

Römische Ruinen

Joachim du Bellays *Antiquitez de Rome*

Auf der Reise nach Rom, im April 1553, dürfte sich Joachim Du Bellay auch an den Appell erinnert haben, den er auf der letzten Seite der *Défence et Illustration de la langue française* an die Adresse seiner Zeitgenossen selbst ausgegeben hatte. Der dritte von insgesamt sieben Sätzen der „Conclusion de tout l'œuvre“¹ lautet dort:

Là donc, Français, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine: et des serves dépouilles d'elle (...) ornez vos temples et autels.

Rom, diese ‚Prächtige‘ also, *cette superbe cité*. Oder doch schon: diese ‚hochmütige‘? Rom als Beutestück: Herhalten sollen die *serves dépouilles* – wörtlich: die ‚Untertanen – Beutestücke‘ – zur Auszierung französischer Lust auf Repräsentation. Das war in der *Défence* in Hinsicht auf die Sprache und die Literatur Roms gemeint.

In der Gedichtsammlung der *Antiquitez de Rome*, die ab 1554 entsteht, lässt sich ein Echo auf diesen Appell vernehmen, das Rom als Schmuckstück der besonderen Art reflektiert:

Rome vivant fut l'ornement du monde,
Et morte elle est du monde le tumbau². (Son. 29)

Vielleicht ging Joachim auf dem Weg nach Rom auch Petrarcas *Canzoniere* durch den Kopf. Im dreiundfünfzigsten Stück, der Canzone, die mit dem Vers beginnt: „Spirto gentil, che quelle membra reggi“, wendet sich Francesco an einen neu gewählten römischen Senator. Ihn möge, so der Abgesang, Rom „da tutti sette i colli“³, zum tatkräftigen Einschreiten bewegen. Aus dem alten soll ein neues Rom entstehen.

Die sieben Hügel haben es auch Du Bellay angetan⁴. Das zweite Sonett der *Antiquitez* bringt es auf den Punkt. *Les sept coteaux* sind der Inbegriff aller

¹ J. Du Bellay, *Les Regrets, Les Antiquités de Rome, La Défense et Illustration de la Langue française*, hrsg. S. De Sacy, Paris, Gallimard (Poésie), 1967, S. 264.

² Zitiert wird nach J. Du Bellay, *Œuvres Poétiques II, Recueils de Sonnets*, hrsg. H. Chamard, Paris, Didier, 1961. Die Zählung folgt dieser Ausgabe. Hingewiesen sei an dieser Stelle auf eine zweisprachige Ausgabe: J. Du Bellay, *Die Ruinen Roms. Les Antiquitez de Rome*, übertragen v. Helmut Knufmann, mit einem Vorwort v. Frank-Rutger Hausmann, Freiburg i.Br., Universitätsbibliothek, 1980.

³ F. Petrarca, *Canzoniere*, Torino, Einaudi (Tascabili), 1992, S. 75.

⁴ Vgl. Wayne A. Rebhorn, „Du Bellay's Imperial Mistress: *Les Antiquitez de Rome* as Petrarchist Sonnet Sequence“, in: *Renaissance Quarterly* 33 (1980), S. 609–622.

(sieben) Weltwunder. Und somit erklärt sich der selbst erteilte Auftrag des Dichters:

(...) quant à moy, pour tous je veulx chanter
Les sept costaux Romains, sept miracles du monde. (Son. 2)

Im Jahr 1558 werden die *Antiquitez de Rome* in Paris veröffentlicht. Über den Inhalt soll der Untertitel Auskunft geben. Dort wird annonciert:

Le Premier Livre
des
Antiquitez de Rome
Contenant
Une Generale Description De Sa Grandeur
Et Comme Une Deploration De Sa Ruine

Plus
Un Songe Ou Vision Sur Le Mesme Subiect

Die Größe beschreiben, den Untergang beweinen, das Geschaute dann noch einmal in prophetischer Attitüde vor dem Publikum ausbreiten, so lautet also das Programm.

Die Sammlung ist zweiteilig angelegt. Dem Zyklus der zweiunddreißig Sonette der *Antiquitez*, die gleichsam Rom bei Tageslicht beschreiben, folgt der Zyklus des *Songe*, schauerliche Träume über die in Nachtschwärze und in Zerstörung versinkende Stadt. Es sind dies noch einmal fünfzehn Sonette, geschrieben aus dem Geiste apokalyptischer Destruktionsphantasien.

