

Francesco Petrarca – Ich bin im Sommer Eis, im Winter Feuer

Eine Ausstellung zum 700. Geburtstag des Dichters

Vorraum (0)

- 0.1 Francesco Petrarca, Porträt von Altichiero aus der Francesco da Carrara gewidmeten Handschrift „De viris illustribus“, von 1379. (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms 6069 F)
- 0.2 Vielleicht hörst Du einmal etwas über mich, obwohl ein so kleiner und dunkler Name durch die vielen Jahre und Länder kaum zu Dir gelangen mag. Und dann wünschst Du vielleicht zu wissen, was für ein Mensch ich war, und wie es meinen Werken ergangen ist, besonders jenen, von denen ein Gerücht zu Dir drang oder deren armen Namen Du gehört hast.
(Brief an die Nachwelt / Epistola posteritati)
- 0.3 Zeittafel:
- 1304 Francesco Petrarca wird am 20. Juli in Arezzo geboren. Sein Vater Pietro (genannt: Petracco) di Parenzo, ein Notar, stammt aus Florenz, lebt aber nach Streitigkeiten dortiger Bürgerfraktionen seit 1302 als Verbannter in Arezzo. Die Kindheit verbringt Francesco mit seinem Bruder Gherardo (* 1307) bei seiner Mutter Eletta Canigiani in Incisa in der Toscana.
- 1311 Die Familie zieht nach Avignon, dem damaligen Sitz des Papstes und der Kurie. Notare wie Pietro di Parenzo sind dort gefragt. Der Vater fördert die Ausbildung seiner Söhne und führt sie an die lateinische Literatur heran.
- 1316-1326 Petrarca studiert kirchliches und weltliches Recht in Montpellier und Bologna. Nach dem Tod des Vaters (1326) kehrt er nach Avignon zurück.
- 1327 Am 6. April um 8 Uhr früh während der Karfreitagsmesse in der Kirche Sainte-Claire in Avignon begegnet Petrarca nach eigenen Aussagen zum ersten Mal Laura. Auf sie wird er von nun an einen Grossteil seiner italienischen Gedichte schreiben, durch die er berühmt wird. Petrarca empfängt die niederen Weihen. Er sichert sich dadurch seinen Lebensunterhalt im Dienst der Kirche.
- 1330 Er wird Kaplan am Hof des Kardinals Giovanni Colonna. Der Kardinal und seine Verwandten sind an der Kurie einflussreich. Für die Colonna übernimmt Petrarca Gesandtschaften und Verwaltungsaufgaben. Daneben bleibt ihm Zeit für Antikenstudien und literarische Arbeiten. Die Colonna ermöglichen ihm Reisen nach Nordfrankreich, Flandern, Niederdeutschland (1333) und nach Rom (1337).
- 1340/1341 Obwohl Petrarca erst wenige lateinische Dichtungen vorweisen kann, hat er nach eigenen Aussagen Einladungen zu Dichterkrönungen nach Paris und Rom erhalten. Er entscheidet sich für Rom. Dort wird er am 8. April 1341 nach antikem Brauch zum Dichter gekrönt. Mit der Auszeichnung, die ihn als Dichter und Geschichtsschreiber ausweist, kann er sich an den Höfen der Mächtigen seiner Zeit andienen. Er beginnt sich langsam von den Colonna zu lösen. Petrarca bleibt nach der Krönung zunächst länger in Parma, wo er an einem lateinischen Epos über Scipio Africanus (*Africa*) und an Biographien antiker römischer Machthaber (*De viris illustribus*) arbeitet. Mit ihnen befasst

er sich auch nach seiner Rückkehr nach Südfrankreich. Er kauft sich ein Haus in Fontaine-de-Vaucluse, das ihm als Rückzugsort für seine Studien dient.

- 1343-1346 Petrarca übernimmt für Kardinal Giovanni Colonna eine Gesandtschaftsreise nach Neapel. Auf dem Rückweg hält er sich wieder länger in Parma auf und reist durch Norditalien. Dort findet er an verschiedenen Höfen und bei Stadtherren gastliche Aufnahme. In Verona entdeckt er ihm unbekannte Briefe Ciceros und beschliesst, selbst eine Briefsammlung anzulegen, die er später *Rerum familiarium libri* („Vertrauliche Briefe an Verwandte und Freunde,“) nennen wird. 1344 kehrt er nach Südfrankreich zurück, wo er sich wieder für längere Zeit in Vaucluse seinen Schriften widmet.
- 1347-1351 Petrarca bricht mit den Colonna aufgrund von politischen Meinungsverschiedenheiten. Er reist als Gesandter des Papstes nach Verona. Danach ist er wieder Gast verschiedener norditalienischer Machthaber. 1351/1352 hält er sich noch einmal länger in seinem Haus im Vaucluse auf, wo er an seinen Dichtungen und Prosawerken arbeitet.
- 1353 Petrarca siedelt nach Mailand über, wo er Gast der Visconti ist. Für sie übernimmt er Sekretärsaufgaben und Gesandtschaften. Daneben findet er Zeit für neue Schriften. So verfasst er das Werk *De remediis utriusque fortunae* („Heilmittel gegen Glück und Unglück,“; moralphilosophische Dialoge mit Ratschlägen zur Bewältigung der Wechselfälle des Lebens).
- 1362 Petrarca zieht nach Venedig. Die Stadt überlässt ihm ein Haus, in dem er in Ruhe an seinen Werken arbeiten kann. 1366 beginnt er mit der Reinschrift seiner über die Jahre angesammelten Gedichte über seine Liebe zu Laura (*Canzoniere*), die er jedoch bis zu seinem Lebensende weiterhin ständig überarbeiten wird.
- 1368 Als Gast des Stadtherren Francesco da Carrara siedelt Petrarca nach Padua über.
- 1370 Petrarca bezieht ein Haus in Arquà, in den Euganeischen Hügeln südlich von Padua. Hier überarbeitet er seine lateinischen und italienischen Werke.
- 1374 Petrarca nimmt eine letzte Redaktion seiner italienischen Gedichte vor. Er stirbt in der Nacht vom 18. auf den 19. Juli und wird in Arquà, heute Arquà Petrarca, beigesetzt.

Raum 1: Die letzten Lebensjahre in Arquà

- 1.0 Arquà Petrarca in den Euganeischen Hügeln bei Padua
Foto: Luigi Montobbio, *Arquà Petrarca, Geschichte und Kunst*, Velage Deganelle-Francisci, Padua-Abano Terme, 1998
- 1.1 *Ich verbringe lange Zeit auf dem Land, denn ich habe jetzt – wie schon immer – das Bedürfnis nach Einsamkeit und Ruhe. Ich lese, schreibe, denke; dies ist ein Genuss, den ich von Jugend an kenne.*
An Pandulfo Malatesta, über sein Wohlergehen. Aus den Euganeischen Hügeln, VI Iden des Juni. (*Rerum senilium libri*, XIII. 8)
- 1.2 Petrarca hat sich häufig aufs Land zurückgezogen, um in Ruhe schreiben zu können. Es war eine produktive Einsamkeit eines in der Abgeschiedenheit rastlos

arbeitenden Gelehrten. Er liebte die „glückliche Musse“, nicht nur um seiner selbst willen. Beim Abfassen seiner Schriften dachte er nicht nur an sich, sondern vor allem an seine Mitmenschen und die Nachwelt. Petrarca schrieb in Vers und Prosa Werke, mit denen er anderen in ihrer Lebensgestaltung Orientierung bieten wollte. Er hat dabei Beispiele aus der Geschichte aufgegriffen und die Lehren antiker Philosophen angeführt. Oft hat er seine eigenen Lebenserfahrungen zum Ausgangspunkt genommen und daran Reflexionen über das menschliche Dasein angeknüpft. Dieser Grundzug seiner Werke hat zu Petrarcas Berühmtheit beigetragen. Und er hat einen Kult um ihn entstehen lassen, der über Jahrhunderte andauert. Bestes Beispiel dafür ist das Haus in Arquà in den Euganeischen Hügeln südlich von Padua. Hier hat Petrarca die letzten vier Jahre seines Lebens verbracht. Seit seinem Tod ist das Haus ein Ort der Erinnerung an ihn und sein Werk.

- 1.3 Francesco Petrarca, Fresko von Andrea del Castagno, nach 1450. Aus dem Zyklus der „Uomini illustri“, in der Villa Carducci in Legnaia, heute Florenz, S. Apollonia. © Scalarchives
- 1.4 *Mein Körper war in der Jugend nicht besonders kräftig, aber von grosser Gewandtheit. Mein Aussehen war nicht blendend schön, aber doch so, dass ich in jungen Jahren Gefallen finden konnte. Meine Hautfarbe war frisch, zwischen weiss und braun, meine Augen waren von grosser Sehkraft, die mich aber nach meinem sechzigsten Jahr verliess, so dass ich, wenn auch mit Widerwillen, zur Brille greifen musste. Schliesslich hat sich das Alter in meinem sonst immer gesunden Körper eingeschlichen und ihn mit den üblichen Alterskrankheiten belagert.*
(Brief an die Nachwelt / Epistola posteritati, 14)
- 1.5 *Der Wald gefällt den Musen, die Stadt ist Feindin der Dichter.*
(Epistola metrica II.3,43)
- 1.6 Das Haus in Arquà entspricht Petrarcas Vorstellungen von einem Arbeitsort für Dichter: Ein Idyll auf dem Land, in der Abgeschiedenheit der Natur, bestückt mit einer grossen Bibliothek. Ein Ort, an dem es möglich ist, Gedanken zu fassen, die den getriebenen Menschen in den Städten niemals in den Sinn kommen könnten, die für sie aber von Bedeutung sind. Die von Petrarca idealisierte *vita solitaria* ist keine Flucht aus der Welt. Sie steht für ein zeitweiliges Heraustreten aus dem Trubel des geschäftigen Lebens: Um Abstand vom alltäglichen Treiben zu gewinnen, um es so besser beurteilen zu können und sich auf diese Weise im Leben besser zurechtzufinden.
- 1.8 *Flüchtig ist die Erinnerung der Menschen – die Bilder zerfliessen, die Statuen verfallen. – Unter den Erfindungen der Menschen gibt es nichts Beständigeres als die Literatur.*
(Familiarium rerum libri VII.15,10)
- 1.9 Auch wenn Petrarca skeptisch in die Zukunft schaute, wenn er an seinen Nachruhm dachte: Von ihm sind nicht nur die literarischen Werke erhalten geblieben. Durch den einzigartigen Kult um seine Person und sein Werk haben einige seiner Einrichtungsgegenstände als Devotionalien die Zeiten überdauert. So sind in Arquà bis heute Petrarcas Arbeitsstuhl und sein Bücherschrank zu besichtigen.
- 1.11 Der Wandschmuck im oberen Stockwerk des Petrarca-Hauses in Arquà stammt aus dem 16. Jahrhundert. Der damalige Besitzer liess einen Raum mit einem Fries von Fresken ausstatten, die Szenen aus der Kanzone *Nel dolce tempo della prima etade* (Canzoniere, Nr. 23) darstellen. Die Wahl erfolgte mit gutem Grund: Die Kanzone, eines der ersten volkssprachlichen Gedichte Petrarcas, ist eine Schilderung der Zeit des frisch Verliebten – vom sich Verlieben über die Liebesverweigerung Lauras bis

hin zu den fatalen Konsequenzen der Liebe. Weil der lyrische Ich-Erzähler Lauras Verbot, über die Liebe zu ihr zu reden oder zu schreiben, immer wieder missachtet, wird er von ihr verwandelt: In einen Lorbeerbaum, in einen abstürzenden Sonnenwagen, in einen Schwan, einen Stein, eine Quelle, ein Echo und – nach dem Betrachten der Geliebten im Bade – in einen von Hunden gehetzten Hirsch. In der Kanzone schildert Petrarca nicht nur in ausdrucksstarken, überhöhten Bildern, welche verwandelnde Wirkung die spannungsreiche Liebe zu Laura auf ihn hat. Er führt auch seinen freien Umgang mit antiken Stoffen und Motiven vor. Die Verwandlungen sind alle den *Metamorphosen* des Ovid entnommen, aber charakteristisch verändert. So ist es z.B. bei Petrarca nicht Laura, die sich wie Daphne in einen Lorbeer verwandelt, sondern sie ist diejenige, die seine Wesensänderung bewirkt.

