

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 38 (1999)

Artikel: "Natura verbi est audiri" : zum Gespräch mit Kurt von Fischer

Autor: Weber, Werner

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858827>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Natura verbi est audiri»

Zum Gespräch mit Kurt von Fischer

Werner Weber

Lieber Freund, lieber Kurt, Du kennst das Wort, das so einfach tönt und das bei aufmerksamem Verweilen eher schwierig wird – ich meine Luthers Bestimmung, die wir uns einmal zugespielt haben: «Natura verbi est audiri». Theologisch verstanden: Was Gottes Wort ist, ist nur im Hören zu ermitteln, und so ermittelt kann es weitergegeben werden an Hörende, die es ihrerseits hörend erschliessen. Das heisst für uns, im profanen Bezirk unserer Wissenschaft: Im Hinhören auf die Sache ermitteln wir ihr Wort; wir geben es an Hörende weiter, aber hörend können sie es nur erschliessen, wenn unsere Rede einfach ist. Ohne Termini geht es nicht, das wissen wir; aber ohne Wissenschaftsattrappen muss es gehen, will sagen: ohne jene terminologische Schmockerei, die es möglich macht, dass sogar Banalitäten unverständlich werden.

Gegen eine solche Sprachverfehlung hat Dich, lieber Freund, zeit Deines Wirkens Deine Gewissenhaftigkeit, noch verbindlicher: Deine Mitmenschlichkeit geschützt. Das wusste ich. Nun habe ich auf diesen Tag hin viele Deiner Arbeiten wieder gelesen, und was ich wusste, hat sich erneut erwahrt. Beim Wiederlesen habe ich mich lange bei Deinem Nachdenken über Whistlers «Ten o'clock» aufgehalten¹, und das heisst nun auch bei Mallarmé. Dazu möchte ich einiges anmerken. Es betrifft im radikalsten Sinne das erhoffte Wunder des Wortes, mit dem die Welt gehört und damit eingeholt wäre. Wieviel das mit heutigem musikalischem Schaffen zu tun hat, das werden die Musiker und Musikwissenschaftler entscheiden. Ich mache mich als Literaturwissenschaftler auf den Weg.

Mallarmé: es ist ein Gemeinplatz geworden zu sagen, sein Werk sei dunkel, preziös, elitär; aber dieses Werk hat Zukunft vorweggenommen, wesentliche Erscheinungen in Kunst, Literatur und, ich vermute, in Musik haben Bezüge zu Mallarmés Denkbild. Dieses Denkbild will ich vergegenwärtigen. Ich beginne mit einem Wort Cézannes. «Paul Cézanne», einfach diesen Namen hat Am-

¹ Vgl. Kurt von Fischer, «Claude Debussy und das Klima des Art Nouveau – Bemerkungen zur Ästhetik Debussys und James McNeill Whistlers», in *Art Nouveau. Jugendstil und Musik*. Willi Schuh zum 80. Geburtstag, Zürich 1980, S. 31–46.

broise Vollard als Titel für das Buch gewählt, zu dem Guillaume Apollinaire meinte, es werde einmal neben Eckermanns «Gesprächen mit Goethe» zu stehen kommen.² Sicher ist: Vollard weiss nicht nur, wieviel Wahrheit in den «faits divers» steckt; er schreibt auch danach. Und so bleiben einem viele seiner Feststellungen und Urteile wie Maximen haften; Schlüsselworte aus Episoden. Zum Beispiel Cézannes Wort über Zola: «Voyez-vous, Monsieur Vollard, Zola n'était pas un méchant homme, mais il vivait sous l'influence des événements.»³ – Er hob sich nicht ab vom Stoff, den die Tage mit sich bringen.

Zur Generation Zolas gehört Stéphane Mallarmé. Die Lebenszeit des einen deckt sich fast mit der des andern: Zola 1840 bis 1902; Mallarmé 1842 bis 1898. Gemessen jedoch an ihrem Verhältnis zum «événement», zum Stoff, den die Tage mit sich bringen, das heisst in der Meinung, wovon Kunst ausgeht und was sie endlich geben soll, da sind sie sich fern. Dazu ein Wort Mallarmés: «Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve.»⁴ Da ist der Gegensatz gefasst: einerseits Nennen und Benennen von Lebensstoff; andererseits Lebensstoff zu seinem Geheimnis geöffnet – das Gedicht, das Kunstwerk nicht als Quittung für vorgefundenen Stoff; das Gedicht, das Kunstwerk als Raum für das Einflüstern von Verhältnissen, die nicht statistisch sondern mythisch sind. Und Mallarmé sagt, woraufhin der Schöpfertraum gerichtet ist: «A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant; si ce n'est pour qu'en émane sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure.»⁵ Eben: Wozu denn das wunderbare Unternehmen, Lebensstoff, im Sprach-Spiel vibrierend, fast zum Verschwinden zu bringen – wozu, wenn sich dabei nicht, frei von unmittelbar stofflichem Anruf, ergäbe: «la notion pure»; der Durchblick auf die Idee.

