

Heidi Marek

## Die Dichtergruppe der Pléiade zwischen Mythos und Wirklichkeit

„Le phénomène [d'école] n'existe pas au XVI<sup>e</sup> siècle.“<sup>1</sup> Diese lapidare Feststellung Marie-Madeleine Fontaines spiegelt den Konsens der aktuellen französischen Renaissanceforschung wider, die sich vom Konzept der ‚École des Rhétoriciens‘, der ‚École marotique‘, der ‚École lyonnaise‘ und der berühmten ‚École de la Pléiade‘ verabschiedet hat. Inzwischen gehen die ‚Seiziémistes‘ davon aus, dass die sogenannten ‚Schulen‘ des 16. Jahrhunderts nur Generationen von Dichtern bezeichnen, die allenfalls einige vergleichbare epochale und lokale Züge miteinander teilen.<sup>2</sup> Es ist interessant, unter diesem Gesichtspunkt einmal die betreffenden Einträge im einschlägigen Literaturlexikon von Georges Grente aus dem Jahr 1951 mit denselben Lemmata in der überarbeiteten Ausgabe von 2001 zu vergleichen.<sup>3</sup> Spricht Pierre Jourda um die Mitte des 20. Jahrhunderts in Bezug auf Clément Marot und seine Anhänger noch von „une véritable école“ und ihren „tendances“ und „préceptes“, so findet sich 50 Jahre später bei Gérard Defaux keinerlei Erwähnung mehr von Marots Nachfolgern, geschweige denn von einer ‚École marotique‘.<sup>4</sup> In seinem Artikel über die Pléiade führt Emmanuel Buron ein wörtliches Zitat aus dem Eintrag seines Vorgängers Henri Chamard an, um sich gegen ihn abzusetzen. Henri Chamards bereits sehr zurückhaltende Formulierung: „nom que la critique moderne [...] donne souvent à l'école de poètes qui [...] se sont réclamés de Ronsard, adoptant ses principes et suivant ses exemples“, revidiert Buron mit den radikalen Worten: „Pléiade. Terme équivoque, et qu'il serait utile d'abandonner [...]“.<sup>5</sup> In Bezug auf die ‚Rhétoriciens‘ war die Sachlage im Grunde schon in der ersten Ausgabe des Lexikons geklärt. V.-L. Saulniers skeptischem Urteil: „On a pris l'habitude [...] de parler d'une École des Rhétoriciens [...]. Cette formule admise n'est en vérité ni parfaitement claire, ni vraiment légitime [...]“ hat François Rigolot in der Edition von 2001 nicht viel Neues mehr hinzuzusetzen, wenn er feststellt: „Il serait illusoire de porter un jugement d'ensemble sur les rhétoriciens comme s'il s'agissait d'un corps collectif homogène.“<sup>6</sup> Ähnliches gilt für die ‚École

---

1 Dictionnaire des littératures de langue française. Hgg. von J.-P. BEAUMARCHAIS u. a., 3 Bände. Paris 1984, s. v. ‚Pléiade‘.

2 Vgl. hierzu CLAUDE-GILBERT DUBOIS: La poésie du XVI<sup>e</sup> siècle en toutes lettres. Paris 1989, S. 99: „Il n'y a [...] pas une succession d'«écoles» (ce terme est même impensable dans son usage littéraire actuel), mais une éclosion d'œuvres où la logique imitative et réactive, procédant par enchaînement et rejets, sert de guide plus sûr que la logique des dates.“

3 Dictionnaire des lettres françaises: Le XVI<sup>e</sup> siècle. Hg. von GEORGES GRENTE. Paris 1951. – Neue, überarbeitete Ausgabe hg. von MICHEL SIMONIN. Paris 2001.

4 Vgl. Dictionnaire des lettres françaises. 1951 und 2001 (wie Anm. 3), s. v. ‚Marot (Clément)‘.

5 Vgl. Dictionnaire des lettres françaises. 1951 und 2001 (wie Anm. 3), s. v. ‚Pléiade‘.

6 Vgl. Dictionnaire des lettres françaises. 1951 und 2001 (wie Anm. 3), s. v. ‚Rhétoriciens‘.

lyonnaise‘.<sup>7</sup> Wenn einige didaktisch ausgerichtete Literaturgeschichten den Schubladenbegriff ‚Schule‘ der besseren Übersicht halber trotzdem bis heute beibehalten, so geschieht dies nicht, ohne das vereinfachende Etikett zu hinterfragen.<sup>8</sup>

Am ehesten trifft die Vorstellung einer literarischen Schule auf die Pléiade zu, die ihren Ursprung im parauniversitären Pariser Milieu, im Collège de Coqueret, hatte und dort von der charismatischen Figur eines humanistischen Lehrers, dem Gräzisten und Latinisten Jean Dorat, entscheidend geprägt wurde. Es scheint, dass man hier zumindest für die frühen Jahre von einer gemeinsamen Doktrin ausgehen kann. Wie die Pléiade aber genau strukturiert war, ist durch keinerlei historische Dokumente belegt. Unser Wissen über die Pléiade gründet sich fast ausschließlich auf literarische Texte, vor allem auf die Oden, Hymnen und Elegien, in denen Pierre de Ronsard, der als ihr Anführer gilt, von sich und seinen Dichtergefährten spricht. Natürlich ist diese Selbstdarstellung eine poetisch überhöhte Inszenierung. So ist uns im Grunde nur der Mythos der Pléiade überliefert. Wir können ihn interpretieren und versuchen zu ermitteln, was die literarische Fiktion an Realität beinhaltet bzw. was sie vor uns verbirgt. Zumindest aber kann uns ein solcher Mythos Auskunft über das Selbstbild geben, das dieser Dichter von sich und seinesgleichen entwirft.

Es gibt im Werk von Ronsard eine Reihe von ‚Gründertexten‘, die immer wieder aufgerufen werden, wenn es darum geht, die Pléiade zu definieren. Dies sind in chronologischer Reihenfolge das lange Gedicht «Les Bacchanales ou le folatissime voyage d’Hercueil pres Paris»<sup>9</sup> am Ende des «Cinquiesme Livre des Odes» von 1552, die «Dithyrambes à la pompe du bouc de Jodelle» aus dem «Livret de folastries»,<sup>10</sup> die Ode «Les Isles Fortunées» aus dem Anhang zu den «Amours» von 1553<sup>11</sup> und die

---

**7** Verdun Louis Saulnier hatte in seinen Einträgen zu Maurice Scève und Pernette du Guillet schon sehr vorsichtig von einer „Renaissance lyonnaise“ und von „la grande triade lyonnaise“ gesprochen. Sein Nachfolger spricht noch neutraler von „les poètes lyonnais“. Vgl. Dictionnaire des lettres françaises. 1951 und 2001 (wie Anm. 3), s. v. ‚Maurice Scève‘ und s. v. ‚Pernette du Guillet‘. Auch Josiane Rieu entscheidet sich für den Begriff ‚Renaissance lyonnaise‘ in: Littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle. Hgg. von FRANK LESTRINGANT u. a. Paris 2000, S. 155.

**8** Vgl. FRANK-RUTGER HAUSMANN: Französische Renaissance. Stuttgart 1997 (Lehrbuch Romanistik), S. 66; DAVID NELTING: Clément Marot und die Rhétoriciens. In: Renaissance. Hg. von JOACHIM LEEKER. Tübingen 2003 (Stauffenburg Interpretation: Französische Literatur), S. 25–45, hier S. 26; HEIDI MAREK: Die Lyrik der Pléiade. In: Ebd., S. 73–111, hier S. 74.

**9** Ronsard: Œuvres complètes. Band 3. Hg. von PAUL LAUMONIER. Paris 1968, S. 184–217. Der Text erscheint in der gekürzten und bearbeiteten Version der Werkausgabe von 1584 in: Œuvres complètes. 2 Bände. Hgg. von JEAN CÉARD u. a. Paris 1993–1994 (Bibliothèque de la Pléiade), Band 2, S. 823–835. Ich zitiere den Text in seiner ersten Fassung von 1552 nach Laumonier.

**10** Ronsard: Œuvres complètes. Band 1. Hg. von CÉARD (wie Anm. 9), S. 560–569. Auch in: Ronsard: Œuvres complètes. Band 5. Hg. von PAUL LAUMONIER. Paris 1928, S. 53–76.

**11** Ronsard: Œuvres complètes. Band 5. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 10), S. 175–191. 1584 erscheint das Gedicht im «Second Livre des Poèmes» in gekürzter und veränderter Form. Vgl. Ronsard: Œuvres complètes. Band 2. Hg. von CÉARD (wie Anm. 9), S. 780–785. Ich zitiere nach Laumonier.

«Élégie à Jean de la Péruse» aus dem «Cinquiesme livre des Odes»<sup>12</sup> von 1553, fernerhin die Hymne an Heinrich II., «Hymne du treschrestien Roy de France Henry II. de ce nom»,<sup>13</sup> die die Hymnensammlung von 1555 einleitet, und die «Élégie de Pierre de Ronsard à Christophle de Choiseul», die den «Second livre des Hymnes» von 1556 beschließt.<sup>14</sup> Ronsard gelingt es, in diesen Texten ein Bild von sich selbst als dem ‚chef de file‘ einer Dichtergruppe zu konstruieren, das so überzeugend wirkt, dass es von der Literaturgeschichte bis in unsere Gegenwart hinein weitergetragen wurde. Ich möchte im Folgenden alle sechs Texte einer kritischen Untersuchung unterziehen und dabei den Blick auf die systematischen Strategien lenken, die Ronsard ins Werk setzt, um sich mit Hilfe der ihn umgebenden Freunde als ‚prince des poètes‘ unsterblichen literarischen Ruhm zu sichern.

## 1 Aufbruch in literarisches Neuland:

### «Les Bacchanales ou le folastrissime voyage d’Hercueil pres Paris, dedié à la joyeuse troupe de ses compagnons. Fait l’an 1549» (1552)

Das Gedicht mit dem doppelten Titel «Bacchanales» und «Le folastrissime voyage d’Hercueil» gibt sich als ein frühes Jugendwerk aus. Geschildert wird ein Festtag im akademischen Leben am Collège de Coqueret. Ronsard und seine Mitstudenten unternehmen zusammen mit ihrem Lehrer Dorat einen Ausflug zum römischen Aquädukt in Arcueil im Süden von Paris, der damals noch idyllisch im grünen Tal der Bièvre lag. Die jungen Männer stehen früh auf und wandern bei Sonnenaufgang die Montagne Sainte Geneviève hinunter. Dabei musizieren, singen und trinken sie, tollern mit dem Esel herum, der ihre Esskörbe und Weinflaschen trägt (91–114), gehen auf Schmetterlingsjagd (301–378), baden im Fluss (405–441) und veranstalten am Ziel ihres Wegs ein üppiges Gelage im Freien (487ff.). Die Betonung liegt auf dem Gruppenerlebnis, das durch die gemeinsamen Lieder und den intensiven Weinkonsum ins Ekstatische gesteigert wird. Schon der Zusatz im Titel: «dedié à la joyeuse troupe de ses com-

<sup>12</sup> Ronsard: Œuvres complètes Band 5. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 10), S. 259–265. Ronsard versetzt das Gedicht später in «Le premier Livre des Poèmes». Vgl. Ronsard: Œuvres complètes. Band 2. Hg. von CÉARD (wie Anm. 9), S. 681–684. Ich beziehe mich auf diese Ausgabe.

<sup>13</sup> Ronsard: Œuvres complètes. Band 8. Hg. von PAUL LAUMONIER. Paris 1984, S. 5–46. Die Fassung in der Werkausgabe von 1584 ist sehr stark gekürzt und enthält die für uns relevante Passage nicht. Vgl. Ronsard: Œuvres complètes. Band 2. Hg. von CÉARD (wie Anm. 9), S. 459–471.

<sup>14</sup> Ronsard: Œuvres complètes. Band 8. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 13), S. 351–358. Ab 1560 bringt Ronsard sie in seinem «Livre des Poèmes» unter. Vgl. Ronsard: Œuvres complètes. Band 2. Hg. von CÉARD (wie Anm. 9), S. 801–804. Da die spätere Fassung gekürzt ist, beziehe ich mich auch hier auf den frühen Text in der Laumonier-Ausgabe.

paignons» weist die Ode als Geschenk und Huldigung an einen Freundeskreis aus, der sofort im ersten Vers mit der Apostrophe *Amis* angesprochen<sup>15</sup> und im Laufe des Textes als *la brigade* (19 und 446) oder auch als göttliche, gelehrte, geliebte und fröhliche Schar, *troupeau divin* (33), *çavante troppe* (37), *troppe chere* (133) oder *troupe gaillarde* (439), aufgerufen wird.

Die geschilderte Lebensfreude und das starke Zusammengehörigkeitsgefühl nähren sich aber nicht nur vordergründig durch die gemeinsam unternommene Wanderung und das anschließende Trinkgelage in freier Natur. Sie werden vor allem gespeist durch einen tief empfundenen *enthusiasme* (585), die geteilte Begeisterung für die von Dorat vermittelte griechische und lateinische Literatur, die ihr gesamtes Leben bestimmt. Das Originelle an diesem Text ist dementsprechend die permanente Einkleidung alltäglichster Sachverhalte in das Gewand antiker Mythologie. Statt eines ‚déjeuner sur l’herbe‘ veranstaltet man feierliche ‚Bacchanalien‘. Man singt auch kein einfaches Trinklied, sondern einen ‚Dithyrambus‘, in dem kein Epitheton des Gottes Dionysos und keine Episode, die sich um seine Gestalt rankt, ausgelassen wird. Die intensive Rezeption antiker Texte wirkt sich bis in die Struktur der Sprache aus. Ronsard kreiert französische Neologismen, die der lateinischen Wortbildung folgen, z.B. *chevrepied* (375) nach lat. *capripes*<sup>16</sup> oder *cuisené* (423) nach dem Muster *femorigena*.<sup>17</sup> Die Identifikation mit den klassischen Vorbildern geht so weit, dass die Pariser Studenten in die Rolle von Schäfern schlüpfen, die Pan verehren (375f.). Die Landschaft der Île de France bevölkert sich in ihrer Phantasie mit Dryaden, Naiaden, Satyrn und Faunen. Der mitgeführte Esel wird zum Esel des Silen und die Bièvre zur Weinquelle (402), während die beiden Hügel von Arcueil und Cachan zum Parnass mutieren (465). Die vorgefundene Natur wird prinzipiell durch die Brille literarischer Muster wahrgenommen, und jedes geschilderte Erlebnis mündet bereits auf der diegetischen Ebene in einen neuen Text, der diese Muster fortführt. So wird der Schmetterlingsfang mit einer Inschrift in der Baumrinde verewigt (370–378). Die Muse Calliope wird angerufen, die rühmlichen Namen von Dorat, Du Bellay und Baïf in den Sternenhimmel einzugravieren (37–42), als sei dieser eine Steinplatte voller Epitaphien. Sogar die Geliebte wird zu Schrift, wenn das lyrische Ich beim Bankett den Becher hebt und neun Mal auf jeden der neun Buchstaben seiner Cassandre trinkt (523–534). Dorat ergötzt schließlich die Tischgesellschaft mit einer lateinischen Ode (573ff.), deren Original uns unter dem Titel «Ad fontem Arculii» tatsächlich erhalten ist.<sup>18</sup> So finden sich in diesem Text beide Themen, ‚Literatur‘ und ‚Freundschaft‘, aufs

**15** Die Apostrophe *Amis* (bzw. *Ores Amis* oder *Sus Amis*) wird im Laufe des Textes mehrere Male anaphorisch wiederholt (siehe Vers 169, 313, 391 und 523).

**16** Belegt in Hor. «Carm.» II 19, 4. Auch bei Dorat: Ad fontem Arculii. In: Odes latines. Hg. von GENEVIÈVE DEMERSON. Clermont-Ferrand 1979, V. 62.

**17** Belegt in Marullus «Hymnus Baccho», V. 25. Vgl. Michaeli Marulli Carmina. Hg. von ALESSANDRO PEROSA. Zürich 1951, S. 115f.

**18** Vgl. Dorat: Ad fontem Arculii (wie Anm. 16), S. 48–53. Dorats Verse werden in den «Bacchanales» nicht direkt wiedergegeben, aber ein dreistrophiges französisches Resümee seines Gedichts ist wie in

Engste miteinander verknüpft. In ihrem leidenschaftlichen Interesse für die antike Kultur bilden die Dorat-Schüler einen festen kameradschaftlichen Verband, dem der Bezug zu den bacchischen Zeremonien einen quasi religiösen Status verleiht.

Das im Titel angegebene Entstehungsdatum (*Fait l'an 1549*) und die konkret angeführten Namen aller Beteiligten legen einen autobiographischen Hintergrund des «Voyage d'Hercueil» nahe. In der Tat ist die Existenz aller Personen historisch belegt. Die mit Jean Dorat zuerst Genannten, Joachim du Bellay und Jean-Antoine de Baïf (40), bilden zusammen mit dem Autor die Keimzelle der späteren Pléiade. René Urvoy (73), Julien Peccate (79), Nicolas Denisot, der sich hinter dem Anagramm *le Conte d'Alcinoys* (90) verbirgt, Jean de la Hurteloire (125), Pierre des Mireurs (121) und Claude de Ligneris (127), Guillaume Capel (130) und Bertrand Berger (157, 173) begegnen uns als Adressaten anderer Gedichte von Ronsard oder auch als Autoren verstreuter paratextueller Lobgedichte in seinem Werk wieder.<sup>19</sup> Deshalb ist es auch nicht erstaunlich, dass Literaturgeschichtler wie Pierre de Nolhac, Henri Longnon und Henri Chamard zu Beginn des 20. Jahrhunderts den «Voyage d'Hercueil» als Geburtsstunde der Pléiade ansehen.<sup>20</sup> Sogar der sonst so kritische Paul Laumonier, der 1909 schon damit begonnen hat, den Mythos der Pléiade zu dekonstruieren, betrachtet den Text als ein historisches Zeugnis,<sup>21</sup> und noch André Desguine nennt ihn 1953 ein wertvolles „document-témoin“.<sup>22</sup> In Wirklichkeit aber vermischt Ronsard in seinem Text die realen Namen seiner Freunde mit den mythologischen Reminiszenzen zu einer so verwirrenden Mischung aus Fiktion und Realität,<sup>23</sup> dass man sich fragen kann, inwieweit es sich hier tatsächlich um die spontane Erinnerung an ein gemeinschaftsstiftendes Ereignis handelt oder ob der junge, aufstrebende Dichter nicht schon bewusst seine strategischen Weichen stellt, um für sich und seine Mitstreiter einen erhöhten Platz im literarischen Pantheon zu erobern. Insgesamt ist Ronsards Arcueil zu ‚arkadisch‘, zu rhetorisch und zu stark mit Zitaten beladen, um reine Erlebnislyrik zu sein. Abge-

---

einer ‚mise en abyme‘ in den Text integriert, und zwar an dem Punkt, an dem der von den Studenten intonierte dionysische Dithyrambus umschlägt in einen Gesang an Apollon (463–480).