Nel dolce tempo della prima etade
(Canzoniere Nr. 23)

Nel dolce tempo de la prima etade,
che nascer vide et anchor quasi in herba
la fera voglia che per mio mal crebbe,
perché cantando il duol si disacerba,
canterò com'io vissi in libertade,
mentre Amor nel mio albergo a sdegno s'ebbe.
Poi seguirò sí come a lui ne 'ncrebbe
troppo altamente, e che di ciò m'avvenne,
di ch'io son facto a molta gente exempio:
benché 'l mio duro scempio
sia scripto altrove, sí che mille penne
ne son già stanche, et quasi in ogni valle
rimbombi il suon de' miei gravi sospiri,
ch'aquistan fede a la penosa vita.
E se qui la memoria non m'aita
come suol fare, iscúsilla i martiri,
et un penser che solo angoscia dàlle,
tal ch'ad ogni altro fa voltar le spalle,
e mi face obliar me stesso a forza:
ché tèn di me quel d'entro, et io la scorza.

I' dico che dal dí che 'l primo assalto
mi diede Amor, molt'anni eran passati,
sí ch'io cangiava il giovenil aspetto;
e d'intorno al mio cor pensier' gelati
facto avean quasi adamantino smalto
ch'allentar non lassava il duro affetto.
Lagrime anchor non mi bagnava il petto
né rompea il sonno, et quel che in me non era,
mi pareva un miracolo in altrui.
Lasso, che son! che fui!
La vita el fin, e 'l dí loda la sera.
Ché sentendo il crudel di ch'io ragiono
infin allor percossa di suo strale
non essermi passato oltra la gonna,
prese in sua scorta una possente donna,
ver' cui poco già mai mi valse o vale
ingegno, o forza, o dimandar perdono;
e i duo mi trasformaro in quel ch'i' sono,
facendomi d'uom vivo un lauro verde,
che per fredda stagion foglia non perde.

Übertragung von Karlheinz Stierle [Karlheinz Stierle,
Petrarca, Fragmente eines Selbstentwurfs, Essay. Aus
dem „Canzoniere“, Zweisprachige Ausgabe, Carl
Hanser Verlag, München 1989]

Zur süßen Zeit, in meinem ersten Stand,
als mir, wie Gras frisch aus der Erde stösst,
der Wille wuchs, der bald schon ohne Mass,
weil singend sich vom Schmerz das Bittere löst,
sing ich, wie mich noch keine Fessel band,
umsonst noch Amor auf der Schwelle sass,
dann, wie er in mir solche Kraft besass,
dass er zu hoch stieg, und was darauf kam,
wie mich mein Los zum Beispiel hat gemacht
und meines Unglücks Nacht
ich niederschrieb und tausend Federn nahm,
die schon verbraucht, und sich mein Klagen schwingt
in alle Täler und dort widerhallt,
so Zeugnis gebend für mein schweres Leben.
Will mir Erinnerung keine Hilfe geben
Wie sonst, so hat die Schuld des Leids Gewalt
Und ein Gedanke, der nur Angst mir bringt,
dass jeden andern er zur Rückkehr zwingt.
Der will mein Selbst mir ins Vergessen treiben.
Ihm soll mein Innres, mir die Hülle bleiben.

Ich sage, dass, seit mich zuerst berannt
Gott Amor, viele Jahre mir vergingen,
so dass sich wandelte mein junges Leben
und von Gedanken, die mich kalt umfingen,
ein Panzer mir erwuchs wie Diamant,
der nicht erweichen liess mein hartes Streben,
noch keine Träne liess die Brust erbeben,
den Traum zerbrechen; was ich nie erprobt,
schien mir bei allen andern sonderbar.
Nicht bin ich, der ich war.
Den Tag der Abend, Tod das Leben lobt.
Denn da der Feind, von dem mein Dichten spricht,
spürt', dass er bisher nur mit seinem Pfeil
durchbohrt mir kaum erst hatte das Gewand,
zuletzt die Hilfe einer Frau er fand,
bei der mir nichts gelingt zu meinem Heil,
Geist, Kraft und Bitten um Vergebung nicht.
Sie raubten die Gestalt mir, das Gesicht.
Zum Lorbeer wurd' ich, der im Winter friert
und doch zur kalten Zeit kein Blatt verliert.

Qual mi fec'io quando primer m'accorsi
de la trasfigurata mia persona,
e i capei vidi far di quella fronde
di che sperato avea già lor corona,
e i piedi in ch'io mi stetti, et mossi, et corsi,
com'ogni membro a l'anima risponde,
diventar due radici sovra l'onde
non di Peneo, ma d'un piú altero fiume,
e n' duo rami mutarsi ambe le braccia!
Né meno anchor m' agghiaccia
l'esser coverto poi di bianche piume
allor che folminato et morto giacque
il mio sperar che tropp'alto montava:
ché perch'io non sapea dove né quando
me 'l ritrovasse, solo lagrimando
là 've tolto mi fu, dí e nocte andava,
ricercando dallato, et dentro a l'acque;
et già mai poi la mia lingua non tacque
mentre poteo del suo cader maligno:
ond'io presi col suon color d'un cigno.

Cosí lungo l'amate rive andai,
che volendo parlar, cantava sempre
mercé chiamando con estrania voce;
né mai in sí dolci o in sí soavi tempore
risonar seppi gli amorosi guai,
che 'l cor s'umiliasse aspro et feroce.
Qual fu a sentir? ché 'l ricordar mi coce:
ma molto piú di quel, che per inanzi
de la dolce et acerba mia nemica
è bisogno ch'io dica,
benché sia tal ch'ogni parlare avanzi.
Questa che col mirar gli animi fura,
m'aperse il petto, e 'l cor prese con mano,
dicendo a me: Di ciò non far parola.
Poi la rividi in altro habito sola,
tal ch'i non la conobbi, oh senso humano,
anzi le dissi 'l ver pien di paura;
ed ella ne l'usata sua figura
tosto tornando, fecemi, oimè lasso,
d'un quasi vivo et sbigottito sasso.

Ella parlava sí turbata in vista,
che tremar mi fea dentro a quella pietra,
udendo: l' non son forse chi tu credi.
E dicea meco: Se costei mi spetra,
nulla vita mi fia noiosa o trista;
a farmi lagrimar, signor mio, riedi.
Come non so: pur io mossi indi i piedi,
non altrui incolpando che me stesso,
mezzo tutto quel dí tra vivo et morto.
Ma perché 'l tempo è corto,
la penna al buon voler non pò gir presso:
onde piú cose ne la mente scritte
vo trapassando, et sol d'alcune parlo
che meraviglia fanno a chi l'ascolta.
Morte mi s'era intorno al cor avolta,
né tacendo potea di sua man trarlo,
o dar soccorso a le vertuti afflitte;
le vive voci m'erano interdette;
ond'io gridai con carta et con incostro:

Wie war mir, als ich mich zuerst erkannte
In meiner so verwandelten Person,
da, wo das Haar sonst, grünes Laub nun spriesst,
von dem ich einst erhofft den höchsten Lohn
die Füße, drauf ich stand und ging und rannte,
wie jedes Glied tut, was die Seel' beschliesst,
zwei Wurzeln wurden, wo das Wasser fließt,
nicht der Peneus, nein, ein schönerer Fluss;
die Arme mir als Zweige jetzt verharren.
Noch mehr muss ich erstarren
da ich nun weisse Federn tragen muss,
seit mir erschlagen von des Höchsten Hand
mein Hoffen, das zu hohen Flug gemacht.
Weil ich nicht wusste wann, an welchem Ort
es wiederfinden, ging ich trauernd fort,
wo es geraubt mir worden, Tag und Nacht
im Wasser suchend und an seinem Rand,
und niemals meine Stimme Ruhe fand,
vom schlimmen Ende singend meines Wahns,
so nahm ich Farb und Stimme an des Schwans.

An dem Gestade hin ging so mein Leben,
dass, wenn ich sprechen wollte, ich nur sang,
der Kehle fremder, sanfter Ton entquillt,
um Gnade flehend, nie so süßen Klang
wusst' ich doch meinem Liebesleid zu geben,
dass sich ihr Herz erweichte rauh und wild.
Wie mir geschah? O der Erinnerung Bild!
Doch mehr noch, was mir bald die Zukunft bringt
von einer Feindin, die mich lockt und quält,
sei jetzt von mir erzählt,
obwohl sie immer mich zum Schweigen zwingt.
Sie, deren Blick die Seele mir beschwört,
nahm aus der Brust das Herz mir mit der Hand
und sagte mir: Kein Wort von deinem Leid.
Dann sah ich sie allein in neuem Kleid,
sie schien mir fremd, oh, menschlicher Verstand!
So sagt' ich ihr die Wahrheit, tief verstört,
und sie, in die Gestalt, die ihr gehört,
zurückgekehrt, macht' mich, o könnt ich schreien,
zu einem lebenden, entsetzten Stein.

Sie sprach zu mir mit Zügen so entstellt,
dass sie im Stein mein Herz erzittern liess:
Ich bin vielleicht nicht die, die du gesehen.
Und ich zu mir: Entrinn ich dem Verlies,
das ärmste, schwerste Leben mir gefällt.
Lass, dass ich wieder weine, Herr, geschehen.
Wie, weiss ich nicht, doch könnt' ich wieder gehen,
niemand als nur mich selber anzuklagen.
Den ganzen Tag lebt' ich so todesbang,
doch weil die Zeit nicht lang,
kann mit dem Willen nicht die Feder jagen,
weshalb ich vieles, was im Geist ich schrieb,
verstieß, um wenig nur im Reim zu binden,
das dem, der mich vernimmt, wie Wunder klingt.
Vom Tod war mir schon ganz mein Herz umringt,
doch könnt' ich schweigend es ihm nicht entwinden
noch helfen dem erloschnen Lebenstrieb.
Die eigne Stimme mir verboten blieb,
weshalb ich schrie mit Tinte und Papier:

Non son mio, no. S'io moro, il danno è vostro.

Ben mi credea dinanzi agli occhi suoi
d'indegno far così di mercé degno,
et questa spene m'avea fatto ardito:
ma talora humiltà spegne disdegno,
talor l'enfiamma; et ciò sepp'io da poi,
lunga stagion di tenebre vestito:
ch'a quei preghi il mio lume era sparito.
Ed io non ritrovando intorno intorno
ombra di lei, né pur de' suoi piedi orma,
come huom che tra via dorma,
gittaimi stancho sovra l'erba un giorno.
Ivi accusando il fugitivo raggio,
a le lagrime triste allargai 'l freno,
et lasciaile cader come a lor parve;
né già mai neve sotto al sol disparve
com'io sentí' me tutto venir meno,
et farmi una fontana a pie' d'un faggio.
Gran tempo humido tenni quel viaggio.
Chi udí mai d'uom vero nascer fonte?
E parlo cose manifeste et conte.

