

Einen Preis in Hölderlins Namen zu bekommen ist ehrenvoll, aber es verunsichert auch. Der Name Hölderlin ruft einen Schreibenden zur Ordnung. Ein Hölderlin-Preis ist per definitionem ein Preis, den man nicht verdient und dessen Namenspatron einem als Gebirgszug des Gelingens gegenübersteht, an dem man letztlich nur in hilfloser Bewunderung emporstarren kann. Eine Auszeichnung im Namen des Schriftstellers Hölderlin – freilich, man zögert sogar, ihn Schriftsteller zu nennen, die nüchterne Berufsbezeichnung wirkt banal in seinem Fall, sie klingt nach dem, was sein Hyperion „des Lebens goldene Mittelmäßigkeit“ nennt –, erinnert einen vor allem daran, dass noch ganz anderes möglich wäre, wäre man nur radikaler, ginge mehr aufs Ganze, so wie er aufs Ganze ging, dabei alles verlierend und alles gewinnend.

Verzeihen Sie mein Pathos. Aber wie soll man über den Großmeister des hohen Tons anders reden? An sich zieht jedes Pathos den Spott auf sich, aber an dem seinen scheitert der Ironiker, der Satiriker verstummt, und die Spötter findet seine Waffen stumpf. „Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehen“, so Schillers auf Voltaire gemünztes Verdikt – aber Hölderlin ist nicht schwärzbar, und sein Erhabenes wehrt den Staub ab.

Eva Menasse hat voriges Jahr bekannt, „ihn nie recht verstanden zu haben“. Mir geht es genauso. Jede seiner Lebensäußerungen ist vieldeutig, jede seiner Gedichtzeilen ist um einen undurchdringlichen Kern gebildet – und sogar das ist nur eine Halbwahrheit, oder richtiger, es ist eine ganze Wahrheit, der man aber die andere Wahrheit zur Seite stellen muss, dass einen gerade aus den Zeilen, die man am wenigsten versteht, oft eine schier überwältigende Klarheit anstrahlt. „Komm! Ins Offene! Freund!“ Wer wüsste wirklich, was das heißt?

Und wer verstünde es nicht doch? „Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott. / Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch.“ Was heißt das eigentlich? Schwer zu sagen. Und doch könnte es deutlicher nicht sein. Das Spinxhafte an ihm rührt eben nicht daher, dass er sich unklar ausdrückt, sondern daher dass er ein bis ins Tiefste dialektischer Geist ist: Dass jeder Gedanke, wie sein Zimmergenosse aus dem Tübinger Stift es methodisch entwickeln sollte, seinen Widerspruch ganz von selbst hervorbringt, allein dadurch, dass er richtig gedacht ist, lässt sich nirgendwo besser verfolgen als in Hölderlins Poesie, in seinem Roman, in seinem Drama.

In der ganzen romantischen Epoche ist er wohl der unromantischste Autor. „Größeres wolltest auch du, aber die Liebe zwingt alle uns nieder.“ Kalenderblätter lassen sich damit nicht bedrucken. Er spricht häufig von Liebe, aber doch meist als von etwas, das einen von Wichtigerem abhält. Die Liebe zwischen Diotima und Hyperion ist davon bestimmt, dass die beiden früh beschließen nicht zusammenzuleben, keine Häuslichkeit zu gründen, keine Familie zu haben, nicht glücklich zu werden. Und sie beschließen es wirklich beide, denn die wesentliche Wendung des Romans ist, dass Diotima gerade dann, wenn man argwöhnt, dass sie nur ein lebloses Klischee sein könnte, plötzlich selbst zu Wort kommt, und zwar mit überwältigender Eloquenz.

