

Die Olive

Inhaltsverzeichnis

<i>Inhaltsverzeichnis</i>	0
<i>1. Vorüberlegung</i>	1
<i>2. Grundlagen der Olive</i>	2
2.1. Das Sonett in der <i>Olive</i>	4
2.2. Die Bedeutung des Titels der <i>Olive</i>	5
2.3. Themen in der <i>Olive</i>	6
<i>3. Merkmale der petrarkistischen Liebe in der Olive</i>	7
<i>4. Sonett XXXIII</i>	9
4.1. Das erste Quartett	10
4.2. Das zweite Quartett	13
4.3. Das erste Terzett.....	16
4.4. Das zweite Terzett	18
<i>5. Schlußbetrachtung</i>	20
<i>6. Literaturverzeichnis</i>	21

1. Vorüberlegung

Joaquim du Bellay (1522-1560) ist neben Clément Marot und Pierre de Ronsard einer der großen Dichter der französischen Renaissance. Mit seinem Werk *Défense et illustration de la langue française* (1549) legt er die theoretische Grundlage für die führende Dichterschule seiner Zeit, die Pléiade. Während seines Italienaufenthaltes in Rom (1553-1557) beschäftigt er sich mit dem modernen und antiken Rom. Er setzt sich mit der Blüte und dem Niedergang Roms auseinander und versucht dabei die Rolle Frankreichs zu bestimmen. Nach der Rückkehr in sein Heimatland veröffentlicht er 1558 drei Werke, die sein dichterisches Schaffen markieren: *Les Regrets*, *Les Antiquités de Rome* und *Divers Jeux rustiques*. Darin orientiert er sich an den großen Dichtern der Antike wie Horaz, Vergil und Properz und an Petrarca.

Grundlage der vorliegenden Hausarbeit ist das Sonett XXXIII des Sonettzyklus *L'Olive* (1549/50). *L'Olive* entsteht vor dem Romaufenthalt des Dichters und knüpft an die Tradition der petrarkistischen Liebeslyrik an. Die Hausarbeit soll in die Grundlagen und den Inhalt dieses Gedichtbandes einführen und anhand des Sonetts XXXIII besondere Merkmale der petrarkistischen Liebeslyrik vorstellen und analysieren.

2. Grundlagen der *Olive*

Joaquim Du Bellay gibt als Theoretiker der Pléiade in der *Défense et illustration de la langue française* Anleitung dazu, wie das Französische zu einer Sprache aufgewertet werden und der italienischen Dichtungssprache eines Petrarca ebenbürtig an die Seite gestellt werden müsse. Mit seinem Sonettzyklus *L'Olive* setzt der Dichter seine Theorie in die Praxis um.

Der Gedichtband *L'Olive* erscheint in zwei Fassungen. Die erste wird 1549 unter dem Titel *Cinquante Sonnets à la louange de l'Olive* veröffentlicht. Sie enthält 50 Sonette und ein Vorwort, in dem sich Du Bellay zu der dichterischen Tradition Petrarcas und zum Petrarkismus der modernen italienischen Lyriker seiner Zeit bekennt:

Vrayment je confesse avoir imité Petrarque, et non luy seulement, mais aussi l'Arioste et d'autres modernes Italiens: pource qu'en l'argument que je traicte, je n'en ay point trouvé de meilleurs.¹

1550 erscheint die zweite Fassung des Gedichtbandes als *L'Olive augmentée*. Diese Version ist auf 115 Sonette angewachsen und enthält ein umfassendes Vorwort *Au lecteur*, das ähnliche Konzepte wie die *Défense et illustration de la langue française* beschwört.

Vergleichbar mit anderen Pléiade-Dichtern strebt Du Bellay in der *Olive* die Nachahmung sowohl der Dichter der Antike und Petrarcas als auch der Vertreter des italienischen Petrarkismus wie Arioste und Bembo an. Der Petrarkismus ist eine formal virtuose Liebeslyrik der italienischen Renaissance und geht auf die Dichtung des Italieners Francesco Petrarca (1304-1374) zurück, aus der sie sich Motive, Form- und Stilelemente entlehnt. Zusammen mit ihrer Dichtungsform, dem Sonett, prägt die petrarkistische Liebeslyrik im 16. Jh. die Dichtung der französischen Renaissance.

¹Caldarini, E: *J. Du Bellay L'Olive*, Genève 1974, S.169

Die *Olive*² ist ein wenig selbständiges Werk Du Bellays, da es auf Petrarca und die italienische Renaissancedichtung zurückgreift. Über die Hälfte aller Sonette sind freie Bearbeitungen italienischer Vorlagen von Petrarcas *Canzoniere*, Arioste, Bembo und weiteren italienischen Dichtern, die zu Zeiten Du Bellays in einem Gedichtband des Verlegers Gabriel Giolito di Ferrari erscheinen.