L'alma ch'è sol da Dio facta gentile,
ché già d'altrui non pò venir tal gratia,
simile al suo factor stato ritene:
però di perdonar mai non è sacia
a chi col core et col sembiante humile
dopo quantunque offese a mercé vène.
Et se contra suo stile essa sostiene
d'esser molto pregata, in Lui si specchia,
et fal perché 'l peccar piú si pavente:
ché non ben si ripente
de l'un mal chi de l'altro s'apparecchia.
Poi che madonna da pietà commossa
degnò mirarme, et ricognovve et vide
gir di pari la pena col peccato,
benigna mi redusse al primo stato.
Ma nulla à 'l mondo in ch'uom saggio si fide:
ch'ancor poi ripregando, i nervi et l'ossa
mi volse in dura selce; et così scossa
voce rimasi de l'antiche some,
chiamando Morte, et lei sola per nome.

Spirto doglioso errante (mi rimembra)
per spelunche deserte et pellegrine,
piansi molt'anni il mio sfrenato ardire:
et anchor poi trovai di quel mal fine,
et ritornai ne le terrene membra,
credo per piú dolore ivi sentire.
I' seguí' tanto avanti il mio desire
ch'un dí cacciando sí com'io solea
mi mossi; e quella fera bella et cruda
in una fonte ignuda
si stava, quando 'l sol piú forte ardea.
Io, perché d'altra vista non m'appago,
stetti a mirarla: ond'ella ebbe vergogna;
et per farne vendetta, o per celarse,
l'acqua nel viso co le man' mi sparse.
Verò dirò (forse e' parrà menzogna)
ch'i' sentí' trarmi de la propria imago,
et in un cervo solitario et vago

Ich bin euch eigen, sterb ich, leidet ihr.

Vor ihren Augen glaubt' ich allzu sehr,
unwürdig nicht mehr, Mitleid nun zu finden,
und diese Hoffnung setzte mich in Brand;
doch kann den Stolz die Demut überwinden,
so auch entflammen. Dies lernt' ich seither,
als lange Zeit mich Dunkelheit umwand,
weil auf dies Bitten mir mein Licht verschwand
und mich, der nirgend, nirgendwo den Schatten
von ihr noch ihre Fussspur konnte sehen,
als würd' ich schlafend gehen,
ins Gras einst warf ein plötzliches Ermatten.
Dort klagt' ich an des Strahles flücht'ge Helle
und gab den Tränenfluten freien Lauf.
Nichts ihrem Fallen, ihrem Fliessen wehrt,
und wie den Schnee das helle Licht verzehrt,
fühlt' ich, es löste sich mein Wesen auf:
Am Fuss der Buche wurde ich zur Quelle,
so weilt' ich weinend lang an dieser Stelle.
Sah je man einen solchen Quell entspringen?
Und dennoch red ich von bekannten Dingen.

Die Seele, die sich zu vergeben freut
- so grosse Gnade kann nur Gott verleihen -,
ist darin ihrem Schöpfer gleichgesetzt,
dass sie nicht müde wird, dem zu verzeihen,
der seine Tat mit Herz und Blick bereut
und Gnad erlebt bei dem, den er verletzt,
und wenn sie wider ihren Willen jetzt
dem Bitten widersteht, sie in sich schaut
und tut's, damit der Schreck den Sünder lehrt,
denn was ist Reue wert
des Bösen, wenn sich's neu zusammenbraut.
Als sie voll Mitleid dann mit meiner Pein
sich zu mir wandte, um mich zu beschauen,
sah sie die Strafe gleich mit dem Vergehen
und machte die Verwandlung ungeschehen.
Doch soll der Weise dieser Welt nicht trauen.
Denn als ich wieder flehte, Nerv und Bein
bannt' sie erneut mir in den harten Stein.
Die Stimme löst' sich, als der Leib mir schlief
und nur den Tod und sie beim Namen rief.

Ich seh noch, wie ich klagend, irrend ging,
ein Geist, durch Höhlen leer und wundersam,
jahrlang betrauernd, dass ich sie begehrt,
und nochmals meine Qual ein Ende nahm,
die alte Hülle wieder mich umfing,
doch hat dies, glaub ich, nur den Schmerz vermehrt.
Ich folgte so der Lust, die mich verzehrt,
dass eines Tags, wie oft, zur Jagd ich sprengte
und jenes Wild, so schön und gnadenlos,
in einer Quelle bloss
und nackt sie stand, als hoch die Sonne sengte.
Ich, weil kein Anblick sonst mein Sehnen stillt,
stand schauend still, doch sie, von Scham erfasst,
und sei's aus Rache, sei's, dass Schutz sie fand,
spritzt' ins Gesicht mir Wasser mit der Hand.
Wahr ist's, wenn man mich auch als Lügner hasst,
dass ich beraubt mich fühlt' des eignen Bildes,
und eines einsamen und edlen Wildes

di selva in selva ratto mi trasformo:
et anchor de' miei can' fuggo lo stormo.

wird zwischen Wald und Wald mir Form und Mut,
so flieh ich seither meiner Hunde Wut.

Canzon, i' non fu' mai quel nuvol d'oro
che poi discese in pretiosa pioggia,
sí che 'l foco di Giove in parte spense;
ma fui ben fiamma ch'un bel guardo accense,
et fui l'uccel che piú per l'aere poggia,
alzando lei che ne' miei detti honoro:
né per nova figura il primo alloro
seppi lassar, ché pur la sua dolce ombra
ogni men bel piacer del cor mi sgombra.

Lied, nie zu dem Gewölk ward ich vermehrt
aus Gold, das dann als reicher Regen fiel,
so dass Jupiters Feuer Kühlung fand,
nein, Flamme, die am schönen Blick entbrannt
und Vogel war ich mit dem höchsten Ziel,
die zu erheben, die mein Singen ehrt.
Nicht war der erste Lorbeer mir verwehrt
durch neue Formen, dessen süsse Nacht
mir jede andre Freude bitter macht.

- 1.13 Als Kuriosum hat sich in Arquà die Mumie einer Katze erhalten, die Petrarca gehört haben soll. Die Verse des Dichters Antonio Querenghi (1547 – 1634) lauten: „Der italienische Dichter entbrannte in doppelter Liebe, zuerst für mich, an zweiter Stelle für Laura. Was lachst Du? Wenn diese aufgrund ihrer Gestalt gefiel, so machte mich die Treue einem so grossen Liebhaber würdig. Wenn diese den heiligen Büchern Verse und Geist verlieh, so war ich der Grund, dass die Bücher nicht den fresswütigen Mäusen zur Speise dienten. Als ich am Leben war, hielt ich die Mäuse fern von der heiligen Schwelle, auf dass sie nicht die Schriften meines Herrn zerstörten. Und noch jetzt, da ich tot bin, jage ich ihnen einen Schreck ein. In meiner toten Brust ist immer noch die einstige Treue lebendig.“
- 1.15 *Laura, berühmt für ihre Tugenden und seit geraumer Zeit in meinen Gedichten gefeiert, erschien zum ersten Mal vor meinen Augen am ersten Tag meiner Jugend, im Jahr des Herrn 1327, am sechsten Tag des April in der Kirche der Heiligen Clara in Avignon, zur Morgenstunde. Und in eben derselben Stunde, im selben Monat April, zu derselben ersten Stunde des Tages des Jahres 1348, wurde das Licht ihres Lebens dem Licht des Tages geraubt, während ich mich zufällig in Verona befand, nichts wissend, ach, von meinem Schicksal. Die schmerzliche Nachricht erreichte mich in Parma, in einem Brief meines Ludwig [von Kempfen], im selben Jahr, am Morgen des 19. Mai. Ihr keuschester und allerschönster Leib wurde auf dem Friedhof der Minderbrüder zur Ruhe gelegt, am selben Tag, an dem sie starb, zur Vesper. Ich bin davon überzeugt, dass ihre Seele in den Himmel zurückgekehrt ist, von wo sie gekommen war, wie jene des Africanus, wovon Seneca berichtet. Ich habe diese Notiz zur herben Erinnerung an diesen Verlust – und auch mit einer herben Süsse – auf dieser Seite, die mir häufig unter die Augen kommt, niedergeschrieben, so dass ich durch das häufige Lesen dieser Worte und das Meditieren über die grosse Flüchtigkeit der Zeit ermahnt werde, daran zu denken, dass ich nunmehr im Leben keine Freude mehr finden kann.*
(Notiz in Petrarca's Vergil-Kodex)
- 1.16 Ob es Petrarca's Laura wirklich gegeben hat, ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Es gibt Argumente dafür und dagegen. Es hat Versuche gegeben, in ihr eine Laura de Noves wiederzuerkennen, die in jungen Jahren Hugues de Sade, einen Vorfahren des berühmten Marquis, heiratete. Giovanni Boccaccio, der mit Petrarca in späteren Jahren eng befreundet war, schreibt dagegen: „Auch wenn er [Petrarca] in zahlreichen volkssprachlichen, glänzend geschriebenen Gedichten erklärte, mit grosser Leidenschaft eine gewisse Lauretta geliebt zu haben, dann steht das meiner Auffassung nicht entgegen. Ich nämlich glaube – und ich habe dafür gute Gründe – dass jene Lauretta allegorisch für die Lorbeerkrone steht, die er später erhielt.“ Petrarca selbst hat tatsächlich mit der Klangähnlichkeit von Laura und *lauro* (Lorbeer) gespielt. Und er hat um Laura das Netz von Paronomasien (d.h. von klangähnlichen, von Ursprung und Bedeutung her jedoch unterschiedlichen Wörtern) noch erweitert. Neben *lauro* (Lorbeer) finden sich so in seinen Gedichten auf Laura

auch *l'auro* (Gold), *l'aureo* (das Goldene), *l'aura* (der Lufthauch) und *l'aurora* (die Morgenröte).

- 1.18 [Jacques François Aldonce de Sade], *Mémoires de la vie de François Pétrarque*, Tome troisième, Amsterdam 1767
Abb.: Porträts von Petrarca und Laura. Der Autor de Sade, der in seinem dreibändigen Werk den weitläufigen Beweis führt, dass es sich bei Laura um die mit Hugues de Sade verheiratete Laura de Noves gehandelt habe, bemerkt hier: Wenn Laura wirklich so ausgesehen hat, begreife er nicht, wie Petrarca in so starker Liebe zu ihr habe entbrennen können.
Zentralbibliothek Zürich
- 1.17 Carl Luython (1557-1620), *Erano i capei d'oro a l'aura*, Madrigal a 5, aus: *Il primo libro de madrigali a cinque voci*, Venetia 1582. Consort of Musicke: Emma Kirkby, Tessa Bonner, Mary Nichols, Rufus Müller, Richard Wistreich, Leitung: Anthony Rooley. © EMI 1985 (All'illustrissimi Signori Fuccari. Musik aus der Zeit von 1573-1607, dem Hause Fugger gewidmet, harmonia mundi, 16 9554 1 [2:06])

Francesco Petrarca, *Canzoniere* 90

Übersetzung: Karlheinz Stierle

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi
che 'n mille dolci nodi gli avolgea,
e l'vago lume oltre misura ardea
di quei begli occhi, ch'or ne son sí scarsi;

Die goldnen Haare wehten wild im Wind,
der süsse Wirrnis aus den Locken flicht,
verlockend war und ohne Mass das Licht
der Augen, die nun matt und glanzlos sind.

e 'l viso di pietosi color' farsi,
non so se vero o falso, mi pareva:
i' che l'ésca amorosa al petto avea,
qual meraviglia se di súbito arsi?

Mir schien, war's Wahrheit oder Trug, es ging
ein Hauch durch das Gesicht wie Zärtlichkeit.
Ich war wie Zunder schon zum Brand bereit,
was Wunder, dass im Nu ich Feuer fing?

Non era l'andar suo cosa mortale,
ma d'angelica forma; et le parole
sonavan altro, che pur voce humana.