Als in Hyperion die Idee aufsteigt, in den Krieg zu ziehen und für Griechenlands Freiheit zu kämpfen, erweist sie sich ihm als Dialektikerin gewachsen: „Deine volle Seele gebietet dir. Ihr nicht zu folgen, führt oft zum Untergange, doch ihr zu folgen wohl auch“. Und lakonisch fügt sie hinzu: „Das beste ist, du gehst, denn es ist größer.“

So geht Hyperion also, aber unser Held versagt als Held und als Heerführer, woraufhin er beschließt, nicht zurückzukehren, um kein kleines mittelmäßiges Bürgerleben zu führen, woraufhin wiederum

Diotima seinen Verzicht auf sie begrüßt und erwidert auf ihn verzichtet, worauf nun wiederum Hyperion, denn in ihm arbeitet stets der nächste Widerspruch, beschließt, daß das abgelehnte bürgerliche Leben eben doch seine Größe und Schönheit hat, aber erst für den, der innerlich darüber hinausgewachsen ist.

auf: Statt politisch zu wirken und seinem Land die Freiheit zu bringen, was ja nicht gelungen ist, soll er lieber schreiben.

Was ist das nun? Eine Niederlage, oder ein Aufstieg? Der vorausgeworfene Schatten des Biedermeier – holde Kunst statt politischem Wirken –, oder das Gegenteil davon: die Apotheose und Vervollkomm-

nende Aspekt des Briefromans, dass wir die Figuren mitten im Akt und im Erlebnis sprechen hören, gefangen in ihrem Jetzt, wird von Hölderlin nicht aufgenommen. Da Hyperion den ersten Brief schreibt, ist er gerade nach seinem missglückten Deutschland-Besuch nach Griechenland zurückgekehrt und fügt sich Bellarmins Bitte, ihm sein Leben zu erzählen. Der Inhalt der Briefe springt nun zwischen der geschilderten Vergangenheit und der Gegenwart des Schildernden hin und her, was den Roman in irritierendes Flackerlicht taucht: Durchwegs geht es um Stimmungen, aber manchmal ist es die Stimmung des erlebenden Hyperions von einst und manchmal die des beschreibenden Hyperions der Gegenwart, und beide ändern ständig die Gemütslage, aber nicht in zufälligen Schwankungen, sondern indem sie reifen, verstehen, sich entwickeln. Der Erzähler wächst heran, während er davon berichtet, wie er einst herangewachsen ist.

Während all dies Innerliche passiert, passiert äußerlich wenig. Hölderlin gehört ohne Zweifel zu den Autoren, die Handlung für überschätzt halten. Und hat er nicht recht? Der Grund dafür, dass Romane bis Anfang des neunzehnten Jahrhunderts als mindere Kunstform galten, lag eben in ihrer Abhängigkeit vom Prinzip Handlung, an dem ja auch tatsächlich etwas Suspektes ist. Plot ist ein ästhetisch uneigentliches Element – der Idee, dass in einem Buch erst dies und dann das und dann noch etwas passieren muss, damit die Sprache etwas zu gestalten hat, ist der Idee reiner Poesie wesensfremd; in dieser Hinsicht ist Hölderlin ganz Vorläufer der Moderne, die ja auch versucht, ihre erzählende Prosa von der Bürde des Plots zu entschlacken. Der Roman Hyperion verlegt alles Ereignisshafte hinter die Bühne – sogar wenn der Held in eine Schlacht gerät, wird diese in ein paar Zeilen abgehandelt, auch Diotimas Tod beschert uns keine Sterbeszene, und macht Hyperion zum Schluss seinen Kurzbesuch in Deutschland, so gibt es keinen Reisebericht; er ist plötzlich dort, reagiert seelisch auf den seelenkalten Norden und seine Menschen und beschließt im letzten Brief die Rückkehr in die Heimat, die im nächsten, also dem wiederum ersten, schon vollzogen ist. Hyperions Bericht ist mit der deutschen Episode gleichzeitig fertig und beginnt nun erst, und es kündigt sich mit dem letzten Satz die nächste Windung der Spirale an: „Nächstens mehr.“