Diesen Schöpfertraum einzuholen, ihn wirklich zu machen im Werk, ist bei Mallarmé keine Salonlaune eines Literaten. Es ist Selbstopfer des in seiner Arbeit Einsamen; es ist aufzehrende Vision. Als junger Mann, Mitte der Zwanzig, im Juli 1866, meldete er seinem Freund Théodore Aubanel, er habe in seinem ganzen Leben nie soviel gearbeitet wie in eben diesem Sommer; er dürfe jetzt sagen: «J'ai travaillé pour toute ma vie.» Das ist eine vage Auskunft. Mallarmé ergänzt: «J'ai jetté les fondements d'un œuvre magnifique.»⁶

2 Ambroise Vollard, *Paul Cézanne*. – Paris: G. Crès 1924 (Edition revue et augmentée).

3 Ebda., S. 179.

4 Stéphane Mallarmé, *Oeuvres complètes*. – Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) 1945, S. 869.

5 Mallarmé, *Oeuvres*, S. 368.

6 Stéphane Mallarmé, *Correspondance 1862–1871*, recueillie, classée et annotée par Henri Mondor. – Paris: Gallimard 1959, S. 222.

Da stellt sich die Frage nach der offenbar unvergleichlichen Eigenart dieses Kunstbaus, zu dem die Fundamente gelegt worden sind. Das ist vielfach erörtert worden. Die Kennworte, nicht nur mit Bezug auf Mallarmé, sind bekannt, fast wie Redensarten: «la poésie pure», «la poésie absolue», «l'œuvre pur». Das heisst: Dichtung von aller «circonstance», von allem Gelegentlichen abgelöst. Anteil an diesem Gelegentlichen hat selbstverständlich auch der Dichter als Person. Der Begriff «l'œuvre pur» verlangt, dass auch der Dichter mit dem, was er in eigener Alltagssache bekennnerisch zu sagen hat, verschwinde – er überlässt den Wörtern die Initiative; er lässt, buchstäblich, die Wörter das Gedicht machen.⁷

Nun ist, um weiterzukommen, an eine Episode zu erinnern, die Paul Valéry in seinem Nachdenken über Degas erwähnt: Degas und Mallarmé sind bei Berthe Morisot. Degas ereifert sich; den ganzen Tag habe er vertan mit der Bastelei an einem Sonett, dabei fehle es ihm doch nicht an Ideen, er sei voll von Ideen, ja nur zu viele habe er. Darauf sagt Mallarmé «avec sa douce profondeur»: «Mais, Degas, ce n'est point avec des idées que l'on fait des vers ... C'est avec des mots!»⁸ Und Valéry – er ist eine Generation jünger als Mallarmé, diesem aber bald als verständigster Bewunderer verbunden – hat bemerkt, dass Mallarmé sich bei fast jedem Wort der französischen Sprache nachdenkend aufhielt, im strengen Sinn philologisch. Ein rigores Materialprüfen und danach das Gedicht, in welchem die Wörter, im ernstesten Sinn: ihr Wesen treiben. Dem entspricht bisweilen Mallarmés Vorgehen. Er setzte Wörter auf das Papier, da eines, dort eines, wieder eines und wieder eines, da und dort – man könnte sagen: Anliefern von Elementen zu einer Konstellation, in welcher die Wörter ihre Gewöhnlichkeit verlieren und unvorhergesehen Unerhörtes sagen.

Aber was sagen sie? Darauf zu antworten, ist riskant. Eine andere Anekdote macht deutlich, warum: Mallarmé habe, so wird erzählt, im Kreis einiger Jünger ein Sonett vorgelesen. Allgemeines Bewundern. Man versucht, dem Hauptmotiv des Gehörten beizukommen. Die einen sagen «Sonnenuntergang», die andern sagen «Triumph der Morgenröte». Und Mallarmé sagt: «Mais pas du tout ... C'est ma commode.»⁹ Die Anekdote, so boshaft wie gut erfunden (wahrscheinlich von Degas), gibt zu verstehen, dass die Konstellation, wie Mallarmé sie wollte, nicht dies oder das einschliessen, sondern den Sinn auf alles hin öffnen sollte. Mallarmé selbst hat den Anspruch, der damit verbunden

⁷ Mallarmé, *Oeuvres*, S. 366.

⁸ Paul Valéry, *Oeuvres I/II*, édition établie et annotée par Jean Hytier. – Paris: Gallimard 1957/60, Bd. II, S. 1208.