Was diese Gedichte in der Summe auch ideologisch leisten sollen, das sagt sehr untertänig das Widmungssonett „Au Roi“. Heinrich II, dem Sohn des François I, ruft Du Bellay zu:

Que vous puissent les Dieux un jour donner tant d'heur,
De rebastir en France une telle grandeur
Que je la voudrois bien peindre en vostre langage:

Et peult estre qu'alors vostre grand' Majesté,
Repensant à mes vers, diroit qu'ilz ont esté
De vostre Monarchie un bienheureux presage

Der Dichter als Prophet, hier beginnt seine Weissagung. Was er zu weissagen hat, ist leicht verständlich. Den Wunsch nach Größe, Herrschaftsgröße – „en France une telle grandeur“ – möchte er beflügeln. In der Nachfolge Roms soll – wir ergänzen: nach dem Schema der *translatio imperii et studii* – Paris als Weltmacht glanzvoll zum Zuge kommen.

Hier also trennen sich die Wege von Francesco und Joachim. Während Petrarca sich noch für ein neues Rom verwendete, zu errichten auf den Ruinen des alten, erschaut Du Bellays kühner Blick sein neues Rom an den Ufern der Seine. Roms Untergang ist für ihn unumkehrbar und soll es bleiben. Dieser francophil-monarchistischen Logik ist es vermutlich zuzuschrei-

ben, dass die Beweinung Roms schon im Untertitel ein wenig gedämpft ausfällt. Eine wirklich pathetische Beweinung soll es nicht geben. Lediglich eine anmutige Spielart davon – „comme une déploration“.

Dichterische Annäherung an das antike Rom

In sieben Sequenzen vollzieht sich in den *Antiquitez* die subtil arrangierte Annäherung an die Stadt, die deren Wesensschau ermöglichen soll. Mit der Ankunft an Ort und Stelle setzt sogleich die Suche des Auges ein. *Venir, chercher, voir* – das ist der erste Dreischritt des Kennenlernens. Diesen Dreischritt vollzieht im Text die Figura eines Neuankömmlings. Im dritten Sonett heißt es gleich eingangs: „Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome.“

Dem konkreten Nichts-erkennen-Können seitens des Neulings – „qui cherches Rome en Rome / Et rien de Rome en Rome n'apperçois“ (Son. 3) – folgt die allegorisch angelegte Deutung durch den Dichter, die in der Folge zum Topos von übergreifender Bedeutung stilisiert wird: „Voy quel orgueil, quelle ruine“. Hochmut und Niedergang – wir erinnern uns an die *superbe cité* – machen das Wesen und die Geschichte Roms aus.

Du Bellays Schule des Sehens wird im achtzehnten Text erneut und filigran thematisiert. „Ces grands monceaux pierreux, ces vieux murs que tu vois, / Furent“ (Son. 18) – und es folgt die kundige, wenngleich sehr allgemein gehaltene Verbildlichung dessen, was dieser jetzt verfallene Ort in grauer Vorzeit gewesen sein muß: „un lieu champêtre“, Siedlungsraum für „Cassines de pasteurs“ – für Schäferhütten. Der Leser mag gleichwohl idyllische Szenen assoziieren, vergilsche Bukolik, arkadische Gefilde.

Im siebenundzwanzigsten Sonett zeigt sich, dass der Rombesucher inzwischen seine geschichtsphilosophische Lektion zu lernen beginnt. Sympathetisch folgt ihm das Auge des Dichters und erkennt euphorisch: „Toy qui de Rome émerveillé contemples / L'antique orgueil“ (Son. 27). Die Gelegenheit ist günstig. Rasch wird der Poeta seine Geschichtsunterweisung nun zum Abschluß bringen können: *Juge / Regarde apres / Tu jugeras*, lauten seine triadisch insistierenden Anweisungen. Im Vollzug des verweilenden Betrachtens (*contempler*, v 1), des ersten Bedenkens (*juger*, v 5), des nunmehr genaueren Hinsehens (*regarder apres*, v 9) und der abschließenden Beurteilung (noch einmal *juger*, allerdings nunmehr im Futur: *tu jugeras*, v 12) ist die Urteilsfähigkeit des *Nouveau venu* mündig geworden. Wie wird sein Urteil ausfallen?

Tu jugeras que le dæmon Romain
S'efforce encor d'une fatale main
Ressusciter ces poudreuses ruines. (Son. 27)

Mit der „fatale main“ ist hier die schicksalhafte Hand des Papsttums gemeint. Es könnte nämlich durchaus sein, dass von Rom ausgehend die Nachfolger Petri Weltherrschaft anstreben. Du Bellays diesbezügliche Skepsis unterlegt seiner Dichtung den Anspruch politischer und moralischer Unterweisung.