Sein Werk ist ja durchdrungen von der Klage darum, in einer herabgekommenen Zeit ohne echte Helden leben zu müssen, in einer gefallenen schalen Moderne, einer Welt der müden, tristen, kraftlosen Leute, einer durch und durch ungenialen Bürgerwelt. Es ist eine typische jugendliche-Klage; letztlich empfinden es alle jungen Menschen so, und mit Recht, denn jede glorreiche Epoche liegt in der Vergangenheit, das ist ihr Wesen. Gegenwart ist nie glorreich, und selbst Homer blickte vermutlich nostalgisch zurück in eine Vergangenheit, in der es noch Helden gab. Aber wieder geeignet man bei Hölderlin der merkwürdigsten Dialektik, denn dieser junge Mann, der so beredt wie wenige andere die Zweitklassigkeit seiner Gegenwart beklagte, hätte doch Anrecht darauf gehabt, sich auf dem Gipfel eines einzigartigen Momentes zu fühlen. Wer darf schon ein Zimmer mit Hegel und Schelling teilen, wer studiert danach bei Fichte, wird von Schiller gefördert und bekommt von Goethe *creative-writing*-Ratschläge, wenn auch von leicht zweifelhaftem Wert? Und was ist zu halten von dem Wahnsinn, in den die herabgekommene Zeit ausgerechnet ihn angeblüht trieb?

Ich werde nicht wagen, dieser alten Diskussion eine These hinzuzufügen, nicht einmal eine Vermutung traue ich mir zu, sondern nur den Hinweis darauf, dass sein gewissermaßen von ihm selbst überlebter Tod ein weiteres Zauberkunststück angewandter Dialektik ist. Man würde meinen, wenn es überhaupt eine binäre Entscheidung gibt, eine, die gar keinen Mittelweg zulässt, dann ist es die zwischen Sein oder Nichtsein, aber Hölderlin, wie Schrödingers Katze gleichsam, fand einen Weg, zugleich alt zu werden und jung zu sterben, und das Allerstaunlichste daran ist, dass er ja auch dies wiederum gestaltete, und zwar in seinem Drama über den weisen, heiteren Selbstmörder, das er von Fassung zu Fassung immer mehr von Handlung befreite, bis in der letzten nur mehr die reine seelische Substanz blieb, die von aller Äußerlichkeit gereinigte Bewegung eines menschlichen Rätsels.

Umgeben von Verehrung und ratloser Bewunderung geht Empedokles einem Verschwinden entgegen, das in keiner der Fassungen vorkommt – weil es eben dialektischerweise gleichzeitig stattfindet und unterliebt. Da hält in der dritten Fassung Empedokles den überwältigendsten Sterbemonolog, in dem nach und nach die Idee eines Suizids aus reiner Freiheit entsteht, eines *act gratuit*, wie ihn Sartre sich nicht besser hätte ausmalen können. Und so spricht er lange, sehr lange vom

Freiheit, Licht und Süden, die sein Werk grundiert, ist nur die Kehrseite eines großen Leidens am Regen, am Nebel, am ganzen deutschen Grau.

Dieses Grau ist leider manchmal auch in sein Werk gesickert. Man kann nicht darüber hinweggehen, dass Hölderlin nicht nur viele der schönsten, sondern auch die scheußlichsten aller großen Gedichtzeilen unserer Sprache geschaffen hat. Sie wissen schon, welche. Die an das Vaterland. „Und zähle nicht die Toten! Dir ist, / Liebes! nicht Einer zu viel gefallen.“

Keine historische Distanz, kein Verständnis für den zeitgenössischen Kontext, reicht hin, die Verlogenheit dieser Wendung zu relativieren – selbst im gerechtesten Krieg, man möchte es gar nicht ausführen müssen, ist schließlich jeder Gefallene einer zu viel, und Hölderlin weiß es natürlich und greift bewusst nach dem Paradox, mit einem Ergebnis, das natürlich rhetorisch kraftvoll, aber gerade deswegen auch besonders grässlich ist, und zwar nicht erst für heutige Leser. Man kann sich vorstellen, was Voltaire, Goethe oder auch Heinrich Heine zu dieser Zeile gesagt hätten. Früher druckten die Schulbücher aus naheliegenden Gründen dieses Gedicht am liebsten ab, jetzt drucken sie Hyperions Schimpfreden auf die Deutschen – auch hierin bleibt Hölderlin Dialektiker und bespielt beide Seiten. Aber die Schmach dieser Zeile haftet, da hilft nichts.