⁹ Ebda., Bd. II, S. 1182.

ist, zwanzig Jahre nach jener Meldung an Aubanel benannt: «L'explication orphique de la Terre»,¹⁰ das sei der Auftrag des Dichters, darum gehe es im Sprach-Spiel, das «Literatur» heisst. Orpheus ist angesprochen, der mythische Sänger, und in seinem Namen die Zaubermacht von Gesang und Saitenspiel – die Zaubermacht der Kunst, welcher sich belebte und unbelebte Welt ergeben, Geist-voll.

In diesem Horizont dichtend sucht Mallarmé über Jahrzehnte hin das Werk, dem er mit einem einzigen Wort den Namen gibt. Er nennt es «Le Livre»; Das Buch. 1866, dort an den Freund Aubanel, meldet er die Grundlegung dazu; 1891, vorgeschritten in seinen poetologischen Exerzitien, schliesst er ein Gespräch mit den Worten: «Au fond, voyez-vous, le monde est fait pour aboutir à un beau livre.»¹¹ In einem schönen Buch sich selber erfüllt zu finden, dazu ist die Welt geschaffen, das ist ihr Sinn. Dieses «schöne Buch», das ist «Le Livre»; Das Buch. Wie aber sieht die Werkstatt aus, in der es projiziert wird?

1957 erscheint der Bericht «Le «Livre» de Mallarmé. Premières recherches sur des documents inédits»; 202 Blätter, vom Herausgeber Jacques Scherer erschlossen, bis zu jenem Grad, den nur ein Mallarmé-Kenner ersten Ranges zu erreichen vermag.¹² Es sind monströs schwierige Abkürzungen zur Bauform des «Livre». Ihnen beizukommen ist mühevoll. Doch ist von ihnen her Mallarmés Werk dann besser zu lesen. Zum Beispiel das Poème, das als eine reale Vorgabe zur Hoffnung auf das «Livre» gilt. Der Text ist im Mai 1897, ein Jahr vor Mallarmés Tod, erschienen; Titel: «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard». Eine Vorgabe zum «Livre» – oder ist es schon «Le Livre», Das Buch, die Konstellation, in der jene «explication orphique de la Terre» gemeistert wäre?

Der Leitsatz selber – «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard» – sagt, was Mallarmé vom Lebensstoff hielt und was er vom Wort, vom «Livre» erwartete. Der Leitsatz sagt es, vorausgesetzt, der Leser befolgt die Anweisungen, die Mallarmé in dem uns von Jacques Scherer vermittelten und erhellten Werkstattbericht gibt. Unter anderen diese als die vielleicht folgenreichste: «Une seconde série de lectures peut être donnée en sense inverse: → puis ←.»¹³ Auf diese doppelte Lese-Richtung spielt Mallarmé oft an. Lesen, begriffen als Vorwärts- und Rückwärtslesen – Lese-Spiel. Es ist tauglich, das heisst abschliessend gegenüber dem Sprach-Spiel, gegenüber dem Werk also, das frei ist von gelegentlichem Stoff; gegenüber dem Werk, das rein ist.

10 Mallarmé, *Oeuvres*, S. 663.

11 Mallarmé, *Oeuvres*, S. 872.

12 Jacques Scherer, *Le «Livre» de Mallarmé. Premières recherches sur des documents inédits. Préface de Henri Mondor.* – Paris: Gallimard 1957.

13 Ebda., 191A.

1966, ein knappes Jahrzehnt nach Jacques Scherers «Le «Livre» de Mallarmé» hat Marie-Louise Erlenmeyer Mallarmés «Un coup de dés» herausgegeben. Dem Original fügte sie ihre deutsche Fassung und entscheidende, umsichtig geordnete biographische, philologische, etymologische Erläuterungen bei.¹⁴ Danach ist das Lese-Spiel in dem, was es bei der Begegnung mit dem Sprach-Spiel vermag, zu erleben:

Vorwärts gelesen: «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard» – Mit einem Würfelwurf ist der Zufall niemals aufzuheben. Zufall, «hasard», heisst bei Mallarmé alles, was «événement» ist, Stoff, den der geschichtliche Lebenstag mit sich bringt. «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard» – so vorwärts gelesen. Rückwärts gelesen: «Le hasard n'abolira jamais un coup de dés.» – In der Lese-Gegenrichtung zeigen die Wörter eine andere Seite ihres Sinnsvolumens. «Coup de dés», dort: Würfelwurf. «Coup de dés», hier: Wortwurf (zu erinnern, zum Beispiel, an die Redewendung «tenir le dé», «das Wort führen», oder «à vous le dé», «Sie haben das Wort»). Danach ergibt sich im Rückwärtslesen der Gegensinn zum Sinn im Vorwärtslesen: Der Zufall, «le hasard», «l'événement» – der Stoff, den der geschichtliche Lebenstag mit sich bringt, kann dem Wortwurf nichts anhaben, nie und nimmer; denn im Ereignis des Wortwurfs, im Ereignis des «Livre», des Buchs, wie es Mallarmé haben wollte, ist das Zeitgebundene im Zeitfreien vernichtet.