Allegorische Deutung Roms

Es ist durchaus möglich, Du Bellays Rom im hermeneutischen Schema des vierfachen Schriftsinns – literalis, allegoricus, tropologicus, anagogicus⁵ – zu lesen. Das besagt, in aller hier gebotenen Kürze: Mit dem (1) referentiellen Rom der Ruinen erscheint ein (2) historisches, dann ein (3) mythologisches und schließlich ein (4) geschichtsphilosophisch bedeutsames Rom, das zum kritischen Kommentar einlädt.

Allen vier Ebenen liegt die Idee zugrunde, dass Rom als ein Paradigma für den Lauf der Welt und ihrer Geschichte zu lesen ist. Die entsprechende Universalie lautet bei Du Bellay: „Rome fut tout le monde, & tout le monde est Rome“ (Son. 26). Historische Vergangenheit mündet bruchlos in die Wirklichkeit der Jetztzeit. Wie wirklich ist das Rom der *Antiquitez*?

(1) Den Erwartungshorizont setzt der Titel: *Antiquitez* – Altertümer. Und wir sehen vom Alter gezeichnete Architektur – *vieux palais, vieux arcz, vieux murs* (Son. 3) – über die Jahrhunderte zerfallen zu „vieilles ruines“ (Son. 19). Der Verfall ist überall mit Händen zu greifen. Steinhaufen – „grands monceaux pierreux“ (Son. 18) – türmen sich auf, zerfallen unter der Erosion der Zeit zu Staub. Du Bellay greift mit Vorliebe zur Metapher der alles zerstörenden Zeit. Alle Materie (matiere, Son. 9), besonders der Stein – „chose si dure“ (Son. 7) –, wird von der ‚Zeit‘ zerstört: „Ce qui est ferme, est par le temps destruit“ (Son. 3).

So verwandeln sich die „poudreuses ruines“ (Son. 27) in staubige Gräber, in „poudreux tumbeaux“ (Son. 14), denen hier und da ein Schatten zu entsteigen scheint. Nekromantie, ein Hauch von Schauer-Romantik *avant la lettre* liegen in der Luft:

Rome n'est plus : & si l'architecture
 Quelque ombre encor de Rome fait revoir,
 C'est comme un corps par magique sçavoir
 Tiré de nuit hors de sa sepulture. (Son. 5)

Darauf also hat es die Ekphrasis des Du Bellay abgesehen: Rom das Grab, Grab der Welt – „du monde le tumbeau“ (Son. 29). Und schon entsteht ein Stillleben des Todes, eine „morte peinture“ (Son. 5). Auf diesem Gemälde ist dargestellt, was kein Auge je geschaut: „la grandeur du rien“ (Son. 13).

⁵ Als systematische Darstellung der Interpretation auch modernster Texte im Rekurs auf den vierfachen Schriftsinn sei erinnert an H.-J. Gerigk, *Lesen und Interpretieren*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (utb), 2002, 119ff.

Es ist durchaus symptomatisch, dass in diesem *waste land* nirgends Farben aufleuchten. Die Landschaft ist und bleibt ein beliebiger „lieu champêtre“ (Son. 18), eine unbestimmte „vague campagne“ (Son. 31).

(2) Natürlich sind die architektonischen Rest-Zeichen Roms allegorisch zu lesen. Du Bellay selbst schreibt diese Lesart in seinen Text mit ein. Roms Ruinen sind Chiffren seiner eigenen fehlgeschlagenen Geschichte. Es gilt, durch sie hindurch auf die Ursachen für ihren Aufstieg und besonders für ihren Niedergang zu blicken. Dabei kreist der Blick Du Bellays in besonderer Weise um das Phänomen der römischen Bürgerkriege (Son. 22).

Dass Caesar und Pompeius – als „beaupere & gendre“ (Son. 23) gleichsam *en famille* dargestellt – gegen einander Krieg geführt haben, wertet Du Bellay als ein Indiz für die zivilisationsfeindliche Gespaltenheit der antiken römischen Gesellschaft. Im kriegerischen Momentum des „contre soy“ – [Rome] „Anima contre soy d'un courage mutin / Ses propres nourissons“ (Son. 22) sieht er denn auch den Wendepunkt – „du grand Tout la fuite retournee“ (*ib.*) – der Weltgeschichte unter der expandierenden Dominanz des römischen Imperiums gekommen. Der Wegfall äußerer Bedrohung – Karthago gibt das Modell –, die im Alltag um sich greifende Dekadenz von „citoyens en paresseux loisir“ (Son. 23) erledigen den Rest.

