

# Ein Doppel-Leben für zwei

Vor fünfhundert Jahren wurde eine große Liebeslyrikerin der Weltpoesie geboren: Louise Labé aus Lyon.

Von Ralph Dutli

Rilke war von ihr begeistert. Mitten im Ersten Weltkrieg, 1917, als der Kriegsgott Mars wütete und triumphierte, ließ er seine Übersetzung der vierundzwanzig Liebessonette der französischen Renaissancedichterin Louise Labé (1524 bis 1566) erscheinen, die ihr Werk unter den Schutz der Liebesgöttin Venus stellte. Venus gegen Mars: poetisches Gegengift gegen den Krieg und die umfassende Zerstörung. Das legendäre Bändchen 222 der Insel-Bücherei in Leipzig fand zahlreiche begeisterte Leser und wurde durch die Jahrzehnte hin mit eigentümlicher Namensschreibung und dem Erscheinungsjahr 1555 ihrer gesammelten Dichtungen immer wieder aufgelegt: „Die Vierundzwanzig Sonette der Louise Labé. Lyoneserin. 1555. Übertragen von Rainer Maria Rilke“.

Die 1524 in Lyon geborene Louise Labé war die Tochter eines Seilers und Ehefrau eines älteren Seilfabrikanten, wurde als „die schöne Seilerin“ (*la belle cordière*) und „die Sappho von Lyon“ betitelt und unterhielt einen Salon, der als Drehscheibe für den italienischen Renaissance-Export galt, für das Gedankengut der Humanisten, den Petrarkismus und Marsilio Ficinos Neoplatonismus. Aus dem Bürgerum der dank Wein und Wölle, Seidenweberei und Druckereiwesen wirtschaftlich florierenden Stadt Lyon stammend, bekam sie eine für Frauen der damaligen Zeit ungewöhnliche Bildung, sprach mehrere Sprachen, spielte mehrere Musikinstrumente, übte sich im Reiten und Fechten. Sie war früh verwitwet, unabhängig und willensstark und warb für die Würde der Frauen, forderte Gleichberechtigung mit den Männern.

Aus dem Widmungsbrief „An Mademoiselle Clémence de Bourges“, datiert vom 24. Juli 1555, klingt denn auch ein verblüffend modern anmutendes feministisches Manifest: „Da die Zeit gekommen ist, wo die strengen Gesetze der Männer die Frauen nicht länger daran hindern, sich der Gelehrsamkeit und den Künsten zu widmen, scheint es mir, dass diejenigen, die in solch günstigen Umständen leben, diese ehrbare Freiheit, welche sich unser Geschlecht früher so sehr wünschte, zum Studium nutzen und den Männern das Unrecht vor Augen führen sollten, das sie uns zufügten, indem sie uns die Befriedigung und die Ehre vorenthielten, welche uns hieraus erwachsen konnten (...). Außer dem Ruf, den unser Geschlecht so erwerben wird, fällt uns das Verdienst für die Allgemeinheit zu, dass die Männer mit mehr Sorgfalt und Eifer das Studium der schönen Wissenschaften betreiben werden aus Angst, sich zu ihrer Schande von denen überflügelt zu sehen, denen gegenüber sie in fast allen Dingen immer ihre Überlegenheit behauptet haben.“ So die deutsche Übersetzung von Monika Fahrnbach-Wachendorf.

So viel geistige Autonomie und selbstbewusstes Denken fanden erwartbar den Tadel gestrenger Herren. Der Reformator Calvin bezeichnete sie von seiner fundamentalistischen Trutzburg Genf aus als „gewöhnliche Dirne“ (*plebeia meretrica*). Aber was verstand er von Poesie? Die Weltpoesie wäre reicher, hätte man von Kanzeln herab über Poesie geschwiegen. Louise Labé bedeutet einen Höhepunkt europäischer Liebeslyrik, sie reiht sich ein in eine lebendige Kette weiblicher Stimmen, die von Sappho und Sulpicia über Marie de France, Christine de Pizan und Gaspara Stampa bis Annette von Droste-Hülshoff, Emily Dickinson, Else Lasker-Schüler, Marina Zwetajewa, Christine Lavant, Ingeborg Bachmann, Sylvia Plath, Anne Sexton und natürlich noch weiter reicht.