**19** Vgl. die entsprechenden Anmerkungen Paul Laumoniers in: Ronsard: Œuvres complètes. Band 3. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 9), S. 189–192.

**20** Vgl. HENRI CHAMARD: Histoire de la Pléiade. Band 1. Paris 1939, S. 124–128; PIERRE DE NOLHAC: Ronsard et l'humanisme. Paris 1921, S. 61–63; HENRI LONGNON: Pierre de Ronsard. Essais de biographie. Paris 1912, S. 208–213.

**21** Vgl. Ronsard: Œuvres complètes. Band 3. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 9), S. 184, Anm. 1. Vgl. auch Band 5 (wie Anm. 10), S. 259, Anm. 1 und Band 8 (wie Anm. 13), S. 44, Anm. 1. Paul Laumonier spricht wörtlich von einem „intérêt historique“ dieses Textes im Zusammenhang mit der «Élégie à Jean de la Péruse».

**22** ANDRÉ DESGUINE: Étude préliminaire. In: Ronsard: Les Bacchanales. Hg. von ANDRÉ DESGUINE. Genève 1953, S. 15–101, hier S. 101.

**23** Zu den Authentifizierungsstrategien, die Ronsard einsetzt, um den empirischen Dichter mit dem lyrischen Ich zusammenfallen zu lassen, siehe CAROLIN FISCHER: Der poetische Pakt. Rolle und Funktion des poetischen Ich in der Liebeslyrik bei Ovid, Petrarca, Ronsard, Shakespeare und Baudelaire. Heidelberg 2007, S. 73–81 und S. 215–255.

sehen von den «Bakchen» des Euripides, Catulls Epithalamien und Vergils «Buco-lica» ist natürlich Horaz mit «Nunc est bibendum», mit «Bacchum in remotis» und «O fons Bandusiae» («Carmina» I 37, II 19 und III 13) spürbar präsent. Der römische Odendichter wird im Verbund mit Pindar auch direkt beim Namen genannt (600f.) Daneben liegt der Bezug zu Ovid auf der Hand, der in seinen «Remedia» die *turba sodalis*<sup>24</sup> als Ablenkung und Trost für die Qualen enttäuschter Liebe empfiehlt. Im dicht gewebten intertextuellen Bezugfeld scheinen aber auch einige neulateinische Autoren auf,<sup>25</sup> die alle in die Richtung der italienischen Akademien weisen: Poliziano, Sannazaro, Marullo und vor allem Pontano, der in seinen «Hendecasyllabi» die fröhlichen Trinkgelage mit seinen *sodales* beschreibt und der als Anführer eines exklusiven literarischen Zirkels für den ehrgeizigen Ronsard ein besonderes Wunsch- und Leitbild dargestellt haben mag.<sup>26</sup>

Darüber hinaus verdient jedoch ein Verweis auf einen französischsprachigen Text aus Ronsards eigenem Kreis besondere Beachtung, der uns die eigentliche Intention der «Bacchanales» vor Augen führt. Ronsard publiziert seine Ode 1552, insistiert aber im Titel darauf, dass der beschriebene Ausflug 1549 stattgefunden habe. 1549 ist wohlgerne für ihn und seine Freunde ein historisch bedeutsames Datum, hat doch Joachim du Bellay genau in diesem Jahr seine «Deffence et Illustration de la Langue Françoyse» veröffentlicht, ein Manifest, das die Franzosen dazu aufruft, ihre eigene Nationalsprache im Rückgriff auf antike literarische Muster mit den alten Sprachen und der italienischen Sprache konkurrenzfähig zu machen. Wenn Ronsard in Vers 469–474 (wie schon Dorat in «Ad fons Arculii»)<sup>27</sup> den Ortsnamen ‚Hercueil‘ von ‚Hercule‘ (Herkules) ableitet, der angeblich den dortigen Aquädukt errichtet haben soll, so knüpft er an die Legende vom gallischen Herkules an, der einer Stelle bei Lukian zufolge auf der Rückreise von den Gärten der Hesperiden durch Gallien gekommen sein soll und das Volk auf friedliche Weise durch seine besonderen rhetorischen Fähigkeiten erobert haben soll. Du Bellay lässt sein Manifest von 1549 – nicht ohne einen polemischen Seitenhieb auf die auf die Säulen des Herkules anspielende, imperialistische Devise *Plus ultra* Kaiser Karls V. – in einer symbolischen Darstellung ebendieses ‚Hercule gaulois‘ gipfeln, der seine Zuhörer mit den goldenen Ketten seiner Redeströme gefangen nimmt: *Vous souvienn[e] [...] de votre Hercule Gallique, tirant les peuples apres luy par leurs oreilles avecques une chesne attachée*

24 Vgl. Ov. «Rem.» V 586. Muret spricht wortwörtlich von *turba sodalium* in einem Gedicht seiner «Juvenilia», das an Ronsard gerichtet ist. Zit. in: HENRI LONGNON (wie Anm. 20), S. 225: *Quando te reducem Vindocino ex agro / Cernemus, veterum turba sodalium?*

25 Vgl. DESGUINE: Étude préliminaire (wie Anm. 22), S. 72–85.

26 Vgl. «Laetatur de reditu Francisci Aelii» und «Sodales invitat ad Martinalia» («Hendecasyllabi» I 10 und I 17). In: Giovanni Gioviano Pontano: *Baiae* (English and Latin). Translated by RODNEY G. DENNIS. Cambridge/Mass. 2006, S. 26f. und 52f. Du Bellay empfiehlt Pontano als Musterautor in Buch II, Kap. 4 seiner «Deffence». Vgl. Joachim du Bellay: *La Deffence et Illustration de la Langue Françoyse*. Hg. von HENRI CHAMARD. Paris 1948 (Reprint hg. von JEAN VIGNES, 2000), S. 125.

27 Vgl. Dorat: *Ad fontem Arculii* (wie Anm. 16), V. 14–44.

à sa langue.<sup>28</sup> Der griechisch-römische Halbgott verkörpert somit als emblematische Schlussfigur das in der «Deffence et Illustration» entwickelte Programm zur Veredelung der französischen Sprache und Literatur aus dem Geiste der Antike.<sup>29</sup> Im selben Jahr 1549 präsentiert die Stadt Paris ihrem König Heinrich II. bei seinem feierlichen ersten Einzug in die Hauptstadt denselben gallischen Herkules in der Attika eines riesigen Triumphbogens an der Porte Saint-Denis. Auch hier versuchen die für die Organisation des Festaktes verantwortlichen Künstler und Intellektuellen unter der Leitung des Humanisten Jean Martin ihre Ambitionen auszudrücken, die sie zum Ruhme Frankreichs mit der Unterstützung des jungen Königs verwirklichen wollen.<sup>30</sup> Dieser nationalpolitische und kulturprogrammatische Kontext wird bei der ‚Pilgerfahrt‘ der jungen Dichter zur Musenquelle und zum Aquädukt des Herkules zweifellos mit aufgerufen.

Noch ein weiterer, unmittelbar zeitgenössischer literarischer Bezug kann uns aufzeigen, dass Ronsards «Bacchanales» weit mehr sind als eine Apotheose der Freundschaft und das eifrige Bekenntnis eines jungen Philologiestudenten zu seinem Fach. Wenn der Sprecher des Gedichtes von seinem dionysischen Wahnsinn (276, 617) spricht und wenn er Dorats honigsüße Stimme der Sphärenmusik einer himmlischen Sirene gleichsetzt (606, 575f.), benutzt er dieselben mythischen Bilder, die sein Kollege Pontus de Tyard 1552 in seinem dichtungstheoretischen Dialog «Solitaire premier» in einem allegorischen Inventar auflistet, um den geheimnisvollen Prozess der göttlichen Inspiration zu beschreiben.<sup>31</sup> Der berausende Bacchus tritt auch in Ronsards früher Ode nicht nur als Schirmherr feucht-fröhlicher akademischer Geselligkeit auf, sondern er verkörpert eine Stufe des *furor poeticus*, der intuitive Einblicke in die Geheimnisse des Universums vermittelt. Implizit weisen die «Bacchanales» hiermit bereits auf die platonische Dichtungslehre hin, die wesentlich zum theoretischen Gepäck der Pléiade-Dichter gehört und mit der diese sich stolz gegen ihre literarischen Rivalen abzuheben versuchen. Trotz seines ausgelassenen, verspielten Charakters und seiner lebensnahen Schilderung des Gruppendaseins muss Ronsards

**28** Du Bellay: Deffence et Illustration de la Langue Françoyse. Hg. von CHAMARD (wie Anm. 26), S. 197.

**29** Zum gallischen Herkules als humanistischer Identifikationsfigur siehe ROBERT E. HALLOWELL: L'Hercule gallique: Expression et image politique. In: Lumières de la Pléiade. Hg. von ROLAND ANTONIOLI. Paris 1966, S. 243–253.

**30** Vgl. DORANNE FENOALTEA: Du palais au jardin. L'architecture des Odes de Ronsard. Genève 1990, S. 7, S. 8 und Bildtafel 1 (S. 172). Zur nationalpolitischen Bedeutung des ‚Hercule gaulois‘ siehe FRANCIS GOYET: D'Hercule à Pantagruel. L'ambivalence des géants. In: Rabelais pour le XXI<sup>e</sup> siècle. Hg. von MICHEL SIMONIN. Genève 1998 (Études rabelaisiennes. Band 33), S. 177–190, hier S. 182.

**31** Vgl. Pontus de Tyard: Solitaire premier. Hg. von SILVIO BARIDON. Genève 1950, S. 17, 41f. und passim. Siehe auch HEIDI MAREK: Vom leidenden Ixion zum getrösteten Narziss. Der antike Mythos im Werk von Pontus de Tyard. Frankfurt am Main 1999 (Analecta romanica. Band 59), S. 66, 105, 136 und passim.

Text deshalb als ein humanistisches kulturpolitisches Programm gelesen werden. Er erweist sich letztlich als ein zielgerichtetes Manifest in poetischem Gewand.

Bekräftigt wird der programmatische Charakter des «Voyage d'Hercueil» durch den besonderen Platz, den Ronsard ihm innerhalb des «Cinquiesme livre des odes» zuweist. Es sei deshalb ein kurzer Blick auf die textliche Umgebung gestattet, die das so harmlos wirkende Jugendgedicht in eine strategische Perspektive rückt. Die «Bacchanales» stehen ganz am Ende des Fünften Odenbuches in seiner Fassung von 1552, obwohl sie von ihrem Entstehungsdatum her allen anderen Texten vorausgehen müssten. Da der Dichter sein Gesamtwerk im Laufe seines Lebens sechsmal verschieden arrangieren wird<sup>32</sup> und auch die «Bacchanales» innerhalb des Gesamtwerkes mehrere Male umstellen wird,<sup>33</sup> können wir davon ausgehen, dass er mit dieser Anordnung eine bestimmte Politik verfolgt. Nicht zufällig wird die erweiterte Version des «Cinquiesme livre» ein Jahr später mit der «Élégie à Jean de la Péruse» enden, in der Ronsard seine Dichtergruppe in noch profilierterer Form vorstellt.

Der Fünfte Odenband von 1552 beginnt mit der «Ode de la Paix» an Heinrich II., den Ronsard für sich als Mäzen gewinnen möchte. Er bietet seinem König an, ein Nationalepos nach dem Vorbild der «Äneis» zu schreiben, in dem er die Dynastie der Valois auf das trojanische Königsgeschlecht zurückführt, und stellt gleichzeitig klar, dass er hierfür eine angemessene Belohnung erwartet. Auch die zweite Ode ist ein Lobgedicht an den König. Die dritte Ode ist dessen Schwester, Marguerite de France, gewidmet, in die Ronsard und seine Freunde große Hoffnungen setzen, da sie der humanistischen Dichtung gegenüber aufgeschlossen ist. Die sechste und siebte Ode stellen beide einen Nachruf an die verstorbene Marguerite de Navarre dar, die als Schwester Franz' I., als Königin von Navarra und als Autorin des «Heptaméron» in ihrer Person politisches und literarisches Prestige vereint. An achter Stelle der Sammlung steht schließlich die große Ode an den Humanisten Michel de l'Hospital,<sup>34</sup> den späteren ‚chancelier de France‘, der in den 50er Jahren als Kanzler in den Diensten der Marguerite de France bereits eine einflussreiche Position am Hof innehat. Es folgen einige Gedichte privater Natur, die an persönliche Kollegen wie Robert de la Haye, Claude de Ligneris und Nicolas Denisot gerichtet sind und in der Freundschaftsode der «Bacchanales» als dem letzten und zwölften Text der Sammlung gipfeln.

<sup>32</sup> Der ersten Werkausgabe von 1560 folgen zu Ronsards Lebzeiten weitere in den Jahren 1567, 1571, 1572/73, 1578 und 1584, danach noch die posthume Ausgabe der vom Dichter ernannten Nachlassverwalter Galland und Binet im Jahr 1587. Vgl. LOUIS TERREAUX: Ronsard correcteur de ses œuvres. Genève 1968, S. 9f.

<sup>33</sup> Im «Cinquiesme livre des odes» von 1553 folgen den «Bacchanales» acht neue Gedichte, unter anderem die «Élégie à M. A. de Muret», die Ode «A la Fontaine Bellerie» und die «Élégie à Jean de la Péruse». In den Werkausgaben von 1560 bis 1573 wandert der «Voyage d'Hercueil» in das zweite Buch der «Poèmes», 1578 in das erste Buch der «Poèmes», 1584 wieder zurück in das zweite Buch der «Poèmes».

<sup>34</sup> Ronsard: Œuvres complètes. Band 3. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 9), S. 118–163 bzw. Ronsard: Œuvres complètes. Band 1. Hg. von CÉARD (wie Anm. 9), S. 626–650.



Die «Ode à Michel de l'Hospital» befindet sich genau an der Schnittstelle zwischen der Gruppe von Gedichten, die sich an die Mächtigen des Landes richten, und der Reihe von Texten, die an die Freunde adressiert sind. Neben der «Ode de la Paix» an Heinrich II. ist sie die einzige pindarische Ode und die längste innerhalb der Sammlung. Bestehend aus 24 Strophen, Antistropen und Epoden und insgesamt 816 Versen, bildet sie nicht nur von ihrem Umfang her, sondern vor allem aus inhaltlicher und ästhetischer Sicht das zentrale Meisterwerk des Bandes. Mit dem enkomiastischen Appell an den Politiker und Gelehrten Michel de l'Hospital verbindet der Text eine literaturgeschichtliche Bilanz und eine persönliche poetische Standortbestimmung, die in ein phantastisches mythisch-allegorisches Gewand gekleidet wird. In einer bunt ausgeschmückten epischen Sequenz wird erzählt, wie die Musen von Jupiter die Gabe erhalten, die Dichter zu inspirieren. In diesem Zusammenhang wird in Anlehnung an Platons «Ion» und «Phaidros» und Ficinos neuplatonische Lehre von den vier *furores* eine Theorie des poetischen Genies entwickelt, das als höchstmögliche menschliche Perfektion gegen das einfache Handwerk des bloßen Verseschmiedens abgegrenzt wird (395–476). Aus dieser Perspektive heraus erfolgt dann ein Rückblick auf die Literatur der Vergangenheit, die, dem Mythos von den Weltaltern bei Hesiod («Erga» 109–210) folgend, als eine fortschreitende Degeneration verstanden wird. Die Sibyllen und die legendären Sänger der Vorzeit: Eumolpos, Musäus, Orpheus und Linus, aber auch Hesiod und Homer als der reine und vollkommene Ursprung aller Literatur kennen die Gnade der göttlichen Intuition und dichten, ohne irgendeine technische Regel zu beachten (528–568). Auf die *Poètes saintz* (569) des Goldenen Zeitalters folgen die klassischen und alexandrinischen Dichter Griechenlands von Aischylos bis Lykophron, die sich als *Poètes humains* (592) bereits von der *sainte ardeur antique* (577f.) entfernen. Auf das Silberne Zeitalter folgt mit den römischen Dichterpropheten das Eherne Zeitalter, das die letzte literarische Ära von Wert darstellt (593–602). Ab dem Mittelalter regiert das personifizierte Schreckgespenst der Ignoranz. Angesichts dieses Eisernen Zeitalters, das den absoluten Tiefpunkt des kulturellen Verfalls markiert, ziehen sich in Ronsards Fabel die Musen aus der Geschichte der Menschheit zurück (603–612). Sie bleiben der Erde so lange fern, bis Jupiter beschließt, von den Parzen einen besonders exquisiten Lebensfaden spinnen zu lassen und in der Gestalt von Michel de l'Hospital einen neuen Adam zu erschaffen, mit dem ein neuer Zyklus der Geschichte beginnen kann (625–680). Selbstverständlich schreibt sich auch der Autor persönlich in dieser mythischen Inszenierung des kulturellen Neubeginns eine tragende Rolle zu. Von der 16. bis zur 24. Triade lässt Ronsard immer wieder das eigene Dichter-Ich zu Wort kommen und baut in die epische Verserzählung geschickte Musenanrufe ein, mit denen er sich selbst als einen inspirierten Vertreter des angekündigten neuen Goldenen Zeitalters exponiert.