(3) Der Bürgerkrieg aber ist nur das Symptom einer Erschuld, die am Anfang der römischen Geschichte zu lokalisieren sein müsste. Hier berühren sich Geschichte und Mythos. Der Brudermord von Romulus an Remus ist der Tatbestand, der sich strukturell im Bürgerkrieg wiederholt. Ein zweites Mal sind die Mauern Roms „ensablantez par la main fraternelle“ (Son. 24). Welches Schicksal war Rom nun eigentlich beschieden?

Diese Frage hat Barbara Vinken in der Habil.-schrift mit dem Titel *Du Bellay und Petrarca. Das Rom der Renaissance*⁶ auf der Basis der intertextuellen Verflechtung der Texte Du Bellays mit denen antiker Autoren (besonders: Vergil und Lucan) zu beantworten versucht. Zu bedenken ist demnach im Sinne Lucans:

Rom war dem Rest der Welt so inkommensurabel, daß es nur durch sich selbst fallen konnte. Was keinem gelungen ist, das vollbringt Rom, auf dem Höhepunkt seiner Macht selbst. Seine Größe wird deshalb durch seinen Fall nicht geschmälert, sondern erhöht. Der krasse Gegensatz von unerreichbarer Höhe und tiefstem Fall läßt die Stadt im Licht des Erhabenen aufleuchten⁷.

Wichtig ist auch: „Der Vergleich von Bürgerkrieg und Weltuntergang; der Fall Roms präfiguriert das Ende der Welt.“⁸ Sodann: „Die Vorstellung, daß

⁶ B. Vinken, *Du Bellay und Petrarca. Das Rom der Renaissance*, Tübingen, Niemeyer, 2001. Diese Studie ist von grundsätzlicher Bedeutung für die Auseinandersetzung mit dem hier behandelten Thema. Vgl. auch *Du Bellay et ses sonnets romains. Etudes sur les Regrets et les Antiquitez de Rome*, Y. Bellenger (Hrsg.), Paris, Champion, 1994.

⁷ Ebd., S. 122.

⁸ Ebd.

die römische Geschichte durch den Brudermord festgelegt, in ihrem Schicksal dadurch unausweichlich bestimmt ist.“⁹

Das alles ist wohl fundiert und durch die *Antiquitez* auch belegt. Zur Unvergleichlichkeit Roms nimmt z. B. das sechste Sonett Stellung. Im ersten Terzett heißt es dort effektvoll anaphorisch:

Rome seule pouvoit à Rome ressembler,
Rome seule pouvoit Rome faire trembler: (Son. 6)

Von Rom als dem Paradigma der ganzen Welt haben wir schon gehört:

Rome fut tout le monde, & tout le monde est Rome. (Son. 26)

Wir wissen auch von der Fatalität des Brudermords, von der an anderer Stelle in einer rhetorischen Frage die Rede ist:

Estoit-ce point (Romains) vostre cruel destin,
Ou quelque vieil peché qui d'un discord mutin
Exerçoit contre vous sa vengeance eternelle? (Son. 24)

Woraus unser Dichter den Schluss vom unumkehrbaren Lauf des Schicksals zieht:

Ne permettant des Dieux le juste jugement,
Voz murs ensanglantez par la main fraternelle
Se pouvoir asseurer d'un ferme fondement. (Son. 24)

Die Bedrohung des Jupiter-Himmels durch die Giganten ist in diesem Zusammenhang ein wiederholt gebrauchter Topos der *Antiquitez* (Son. 4, 12, 17). Im vierten Sonett heißt es in der zweiten Strophe:

Juppiter ayant peur, si plus elle croissoit,
Que l'orgueil des Geans se relevast encore,
L'accabla sous ces monts, ces sept monts qui sont ore
Tumbeaux de la grandeur qui le ciel menassoit. (Son. 4)

Rom ist mithin sein eigener Mythos. Und Mythen dürfen den Anspruch erheben auf Teilhabe an Unvergänglichkeit. Denn schließlich hat das Schicksal, haben die ewigen Götter, haben Jupiter und Mars ihre Hand im Spiel.

