommenen Hinfließens einer Musik, die ihre eigentliche Erfüllung ja doch nicht in der Sprache, sondern — eben in der reinen Musik zu finden vermöchte!

Mallarmé hat den Theorien keine Theorie entgegengestellt. Er ließ sich nicht in literarische Fehden ein aus dem unfruchtbaren Willen zu einer Rechthaberei vor Unzuständigen. In seinen kurzen, hermetischen Prosastücken, «Divagations» betitelt, finden sich einige Seiten unter der Ueberschrift: «Quant au livre». Sie enthalten für den, der sie zu enträtseln vermag, zarte Wegleitungen zur poetischen Initiation und symbolische Umschreibungen der «poésie pure». Es ist nicht so, daß er eine Lehre besessen hätte, die in Begriffen und Sätzen bestand und sich zusammenfassend mitteilen ließe. Einzig die Analyse seines schmalen, aber dauerhaften, gerade jetzt die Franzosen wieder tief verlockenden und erregenden Werkes brächte die Hilfskonstruktion eines Schemas hervor. Wir gewahren seine dichterischen Gaben nur im Vollzug der Gedichte, den wir lesend mitvollziehen. Dieses Vollziehen, das Verwandeln, ist, nach Valéry, bei ihm wesentlicher als der verwandelte Stoff. Die Bezüge, ihr Reichtum, ist wesentlicher als das Bezogene — die Poesie wird auf solche Weise flüssig gemacht und in reine Funktion aufgelöst. Valéry sagt, er gleiche in diesem Bestreben jenen Männern, die in der Algebra die Wissenschaft der Formen und die Theorie der Symbolik in der Mathematik weiterentwickelt haben. Auf jeden Fall sind seine Sprachforschungen: an Syntax, Metaphern, Bedeutungslehre, Wortgeschichte, Rhythmik, Phonetik, von einer Beharrlichkeit, Energie und Folgerichtigkeit gewesen, wie wir sie bei Dichtern selten, bei den exakten Wissenschaften fast durchgängig finden. Denn eine Brücke, ein Schiffsmotor, ein Generator lassen sich nicht mit Weltanschauung, Intuition und ungefährer Berechnung herstellen, ohne daß die unaufmerksam behandelte Materie sich sogleich rächte. . . . In der Literatur ist ja von einer bestimmten Gruppe oder Schule, den Surrealisten, die Feindschaft gegen den Geist auf die Spitze getrieben worden. Ein Prominenter aus diesem Lager heftete, wenn er zu Bett ging, eine Tafel an seine Schlafzimmertür, auf der zu lesen war: «Le poète travaille.» Das passive und unpersönliche Geschehenlassen der Träume war hier gleichgesetzt mit schöpferischer Tätigkeit. Aber auch diese Möglichkeit, auch dieses Extrem mußte

vielleicht einmal durchgeprobt werden. Diese Art von Kunsttheorie trifft Valéry's tödlicher Spott: «Ce qui ne coûte rien est ce qui a le plus de valeur... Se glorifier le plus de ce dont on est le moins responsable.»

Nicht als ob Mallarmé die Inspiration, das Spontane, das Traumhafte, Intuitive gering geschätzt und aus der Dichtung hätte ausmerzen wollen. Alle diese Faktoren waren Gegenstand seiner Forschung; denn er wollte sie nicht mehr sich selber, ihrem zufälligen Auftreten und Wirken überlassen. Sie waren einbezogen in seine Meditation, die sämtliche Ausdrucksmittel und -möglichkeiten der Sprache und ihre Wirkweisen betraf. Camille Mauclair, ein Freund Mallarmés, gibt in einem Roman, worin er den geliebten Meister auftreten läßt, das Stück eines Gespräches wieder, das die Züge der Echtheit aufweist: «Alles ist Wechselwirkung, Anspielung und Allegorie, im Leben wie in der Kunst. Wer die Gabe hätte, in einem Augenblick sämtliche Bezüge und Analogien zu fassen, wäre ein unsterblicher Künstler und zugleich der Inbegriff eines Psychologen; denn eine Seele, das ist nur das Innere einer Form . . .»