Nicht wie die Sterblichen ging sie einher,
nein, wie die Engel leicht. Ihr Reden klang,
als käm es nicht aus eines Menschen Munde,

Uno spirito celeste, un vivo sole
fu quel ch'i'vidi: et se non fosse or tale,
piagha per allentar d'arco non sana.

ein Bild des Himmels, eine Sonne sprang
mir in das Aug', und sah ich's nun nicht mehr:
Wird müd der Bogen, heilt dies nicht die Wunde.

Raum 2: Das lateinische Werk

- 2.1 *Ich richte mir hier in Gedanken mein Rom, mein Athen, meine geistige Heimat ein. Hier versammle ich alle Freunde, die ich habe oder hatte, und nicht nur jene, die sich durch vertrauten Umgang als Freunde erwiesen haben oder solche, die mit mir zusammen gelebt haben. Ich versammle hier auch diejenigen, die vor vielen Jahrhunderten gelebt haben, die ich nur dank ihrer Schriften kenne oder die ich aufgrund ihrer Taten, ihres Charakters, ihrer Gesittung, ihres Lebens, ihrer Sprache, ihres Geists bewundere. Von überall her und aus allen Zeiten versammle ich sie häufig in diesem engen Tal um mich und spreche mit ihnen mit weit grösserer Freude, als wenn ich mit denen spreche, die angeblich lebendig sind.*
(*Familiarium rerum libri XV.3,14*)
- 2.2 Als Petrarca am Hof von Kardinal Colonna in Avignon arbeitete, kaufte er sich ein Haus im Vaucluse, einem engen Tal nahe der Quelle der Sorgue. Dort, in ländlicher Abgeschiedenheit wollte er in Ruhe an seinen Schriften arbeiten. In der Tat hat Petrarca in Vaucluse grosse Teile seiner Werke geschrieben. In seinem Schaffen

war ihm die antike römische Literatur Quelle der Inspiration. Vier Autoren sind für ihn dabei von besonderer Bedeutung gewesen: Vergil, Cicero, Seneca und Augustinus.

- 2.3 *Du Glanz der Eloquenz, [neben Cicero] zweite Hoffnung der Sprache Latiums, berühmter Maro! Das glückliche Mantua freut sich, einen so berühmten Spross hervorgebracht zu haben! Du Zierde Roms für Jahrhunderte!
Petarca in einem Brief, den er über die Zeiten hinweg an Vergil gerichtet hat.
(Rerum familiarium libri XXIV.11).*
- 2.3.1 Publius Vergilius Maro (70-19 v. Chr.) aus Andes bei Mantua. Einer der bedeutendsten römischen Dichter. Von ihm sind 10 *Eklogen* (Hirtengedichte), vier Bücher *Georgica* (Über Landbau) und das unvollendete römische Nationalepos *Aeneis* überliefert.
- 2.3.2 Mosaik in einer römischen Villa in Sousse, 3. Jh. n. Chr., Musée Bardo, Tunis
- 2.3.3 Petarca in einem Brief, den er über die Zeiten hinweg an Vergil gerichtet hat.
(Rerum familiarium libri, XXIV.11)
- 2.3.4 Mit seinem Epos *Africa* hat Petarca das römische Epos wiederbeleben wollen. Das grosse Vorbild für ihn war Vergils *Aeneis*. Petarca schildert in seinem Geschichtsepos in Hexametern die Taten des Scipio Africanus im zweiten punischen Krieg (218 – 210 v. Chr.). Er legt dabei besonderes Gewicht auf die Darstellung von Scipios Charakterzügen. In ihnen zeigt sich für Petarca das vollendete Zusammenspiel von Tugend, Tapferkeit und Tüchtigkeit – mit anderen Worten: der höchste Ausdruck römischer *virtus*.
Der Anspruch, den Petarca mit seinem Gedicht erhebt, und sein starkes Selbstbewusstsein kommen am deutlichsten in einer Passage des IX. Gesangs des unvollendeten Epos zum Ausdruck. Auf der Rückfahrt von Karthago nach Rom wird Scipio vom Dichter Ennius begleitet. Dieser hat eine Vision und stellt ihm in einer Zukunftsschau die künftigen Dichter der Geschichte Roms vor. Zu ihnen zählt – lange Zeit nach Vergil – ein Dichter aus Florenz namens Franciscus:
Darauf sagte ich – denn fernhin sah ich in einem engen Tal einen jungen Mann sitzen: „Mein bester Führer, wer ist der, den ich da nachdenklich zwischen den zarten Lorbeersträuchern sitzen sehe, und dessen Haupt von einem grünenden Zweig umgeben ist? Ich glaube fast, dass er etwas Ungewöhnliches und sehr Wichtiges im Herzen bewegt.“ „Du irrst Dich nicht,“ sagte er. „Ich erkenne in dem jungen Mann einen späten Nachkommen, den Italien, den die letzte der Zeiten hervorbringt. Das tuskische Florenz mit seinen weitgespannten Mauern wird ihn dir schenken – Florenz, das aus römischer Wurzel hervorgeht, eine berühmte Stadt, die jetzt noch nicht existiert. Damit Du weisst, wo sie entsteht: Die Mauern der reichen Stadt wird der Arno durchqueren, der vom Land der Ausonier zum Gestade von Pisa hinabfließt. Er wird schliesslich mit seinem Gesang die lange vertriebenen Musen zurückrufen, die alten helikonischen Schwestern wieder einsetzen – gegen manchen Protest. Franciscus wird er heissen, er, der die grossen Taten, die Du alle gesehen hast, in einem Korpus zusammenführen wird. Die spanischen Kämpfe und libyschen Mühen und Deinen Scipio. Der Titel seines Gedichts wird AFRICA sein. Wie gross ist doch die Zuversicht des Geistes, was ist der Ruhm doch für ein Ansporn! Bald wird er im Triumph auf Euer Kapitol hinaufziehen – und die einfältige Welt wird die von seinen anderen Studien trunkene Menge nicht davon abhalten, ihm dereinst zusammen mit dem Senat den berühmten blühenden Lorbeer zu verleihen!“
- 2.3.4.1 L’Africa con note di Francesco Corradini e Dissertazione storica di Giovanni Cittadella. Padova a Francesco Petarca nel quinto centenario dalla sua morte.

Padova, Premiata tipografia del Seminario, 1874
Biblioteca petrarchesca Reiner Speck

- 2.4 *Ich denke an jene Sentenz Senecas: „Unter grossem Zeitaufwand und mit grosser Belästigung für fremde Ohren ergeht das Lob ‚Ein gebildeter Mann‘. Seien wir doch mit der schlichteren Bezeichnung zufrieden: ‚Ein guter Mann‘.,, Ich halte mich an deinen Rat, bester Sittenlehrer. Mit dem nach deinen Worten schlichteren und – wie ich glaube – besseren, heiligeren und deswegen auch edleren Titel bin ich zufrieden.*
De sui ipsius et multorum ignorantia
- 2.4.1 Lucius Annaeus Seneca (4 v. Chr. – 65 n. Chr.) aus Cordoba in Spanien. Stoischer Philosoph und Schriftsteller. Von ihm sind Dialoge über Fragen der Ethik und der praktischen Lebensführung, Briefe philosophischen Inhalts, naturkundliche Schriften, neun Tragödien und eine Satire überliefert.
- 2.4.2 Lucius Annaeus Seneca
Marmor, 1. Hälfte 3 Jh.n.Ch.
Fundort: Rom, Villa Mattei
Berlin, Antikensammlung; Abguss: Archäologische Sammlung der Universität Zürich
- 2.4.4 Petrarca sah neben der Dichtung die Philosophie als sein wichtigstes Betätigungsfeld an. Philosophieren war für ihn nicht die Beschäftigung mit logischen Spitzfindigkeiten, sondern mit Fragen, die das Leben aufwirft. Sein wichtigster Bezugsautor war hier Seneca, der bedeutendste Vertreter der stoischen Philosophie in Rom. Seneca hatte wie alle Stoiker das Ertragen der Wechselfälle des Lebens in den Mittelpunkt seines Philosophierens gestellt. Petrarca hat sich auf ihn in seinem Werk über den Umgang mit Glück und Unglück im Leben (*De remediis utriusque fortunae, Über die Heilmittel gegen Glück und Unglück*) bezogen. Es ist ein Text mit 253 kurzen Dialogen, die die Vernunft mit verschiedenen, *in persona* auftretenden menschlichen Empfindungen führt. *De remediis utriusque fortunae* war das erfolgreichste lateinische Werk Petrarcas. Die deutsche Übersetzung erlangte durch die Illustrationen des bis heute nicht identifizierten so genannten „Petrarca-Meisters“, in der Frühen Neuzeit noch grössere Popularität. Der Titelholzschnitt zeigt das Rad der Fortuna: Fortuna kann einen Menschen auf den Gipfel des Glücks hinaufführen, aber ebenso ins Unglück hinabstürzen. Mit diesen Wechselfällen umzugehen, wollte Petrarca in seinem Werk lehren.
- 2.4.4.1 Das Glückbuch, hg. (übers.) v. Stephan Vigilius, Augsburg 1539
Mit kolorierten Illustrationen des Petrarca-Meisters.
[Aufgeschlagen: Titelblatt mit dem Rad der Fortuna]
Zentralbibliothek Zürich
- 2.5 *Oh edelster Vater der römischen Eloquenz! Nicht nur ich, sondern wir alle, die wir uns mit den Blüten der römischen Sprache schmücken, sagen Dir Dank! Wir gestehen offen, dass wir [...] von Dir geführt, durch Dein Urteil ermutigt, durch Dein Licht erhellt worden sind. Unter Deiner Anleitung haben wir gewissermassen die Fähigkeit und Voraussetzung zu schreiben erlangt.*
Petrarca in einem Brief, den er über die Zeiten hinweg an Cicero gerichtet hat. (Rerum familiarium libri XXIV.4).
- 2.5.1 Marcus Tullius Cicero (106 – 43 v. Chr.) aus Arpinum. Römischer Redner, Philosoph, Politiker. Verfasser zahlreicher Gerichts-, Senats- und Volksreden, von Schriften zur Rhetorik, von philosophischen Arbeiten in der Tradition der Stoa, und

um die 1000 überlieferten Briefen.