Ist es Glück oder Unglück, dass Romulus ein Sohn des Mars ist? Ein Unglück: die römische Hybris – „l'audace Romaine“ – hat einen „Mars vergongneux“ (Son. 11) auf den Plan gerufen, „vergongneux d'avoir donné tant d'heur / A ses nepveux [...]“. Es reut diesen Gott, Stammvater der Römer zu sein. Und die Reue eines Gottes verheißt selten Gutes. Die Reue des Gottes leitet hier die Umkehr des Gegebenen ein. Sie verwandelt Feuer in Eis – ein, wie wir wissen, petrarkistischer Kontrast.¹⁰

⁹ Ebd.

¹⁰ Hugo Friedrich spricht in diesem Zusammenhang von der beherrschenden Figur der „Zweigigliedrigkeit“. Vgl. H. F., *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt, Klostermann, 1964, S. 225f.

(Mars)
Refroidissant ceste premiere ardeur,
Dont le Romain avoit l'ame si pleine,
Soufla son feu, & d'une ardente haleine
Vint eschauffer la Gottique froideur. (Son. 11)

Von oben, vom Götterhimmel verfügt, vollzieht sich das Schicksal Roms. Die Völker des Nordens fallen über Rom her. Der Adler des Jupiter weicht zurück vor der germanischen Krähe:

Alors on vid la corneille Germaine
Se deguisant feindre l'aigle Romaine,
Et vers le ciel s'élever [...]. (Son. 17)

(4) Und damit stellt sich die entscheidende Frage: Ist Roms Geschichte von Gott gewollt, von Menschen gemacht oder das Ergebnis des zyklischen Fungierens der namenlosen Zeit? Das Motiv der Reue des Jupiter ist in diesem Zusammenhang von großer Bedeutung und verweist auf transzendente Mächte. Daneben gibt es in den *Antiquitez* aber auch die Vorstellung von der Endlichkeit aller Dinge, von einem kosmischen Werden und Vergehen:

Mais bien je dy (& n' en veuille desplaire
A qui s'efforce enseigner le contraire)
Que ce grand Tout doit quelquefois perir. (Son. 9)

Hinter diesem finalistischen Konzept – „tout en rien doit un jour devenir“ (Son. 20) – steht die Vorstellung von der Rückkehr des Geformten in das ungeformte Chaos, die sich auch in den Metamorphosen des Ovid (Met. I, 7–9) findet. Hier Du Bellays Version vom Walten des Chaos:

Les semences qui sont meres de toutes choses,
Retourneront encor' à leur premier discord,
Au ventre du Chaos eternellement closes. (Son. 22)

Du Bellays Verständnis von Geschichte konstatiert deren Zyklus: „tout retourne à son commencement“ (Son. 18).

Darüber hinaus nimmt Du Bellay zur Beantwortung der Frage nach der am Schicksal Roms sich vollziehenden Kausalität dreierlei ins Visier: die Zivilisation (wie sie sich in den Bürgerkriegen selbst als zerstörerisch angelegt entlarvt), das Menschengeschlecht und dann – allgemeiner noch – die Welt.

Das vorletzte Sonett der Sammlung deutet bezüglich der Frage, wer oder was den Untergang Roms heraufbeschworen hat, auf die sich gegenseitig bekämpfenden gesellschaftlichen Lager, ein fatales Resultat zivilisatorischen Furors:

Tu en es seule cause, ô civile fureur,
Qui semant par les champs l'Emathienne horreur,
Armas le propre gendre encontre son beaupere: (Son. 31)

Im Innersten der Herrschaft und ihrer Protagonisten entfaltet sich selbst-zerstörerische Eigendynamik. Und auch vermeintlich kleine Dinge haben große Folgen. Im Streit innerhalb der Familie formiert sich die destruktive Macht der ‚Zeit‘.

Ce qui est ferme, est par le temps destruit,
Et ce qui fuit, au temps fait resistance. (Son. 3)

Bei Du Bellay hat nur das Elementare eine Chance, sich dem zerstörerischen Wirken der Zeit zu entziehen. Hier sind es die Wasser des Tiber: „Le Tybre seul, qui vers la mer s'enfuit, // Reste de Rome. O mondaine inconstance!“ (*ib.*).