Du Bellay stellt sich seine dichterische Arbeit allerdings nicht als reine Übersetzung der italienischen, lateinischen oder griechischen Vorlagen ins Französische vor, sondern vielmehr als deren Nachahmung. Diesen Vorgang benennt das „*imitatio*-Konzept“ Du Bellays. Danach sollen die Motive, Form- und Stilelemente der antiken und petrarkistischen Dichter ins Französische gebracht werden, um so zu einer neuen Kulturblüte und zwar zu einer französischen zu gelangen:

*Voulant donques enrichir nostre vulgaire d'une nouvelle, ou plustost ancienne renouvelée poësie, je m'adonnay à l'immitation des anciens Latins et des poëtes Italiens, dont j'ay entendu ce qu m'en a peu apprendre la communication familiere de mes amis.*³

Darin läßt sich Du Bellays Absicht erkennen, das Französische zu bereichern und zu einer Literatursprache zu erheben, die der großen Sprachen der antiken Kultur, dem Griechischen und Lateinischen sowie dem Italienischen ebenbürtig sein soll. Es muss also relativiert werden, dass das Du Bellays Werk unselbständig ist. Der Dichter orientiert sich zwar an antiken und italienischen Vorlagen, aber er erneuert dadurch die französische Sprache und im Besonderen die Dichtung.

² Die Fassungen der *Olive* von 1549 und 1550 unterscheiden sich nur die Anzahl der Sonette. Sie können daher im folgenden gemeinsam unter dem Titel *Olive* betrachtet werden.

³ Caldarini, E: *J. Du Bellay L'Olive*, Genève 1974, S. 44

2.1. Das Sonett in der *Olive*

Das Sonett entsteht in Frankreich aus der Nachahmung der italienischen Dichtung (bes. Petrarca) in der zweiten Hälfte des 16. Jh. (Marot, Ronsard, Du Bellay).⁴ Clément Marot verfaßt nach italienischen Vorbildern die ersten französischen Sonette, doch es ist Joaquim Du Bellay, der mit der *Olive* den ersten geschlossenen Sonettzyklus in französischer Sprache schafft.⁵ Dies macht die literaturwissenschaftliche Bedeutung des Werkes aus.

Das Sonett wird in Italien aus der isolierten Kanzonenstrophe im 13. Jh. zu einer selbständigen formalen Gattung entwickelt. Der Dichter Petrarca gibt ihm sein für die italienische Dichtung klassisches Gepräge. Das Sonett besitzt eine strenge Form aus zwei gleichgebauten vierzeiligen Strophen (Quartette, frz. *quatrain*) und zwei dreizeiligen (Terzetten, frz. *tercets*). Das ursprüngliche Reimschema bei Petrarca lautet *abba/abba-cdc/dcd*. Der umarmende Reim in den Quartetten setzt sich als Regel durch, doch häufig variiert die Reimfolge in den Terzetten. So auch im französischen Sonett des 16. Jahrhunderts. Typisch für dieses Sonett sind folgende Reimschemata in den Terzetten: *ccd-ede* und *ccd-eed*. Das Reimschema in den Quartetten bleibt dagegen erhalten (*abba/abba*). Die Versart im französischen Sonett ist zunächst der Zehnsilber (*décasyllabe*) bis Ronsard dem Alexandriner den Vorzug gibt, der dann zum Normalvers für das Sonett wird.

In der *Olive* ist die Versart im Sonett durchgehend der Zehnsilber mit Zäsur nach der vierten Silbe. Das bevorzugte Reimschema ist *abba/abba-ccd/eed*. Die Alternanz zwischen weiblichen und männlichen Reimen hält Du Bellay nicht ein.

Du Bellay erneuert in seinen Sonetten die französische Dichtersprache durch Musikalität und Stilfiguren. Häufig auftretende Stilfiguren sind Antithese, Metapher, Periphrase, Hyperbolik und Oxymoron. Die Stilfiguren werden am Beispiel des Sonetts XXXIII ausführlich behandelt.