In Sonett 5 richtet sie sich an Venus, doch ihr Notruf ist voller Zwiespalt und Misstrauen: „O Weh-Venus, hell über den Himmel querend / hör meine Stimme! wie sie voller singt / solange dein Gesicht am

Himmel blinkt: / von langer Qual, nur meine Sorge mehrend. // Mein waches Auge wird sich sanfter wehren, / wenn es vor lauter Weinen überfließt, / mein weiches Bett mit Tränenfluss begießt, / wenn du als Zeugin siehst all mein Begehren.“ Und das Sonett endet in einem Schmerzensschrei: „Zerschlagen, ach! hingegen / bin ich, wenn mich mein eignes Bett aufnimmt: / Ich muss die ganze Nacht vor Schmerz nur schreien!“

Die sterngleiche Göttin schweigt, hört und sieht nur als stumme Zeugin das Geschehen auf der Erde, genauer: in einem Bett, in dem die gequälte Dichterin weint und klagt. Doch ist die Göttin nicht nur stumm, sondern auch taub? Die Dichterin weiß, dass die Leiden verursachende Göttin nicht auch noch die Medikamente liefern wird. Was Louise Labé noch nicht wissen konnte, weil er von den Astronomen erst von 1960 an genauer erforscht wurde: Venus ist ein grausamer, unmenschlicher Stern, wie es ihn unwirtlicher nicht gibt. Eine Lufthöhle: Treibhausgas, Kohlendioxid, Orkane von dreihundertsechzig Stundenkilometern rasen darüber hinweg, es herrscht eine Hitze von 456 Grad, ein Druck wie in neunhundert Meter Meerestiefe. Es regnet Schwefelsäure, und es schneit Bleisalze. Nichts, was einer liebenden Dichterin zuträglich wäre.

Die Bilder sind kühn, das Denken sinnlich und frisch. „Ich bin der Körper“: In Sonett 7 spricht die Dichterin wohl als Tote, als abgelegter, verlassener Körper, der sich nach einer Wiedervereinigung mit der Seele sehnt. „Man sieht doch sterben alles, was es gibt, / die Seele fein muss aus dem Leib entweichen: / Ich bin der Körper, du – ans Bessere reichend, / wo bist du nur, o Seele, so geliebt? // Lass mich so lang nicht ohnmächtig hier liegen, / um mich zu retten komm! nur nicht zu spät. // Lass diesen Leib sich nicht ins Unglück fügen, / gib ihm den besten Teil, niemals verschmäht.“

Die Dichterin fleht um Reinkarnation, um einen Wiedereinzug der Seele in den leblosen Körper, der nur darauf wartet, wieder leben, also lieben zu können. Dass sie die Neu-Beseelung als ein „Wiedersehen-Liebestreffen“ imaginiert, ist wegen „Mach, Freundin, dass ohne alle Gefahren / ein Wiedersehen-Liebestreffen sei, / begleit es ohne Strenge, ohne Härte – // einzig voll Gnade, sanft sei das Verfahren, / das deine Schönheit es mir nicht verwehrt, / die einst so grausam war und jetzt – großzügig frei.“

Die Wiedervereinigung von Körper und Seele soll unter neuen, besseren Umständen den sich vollziehen. Hier klingt eine kleine poetische Utopie, der Wunsch nach der Überwindung des Todes. Die Seele ist der „bessere Teil“ des Menschen – ein Echo auf die neoplatonische Philosophie des Marsilio Ficino aus Florenz, die in Lyon eifrig diskutiert wurde. Das Sonett 8 zeigt ein Ich voller Widersprüche, dem Zerrissenwerden nahe, das der expressionistische