- 2.5.2 M. Tullius Cicero
Neuzeitlicher Kopf auf antiker Büste. Marmor
Antik nur ein Teil der Büste, der Rest vor 1816 ergänzt.
Madrid, Prado; Abguss: Archäologische Sammlung der Universität Zürich
- 2.5.3 Petrarca in einem Brief, den er über die Zeiten hinweg an Cicero gerichtet hat.
(Rerum familiarium libri, XXIV.4)
- 2.5.4 Was für Petrarca Vergil in der epischen Dichtung war, das war für ihn Cicero in der Prosa: Der Autor, dem es stilistisch nachzueifern galt. Die sprachliche Schönheit von Ciceros Schriften hatte Petrarca schon als Kind empfunden. Als er 1344 in Verona mehrere Sammlungen von Briefen Ciceros entdeckte, erkannte er, welche Möglichkeiten das Zusammenstellen von Briefen bietet. Von da an sammelte Petrarca seine Briefe, stellte sie zusammen, überarbeitete sie. Er formte so ein Briefkorpus, in dem nicht wie in Senecas philosophischen Briefen die ethischen Reflexionen dominieren. Wie Petrarca im Einleitungsbrief zu seiner Briefsammlung deutlich macht, geht er vielmehr wie Cicero von alltäglichen Dingen aus und schliesst an sie Gedanken über die Lebensführung an.
- 2.5.4.1 Franc. Petrarchae Philosophi, Oratoris et Poetae Carissimi Epistolarum Familiarium / Variarum / Sine titulo / Ad quondam et veteribus illustiores. Lugduni, Apud Samuelem Crispinum, 1601
Zentralbibliothek Zürich
- 2.6 *Er [Augustinus] war es, der mich erstmals an die Liebe zur Wahrheit herangeführt hat. Er hat mich zum ersten Mal gelehrt, befreiend aufzustöhnen, wo ich so lange Zeit in meinem Untergang jammerte. ... Mir gefielen der gesunde und erhabene Geist dieses Mannes, sein nicht übertriebener, sondern nüchterner und hoher Stil. Und ich habe an seiner breiten, fruchtbaren und vielfältigen Gelehrsamkeit Gefallen gefunden.*
- 2.6.1 Aurelius Augustinus (354 – 430 n. Chr.) aus Tagaste in Numidien. Zunächst Rhetoriklehrer, dann, nach seiner Bekehrung zum römisch-katholischen Glauben, einflussreichster christlicher Theologe und Philosoph seiner Zeit, Kirchenvater. Von ihm sind zahlreiche Schriften überliefert. Die bekanntesten: *Confessiones* (Bekenntnisse; eine Schilderung seines Lebens bis zu seiner Bekehrung); *De civitate Dei* (Vom Gottesstaat; eine Verteidigung des Christentums); *Soliloquia* (Selbstgespräche; ein Dialog des Augustinus mit der Vernunft über das Verhältnis der Seele zu Gott).
- 2.6.2 Enarrationes in Psalmos des hl. Augustinus, Marchiennes, Mitte des 12. Jh., Douai, Bibliothèque Municipale.
- 2.6.3 De otio religioso
- 2.6.4 Für Petrarca ist Augustinus die wohl wichtigste geistige Bezugsperson gewesen. Augustinus hatte sich in seinen jungen Jahren dem Sinnengenuss hingeeben und war nach seiner Bekehrung (387 n. Chr.) zum strenggläubigen christlichen Lehrer geworden, der seine profunden Kenntnisse der Rhetorik ganz in den Dienst der Kirche stellte. Petrarca erkannte auch in seinem eigenen Leben die Spannungen zwischen weltverhaftetem Dasein und auf das Jenseits ausgerichtetem christlichen Lebenswandel. Und er teilte mit Augustinus die Begeisterung für die kunstvolle sprachliche Gestaltung von Texten. Er hat daher in seinem Dialog *Secretum meum* (*Mein Geheimnis*) Augustinus zum Gesprächspartner für sein Alter Ego Franciscus

gewählt: Es ist ein Dialog, in dem Augustinus diesen Franciscus zu überzeugen versucht, sein Leben zu ändern, von seinem sinnlich-weltverhafteten Lebenswandel abzulassen und ein Leben zu beginnen, das einem Christen angemessen ist. Der Titel des Werks verweist auf den intimen Charakter des Buches, das Petrarca zu seinen Lebzeiten unter Verschluss hielt.

2.6.4.1 Secretum Francisci Petrarche de Florēcia Poete laureati De Cōtemptu mundi, Argentorati, "R"-Drucker, (Ad. Rusch), 1473
Zentralbibliothek Zürich

2.8 *Valle locus Clausa toto michi nullus in orbe
Gratior aut studiis aptior ora meis.
Valle puer Clausa fueram iuvenemque reversum
Fovit in aprico vallis amena sinu.
Valle vir in Clausa meliores dulciter annos
Exegi in vite candida fila mee.
Valle senex Clausa supremum ducere tempus
Et Clausa cupio, te duce, Valle mori.*

(Familiarium rerum libri XI.4, 2)

2.9 *Enges Tal! – Auf der ganzen Welt gibt es keine Gegend, die mir und meinen
Studien förderlicher wäre!
Enges Tal! – Als ich es als Kind besuchte und in meiner Jugend zu ihm zurückkam:
in seinem angenehmen Schoss hat es mich erquickt!
Enges Tal! – Als Mann habe ich hier die besten Jahre, die weissen Stränge meines
Lebensfadens, angenehm verlebt!
Enges Tal! – Als Greis wünsche ich hier die letzten Jahre zu verleben und in
Deinem Schutz, enges Tal, zu sterben!*

2.9.2 Fontaine-de-Vaucluse, Provence

2.9.3 Das Haus Petrarcas in Vaucluse

2.10 Jacobus Arcadelt (c.1505-1568), Chiare fresch'e dolci acque (2:54) [© 1991, Harmonia Mundi, D-7800 Freiburg; RD77162; The Consort of Musicke, Leitung: Anthony Rooley]

Petrarca, Canzoniere 126

Chiare, fresche et dolci acque,
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna;
gentil ramo ove piacque
(con sospir' mi rimembra)
a lei di fare al bel fiancho colonna;
herba et fior' che la gonna
leggiadra ricoperse
co l'angelico seno;
aere sacro, sereno,
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:
date udienza insieme
a le dolenti mie parole extreme.

Übersetzung: Karlheinz Stierle

Klare und kühle Flut,
worin die schönen Glieder
sie tauchte, der sich ganz mein Leben weiht,
Zweig, woran sie geruht
(dies Bild bedrängt mich immer wieder),
als Säule ihr bereit,
Gras, Blumen, die ihr Kleid
so anmutsvoll bedeckt,
und ihre süsse Brust –
o heilig-heitre Lust,
Luft, wo ihr Blick mein Sehnen einst erweckt,
ihr alle, schweigt jetzt still,
hört, was, dem Tod schon nah, ich sagen will.

Raum 3: Dichterkrönung in Rom

- 3.1 *An den Iden des April im Jahre Eintausend Dreihundert und Einundvierzig dieses letzten Zeitalters hat auf dem Kapitol zu Rom unter grossem Zulauf und gewaltigem Jubel des Volkes stattgefunden, was neulich der König von Neapel mir zuerkannt hat. Der Senator Orso, der Graf von Anguillara, ein Mann von erlauchtem Geiste, hat mich, da ich durch des Königs Urteil für würdig befunden war, mit den Zweigen des Lorbeers geziert. Die Hand des Königs war wohl fern, nicht aber seine Autorität und Majestät; nicht nur mir allein, vielmehr allen waren diese gegenwärtig.*
- 3.1.1 Brief an Barbato von Sulmona in Neapel, Pisa, am 30. April 1341; *Rerum familiarium libri* IV.8,1f.)
- 3.2 Ob die Dichterkrönung Petrarcas wirklich so stattgefunden hat, ist nicht bekannt. Auch nicht, ob dazu die Vornehmsten von Rom zusammen kamen und das Kapitol mit „freudigem Raunen und Feststimmung,“ erfüllten. Petrarca berichtet davon in einer Versepistel.
Die Textzeugnisse über das Ereignis stammen ausschliesslich von Petrarca. Wieviel er dabei – auch nachträglich auf dem Papier – inszeniert hat, ist nicht zu überprüfen. Petrarca hatte zur Zeit seiner Krönung erst wenige lateinische Werke vorzuweisen. Doch nützlich war ihm die Krönung allemal. Mit dem dabei ausgestellten Privileg wurde ihm offiziell die Erlaubnis erteilt, „für alle Zeiten sowohl in der Kunst der Dichtung als auch in der Kunst der Geschichtsschreibung öffentlich zu lesen und zu disputieren, sowie die Schriften der Alten wie auch seine eigenen neuen Schriften auszulegen und weitere Bücher und Gedichte zu schreiben,“. Und Petrarca durfte nun andere zu Dichtern krönen. Die Krönung kam dadurch einem universitären Abschluss gleich. Im Hinblick auf die zahlreichen Fürstenhäuser, die nach Verewigung in Wort und Schrift strebten, war dies von nicht zu überschätzender Bedeutung.
- 3.2.1 Krönung Petrarcas zum Dichter durch den Grafen Orso dell'Anguillara auf dem Kapitol in Rom, in einer Darstellung aus dem 19. Jahrhundert.

Raum 4: Das italienischsprachige Werk

Diskotheke

- 4.1 Petrarca verdankt seine Berühmtheit vor allem seiner italienischen Lyrik. Wie populär seine Verse waren, macht die Zahl der Vertonungen seiner Gedichte deutlich: Rund zweitausend Kompositionen auf Verse Petrarcas können nachgewiesen werden. Von ihnen wird hier eine Auswahl präsentiert.

Es ist nicht bekannt, ob Petrarca selbst seine Verse gesungen hat. Berichten gemäss hatte er eine schöne Stimme und spielte Laute. In seinen Schriften äusserte er sich häufig zu Musik und einzelnen Musikern, sprach von Klängen und Instrumenten. Und er war mit bedeutenden Musikern seiner Zeit befreundet: mit Philippe de Vitry und Ludwig von Kempfen.

Petrarcas Lyrik übt seit dem 14. Jahrhundert eine enorme Anziehungskraft auf Komponisten aus. Entscheidende Faktoren sind dabei die wortkompositorische Strenge der Gedichte, ihre klangliche Gestalt und ihre inhaltliche Ausdruckskraft. Sie bieten den Komponisten zahlreiche Möglichkeiten, musikalisch auf Formales und Inhaltliches der Gedichte zu reagieren, die Texte mit ihren Mitteln zu illustrieren und

zu kommentieren.

Jacopo da Bologna (bezeugt 1340 - 1360)

- 1 Non al so amante più Diana piacque (Canzoniere, 52); Madrigal aus dem Codex Faenza (Florenz, Biblioteca nazionale centrale, Panciatichiano 26). © Teldec HM 738 A (Ensemble PAN: Crawford Young, Laute, Cetera; Laurie Monahan, Mezzosopran; Michael Collver, Contratenor, Cornetto; Sterling Jones, Fidel, Rebec, Organetto, Laute) [3:09]

Francesco Petrarca, Canzoniere 52

Übersetzung: Ernst-Jürgen Dreyer

Non al so amante più Diana piaque,
Quando per tal ventura tuta nuda
La vid' in mezzo de le gelid' aque
Ch'a mi la pasturela alpestra e cruda,
Fixa a bagnar el suo càndido velo
Ch'al sol e a l'aura el vago capel chiuda.
Tal che me fici, quando gli ard' el celo,
Tuto tremar d'un amoroso çelo.

Dem Buhlen nicht gefiel Diana besser,
als er durch solchen Zufall sie erblickte
- nackt in der Mitte eisiger Gewässer -,
als mir die Hirtin, die sich niederbückte,
Dass sie den allerliebsten Schleier spüle,
Der sonst dem Wind das holde Blond entrückte,
so dass es mich, trotz Himmels Brand und Schwüle,
Zutiefst durchschauerte vor Liebeskühle.

Jacobus Arcadelt (ca. 1505-1568)

- 2 Occhi miei lassi (Canzoniere, 14); aus: Il primo libro de Madrigali (1538/39). © harmonia mundi/BMG Records RD 77162. Rufus Müller, Tenor, Alison Crum, Marc Caudle, Pier Stryckers, Viola. [3:14]

Francesco Petrarca, Canzoniere 14

Übersetzung: Ernst-Jürgen Dreyer

Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro
nel bel viso di quella che v'à morti,
pregovi siate accorti;
ché già vi sfida Amore, ond'io sospiro.

Ihr meine Augen, während ich zum schönen
Gesicht euch wende jener, die euch tötet:
seid wachsam, denn es rötet
euch Amor: glaubt es meinen Seufzertönen!

Morte po chiuder sola a' miei pensieri
l'amoroso camin, che gli conduce
al dolce porto de la lor salute:
ma puossi a voi celar la vostra luce

Der Tod allein vermöchte den Gedanken
den Liebesweg zu sperren, der sie leitet
zum süßen Hafen, ihrem Heil und Frieden;
doch euch kann sich das Licht, wenn es entgleitet,

per meno oggetto; perché meno interi
siete formati et di minor virtute.
Però dolenti, anzi che sian venute

verbergen hinter Minderem, denn Schranken
sind eurer unvollkommenen Kraft beschieden.
Deshalb, eh euch, ihr Schmerzerfüllten, Müden,

l'ore del pianto, che son già vicine,
prendete or a la fine
breve conforto a sí lungo martiro.

des Weinens nahe Stunden näherrücken:
noch lasset euch erquicken
durch kurzen Trost für lange Qual und Tränen.

