

# Saint-John Perse über seine Dichtungen

Autor(en): **Lerch, Emil**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **60 (1980)**

Heft 6

PDF erstellt am: **08.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163648>

## **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.

## Saint-John Perse über seine Dichtungen

«Wenn die Poesie schon nicht, wie behauptet wurde, ‚das absolut Wirkliche‘ ist, so ist sie doch dessen direktes Verlangen und unmittelbares Selbstverständnis auf jener äussersten Grenze der Mittäterschaft (*complicité*), wo sich die Wirklichkeit über sich selber zu erkundigen scheint.» Mit diesen Worten hat *Saint-John Perse* anlässlich der Verleihung des Nobelpreises in seiner Ansprache vom 10. Dezember 1960 das Wesen der Dichtung im allgemeinen umschrieben. Ob eine solche Definition, die eine ganze Fülle von präzisen Erkenntnissen in sich birgt, jeder Art von Dichtung, insbesondere der Lyrik, gerecht werde, ist freilich eine andere Frage; doch hegen wir nicht den geringsten Zweifel, dass sie mit grösster Genauigkeit auf seine eigene Poesie zutrifft, die ihrem Gegenstand gegenüber, der konkret erlebten Welt eines Wanderers und Seefahrers auf vielen Kontinenten und Meeren, immer offen bleibt, um sie durch einen Akt der Identifikation stets von neuem Sprache, Dichtersprache, werden zu lassen. «Wie Adam die lebenden Geschöpfe benennen würde, so sollten sie auch heissen. Adam gab also allem Vieh und den Vögeln des Himmels und allen Tieren Namen.» Dieses Bibelwort (Gen. 2.20) stellt sich unwillkürlich ein, wenn wir zusehen, wie auch Perse den Dingen im ungeheuren «Panta rhei» Namen, das heisst «Wesen» gibt.

Zu seiner Poesie gibt es freilich schon unzählige Interpretationen: französische, englische, amerikanische, deutsche, spanische, von grossen Dichtern oder bedeutenden Kritikern stammend, mit unterschiedlichen Akzenten. Wir haben nicht die Absicht, sie um eine weitere zu vermehren, sondern beschränken uns darauf, die eigenen Urteile des Autors über seine Lyrik wie Wegmarken zu benutzen, um so dem Leser eine erste Orientierung vor den weltweiten Horizonten eines grossartigen, aber äusserlich nicht besonders umfangreichen Werkes zu ermöglichen. Was für eines Werkes, hat einer der subtilsten Kenner der europäischen Literatur der Gegenwart, *Herbert Steiner*, mit folgenden Worten angedeutet: «. . . die Kühnheit der Bewegung wie eines Stroms, in dessen Mündung die Gezeiten hereinrollen, die Art, wie eine alterslose Welt neu gesehen wird, mit dem Blick des Entdeckers, dem Blick des Geologen, der die Schichten misst. Wer gross sieht, sieht das Wesentliche; wer gross spricht, schafft seine eigenen Voraussetzungen. Und das Werk schafft ihn . . . Die weite Span-

nung dieser Rhythmen deutet auf eine seltene Unabhängigkeit, auf innere Gefährdungen, auf die Gabe, Schicksal anzuziehen. Sie lassen einen ungewöhnlichen Reichtum an Erfahrung vermuten . . . ,one who walked alone upon Eastern uplands', einen, der seinen Mythos schafft, seine Hierarchie.»