⁴ vgl. Elwert, Wilhelm T.: *Französische Metrik*, München 1966, S. 175-182

2.2. Die Bedeutung des Titels der *Olive*

Der Titel des Sonettzyklus *Olive* steht analog zu Laura, der von Petrarca angebeteten Frau im *Canzoniere* (1470), einer Gedichtsammlung aus Sonetten und Kanzonen. Petrarca trifft Laura 1327, verliebt sich in sie und diese Liebe inspiriert ihn zum *Canzoniere*. Laura ist aber nicht nur der Name der Angebeteten, sondern weist auch auf *laurier* (Lorbeerbaum) hin. Petrarca spielt mit dem Bild des Lorbeerbaums auf den Lorbeerkranz Apollos an, dem griechischen und römischen Gotte der Dichtkunst. Auch der Titel *Olive* ist zweideutig: zum einen als Frauennamen und zum anderen in der Bedeutung von *olivier*=Olivenbaum. Obwohl es fast auszuschließen ist, daß Du Bellay, wie Petrarca, durch eine innige Liebe zu einer schönen Frau inspiriert wurde,⁶ kann *Olive* als Anagramm zu Melle Viole gesehen werden, die der Dichter kannte. *Olive* könnte sogar auf die Prinzessin Marguerite verweisen, dessen Emblem der Olivenbaum ist und der der Dichter die *Olive* Fassung von 1550 widmet. Die zweite Bedeutung, *Olive*=Olivenbaum, macht Sinn, wenn man das erste Sonett des Gedichtbandes betrachtet und sich Du Bellays dichterischen Anspruch aus der *Défense...* vor Augen hält. Im ersten Sonett äußert der Dichter die Absicht, den Olivenbaum zu besingen und ihn einen ebenbürtigen Platz neben dem Lorbeerbaum Petrarcas zu verschaffen:

*Orne mon chef, donne-moi hardiesse
De te chanter, qui espère te rendre
Égal un jour au Laurier immortel.*⁷

Der Dichter strebt nach Ruhm und Unsterblichkeit und stellt seine Dichtung unter die Protektion Minervas. Sie gilt in der Antike als Beschützerin Roms und der Künste und ihr Zeichen ist der Olivenbaum: *la sage déesse*.⁸ Du Bellay erhebt somit an seine Dichtung den Anspruch, erhaben und weise zu sein.

⁵ vgl. Kindlers Neues Literaturlexikon, München 1984, Stichwort: Du Bellay, Olive

⁶ vgl. Caldarini, E: *J. Du Bellay L'Olive*, Genève 1974, S.

⁷ Sonett I, Vers 12-14

⁸ Sonett I, Vers 9

Wenn es nicht die Liebe zu einer realen Frau ist, die Du Bellay zur *Olive* inspiriert, dann kann in der Liebe zu *Olive* ein Symbol zur Sehnsucht des Dichters nach Poesie gesehen werden. Es kann somit angenommen werden, dass sich der Dichter in den Sonetten auf eine intellektuelle Suche nach der Kunst der Poesie begibt, Du Bellay wäre damit mehr Künstler als Liebhaber.

2.3. Themen in der *Olive*

Inhaltlich beherrschen zwei Themen die *Olive*: die Schönheit der Olive und die Liebe des Dichters zu ihr. In den einzelnen Sonetten feiert der Dichter seine Liebe zur schönen Olive, unabhängig davon, ob sie eine reale Geliebte oder Idealgestalt ist. Zunächst wird Olive porträtiert und ihre Schönheit gepriesen. Sie wird mit Sternen verglichen, Gottheiten gleichgesetzt und mit den größten Kostbarkeiten der Natur in Verbindung gesetzt. Sie vereinigt für den Dichter nicht nur physische Schönheit, sondern auch moralische Perfektion. Olive verkörpert somit eine Idealgestalt:

*Bref, ce que d'elle on peult ou voir ou croyre, tout est divin, céleste, incomparable.*⁹

Der Dichter feiert eine Liebe, die ihn quält und unter der er leidet, da Olive unerreichbar ist. Die seelischen und körperlichen Qualen, wie etwa Tränenausbrüche und Eifersucht, beschreibt der Dichter detailliert und greift dabei oft auf die Naturmetaphern zurück. Er empfindet in dieser schmerzvollen und hoffnungslosen Liebe auch Freude und Genugtuung. Der Dichter verehrt Olive als göttliches Wesen und versteht die vergeistigte Liebe zu ihr als purifizierenden Akt.

⁹ Sonett VII, Vers 12

3. Merkmale der petrarkistischen Liebe in der Olive

Das zu analysierende Sonett XXXIII ist vor dem Hintergrund der petrarkistischen Liebeslyrik und des Neuplatonismus zu sehen. Im folgenden sollen die typischen Merkmale dieser Dichtungsart im Bezug auf die ganze *Olive* vorgestellt werden.

Die Liebe tritt plötzlich auf und äußert sich fatal, *l'amour soudain et fatal*: Der Dichter wird durch den Anblick der schönen Olive erregt und verliebt sich sofort in sie. Die Liebe auf den ersten Blick nimmt den Dichter gefangen und er kann sich den Reizen der Olive nicht mehr entziehen.

Die Liebe ist unabänderlich, *l'amour immuable*: Für den Dichter führt kein Weg mehr aus der Liebe zurück. Er kann sich nicht mehr entlieben und ist von Olive und ganz und gar eingenommen.

Die Liebe ist schmerzhaft, *l'amour douloureux*: Der verliebte Dichter erleidet sowohl körperliche als auch moralische Qualen, da die stolze Olive seine Liebe nicht erwidert. Der Dichter vergießt Tränen, schmachtet, verzehrt sich nach Olive und denkt an Selbstmord.