Louise Labé auf einer kolorierten Radierung, um 1830

Foto Bridgeman

Dichter Paul Zech, inspiriert von Rilkes poetischen Deutungen, um 1930 übersetzte: „Ich lebe, sterbe, glühe und erriere, / ich leide und bin froh zugleich, / ich suche Armut und gewinne reich, / ich bin nicht dort und bin nicht hier.“ Louise Labé steht hier klar – aber mit eigenem weiblichen Akzent – in der Tradition Francesco Petrarca (1304 bis 1374), der die Verwirrung der Liebe oft in Antithesen, als schrilles Paradox inszenierte: „Ich sehe ohne Augen, schreie ohne Zunge.“ Petrarca – ein Bilderarsenal der Liebesverstörung, das für Jahrhunderte ausreichte, viele Nachahmer auf den Plan rief. Gern benutzte er für das Liebesgeschehen Metaphern von Eis und Glut, von Frost und Hitze, etwa im Sonett 132 seines „Canzoniere“: „Ich zittere vor Kälte im Sommer, brenne heiß im Winter.“

Oder im Sonett 134: „Ich brenne und bin ein Eisblock.“ Dieses Temperaturschock-Programm greift Louise Labé auf.

Ihr allererstes Sonett ist übrigens nicht auf Französisch, sondern auf Italienisch geschrieben, es war eine Verneigung vor der Sprache Petrarca, dem wahren Idiom der Renaissance. Amor ist der angesprochene Gott, der wenig schmeichelhaft in die Nähe eines giftigen Tiers rückt: „O schlimmes Los, als hätte ein Skorpion / mich rasch gestochen und vom selben Biest / würd ich mir jetzt ein Gegengift erhoffen. // Ich will nur frei sein von der harten Fron / und doch fürs süße Sehnen immer offen: / Sonst ist es bloß der Tod, der in mich schießt!“

Ihr berühmtestes Gedicht ist das „Kuss-Sonett“, die Nummer 18. Platon glaubte, dass sich während des Kusses die Seelen

berühren und mischen. Davon spricht Louise Labé in ihrem Kuss-Manifest. Sie überhäuft gleichsam ihr Gegenüber mit Küssen und fordert ebensolche in wiederholtem Imperativ, fordert Vielzahl und Fülle und Variation: „Küss mich noch mal du! küss nur! wiederholend: / Gib mir den einen voll vom Glutgeschmack, / gib mir den andern samt dem Zungenschlag: / Ich geb dir vier noch, glühender als Kohlen.“

Im zweiten Quartett schiebt sie die Zehnzahl nach, in küssender Selbstüberbietung. Ihr Sonett vom Küssen ist inspiriert von Catulls Carmen 5, „Lass uns leben, meine Lesbia, lass uns lieben“, mit seiner energischen Kuss-Forderung: „Gib mir tausend Küsse, dann noch hundert / nochmals tausend und ein zweites Hundert.“ So reichte die Antike das glühende Kuss-Manifest an die Renaissance weiter. Nach den beiden Quartetten des Sonetts folgt bei Louise Labé das gesteigerte Leben der gemischten Seelen, ein Doppel-Leben, eine Lebensversicherung, als Bannung des Todes, der in anderen Sonetten so stark präsent ist: „Ein Doppel-Leben wird daraus für zwei. / Ein Jeder lebt in sich dem andern treu. // Lass mich, du Liebe, jetzt Verrücktes singen: // Mir gehts so schlecht, leb ich ganz abgetrennt, / kann keine Freude finden, werd mir fremd, / darf ich aus mir heraus! nicht in dich überspringen.“

In Platons Dialog „Das Gastmahl“ wird Aristophanes die Erzählung in den Mund gelegt, dass die Menschen einst übermäßige Kugelwesen waren, von Zeus zur Strafe wie eine Frucht zerschnitten wurden und nun – ob als Mann oder als Frau – sechsigst nach der anderen Hälfte suchen müssen, „um so zur ursprünglichen Natur zurückzukehren“. Der Wunsch nach der zweiten, erneuten „Verkuglung“ der Liebenden bestimmt auch Louise Labés Kuss-Sonett.