1972 erschienen, offenkundig von *Perse* selber zusammengestellt und kommentiert, in der bekannten Bibliothèque de la Pléiade seine *Œuvres complètes*. Damit wurde der Dichter, wie schon andere französische dieses Jahrhunderts, in den Rang eines «Klassikers» erhoben, welcher «honneur littéraire» gewiss keinem Würdigeren und Grösseren in unserem Dezenium hätte zuteil werden können. Diese Gesamtausgabe ist aber auch eine Fundgrube an neuen Erkenntnissen für jeden, der sich mit *Perse* beschäftigen will. Nicht nur enthält sie eine genaue und detaillierte Biographie und, selbstverständlich, alle Dichtungen, angefangen von den *Eloges* (1908) über *Anabase* (1924), *Exil* (1942), *Amers* (1957), mehrere andere, bis zum *Chant pour un Equinoxe* (1971), sondern auch die *Discours*, *Hommages* und *Témoignages*, wobei sich unter den letzteren auch solche politischer Natur befinden, da *Perse*, wie man weiss, auch ein hoher Diplomat und zeitweise *Briands* Kabinettchef gewesen ist. Dazu kommen unzählige, immer herrlich klare Briefe, die sich vorwiegend an die Elite der französischen und anglo-amerikanischen Schriftsteller und an sonstige Hommes de lettres richten, nicht zu vergessen auch diejenigen, welche *Perse* 1916 bis 1921 in zärtlicher Ergebenheit aus Peking an seine Mutter geschrieben hat und aus denen wir gleichzeitig vieles über seinen damaligen Aufenthalt im Reich der Mitte erfahren. «Nein, in all dem geht es weder um Ästhetik noch um Farbenpracht. Es ist das Schauspiel, das mich, gerade mich, leidenschaftlich interessiert: dasjenige einer Evolution, hier unter meinen Augen, einer uralten menschlichen Gesellschaft mitten in ihrem Wandel. Dort, wo sich Bewegung vollzieht, findet sich auch meine Teilnahme.» (Brief vom 27. Januar 1917.) Nichts charakterisiert den Dichter *Perse* genauer als dieser letzte Satz.

Wenden wir uns nun dem gewählten Thema zu; es wird um authentische Äusserungen des Autors kreisen, denn, nach *Hofmannsthal* spricht über Köhlerei am besten der Köhler, über Dichtung der Dichter. Zwar ist *Perses* eingangs zitierte Definition der Poesie in der behutsamen Form eines Konditionalsatzes wiedergegeben, doch dürfen wir wohl schon ihrem blossen Wortlaut entnehmen, dass er keineswegs die Meinung *Mallarmés* und seiner Nachfahren teilt, Dichtung *sei* die absolute Wirklichkeit; sie ist vielmehr die Frage nach ihr und, vielleicht, auch eine Antwort auf diese Frage, steht also in Relation zu einem Gegenstand, der dann freilich in neuer Form in die Dichtersprache hineingenommen wird. Im naiven Sprechen vollzieht sich eine unmittelbare Teilhabe an der Welt, in der Dichtung

dagegen wird sie, gerade bei *Perse*, mit grösstem Kunstverstand, also reflexiv angestrebt und à sa façon auf höherer Ebene auch neu gestaltet. Subjektiv lautet die Antwort des Dichters auf die Frage «Warum schreiben Sie?» immer «Um besser zu leben», aber objektiv besitzt seine Dichtung unzweifelhaft auch eine metaphysische Bedeutung: «Da sich sogar die Philosophen aus dem Staub machen, liegt es am Dichter, an ihrer Stelle den Metaphysiker zur Geltung zu bringen», heisst es in der bereits zitierten Rede nicht ohne Ironie. Ja, es scheint dem Dichter, als würden selbst die Religionen ihren Ursprung der Poesie verdanken: «Aus dem Verlangen nach Poesie, einem Verlangen nach Spiritualität, sind sogar die Religionen entstanden, und von Gnaden der Poesie lebt der Funke des Göttlichen für immer im menschlichen Feuerstein.» Ob angesichts der Geschichte der Menschheitsreligionen diese These wissenschaftlich haltbar ist, braucht hier nicht erörtert zu werden, den Leser von *Perses* poetischem Werk wird eher interessieren, welche religiöse Grundstimmung dieses erfüllt.