Welches Ziel Ronsard mit dieser ‚Neuordnung‘ der Vergangenheit verfolgt, verdeutlicht das aggressive Vorwort, das er 1550 seinen «Quatre premiers livres des

Odes» vorausgeschickt hat.<sup>35</sup> Dort rühmt er sich großspurig, der erste französische Odendichter zu sein, und gibt vor, quasi *ex nihilo* im Rückgriff auf die Antike eine französische Nationalliteratur zu begründen.<sup>36</sup> Ronsards disqualifizierende Attacken richten sich mit besonderer Schärfe gegen seinen Vorgänger Clément Marot und dessen Adepten,<sup>37</sup> vermutlich weil Marots Werk sein eigenes innovatives Monopol in Frage stellen könnte.<sup>38</sup> Ähnlich radikal hat sich schon Du Bellay in seiner «Deffence et Illustration» gegenüber der französischen Dichtungstradition verhalten mit dem durchsichtigen Ziel, möglichst alle Rivalen auszuschalten, die mit seinem Projekt einer wiederbelebten Antike in französischer Sprache konkurrieren könnten.<sup>39</sup> Das anagrammatische Spiel mit dem Namen Petros Ronsardos als einem wiederauferstandenen Terpandros (*sos o Terpandros*) auf dem Titelblatt der «Quatre premiers livres des Odes» zielt in genau dieselbe Richtung.<sup>40</sup> Die jungen Dichter des Collège de Coqueret löschen im Geiste alles aus, was zwischen dem Untergang der antiken Welt und ihrer eigenen Generation stattgefunden hat und erklären ein ganzes historisches Jahrtausend für null und nichtig. Mit ihnen ersteht die wahre Dichtung neu. Sie stehen stolz allein auf dem Gipfel des Parnass; denn nach ihnen – so kann man aus dem entworfenen Geschichtsbild schließen – wird wiederum ein schrittweiser Niedergang einsetzen.

In der Nachbarschaft des voreingenommenen literaturgeschichtlichen Rückblicks in der «Ode à Michel de l'Hospital» und des im Eingangsgedicht skizzierten ehrgeizigen Projekts der «Franciade» verliert das heitere, überschwängliche Schlussgedicht über den studentischen Ausflug nach Arcueil seine scheinbare Unschuld. Der sorgsam arrangierte Aufbau des Fünften Odenbandes von 1552, in dem die «Baccha-

---

**35** Vgl. Ronsard: *Au lecteur*. In: *Œuvres complètes*. Band 1. Hg. von PAUL LAUMONIER. Paris 1973, S. 43–50 bzw. in: *Œuvres complètes*. Band 1. Hg. von CÉARD (wie Anm. 9), S. 994–998. Ich beziehe mich auf die Laumonier-Ausgabe.

**36** Vgl. Ronsard: *Au lecteur*. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 35), S. 44f.: *Mais quand tu m'appelleras le premier auteur Lirique François, et celui qui a guidé les autres [...], lors tu me rendras ce que tu me dois [...] et osai le premier des nostres, enrichir ma langue de ce nom Ode [...]*.

**37** Vgl. Ronsard: *Au lecteur*. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 35), S. 44f. und S. 47: *et ne voyant en nos Poëtes François, chose qui fust suffisante d'imiter [... je] me rendi familier d'Horace, contrefaisant sa naïve douceur, des le même tens que Clement Marot [...] se travailloit à la poursuite de son Psautier [...]. [...] l'imitation des nostres m'est tant odieuse (d'autant que la langue est encores en son enfance) que pour cette raison je me suis éloigné d'eux, prenant stile apart, sens apart, euvre apart, ne desirant avoir rien de commun avecq' une si monstrueuse erreur. [...] Je ne fai point de doute que ma Poësie tant varie ne semble facheuse aus oreilles de nos rimeurs, et principalement des courtizans, qui n'admirent qu'un petit sonnet petrarchizé, ou quelque mignardise d'amour qui continue toujours en son propos [...]*.

**38** Vgl. hierzu das Vorwort in: *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*. Hg. von FRANCIS GOYET. Paris 1990, S. 7–12.

**39** Vgl. Du Bellay: *La Deffence et Illustration*. Hg. von CHAMARD (wie Anm. 26), S. 108f.

**40** Vgl. Ronsard: *Œuvres complètes*. Band 1. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 35), S. 41. Vgl. auch Ronsard: *Œuvres complètes*. Band 1. Hg. von CÉARD (wie Anm. 9), S. 1475; DANIEL MÉNAGER: *Ronsard. Le roi, le poète et les hommes*. Genève 1979, S. 25.

nales» zusammen mit der «Ode de la Paix» an Heinrich II. eine umrahmende Klammer bilden, macht klar, dass Ronsard hier bereits bewusst die ersten Hebel in Bewegung setzt, um der politischen Öffentlichkeit sich und seine humanistisch gebildete, göttlich inspirierte Dichtergruppe als die prädestinierten kulturellen Hoffnungsträger der Nation vorzustellen und für sich selbst eine eminente Position in der französischen Literaturszene zu erobern.

## 2 Ein frühneuzeitlicher Werbeevent: «Les dithyrambes à la pompe du bouc de Jodelle» (1553)

Die «Dithyrambes à la pompe du bouc de Jodelle» sind in jeder Hinsicht eine Fortführung und Steigerung des «Voyage d’Hercueil». Inhaltlich geht es wieder um ein von Ronsard und seinen Freunden veranstaltetes karneavaleskes Fest, das ebenso gut den Titel «Bacchanales» hätte tragen können wie das erste Gedicht. Doch im Unterschied zu den «Bacchanales» bezeichnet der Titel «Les Dithyrambes» nicht die im Text erzählte Handlung, sondern die dieser Handlung gemäße literarische Gattung. Ronsard steckt also mit seinem Titel einen bestimmten Diskursrahmen ab. Als Rede, die als Bestandteil einer kultischen Zeremonie an den Gott Dionysos gerichtet ist, zeichnet der Dithyrambus den Sprecher von vornherein als Angehörigen eines Kreises von Eingeweihten aus, und da Dionysos in der neuplatonischen Philosophie eine der Instanzen verkörpert, die den *furor poeticus* verleihen, weist der Dithyrambus das sprechende Ich indirekt als göttlich inspirierten Dichter aus. Um genau dieses Thema geht es in Ronsards Text: die Überhöhung der eigenen Dichterpersönlichkeit.

Der Dithyrambus, der im «Voyage d’Hercueil» in die Handlung eingebettet war, ist hier auf das ganze Gedicht ausgeweitet, dessen 26 Strophen alle mit dem Refrain *Iach, iach, Evoé / Evoé, iach, iach* enden. Der Sprecher des Gedichtes lässt uns eine turbulente Bacchus-Prozession miterleben, die in ihm einen ekstatischen Rausch auslöst. Sein Zustand der Trance bildet sich in der metrischen Gestaltung ab,<sup>41</sup> die noch unregelmäßiger ist als im Vorgängertext. Hatte das frühe Gedicht «Les Bacchanales» eine feste Strophenform mit heterometrischen Versen nach dem Schema 7-3-7-3-7, so variiert in den «Dithyrambes» die Strophenlänge von acht bis zu dreißig Versen, die ihrerseits keine geregelte Silbenzahl aufweisen. Die Fülle an gelehrten Anspielungen auf den Dionysosmythos, die von Pentheus, Lykurgus, Telephos und Akrisios bis zum Giganten Rhete und den Töchtern des Minyas reichen, ist extrem, ebenso die Anhäufung der auf den Gott bezogenen, direkt aus dem Griechischen entlehnten oder übersetzten Neologismen wie *cryphien* (55), *protogone*, *evastire* (74),

41 Vgl. GUY DEMERSON: La mythologie classique dans l’œuvre de la Pléiade. Genève 1972, S. 95f.

omadien (76), *nyctelien* (273),<sup>42</sup> *beaucoupforme* (276),<sup>43</sup> *nourrivigne*,<sup>44</sup> *aymepampre* (279) u. a. Mit dieser entrückten Welt der Antike vermischen sich, ähnlich wie im «Voyage d'Hercueil», autobiographische Elemente, die aber überraschend unvermittelt erst in der zehnten Strophe zur Sprache kommen, als eine Gruppe von Bacchanten persönliche Züge annimmt. Was zunächst als antiker Ritus erscheint, erweist sich plötzlich als Gruppenerlebnis in Ronsards Gegenwart:

*Mais qui sont ces enthyrsséz [...?]* (125)  
*J'entrevoiy Bayf, et Remy,*  
*Colet, Janvier, et Vergesse, et le Conte,*  
*Pascal, Muret, et Ronsard qui monte*  
*Dessus le Bouc, qui de son gré*  
*Marche, affin d'estre sacré*  
*Aux pieds immortelz de Jodelle,*  
*Bouc le seul pris de sa gloire eternelle:*  
*Pour avoir d'une voix hardie*  
*Renouvelé la Tragedie*  
*Et deterré son honneur le plus beau,*  
*Qui vermoulu gisoit sous le tumbeau.*  
*Iach, iach, Evoé*  
*Evoé, iach, iach.* (136–148)

Hintergrund dieser Zeilen ist ein öffentliches Ereignis: die Uraufführung von Étienne Jodelles «Cléopâtre captive» im Februar 1553. Diese erste Tragödie in französischer Sprache ist zunächst für den König im Hôtel de Reims und danach im Collège de Boncourt in unmittelbarer Nachbarschaft des Collège de Coqueret gespielt worden und hat sowohl am Hof als auch in den Pariser humanistischen Kreisen positives Aufsehen erregt.<sup>45</sup> Um diesen Erfolg zu feiern, veranstalten Jodelles Freunde ein Bankett, bei dem sie ihm einen efeugeschmückten Ziegenbock mit vergoldeten Hörnern übereignen, wie es laut Horaz («Ars Poetica» 220) bei den Griechen Sitte war. Aus dem uns vom «Voyage d'Hercueil» bekannten Freundeskreis um Ronsard werden nur noch Jean-Antoine de Baïf und Nicolas Denisot genannt. Die übrigen Gefährten sind nun Remy Belleau, der zusammen mit Jodelle Student am Collège de Boncourt ist und als Darsteller zusammen mit Jodelle und Jean de la Péruse eine Hauptrolle im Stück übernommen hat, Claude Colet, der gerade das 9. Buch des «Amadys de Gaule» übersetzt hat, Nicolas Vergèce, Sohn des Gräzisten Ange Vergèce, des Griechischlehrers

<sup>42</sup> *Nyctelie* in Marullus «Hymnus Baccho», V. 28 (wie Anm. 17), S. 115.

<sup>43</sup> Nach griech. *myriómorphos*. Lat. *multiformis* in Marullus «Hymnus Baccho», V. 28 (wie Anm. 17), S. 115.

<sup>44</sup> Nach griech. *oinotrophos* bzw. *ampelophytos*.

<sup>45</sup> Étienne Pasquier liefert in seinen «Recherches de la France» (VI, 7) eine ausführliche Schilderung der Aufführung. Vgl. die von MARIE-MADELEINE FRAGONARD und FRANÇOIS ROUDAUT besorgte dreibändige Ausgabe. Paris 1996. Band 2, S. 1416.

von Baïf, des weiteren Pierre de Paschal, ein gefeierter lateinischer Redner, den Heinrich II. ein Jahr später zu seinem Historiographen ernennen wird, und schließlich der brillante Humanist Marc-Antoine de Muret, der am Collège de Boncourt mit seinen Griechisch- und Lateinvorlesungen Furore macht und ein Jahr zuvor seine «Juvenilia» publiziert hat.<sup>46</sup>

Es fällt auf, dass sich die Gruppe seit 1549 deutlich profiliert hat. Der nunmehr 29-jährige Ronsard ist kein Student mehr. Er hat mehrere Gedichtsammlungen publiziert und wählt seine Freunde bewusst aus dem Kreis namhafter Intellektueller aus. Die Präsentation der Gruppe wirkt auf Anhieb sehr viel strategischer als in der fröhlichen Schilderung des Schulausflugs mit Dorat. Das Wort ‚Brigade‘ wird zum ersten Mal groß geschrieben wie ein unverwechselbarer Eigenname (149). Die Namen der Teilnehmer tauchen nicht mehr verstreut im Laufe der einzelnen Handlungsepisoden auf, sondern erscheinen geradezu programmatisch in einer Liste, deren Abfolge einer sorgfältig arrangierten Rangfolge gleichkommt und die sicherlich nicht zufällig in den Namen ‚Muret‘ und ‚Ronsard‘ gipfelt. Es fällt auf, dass Ronsard, der hier in der Ich-Form erzählt und mit dem lyrischen Ich das eigene Dichter-Ich meint, an dieser Stelle des Textes die grammatische Logik durchbricht und von sich in der dritten Person spricht, offensichtlich mit dem Ziel, seinen eigenen Namen neben den Namen der Freunde vernehmbar zum Klingen zu bringen.<sup>47</sup> Bezeichnenderweise ist es auch Ronsard selbst, der auf den Bock steigt und ihn Jodelle entgegenführt. Das in dieser Strophe verwendete Vokabular spricht für sich: *Ronsard qui monte [...], le seul prix, immortels, gloire éternelle, honneur le plus beau* (138, 142, 145).

Insgesamt muten die Huldigung und das Geschenk an Jodelle nicht so sehr wie eine zweckfreie Bekundung freundschaftlicher Zuneigung, sondern vielmehr wie eine kalkulierte Inszenierung an, mit der sich die jungen Kollegen gemeinsam mit ihm ins Rampenlicht zu stellen versuchen. «La pompe du bouc de Jodelle» führt gewissermaßen das stattgefundene Schauspiel auf einer Metaebene fort. Ronsard widmet Jodelle einen Dithyrambus und schenkt ihm einen Ziegenbock, um den Erfolg seiner Tragödie zu zelebrieren. Er integriert dabei den gefeierten Dichter ostentativ in den Reigen seiner illustren Freunde, um an seinem Ruhm teilzuhaben. Im Anschluss an die Schilderung der Prozession der Bacchanten beschreibt er, wie Jodelle den Bock Dionysos zum Opfer darbringt und seinerseits einen zweiten, 216 Verse langen Dithy-

<sup>46</sup> Zu Ronsard und Muret siehe PAUL LAUMONIER: *Ronsard poète lyrique*. Paris 1909, S. 106–112. Der im Text genannte Janvier konnte nicht identifiziert werden.

<sup>47</sup> Die Nennung des Namens ‚Ronsard‘ in der dritten Person verleitet Ronsards ersten Biographen Claude Binet dazu, das Gedicht dem Autor Bertrand Berger zuzuschreiben, eine These, die sich bis zu Henri Chamards Doktorarbeit erhalten hat (vgl. DERS.: *Joachim du Bellay*. Lille 1900, S. 47, Anm. 3), aber von Paul Laumonier überzeugend widerlegt wurde (vgl. DERS.: *Ronsard poète lyrique* (wie Anm. 46), S. 99–103). Natürlich wäre es auch möglich, sich den ersten Dithyrambus sozusagen als dramatischen Text vorzustellen, den ein Schauspieler rezitiert, während Ronsard und seine Freunde mit dem Ziegenbock in den Festsaal einmarschieren.

rambus intoniert, der die Strategie des dichterischen Selbstlobs quasi spiegelbildlich wiederholt und steigert.

Jodelle wird von seinen Zeitgenossen wegen seines schnellen Arbeitstempos und seines außerordentlichen Improvisationstalentes als ‚démon‘, also als ein Wesen zwischen Himmel und Erde, bewundert und gepriesen.<sup>48</sup> Folglich bietet es sich an, ihn als Inbegriff des inspirierten Dichters darzustellen, der sich über den Gott Dionysos definiert. Ronsard legt ihm deshalb eine freie französische Übersetzung von Marullos «Hymnus Baccho» in den Mund.<sup>49</sup> Jodelle schlüpft in Ronsards Text in die Rolle eines Hohen Priesters, der zwischen dem Allerhöchsten, *l'élite des Dieux* (370), und seinen Offizianten vermittelt, die Ronsard in signifikanter Abweichung von der literarischen Vorlage bei Marullo (*colentibus*)<sup>50</sup> als *bons amis* bezeichnet (379):

*Mille cœurs de Poètes divins,  
Mille Chantres, & Devins  
Fremissent à ton honneur [...]. (337–339)  
Par toy chargés de ton Nectar, [...]  
Nous concevons des cieux  
Les segrés précieux,  
Et bien que ne soyons qu'hommes,  
Par toi Demidieux nous sommes.  
Je te salue, [...]  
O l'élite  
Des Dieux, [...]  
Viens,  
Evien,  
Eillader tes bons amis [...]. (361–379)*

Damit das Selbstlob Jodelles nicht überhandnimmt, arrangiert Ronsard die Worte, die er dem Kollegen in den Mund legt, dergestalt, dass der Blick von der Person des Geehrten geschickt zurückgelenkt wird auf Ronsard und seine feiernde Runde (*Nous concevons des cieux / Les segrés, Demidieux nous sommes*).<sup>51</sup> Nach dem an anderer Stelle formulierten Motto: *industriusement brouillant ores ceci, ores cela, par l'un louant l'autre, tellement que tous deus se sentent d'une même louange*<sup>52</sup> profitieren so der Lobende und der Gelobte reziprok voneinander. Das gesamte Kollektiv der

<sup>48</sup> Vgl. Pasquier: Les Recherches de la France. Band 2 (wie Anm. 45), S. 1418: *Entre Ronsard et du Bellay estoit Estienne Jodelle, lequel ores qu'il n'eust mis l'œil aux bons Livres comme les deux autres, si est-ce qu'en luy y avoit un naturel émerveillable: Et de fait ceux qui de ce temps là jugeoient des coups, disoient que Ronsard estoit le premier des Poètes, mais que Jodelle en estoit le Demon.* Vgl. auch ÉMMANUEL BURON: Introduction. In: Étienne Jodelle: Les Amours. Saint-Étienne 2003, S. 5–31, hier S. 5.

<sup>49</sup> Paul Laumonier hat beide Texte in einer erhellenden Synopsis gegenübergestellt. Vgl. DERS.: Ronsard poète lyrique (wie Anm. 46), S. 736–742.