Sein Werk ist ja durchdrungen von der Klage darum, in einer herabgekommenen Zeit ohne echte Helden leben zu müssen, in einer gefallenen schalen Moderne, einer Welt der müden, tristen, kraftlosen Leute, einer durch und durch ungenialen Bürgerwelt. Es ist eine typische jugendliche-Klage; letztlich empfinden es alle jungen Menschen so, und mit Recht, denn jede glorreiche Epoche liegt in der Vergangenheit, das ist ihr Wesen. Gegenwart ist nie glorreich, und selbst Homer blickte vermutlich nostalgisch zurück in eine Vergangenheit, in der es noch Helden gab.

Aber wieder geeignet man bei Hölderlin der merkwürdigsten Dialektik, denn dieser junge Mann, der so beredt wie wenige andere die Zweitklassigkeit seiner Gegenwart beklagte, hätte doch Anrecht darauf gehabt, sich auf dem Gipfel eines einzigartigen Momentes zu fühlen. Wer darf schon ein Zimmer mit Hegel und Schelling teilen, wer studiert danach bei Fichte, wird von Schiller gefördert und bekommt von Goethe *creative-writing*-Ratschläge, wenn auch von leicht zweifelhaftem Wert? Und was ist zu halten von dem Wahnsinn, in den die herabgekommene Zeit ausgerechnet ihn angeblüht trieb?

Ich werde nicht wagen, dieser alten Diskussion eine These hinzuzufügen, nicht einmal eine Vermutung traue ich mir zu, sondern nur den Hinweis darauf, dass sein gewissermaßen von ihm selbst überlebter Tod ein weiteres Zauberkunststück angewandter Dialektik ist. Man würde meinen, wenn es überhaupt eine binäre Entscheidung gibt, eine, die gar keinen Mittelweg zulässt, dann ist es die zwischen Sein oder Nichtsein, aber Hölderlin, wie Schrödingers Katze gleichsam, fand einen Weg, zugleich alt zu werden und jung zu sterben, und das Allerstaunlichste daran ist, dass er ja auch dies wiederum gestaltete, und zwar in seinem Drama über den weisen, heiteren Selbstmörder, das er von Fassung zu Fassung immer mehr von Handlung befreite, bis in der letzten nur mehr die reine seelische Substanz blieb, die von aller Äußerlichkeit gereinigte Bewegung eines menschlichen Rätsels.

Umgeben von Verehrung und ratloser Bewunderung geht Empedokles einem Verschwinden entgegen, das in keiner der Fassungen vorkommt – weil es eben dialektischerweise gleichzeitig stattfindet und unterliebt. Da hält in der dritten Fassung Empedokles den überwältigendsten Sterbemonolog, in dem nach und nach die Idee eines Suizids aus reiner Freiheit entsteht, eines *act gratuit*, wie ihn Sartre sich nicht besser hätte ausmalen können. Und so spricht er lange, sehr lange vom

Sterben, droben auf dem Ätna, am Rand des Kraters, bis der Gesprächspartner Manes fast ein wenig ungeduldig fragt: „So gehst du nun?“ Worauf Empedokles, der gerade so ausführlich den Tod gelobt hat, knapp erwidert: „Noch geh ich nicht.“ Und dann, ein paar Zeilen später – bricht das Fragment ab.

Ja geht er nun in den Tod? Natürlich. Oder bleibt er am Leben? Offenbar schon.

Schwindig kann einem werden vor dem Umstand, dass Schriftsteller häufig nicht nur ihre Vergangenheit in Bücher bannen – das weiß man, daran ist wenig Erstaunliches –, sondern fast ebenso oft ihre Zukunft. Hörte er als geheimer Jakobiner den Wahnsinn vor? Das tat er. Oder war seine Zerüttung echt? Das war sie. Sind die rätselhafte letzten kleinen Gedichte noch Kunst, oder sind sie nur Symptom einer Pathologie? Ja.