In Sonett 13 erscheint das Kuss-Motiv noch einmal, aber diesmal tritt der Tod auf den Plan, die Seele wird auf den Lippen des Geliebten ausgehaucht. Der Moment des Todes scheint hier Erfüllung zu bedeuten, er wird kostbarer als das Leben selbst. Rilke hat es zauberhaft übertragen: „O wär ich doch entrückt an ihn, gepresst / an seine Brust, für den ich mich verzehre. / Und dass der Neid mir länger nicht mehr wehre, / mit ihm zu sein für meiner Tage Rest. / (...) / Er küsst mich, es mündete mein Geist / auf seine Lippen; und der Tod wär sicher / noch süßer als das Dasein, seligher.“

Louise Labé spielt im Schlussteil von Rilkes Roman „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1910) eine bedeutende Rolle, in der dort skizzierten Geschichte der „großen Liebenden“. Es geht darum, dass es selbiger sei zu lieben, als geliebt zu werden. „Schlecht leben die Geliebten und in Gefahr. Ach, dass sie sich überstünden und Liebende würden.“ Und noch ein Zitat: „Liebe ist: Leuchten mit unerschöpflichem Öle. Geliebtwerden ist vergehen, Liebe ist dauern.“ In

den Liebenden „ist das Geheimnis hell geworden, sie schreien es im Ganzen aus wie Nachtigallen“. Das Verb ist hier dasselbe wie in Louise Labés Venus-Sonett 5. Sie war für Rilke eine wundersame Reinkarnation der Sappho und ein Schlüssel bei dem Versuch, das Wesen der Liebe zu ergründen, das Projekt einer Überwindung des Todes in der liebenden Hingabe – und im Gedicht.

Rilke beschwört in seinen Labé-Übertragungen eine Theologie der Liebe, einen mystischen Monolog, der auf Entgrenzung und Selbstübersteigerung des Individuums zielt. Es ist eine vom Nietzsche-Stoff genährte dionysisch-rauchhafte Übertragung von Louise Labés im Grunde kristallklaren Renaissance-Sonetten. In ungewöhnlichen Zeilen-sprüngen und Versen voller Pathos signalisiert Rilke überfließende Passion. Er war ein Pionier: Keiner hat mehr bewirkt für die Lyoneser Dichterin; Rilkes Übersetzungen haben diverse deutsche Nachdichtungen wachgerufen.

Doch sind er und alle anderen ein Phantom aufgesessen? Die französische Literaturwissenschaftlerin Mireille Huchon versuchte 2006 in ihrer Studie „Louise Labé – Une créature de papier“ (Ein Geschöpf aus Papier) zu beweisen, dass es eine Dichterin namens Louise Labé nie gegeben habe. Sie sei ein reines Kunstprodukt, ein Phantasma, das sich der Lyoneser Dichterkreis um Maurice Scève als literarische Spielerei ausgedacht habe. Zwar habe es eine schöne Kurtisane desselben Namens in Lyon gegeben, doch ihre angeblichen Sonetterschöpfungen seien das Werk des aus Cahors stammenden, auf der Durchreise nach Rom zufällig in Lyon sich aufhaltenden Olivier de Magny. Also nichts als ein Lügengespinnt, fabriziert von einem Kreis zynischer Höfner, die sich über eine Kurtisane als „neue Sappho“ lustig machten? Wer's glaubt, zählt einen Taier.

De Magny ist ein petrarkeischer Epigone, der sich in liebesrhetorischen Turnübungen erschöpft. Rilke hätte für seinen Scherzartikel keinen Finger gerührt. Huchon zeichnet ein turbulentes Bild der Lyoneser Dichterkreise mit ihren Intrigen, Eifersüchteleien, Neid und Spott und dubiosen Späßen. Der Leser wartet geduldig auf den schlagenden Archivfund, die entscheidende Briefstelle, die Louise Labé als bloße Wolke aus der Weltpoesie räumen würde, doch er kann so lange warten wie die Figuren in Becketts „Warten auf Godot“. Wirkliche Beweise legt die Autorin nicht vor, die Spekulation bleibt Behauptung. Aber sie belebt ein trauriges Mysterium der Verknennung, das so manche Dichterrinnen erlitten haben: Entweder werden sie aufgrund ihres Lebenswandels moralisch abgewertet – Calvin macht es vor –, oder ihr Autorinnenstatus wird ihnen schnöde aberkannt, ihre Werk kurzerhand Männern zugeschrieben. So erging es Sulpicia in der Antike, deren Gedichte in einem Konvolut von Werken Tibulls (zweite Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts) überliefert wurden. Ebenso einer Reihe von „Trobaritz“, den weiblichen Pendants der okzitanischen Troubadours.