Orlando di Lasso (1532 – 1594)

- 3 Quel rossignuol che si soave piagne (Canzoniere, 311), Madrigal à 5 (1567), 1° parte. © 1996 Thorofon Records Co., CTH 2282, Orlando di Lasso Ensemble, Leitung Detlef Bratschke. [3:38]

Francesco Petrarca, Canzoniere 311

Übersetzung: Ernst-Jürgen Dreyer

Quel rosignuol, che sí soave piagne,
forse suoi figli, o sua cara consorte,
di dolcezza empie il cielo et le campagne
con tante note sí pietose et scorte,

Die Nachtigall, die Töne mild und zage
den Kindern scheint, dem lieben Weib zu schenken,
füllt Luft und Flur mit ihrem süßen Schlage,
darinnen Trauer sich und Kunst verschränken,

et tutta notte par che m'accompagne
et mi rammente la mia dura sorte;
ch'altri che me non ò di chi mi lagne,
ché 'n dee non credev'io regnasse Morte.

und leistet mir Gesellschaft bis zum Tage
und macht mich an mein hartes Los gedenken -:
bin ich doch nur mir selber Grund zur Klage:
Göttinnen, wähnt ich, kann der Tod nicht lenken.

O! che lieve è inganar chi s'assecura!
Que' duo bei lumi assai piú che 'l sol chiari
chi pensò mai veder far terra oscura?

Wie leicht ist doch der Sichre zu belügen!
die schönen Lichter, hell wie Sonn und Sterne,
wer ahnte sie sich dunkler Erde schmiegen?

Or cognosco io che mia fera ventura
vuol che vivendo et lagrimando impari
come nulla qua giú diletta, et dura!

Nun muss ich mich wohl meinem Schicksal fügen,
das fordert, dass ich unter Tränen lerne:
nicht dauern Dinge an, die uns vergnügen.

Carl Luython (1557-1620)

- 4 Due rose fresche - Non vede un simil (Canzoniere, 245:), Madrigal a 5 in zwei Teilen, aus: Il primo libro de madrigali a cinque voci, Venetia: Angelo Gardano, 1582 (SATTB: Emma Kirkby, Mary Nichols, Andrew King, Rufus Müller, Richard Wistreich) Aufnahme: © EMI 1985 (All'Illustrissimi Signori Fuccari. Musik aus der Zeit von 1573-1607, dem Hause Fugger gewidmet, harmonia mundi, 16 9554 1) [4:42]

Francesco Petrarca, Canzoniere 245

Übersetzung: Ernst-Jürgen Dreyer

Due rose fresche et colte in paradiso,
l'altr'hier nascendo il di primo di maggio,
bel dono e d'un'amante antiquo e saggio
tra due minori egualmente diviso,

Zwei Rosen, frisch im Paradies gepflückte,
wie sie die frühen Maientage bilden:
die Gabe eines liebend-Altersmilden,
womit er zwei Geringere beglückte

Con si dolce parlar e con un riso
da far innamorar un huom selvaggio,
di sfavillante e amoroso raggio
et l'uno l'altro se cangiar il viso.

mit süßem Wort und Lachen – es bestrickte,
sich zu verlieben, ach, selbst einen Wilden! -,
macht, dass ein Liebesfunkenschimmer gülden
das eine und das andre Antlitz schmückte.

„Non vede un simil par d'amanti il sole,,
dicea ridendo e sospirando in seme;
et stringendo ambedue, volgeasi intorno

„Nicht sieht ein ähnlich Liebespaar die Sonne,,
sprach er halb lachend, seufzend halb, und blickte,
sie beide an sich drückend, in die Runde.

Cosí partia le rose e le parole
onde 'l cor lasso anchor s'allegra et teme
O felice eloquentia o lieto giorno.

So teilte Rosen er und Wort, dass Wonne
Mit Furcht in meinem Herzen sich verquickte:
O Worte ihr des Glücks! O Freudenstunde!

Jakob Hassler (1569 – 1622)

- 5 Real natura - L'altre maggior di tempo (Canzoniere, 238), Madrigal a 6 in 2 Teilen, aus: Madrigali a sei voci. Norimberga: Paul Kaufman, 1600. (SSATTB: Emma Kirkby, Tessa Bonner, Mary Nichols, Andrew King, Rufus Müller, Richard Wistreich). Aufnahme: © EMI 1985 (All'Illustrissimi Signori Fuccari. Musik aus der Zeit von 1573-1607, dem

Hause Fugger gewidmet, harmonia mundi, 16 9555 1 [4:10]

Francesco Petrarca, Canzoniere 238

Übersetzung: Ernst-Jürgen Dreyer

Real natura, angelico intelletto,
chiara alma, pronta vista; occhio cerviero
providentia veloce, alto pensiero
et veramente degno di quel petto:

Engelsverstand aus königlichem Samen,
Lichtseele, Augen, die wie Luchse blicken,
Voraussicht, Hochgedanken, die sich schicken
zu jenem Busen und zu jenem Namen:

sendo di donne un bel numero eletto
per adornar il dí festo e altero;
subito scorse, il buon giudicio intero
fra tanti e sí bei volti il più perfetto.

Als eine schön erlesne Zahl von Damen
versammelt war, den stolzen Tag zu schmücken,
erkor das Urteil ohne Fehl und Lücken
die schönste in so reich- und schönem Rahmen.

L'altre maggior di tempo o di fortuna
trarsi in disparte comandò con mano,
et caramente accolse a sé quell'una.

Die andern, grösser all an Jahr und Range
winkt' er zur Seite, dass in ihrer Mitte
er jene eine voller Huld empfangen.

Li occhi e la fronte, con sembiante humano
basciòlle sí che rallegrò ciascuna:
me empíe d'invidia l'atto dolce e strano.

Und Stirn und Augen ihr mit holder Bitte
küssst' er zur Freude aller – und noch lange
füllt' mich mit Neid die süsse fremde Sitte.

Giulio Caccini (c. 1550 – 1618)

- 6 Tutto l'dì piango (Canzoniere 216), Madrigal aus der Sammlung „Nuove Musiche e Nuova Maniera di Scrivere,,, Florenz 1614. © 1990 Schola Cantorum Basiliensis (Montserrat Figueras, Gesang; Hopkinson Smith, Laute, Barockgitarre; Robert Clancy, Barockgitarre, Chitarrone; Jordi Savall, Viola da Gamba; Xenia Schindler, Harfe). Harmonia Mundi, GD 77164 [6:48]

Francesco Petrarca, Canzoniere 216

Übersetzung: Ernst-Jürgen Dreyer

Tutto 'l dí piango; et poi la notte, quando
prendon riposo i miseri mortali,
trovami in pianto et raddoppiarsi i mali:
cosí spendo 'l mio tempo lacrimando.

Den Tag durch weine ich, und nachts dann, während
die Sterblichen verdiente Ruhe finden,
wein ich aus doppelt tiefer Klage Gründen:
so vergeht die Zeit, nur Tränen mir bescherend.

In tristo humor vo li occhi consumando,
e 'l cor in doglia; et son fra li animali
l'ultimo, sí che li amorosi strali
mi tengon ad ogni or di pace in bando.

In trüber Flüssigkeit das Aug verzehrend,
das Herz in Qual; der Wesen, die empfinden,
das letzte; und die Liebespfeile künden
Verbannung mir vom Frieden, nie verjährend.

Lasso, che pur da l'un a l'altro sole
et da l'una ombra a l'altra ò già 'l più corso
Di questa morte che si chiama vita.

Von einem Schatten, weh, zum andern; einer
zur andern Sonne schon durchlief das meiste
ich jenes Todes, der sich nennt: das Leben.

Più l'altrui fallo che 'l mi' mal mi dole;
ché pietà viva e 'l mio fido soccorso
vedem arder nel foco et non m'aita.

Mehr schmerzt mich einer andern Fall als meiner:
denn Gnade und was treu mir Hilfe leiste,
sehnt mich verbrennen, ohne beizugeben.

Franz Liszt

- 7 Pace non trovo, et non ò da far guerra (Canzoniere 134), "Tre Sonetti del Petrarca" (1861). Martin Bruns, Bariton; Jan Philip Schulze, Klavier. (Aufnahme von den

Interpreten für die Ausstellung zur Verfügung gestellt.)

Francesco Petrarca, Canzoniere 134

Übersetzung: Peter Cornelius

Pace non trovo, et non ò da far guerra;
e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio;
et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra;
et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio.

Fried' ist versagt mir, vergebens träum' ich Schlachten;
Muss fürchten und hoffen, entbrennen in Schauern beben,
dem stolzen Himmelsfluge folgt tief Verschmachten
und kein Erlangen, kein weltenumfangendes Streben!

Tal m'à in pregion, che non m'apre né serra,
né per suo mi riten né scioglie il laccio;
et non m'ancide Amore, et non mi sferra,
né mi vuol vivo, né mi trae d'impaccio.

Gefesselt so schwer all mein wechselndes Trachten,
schnöd verschmäht darf ich mich nicht der Frohn entheben,
der Dämon schont mich, ach, den wohl Bewachten,
lässt mich vergehen und missgönnt mir das Leben.

Veggio senza occhi, et non ò lingua et grido;
et bramo di perir, et cheggio aita;
et ò in odio me stesso, et amo altrui.

Blöd sind die Blicke, und sie sind stumm, meine Klagen,
ich wählte Untergang und fürchte das Sterben,
ja, mir blieb Hass für mich selber, da Liebe entwich.

Pascomi di dolor, piangendo rido;
egualmente mi spiace morte et vita:
in questo stato son, donna, per voi

Lust ist mir nur mein Schmerz, und Tränen mein Behagen,
Tod gilt gleich mir und Leben gleiches Verderben!
Also geschah mir, o Geliebte, um dich.

Franz Schubert (1797 – 1828)

- 8 Apollo, lebet noch dein hold Verlangen (Canzoniere 34), D 628 (1818). Martin Bruns, Bariton; Jan Philip Schulze, Klavier. (Aufnahme von den Interpreten für die Ausstellung zur Verfügung gestellt.)

Francesco Petrarca, Canzoniere 34

Übersetzung: August Wilhelm von Schlegel

Apollo, s'anchor vive il bel desio
che t'infiammava a le thesaliche onde,
et se non ài l'amate chiome bionde,
volgendo gli anni, già poste in oblio:

Apollo, lebet noch dein hold Verlangen,
das an thessal'scher Flut die blonden Haare
in dir entflammt, und ist's im Lauf der Jahre,
nicht unter in Vergessenheit gegangen:

dal pigro gielo et dal tempo aspro et rio,
che dura quanto 'l tuo viso s'asconde,
difendi or l'onorata et sacra fronde,
ove tu prima, et poi fu' invescato io;

vor Frost und Nebeln, welche feindlich hangen,
so lang' sich uns dein Antlitz birgt, das klare,
jetzt dies geehrte heil'ge Laub bewahre,
wo du zuerst und ich dann ward gefangen.

et per virtù de l'amorosa speme,
che ti sostenne ne la vita acerba,
di queste impressìon l'aere disgombrà;

Und durch die Kraft von dem verliebten Hoffen,
das in der Jugend nicht dich liess vergehen,
lass, von dem Druck befreiet, die Luft erwärmen.

sí vedrem poi per meraviglia in seme
seder la donna nostra sopra l'erba,
et far de le sue braccia a se stessa ombra.

So werden wir, vom Staunen froh getroffen,
im Grünen uns're Herrin sitzen seh'n,
und sich beschatten mit den eig'nen Armen.