Über Hyperions Briefpartner Bellarmin wissen wir nichts als seine Nationalität, und bis auf einen einzigen, von Hyperion indirekt wiedergegebenen Satz, „Ich danke dir, daß du mich bittest, dir von mir zu erzählen“, kennen wir keine Äußerung von ihm. Was hat das nun zu bedeuten?

Hyperion spricht ausführlich von seinen Freunden und von den Menschen, die er liebt: Adamas, der Lehrer (hinter dem man womöglich den Schatten Schillers vermuten darf), der Freund und Waffenbruder Alabanda (die Forschung sagt, das ist Emil Sinclair, aber in meiner Phantasie erlaube ich mir, ihm Gesichtszüge der zwei berühmten Zimmergenossen aus dem Tübinger Stift zu geben), und natürlich vor allem Diotima, angetregt von der verstorbenen Susette Gontard. Aber Bellarmin? Wenn er Hyperion doch so nahe steht, dass dieser ihm ohne Rückhalt sein ganzes Leben enthüllt, warum erfahren wir nicht, wo die beiden sich kennengelernt haben und was sie einander sind? Wer ist dieser Bellarmin?

Ich glaube nicht, dass Hölderlin diese Ausssparung einfach passiert ist. Gar nichts ist Hölderlin einfach passiert, und Bellarmin ist kein misslungenes *literary device*. Er ist vielmehr das wichtige ausgesparte Element in der Gleichung von Hyperions, von Hölderlins Leben: das Publikum. Hyperion wird nach Diotimas Tod zum Schriftsteller, sein Werk ist – „nächstens mehr“ – eben der Roman „Hyperion“, und in der kurzen Liste der Gestalten, die seinem Leben Form und Sinn geben, ist Bellarmin, der Deutsche, denn was sollte er auch sonst sein für einen deutschen Dichter, auch wenn dieser sich als Grieche maskiert, eben die Leerstelle, die jeder Schreibende in sich herstellen muss während der Arbeit – das für den Seelenhaushalt unverzichtbare Gegenüber, zu dem er beim Schreiben redet und das eben keine bestimmten Züge tragen darf, das auch per definitionem nicht antwortet.

„Ich singe Lieder in die blauwattierte Ferne“, so ein anderer deutscher Dichter, Georg Kreisler. Bellarmin ist eben jene blauwattierte Ferne, ohne die keiner auskommt, der Worte zu Papier bringt. In diesem Sinne, weil Preise wie dieser die seltenen Momente bedeuten, in denen der stumme Bellarmin ein Antlitz bekommt und in denen die blauwattierte Ferne nahe rückt, jene Momente, in denen wir nicht ins Offene sprechen, sondern in die klare Konkretheit freundlicher Gesichter, bedanke ich mich dafür, dass die Stadt Bad Homburg jedes Jahr einen von uns auf die freundlichste nur mögliche Art zwingt, den unvergleichlichen Sprachschöpfer Hölderlin zu lesen – bewundernd, bewegt, erschüttert, ratlos.

Dies ist die gekürzte Dankesrede von Daniel Kehlmann zur Verleihung des Friedrich-Hölderlin-Preises der Stadt Bad Homburg.

# Hölderlin oder die Frage, wie das Wetter wird

„Komm! Ins Offene! Freund!“ – was heißt das eigentlich? Schwer zu sagen. Und doch könnte es deutlicher nicht sein. Hölderlin-Texte sind Zauberkunststücke angewandter Dialektik.

Eine Annäherung.