Du Bellay Dichter der *Antiquitez*

Die *Antiquitez* folgen formal einem ingeniösen Aufbau-Prinzip. Die zwei- und dreißig Sonette sind so angeordnet, dass jeweils zwei Texte thematologisch miteinander korrespondieren. Das zweite Sonett thematisiert das Schreiben (hier natürlich gefasst in die Etymologie des *chanter*), das zwei- und dreißigste handelt von der Dichtung als Text, der zu lesen ist (*lire*). Das dritte Sonett fokalisiert die „mondaine inconstance“, das einunddreißigste die „civile fureur“, beides Agenten der Zerstörung. Im Ganzen stehen sich mithin zwei Zyklen gegenüber, die jeweils fünfzehn Texte umfassen. Zyklus I, die Sonette 2–16 und Zyklus II, die Sonette 18–32. Der ästhetische Reiz dieser zwei Zyklen wird dadurch kunstvoll erhöht, dass sie gegenläufig zueinander angeordnet sind. Der aufsteigende Zyklus I (2–16) korrespondiert thematologisch mit dem absteigenden Zyklus II (32–18).

Der Umfang der beiden in die *Antiquitez* verborgen eingezeichneten Zyklen (jeweils fünfzehn Sonette) ist überdies symmetrisch zur formalen Anlage der Textsammlung, die den Titel *Songe* trägt und die ebenfalls in fünfzehn Sonetten angelegt ist. In hermeneutisch komplexem Zusammenspiel aktualisieren diese drei Zyklen das triadische Schema von Aufstieg, Abstieg und Apokalypse der Welt, die emblematisch von Rom repräsentiert wird.

Zwischen den beiden Textgruppen der *Antiquitez* – der Zyklus des *Songe* kann uns hier leider nicht beschäftigen – steht das Sonett 17. Es benennt als signifikanter Achsentext ‚den‘ Kardinalfehler Roms, „l'effroyable audace“, Roms Hybris. Roms Hybris erinnert den Jupiter schmerzlich an den Versuch der Giganten, den Himmel zu erstürmen. Das soll sich niemals wiederholen. Und so kommt es, dass es die germanische Krähe („la corneille Germaine“) vermag, den römischen Adler („l'aigle Romaine“) zu schlagen.

Der Zyklus I rekapituliert Stufe um Stufe die Geschichte der Zerstörung Roms im Spannungsfeld von menschlichem und zugleich von schicksalhaftem Einwirken. „Rome Rome a vaincu“ (Son. 3) –, ist dabei die Formel für den menschlichen Anteil am Wirken der Geschichte; der „arrest fatal“ (Son.

16) bezeichnet darüber hinaus das Walten des Schicksals mal sehend, mal blind. Sehend ist es im Verein mit dem höchsten Gott, blind als Agent der allmächtigen Zeit.

Der Zyklus II repliziert analog: Es gibt keine äußeren Feinde, denen der Fall Roms anzulasten wäre. Der Niedergang geht aus von der „civile fureur“, die sich in den Bürgerkriegen entlädt (Son. 31). Wie das Kaiserreich der Antike ist auch das Papsttum der Neuzeit „fatal à ceste terre“ (Son. 18). Und es zeigt sich, dass am Ende der Geschichte alles zu den Anfängen zurückkehrt, „tout retourne à son commencement“ (Son. 18), um von dort einen neuen Ausgang zu nehmen. Eben diese Geschichtszykliz veranschaulicht die gegenläufige Anordnung der Texte, aus denen die beiden Zyklen zusammengesetzt sind. Indem sie zuerst auf- und dann absteigen (2–16, aufsteigend / 32–18, absteigend), werden sie zugleich thematologisch korrespondierend aktiv, denn sie setzen in der vom Leser genuin einzubringenden jeweiligen Gegenüberstellung Verknüpfungen geschichtlicher Kausalität frei. Hier ein Fallbeispiel.

Nehmen wir das Motiv des (selbst den Himmel) beängstigten Machtzuwachses des römischen Imperiums: das vierte Sonett zeichnet ein mythologisch fundiertes Bild dieses Zusammenhangs – „Juppiter ayant peur“. Das dreißigste Sonett malt das Szenarium des Wachsens in Bildern des Feldbaus und der Ährenlese – also biologisch: „comme on void le glaneur / Cheminant pas à pas recueillir les reliques [...]“. Der Mythos deutet auf einen letzten Urheber: Jupiter. Nicht so das Naturbild. Es verweist auf sich selbst: auf die – eben zyklische – Natur und verhüllt damit das Kausalitätsprinzip im Allgemeinen, im großen Ganzen, im Namenlosen. Das fünfte Sonett beginnt mit den Versen:

Qui voudra voir tout ce qu'ont peu nature,
L'art & le ciel (Rome) te vienne voir: (Son. 5)