Am 19. September 1908 schrieb der damals einundzwanzigjährige *Perse* an *Gabriel Frizeau*: «Pantheismus? – eine ungeheure Frage! Ungeheuer für einen, der sich darüber ausschweigt. Diesen Pantheismus, den mir der Kritiker in mir durchaus verwehrt, ich hege ihn noch im Verborgenen meines Leibes: gerade das ist der unauflöslliche Widerspruch.» Nach diesem jugendlich spontanen Geständnis besteht wohl kein Anlass, etwa nicht anzunehmen, dass der Dichter sich selber als Pantheisten *fühlt*, mag auch sein Verstand dagegen einige Einwände erheben. Welche Einwände, ist allerdings unbekannt, da sich *Perse* dazu als Dichter, nicht als Theologe oder Philosoph geäussert hat und auf Definitionen des Pantheismus wie *Spinozas* «Deus sive natura» oder *Goethes* «Gott-Natur» mit ihren Widersprüchen überhaupt nicht eintritt. Wesentlich ist dagegen, dass ihn zeit seines Lebens die Frage nach dem Absoluten tief bewegte, obschon bei ihm von einer «religiösen Krise» oder gar von Erlösung und Erlöser nicht die Rede sein kann. Noch in seinem Brief vom 7. Januar 1950 an *Paul Claudel* – *Perse* hatte zu jener Zeit die Lebenshöhe bereits überschritten – können wir darüber folgendes lesen: «. . . Ohne Zweifel konnten Sie allein in meiner Dichtung die Bedeutung dieses ‚Meeres über dem Meer‘ begreifen, das die Linie meines Horizontes in immer grössere Ferne rückt. Und trotzdem möchte ich gerade Ihnen gegenüber nicht davon reden. Allzu-viele haben sich vor Ihnen in einer echten oder gespielten ‚religiösen Krise‘ gefallen. Ich selber kenne nichts dergleichen. Dagegen hat mein ganzes Leben nie aufgehört, das tragische Gefühl eines spirituellen Verlustes schlicht auszuhalten, ja zu steigern: im Ringkampf ohne Hochmut mit dem elementaren Verlangen nach dem Absoluten.» Dazu, das nämliche Thema berührend, passt ein Jugenderlebnis des Dichters, von dem er 1959,

also Jahrzehnte später, dem Schriftsteller *Claude Vigée* in Washington erzählte: Er sei im Haus von *Francis Jammes* einmal *Claudél* begegnet, der ihn (wie es seinem apostolischen Eifer entsprach) mit thomistisch-cartesianischen Argumenten zum katholischen Glauben bekehren wollte. Während des Gesprächs entlud sich in nächster Nähe ein gewaltiges Gewitter, von dem er, *Perse*, derart fasziniert wurde, dass es ihn von der Macht des verborgenen Gottes mehr überzeugte als der Gottesbeweis des heiligen Anselmus. (Der Misserfolg *Claudéls* hat übrigens seiner Freundschaft zum bedeutend jüngeren *Perse* durchaus keinen Abbruch getan.) Abschliessend bemerkte dann *Perse* zu *Vigée*: «Das göttliche Feuer zeigte sich mir schon damals im Unmittelbaren der Welt. Ich hatte kein Verlangen nach einem Mittler, es wären denn jene Mittler gewesen, aus welchen hienieden unser Universum besteht. Das ist auch der Grund, warum ich mich niemals ganz als Christen betrachten kann . . . *ich bin von Geburt an erlöst.*» Und vielleicht meint eine Stelle aus *Perses Amers*, die *Vigée* in diesem Zusammenhang zitiert, etwas ähnlich Unmittelbares: «Conciliatrice, ô Mer, et seule intercession! . . .» Vom Meer wird noch die Rede sein.