Kehren wir zurück zur Hauptfigur dieser Ausführungen, zu Paul Valéry. Ein junger Mensch von ungewöhnlicher Begabung zum Dichter findet sich einem älteren Dichter gegenüber, den er aufs höchste verehrt, ja liebt, und an dem er eine nicht zu erreichende Ueberlegenheit in allem erkennt, worauf es ihm ankommt. Hier sah er in einer Erleuchtung alles vorgebildet und vorweggenommen, was er anzustreben und zu *sein* wünschte: hier, in diesem so lebenswürdigen, unauffälligen Mann, dessen Gegenwart die jedes andern verringerte und mehr als aufwog, war das ausgedehnteste, reichste, in ständiger Funktion gehaltene Wissen um die Dinge der Kunst, und ein Können, eine Meisterschaft, die nur unter der Einzigartigkeit und Strenge des eigenen Anspruchs zu leiden hatte. Mallarmé, das war der Dichter, wie Valéry hätte sein wollen. Er fand sein Ideal, im Augenblick, da er die Sehkraft erlangte, es zu erschauen, erfüllt — von einem andern.

Was sollte er tun? Verse in Mallarmés Art schreiben? Sozusagen zum Parodisten des Höchsten, was er gelten läßt, werden? Oder sich einem geringeren Ideal unterordnen, in ständigem Verrat an seinem Geiste? Undenkbar; dazu war er zu stolz geboren.

Was sollte er tun? Wir haben seine Antwort. Sie heißt: zwanzig Jahre Schweigen.

Siebenundzwanzigjährig stand er mit Heredia, Régnier, Rodin, Renoir, Vuillard am Grabe Mallarmés. Er sollte im Namen der Jugend einige Worte sprechen. Unmöglich — alle weinten, und auch er vermochte kein Wort hervorzubringen

Für uns bedeutet diese Zone geheimnisvollen Schweigens reine

Stille; für Valéry mochte sie etwas weit anderes bedeuten; denn die Eroberung oder die Erschaffung eines Selbst verlief nicht ohne Dramatik. Racine hat die Feder weggelegt, aber erst als sein Lebenswerk zur Hauptsache geschaffen war; Rimbaud verstummte, aber nach einem jugendlichen Genie-Ausbruch sondergleichen, der ein vollzähliges, in sich bedeutendes Werk zur Welt gefördert hatte. Valéry hatte erst präduliert, als er die Dichtung aufgab. Seine Freunde, die ganz Ungewöhnliches von ihm erwarteten, verzweifelten; sie konnten sich diese plötzlich eintretende «Unfruchtbarkeit», wie sie es nannten, nicht erklären. Freilich: eine unbedingte Bewunderung fand nach wie vor sein *Gespräch*, seine Intelligenz, deren entwertende, kritisch durchbohrende, bis zum Zynischen spielerische, relativierende, vernichtende Tendenz zum Beispiel André Gide in seinem Tagebuch zu beklagen immer wieder Anlaß findet, wobei er doch auch unablässig von der Feinfühligkeit, Anteilnahme, Herzenszartheit Valérys in der Freundschaft spricht, um seine Schrecknisse über dessen rasant reduzierenden und alles in seine Beziehungsgeflechte verwebenden Geist zu beschwichtigen.

Die Freunde waren es denn auch, die ihn immer erneut zum Schreiben drängten. Er ging nicht darauf ein. Sie wollten wenigstens seine in Zeitschriften verstreuten, nicht mehr zugänglichen frühen Gedichte in einem Band sammeln. Er lehnte ab. Da brachten sie ihm eine saubere Maschinenabschrift, die alles enthielt. Er geruhte, sie wieder zu lesen. In seinen Notizen steht: «Berührung mit meinen Ungeheuern. Abscheu. Ich beginne daran herumzupantschen. Retuschen.» Nun entschließt er sich, ein neues, sein letztes Gedicht zu schreiben, einen Abschied von der Dichtung. Es soll etwa vierzig Verszeilen umfassen. Er wußte nicht, in welchem Abenteuer er sich einließ: vier Jahre arbeitete er daran, der Umfang schwoll auf das zwölfwache an. «La jeune Parque» — Die junge Parze — war entstanden, 1917, dieses kaum auszumessende Gedicht von der Geburt des Bewußtseins oder eines höheren Bewußtseins, worin Valéry, wie er sagt, «auf eine recht ungeheuerliche Weise sein ‚System‘, seine ‚Methode‘, seine Anforderungen an Musikalität und die Konventionen der Klassik miteinander verband».