Die Liebe ist genüßlich, *l'amour délicieux*: Trotz großer körperlicher und seelischer Leiden genießt der Dichter die unerfüllte Liebe. Er möchte nicht von seinen Schmerzen erlöst werden und findet Freude und Gefallen an den Qualen.

Die Liebe ist heilsam, *l'amour salutaire*: Der Dichter vergeistigt die Liebe zu Olive. Er erhebt Olive zu einem göttlichen Wesen und die Liebe wird dadurch für ihn zu einem purifizierenden Akt.

Die erwähnten Merkmale der petrarkistischen Liebeslyrik lassen eine sich kontinuierlich steigende Liebesauffassung des Dichters erkennen. Das anfängliche Verliebtsein in Olive steigert sich über seelische und körperliche Qualen und dem

Genuß an diesen Schmerzen schließlich hin bis zu einem heilsamen Akt. Die Liebe findet somit ihren Schlußpunkt, ihre Lösung und ihre Erfüllung im Göttlichen. Die Petrarkisten erheben die Liebe von der Erde in den Himmel und verleihen ihr dadurch einen erhabenen und unsterblichen Charakter. Die Liebe des Dichters ist eine geistige und keine körperliche, denn er kommt nicht in den Genuß, seine Angebetete zu berühren oder gar zu verführen. Die Liebe spielt sich somit ganz allein im Kopf des Dichters ab und wird als geistige vom Dichter idealisiert und stilisiert. Die petrarkistische Liebesauffassung hat als philosophische Grundlage den Neoplatonismus.¹⁰ Im Zentrum der Neuplatonischen Dichtung steht die alles umfassende Liebe, deren der Mensch sich bemächtigt muss, um zur Vollendung gelangen zu können. In der Dichtung wird gezeigt, wie der Mensch, der innig und tief liebt, schließlich zu Gott gelangt. Der Petrarkismus ist eine Idealdichtung, die sich von realitätsnahen Betrachtungen der Geliebten entfernt und den Dichter mit seinem Leid und seiner Freude über die Liebe in den Mittelpunkt stellt.

¹⁰ vgl. Ley, K: *Neuplatonische Poetik und Nationale Wirklichkeit*, Heidelberg 1975, S. 34

4. Sonett XXXIII

Du Bellay orientiert sich für das Sonett XXXIII an zwei italienischen Vorlagen.¹¹ Für das erste Quartett und die Terzette imitiert er Arioste, für das zweite Quartett dient ihm Petrarca als Vorlage.

Das Sonett XXXIII veranschaulicht besonders den Aspekt der *amour délicieux* (vgl. Kapitel 3). Es ist also ein Beispiel dafür, wie der Dichter trotz Qualen und Leid, die ihm seine Liebe zu Olive bereiten, Genuß und Freude finden kann. In der folgenden Analyse und Interpretation des Sonetts sollen die Merkmale der *amour délicieux* sowohl formal als auch inhaltlich vorgestellt und am Text illustriert werden.

Die Reimfolge in dem Sonett ist *abba/abba-cdc/eed* mit dem traditionellen umarmendem Reim (*rimes embrassées*) in den beiden Quartetten und einer freien Variation der Reime in den Terzetten. Das Versmaß ist der Zehnsilber (frz. *décasyllabe*) mit der Zäsur nach der vierten Silbe. Weibliche und männliche Reime wechseln sich nicht ab, sondern sind unterschiedlich verteilt.

¹¹ vgl. Caldarini, E: *J. Du Bellay L'Olive*, Genève 1974, S. 89

4.1. Das erste Quartett

Im ersten Vers lobt das lyrische Ich das Gefängnis, in dem es gefangen ist und verweilt.

Eingeleitet wird der Vers durch den Ausruf *O*, der hier nicht als Klage, sondern als Ausruf der Freude gesehen werden muß. Die Zäsur liegt in dem zehnsilbigen Vers nach der vierten Silbe, wodurch die Betonung auf *doulce* fällt. Die Betonung des positiven Adjektivs unterstreicht den oben erwähnten freudigen Charakter des Ausrufs.

Das Adjektiv *doulce* steht in Verbindung mit dem Substantiv *prison*. Diese Wortverbindung *prison douce* ist ein Oxymoron, da es unvereinbar erscheint, einen Gefängnisaufenthalt mit Süße, Lieblichkeit und Annehmlichkeit zu verbinden.

Das Wort *prison* bezieht sich im juristischen Sinn auf eine Strafanstalt, wo Personen festgehalten werden, die zu einer Freiheitsstrafe verurteilt sind oder die dort bis zur Urteilsverkündung in Gewahrsam genommen werden. In der Zeit Du Bellays handelt es sich hierbei häufig um Kriegsgefangene.¹² Im übertragenen Sinn bezieht sich *prison* auf eine unangenehme Situation, die ein Mensch erlebt und durch die er sich eingesperrt und isoliert fühlt. Für das vorliegende Sonett ist die übertragene Bedeutung von *prison* schlüssig: Das lyrische Ich fühlt sich durch eine bestimmte Situation gefangengenommen und seiner Freiheit beraubt. Diese Situation ist die Liebe zu Olive, die der Dichter empfindet. Diese Schlußfolgerung läßt sich nicht durch den ersten Vers ziehen, doch nach Betrachtung des gesamten Sonetts und des Gesamtwerkes der *Olive*. Die Liebe zu Olive wird schon an dieser Stelle der Analyse vorweggenommen, um das Verständnis des ersten Verses zu erleichtern.