Bevor wir uns dem tragenden Grund von *Perses* Dichtung zu nähern versuchen, gilt es einem Missverständnis entgegenzutreten, das nicht selten ist. Seine Poesie darf nicht auf biographische Einzelheiten ihres Schöpfers, auf seine Kultur («je suis chimiquement français») oder auf seine Herkunft aus den Antillen zurückgeführt werden; er selber betrachtet sie als Kind der Musse, das sich ausserhalb eines bestimmten Ortes und einer bestimmten Zeit entwickelt hat. «Mein ganzes Werk», heisst es im Brief vom 26. Januar 1953 an *Roger Caillois*, einem seiner besten Interpreten, «ist dem Spieltrieb zu verdanken und ausser Raum und Zeit gewachsen.» Bekanntlich hat man mehreren seiner Dichtungen einen bestimmten historischen Sinn unterlegen wollen, so zum Beispiel seinem Poème *Exil* (1942) die französische Résistance während des Zweiten Weltkriegs. *Perse* weist aber darauf hin, dass *Exil* trotz seiner Konkretheit auch einem allgemeinen Gesetz verpflichtet und Teil eines einzigen grossen Werkes sei. Sein Brief vom 26. März 1948 an *Adrienne Monnier* lässt diesbezüglich an Genauigkeit nichts zu wünschen übrig: «*Exil* (handelt einzig von der menschlichen Verbannung in all ihren Formen) . . . *Pluies* (handelt einzig vom allgemeinen Gefühl des menschlichen Daseins und seinen materiellen Grenzen) . . . *Vents* (handelt von der allgemeinen Unruhe betreffend alle abgeschiedenen Dinge, alle Toten und jeden Gewinn aus dem dem Menschen gehörigen Vaterland).» Man könnte demnach mit dem Kritiker *J. Paulhan* sagen, «die ganze Erde gleitet durch das Werk von *Perse*. Er ist wie besessen vom Universum.»

Das Wesen dieses Universums besteht aus lauter Bewegung, die sowohl



allumfassend als auch völlig konkret ist. Darüber hat *Perse* mit fast gleichen Worten seinem Vorgesetzten und Freund *Philippe Berthelot* (3. Januar 1917) und, wie schon erwähnt, wenige Tage später seiner Mutter berichtet, und zwar bezeichnenderweise von Peking aus, denn gerade das chinesische Land und Volk erscheinen ihm als ein Symbol seiner Welt, die er heilig-nüchtern und ohne jeden «Exotismus» betrachtet. Ein noch zutreffenderes Gleichnis aber wird er im *Meer* erkennen, nach dem auch im Reich der Mitte seine Sehnsucht ostwärts ging.