Und das neunundzwanzigste Sonett repliziert anaphorisch korrespondierend:

Tout ce qu'Egypte en pointe façonna,
Tout ce que Grèce à la Corinthienne, (Son. 29)

und es folgen dann im Durchgang durch längst untergegangene Kulturen und Zivilisationen weitere „Tout-ce-que“-Anaphern, die eindrucksvoll bestätigen, dass Rom eben die erhabene Summe der ganzen Welt ist. Diese außergewöhnliche Totalität spricht auch das achte Sonett aus:

une seule cité
Avoit de sa grandeur le terme limité
Par la mesme rondeur de la terre & de l'onde. (Son. 8)

Die entscheidenden Stichworte *terre* und *onde*, die hier besagen, dass Rom einst weder zu Lande noch zu Wasser auf Grenzen stieß, werden vom Korrespondenzsonett, Nummer sechsundzwanzig der Serie, wieder aufgegrif-

fen. Dort wird dann gesagt, dass die Begriffe Erde („terre“) und Meer („onde“) eigentlich Synonyme sind für Rom als Namen. Wer von Rom spricht meint metonymisch: die ganze Erde, meint: alle Meere.

Das sechsundzwanzigste Sonett wartet darüber hinaus mit einer rhetorischen Besonderheit auf: einem Krebsvers – auch Palindrom¹¹ genannt. Der Vers lautet: *Rome fut tout le monde, et tout le monde est Rome* (Son. 26). Die sich an ihrer eigenen Mitte spiegelnde syntaktische Anlage dieses Verses ist lesbar als die tragende poetologische Chiffre für die formale und auch für die inhaltliche oder auch symbolische Anlage der ganzen Sammlung der *Antiquitez*. Sie indiziert Symmetrie, Analogie, Umkehr. Schaut man genau hin, so wird eine unscheinbar wirkende Abweichung der beiden Halbverse zueinander signifikativ. Diese Abweichung gehört zum Tempussystem des Verbs *estre*. Die zu beobachtende Verbzeit-Differenz – *fut* im ersten Halbvers, *est* im zweiten – verweist auf eine geschichtsphilosophische Differenz-Erkenntnis. Sie trennt das Einst von dem Jetzt. Schließlich ist Du Bellay mit dem ideologiekritischen Ziel angetreten, den Bruch in der Kontinuität der erfolgreich aufstrebenden römischen Geschichtlichkeit, den Riss in der mit Rom verknüpften Weltgeschichte offenzulegen. Hier nun enthüllt sich Du Bellays Poetologie der *Antiquitez* explizit als Poetologie der Diskontinuität.

Gewiss: um den ganzen Umfang dieser kunstvoll gestalteten kosmopolitisch ausgerichteten Großstadtlyrik im Krebsgang zu erfassen, bedürfte es einer adäquat komplexen Analyse. Die kann an dieser Stelle naturgemäß nicht geleistet werden. Fragen wollen wir aber noch einmal, welche Sinnfigur Du Bellays Konfiguration der spiegelbildlichen Umkehrung und des thematologischen Korrespondierens entfalten soll.

Die Umkehrung verbildlicht strukturell ein Geschichtskonzept, innerhalb dessen alles zu seinen Anfängen zurückkehrt, ja, zurückkehren muss. Zweihundert Jahre nach Du Bellay spricht Gianbattista Vico von den *corsi e ricorsi*¹² der Geschichte. Bei Du Bellay, der seinerseits diese Auffassung vertritt, heißt es: „tout retourne à son commencement“.

Im Zusammenspiel thematologischer Korrespondenzen, so unser Eindruck, kann sich der Leser weiteren Aufschluß über Du Bellays eigene Vorstellungen vom Telos der römischen Geschichte erwarten, eine Vorstellungswelt, die sich im Abgleich mit antiken Deutungsmustern erst nach und nach herauskristallisiert.¹³

¹¹ Der Vers Du Bellays könnte auch als Apokoinu (Unterart des Palindroms) diskutiert werden. Vgl. Ivo Braak, *Poetik in Stichworten*, Kiel, Hirt, 1974, S. 160–161; vgl. auch Heinrich Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik*, München, Hueber, 1963, S. 82ff. (Stichwort „Wiederholung gleicher Satzteile“).

¹² Vgl. Peter Burke, *Vico. Philosoph, Historiker, Denker einer neuen Wissenschaft* [1985], Berlin, Wagenbach, 1987, S. 67–78 („Der Lauf der Geschichte“).