Prison ist also eine Metapher für die Schmerzen und Qualen, unter denen der liebende Dichter zu leiden hat.

¹² Huguët, Edmont: *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris 1925-1967 (Stichwort: *prison*)

Der Dichter nimmt das Leid gern auf sich und erträgt es, denn es ist *doulce*, also süß und angenehm. Er möchte auch nicht von seinem Leid befreit werden und akzeptiert seine Situation als Gefangener.

Das Verb *demeurer* bezeichnet das Verbleiben in einer Situation *continuer à être dans une situation*. Der Dichter möchte demnach weiterhin in seinem Leid gefangen bleiben: *O prison douce, où captif je demeure*.

Der erste Vers hat einen lieblichen Klang, der sich an weichen Lauten manifestiert: Nasallaut *-on-* (*prison*), helle Vokale *-ou-* (*doulce, où*), *-o-* (*O*), *-i-* (*prison*) und weiche Konsonanten *-s-*, *-ce-* und *-m-* (*prison, douce, demeure*). Das Lautbild von *captif* stört diesen harmonischen und lieblichen Klang. Die Abfolge der harten Konsonanten *-c-*, *-p-*, *-t-*, und *-f-* setzt lautmalerisch das harte Los, also das Leid, des Gefangenen um.

Wir haben bereits gesehen, dass sich das Wort *prison* auf eine Situation bezieht, die das lyrische Ich gefangen nimmt. Im zweiten Vers verneint das lyrische Ich, dass es aus Motiven wie Feindschaft, Verachtung oder Haß einer übergeordneten Gewalt gefangengehalten wird. Die einleitende Verneinung *Non* verdeutlicht den verneinenden und ausschließenden Charakter des Verses. Auf die Verneinung *Non* folgt eine Aufzählung von Ursachen, die für seine Lage auszuschließen sind: *Non par dedaing, force ou inimitié*.

Im dritten Vers nennt das lyrische Ich die wahren Gründe für sein Gefangenschaft: Es ist seine Angebetete, die ihm seine Freiheit geraubt hat. Der Vers beginnt mit der adversativen Konjunktion *mais*, die einen Gegensatz zu dem vorausgehenden Vers einleitet. Während im zweiten Vers denkbare Gründe der Gefangenschaft verneint werden *Non par...*, wird der wahre Grund im dritten Vers genannt *Mais par...*. Der Grund für das Leid des Dichters ist eine Frau, nämlich Olive. Diese wird nicht explizit genannt, sondern paraphrasiert *Mais par les yeulx de ma douce moitié*. Der Körperteil *les yeux* steht für den gesamten weiblichen Körper und somit für die Frau

(pars pro toto). Durch das Possesivpronomen *ma* wird eine Zugehörigkeit zwischen dem Dichter und der Frau hergestellt, das durch *moitié* noch mehr verstärkt wird. Der Dichter sieht die Frau als Teil seiner selbst. *Doulce moitié* ist also eine Paraphrase für Olive. Auffällig an dieser Paraphrase ist die Wiederaufnahme des Adjektives *doulce*. Während *doulce* im ersten Vers des Quartetts die Gefangenschaft und somit das Leid des Dichters verherrlicht *prison doulce*, wird es in diesem Vers zum entscheidenden Beschreibungselement der Frau. Sie ist lieblich, sanft und weich.

Es ist wichtig zu bemerken, dass der Dichter sowohl sein Leid als auch dessen Ursache mit demselben Adjektiv beschreibt. Somit werden *prison* und *moitié* auf die gleiche Stufe gehoben und scheinen eine vergleichbar wichtig für den Dichter zu sein. Der Dichter macht demnach keinen qualitativen Unterschied zwischen seinem Leid und seiner Liebe. Beides hat für ihm dieselbe Wertigkeit und Bedeutung.

Die ersten drei Verse des Quartetts sind im Tempus des Präsens verfasst und stellen die momentane Situation des Dichters dar. Der vierte Vers dagegen stellt eine Beziehung zur Zukunft her. Das lyrische Ich wird bis zu seinem Tod seiner Angebeteten verfallen sein und das Leid auf sich nehmen. Die Tempuswahl des Futurs hebt den zeitüberdauernden Charakter der Liebe und des Leids hervor *Qui m'y tiendra jusq'à tant que je meure*. Ähnlich wie ein Gefangener, der in einem Gefängnis eine lebenslange Haftstrafe verbüßen muss, ist der Dichter bis in alle Ewigkeit seinem Leid geweiht. Er ist bis an sein Lebensende bereit, die Qualen auf sich zu nehmen und Olive zu lieben.