Ein Gleichnis welcher Welt? Da Dichter ihre volle Wahrheit einzig in ihrem Werk aussprechen, stellt sich die Frage nach dessen Auslegung. *Perse* bleibt uns die Antwort darauf nicht schuldig. Nachdem er im Brief vom 26. Januar 1953 an *Roger Caillois* es einmal mehr abgelehnt hat, den «Dichter» aus seinem Lebenslauf zu erklären, fährt er dort weiter: «Vielmehr ist die Poesie für mich vor allem Bewegung – in ihrer Geburt wie in ihrem Wachstum und letzten Ausweitung. Sogar die Philosophie des ‚Dichters‘ lässt sich, will mir scheinen, auf den alten und elementaren ‚Rheismus‘ in antiken Gedankengängen zurückführen – im Westen auf diejenigen der Vorsokratiker. Und auch seine (des Dichters) Metrik, die man bisweilen als rhetorische bezeichnet, zielt einzig und allein auf Bewegung in ihren lebendigen und unvorhergesehenen Kräften hin. Daher all überall für den Dichter die Bedeutung des Meeres.» In der *Note pour un écrivain suédois sur la thématique d'Amers* lesen wir darüber noch folgendes: «Ich habe den Marsch nach dem Meer als Sinnbild dieser umherirrenden Suche des modernen Geistes gewählt, der unablässig vom Reiz seiner eigenen Unbotmässigkeit angezogen wird. Dieses Drama spielt sich also auf dem Weg menschlichen Unbehagens ab – aber zugleich auch auf demjenigen des menschlichen Verlangens nach seiner höchsten Instanz, der individuellen wie sozialen, der spirituellen wie verstandesmässigen. Und ebenso ist es die Verzückung des Lebens selber im wirkenden Geheimnis seiner Kraft und die undurchsichtige Ordnung eines ewigen Ablaufs.» In *Perses* Briefen ist denn auch immer wieder vom Meer die Rede, das symbolisch dem Schicksal wie dem Dichter seinen Spiegel entgegenhält. Der Brief des Dichters vom 26. Februar 1921 an *Joseph Conrad* spricht von einem «vertraulichen Umgang mit dem Meer, der bis zur Obsession geht . . . Niemals habe ich, gerade fern vom Meer, so gut begriffen, wie sehr es in uns selber ist und man sich von ihm nur dann entfernt, wenn man sich von sich selber ablenken lässt». So ist ihm, dem Schiffer auf vielen Meeren, die See das Salz des Lebens und nicht minder nach dem Urteil *Hofmannsthals* auch das Salz seiner Werke, vor allem in den *Amers* (Seemarken), die «dem Grenzraum zwischen Wasser und Erde entnommen» sind. Dort, aber auch in seinem gesamten *Œuvre* findet das «Panta rhei»

seinen im strengen Sinne unvergleichlichen Ausdruck. Mit welchen sprachlichen Mitteln dies geschieht, werden wir abschliessend anhand von *Perses* eigenen Äusserungen noch zu prüfen haben.

Seine Gedichte sind von beträchtlichem Umfang, die längsten, *Vents* und *Amers*, füllen (in der Pléiade-Ausgabe) 73 bzw 109 Seiten. Der Vorwurf der «amplificatio», den man übrigens auch gegen *Péguy* und *Claudé* erheben könnte, war deshalb zu erwarten. Die amerikanische Kritik scheint ihn gerade gegen Perse geäussert zu haben, wie aus seiner *Lettre à la «Berkeley Review» sur l'expression poétique française* vom 1. Januar 1959 zu schliessen ist: «Ein ziemlich häufiges Missverständnis der amerikanischen Kritik hegt den Verdacht, in der Fülle und Bewegung weitgespannter poetischer Entwicklungen ich weiss nicht was für eine Hingabe an eine verbale amplificatio feststellen zu müssen, während in Tat und Wahrheit derartige Abläufe mehr Subtraktionen als Additionen enthalten und, als Ganzes betrachtet, nichts anderes sind als Kürzungen, Auslassungen und Satz-ellipsen – Dichte ist und bleibt ja das Gesetz jeder wahren Grösse (grandeur) im Gegensatz zu grosssprecherischer Beredtsamkeit (grandiloquence).» Es überstiege den Rahmen eines Essays, *Perses* gesamtes Werk auf diese Behauptung hin durchzusehen, doch gibt es vor allem zwei Gründe, die von vornherein für die Wahrheit dieser Entgegnung sprechen: die *Konkretheit* seiner Poesie (bis hinein in botanische, zoologische, geologische oder seemännische Begriffe und Einzelheiten) und sein *sprachliches Selbstverständnis*.