Der Erfolg war unbeschreiblich, obwohl es sich um eine schwer zugängliche Dichtung handelt. Wichtiger jedoch ist, daß der geplante Abschied an die Poesie eine neue Begrüßung der Muse war. Der produktive Kraftstrom hielt an; in kaum drei Jahren entstanden die Gedichte, die in dem Bande «Charmes» (Carmina, Zaubersprüche, Bezauberungen) versammelt sind. Bei einer Rundfrage, die 1921 veranstaltet wurde, bezeichneten die meisten Stimmen Valéry als den größten französischen Dichter der Gegenwart.

Die Zone des Schweigens war durchschritten. Valéry hatte sein eigenes Selbst und dessen Sprache gefunden oder geschaffen. Er wird sagen: geschaffen. Denn er hat selber einmal auf eine Aussage Baudelaires verwiesen, wo dieser die Richtung seines Willens kundgibt. Baudelaire beschreibt die literarische Situation, die er vorfand, die geschlossene Phalanx der Romantiker, die alle Gebiete der Dichtkunst gleichsam unter sich aufgeteilt hatten, und er folgert: «Je ferai donc autre chose...» Dasselbe hat Mallarmé sich gesagt, als er sich von Baudelaire löste, um Mallarmé zu werden, dasselbe Valéry, als er sich von Mallarmé fortentwickelte, um Valéry zu werden. Ich werde daher etwas anderes machen — aber dazu werde ich zuerst aus mir etwas anderes machen, ist der Sinn des Wortes.

So erscheint uns die Zone des Schweigens nicht als Unproduktivität, als bloßer Mangel. Sie ist die Zeitstrecke der Umwandlung, des Werdens nach der Entwerdung in der übermächtigen Begegnung mit Mallarmé. Valéry hat sie zum dichterischen Vorwurf genommen, er spricht in wunderbaren Versen von ihr. Ich denke an das Gedicht «Palme». Unter den zweiundzwanzig Gedichten des Bandes «Charmes» sind zwei Baumgedichte; Palme und Platane werden in Versen gefeiert. Der Baum, das ist ihm das schönste sichtbare Sinnbild des langsam Wachsenden, der stetigen Verwandlung und Umformung von Kräften der Erde und des Himmels. Ein Kritiker hat die Formel gewagt: «Der Baum ist ein Transformator» — eine Formel, die Valéry nicht mißfallen würde, dessen dichterisches Thema der Geist in seinen Vollzügen, in seinen umwandelnden Akten ist.

Er hat sein ganzes Herz an den Geist gehängt — und er hat ihn singen gemacht. Sein Gedichtband *Charmes* was ist er anderes als singender Geist, eine der höchsten Erhöhungen des Einzelnen, der sein eigenes Schöpfungswunder als Dichter darstellt. Das Hauptmotiv Mallarmés kehrt gewandelt wieder, in verzweifelter persönlicher Selbstbehauptung Valérys. Ja, noch die Verzweiflung an einer Welt, deren bitteres Gesetz der Tod ist, wird als Schmerz dichterischer Gegenstand, als Wille künstlerischer Wille zu einer Schöpfung von Dauer. «Das Geheimnis der Dauer» hat Valéry inmitten der von ihm schmerzhaft scharf gefühlten Vergänglichkeit ständig beunruhigt: in der Kunstform sah er sie einzig garantiert. Daher die von ihm so ernst befolgte Verpflichtung zum Vollendeten, freilich mit der für seine Skepsis bezeichnenden Einschränkung: vollendet ist ein Kunstwerk, genau genommen, niemals; aber eines Tages erklärt der Künstler: genug, jetzt mag es fertig sein. Nur den härtesten Widerständen wird Vollkommenheit abgewonnen.