Im gesamten ersten Quartett stellt der Dichter sein Leid, das er aufgrund der Liebe zu Olive empfindet, als angenehm dar. Er nimmt die Qualen für den Rest seines Lebens auf sich. Bezeichnend hierfür ist die gegensätzliche Wortverbindung *prison doulce*.

4.2. Das zweite Quartett

Im fünften, sechsten und siebten Vers erfolgt ein Tempuswechsel. Während das erste Quartett von den Zeiten des Präsens und Futurs bestimmt wird, ist nun das Präteritum die Erzählzeit. Das lyrische Ich hält Rückblick auf das Geschehene und zieht Bilanz. Dieser Rückblick erfolgt in der Form von Ausrufen, die durch das anaphorische *O* eingeleitet werden (Verse 5 und 7) und durch ein Ausrufezeichen am Versende als solche besonders gekennzeichnet werden.

Vergleichbar mit dem besprochenen Ausruf aus dem ersten Vers handelt es sich hierbei nicht um Klagerufe, sondern um freudige Ausrufe. Dies wird durch das anaphorische *heureux* (*O l'an heureux*, Vers 5 und *O l'heureux noeu*, Vers 7) gekennzeichnet.

Im ersten Ausruf (Verse 5 und 6) preist der Dichter die gesamte Zeitdauer, über die er sich zu Olive hingezogen fühlte. Der freudige Ausruf *O l'an heureux, le mois, le jour et l'heure* ist als eine Anreihung von Zeiteinheiten aufgebaut, die nach ihrer Länge absteigend angeordnet sind und zwar von der längsten Einheit des Jahres *an* zur kürzesten Einheit, der Stunde *heure*. Durch diese absteigende Richtung der Zeitdauer verliert der inhaltliche Ausdruck des Verses aber nicht an Intensität. Dieser wird im Gegenteil noch gesteigert: So bereut der Dichter keine Stunde seines Lebens, zu der er sich mit Olive verbunden fühlte.

Die beiden Versen unterstreichen den zeitintensiven Charakter der leidvollen Liebe. Ähnlich wie der Dichter bereit ist, die Qualen der Liebe bis zu seinem Tod zu ertragen (Vers 4) so bedauert er nicht Zeit, die er sich bisher mit seinem Herzen zu Olive hingezogen fühlte.

Das Herz *coeur* ist ein Symbol für die Liebe. Es symbolisiert den Ort, an dem sich die tiefen Gefühle und Empfindungen für eine andere Person befinden. Das lyrische Ich drückt seine tiefen Gefühle für Olive durch die Verbundenheit mit seinem Herzen zu ihr aus *Que mon coeur fut avecq' elle allié!*.

Im zweiten Ausruf (Vers 7) preist der Dichter die enge Bindung zu Olive.

Das Wort *noeu* ist ein Symbol für die tiefe Verbundenheit des Dichters zu Olive. Dabei muß aber drauf hingewiesen werden, dass die Liebe einseitig ist. Sie geht nur vom Dichter aus und stößt bei der stolzen Olive nicht auf Gegenliebe (vgl. Kapitel 2.3). Das Wort *noeu* muß hier in der Bedeutung von „Fessel“ verstanden werden und symbolisiert neben der engen Verbundenheit auch die leidvolle Gefangenschaft durch die Liebe. *Noeu* wird weiter durch das Adjektiv *heureux* ergänzt und die gesamte Wortverbindung *noeu heureux* ist ein Oxymoron. Die Fesseln nehmen zwar dem Dichter die Freiheit, aber versetzen ihn gleichzeitig in einen Zustand des Glücks und der Zufriedenheit.

Die Wortverbindung *noeu heureux* steht analog zu *prison douce* (Vers 1). Beide Nomen bezeichnen eine Ort bzw. einen Gegenstand, der den Dichter festhält und ihm seiner Freiheit beraubt. Der Dichter kehrt diesen negativen Aspekt des Freiheitsentzugs durch ein positive Adjektive um. Er genießt also die qualvolle Liebe.

Die seelischen und körperlichen Qualen des Dichters werden im achten Vers explizit genannt. In diesem Vers wechselt die Zeitebene vom Präteritum zum Präsens, wodurch wieder an der Beschreibung des momentanen Zustandes des Dichters angeknüpft wird. Wie die vorausgehenden drei Verse ist der achte Vers als Ausruf gestaltet und als solcher durch ein Ausrufezeichen am Versende markiert.