Wer sich in die Poesie von *Perse* vertieft (was bei ihrem immensen Wortschatz auch dem Franzosen nur mit Hilfe verschiedenster Lexika, dem Deutschsprachigen am besten anhand der nützlichen Übersetzung von *Friedhelm Kemp* gelingen kann), der wird alsbald erkennen, dass es dem Dichter immer um *konkrete* Dinge der Welt und ihre nicht minder *konkrete* künstlerische Wiedergabe geht. Wir berufen uns hier auf ein einziges Beispiel: In einem frühen Werk findet sich das Bild eines an einer Insel gestrandeten Schiffes, durch das hinauf Bäume und blühende Sträucher wachsen; ein wunderbares, aber ein nur erfundenes Bild vom Triumph der Natur über Menschenwerk, meinen wir vorerst, müssen uns aber eines Bessern belehren lassen, denn dieses Bild ist Wirklichkeit. *Perse* hat es als Kind auf der winzigen Antilleninsel Saint-Leger-les Feuilles, die seiner väterlichen Familie gehörte, mit eigenen Augen gesehen. Übrigens macht sein Wille zur Konkretheit nicht einmal vor den dunkelsten Regionen halt; so sagt er in einem Interview mit *Pierre Mazars*, offensichtlich ad se ipsum sprechend: «Der Dichter hat vollkommen recht und sogar die Pflicht, sich auch nach den dunkelsten Bezirken zu erkundigen, aber je weiter er in dieser Richtung vordringt, desto mehr hat er auch die Pflicht, sich kon-

kreter Ausdrucksmittel zu bedienen.» Das ist keine Paradoxie, sondern der konsequente Vorsatz, auch an den Rändern der Welt so genau zu bleiben, als seine Dichtersprache es überhaupt zulässt. Genauigkeit aber dem «concret individuel» gegenüber schliesst jede *amplificatio* und noch mehr jede *grandiloquence* völlig aus.

Es ist aufschlussreich, dieses Sprachverständnis noch näher zu prüfen. Im bereits erwähnten Interview mit *Mazars* führt *Perse* darüber noch folgendes aus: «Die französische Poesie . . . hält sich nur für Poesie unter der Bedingung, sich selber als lebendige ihrem lebendigen Objekt zu integrieren . . . bis zur vollkommenen Identität und Einheit von Subjekt und Objekt, von Dichter und Dichtung . . . Sie ist schliesslich die Sache selbst, in deren Bewegung und Dauer.» Wir dürfen in diesem Zusammenhang die (erkenntnistheoretische) Frage offenlassen, ob nicht nur die Sprache des Alltags und der Wissenschaft, sondern auch diejenige der Dichtung auf einen intentionalen Gegenstand transzendiere (was letzteres gewiss das Gegenteil von Identität mit diesem wäre), wenden uns vielmehr nur den Folgerungen zu, die *Perse* als Dichter aus seinen ästhetischen Betrachtungen zieht; sie sind für die Gestaltung der *Zeit* in seiner Poesie von grösster Bedeutung. Über dieses Thema hat freilich schon *Georges Poulet* in seinem magistralen Werk *Etudes sur le temps humain* (III, 161 ff.) mit bemerkenswerter Intuition geschrieben: «Etre, cela veut dire être avec les choses, être là – comme les choses» und daraus den Schluss gezogen, dass *Perses* Zeit eine Art zeitlicher Masse sei, die sich fortbewege und damit ihr Volumen vergrössere, das ihr Zentrum im Menschen, eben im Dichter, findet. *Perses* Brief vom 28. Oktober 1955 an *Mrs. Biddle* (bekannt unter dem Dichternamen *Katherine Garrison Chapin*) konnte damals *Poulet* noch nicht bekannt sein, er präzisiert dessen Interpretation folgendermassen: «. . . die Aufgabe des Dichters ist, den Gegenstand, den er anruft, zu integrieren oder, sich mit dem Gegenstand identifizierend, schliesslich dieser selbst zu werden und sich mit ihm zu verschmelzen: ihn lebend, ihn darstellend, ihn in Fleisch und Blut verwandelnd; mit einem Wort: ihn immer völlig *aktiv* sich aneignend bis in seine eigentümliche Bewegung und Substanz hinein. Daraus aber ergibt sich die Notwendigkeit, zu wachsen und sich auszudehnen, wenn die Dichtung Wind ist, wenn sie Meer ist – gleich wie sich die entgegengesetzte Notwendigkeit zu äusserster Kürze ergäbe, wenn das Gedicht Blitz, Wetterleuchten, Schwertstreich wäre.» Den grenzenlosen, unartikulierten Strom der Wirklichkeit in der poetischen Mimesis zu erfassen, bleibt freilich ein blosses Postulat, weil, wie *Alfred Jarry* paradoxerweise sagt, «die ‚durée‘ eine zu transparente Sache ist, um anders als mit einigen Zäsuren unterteilt wahrgenommen zu werden.» So setzt denn jede Sprache, auch die dichterische, Zäsuren, ohne die eine