<sup>50</sup> Vgl. Hymnus Baccho, V. 59. In: Michaelis Marulli Carmina (wie Anm. 17), S. 116.

<sup>51</sup> Meine Hervorhebung.

<sup>52</sup> Ronsard: Au lecteur. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 35), S. 48.

Freunde dient untereinander zur Selbstlegitimation und als Instrument zum ersehnten sozialen Aufstieg. Diese Zwecksolidarität wird in anderen Texten in aller Offenheit ausgesprochen, wenn Ronsard zum Beispiel seine «Ode» an Pierre de Paschal mit den Versen beendet:

*[...] Puis j'espere qu'en recompense  
Paschal me fera quelquefois  
Immortel par son éloquence [...]. (29–31)<sup>53</sup>*

Um solch ein pragmatisches Tauschgeschäft zu verstehen, das in einem flagranten Widerspruch zum in den «Dithyrambes» dargestellten heiligen Priesteramt des Dichters steht, müssen wir uns vergegenwärtigen, dass Ronsard und die Mehrzahl seiner Kollegen dem verarmten französischen Landadel entstammen, der im 16. Jahrhundert im Gegensatz zum aufstrebenden städtischen Bürgertum zunehmend seine materielle Basis verliert. Die allgemeine Überlebensstrategie besteht darin, auf dem Wege der Bildung, z. B. durch juristische oder theologische Studien, die Möglichkeit zu erlangen, ein öffentliches Amt oder eine kirchliche Pfründe zu erwerben, die von der Krone vergeben wird. Aus dieser sozialen Situation erklärt sich Ronsards krampfhaftes Bemühen, immer wieder lautstark und penetrant auf seine eigenen Leistungen aufmerksam zu machen, den Mächtigen des Landes seine Dienste anzubieten und eine Gegenleistung einzufordern.<sup>54</sup> Ronsard ist sich der Tatsache bewusst, dass der König, der im Zuge der zunehmenden Säkularisierung nicht mehr unhinterfragt als Herrscher von Gottes Gnaden angesehen wird, seinerseits jemanden braucht, der seine Verdienste rühmt, um seine Herrschaft zu legitimieren. So kommt es zu einem vergleichbaren Pakt zwischen dem Fürsten und dem Intellektuellen, in dem Ruhmesgesang und Protektion gegeneinander ausgetauscht werden. Ronsard hat diesen ‚Handel‘ in seiner «Ode de la Paix» an Heinrich II. unverblümt auf den Punkt gebracht:

*Prince, je t'envoie ceste Ode,  
Trafiquant mes vers à la mode*

---

**53** Ode. In: Ronsard: Le bocage (1554). In: Œuvres complètes. Band 1. Hg. von CÉARD (wie Anm. 9), S. 1200–1201. Vgl. auch A Pierre Paschal (Ode XXI). In: Ronsard: Le premier livre des odes. In: Œuvres complètes. Band 1. Hg. von CÉARD (wie Anm. 9), S. 675–676, V. 29–36: *Ja ton Languedoc se vante / D'honorer son nourrisson, / Fait immortel par le son / Du Vandomois qui le chante. / [...] Et si j'ay quelque renom, / Je ne l'ay, Paschal, sinon / Que par ta voix qui me prise.* Pierre de Paschal hat seinen Kollegen versprochen, sie nach dem Vorbild von Paolo Giovios «Illustrium virorum Elogia» in einem Pantheon berühmter Männer zu verewigen. Als dieses Werk nicht zustande kommt, hat Ronsard nur noch Spott für den vorher so umschmeichelten Freund übrig. Vgl. die gegen ihn gerichtete lateinische Invektive in: DE NOLHAC: Ronsard et l'humanisme (wie Anm. 20), S. 262–270.

**54** Die lange Geschichte von Ronsards Bemühungen um die Abts- oder Bischofswürde und die damit ständig verbundenen Enttäuschungen ist nachzulesen in der Biographie von MICHEL SIMONIN: Pierre de Ronsard. Paris 1990, S. 123–288.

*Que le marchant baille son bien,  
Troque pour troq': toy qui es riche,  
Toy, Roy de biens, ne sois point chiche  
De changer ton present au mien.  
Ne te lasse point de donner,  
Et tu verras comme j'accorde  
L'honneur que je promets sonner,  
Quand un present dore ma corde.<sup>55</sup>*

Dichtung wird hier zu einer Ware deklariert, die ihren Preis hat und vergütet werden möchte (was nicht bedeutet, dass sie für Ronsard kein spirituelles Gut ist).<sup>56</sup> Vor dem Hintergrund einer solch merkantilen Funktionsbestimmung der Kunst, die nicht zuletzt als Folge des sich entwickelnden Buchmarktes anzusehen ist, werden die «Dithyrambes à la pompe du bouc de Jodelle» in ihrer Eigenschaft als Werbetext verständlich.<sup>57</sup>

Die «Dithyrambes» sind Bestandteil des «Livret de folastries» und wollen in diesem Rahmen als ‚Narretei‘ nicht allzu ernst genommen werden. Das auf der Titelseite angebrachte Catull-Zitat – *Nam castum esse decet pium poetam / Ipsum, versiculos nihil necesse est*<sup>58</sup> – warnt geradezu davor, einen Zusammenhang zwischen den freien Phantasien des Textes und seinem Autor herzustellen. Trotzdem stellt das inszenierte Spektakel, das, wie wir wissen, tatsächlich stattgefunden hat,<sup>59</sup> offensichtlich eine willkommene Gelegenheit dar, persönliches Aufsehen zu erregen. Der junge Ronsard sucht, um als Dichter den gewünschten Status zu erringen, eine öffentliche Bühne. Um gehört zu werden, braucht er auf dieser Bühne als Resonanzverstärkung eine Gruppe von Gleichgesinnten. Ronsard wird in Zukunft nicht müde werden, zu diesem Zweck die Mitglieder seiner ‚Brigade‘ immer wieder neu in Szene zu setzen. Dabei benutzt er für sich und seine Dichterkollegen dasselbe Verfahren, mit dem er den Mächtigen seines Landes ihre kulturelle Legitimation verschafft: er kreiert Mythen, um sich und seine Kunst mit der nötigen Aura zu umgeben.<sup>60</sup>

**55** Au Roy Henry II<sup>e</sup> sur la paix faite entre luy et le Roy d'Angleterre. In: Œuvres complètes. Band 1. Hg. von CÉARD (wie Anm. 9), S. 593–604, V. 369–378.

**56** Vgl. hierzu MÉNAGER: Ronsard. Le roi, le poète et les hommes (wie Anm. 40), S. 52–56.

**57** Zum Konflikt zwischen feudalistischen und frühkapitalistischen Denkmustern in Bezug auf Ronsards eigene literarische Produktion siehe TERENCE CAVE: La Muse publicitaire dans les Odes de 1550. In: Ronsard en son IV<sup>e</sup> centenaire. Band 1. Hgg. von YVONNE BELLENGER u. a. Genève 1988, S. 9–16, hier S. 13.

**58** Cat. «Carm.» XVI 5–8.

**59** Vgl. Ronsard: Responce de Pierre de Ronsard aux injures et calomnies. In: Œuvres complètes. Band 11. Hg. von PAUL LAUMONIER. Paris 2009, S. 116–176, hier S. 141–142, V. 443–488. Ebenfalls in: Œuvres complètes. Band 2. Hg. von CÉARD (wie Anm. 9), S. 1044–1070, hier S. 1054. Ich beziehe mich auf die erste Fassung von 1562 nach Laumonier.

**60** Dass der «Bouc de Jodelle» seine Bühnenwirkung offensichtlich nicht verfehlt hat (wenn auch nicht unbedingt in der gewünschten Weise), beweist die Tatsache, dass noch zehn Jahre später während der französischen Religionskriege Ronsards protestantische Gegner in ihrer Polemik gegen



### 3 Rückzug in die Utopie: «Les Isles Fortunées» (1553)

Ronsards Ode «Les Isles Fortunées» ist eine utopische Vision, ein Lobgedicht (vielleicht sogar ein Abschiedsgedicht)<sup>61</sup> und gleichzeitig ein Plädoyer für die eigene Sache als Folge einer polemischen Auseinandersetzung. Diesen spezifischen diskursiven Rahmen haben diejenigen Literaturgeschichtler außer Acht gelassen, die in diesem Text dokumentiert sehen wollen, dass der von den Pléiade-Dichtern ausgelöste Impuls zur Erneuerung der französischen Literatur schon wenige Jahre nach dem Erscheinen der «Deffence et Illustration de la Langue Françoyse» zu einer breiten Bewegung geführt habe.<sup>62</sup> Die persuasive Rhetorik des Textes ist jedoch nicht zu übersehen.

Ronsard widmet das Gedicht dem Humanisten Marc-Antoine de Muret in der zweiten Ausgabe seiner «Amours» von 1553, offensichtlich zum Dank dafür, dass dieser einen mythologischen Kommentar für ebendiese Edition verfasst hat. Da ein solcher Kommentar zu Ronsards Zeiten normalerweise nur zu Werken antiker Autoren angefertigt wird, weist Muret den «Amours de Cassandre» mit seinen Scholien einen unerhörten Status zu.<sup>63</sup> Hintergrund dieser Publikation ist Ronsards heftiger Streit mit dem Dichter Melin de Saint-Gelais, der sich am Hofe Heinrichs II. über seine pompösen pindarischen Oden und seine allzu gelehrte, obskure Lyrik lustig gemacht hat.<sup>64</sup> Der Kanzler Michel de l'Hospital und sein Freund Jean Morel haben schlichtend eingegriffen, und auch Muret stellt sich im Vorwort seines Kommentars ganz auf die Seite Ronsards, um ihn gegen die Angriffe aus einem wenig humanistenfreundlichen Lager zu verteidigen.<sup>65</sup>

---

seinen «Discours des misères de ce temps» auf das Ereignis von 1553 Bezug nehmen, um ihn der Gotteslästerung zu bezichtigen. Vgl. die Texte von A. Zamariel, B. de Mont-Dieu und D. M. Lescaldin aus dem Jahre 1563 in: JACQUES PINEAUX: La polémique protestante contre Ronsard. Band 1. Paris 1973, S. 41 und S. 81; Band 2, S. 265f.

**61** Der Adressat Marc-Antoine de Muret musste Ende 1553 Paris verlassen und ging nach Italien. Vgl. ISIDORE SILVER: Marc-Antoine de Muret et Ronsard. In: Lumières de la Pléiade. Paris 1966, S. 33–48, hier S. 38 und S. 45.

**62** Vgl. PAUL LAUMONIER: Commentaire historique et critique. In: Claude Binet: La vie de P. de Ronsard. Hg. von PAUL LAUMONIER. Paris 1909 (reprint Genève 2011), S. 53–239, hier S. 223: „[...] en peu de temps la petite troupe primitive devint légion.“ Auch in seiner Ronsard-Monographie attestiert Laumonier den «Isles Fortunées» „une grande valeur historique“. Vgl. DERS.: Ronsard poète lyrique (wie Anm. 46), S. 110.

**63** Vgl. Introduction. In: Marc Antoine de Muret: Commentaires au premier livre des Amours de Ronsard. Hgg. von JACQUES CHOMARAT u. a. Genève 1985, S. VII–XXV, hier S. XI.

**64** Zum Streit mit Saint-Gelais siehe Ronsard: «Hymne triumpfal sur le trepas de Marguerite de Valois» und «A Madame Marguerite». In: Œuvres complètes. Band 3. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 9), S. 54–78, V. 475–480 und S. 98–116, V. 139–186 und V. 269–282. Siehe auch CHAMARD: Histoire de la Pléiade. Band 1 (wie Anm. 20), S. 362–364.

**65** Vgl. «Preface de Marc-Antoine de Muret, sur ses commentaires». In: Muret: Commentaires au premier livre des Amours (wie Anm. 63), ohne Seitenzahl: *N'avons nous veu l'indocte arrogance de*

In seiner Ode versucht der gekränkte Ronsard nun, für sich eine Lobby zu bilden.<sup>66</sup> Er schlägt Muret vor, zusammen mit den Besten ihrer Generation ein Schiff zu besteigen und zu den Inseln der Glückseligen zu segeln,<sup>67</sup> um einem Land den Rücken zuzukehren, in dem nur Krieg herrscht und die Dummheit regiert. Ronsard polarisiert. Wie schon Muret im Vorwort zu seinem Kommentar zieht auch er eine klare Grenzlinie zwischen den *bons esprits* (15) und dem *vulgaire ignorant* (56), zwischen ‚gebildet‘ und ‚ungebildet‘, zwischen Freund und Feind. Da die Distanz zwischen beiden Lagern für ihn nicht groß genug sein kann, flüchtet er sich in seiner Phantasie aus dem geographischen Raum und der historischen Zeit in eine utopische *aetas aurea*, in der es, wie bei Ovid beschrieben,<sup>68</sup> weder Mühe noch Arbeit, weder Krankheit noch Tod, weder Zwist noch Krieg, weder Verbrechen noch politische Unruhen gibt (93–192). Ein genialer künstlerischer Schachzug ist dabei, dass Ronsard den antiken Mythos, an dem sich sein Streit mit dem Dichterrivalen ursprünglich entfacht hat, als Waffe ins Feld führt, um seine Überlegenheit auf literarischer Ebene auszuspielen.<sup>69</sup>

Idee und Aufbau des Gedichtes lehnen sich stark an die 16. Epode von Horaz («*Alteria iam teritur*») an, in der es ebenfalls um die Absonderung des ‚besseren Teils‘ von der ‚ungelehrigen Herde‘ (*pars indocili melior grege*) und die Evasion aus dem

---

*quelques acretez mignons s'esmouvoir tellement au premier son de ses escrits, qu'il sembloit que sa gloire encores naissante, deust estre esteinte par leurs efforts? L'un le reprenoit de se trop loüer, l'autre d'escrire trop oscurement, l'autre d'estre trop audacieux à faire nouveaus mots: ne sachans pas, que [...] l'oscurité qu'ils pretendent, n'est qu'une confession de leur ignorance: et que sans l'invention de nouveaus mots, les autres langues sentissent encores une toute telle pauvreté, que nous la sentons en la nostre.* Siehe auch CHAMARD: *Histoire de la Pléiade*. Band 1 (wie Anm. 20), S. 361–362.

**66** Zum wahren Charakter der angeblichen Versöhnung zwischen Saint-Gelais und Ronsard siehe GÉRARD DEFAUX: *Moy ton Poète, ayant premier osé.... Du Bellay, Ronsard et l'Envie*. In: *Cité des hommes, cité des Dieux. Travaux [...] en l'honneur de Daniel Ménager*. Genève 2003, 197–205, hier S. 201, Anm. 23.

**67** Ronsard spielt hiermit sicherlich auch auf eine Vorlesung an, die Muret über den Topos der glückseligen Inseln gehalten hat; denn dieser behandelt das Thema in seinen «*Variae lectiones*». Vgl. «*Insularum fortunatarum descriptio et situs*». In: M. Antonii Mureti *Variae Lectiones* V 1. Hg. von FRIDERICUS CAROLUS KRAFT. Leipzig 1830, S. 61–63.

**68** Ov. «*Met.*» I 89–112.

**69** Paul Laumonier hat eine ähnliche Strategie in dem ambivalenten Versöhnungsgedicht «*A Melin de Saint Gelais*» beobachtet, das den «*Isles Fortunées*» direkt vorausgeht: Ronsard: *Œuvres complètes*. Band 5. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 10), S. 165–174. Wenn Ronsard hier einlenkt und selbstkritisch über die verheerenden Auswirkungen seines eigenen Zorns spricht, führt er doch gleichzeitig eine Fülle antiker Belegstellen an und stellt damit wiederum geschickt seine große Gelehrsamkeit unter Beweis, die ursprünglich der Stein des Anstoßes war. Vgl. LAUMONIER: *Ronsard poète lyrique* (wie Anm. 46), S. 109. Guy Demerson geht m. E. am Inhalt von «*Les Isles Fortunées*» vorbei, wenn er von Versöhnung und Harmonie, Umkehr und Reue spricht: „[...] c'est l'idée du repentir qui domine dans ces pièces“ (vgl. DEMERSON: *La mythologie dans l'œuvre de la Pléiade* (wie Anm. 41), S. 284). Ronsard zählt Saint-Gelais wohlweislich nicht zu den Auserwählten, mit denen er in das Paradies der mythischen Dichtung segelt.

Eisernen Zeitalter zu den ‚reichbeglückten Inseln‘ (*divites [...] insulas*) geht, die letztlich nichts anderes sind als das vom Dichter geschaffene Refugium der Literatur:

*Iuppiter illa piae secrevit litora genti,  
ut inquinavit aere tempus aureum,  
aere, dehinc ferro duravit saecula, quorum  
piis secunda vate me datur fuga.*<sup>70</sup>

Dabei vermischt Ronsard in seinem Text die Vorstellung des Goldenen Zeitalters mit der Jenseitsvision von den elysischen Feldern und verschmilzt so die horazischen *arva beata* mit den vergilischen *fortunata nemora* zu einem Ort.<sup>71</sup> Das 6. Buch der «Äneis» bietet ihm das idealisierte Bild von Personengruppen, die in paradiesischem Frieden miteinander ‚schmausen‘ und zum Leierspiel des Orpheus ‚einen frohen Jubelchor singen‘ (*vescentis laetumque choro paeana canentis*). Deutlich im Zentrum stehen hier die legendären Dichterpropheten (*sacerdotes casti* und *pii vates*). Nach der Nennung von Orpheus setzt Vergil Musäus ins Bild als einen Riesen, zu dem die Schar der Seligen aufblickt.<sup>72</sup> Nach eben diesem Muster stilisiert Ronsard in den «Isles Fortunées» seinen Freund Muret zu einem wiederauferstandenen Orpheus oder Musäus. Wie in der «Ode à Michel de l’Hospital» schlägt er also auch hier eine Brücke vom perfekten Ursprung offenbarter Dichtung in mythischer Vorzeit zu einem zyklischen Neubeginn, der den Tiefpunkt kultureller Degeneration überwindet und eine glanzvolle Zukunft einleitet. In ein priesterliches weißes Gewand gekleidet und mit einem Lorbeerkranz geschmückt, die Menge an Körpergröße überragend, trägt der ‚göttliche Muret‘ seinem Gefolge Texte von Catull, Ovid, Properz, Tibull, Anakreon, Alkaios und Homer vor und zieht dabei seine Zuhörerschaft so in seinen Bann, dass ihm sogar die Bäume, die Vögel und die Bäche lauschen und die Winde seinen Ruhm weitertragen (V. 193–249).<sup>73</sup> Da der Kanon der genannten Dichter mit dem Stoff von Murets Vorlesungen im Collège de Boncourt übereinstimmt,<sup>74</sup> der natürlich auch in seinen Kommentar zu Ronsards «Amours de Cassandre» eingeflossen ist, läuft Ronsards allegorische Darstellung der Reise zu den Inseln der Glückseligen – ähnlich wie bei Horaz – auf eine Affirmation der eigenen literarischen Ambitionen und auf eine Apotheose seiner selbst hinaus.