Der Aufruf ist eine Antithese zu den besprochenen vorausgehenden Ausrufen in den Versen 1, 5, 6 und 7, da er eine Klage beinhaltet. Der Dichter ruft sein Leid über die Liebe aus. Formal besteht dieser Klageruf aus einer Anreihung von flektierten Verben verbunden mit einer Steigerung der Intensität zu einem emotionalen Höhepunkt. Auf eine Beschwerde mit Worten, folgen Seufzer, die in einem Tränenausbruch enden: *Bien souvent je plain', soupire et pleure!*

Das seelische und physische Leid wird lautmalterisch umgesetzt. Die flektierten Verben häufen den scharfen Konsonanten *-p-* an und verliehen dem Vers somit einen harten Klang.

Das zweite Quartett ein Loblied des Dichters auf die Qualen und die Liebe. Bezeichnend ist der anaphorische Aufbau der freudigen Aufrufe und die antithetische Stellung der Klage zu diesem Lobgesang.

Auffallend ist auch die Wiederaufnahme der Idee „Freude und Genuß an der leidvollen Liebe“ (*O prison doulce*) aus dem ersten Quartett durch das Oxymoron *O l'heureux noeu*. Dadurch unterstreicht der Dichter die Wichtigkeit dieser Idee für die Gesamtaussage des Sonetts.

4.3. Das erste Terzett

Der Dichter spricht alle Gefangenen an, die über das Gesetz und den strengen Richter in Sorge sind (Verse 9 und 10).

Das lyrische Ich wendet sich an alle Gefangenen *tous prisonniers* und spricht sie durch die persönliche Anredeformel *vous* direkt an.

Das Wort *prisonnier* bezeichnet in seiner juristischen Grundbedeutung eine Person, die in einem Gefängnis festgehalten wird (s.a. Grundbedeutung von *prison*, Kapitel 4.1). Im übertragenden Sinn bezieht sich *prisonnier* auf eine Person, die ihrer Freiheit beraubt ist und sich nicht mehr frei bewegen kann (vgl. übertragene Bedeutung von *prison*, Kapitel 4.14).

Im vorliegenden Vers kommt die juristische Grundbedeutung des Wortes zum tragen. Der Dichter konkretisiert diese Bedeutung durch die Nomen *loy* und *juge*, die wie *prisonnier* zum Wortfeld „Justiz“ gehören.

In Vers 11 hebt sich der Dichter von den übrigen Gefangenen ab. Er fürchtet weder Gesetz noch Richter und ist in seiner gefangenen Situation sehr zufrieden *Moy plus heureux, je ne suis pas ainsi*. In diesem Vers greift aber nicht mehr die juristische Bedeutung von *prisonnier*. Aus dem ersten Quartett geht bereits hervor, dass der Dichter in seinem Leid und seiner Liebe gefangen ist. Für den Dichter gilt demnach die übertragende Bedeutung von *prisonnier*: Der Dichter ist Gefangener seiner leidvollen Liebe. In diesem Zusammenhang müssen *loy* und *juge* in ihrer Wirkung auf die Gefangenen gesehen werden. Sie verursachen das Leid und die Qualen, die alle Gefangenen fürchten, aber den Dichter in einen glücklichen Zustand versetzen.

Der neunte und zehnte Vers verhalten sich antithetisch zum elften Vers. Während die ersten beiden Verse das Leid und den Schmerz ausdrücken, die von den Gefangenen gefürchtet werden, drückt der elfte Vers Freude darüber aus. Hier entsteht also ein Gegensatz zwischen den unglücklichen Gefangenen und dem glücklichen und gefangenen Dichter. Diese Antithese wird durch *tous* und *moy* hervorgehoben, die

jeweils am Versanfang der gegensätzlichen Verse stehen. So steht *tous* für die unglücklichen Gefangenen und *moy* für den glücklich gefangenen Dichter.

Der inhaltliche Gegensatz „Freude und Leid“ bestimmt das erste Terzett. Formal spiegelt er sich in der Antithese wieder. Der Dichter präsentiert sich wie in den vorangehenden zwei Quartetten als glücklicher Gefangener einer leidvollen Liebe.

4.4. Das zweite Terzett

In den Versen 12 und 13 nimmt der Dichter Bezug auf seine dichterische Tätigkeit. Er schreibt Sonette, die er mit schönen Worten schmückt und in denen er seine Liebe und seine Leidenschaft ausdrückt.

Das Wort *mots* (Vers 12) steht also für das Ergebnis seiner dichterischen Produktion, für die Sonette. Das Wort *baisers* (Vers 13) bezieht sich auf den Inhalt der Sonette, nämlich auf die Liebe und die Leidenschaft, die der Dichter für Olive verspürt.