Von Daniel Kehlmann



Maskerade: Hölderlin-Büste im Literaturarchiv Marbach

Foto Freddy Langer

Nur leider, oder eben nicht leider, denn in der Welt dieses Romans muss es so sein, kommt wiederum auch diese Wendung zur Zweisamkeit zu spät, denn Diotima liegt im Sterben und weiß es und schreibt Hyperion den heitersten Abschiedsbrief: „Beständigkeit haben die Sterne gewählt, in stiller Lebensfülle wallen sie stets und kennen das Alter nicht. Wir stellen im Wechsels das Vollendete dar; in wandelnde Melodien teilen wir die großen Akkorde der Freude.“ Und so trägt sie ihm eine dichterische Sendung

des Ausdrucks statt dem kindischen Wunsch, zu ändern, was nicht zu ändern ist?

Ist Hyperion gescheitert, oder hat er sich vielmehr weiterentwickelt? Die Struktur des Romans macht es unmöglich, eine finale Antwort zu geben, und eben das ist ihr Eigentliches – die ständige Bewegung durch Widersprüche, von denen auch der letzte nicht der letzte ist.

Hyperion schreibt all das an seinen deutschen Freund Bellarmin. Aber er schreibt, da alles lange zurückliegt; der

## Frankfurter Anthologie

Redaktion Hubert Spiegel

Joachim Du Bellay

### Glücklich, wer wie Odysseus

GLÜCKLICH, wer wie Odysseus eine schöne Reise machte oder der Mann, der einst das Vlies errang und wiederkam, erprobt und voller Weisheit, lang zu leben für den Rest nur im vertrauten Kreise!

Wann seh ich wieder, ach, in meinem Dorf aufsteigen Den Rauch überm Kamin? In welcher Jahreszeit Seh ich den Garten dort, mein armes Haus – bereit Für mich Provinz zu sein, viel mehr noch: ganz mir eigen?

Ich liebe mehr den Ort, wo meine Väter wohnten, Als die Paläste Roms mit ihren kühnen Fronten, Statt harten Marmors sagt mir feiner Schiefer zu,

Mein kleiner gallischer Loir statt des Lateiners Tiber, Mehr als der Palatin ist mir mein Hügel lieber, Statt Salz und Meereswind – die Sanftheit des Anjou.

Aus dem Französischen von Ralph Dutli

Ralph Dutli

### Ein Sekretär mit großem Heimweh

Der französische Dichter Joachim Du Bellay begleitete 1553 als Sekretär seinen Onkel, den Kardinal Jean Du Bellay, in diplomatischer Mission nach Rom und war von der brüchigen Aura der „Ewigen Stadt“ und ihren zweifelhaften Sitten schwer enttäuscht. Geboren 1522 in Liré, bei Ancenis an der Loire, kam er auf Anraten Ronsards, des andern großen Dichters der französischen Renaissance, nach Paris, studierte dort die altgriechische Literatur und lernte Italienisch, das dank Petrarca das noble neue Idiom der Renaissance war. Der Traum von Rom, den Du Bellay geträumt haben mag, zerschellte also an einer banalen Realität, als der Sekretär des Kardinals für vier Jahre dort zu leben hatte.

Desillusioniert und heimwehkrank schrieb er seine 191 Klage-Sonette („Les Regrets“, 1558) und sehnte sich nach seiner Heimatprovinz an der Loire, nach der Landschaft des Anjou. Das 31. Sonett ist eines der berühmtesten und schönsten französischen Gedichte. Doch es beginnt mit einem Skandal: Odysseus soll eine „schöne Reise“ gemacht haben? Eine bittere Ironie. Als ob der Listenreiche eine touristische Eskapade genussvoll durchlebt hätte! Zehn Jahre todlange Belagerung und dann Schlachtenlärm um Troja, Blut und Gedärme am Schwert! Dann weitere zehn Jahre

Irrfahrt mit verheerenden Verlusten, wiederholt nur knapp dem Tod entronnen, viele getötete Gefährten betauernd. Auch der zweite Mann und angebliches Beispiel für die gegläuckte Heimkehr, Jason, der mit seinen Argonauten in Kolchis „das goldene Vlies errang“, ist ein trügerisches Vorbild: der untreue, alles andere als weise Jason, dessen Kinder von der eifersüchtigen Medea getötet wurden. Zwar kam er in Korinth noch knapp auf den Königsthron, doch nahm er sich in seiner Verzweiflung bald das Leben. Eine „schöne Reise“ hatte auch er nicht hinter sich, vom „langen Leben im vertrauten Kreise“ keine Spur.