- 9 Rudi Spring (*1962), Incontro. Dialogische Canzone für Bariton und Hammerklavier (2003) [In atto et in parole la ringratio (Canzoniere 359)]. Martin Bruns, Bariton; Jan Philip Schulze, Klavier. (Aufnahme vom Komponisten und von den Interpreten für die Ausstellung zur Verfügung gestellt.)

Francesco Petrarca, Canzoniere 359

Quando il soave mio fido conforto
per dar riposo a la mia vita stanca
ponsi del letto in su la sponda manca
con quel suo dolce ragionare accorto,
tutto di pietà et di paura smorto
dico: „Onde vien' tu ora, o felice alma?„
Un ramoscel di palma
et un di lauro trae del suo bel seno,
et dice: „Dal sereno
ciel empireo et di quelle sante parti
mi mossi et vengo sol per consolarti„.

In atto et in parole la ringratio
humilmente, et poi demando : »Or donde
sai tu il mio stato?„ Et ella : « Le triste onde
del pianto, di che mai tu non se' satio,
coll'aura de' sospir', per tanto spatio
passano al cielo, et turban la mia pace:
sí forte ti dispiace
che di questa miseria sia partita,
et giunta a miglior vita;
che piacer ti devria, se tu m'amasti
quanto in sembianti et ne' tuoi dir' mostrasti„.

Rispondo: „Io non piango altro che me stesso
che son rimasto in tenebre e 'n martire,
certo sempre del tuo al ciel salire
come di cosa ch' uom vede da presso.
Come Dio et Natura avrebber messo
in un cor giovenil tanta vertute,
se l'eterna salute
non fusse destinata al tuo ben fare,
o de l'anime rare,
ch'altamente vivesti qui tra noi,
et che subito al ciel volasti poi?

Ma io che debbo altro che pianger sempre,
miserio et sol, che senza te son nulla?
Ch'or fuss'io spento al latte et a la culla,
per non provar de l'amorose tempree!„
Et ella: „A che pur piangi et ti distempree?
Quanto era meglio alzar da terra l'ali,
et le cose mortali
et queste dolci tue fallaci ciance
librar con giusta lance,
et seguir me, s'è ver che tanto m'ami,
cogliendo omai qualcun di questi rami!„

„l' volea demandar – respond'io allora - :
Che voglion importar quelle due frondi?„
Et ella: „Tu medesimo ti rispondi,
tu la cui non penna tanto l'una honora:
palma è victoria, et io, giovane anchora,
vinsi il mondo, et me stessa; il lauro segna
triumpho, ond'io son degna,
mercé di quel Signor che mi diè forza.
Or tu, s'altri ti sforza,
a Lui ti volgi, a Lui chiedi soccorso,

Zweisprachige Textfassung des Komponisten:

Wann sich der sanfte, mein getreuer Trostgeist –
gewährend Ausruh'n mir vom Lebensbrande –
einfindet an des Bettes linkem Rande,
mit seiner süßen Denkgungsart umkost, preist –
bleich durch ihr Mitleid, ganz in Angst gelost – heisst
mein Wort: Woher kommst du, wie Sphärenpsalme?„
Ein Zweiglein von der Palme
Und eins, schwarzblau ragt's vor, del suo bel seno,
...Lorbeer...sie: „*Dal sereno
ciel empireo et di quelle sante parti
mi mossi et vengo sol per consolarti*„.

In Tat und Wort, bestimmt nicht nur aus Ratio,
Ihr dank' ich, und dann frage ich: „Du Blonde
kennst meinen Zustand?„ Meint sie: „*Le triste onde
Del pianto, di che mai tu non se' satio,
coll'aura de' sospir', per tanto spatio
passano al cielo, et turban la mia pace:
sí forte ti dispiace
che di questa miseria sia partita,
et giunta a miglior vita;
che piacer ti devria, se tu m'amasti
quanto in sembianti et ne' tuoi dir' mostrasti*„.

Erwid're: „Nichts beweine ich als mein eigen Los,
der verweilt' im Dunkel ich, in Marter –
ein Mensch, vor der Vision gebannt verharrt er –
so klar erscheint mir dein Zum-Himmel-Steigen.
Wie könnten Gott und die Natur uns zeigen,
welch' junges Tugendherz sie sich erfunden,
wär' ewiges Gesunden
nicht Zeugnis, dass dein Gut-Tun dich empfehle,
o selten schöne Seele,
die nobel lebtest unter uns hienieden
und plötzlich himmelwärts flogst, so verschieden?
Der ich mit Weinen meine Zeit verplempre,
ohne dich nichts zu sein, mich gern verstiege?
Dass ich verlöscht beim Stillen, in der Wiege,
nie zu erfahren L'amorose tempree!
Und sie: „*A che pur piangi et ti distempree?*

*Quanto era meglio alzar da terra l'ali,
et le cose mortali
et queste dolci tue fallaci ciance
librar con giusta lance,
et seguir me, s'è ver che tanto m'ami,
cogliendo omai qualcun di questi rami*„.

„Ich wollte fragen„ – ring' ums Wort – „...allora:
Was sollen die bedeuten: due frondi?„
Sie wieder: „*Tu medesimo ti rispondi,
tu la cui non penna tanto l'una honora:
palma è victoria, et io, giovane anchora,
vinsi il mondo, et me stessa; il lauro segna
triumpho, ond'io son degna,
mercé di quel Signor che mi diè forza.
Or tu, s'altri ti sforza,
a Lui ti volgi, a Lui chiedi soccorso,*

sí che siam Seco al fine del tuo corso,,

„Son questi i capei biondi, et l'aureo nodo,
dich'io, „ch'ancor mi stringe, et quei belli
occhi
che fur mio sol?,, „Non errar con li sciocchi,
né parlar – dice – o creder a lor modo.
Spirito ignudo sono, e 'n ciel mi godo:
quel che tu cerchi è terra, già molt'anni,
ma per trarti d'affanni
m'è dato a parer tale; et anchor quella
sarò, più che mai bella,
a te più cara, sì selvaggia et pia,
salvando in seme tua salute et mia,,

l' piango; et ella il volto
co le sue man' m'asciuga, et poi sospira
dolcemente, et s'adira
con parole che i sassi romper ponno:
et dopo questo si parte ella, e 'l sonno.

sí che siam Seco al fine del tuo corso,,

„Sind dies die blonden Haare, l'aureo nodo,,
sprech's aus – „die wied'rum mich im Bann, belli occhi,
die ihr mir Sonn'?, „Non errar con li sciocchi,
né parlar,, – sagt sie – „o creder a lor modo.
Spirito ignudo sono, e 'n ciel mi godo:
quel che tu cerchi è terra, già molt'anni,
ma per trarti d'affanni
m'è dato a parer tale; et anchor quella
sarò, più che mai bella,
a te più cara, sì selvaggia et pia,
salvando in seme tua salute et mia,,

Ich weine; sie mein Antlitz
mit Händen trocknet, dann der Seufzer Lauf währt
nur kurz so süß; und auffährt
mit Worten sie, die Felsen brechen können:
und dann geht sie. Weg auch der Schlaf.
'S bleibt Brennen.

4.2 Der Canzoniere

Das berühmteste Werk Petrarcas ist der so genannte *Canzoniere* (Buch der Lieder). Dieser heute allgemein gebräuchliche Titel ist jüngerem Datums. Er geht auf eine Ausgabe der Gedichte aus dem Jahre 1883 zurück. Wie die meisten Gelehrten seiner Zeit dachte und schrieb Petrarca vor allem lateinisch. Er selbst hat die Sammlung seiner italienischen Gedichte daher mit dem lateinischen Titel *Rerum vulgarium fragmenta* (Fragmente volkssprachlicher Dinge) bezeichnet.

Der *Canzoniere* umfasst 366 Gedichte: 317 Sonette, 29 Kanzonen, 9 Sestinen, 7 Balladen und 4 Madrigale. Beherrschendes, aber nicht ausschliessliches Thema ist die unerfüllte Liebe des lyrischen Ich-Erzählers zu seiner Dame. Die Lieder über die Liebe hat Petrarca mit Gedichten politischen und kirchenkritischen Inhalts und mit gereimten Antworten auf Gedichte versetzt, die Freunde an ihn gerichtet haben. Der *Canzoniere* erscheint so als ein kunstvoll ungeordnetes Lyrik-Buch.

- 4.2.1 Erste Sammlung des „Canzoniere“, von Petrarca seinem Freund Azzo da Correggio gewidmet. Sie enthält 215 Gedichte. Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L v 176, f. 43v
- 4.2.2 Der „Codice degli abbozzi“ (Skizzenbuch), der Vorstufen zum „Canzoniere“, die Petrarca eigener Handschrift enthält. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3196, f. 8v
- 4.3 Der zentrale Gedanke in der Gedichtsammlung ist die Liebe zu der Dame, die Petrarca im *Canzoniere* nur ein einziges Mal direkt bei ihrem Namen – Laura – nennt. Um sie herum hat er jedoch ein ausgeklügeltes System symbolischer Bezüge errichtet, in dem ihr Name immer wieder anklingt: im Gold (l'auro, l'oro, aureo), in der Morgenröte (l'aurora), im Lufthauch (l'aura) und im Lorbeer (lauro). Der lyrische Ich-Erzähler schildert die in ihm widerstreitenden Gefühle, die Wünsche und die Liebeswirren, die er nach der ersten Begegnung mit Laura durchlebt.

Petrarcas bevorzugte Gedichtform ist dabei das Sonett. Von seiner Struktur her – zwei Vierzeiler (Quartette) und zwei Dreizeiler (Terzette) – weist es eine vielfach staffelbare Zweigliederigkeit auf. Die im lyrischen Ich-Erzähler vorherrschenden inneren Spannungen konnten so auch auf der Strukturebene kunstvoll zum

Ausdruck gebracht werden. Petrarca bildet die Gefühlswelt eines glücklichen und doch unglücklich Verliebten auch sprachlich bis ins Detail ab: Er arbeitet mit Antinomien, Paradoxen, mit der Kombination sich scheinbar ausschliessender Begriffe und setzt Widersprüchliches auf engstem Raum in Eins (Oxymora): „Ich kann in Frieden, kann in Krieg nicht sein | ich fürchte, hoffe, brenne, bin aus Eis (*Canzoniere*, 134) und: „Ich bin im Sommer Eis, im Winter Feuer,“ (*Canzoniere*, 132). Diese sprachkünstlerische Gestaltung hat Petrarca berühmt gemacht.

Vor dem Hintergrund der äusserst ausdifferenzierten Darstellung der Gefühlswelt des Verliebten erfüllen auch die im *Canzoniere* enthaltenen politischen Gedichte und Verse an Freunde einen Zweck: Durch sie wird abermals ein Kontrast erzeugt: Zwischen der aktiven Teilnahme am öffentlichen Leben der Zeit und der Weltvergessenheit und vorsätzlichen Weltflucht des Verliebten.

4.3.1 Das Eröffnungsgedicht des „Canzoniere“ (Voi ch’ascoltate) in einer der frühesten gedruckten Ausgaben, Padua, Bartolamio Valdezoco, 1472

4.3.2 „Petrarca als Adler und Flamme“. In: I.F. Tomasini, *Petrarca redivivus*, Padua 1650. Die allegorische Darstellung bezieht sich auf die letzte Strophe der Kanzone „Nel dolce tempo de la prime etade“ (*Canzoniere* 23).