Ronsard tritt also auch in diesem Gedicht keineswegs bescheiden auf. Er stellt sich an die Seite des in Paris bereits sehr erfolgreichen Gelehrten Muret, genauso wie sein antikisierendes Dichterporträt in den «Amours» von 1553 Seite an Seite mit dem

<sup>70</sup> Hor. «Ep.» XVI 37, 41f. und 63–66. Deutsche Übersetzung von BERNHARD KYTZLER. Stuttgart 1992, S. 295.

<sup>71</sup> Vgl. Hor. «Ep.» XVI 41. Verg. «Aen.» VI 639.

<sup>72</sup> Vgl. Verg. «Aen.» VI 645–669. Deutsche Übersetzung von EDITH und GERHARD BINDER. Stuttgart 2001, S. 131.

<sup>73</sup> Nach Hor. «Carm.» I 12.

<sup>74</sup> Vgl. SILVER: Marc-Antoine de Muret et Ronsard (wie Anm. 61), S. 41.

Porträt seines Kommentators erschienen ist. Zusammen mit ihm erhebt er den Führungsanspruch über eine Gefolgschaft, die sich in seiner Phantasie vor ihnen beiden verneigt und darauf drängt, ‚in ihr Boot geholt‘ zu werden:

[...] *Regarde quelle presse*  
*Dessus le bord, joïeuse, nous attend*  
*Pour la conduire, et ses bras nous étend,*  
*Et devers nous toute courbe s'incline,*  
*Et de la teste, en criant, nous fait sine*  
*De la passer dedans nôtre bateau. (62–67)*

In dieser Menge tauchen neben Baïf, Denisot, Du Bellay, Dorat, Jodelle, Belleau, Pascal und Colet, die uns aus den «Bacchanales» und den «Dithyrambes» bekannt sind, zum ersten Mal Pontus de Tyard und Guillaume des Autels auf, die oft mit der Pléiade assoziiert werden. Darüber hinaus zählt Ronsard eine Anzahl von Autoren auf, die mit Ausnahme von Jacques Tahureau, Denis Sauvage (*du Parc*), und Jean Tagault der heutigen Renaissanceforschung weniger geläufig sind.<sup>75</sup> Schließt man Muret und Ronsard mit ein, werden insgesamt 24 Namen genannt. Doch müssen wir uns die Zahl erheblich vervielfacht vorstellen, da im Text beschrieben wird, dass die einzelnen Freunde ganze Schwärme von Anhängern mit sich führen, die sie alle auf der Seereise begleiten wollen:

[*Je vois la*] *troupe de gens que devance Jodelle.*  
*Ici Maclou, là Castaigne conduit,*  
*Et là j'avise un grand peuple qui suit*  
*nôtre Paschal, et [...]*  
*un escadron qui Maumont acompaigne. (70–74)*

Im Kampf gegen seine Kontrahenten Melin de Saint-Gelais und Lancelot Carle geht es Ronsard offensichtlich darum, möglichst viele Namen anzuführen, die sein Lager verstärken können. Je mehr Gleichgesinnte er ‚in sein Boot holt‘, umso besser fühlt er sich verteidigt. Das Wort ‚brigade‘ wird in diesem Text allerdings nicht erwähnt. Ronsard spricht von *la troupe* (82) und der *si chere bande [des] amis* (85f.), die den Anker lichten und die Ruder ergreifen. Vielleicht erscheint ihm die Brigade angesichts der imaginierten Hundertschaften von herbeieilenden Parteigängern als eine zu kleine, geschlossene Einheit. Interessanterweise schwankt der Text zwischen Singular und Plural, wenn von dem Schiff die Rede ist, mit dem die Truppe in See stechen will. In Vers 67 heißt es: *passer dedans nôtre bateau*, in Vers 88: *ramon la nef dans les chams bienheureus*. Doch am Ende steht eine Flotte da: *Lachant premier a ux*

<sup>75</sup> Es handelt sich um die folgenden Namen: Jean-Pierre de Mesmes, Maclou de la Haye, Jean de Castaigne, Jean de Maumont, Fremiot, La Fare, Claude Gruget und Étienne de Navières (69–79). Der Namenskatalog ändert sich von einer Werkausgabe zur nächsten, je nachdem, wie der private oder öffentliche ‚Kurswert‘ der Freunde steigt oder fällt.

*navires la bride* (266).<sup>76</sup> Mit dieser letzten Schifffahrtsmetapher, die noch einmal eindeutig an den Beginn des 6. Buches der «Äneis» anknüpft: *classique immittit habenas* («Aen.» VI 1), schreibt sich Ronsard wiederum keine geringere Rolle als die eines Äneas zu, der im übertragenen Sinne gemeinsam mit einer Schar von Getreuen den Fortbestand eines kulturellen Erbes sichert und dieses auf nationaler Ebene einer neuen Blüte entgegenführt.

## 4 Elite statt Masse: die Elegie an Jean de la Péruse (1553)

Hatte Ronsard in den «Isles Fortunées», durch die Rivalität mit Saint-Gelais bedingt, auf die große Zahl seiner Anhänger gesetzt, so ändert er noch im gleichen Jahr, sogar im selben Gedichtband seine Strategie: Elite statt Masse. In seiner «Élégie à Jean de la Péruse» zieht Ronsard Bilanz über die Leistungen der zeitgenössischen Dichtung. Hierbei konzentriert er sich ausschließlich auf Werke in der Volkssprache und beschränkt die Auswahl auf einen *numerus clausus* von sieben Autoren. Ronsard eröffnet die Liste mit sich selbst als dem angeblich ersten französischen Odendichter (13–24), womit er die Oden seines Vorgängers Clément Marot und auch die Oden, die Du Bellay in seinem «Recueil de Poésie» von 1549 veröffentlicht hat, wissentlich unterschlägt.<sup>77</sup> Danach nennt er Du Bellay und Tyard und noch einmal sich selbst als die Autoren petrarkistischer Sonettzyklen (25–42). Bemerkenswert ist dabei, dass Ronsard seine eigene Angebetete Cassandre als einzige Adressatin der Liebeslyrik beim Namen nennt (40). Auf Du Bellays Olive und Tyards Pasithée wird nur in Anspielungen verwiesen. Dasselbe gilt für die unmittelbar danach erwähnten Sonett-dichter Baïf und Des Autels (43–52). Den Reigen beschließen die Dramatiker Jodelle und La Péruse, dem das Gedicht gewidmet ist (53–68). Die Reihenfolge der genannten Autoren folgt der Chronologie der von ihnen publizierten Werke: Du Bellays «Olive» und Tyards «Erreurs amoureuses» von 1549, Ronsards und Baïfs «Amours» und Des Autels' «Amoureux repos» von 1552, Jodelles «Cléopâtre» und La Péruses «Médée» von 1553. Ronsard durchbricht nur in einem einzigen Fall die zeitliche Abfolge, indem er die eigene Odensammlung an den Anfang stellt, die 1550, also erst ein Jahr nach «L'Olive» und nach dem ersten Band der «Erreurs amoureuses» erschienen ist. Sein Wettbewerbsverhalten richtet sich demnach nicht nur nach außen gegen den Rivalen Saint-Gelais oder den Vorgänger Marot, sondern wirkt sich auch innerhalb des eigenen Kreises aus. Für Ronsard ist jederzeit klar, dass ihm, wenn er eine Gruppe bildet, fraglos die Rolle des Anführers zukommt.

<sup>76</sup> Meine Hervorhebung.

<sup>77</sup> Vgl. LAUMONIER: Ronsard poète lyrique (wie Anm. 46), S. XXVf.

Explizit ist in der Elegie an Jean de la Péruse weder von Freundschaft noch von einer Gruppe die Rede, obwohl die anschließend aufgezählten Desiderata wie das noch nicht verwirklichte Epos, die Ekloge, die Satire und das Epigramm<sup>78</sup> sowie der Hinweis auf die noch entwicklungsbedürftige Vulgärsprache auf das Programm von Du Bellays «Deffence et Illustration de la Langue Françoyse» hinweisen und somit auf eine gemeinsame Doktrin schließen lassen (69–76). Die magische Zahl 7 weist, obwohl sie noch nicht mit dem Sternbild der Pleias assoziiert wird, ebenfalls in die Richtung einer zusammenhängenden Ganzheit. Die sieben Dichter treten hier zwar nicht als *personae* in einer mythisch verbrämten Szenerie auf, wie es in den zuvor besprochenen Texten der Fall war; Ronsard spannt sich und seine Kollegen aber in einen geradezu heilsgeschichtlichen Rahmen ein, wenn er seiner literaturgeschichtlichen Bilanz in Anlehnung an Aratus ein Glaubensbekenntnis über die religiöse Funktion der Dichtung vorausschickt (1–12) und feststellt, dass Gott diesen sieben *poètes sacrés* (81) der Reihe nach seine verborgene Wahrheit offenbart hat: *il resveilla / Mon jeune esprit* (13 f.), *le mesme esprit divin / Dessommeilla du Bellay* (25f.). Der Appell an den König, in seiner Eigenschaft als Jupitersohn seine Schwestern, die Musen, zu unterstützen und für das Wohl der von Gott berufenen Dichter zu sorgen, damit diese ihm und seinem Land im Gegenzug Ruhm und Glanz verleihen, schreibt sich in denselben poetischen ‚Heilsplan‘ ein.

## 5 Sehnsucht nach Ruhm: die Hymne an Heinrich II. (1555)

Dass Ronsards Überzeugung von seiner Auslese der Besten in der Öffentlichkeit auf kein großes Echo stößt, lässt sich indirekt der Hymne an Heinrich II. entnehmen, in der 1555 die exklusive Siebenerliste zum zweiten Mal propagiert wird. Allerdings weist sie gegenüber der Elegie an Jean de La Péruse zwei Abweichungen auf: Guillaume des Autels und der inzwischen verstorbene La Péruse werden durch Remy Belleau und Jacques Peletier du Mans ersetzt, also ein etwas jüngeres Mitglied, das schon bei dem ‚Bocksgesang‘ für Jodelle und auf der Fahrt zu den *isles fortunées* präsent war, und ein älteres Mitglied aus der Generation von Dorat, das Ronsard und Du Bellay bei ihren literarischen Anfängen begleitet hat.<sup>79</sup> Wenn Ronsard in seinem Lobgedicht den König daran erinnert, dass neben dessen militärischen Erfolgen auch die Literatur zum Ruhm der Nation beitragen könnte und sollte, spricht er wohlgermerkt zweimal auf ganz unterschiedliche Weise von der Dichtung. Kurz und bündig in nur

<sup>78</sup> Auch hier ist anzumerken, dass Ronsard wiederum die Eklogen und Epigramme von Clément Marot verschweigt. Vgl. Ronsard: *Œuvres complètes*. Band 5. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 10), S. 264, Anm. 1.

<sup>79</sup> Vgl. SIMONIN: Pierre de Ronsard (wie Anm. 54), S. 93, 101f. und passim.

vier Versen lobt er die große Schar der Hofpoeten, die Heinrichs ‚Olymp‘ schmücken und zu denen auch Ronsards ehemalige Widersacher Lancelot Carle und Saint-Gelais gehören. Zunächst klingt es demütig, wenn Ronsard sich anbietet, ihre Reihen zu verstärken:

*S'il [Jupiter] se vante d'avoir un Appollon ches luy,  
Tu en as plus de cent en ta Court aujourdhuy,  
Un Carle, un Sainct-Gelais, et m'oserois promettre  
De seconder leur reng, si tu m'y voulois mettre. (489–492)*

Gegen Ende des Gedichtes holt er jedoch noch einmal weit aus, um von sich selbst als einem inspirierten Dichter und von der kleinen Zahl seiner Mitstreiter zu sprechen, die seine anspruchsvolle Definition von Dichtung teilen:

*Non, je ne suis tout seul, non, tout seul je ne suis,  
Non, je ne le suis pas, qui par les œuvres puis  
Donner aux grandz Seigneurs une gloire eternelle:  
Autres le peuvent faire, un Bellay, un Jodelle,  
Un Baij, Pelletier, un Belleau, et Tiard,  
Qui des neuf Sœurs en don ont reçu le bel art  
De faire par les vers les grandz Seigneurs revivre,  
Mieux que leurs bastimens, ou leurs fontes de cuivre. (737–744)*

Der Widerspruch zwischen den beiden Modellen – der Erfolgsliteratur der großen Menge und der ‚hohen‘ Literatur einer eingeweihten Minderheit – wird im Text nicht aufgelöst. Da Ronsard dem König in erster Linie schmeicheln will, verpackt er seine Kritik an dessen verfehlter Kulturpolitik so vorsichtig, dass sie fast unhörbar ausgesprochen wird. Die Ambivalenz des Textes mag aber auch darauf hindeuten, dass Ronsard sich in einer Umbruchphase befindet und sich selbst seines eigenen Standpunktes nicht mehr sicher ist. Einerseits möchte er Erfolg haben, sich also dem Geschmack des Königs und der Hofgesellschaft anpassen. Andererseits möchte er weiterhin einer gelehrten Elite angehören, die ihre ästhetischen Kriterien unabhängig vom Literaturmarkt bestimmt. Die auffällig pathetische dreifache Beteuerung, dass er nicht allein dastehe: *Non, je ne suis tout seul, non, tout seul je ne suis, / Non, je ne le suis pas*, legt die Vermutung nahe, dass Ronsard mehr denn je der Unterstützung einer Gruppe von Gleichgesinnten bedarf, die bereit sind, gemeinsam mit ihm die schon 1550 stolz proklamierte Losung: *Stile apart, sens apart, euvre apart*, zu verfechten.<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> Ronsard: Au lecteur. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 35), S. 45.

## 6 Die Wende um 180 Grad und der Griff nach den Sternen: die Elegie an Christophle de Choiseul (1556)

Der Gegensatz, der in der Hymne an Heinrich II. heimlich verpackt wurde, wird ein Jahr später in der «Élégie à Christophle de Choiseul» explizit zum zentralen Thema erhoben und auf raffinierte Weise gelöst. Von den ersten Versen an stellt Ronsard deutlich zwei Gruppen gegenüber: auf der einen Seite die Masse mediokrer Schriftsteller:

[l'] *abondance*  
*D'escrivains [qui] aujourd'huy fourmille en nostre France*  
*[... et qui] tous n'escrivent bien (1–3),*

auf der anderen Seite eine Handvoll begnadeter Musensöhne: *cing ou six seulement* (15), *la brigade / Des bons* (45 f.), also seine eigene ‚coterie‘. Der scharfe Kontrast zwischen beiden Gruppierungen wird sogleich anschaulich entwickelt, wenn Ronsard dem guten Stil und ‚guten Ton‘ (12) das satirische Bild der quakenden Frösche am sumpfigen Teich entgegenstellt und lautmalend die Kakophonie schlechter Dichtung karikiert:

[...] *leur gueule verte*  
*Se monstre hydeusement en coaçant ouverte.*  
*Mais ce n'est pas le tout que d'ouvrir le bec grand. (9–11)<sup>81</sup>*

Alle weiteren Gedanken, die im Laufe des Textes über den Beruf bzw. die Berufung des Dichters angestellt werden, schreiben sich in dasselbe Schwarz-Weiß-Schema ein. Der wahre Dichter besitzt eine natürliche Begabung, die man nicht durch Bemühungen und Anstrengungen erwerben kann (25–28). Er wird wie ein Aristokrat in seinen Stand hineingeboren, ist *gentil* und *bien né* (37, 47), aber auch humanistisch gebildet: *docte* (37, 52). Gemeine, ungebildete Dichter treten in einem ungeordneten Haufen, als *tourbe* (21), auf, die Elitedichter dagegen bilden eine wohl organisierte *brigade* (45). Die minder bemittelte Menge ist nur zu sklavischer Nachahmung fähig (22), während der vom Furor Beseelte genuin Neues erschafft (50–56). Da es ihm an Mut mangelt, folgt der mittelmäßige Dichter den ausgetretenen Pfaden der althergebrachten französischen Tradition (53), wohingegen der innovative künstlerische Geist die Kultur der Antike im eigenen Lande heimisch macht und wiederbelebt (58f.).

Mit dieser Litanei scheint Ronsard zunächst noch einmal dieselben Thesen zu resümieren, die er schon 1550 im Vorwort seiner ersten Odensammlung proklamiert hatte, um sich als Neankömmling in der literarischen Szene einen Platz zu erobern.

<sup>81</sup> Man beachte den Hiatus in *bec grand*, der französischen Ohren Schmerzen bereitet.