Seine essayistischen Werke (5 Bände *Variétés*, *L'idée fixe*, *Rhumbs*, *Tel qu'elle*, *Mauvaises pensées et autres* usw.) enthalten eine Europa-

lehre, eine Poetik, eine kulturkritische Methodik, eine Art von Phänomenologie des Geistes in den Bestimmungen einzelner seiner Funktionen, ferner Charakteristiken, Erinnerungen, Aphorismen eines Welt- und Menschenerfahrenen. Welch ein Reichtum! Welch erarbeiteter Reichtum! In den Essays greift er aus in den gesellschaftlichen Geist und dessen französische wie europäische Tradition, dies freilich durchaus als Analytiker und Denker, nicht als Politiker, der eine durch Glauben anzustrebende, von einer Partei aus zu wollende Synthese anstrebt. Die Politik war ihm fremd, wie vielen erzliberalen Geistern, die von der Relativität jeder Partei-Ideologie überzeugt sind und die weder an Gott noch an ein Programm zu glauben vermögen. Auch die rückwärtsgewandten Politiker, die Geschichtsschreiber, galten ihm nur als unkritische Opfer ihrer eigenen nicht durchschauten Wunschvorstellungen.

Rilke hat in seiner letzten großen Arbeitsphase von Valéry die Mehrzahl der Gedichte und die Dialoge *Eupalinos ou de l'Architecture* und *L'âme et la danse* übertragen. Die Kunst der Uebersetzung feierte da einige wunderbare Triumphe; der mitvollzogene Binnenreim im *Gesang der Säulen* zeuge dafür:

*Nos antiques jeunesses,  
Chair mate et belles ombres,  
Sont fières des finesses  
Qui naissent par les nombres.*

*Unser Jungsein, das alte,  
Schatten im Matten, die strahlen,  
Ist stolz, daß es Reize enthalte,  
Die sich erzeugen aus Zahlen.*

In den zwanziger Jahren wuchs sein Ruhm zu einer ungeheuren Last. Die Gesellschaft versuchte ihn zu verschlingen. Er gehörte zu den geistreichsten Künstlern der Unterhaltung, unsäglich schnell und wenig deutlich sprudelte seine Rede aus dem Mund. Er liebte die Heiterkeit, das Spielerische, die verblüffenden Gewagtheiten. («Was gibt es Langweiligeres als die *Ilias*?» Antwort von André Gide: «La Chanson de Roland.»)

Während des Krieges war er in Paris, alt und viel zu hoch gestiegen, als daß er irgendeiner Parteiseite noch erreichbar gewesen wäre. Auf seinen Akademikerdegen hatte er gravieren lassen: *Tel qu'elle* (so wie er). Biigsam, hart, tödlich zustoßend — Welch schöner Wahlspruch für einen so edlen Geist!

Nun hat sich Frankreichs schönstes, vom Geiste königlich ausgezeichnetes Haupt abgewandt von der Erde. Die französische Dichtung



lebt, aber ihr größter Vertreter seit Baudelaire und Mallarmé, der Statthalter des poetischen Geistes auf Erden, um den sich zum letztenmal das Geheimnis rein dichterischen Weltruhms erhöhend gebreitet hat, ist ohne einen Erben hinweggegangen. Längst war er der Unsterblichkeit gewiß; aber es ist schwer, hinnehmen zu müssen, daß der Tod sich nun an diesen glanzvoll Lebendigen gewagt hat.

In den letzten Jahren hat er an einem *Faust* gearbeitet. So grüße ihn, den großen Mann, zum letztenmal ein Wort aus dem andern *Faust*, dessen Dichter er in einem seiner schönsten Essays gefeiert hat:

*Es kann die Spur von seinen Erdetagen  
Nicht in Aeonen untergehn.*