Hat Louise Labé 2006 noch einmal ein „Doppel-Leben“ angetreten? Ist sie eine mit zweiundvierzig Jahren früh verstorbene, hochklassige Dichterin leidenschaftlicher Liebessonette oder ein bloßes Kunstprodukt, ausgetüftelt von einer Lyoneser Künstlichen Intelligenz des sechszehnten Jahrhunderts? Auch nach fünfhundert Jahren darf Louise Labé ein leuchtendes Mysterium bleiben. Die Qualität ihrer Sonette wäre doch auch ein zartes Argument. Wir sollten statt faden Spekulationen ruhig Rilkes Intuition vertrauen. Nicht nur aus Mangel an Beweisen.

Ralph Dutli ist Schriftsteller und Übersetzer, er lebt in Heidelberg. Zuletzt erschien sein Gedichtband „Alba“ im Wallstein Verlag. Wo nicht anders vermerkt, stammen die Übertragungen der Verse Louise Labés von ihm.

## FRANKFURTER ANTHOLOGIE

Christian Friedrich Daniel Schubart

### Die Forelle

In einem Bächlein helle,  
Da schoss in froher Eil  
Die launische Forelle  
Vorüber wie ein Pfeil.  
Ich stand an dem Gestade  
Und sah in süßer Ruh  
Des muntern Fischleins Bade  
Im klaren Bächlein zu.

Ein Fischer mit der Rute  
Wohl an dem Ufer stand,  
Und sah's mit kaltem Blute,  
Wie sich das Fischlein wand.  
Solang dem Wasser Helle,  
So dacht' ich, nicht gebracht,  
So fängt er die Forelle  
Mit seiner Angel nicht.

Doch endlich ward dem Diebe  
Die Zeit zu lang. Er macht  
Das Bächlein tückisch treue:  
Und eh' ich es gedacht,  
So zuckte seine Rute;  
Das Fischlein zappelt dran;

Und ich, mit regem Blute,  
Sah die Betrogne an.

Die ihr am goldnen Quelle  
Der sichern Jugend weilt,  
Denkt doch an die Forelle;  
Seht ihr Gefahr, so eilt!  
Meist fehlt es nur aus Mangel  
Der Klugheit. Mädchen, seht  
Verführer mit der Angel! –  
Sonst blutet ihr zu spät.

Hans Christoph Buch

### Wie man ein Fischlein fängt

Nein, dies ist kein Naturgedicht mit der in frivoler Rokoko-lyrik beliebten erotischen Pointe. Trotz der poetischen Leichtigkeit ist es ein politisches und zugleich sehr persönliches Gedicht, das den schwärzesten Tag im Leben seines Autors schildert. Der lässt sich genau datieren: Am 23. Januar 1777 wurde der Dichter auf Befehl Karl Eugens, des Herzogs von Württemberg, aus der Reichsstadt Ulm ins nahe gelegene Blaubeuren gelockt, verhaftet und auf den Hohenasperg verbracht, wo er bis 1787 ohne Anklageerhebung und ohne Gerichtsurteil eingekerkert blieb.