Dass Du Bellay zwei so skandalöse Beispiele wählt, macht aber auch den Reiz dieses nostalgischen Gedichts aus. Die unpassende Wahl bedeutet doch: Der heimwehkranken Sekretär ist in Rom von dem Gefühl der Sehnsucht nach seiner kleinen Heimat so sehr geblendet, dass er alles Widrige in Odysseus' und Jasons Karriere ausblendet, um nur den Augenblick der ersehnten Rückkehr zu feiern. So viel Blindheit kann Heimweh also verursachen.

Das von vielen Dichtern gepriesene Rom wird in den beiden Terzetten des Sonetts rigoros herabgesetzt: Ein Nichts ist sie gegen das Heimatgefühl, das die milde Landschaft des Anjou dem Exilierten zu

schenken vermag. Römische Paläste, Marmorfronten, der Tiber, der Palatin? Völlig unbedeutend neben „meinem kleinen Haus“ mit dem rauchenden Kamin und dem Garten unweit des Loire-Flusses, von dem kein Salzwind herweht – den der vielgeprüfte Odysseus oft einzuatmen hatte. Reine Süße, fern vom Salz des Exils. Mit dem „kleinen gallischen Loir“ als Kontrast zum großen Tiber ist allerdings nicht die breit strömende Loire gemeint, sondern das bescheidenere Gewässer männlichen Geschlechts, was hier eine zusätzliche Bedeutung gewinnt: Du Bellays Dichterkollege Pierre de Ronsard wurde in Couture-sur-Loir geboren, der Loir ist also dessen „Heimatfluss“, und der Sekretär in Rom grüßt damit seinen „Dichter-Bruder“ im fernen Paris.

Du Bellay konnte sich nicht lange über seine Rückkehr freuen. Am 1. Januar 1560 starb er mit nur siebenunddreißig Jahren, nicht etwa im Anblick seines kleinen Hügels im Anjou, sondern in Paris. Seine Lebensreise hatte ihm sehr wenig Glück beschert, das Wort „GLÜCKLICH“, das sein 31. Klage-Sonett triumphal eröffnet, wird er kaum auf sich bezogen haben. Er verlor früh seine Mutter, mit zehn Jahren war er Vollwaise, wurde im Haushalt eines fünfzehn Jahre älteren, groben Bruders aufgezogen,

krankelte viel und erbaute früh, was seine Schwermut noch beförderte. In Rom soll er ein flüchtiges Verhältnis mit einer Frau namens Faustina gehabt haben, aber von irgendeiner erfüllten und dauerhaften Liebe ist nichts bekannt.

Das Heimweh jedoch, die Sehnsucht nach dem kleinen Stück Erde, auf dem das „gute Leben“ stattfinden könnte, hat der nostalgische Schwerhörige wunderbar wie kein anderer Dichter besungen und statt in Marmor in den „feinen Schiefer“ der Weltpoesie eingeritzt. Den Ausbruch der grausamen Religionskriege in Frankreich im Jahr 1562 erlebte er nicht mehr. Auch das Wasser seiner geliebten Loire färbte sich rot vom Blut der Opfer.

Über Joachim Du Bellay und dessen Gedichtzyklus „L'Olive“ in Ralph Dutli: „Liebe Olive“. Wallstein Verlag, Göttingen 2013. 119 S., geb., 14,90 Euro.

Von Ralph Dutli ist zuletzt erschienen: „Rutebeuf: Winterpech & Sommerpech“. Aus dem Französischen des 13. Jahrhunderts übertragen und mit einem Essay von Ralph Dutli. Wallstein Verlag, Göttingen 2017. 208 S., geb., 22,- Euro.

Eine Gedichtlesung von Thomas Huber und das Gedicht in seiner Originalsprache finden Sie unter [www.faz.net/anthologie](http://www.faz.net/anthologie).