In seiner «Préface au lecteur» hatte Ronsard damals (wie schon ein Jahr zuvor Du Bellay in der «Deffence et Illustration de la Langue Françoise») eine deutliche Trennungslinie zwischen seinen gelehrten Ambitionen und den leichten, heiteren Versen von Clément Marot gezogen. Dem *sonnet petrarquizé* und der *mignardise d'amour* nach dem Geschmack der *rimeurs*, *poetastres* und *courtizans* hatte er den Ernst (*gravité*) und die Fülle und Vielfalt (*copieuse diversité*)<sup>82</sup> der heroischen pindarischen Ode entgegengehalten, um der französischen Literatur neue Wege aufzuzeigen. Die herablassende Polemik gegen uninspirierte, ignorante Nachahmer ist in der Elegie an Christophle de Choiseul fast wortwörtlich die gleiche geblieben, doch in Bezug auf seine literarische Orientierung hat Ronsard inzwischen eine Wende um 180 Grad vollzogen. Die einst so gelobten *saintes conceptions de Pindare*<sup>83</sup> stößt er vom Sockel:

*Me loüe qui voudra les repliz recourbez  
Des torrens de Pindare en profond embourbez,  
Obscurs, rudes, facheux [...]. (79–81)*

Ernste, erhabene Verse überlässt Ronsard nun den Schulmeistern (*maistres d'ecolles*, 98). Diesmal führt der ‚neue Weg‘ paradoxerweise zu den *plaisirs d'un amoureux repos* (68), den *descriptions / Douces, et doucement coulantes d'un doux stille* (72f.) und dem vorher so verpönten *mignard ouvrage* (89). Statt ‚Pindar‘ heißt das Zauberwort jetzt ‚Anakreon‘:

*Anacreon me plaist, le doux Anacreon! (83)*

Hiermit hat Ronsard *de facto* den Kurs seiner eigenen Kritiker eingeschlagen. Schon Laumonier hat aufgezeigt, dass Ronsards Bekenntnis zur anmutigen und lebensfrohen Lyrik Anakreons im Grunde eine Rücknahme seiner Kritik an Marot und einen Widerruf seiner literarischen Absichtserklärungen von 1550 bedeutet.<sup>84</sup> Da es sich aber bei Anakreon wie bei Pindar um ein antikes, griechisches Vorbild handelt, kann Ronsard weiterhin die ungebrochene Kontinuität seiner humanistischen Ansprüche postulieren, obwohl er sich der höfischen Lyrik annähert. Anakreon ermöglicht ihm gewissermaßen den Brückenschlag zwischen Erfolgsdichtung und autonomem Selbstverständnis, der ihm in der Hymne an Heinrich II. noch nicht gelingen wollte.

Ronsard hat seine Elegie an Christophle de Choiseul ursprünglich als Vorwort zu der französischen Anakreon-Übersetzung seines Freundes Remy Belleau verfasst. Belleau ist der eigentliche Adressat dieses Gedichts, doch da Belleau das Buch seinem Gönner Christophle de Choiseul widmet, richtet sich Ronsards Gedicht auch an

<sup>82</sup> Vgl. Ronsard: Au lecteur. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 35), S. 44, S. 47 und S. 48.

<sup>83</sup> Ronsard: Au lecteur. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 35), S. 48.

<sup>84</sup> Vgl. LAUMONIER: Ronsard poète lyrique (wie Anm. 46), S. 172f.: „Saint-Gelais par ses critiques, L'Hospital par ses conseils, [...], H. Estienne par sa découverte, la cour par ses goûts littéraires, réusirent à lui faire brûler [...] ce qu'il avait adoré, et adorer ce qu'il avait brûlé.“

diesen.<sup>85</sup> Ronsard begrüßt Belleaus Versübersetzung als einen epochalen Meilenstein. Schon 1554, als Henri Estienne erstmals das von ihm neu entdeckte griechische Anacreonkorpus drucken lässt,<sup>86</sup> würdigt Ronsard dieses Ereignis mit einer «Odelette», in der er – ähnlich wie in den «Dithyrambes du bouc de Jodelle» – seine ganze Truppe (*toute la troupe*, 21) zu einem weinfröhlichen Fest einlädt.<sup>87</sup> Im Zusammenhang mit Anacreon scheint Ronsard die alexandrinische Dichtergruppe der Pleias eingefallen zu sein, die diesen sehr schätzte; denn er greift an dieser Stelle das Bild des poetischen Siebengestirns auf, um Belleau als Angehörigen einer vergleichbaren literarischen Elite in der Gegenwart auszuzeichnen:

[...] Belleau, qui viens en la brigade  
Des bons, pour accomplir la septiesme Pliade. (45 f.)

Symptomatisch ist dabei, dass Ronsard ausgerechnet an dem Punkt, an dem er die größten Zugeständnisse an den Publikumsgeschmack macht, seinen Elitgedanken die höchste Steigerung erfahren lässt und seinen Kreis der berufenen Dichter an den Sternenhimmel versetzt. Wenn man es genau betrachtet, führt Ronsard in der Elegie an Choiseul eine Scheinargumentation. Der Name ‚Pléiade‘ fällt in dem Moment, in dem sich Ronsard am weitesten von seinem Lehrer Dorat und den Idealen des Collège de Coqueret entfernt.<sup>88</sup>

Im lyrischen Werk von Ronsard ist der Begriff ‚Pléiade‘ ein Hapax. Die «Élégie à Christophle de Choiseul» ist der einzige Ort, an dem das Wort auftaucht, und dort wird es keinesfalls als Eigenname, sondern als Metapher ins Spiel gebracht in dem Sinne, dass mit Belleau das Siebengestirn komplett sei. Auch das Wort ‚brigade‘ erscheint im selben Text nicht als Eigenname, sondern als Synonym für ‚Elitetruppe‘: *la brigade / Des bons* (45f.), im Gegensatz zum pejorativ gemeinten ‚Haufen‘ der mittelmäßigen Dichter: *[la] tourbe inconnüe / De serfz imitateurs* (21f.).

Paul Laumonier hat schon 1908 darauf hingewiesen, dass der Begriff ‚Pléiade‘ nach der «Élégie à Christophle de Choiseul» im Werk von Ronsard nur noch ein einziges Mal in einem Prosatext auftaucht,<sup>89</sup> und zwar 1563 in der «Epistre au lecteur» zu seinem «Recueil des Nouvelles Poësies». Hier antwortet der Dichter auf einen polemischen Angriff des hugenottischen Humanisten Florent Chrestien, der den Begriff

**85** Ronsard: A Christophle de Choiseul abbé de Mureaux, en la louange de Belleau. In: Les Odes d'Anacreon Teien, traduites de Grec en François [...]. Ensemble quelques petits hymnes de son invention. Paris 1556, S. 8.

**86** Anacreontis Teii Odae. Paris 1554. In Wahrheit handelt es sich um einen alexandrinischen Pseudo-Anacreon. Vgl. DE NOLHAC: Ronsard et l'humanisme (wie Anm. 20), S. 109–111.

**87** Vgl. Ronsard: Les Meslanges (1555). In: Œuvres complètes. Band 6. Hg. von PAUL LAUMONIER. Paris 1930, S. 174–176.

**88** Dass Dorat Ronsards Wende zur ‚leichten Muse‘ mit großer Zurückhaltung betrachtet, bezeugt ein lateinisches Gedicht an Morel: «Continuetur Amor solo tibi carmine tantum». Vgl. LAUMONIER: Ronsard poète lyrique (wie Anm. 46), S. 165.

**89** Vgl. LAUMONIER: Commentaire historique et critique (wie Anm. 62), S. 219.

‚Pléiade‘ polemisch gegen ihn verwendet hat, um seinen Griff nach den Sternen zu bespötteln:

*Il me souvient d'avoir autrefois comparé sept poètes de mon temps à la splendeur des sept étoiles de la Pléiade, comme autrefois on avoit fait des sept excellens poètes grecs qui florissoient presque d'un mesme temps. Et pource que tu es extrêmement marry dequoy tu n'estois du nombre, tu as voulu injurier telle gentille troupe avecques moy.<sup>90</sup>*

Obwohl man berücksichtigen muss, dass Ronsard in einer Verteidigungsschrift Interesse hat, die Dinge herabzuspielen, und sich wahrscheinlich deshalb nur betont beiläufig zu erinnern scheint, ist doch interessant, dass er sich schon im Jahre 1563 auf seine *troupe* im Tempus der Vergangenheit bezieht, als handle es sich um eine weit zurückliegende Jugenderinnerung. Wenn es also für Ronsard eine Dichtergruppe gegeben hat, so sicherlich nicht länger als ein knappes Jahrzehnt. Wahrscheinlich braucht Ronsard die Gruppe Anfang der 60er Jahre nicht mehr, da er – nicht zuletzt auf Grund seiner entschiedenen antihugenottischen Stellungnahmen im ersten Bürgerkrieg – definitiv zum offiziellen Publizisten Karls IX. avanciert ist und damit endlich die ersehnte Doppelrolle eines ‚poète des princes‘ und ‚prince des poètes‘ spielt.<sup>91</sup> In der überarbeiteten Fassung der «Élégie à Christophle de Choiseul» für seine Werkausgabe von 1578 reduziert Ronsard im Rückblick die Zahl der begnadeten Dichter zur Regierungszeit Heinrichs II. sogar nur noch auf zwei oder drei,<sup>92</sup> womit er die Existenz einer Pléiade retrospektiv negiert.

## 7 Die Pléiade, eine egomane Phantasie Ronsards?

Der mythisch verbrämte, propagandistische Diskurs der sechs ‚Gründertexte‘ lässt uns an der realen Existenz der Pléiade zweifeln, drehen sich Ronsards Gruppenphantasien doch nicht um die Gruppe an sich, sondern vielmehr um das eigene Dichter-Ich, das sich in dem es umgebenden Kreis gespiegelt und bestätigt sehen möchte. Es drängt sich die Frage auf, inwieweit die zeitgenössische Öffentlichkeit Ronsards Dichtergruppe überhaupt als solche wahrnimmt, inwiefern sich die von Ronsard gekürten Mitstreiter dazugehörig fühlen, ob sie die von Ronsard definierten Gruppenziele und die Auswahl seiner Wegbegleiter gutheißen bzw. ob sie Ronsard überhaupt als ihren Anführer anerkennen. Auch hier sind wir fast ausschließlich auf literarische Zeugnisse angewiesen, die aber sehr gezielte Antworten auf Ronsards Fiktionen

<sup>90</sup> Ronsard: Epistre au lecteur. In: Œuvres complètes. Band 12. Hg. von PAUL LAUMONIER. Paris 1946, S. 5–24, hier S. 21.

<sup>91</sup> Vgl. SIMONIN: Pierre de Ronsard (wie Anm. 54), S. 189, S. 258 und S. 265.

<sup>92</sup> Vgl. Ronsard: Œuvres complètes. Band 8. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 13), S. 352.

erteilen und aufschlussreiche Auskünfte über das Selbst- und Fremdverständnis ihrer Autoren geben.

Meines Wissens spricht kein anderes Mitglied des von Ronsard zusammengestellten Siebengestirns von einer Pléiade.<sup>93</sup> Schauen wir in das Werk von Joachim du Bellay, den die Literaturgeschichte als den offiziellen Theoretiker und das zweite Oberhaupt der Gruppe ansieht,<sup>94</sup> so stellen wir fest, dass er zwar in seiner Ode «A Pierre de Ronsard» in den «Poésies diverses» von *notre docte bande* (V. 1) spricht,<sup>95</sup> doch ist die beißende Ironie, die er in den «Regrets» Ronsard gegenüber an den Tag legt, mehrfach kommentiert worden.<sup>96</sup> Die permanenten Spannungen zwischen Lob und Spott, die in den zahlreichen Ronsard gewidmeten Sonetten spürbar werden, deuten darauf hin, dass Du Bellay Ronsards Führungsanspruch über eine poetische Gefolgschaft mit Skepsis betrachtet.<sup>97</sup>

Wie für alle Humanisten spielt auch für Du Bellay der Gedanke der Freundschaft eine eminente Rolle. So bedeutet das im Titel der «Regrets» benannte Heimweh nach Frankreich vor allem die Sehnsucht nach den zurückgelassenen Gefährten (*mes antiques amis, mon plus riche trésor*),<sup>98</sup> die in mythischen Bildern von unzertrennlichen Paaren wie Kastor und Pollux, Orest und Pylades, Theseus und Peirithoos, Phinthias und Damon oder Nisos und Euryalos heraufbeschworen wird.<sup>99</sup> Dabei ist der Begriff der Freundschaft ethischer gefüllt als bei Ronsard. Weit entfernt von der Idee einer Zweckgemeinschaft, sind Du Bellays Appelle an die ihm bekannten Humanisten in Frankreich und Italien durchtränkt von Reminiszenzen an Ciceros «De amicitia». Du Bellay betont immer wieder die Bedeutung der Parrhesie, des ungeschminkten, freien Sprechens (*franchise*) in einer Gemeinschaft von gleichgestellten und gleichgesinnten Freunden (*amitié mutuelle, amitié [...] fraternelle [...] entre pareils à soi*), die eine echte Zuneigung (*libre affection*) miteinander verbindet.<sup>100</sup> Als sein persönliches Wunschbild beschreibt er den fruchtbaren Meinungs-austausch unter Kollegen, die sich mit ehrlicher, konstruktiver Kritik gegenseitig helfen, ihre Werke zu verbessern.

**93** Dies bestätigt RAYMOND LEBÈGUE in: De la Brigade à la Pléiade. In: *Lumières de la Pléiade*. Paris 1966, S. 13–20, hier S. 13: „[...] c’est Ronsard, et lui seul, qui a inventé cette Pléiade; même ceux qu’il y avait rangé de ses côtés, se sont gardés d’user de ce vocable.“

**94** Vgl. CHAMARD: *Histoire de la Pléiade*. Band 1 (wie Anm. 20), S. 95, S. 164f. und passim.

**95** Vgl. Joachim Du Bellay: *Œuvres poétiques*. Band 5: *Recueils lyriques*. Hg. von HENRI CHAMARD. Paris 1923, S. 360–365, hier S. 360. Chamard datiert das Gedicht auf 1555 oder 1556 (ebd., Anm. 2).

**96** Vgl. GISÈLE MATHIEU-CASTELLANI: Le nom de Ronsard dans «Les Regrets». *Elseneur* 12 (Dezember 1997) S. 35–45. DEFAUX: *Moy ton Poète, ayant premier osé ...* (wie Anm. 66), S. 204f.

**97** Vgl. «Les Regrets», Nr. 3, 4, 8, 10, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 26, 98, 140, 147, 152, 181. In: Joachim du Bellay, «Les Regrets» suivis des «Antiquités de Rome» et du «Songe». Hg. von FRANÇOIS ROUDAUT. Paris 2002.

**98** Vgl. *Les Regrets*. Hg. von ROUDAUT (wie Anm. 97), Nr. 19, V. 8.

**99** Vgl. *Les Regrets*. Hg. von ROUDAUT (wie Anm. 97), Nr. 41, V. 10, Nr. 70, V. 1–8.

**100** Vgl. *Les Regrets*. Hg. von ROUDAUT (wie Anm. 97), Nr. 37, V. 13, Nr. 115, V. 3, Nr. 41, V. 11, Nr. 38, V. 2 und 6.

Wie bei Cicero<sup>101</sup> wird diesem Ideal als abschreckendes Exempel die Heuchelei (*feintise, flatterie, fausse louange*) und die Missgunst in tyrannisch strukturierten menschlichen Beziehungen entgegengesetzt:

*Magny, je ne puis voir un prodigue d'honneur  
Qui trouve tout bien fait, qui de tout s'émerveille,  
Qui mes fautes approuve, et me flatte l'oreille  
Comme si j'étais prince, ou quelque grand seigneur.*

*Mais je me fâche aussi d'un fâcheux repreneur,  
Qui du bon et mauvais fait censure pareille,  
Qui se lit volontiers, et semble qu'il sommeille  
En lisant les chansons de quelque autre sonneur.*

*Cestui-là me déçoit d'une fausse louange,  
Et gardant qu'aux bons vers les mauvais je ne change  
Fait qu'en me plaisant trop à chacun je déplais:*

*Cestui-ci me dégoûte, et ne pouvant rien faire  
Qui lui plaise, il me fait également déplaire  
Tout ce qu'il fait lui-même, et tout ce que je fais.<sup>102</sup>*

Das Ideal der wahrhaftigen Rede schlägt sich in den «Regrets» aber nicht nur inhaltlich, sondern auch stilistisch in einer gewollt unpräzisen Ausdrucksweise nieder, die oft umschlägt in Ironie und Satire. Es liegt nahe, Du Bellays ostentative Entscheidung für den *sermo humilis* gegen eine vollmundige Rhetorik voll fabulöser Fiktionen als Kritik an Ronsard zu verstehen, dem als ‚poète des princes‘ die Parrhesie verwehrt ist.<sup>103</sup> So wird gleich zu Beginn des Zyklus in Sonett Nr. 2 ein schlichter, authentischer Stil gegen mythologische Gelehrsamkeit und Ruhmsucht ausgespielt:

**101** Vgl. Cic. «De am.» XXIV–XXVI, insbesondere XXV 91–92: *Ut igitur et monere et moneri proprium est verae amicitiae et alterum libere facere, non asperere, alterum patienter accipere, non repugnanter, sic habendum est nullam in amicitia pestem esse maiorem quam adulationem, blanditiam, adsentationem; quamvis enim multis nominibus est hoc vitium notandum levium hominum atque fallacium, ad voluntatem loquentium omnia, nihil ad veritatem. Cum autem omnium rerum simulatio vitiosa est – tollit enim iudicium veri idque adulterat –, tum amicitiae repugnat maxime; delet enim veritatem, sine qua nomen amicitiae valere non potest.*

**102** Les Regrets. Hg. von ROUDAUT (wie Anm. 97), Nr. 67. Vgl. auch Nr. 42, V. 8–14: *Plût à Dieu que je fusse un Pasquin ou Marphore. / [...] Ma plume serait libre, et si ne craindrait point / Qu'un plus grand contre moi pût exercer son ire. / Assure-toi, Vineus que celui seul est Roi, / A qui même les Rois ne peuvent donner loi, / Et qui peut d'un chacun à son plaisir écrire.*

**103** Den Gipfel der Ironie stellt in diesem Sinne das Sonett Nr. 140 «Si tu veux sûrement en cour te maintenir» dar, in dem Du Bellay Ronsard den anticiceronianischen Rat erteilt: *Aime donques (Ronsard) comme pouvant haïr, / Haïs donques (Ronsard) comme pouvant aimer.* Vgl. hierzu die entsprechende Passage XVI 59 in «De amicitia»: *[Scipio] negabat ullam vocem inimiciorem amicitiae potuisse reperiri quam eius, qui dixisset ita amare oportere, ut si aliquando esset osurus. [...] impuri cuiusdam aut ambitiosi aut omnia ad suam potentiam revocantis esse sententiam.* Sollen wir diese

*Un plus savant que moi (Paschal) ira songer  
Aveques l'Ascréan dessus la double cime:  
Et pour être de ceux dont on fait plus d'estime  
Dedans l'onde au cheval tout nu s'ira plonger. [...]*

*Et peut-être que tel se pense bien habile,  
Qui trouvant de mes vers la rime si facile,  
En vain travaillera, me voulant imiter.<sup>104</sup>*

Derselbe Tenor klingt gegen Ende der Sammlung in Sonett Nr. 188 wieder an:

*Je ne veux déguiser ma simple poésie  
Sous le masque emprunté d'une fable moisie [...]  
Mais suivant, comme toi, la véritable histoire,  
D'un vers non fabuleux je veux chanter [...].<sup>105</sup>*

Diese und andere Verse in den «Regrets»<sup>106</sup> muten an wie eine Palinodie in Bezug auf die erst neun Jahre früher verfochtenen zentralen Thesen der «Deffence et Illustration». Auch mit seinem Rückzug in die neulateinische Dichtung der «Poemata» scheint Du Bellay bewusst Abstand zu nehmen von den ursprünglichen gemeinsamen Zielen aus der Studentenzeit am Collège de Coqueret, um gegenüber Ronsard seine Autonomie zu behaupten. So sieht es auch Marie-Dominique Legrand, wenn sie feststellt: „[...] l'œuvre latine de Du Bellay aurait vocation [...] à exceller dans un ‚travail‘ auquel Ronsard ne s'attelle pas“,<sup>107</sup> und wenn sie anderenorts die Schlussfolgerung zieht: „[...] les deux grands chantres et hérauts de la Pléiade ne suivent pas longtemps le même idéal – qu'il s'agisse ou non de tracer des chemins enfin distincts pour une gloire plus personnelle et supérieure à celle de l'autre, le fait est.“<sup>108</sup>

---

Zeilen einfach nur dahingehend verstehen, dass Freundschaft am Hof unmöglich ist, oder spricht Du Bellay hier Ronsard die moralische Befähigung zu wahrer Freundschaft ab?