künstlerische Gestalt schlechthin undenkbar wäre. Dass jedoch *Perses* Sprache in ihrer Vielfalt das «Panta rhei» wenigstens ahnen lässt, beweist den bedeutenden Rang seiner Dichtungen, die hochgemut und sich bescheidend zugleich, konkret «von Welt sind».

Zum «Leben von Gedichten» gehört nach *Robert Boehringer* auch ihre Rezitation. Wir meinen damit nicht den «dramatischen» Stil, mit dem Rezitatoren und Schauspieler nicht selten Lyrik zu verzerren pflegen, sondern jene schlichte oder feierliche Art und Weise, die das Hersagen ihrer eigenen Gedichte durch *Baudelaire*, *George*, *Hofmannsthal*, *Rilke* und andere kennzeichnete. Wie verhält es sich in dieser Hinsicht bei *Perse*? Hier sollen einzig seine Gedanken herangezogen werden, die sich mit der Eigenart der französischen Sprache befassen, und mit dem, was er daraus folgert. Aus einer langen Entwicklung entstanden, zeige diese Sprache eine Abstraktion, die bei ihrer verhältnismässigen Armut an Wörtern Zweideutigkeit, ja Vieldeutigkeit als Grenzwerte erkennen lasse, andererseits aber ein freies Spiel mit geheimen Assoziationen, Analogien und Korrespondenzen gestatte, das durch eine sonore Lektüre nicht eingeschränkt werden dürfe (was übrigens dem Verlangen des Dichters nach poetischer Offenheit durchaus entspricht). In seiner schon zitierten *Lettre à la «Berkeley Review» sur l'expression poétique française* gelangt er dann zur Feststellung: «Es gibt hier auf parallelen oder divergierenden Wegen öfters eine Entbindung von mehreren gleichzeitigen Suggestionen. Von daher die äusserste Abneigung des französischen Dichters gegen jede sonore Lektüre, die er von vornherein als physische Begrenzung verwirft, weil sie die innere Tragweite und die Möglichkeiten eines Textes einzuschränken oder zu verfälschen droht.» *Perse*, der ein Liebhaber und Kenner der Musik ist, greift in diesem Zusammenhang sogar zu einem Vergleich, der im ersten Augenblick vielleicht befremdet und dennoch sein dichterisches Selbstverständnis ins Zentrum trifft. «Im Gegensatz zu dem, was man darüber denken könnte, wäre noch das redseligste, ja anscheinend selbst das emphatischste Gedicht einzig und allein für das innere Ohr bestimmt. In der Tat scheint die poetische französische Leistung, in Sachen Metrik die anspruchsvollste, sich nur an das Ohr eines ‚Tauben‘ zu richten – gleichsam an dasjenige Beethovens . . .»

Schliessen wir mit einem Wort *Paul Claudels*; in seiner *Introduction à un poème sur Dante* steht zu lesen: «Gegenstand der Poesie sind nicht, wie man häufig sagt, Träume, Illusionen oder Ideen. Gegenstand ist die heilige Wirklichkeit, ein für allemal gegeben, in deren Zentrum wir hineingestellt sind . . . All das, was uns anschaut und was wir selber anschauen.» Nichts könnte, trotz völlig verschiedenem Lebensgefühl, auch die Dichtung von *Saint-John Perse* genauer kennzeichnen.