Nicht weit entfernt, in Stuttgart-Stammheim, waren zweihundert Jahre später die RAF-Leute Andreas Baader, Ulrike Meinhof und Gudrun Ensslin inhaftiert, aber hier hören die Parallelen auch schon auf. Denn Christian Friedrich Daniel Schubart war kein Terrorist, sondern ein Literat, Sänger und Musiker, der sich bis auf aufmüpfige Verse und unbotmäßige Artikel nichts Ernstes zuschulden kommen ließ. Die in seiner „Deutschen Chronik“ geäußerte Kritik an Staat und Kirche, Despotie und Orthodoxie bewegte sich im Rahmen dessen, was von aufgeklärten Fürsten achselzuckend hingenommen wurde. Bis heute rätseln die Historiker, warum der Herzog Schubart einsperren ließ und dadurch Häme, Spott

und Proteste auf sich zog, die den Dichter, wie zu DDR-Zeiten Wolf Biermann, überregional bekannt machten.

Was aufhorchen lässt, ist die Tatsache, dass zeitgleich mit seiner Festnahme Verhandlungen zum Verkauf von dreitausend Württembergern scheiterten, die London helfen sollten beim Niederschlagen des Aufstands seiner neuenglischen Kolonien. Der Gesundheitszustand der Söldner war schlecht, ihre Ausrüstung mangelhaft, und Schubart sympathisierte mit dem Freiheitskampf der Amerikaner wie auch später mit der Französischen Revolution. Oder gab ein ihm zugeschriebener Spottvers den Ausschlag für Karl Eugens hartes Durchgreifen? „Als Dionys von Syrakus / aufhören muss / Tyrann zu sein / da ward er ein Schulmeisterlein“ – eine Anspielung auf die Stuttgarter Karlschule, die Schubart als „Skalavenplantage“ karierte, deren Zögling Friedrich Schiller ihn auf dem Hohenasperg besuchte, als die Haftbedingungen gelockert wurden. Auch der junge Hölderlin pilgerte dorthin.

„Die Forelle“, 1781/82 in Festungshaft geschrieben, ist Schubarts bekanntestes Gedicht, weniger aufgrund des Textes als wegen der 1817 erfolgten Vertonung durch seinen Fast-Namensvetter Schubert, der das Lied in sein „Forellen-Quin-

tett“ aufnahm. Schon früher hatte Schubart selbst die Verse vertont, und später tat Benjamin Britten es ihm nach. In Schuberts kanonisch gewordener Version fehlt die letzte Strophe wegen der vom Thema ablenkenden erotischen Anspielung, die als Abbitte an den Herzog missverstanden werden kann. Ein Beispiel dafür ist sein in Abschriften zirkulierendes Gedicht „Die Fürstengruft“, das Karl Eugen so erbot, dass Schubart es durch ein angehängtes Herrscherlob zu entschärfen suchte.

Zwar hatte „In Tyrannos“, das Motto von Schillers 1782 uraufgeführten „Räubern“, auch für ihn Gültigkeit, aber Schubart war kein Ritter ohne Furcht und Tadel und, um begnadigt zu werden, Kompromissen nicht abgeneigt. Manch einem, der für ihn eintrat, ging die Bußfertigkeit zu weit; was seine Zeitgenossen irritierte, war, dass er nach der Entlassung aus der Haft in Stuttgart blieb, um dem Herzog als Theaterintendant zu dienen. So besehen hatte des Widerspenstigen Zählung ihr Ziel erreicht.

Bleibt die Frage, ob das im Gedicht geschilderte Fischen im Trüben zu dem vom Angler erhofften Erfolg führt. Der dabei aufgewühlte Schmutz bleibt im Bild des aus bürgerlicher Sicht lasterhaften Hoflebens, aber Forellenangler wissen,

Redaktion Hubert Spiegel

Christian Friedrich Daniel Schubart: „Die Forelle“. Zitiert nach Bernd Jürgen Warken: „Schubart. Der unbürgerliche Bürger“. Die Andere Bibliothek, Band 294. Eichborn Verlag, Frankfurt am Main 2009. 419 S., geb., 36,- €.

Von Hans Christoph Buch ist zuletzt erschienen: „Der Flug um die Lampe“. Frankfurt Verlagsanstalt, Frankfurt am Main 2024. 192 S., geb., 22,- €.



Mit dem Handy scannen: Eine Gedichtesung von Thomas Huber finden Sie unter [www.faz.net/anthologie](http://www.faz.net/anthologie).