**104** Les Regrets. Hg. von ROUDAUT (wie Anm. 97), Nr. 2, V. 1–4 und 12–14.

**105** Les Regrets. Hg. von ROUDAUT (wie Anm. 97), Nr. 188, V. 9–13. Dass die beiden Sonette mit dem indirekten Seitenhieb auf Ronsard an Pierre de Pascal gerichtet sind, mit dem sich Ronsard verfeindet hatte, weil die versprochene Gegenleistung für seine panegyrischen Verse ausblieb (s.o. Anm. 53), verschärft die Satire noch um einiges mehr.

**106** Vgl. z.B. Les Regrets. Hg. von ROUDAUT (wie Anm. 97), Nr. 4, V. 1–4: *Je ne veux feuilleter les exemplaires Grecs, / Je ne veux retracer les beaux traits d'un Horace / Et moins veu-x-je imiter d'un Pétrarque la grâce / Ou la voix d'un Ronsard [...].*

**107** MARIE-DOMINIQUE LEGRAND: Ronsard sous la plume de Joachim du Bellay ou la mise en scène d'un programme poétique. À chacun son rôle et chacun à sa place. In: Ronsard, figure de la variété. En mémoire d'Isidore Silver. Hg. von COLETTE H. WINN. Genève 2002, S. 203–219, hier S. 217f.

**108** MARIE-DOMINIQUE LEGRAND: Joachim du Bellay, Scévole de Sainte Marthe, Guillaume Colletet. Points de vue sur Pierre de Ronsard poète. In: Les figures du poète Pierre de Ronsard. Hg. von MARIE-DOMINIQUE LEGRAND. Nanterre 2000, S. 43–57, hier S. 49.

Die «Regrets» als Ganzes richten sich wie eine stilisierte Sammlung vertraulicher Briefe an einen weit gespannten Kreis namentlich genannter Kollegen.<sup>109</sup> Natürlich ist auch diese ‚Korrespondenz‘ auf einer künstlichen, fiktiven Ebene angesiedelt, aber die in ihnen entworfene Gemeinschaft ist grundsätzlich anders strukturiert als bei Ronsard. Obwohl im Sonett Nr. 190 von der *troppe sainte* (V. 3) die Rede ist, die unter Heinrich II. eine blühende Literatur und Kunst hervorgebracht hat, zeigen die in den vorausgehenden Sonetten zitierten Namen an,<sup>110</sup> dass Du Bellay den Begriff ‚Truppe‘ sehr viel weiter fasst als Ronsard im Sinne einer ganzen Generation von Intellektuellen im Umkreis von Marguerite de France. Du Bellay denkt dabei nicht an eine fest konstituierte oder gar hierarchisch organisierte Gruppe, sondern an eine allumfassende französische *res publica litterarum*, mit der er das gemeinsame Werk der *translatio studii* vom alten Rom zum Paris der Renaissance vollbringen will. Auch in seinen lateinischen «Xenia» tauchen im Zentrum des Bandes zwar die Namen der Pléiade-Mitglieder Ronsard, Jodelle, Baïf, Des Autels, Belleau und Tyard auf, allerdings wiederum so durchmischt mit anderen zeitgenössischen Literaten und Gelehrten, dass auch hier keine deutliche Gruppierung auszumachen ist. Als sein ‚Pylades‘ wird auf dem Titelblatt nicht etwa Ronsard, sondern der Humanist Frédéric Morel herausgestellt.<sup>111</sup>

Ungeachtet dieser Differenzen legt Ronsard seinem Freund und Rivalen nach dessen frühem Tod im Jahre 1560 seine eigene Version ihrer gemeinsamen Geschichte in den Mund. In der «Élégie à Loys des Masures» innerhalb seines antihugenottischen «Discours des Misères de ce temps» lässt Ronsard Du Bellay als Traumgesicht auftreten: *L'autre jour en dormant [...] / M'apparut du Bellay*.<sup>112</sup> Die Stimme aus dem Jenseits entwirft unter dem Diktat Ronsards nicht nur ein retrospektives Idealbild ungetrübter Harmonie:

*Et me disoit, Amy, que sans tache d'envie  
J'aimay quand je vivois comme ma propre vie* (85 f.),

sondern sie spielt Ronsard auch noch die überlegene Rolle dessen zu, der voranschreitet und den Weg zeigt:

*Qui premier me poussas et me formas la vois  
À célébrer l'honneur du langage François.* (87 f.)

**109** Vgl. MARC BIZER: *Les lettres romaines de Du Bellay. Les «Regrets» et la tradition épistolaire*. Montréal 2001.

**110** Vgl. *Les Regrets*. Hg. von ROUDAUT (wie Anm. 97), Nr. 177 bis 189.

**111** Vgl. «Ioach. Bellaii Andini Poetae Clarissimi Xenia seu Illustrium quorundam Nominum Allusiones» (1569), Nr. 41, 48, 49, 51, 52, 55. In: *Du Bellay: Œuvres poétiques*. Band 8. Hg. von GENEVIÈVE DEMERSON. Paris 1985, S. 56–103.

**112** Ronsard: *Œuvres complètes*. Band 2. Hg. von CÉARD (wie Anm. 9), S. 1017–1020, V. 57–59.

Nach einer langen Moralpredigt wendet sich der Verstorbene zum Abschied an die ganze Dichtergruppe, die er durch Ronsard grüßen lässt:

*Et j'erre [...] de tristesse blessé,  
Dequoy sur mon Printemps si tost je t'ay laissé,  
Sans avoir dit adieu à toute nostre bande,  
A qui leur Du Bellay par toy se recommande.* (131 f.)

Ronsard lässt sich hier nicht nur durch einen Geist die Existenz seiner Dichtergruppe und seine eigene Vorrangstellung in dieser Gruppe bestätigen. Er lässt sich von Du Bellay persönlich auch noch die Idee zu dessen «Deffence et Illustration» zuschreiben.<sup>113</sup> In dieser Prosopopöie haben wir den Ursprung der im 20. Jahrhundert von Henri Chamard vertretenen These zu suchen, das von Du Bellay publizierte Manifest sei in Wirklichkeit ein Gemeinschaftswerk: „Profession de foi collective, qui résuma les théories nées des communes études et des communes discussions, mais où la main d'un seul tint la plume pour tous.“<sup>114</sup> Bis in die 50er Jahre des vergangenen Jahrhunderts halten Literaturwissenschaftler an dieser Annahme fest.<sup>115</sup>

Stärker noch als bei Du Bellay spüren wir im Werk Étienne Jodelles ein Aufbegehren gegen die von Ronsard angemaßte Vorherrschaft.<sup>116</sup> Jodelle nimmt in zwei «Chansons» direkten Bezug auf zwei Gedichte aus Ronsards «Nouvelle Continuation des Amours» und seinen «Élégies, mascarades et bergeries», um ihm zu widersprechen und seine neuplatonische Liebestheorie aus christlicher Sicht auf den Kopf zu stellen.<sup>117</sup> Ob wir das Vorwort zu seiner Komödie «Eugène», seine Ode an Nicolas Denisot oder sein Gedicht über den «Monophile» von Étienne Pasquier anschauen, überall spüren wir Jodelles Vorbehalte gegenüber einer zu ausschließlich

---

**113** Allerdings entlarvt Ronsards poetischer Diskurs auf unfreiwillige Weise die eigene Fälschung, lässt sich *me formas la vois* in Vers 87 doch auch hintersinnig lesen im Sinne von ‚du f i n g i e r e s t meine Stimme‘.

**114** CHAMARD: Histoire de la Pléiade. Band 1 (wie Anm. 20), S. 163f. DERS.: Joachim du Bellay (wie Anm. 47), S. 94. Vgl. auch MARCEL RAYMOND: L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550–1585). Paris 1927 (reprint Genève 1993), S. 10f. Zu der Geschichte und den Hintergründen dieser Fehlzuschreibungen siehe JEAN-CHARLES MONFERRAN: La Deffence et illustration de la langue françoise: un œuvre ronsardien? In: Les figures du poète Pierre de Ronsard. Hg. von MARIE-DOMINIQUE LEGRAND. Nanterre 2000, S. 101–117.

**115** André Desguine, der prinzipiell kein unkritischer Autor ist, spricht 1953 noch im Plural von „les auteurs de la *Deffence*“. DESGUINE: Étude préliminaire (wie Anm. 22), S. 46.

**116** Étienne Pasquier, der Jodelle persönlich gekannt hat, erinnert sich: *[...] il luy advint de me dire, que si un Ronsard avoit le dessus d'un Jodelle le matin, l'après-dinée Jodelle l'emporterait de Ronsard: et de fait il se plût quelquefois à le vouloir contre-carrer.* Vgl. ders.: Les Recherches. Band 2 (wie Anm. 45), S. 1419.

**117** «Chanson pour répondre à celle de Ronsard qui commence, Quand j'estois libre» und «Chanson pour répondre à celle de Ronsard qui commence, Je suis Amour le grand maistre des Dieux». In: Étienne Jodelle: Œuvres complètes. 2 Bände. Hg. von ENEA BALMAS. Paris 1965, Band 1, S. 102ff. und S. 106ff.



an der griechisch-römischen Antike orientierten Poetik, die er durch eine Rückbesinnung auf die Ursprünge der einheimischen französischen Dichtungstradition und eine persönliche, authentischere Stimme ergänzen und bereichern möchte.<sup>118</sup> Nach Meinung des Jodelle-Spezialisten Enea Balmas wurde der Dichter nach dem Erfolg seiner «Cléopâtre captive» gegen seinen Willen von Ronsard für die Pléiade vereinnahmt.<sup>119</sup> Jodelle hat auf jeden Fall stets seine eigene Autonomie verteidigt und wurde von seinen Zeitgenossen dementsprechend als Kritiker von Ronsard wahrgenommen. Louis Le Caron lässt 1556 in seinem Dialog «Ronsard, ou de la Poésie» die Dichter Ronsard und Jodelle als Kontrahenten auftreten, die für und wider die Imitation der griechisch-römischen Antike und den Gebrauch der heidnischen Mythologie diskutieren.<sup>120</sup> Obwohl schon im Titel von vornherein Ronsard das ideologische Monopol zugestanden wird, zeigt die inszenierte Auseinandersetzung dennoch, dass das Postulat einer von allen Pléiade-Mitgliedern gemeinsam verfochtenen einheitlichen Doktrin kaum aufrecht zu erhalten ist.<sup>121</sup>

## 8 Die Stimmen der Nachwelt

Bezeichnenderweise fällt bei den Feierlichkeiten nach Ronsards Tod, also in dem Moment, in dem über sein Leben und seine Dichterkarriere Bilanz gezogen wird, weder das Wort ‚Brigade‘ noch das Wort ‚Pléiade‘ noch irgendeine Anspielung auf die so bezeichnete Dichterguppe. In der großen Trauerrede, die Jacques Davy du Perron 1586 zu Ehren des verstorbenen ‚prince des poètes‘ im Pariser Collège de Boncourt hält, wird lediglich Ronsards Lehrer Dorat erwähnt, nicht aber die Mitschüler vom Collège de Coqueret, obwohl ein Überlebender der damaligen Studentengruppe, Ronsards ältester Jugendfreund Jean-Antoine de Baif, vermutlich im Saal präsent ist.<sup>122</sup>

**118** Vgl. «Prologue». In: Jodelle: Œuvres complètes. Band 2. Hg. von BALMAS (wie Anm. 117), S. 11–13. «Ode au conte d'Alsinois». In: Ebd. Band 1, S. 78–83. «Sur le Monophile d'Estienne Pasquier». In: Ebd. Band 1, S. 110–112. Vgl. auch das Vorwort seines posthumen Herausgebers Charles de la Mothe, der dem römischen Mythos einen druidisch-gallischen Ursprungsmythos entgegensetzt. In: Ebd. Band 1, S. 67–74, hier S. 69–71.

**119** Vgl. ENEA BALMAS: Le mystère Jodelle. In: Lumières de la Pléiade. Paris 1966, S. 21–31, hier S. 23.

**120** Vgl. Louis Le Caron: Dialogues. Hgg. von JOAN A. BUHLMANN und DONALD GILMAN. Genève 1986, S. 257–301.

**121** Der einzige Gefährte, der Ronsard und seiner Idee einer Dichterguppe unerschütterlich die Treue hält, scheint Remy Belleau gewesen zu sein. Er allein interpretiert z. B. 1560 in einer Ode an Étienne Pasquier den Tod Joachim du Bellays als eine Verarmung der Brigade. Vgl. LAUMONIER: Commentaire historique et critique (wie Anm. 62), S. 222; GILBERT GADOFFRE: Ronsard. Paris 1960, S. 75.

**122** Vgl. Du Perron: «Oraison funèbre sur la mort de Monsieur de Ronsard». Hg. von MICHEL SIMONIN. Genève 1985, S. 85. Allerdings sollen sich zur Totenwache angeblich sieben junge Gelehrte um Ronsards aufgebahrten Leichnam versammelt haben, als ob die Idee einer exklusiven intellektuellen Elite weiterhin symbolisch mit der magischen Zahl 7 verknüpft bliebe. So jedenfalls stellt es der Pari-

Vergeblich suchen wir auch nach einer Bezugnahme auf die Pléiade im «Tombeau de Ronsard», der 1585 von Claude Binet publizierten Sammlung dichterischer Nachrufe, obwohl auch hier die alten noch lebenden Weggefährten Jean Dorat, Pontus de Tyard und Jean-Antoine de Baïf zu Wort kommen. Tyard widmet dem Verstorbenen lakonisch ein zweizeiliges Epigramm.<sup>123</sup> Im Sonett von Baïf ist statt von gemeinsamen Projekten und Leistungen von divergierenden Lebenswegen die Rede. Statt von Freundschaft spricht Baïf abgeklärt von beigelegten Zwigigkeiten:

*Nous suçames un laict de la Muse nourrice,  
Que nous eumes tous deux en mesme temps propice,  
Sous bien divers destins et differentes mœurs.  
Subjects à la Fortune, exposez à l'Envie,  
Ores bien, ores mal, nous menons ceste vie,  
Où la douce raison cede aux aigres humeurs.*<sup>124</sup>

Grundsätzlich wird in keinem der Nekrologe Ronsards Status eines unsterblichen Dichters in Frage gestellt. Die Mehrzahl der Texte schreibt die Mythen, mit denen der Dichter die Großen des Landes und sich selbst zu rühmen suchte, zu Ehren des Verstorbenen weiter. So lässt Jean Bertaut das personifizierte Frankreich bei Jupiter vorsprechen, um gegen den Tod seines großen Dichters zu protestieren und ihn zurückzufordern, worauf Jupiter tröstend zur Antwort gibt, dass Ronsards Dichterruhm und damit auch Frankreichs Ruhm niemals untergehen wird.<sup>125</sup> Im Gedicht Robert Estiennes verspricht Apollon der verzweifelten Calliope, Ronsard eine ewige Inspirationskraft zu verleihen, so dass jeder, der an seinem Grab weint, zum Dichter wird.<sup>126</sup> Raoul Cailler entwirft schließlich eine Jenseitsvision, die an Vergil und Dante erinnert und in der Ronsard Heinrich II. im Totenreich von den Geschicken seines Landes erzählt.<sup>127</sup>

Neben diesen und anderen poetischen Gemeinplätzen finden wir jedoch in Robert Garniers «Élégie sur le trespas de Pierre de Ronsard, à Monsieur Des Portes» eine hintersinnige Persiflage auf Ronsards Glorifizierung der eigenen Dichtung und der eigenen Person. Das barocke Vanitas-Motiv, der Körper des berühmten Dichters,

---

ser Humanist Jacques Velliard in seiner «Laudatio funebris» dar. Vgl. das Vorwort von MICHEL SIMONIN zu Du Perrons «Oraison funèbre», S. 11–50, hier S. 27, Anm. 81.