Die Verse 12 und 13 sind parallel gebaut: Die Wortstellung ist identisch und es werden dieselben Wörter benutzt. Diese Anapher verleiht den beiden Versen Symmetrie und stellt die Wichtigkeit der Wörter *doux* und *doulcement* heraus. Bereits im ersten und zweiten Vers des ersten Quartetts tritt das Adjektiv *douce* auf und charakterisiert dabei sowohl die Liebe des Dichters als auch die Angebetete. Nun beschreiben das Adjektiv *douce* und das Adverb *doulcement* die dichterische Tätigkeit: Der Dichter schreibt süße und liebliche Verse, die seine tiefe und innige Liebe für Olive enthalten. Das Verfassen von Sonetten gibt dem Dichter somit die Möglichkeit, seiner Leidenschaft Ausdruck zu verleihen und seine Angebetete zu erreichen. Es wurde schon im Kapitel darauf hingewiesen, dass unter dem Titel des Sonettzyklus Olive nicht unbedingt eine Frau gemeint ist, sondern die Dichtkunst an sich. Dies scheint schlüssig, wenn man die eben besprochenen Verse sieht. Demnach lobt und preist der Dichter in diesem Terzett sein dichterisches Schaffen.

In Vers 14 führt der Dichter die Qualen und Leiden an, die ihm seine Liebe bereiten, aber er zeigt sich bereit, diese Schmerzen auf sich nehmen. Das Wort *tormens* ist eine Metapher für die Qualen und das Leid. Mit dem Wort *foy* bezeichnet der Dichter seine Ergebenheit und Treue, die er seiner Liebe entgegenbringt.

Vers 14 verhält sich antithetisch zu den Versen 12 und 13. Drückt der Dichter zuerst seine Liebe und sein Leid aus, so führt er zugleich den Schmerz an, der daraus resultiert.

Das letzte Terzett hat eine besondere Klanggestaltung und hebt sich dadurch von den übrigen Sonett ab. In den Versen 12 und 13, die parallel konstruiert sind, gibt es eine Häufung des Konsonanten *m*, wodurch die beiden Verse sehr weich wirken. Der weiche Klang setzt den Inhalt des Verses lautmalersich um: Der Dichter drückt hier seine Leidenschaft und Liebe zu Olive aus.

5. Schlußbetrachtung

Das Sonett ist ein Lobgesang Du Bellays auf die Liebe und das Leid, die im unmittelbaren Zusammenhang stehen und in den Quartetten und Terzetten gegenübergestellt werden. Somit tritt die Antithese als wichtigstes Stilmittel dieses Sonetts hervor.

Der Gegensatz zwischen Liebe und Leid wird auch durch das Stilmittel des Oxymoron in den Wortverbindungen von *prison douce* (Vers 1) und *heureux noe* (Vers 7) verdeutlicht. Die Antithese und das Oxymoron scheinen für Du Bellay ein geeignete Stilmittel zu sein, um den inneren Zwiespalt des Dichters hervorzuheben. Auf der einen Seite leidet er unter der Liebe zu Olive, auf der anderen Seite genießt er sein Leid und seine Qualen. Die Liebesqualen sind genüßlich, es handelt sich im petrarkistischem Sinn um eine *amour délicieux*.

Das Sonett enthält noch weitere Aspekte der petrarkistischen Liebesauffassung. Im ersten Quartett kommt die Unabänderlichkeit der Liebe zum Tragen, „*l'amour immuable*“ . Der Dichter ist bis zum Ende seiner Tage bereit, zu lieben und zu leiden: [...] *jusq'à tant que je meure* (Vers 4) [...] *où captif je demeure* (Vers 1).

Die Liebe zu Olive ist schmerzhaft, „*l'amour douloureux*“. Der Dichter muß sowohl seelische als auch körperliche Leiden durchstehen: *Bien souvent je plain', soupire et pleure!*. Schmerz und Leid werden metaphorisch dargestellt. Als Bildspender dienen das Gefängnis *prison* und der Gefangene *prisonniers*. Sie stellen die leidvolle Liebe dar, die den Dichter gefangen *captif* (Vers1) hält.

Der Dichter ist von der Liebe ganz und gar eingenommen und leidensfähig, doch er hat noch nicht die das Heil in der göttlichen Vollendung dieser Liebe erreicht. Die *amour salutaire*, die dem liebenden Menschen Erlösung und Erfüllung in Gott bringen soll, ist in diesem Sonett noch nicht erreicht. Es werden nur die Vorstufen angezeigt, nämlich die schmerzhaftige Liebe *l'amour douloureux* und der Genuß an den Liebesqualen *l'amour délicieux*, wodurch sich der Dichter auf dem Weg zur Erfüllung befindet.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Zitierte Fassung:

Caldarini, E: J. *Du Bellay L'Olive*, Genève 1974

Kritische Ausgabe:

Chamard, Henri: *Joaquim Du Bellay Oeuvres poétiques Recueils de Sonnets Edition critique*, Paris 1965

Sekundärliteratur

Chamard, Henri: *Histoire de la Pléiade I*, Paris 1961

Elwert, Wilhelm T.: *Französische Metrik*, München 1966

Huguet, Edmont: *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris 1925
1967

Kindlers Neue Literaturlexikon, München 1984

Ley, Klaus: *Neuplatonische Poetik und Nationale Wirklichkeit*, Heidelberg 1975