Dazu hat Paul Valéry, der über Mallarmé schicksalhaft das Tiefste wusste, in einem 1923 erschienenen Gedenkblatt das Schönste gesagt: «Personne n'avait confessé, avec cette précision, cette constance et cette assurance héroïque, l'éminente dignité de la Poésie, hors de laquelle il n'apercevait que le hasard.»¹⁵ Ja: So genau wie Mallarmé, so beharrlich und mit so tapferer Zuversicht wie er hat niemand sonst den Glauben an die Hoheit der absoluten Dichtung bekannt, ausserhalb deren ihm alles als blosser Zufall erschien.

Mallarmé steht als Dichter und Literaturtheoretiker in einem weiten geistes- und formgeschichtlichen Horizont; darin für ihn ereignishaft: Baudelaire und Poe. Er kannte Poes Essay «The Philosophy of Composition» (1846), den Baudelaire übersetzte – mit einem Titel, der besser sagt, worum es geht: «Genèse d'un poème»; Erläuterung, wie sich das Gedicht «The Raven» ergab. Wie? Nicht im Schöpfertraum, sondern Schritt um Schritt, sozusagen in mathematisch strenger Schlusskette. Mallarmé sprach in diesem Zusammenhang von «subtil mécanisme d'imagination».

¹⁴ Stéphane Mallarmé, *Ein Würfelwurf*. Übersetzt und erläutert von Marie-Louise Erlenmeyer. – Olten / Freiburg: Walter-Verlag 1966 (Walter-Druck 10).

¹⁵ Valéry, *Oeuvres*, Bd. I, S. 622.

Dieses subtile Wirken der Einbildungskraft bringt bei Mallarmé Wunder an offenbarem Geheimnis hervor. Wortstrahlungen, in denen unsere Sinnenseele hell wird, nicht mehr an Gewöhnlich-Einzernes verloren, weil sie das Umfassende begreift, zum Beispiel in dem wunderbaren Gedicht «Brise marine»:¹⁶

La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.
Fuir! là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce coeur qui dans la mer se trempe
O nuits! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
Je partirai! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature!

Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs!
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots ...
Mais, ô mon coeur, entends le chant des matelots!

16 Mallarmé, *Oeuvres*, S. 38.

Stefan George hat «Brise marine» so nachgedichtet:¹⁷

Das fleisch ist trauernd ach! und alle bücher las ich.
 O fliehen, dorthin fliehn! ich weiss, dass vögel trunken
 Inzwischen unbekanntem schaum und himmel sind.
 Nichts – auch die alten gärten die das auge spiegelt
 Nicht – hält dies herz zurück das sich im meere badet.
 O nächte! weder die verlassne helle meiner lampe
 Auf meinen leeren Blättern die die weisse schützt •
 Noch auch die junge frau die ihren säugling stillt.
 Ich zieh ins ferne. Dampfer das getakel schaukelnd
 Den anker heb nach einer fremden heissen erde!
 Ein leid • um grausam hoffen in verzweiflung •
 Vertraut noch auf der taschentücher letzten gruss.
 Vielleicht sind diese masten die die stürme laden
 Von denen die ein windstoss neigt auf die zerschellten
 Verloren • ohne mast noch grüner insel flor ...
 Doch • o mein herz • horch horch auf der matrosen chor!

Die Leitwörter: «Fuir! la-bas fuir!» – «Rien ... Ne retiendra ce coeur ...» – «Je partirai!» – «... Entends le chant des matelots». Das sind Fixpunkte in einer unausschöpfbaren Sequenz für das, was jeden Sinn einmal bewegt: Ausbruch, Aufbruch zum eigenen Sein, zum eigenen Wort.

So weit, lieber Freund – als Ergänzung vieler Gespräche mit Dir – mein Nachsinnen über Mallarmés Denkbild. Wäre ich Mallarmé, würde ich sagen: «Adieu donc, ami! Pense à moi, comme je pense à toi devant tout ce qui est beau.» Je t'envoie mille baisers que tu partageras avec Esther. Ton Werner.

¹⁷ Stefan George, *Gesamt-Ausgabe der Werke*. Endgültige Fassung. 18 Bde. – Berlin: Georg Bondi 1927–1934. Bd. XVI, S. 35.