**123** Vgl. PROSPER BLANCHEMAIN: Étude sur la vie de P. de Ronsard [...], suivie de [...] son oraison funèbre, son tombeau [...]. Paris 1867, S. 235–292, hier S. 239.

**124** Jean-Antoine de Baïf: A Claude Binet. In: BLANCHEMAIN: Le tombeau de Ronsard (wie Anm. 123), S. 241, V. 9–14.

**125** Discours sur le trespas de Monsieur de Ronsard. In: BLANCHEMAIN: Le tombeau de Ronsard (wie Anm. 123), S. 254–264.

**126** Stances sur le trespas de P. de Ronsard. In: BLANCHEMAIN: Le tombeau de Ronsard (wie Anm. 123), S. 270–273.

**127** Élégie. In: BLANCHEMAIN: Le tombeau de Ronsard (wie Anm. 123), S. 273–280.

der zum Fraß der Würmer geworden ist,<sup>128</sup> verbindet sich mit einer spöttischen Dekonstruktion seines in der «Ode à Michel de l'Hospital» und den «Isles Fortunées» entwickelten elitären literarisch-mythischen Programms. Garnier beklagt, dass es dem großen Ronsard nichts genutzt habe, Apollon und die Musen nach Frankreich geführt zu haben. Mit den Religionskriegen sei ein neues Eisernes Zeitalter angebrochen. Die Musen seien aufs Neue geflohen, und materieller Gewinn – ein Seitenhieb auf Ronsards notorische Profitgier – sei unter diesen Umständen aus der Dichtung nicht zu ziehen:

*Les meurtres inhumains se font entre les freres,  
Spectacle plein d'horreur,  
Et déjà les enfans courent contre leurs peres  
D'une aveugle fureur;  
Le cœur des citoyens se remplit de furies;  
Les paisans escartez  
Meurent contre une haye; on ne voit que tûries  
Par les champs desertez!  
Et puis allez chanter l'honneur de nostre France  
En siecles si maudits,  
Attendez-vous qu'aucun vos labeurs recompense  
Comme on faisoit jadis! (143–148)*

Angesichts der katastrophalen Zustände wird Ronsard glücklich gepriesen, weil er nun nach seinem Tod fern der *siecles si maudits* (157) in den Elysischen Feldern zusammen mit Orpheus, Linus, Amphion, Musäus und dem gesamten Kanon der Modelldichter von Homer bis Petrarca nach Herzenslust wandeln und weiterhin seine Leier schlagen und seine Trompete erschallen lassen kann:

*Vous estes donc heureux, et vostre mort heureuse,  
O Cygne des François! [...]  
Vous errez maintenant aux campagnes d'Elyse  
A l'ombre des vergers  
Où chargent en tout temps, assurez de la bise,  
Les jaunes orengers; [...]  
En grand' foule accourus autour de vous se pressent  
Les Heros anciens  
Qui boivent le nectar, d'ambrosie se paissent,  
Aux bords Elysiens;  
Sur tous le grand Eumolpe, et le divin Orphée,  
Et Line, et Amphion,  
Et Musée, et celui dont la plume eschaufée  
Mit en cendre Ilion. [...]*

---

**128** Élégie sur le trespas de Pierre de Ronsard. In: BLANCHEMAIN: Le tombeau de Ronsard (wie Anm. 123), S. 243–248, Vers 75–76: *Vous voyez ce Ronsard merveille de nostre âge, L'honneur de l'univers, / Paistre de sa chair morte, inevitable outrage, Une source de vers.*

*L'un vous donne sa lyre, et l'autre sa trompette;  
L'autre vous veut donner  
Son myrte, son lierre, ou son laurier prophete,  
Pour vous en couronner.  
Ainsi vivez heureuse, ame toute divine,  
Tandis que le Destin  
Nous reserve aux malheurs de la France, voisine  
De sa derniere fin! (161–196)*

Garnier zieht klar die Grenze zwischen Mythos und Geschichte, die Ronsard verwischt hat. Im harten Kontrast zu den konkreten gesellschaftlichen Zuständen befördert er den Dichterstürzen definitiv in das zeitliche und räumliche Aus, in das er sich selber manövriert hat. Durch die Gleichsetzung vom Goldenen Zeitalter mit dem Jenseitsreich, die ja durch die Vermengung von horazischen, ovidischen und vergilischen Quellen in den «Isles Fortunées» bereits angelegt ist, verbannt Garnier mit dem verstorbenen Ronsard auch seine selbstfabrizierte Dichterlegende in das Reich der Toten und löst sie damit spöttisch in ein Nichts auf. Wie Philippe Desportes, an den das Gedicht gerichtet ist, gehört Garnier wohlgerne der jüngeren Dichtergeneration an, die Mühe hatte, sich gegen Ronsards Vereinnahmung zu wehren. Verschiedene Widmungsgedichte Ronsards zu Garniers Tragödien zeugen von seinem Bemühen, sich als dessen geistiger Pate zu definieren und so nach altbewährtem Muster an den Verdiensten anderer teilzuhaben:

*Il me souvient, Garnier, que je prestay la main  
Quand ta Muse accoucha, je le veus faire encore:  
Le Parrain bien souvent par l'enfant se decore:  
Par l'enfant bien souvent s'honore le Parrain.<sup>129</sup>*

Vor diesem Hintergrund wird Garniers satirischer Nachruf nur allzu verständlich als Befreiung vom poetischen ‚Übervater‘, der sich weigert, einer neuen Generation Platz zu machen. Dass Philippe Desportes, der Adressat von Garniers Satire, sich seinerseits in Ronsards «Tombeau» nicht zu Wort meldet, obwohl er als sein Nachfolger gilt, ist eine Tatsache, die für sich spricht.<sup>130</sup>

Andere Zeitgenossen haben den umgekehrten Weg eingeschlagen. Étienne Pasquier widmet das siebte Buch seiner Chronik «Les Recherches de la France»<sup>131</sup> der französischen Dichtung und wirft im sechsten Kapitel einen Rückblick auf die Dich-

**129** Ronsard: Œuvres complètes. Band 2. Hg. von CÉARD (wie Anm. 9), S. 1133.

**130** Zur unausgesprochenen Rivalität zwischen Ronsard und Desportes siehe RAYMOND: L'influence (wie Anm. 114), S. 75ff.

**131** Die «Recherches de la France» erscheinen in ihrer vollständigen Form posthum 1621. Die modernen Herausgeber datieren das 7. Buch ab ca. 1574. Vgl. MARIE-MADELEINE FRAGONARD und FRANÇOIS ROUDAUT: Introduction. In: Pasquier: Les Recherches. Band 1 (wie Anm. 45), S. 3–43, hier S. 6.

tergeneration Ronsards.<sup>132</sup> Schon der Titel «De la grande flotte de Poètes que produisit le regne du Roy Henry deuxième, et de la nouvelle forme de Poésie par eux introduite» erinnert mit seiner Schifffahrtsmetapher an Ronsards «Isles Fortunées» und macht damit von vornherein klar, dass Ronsards ‚Autofiktion‘ auf seinen historischen Bericht abgefärbt hat. Als Historiograph weiß Pasquier, dass auch die Literatur sich von Generation zu Generation weiterentwickelt. So bezeichnet er zu Beginn des Kapitels die Dichtung der Regierungszeit Franz’ I. metaphorisch als die Baumschule, aus der durch einen Veredelungsprozess die Werke unter der Herrschaft Heinrichs II. hervorgegangen sind (S. 1411). Trotzdem identifiziert er sich in der Folge mit der subjektiven Sichtweise Ronsards und stellt, teilweise gestützt durch direkte Zitate aus dessen Gedichten, die Dinge so dar, als seien Ronsard und seine Mitstreiter durch göttliche Inspiration wie aus dem Nichts zu den innovativen Dichtern geworden, die die eigentliche, ernst zu nehmende französische Literatur erst begründet haben: *Dieu avoit resveillé les esprits à bien écrire* (S. 1415). Aus dieser oszillierenden Haltung zwischen historischer und mythischer Betrachtung resultiert auch die ambivalente Einschätzung Maurice Scèves, der von Pasquier einerseits als Vorgänger und Wegbereiter gepriesen und andererseits als obskurer Autor in den Schatten gestellt wird (S. 1411f.). Auf ähnliche Weise folgt auch Pasquiers Einschätzung von Jodelle schwankend den verschiedenen Gesichtswinkeln, aus denen Ronsard ihn im Laufe der Jahre eingeschätzt hat. Jodelle ist zunächst ein hochbegabter ‚Dämon‘, dann wird er als hochmütig (*sourcilieux*) abgekanzelt und zum Schluss, von Garnier überflügelt, als mittelmäßiger Autor abgetan (S. 1416–1421). Das Meinungsmonopol des Dichtersfürsten wird also unhinterfragt übernommen.

Die ‚Flotte‘ der Dichter wird wörtlich als *Brigade* bezeichnet, wobei Pasquier dem Begriff im Zusammenhang mit dem von Ronsard initiierten Kampf gegen die Unwissenheit eine militante Bedeutung unterschiebt: *Je compare cette brigade à ceux qui font le gros d’une bataille* (S. 1413).<sup>133</sup> Es werden sechzehn Mitglieder aufgezählt, die sich *grosso modo* mit der Besatzung auf der Fahrt zu den *Isles Fortunées* decken.<sup>134</sup> Daneben führt Pasquier als seine Quellen den «Voyage d’Hercueil», die «Ode à Michel

<sup>132</sup> Vgl. Pasquier: *Les Recherches*. Band 2 (wie Anm. 45), S. 1411–1425.

<sup>133</sup> Ronsard benutzt das Wort eher wertneutral als Synonym für ‚Gruppe‘ oder ‚Schar‘ im Sinne eines geselligen Zusammenschlusses von Gleichgesinnten („compagnons“). Ein Blick in EDMOND HUGUET: *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle* (Band 1, Paris 1925, s. v. „brigade“) zeigt, dass der Begriff in der bukolischen Dichtung sehr geläufig ist und den fröhlichen Reigen von Schäfern, Nymphen, Satyrn und anderen mythischen Waldbewohnern bezeichnet. Auch Grazien und Musen, die verstorbenen Seelen im Elysium und sogar die heiligen Apostel treten als ‚brigade‘ auf.

<sup>134</sup> Neben Ronsard und Du Bellay sind dies Tyard, Jodelle, Belleau, Baïf, Tahureau, Des Autels, Denisot, Le Caron, Magny, La Péruse, Butet, Passerat, Des Masures und Pasquier selbst. Vgl. Pasquier: *Les Recherches*. Band 2 (wie Anm. 45), S. 1413. Die ersten acht gehören zu Ronsards Reisegefährten zu den Glückseligen Inseln. Marc-Claude de Buttet und Olivier de Magny stoßen in der überarbeiteten Fassung der «Isles fortunées» ab 1560 dazu. Vgl. Ronsard: *Œuvres complètes*. Band 5. Hg. von LAUMONIER (wie Anm. 10), S. 179.

de l'Hospital» und die «Élégie à Jean de la Péruse» an (S. 1415, S. 1424). Damit bezieht er sich auf eine Auswahl der programmatischen Texte, in denen Ronsard seine eigene parteiische Version der französischen Literaturgeschichte entworfen hat. Pasquiers Darstellung der Dichtergeneration Ronsards gipfelt dementsprechend auch in dessen Apotheose: *Mais surtout on ne peut assez louer la mémoire du grand Ronsard* (S. 1423). Es klingt der Originalton Ronsards von 1550 an, wenn Pasquier feststellt, dass die Nachwelt Ronsard den unsterblichen Ruhm schulde, den er dem eigenen Namen in seinen Versen zugeschrieben habe: *la postérité auroit honte de ne luy enteriner sa requeste* (S. 1425). Der Ich-Kult des Dichters wird bestätigt und lückenlos fortgeführt. Persönlicher Mythos wird zur Geschichte.

Die «Élégie à Christophle de Choiseul» und der Begriff der ‚Pléiade‘ bleiben in den «Recherches» unerwähnt, wahrscheinlich weil Pasquier sich selber in die illustre Gruppe einreihen möchte (S. 1413). Der Name ‚Pléiade‘ wird aber 1597, dreizehn Jahre nach Ronsards Tod, in der dritten Fassung der Ronsard-Vita von Claude Binet wieder aufgegriffen, die ihrerseits eindeutig auf der Selbstdarstellung des Meisters fußt.<sup>135</sup> Spätestens seit Claude Faisants breit angelegter Studie über das Nachleben der Pléiade wissen wir, dass die Idee der Pléiade sich erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts fest in der Literaturgeschichte etabliert. Dies geschieht im Zuge der französischen Romantik und ihrer Verherrlichung der Vorklassik. Victor Hugo, Sainte-Beuve und Gérard de Nerval projizieren ihr eigenes exklusives und aufrührerisches Gruppengefühl auf ihre Vorgänger der Renaissance. Somit bedeutet der Begriff ‚Pléiade‘ historisch gesehen – nicht unähnlich dem Begriff der ‚Renaissance‘ – letztlich ein im Rückblick geprägtes Abbild der Gruppe des Cénacle.<sup>136</sup>

## 9 Plädoyer für einen obsoleten Begriff

„La Pléiade a-t-elle existé?“ fragt sich Yvonne Bellenger in ihrem «Que sais-je»-Bändchen über die gleichnamige Dichtergruppe, und ihre Antwort lautet: „La tradition

<sup>135</sup> Vgl. Binet: *La vie de P. de Ronsard* (wie Anm. 62), S. 43f., Anm. 7 C: *Il [Ronsard] aime et estima sur tous tant pour la grande doctrine et pour avoir le mieux écrit, que pour l'amitié à laquelle l'excellence de son sçavoir les avoit obligez, Jean Anthoine de Baïf, Joachin du Bellay, Pontus de Tyard, Estienne Jodelle, Remy Belleau [...], la compagnie desquels avec luy et Dorat à l'imitation des sept excellens Poëtes Grecs qui florissoient presque d'un mesme temps il appella la Pleiade, parce qu'ils estoient les premiers et plus excellens, par la diligence desquels la Poësie Françoise estoit montée au comble de tout honneur.* Die von Binet genannte Zusammenstellung des Siebengestirns wird richtungsweisend für Marty-Laveaux' Edition der Pléiade-Dichter (*La Pléiade française*) und somit kanonbildend für die Literaturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts.

<sup>136</sup> Vgl. CLAUDE FAISANT: *Mort et résurrection de la Pléiade*. Hg. von JOSIANE RIEU. Paris 1998, S. 427–596. Vgl. auch JEAN CÉARD: *La redécouverte de la Pléiade*. In: *Romantismes européens et romantisme français*. Hg. von PIERRE BRUNEL. Montpellier 2000, S. 133–147.

scolaire l'assure, mais les érudits s'interrogent“.<sup>137</sup> Raymond Lebègue spricht zwar von einer fiktiven Gruppe, gesteht dem Namen ‚Pléiade‘ aber trotzdem eine positive Bedeutung zu, da er eine poetische Erneuerungsbewegung bezeichne, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts tatsächlich stattgefunden habe. Inhaltlich ist der Begriff für Lebègue gefüllt mit der Propagierung der antiken und italienischen Vorbilder und der von ihnen praktizierten Gattungen, mit der Inspirationslehre, der besonderen Pflege der Muttersprache und der rühmenden Funktion der Dichtung, die Unsterblichkeit verleihen soll.<sup>138</sup> Jean Céard benutzt den Begriff *cum grano salis* in Form einer *correctio*: „la Pléiade [...] (quelle que soit la validité de cette appellation)“.<sup>139</sup> Émmanuel Buron drückt sich, wie wir anfangs gesehen haben, radikaler aus. Für ihn leistet die Idee der Pléiade einer Monopolisierung Vorschub, die die intellektuelle Vielfalt negiert und unseren Blick auf die heterogene Literaturlandschaft der französischen Renaissance auf unzulässige Weise verengt: „Pléiade. Terme équivoque, et qu'il serait utile d'abandonner.“<sup>140</sup>

Sollten wir tatsächlich auf den Begriff und die Idee der Pléiade verzichten? Im Grunde hat der Altmeister Saulnier das Problem schon vor einem halben Jahrhundert auf den Punkt gebracht, wenn er über die ersten Gegner der «Deffence et Illustration» im 16. Jahrhundert sagt, dass sie mit ihrer Skepsis im Prinzip alle guten Gründe auf ihrer Seite hatten, sich faktisch aber trotzdem auf dem Holzweg befanden: „En de telles critiques [...], les censeurs avaient toute raison, en p r i n c i p e: et tort, en f a i t“<sup>141</sup>; denn letztlich habe die literarische Leistung und ihr Erfolg den Ausschlag gegeben. Auch wenn die aggressiven Thesen von 1549 weit weniger originell waren, als Dorats Schüler es sich einbildeten, auch wenn es eine Dichterguppe um Ronsard und Du Bellay streng genommen nur in den ersten gemeinsamen Jahren am Collège de Coqueret gegeben hat, auch wenn uns Ronsards selbstfabrizierte Hagiographie noch so suspekt erscheinen mag, verdankte die französische Renaissancedichtung ihm und seinem Kreis doch ihren entscheidenden Durchbruch. Die Pléiade-Dichter setzten ihre poetischen Ideale mit so viel Talent, Enthusiasmus und Überzeugungskraft in die Tat um, dass ihr Auftreten in der Öffentlichkeit einen epochemachenden Einschnitt markierte, der für die Entwicklung der französischen Literatur irreversible Folgen hatte und aus ihrer Geschichte nicht mehr wegzudenken ist.

---

137 YVONNE BELLENGER: La Pléiade. Paris 1978, S. 5.

138 Vgl. LEBÈGUE: De la Brigade à la Pléiade (wie Anm. 93), S. 20.

139 CÉARD: La redécouverte de la Pléiade (wie Anm. 136), S. 136.

140 S. o. Anm. 5.

141 VERDUN LOUIS SAULNIER: Du Bellay. Paris 4. Aufl. 1968 (Connaissances des lettres), S. 57 (1. Auflage: Paris 1951). Meine Hervorhebung.