¹³ Vgl. Stichwort „Dekadenz“, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, G. Ueding (Hg.), Tübingen, Niemeyer, 1994; vgl. auch Stichwort „Dekadent/Dekadenz“, in: *Ästhetische Grundbegriffe*, F. Wolfzettel, B. Steinwachs, u. a. (Hg.), Bd. 2, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2001, S. 1–41.

Dazu folgendes Beispiel. Die beiden Korrespondenz-Sonette 12 des aufsteigenden und 22 des absteigenden Zyklus sind sich darin einig, dass die römische Hybris den Untergang des Imperiums heraufbeschworen hat. Das zwölfte Sonett spricht von einer „effroyable audace“, das zweiundzwanzigste von einem „courage mutin“, dem in den *Antiquitez* negativ konnotierten ‚Mut‘ zum Bürgerkrieg. Die *audace* hat den Himmel (die Götter) erschreckt und wurde vom Himmel bestraft. Das Sonett 12 analogisiert den gescheiterten Versuch der Giganten, den Himmel zu stürmen, mit dem tollkühnen Expansionsdrang Roms, der sogar Jupiter in Bedrängnis bringt und ihn schließlich hat einschreiten lassen. Während Jupiter bei den Giganten mit Blitzen erfolgreich dreinschlägt, bleibt zunächst offen, welche Rolle – gar ob überhaupt eine solche – er im Bürgerkrieg spielt. Statt eine Antwort zu vermitteln, endet das Gedicht mit einem Blick auf die Ruinen Roms, über die sich ein beruhigter Himmel wölbt:

Et telz ores on void ces champs deshonnorez
Regretter leur ruine, & les Dieux asseurez
Ne craindre plus là hault si effroyable audace. (Son. 12)

Der Blick auf das Korrespondenz-Sonett 22 zeigt indes, dass Du Bellay die Frage nach der Ursache des Niedergangs von Rom nur zum Schein offen gelassen hat. So steigert er die ästhetische Spannung, die die Suche des Lesers nach der Antwort beflügeln soll. Und diese lautet dann: Die Römer haben sich selbst vernichtet.¹⁴ [Rome] „Anima contre soy d’un courage mutin / Ses propres nourrissons“ (Son. 22). Ob dies als List der Götter zu denken ist, lässt sich schwerlich sagen. Alle Teile der Sammlung, auch der *Songe*, müssten zur Beantwortung dieser Frage herangezogen werden. Du Bellay ist eben ein Meister des ästhetischen Suspense.¹⁵

Resümierend ist festzuhalten: Im Zusammenspiel der Analogien besagen die beiden Texte 12 und 22 stellvertretend für den ganzen Zyklus: So wie von Rom als Stadtarchitektur nur die Ruinen geblieben sind, so vom antiken Rom als Weltmacht nur der Schatten vergangener Größe. Rückkehr ins Urchaos und Neubeginn wechseln sich ab im ewigen Kreislauf der Dinge.

Du Bellays Rom als mythischer Ort und als Geschichte gewordener alltäglicher Ort: Die Texte der *Antiquitez de Rome* neigen – auch als immanenter Dialog der Texte – mal der einen, mal der anderen Auffassung zu. Die Unentschiedenheit mag leidenschaftslos wirken. Leidenschaft aber, so unser

¹⁴ Heidi Aschenberg spricht von einer „Konfrontation Roms mit Rom“. Vgl. H. A., „Dahin, dahin ...? Rom im Text“, in *Energie und Ergon III: Das sprachtheoretische Denken Eugenio Coserius in der Diskussion* (2), hrsg. J. Lüdtke, Tübingen, Narr, 1988, S. 265–275, 268.

¹⁵ Vgl. J. Rieu, *L'esthétique de Du Bellay*, [ohne Ort], Sedes, 1995; vgl. Auch F. Argod-Dutard, *L'écriture de Joachim Du Bellay. Le discours poétique dans Les Regrets. L'orthographe et la syntaxe dans les lettres de l'auteur*, Genève, Droz, 2002.

Dichter, *ardeur*, soll es in diesem Zusammenhang nur im Umfeld des „grand Virgile“ (Son. 23) geben. Dies ist Du Bellays *profession de foi* zugunsten der Dichtung, die auch Petrarca aus dem Herzen gesprochen hätte. Denn mit Vergil spricht – ob am Tiber oder an der Seine – die Sprache der Dichtung selbst.