4.4 **Canzoniere, Nr. 3**

*Era il giorno ch’al sol si scoloraro
Per la pietà del suo Factore i rai,
quando i’ fui preso, et non me ne guardai,
ché i be’ vostr’occhi, donna, mi legaro.*

*Tempo non mi pareo da far riparo
Contra’ colpi d’Amor: però m’andai
Secur, senza sospetto; onde i miei guai
Nel comune dolor s’incominciaro.*

*Trovòmmi Amor del tutto disarmato,
et aperta la via per gli occhi al core,
che di lagrime son fatti uscio et varco:*

*però, al mio parer, non li fu honore
ferir me de saetta in quello stato,
a voi armata non mostrar pur l’arco.*

4.5 *Es war der Tag, als bleich die Sonne stand
Um jenen trauernd, der sie einst gemacht,
als mich gefangennahm, ich gab nicht acht,
ein Blick, der mich für immer an euch band.*

*Es schien mir keine Zeit, mich vorzusehen
Vor Amors Schlägen, ganz in Sicherheit
Ging ich und ahnungslos, so musst’ mein Leid
In Schmerz und Trauer dieser Welt entstehen.*

*Mich brachte Amor leicht in seine Macht,
er konnte unbemerkt ins Herz mir dringen,
durch diese Augen, jetzt ein Tränentor,*

doch konnte dies ihm keine Ehre bringen,
dass er mich waffenlos zu Fall gebracht,
vor euch in Waffen gleich den Mut verlor.

(Übersetzung: Karlheinz Stierle)

4.6 Im dritten Gedicht seines Canzoniere („Buch der Lieder,“) schildert Petrarca, wie er am Karfreitag Laura begegnet und sich schlagartig in sie verliebt, sie aber von Amors Pfeil unberührt bleibt. In dem Sonett benennt Petrarca in starken Bildern jene Grundspannungen, die er in seinem Gedichtbuch kunstvoll ausgestaltet: Der Hingabe an die irdische Liebe widerspricht das christliche Bewusstsein um die Problematik dieses weltverhafteten Tuns, das eigene Verliebtsein stösst auf die Gleichgültigkeit der Geliebten.

4.7 **Trionfi**

Neben seinen Versen über seine Liebe zu Laura und verschiedenen Gelegenheitsgedichten hat Petrarca an einem weiteren volkssprachlichen Werk gearbeitet: An den *Trionfi* (Triumphe), einer allegorisch-didaktischen Dichtung in Terzinen. Eingebettet in eine Erzählhandlung stellt er Wissenswertes zu verschiedenen Themenkomplexen zusammen. Wie Dantes *Göttliche Komödie* stehen Petrarcas *Trionfi* in der Tradition der Serventese, einer Form spätmittelalterlicher Lehrdichtung.

4.7.1 – 4.7.4, 4.7.6: Illustrationen eines florentinischen Meisters. Biblioteca Nazionale Centrale, Florenz, Palat. 192, f.17r

4.7.5: Miniatur eines lombardischen Meisters. Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 3943, Mitte 15. Jh., f. 191r

4.7.1 Petrarca schildert in den *Trionfi* eine Traumvision: Im *Triumph der Liebe* erscheint ihm Cupido auf einem römischen Triumphwagen. Dem Gefährt folgen berühmte Liebespaare, die wie Gefangene bei den Triumphzügen im antiken Rom mitgeführt werden. Eine Schattengestalt nähert sich Petrarca und erklärt ihm, wer im Zug mitgeführt wird. Petrarca erkennt unter den Gefangenen Lancelot und Ginevra, Tristan und Isolde und andere. Schliesslich erkennt er auch Laura und wird von ihr in die feierliche Prozession mit hineingezogen.

4.7.2 Im *Triumph der Keuschheit* stellt sich Amor Laura entgegen. Sie steht für die Keuschheit und wird von anderen Tugenden begleitet, die eine Frau vollkommen machen. Sie unterwerfen gemeinsam Amor. Ein Triumphzug, in dem – wie Lucrezia und Penelope – berühmte keusche Frauen aus Geschichte und Mythologie mitziehen, führt Amor in den Tempel der Keuschheit. In diesen wird der Besiegte eingesperrt.

4.7.3 Petrarca beschreibt im *Triumph des Todes*, wie Laura nach dem Erfolg über Amor dem Tod erliegt. Dieser feiert seinen Sieg über sie mit grossem Gefolge: Es treten Tote auf, die von den unterschiedlichsten Todesarten gezeichnet sind. Am Tag nach ihrem Tod erscheint Laura Petrarca im Traum und teilt ihm mit, dass das Heraustreten aus dem Leben nicht schmerzlich ist. Sie versichert ihn zudem ihrer Liebe, die sie ihm zu Lebzeiten nie offen gezeigt habe – zu ihrer beider Wohl, wie sie sagt.

4.7.4 Über den Tod trägt der Ruhm den Sieg davon. Er wird Menschen zuteil, die sich mit Wort oder Werk in der Welt ausgezeichnet haben. Im *Triumph des Ruhmes* ziehen berühmte Persönlichkeiten einher – nicht nur Gestalten der antiken Geschichte wie

Caesar und Scipio, sondern auch Personen der jüngeren Vergangenheit wie König Robert von Neapel und Stefano Colonna, der Vater von Petrarcas langjährigem Dienstherrn Kardinal Giovanni Colonna.

4.7.5 Der *Triumph der Zeit* wird von einer Rede der Sonne eingeleitet, die den Ruhm edler Menschen sieht und auf sie neidisch ist. Ihr rascher Lauf über den Himmel ist symbolischer Ausdruck der Vergänglichkeit, der alles unterliegt – auch der Ruhm der Menschen.

4.7.6 Die Welt der Menschen wird von der Zeit unterjocht. Im *Triumph der Ewigkeit* (auch: *Triumph der Gottheit*) lehrt Petrarca, dass es aus dieser Lage nur einen Ausweg gibt: Den Weg in eine neue Ordnung jenseits der Zeit, mit anderen Worten: den Weg in die Ewigkeit Gottes, in der die Zeit aufgehoben ist.

4.8 Triumphus Cupidinis, III:

Era sì pieno il cor di meraviglie
Ch'i' stava come l'uom che non po' dire,
e tace, e guarda pur ch'altri 'l consiglie,
quando l'amico mio: „Che fai? Che mire?
Che pensi?“, disse „Non sai tu ben ch'io
Son de la turba e mi conven seguire?“,
„Frate“, risposi „e tu sai l'esser mio
E l'amor del saper, che m'à sì acceso
Che l'opra è ritardata dal desio.“
Ed egli: „l' t'avea già, tacendo, inteso:
Tu vuoi udir chi son quest'altri anchora.
l' tel dirò, se 'l dir non è conteso.
Vedi quel grande il quale ogni uomo honora:
egli è Pompeo; ed à Cornelia seco,
che del vil Tholomeo si lagna e plora.
L'altro più di lontan, quel è 'l gran greco;
Né vede Egisto e l'empia Clitemestra:
Or poi veder Amor s'egli è ben cieco!
Altra fede, altro amor: vedi Ipermetra;
vedi Piramo e Tisbe insieme a l'ombra,
Leandro in mare ed Hero a la finestra.

4.9 Im Triumph der Liebe (Beginn III. Gesang) tritt ein Schatten an Petrarca heran und erklärt ihm, wer gerade vorbeizieht:

Übersetzung: Karl Förster

Erstaunt ob dem, was hier ringsum mir nahte,
Stand ich, wie wem die Sprache ward genommen,
Der schweigt und schaut, ob ihm kein andrer rate.
Da sprach mein Freund: „Was stehest du beklommen
Und schautst? Du weisst, ich bin aus diesem Kreise,
Und muss ihm nach; kein Zögern kann da frommen.“
„Bruder“, sprach ich, „auch du kennst meine Weise,
Den Wissensdrang, der so mich hat entzündet,
Dass ich vor Sehnsucht fast vergass der Reise.“
Und er: „Schon schweigend hab ich dich ergründet:
Du willst noch, wer die andern seien, hören;
Ich will dir's sagen, so die Zeit sich findet.
Den Grossen sieh, den alle Menschen ehren;
Pompeius ist's, Cornelia ihm zur Seite;
Ob Ptolemäus Trug vergiesst sie Zähren.
Der grosse Griech ist jener in der Weite,
Der nicht Ägisth noch Klytämnestra siehet;

Da kannst du schau'n, wie blind die Liebe schreite.
Dort andre Liebe, Hypermnestra ziehet;
Sieh Pyramus und Thisbe, beid im Schatten;
Leander schwimmt, am Fenster Hero glühet;

- 4.10 Petrarca hatte in der italienischen Dichtung in Dante einen Vorgänger, den er dichterisch nur schwer überbieten konnte. Er hat den Namen des Autors nie erwähnt, doch hat er viel von Dante gelernt. Neben einzelnen Formulierungen und der Verwendung des Reimschemas von Dantes *Commedia* treten in den *Trionfi* zumindest zwei weitere Parallelen zu Dantes grossem Epos hervor: die Wahl eines erklärenden Führers, der Petrarca auf seiner Traumreise begleitet und damit Dantes Vergil ähnlich ist, und die Abwechslung von Namensreihen und episodischen Schilderungen von Einzelschicksalen.
- 4.11 Die kommentierte Ausgabe des *Canzoniere* von Alessandro Vellutello ist die berühmteste und erfolgreichste des 16. Jahrhunderts. Sie ist 1525 zum ersten Mal erschienen. Die massgebliche Ausgabe ist aber die von Vellutello überarbeitete, die 1528 veröffentlicht wurde.
Vielen Lesern war die Anordnung der Gedichte im *Canzoniere* nicht klar. In ihm sind die Gedichte über die Liebe zu Laura mit Gedichten anderen (politischen, kirchenkritischen) Inhalts vermischt. Vellutello hat den *Canzoniere* neu geordnet, so dass sich die Liebesgeschichte zwischen Petrarca und Laura – *in vita* (Teil I) und *in morte* (Teil II) – Schritt für Schritt verfolgen lässt. Die Gedichte, die mit diesen Ereignissen nicht in Verbindung stehen, hat er in einer *Parte terza* „seines“ *Canzoniere* zusammengestellt.
Vellutello war davon überzeugt, dass es die Liebesgeschichte zwischen Petrarca und Laura wirklich gegeben hat. In der ausführlichen Einleitung stellte er dazu alle Informationen zusammen. Er hat seinen Ausführungen sogar eine Karte beigegeben, auf der die Orte eingezeichnet sind, die mit der *storia d'amore* von Petrarca und Laura in Zusammenhang stehen.
- 4.11.1 Il Petrarca con l'espositione d'Alessandro Vellutello, Vinegia 1528
[Mit Karte von Vacluse]
Biblioteca petrarchesca Reiner Speck
- 4.11.2 Le Rime, con l'espositione di A. Vellutello, Vinegia 1547
[Mit Reimlexikon]
Zentralbibliothek Zürich
- 4.12 Bernardino Daniello, der auch Verfasser einer Dichtungslehre war, hat in seinem Kommentar Petrarcas italienische Verse vor allem unter poetologischen Gesichtspunkten betrachtet.
- 4.12.1 Sonetti, canzoni e triomphi di messer Francesco Petrarca con la spositione di Bernardino Daniello, Vinegia, 1541
Biblioteca petrarchesca Reiner Speck
- 4.13 Der Kommentar von Giovanni Andrea Gesualdo ist einer der wichtigsten des 16. Jahrhunderts. Gesualdo erhebt in ihm einen geradezu enzyklopädischen Anspruch, auch wenn sein Kommentar zunächst – wie andere auch – auf Sprachliches und Lexikalisches konzentriert zu sein scheint. Für Gesualdo ist aber letztlich im Sinne der antiken, besonders von Cicero propagierten Vorstellung von der unbedingten Verbindung von *eloquentia* und *sapientia* die Beschäftigung mit Sprache der Anlass, das ganze in der Sprache aufgehobene Wissen zur Darstellung zu bringen. Es ist ein Wissen, das er aus Petrarcas Dichtungen herausliest, aber auch an sie heranträgt. Dies begründet auch den gewaltigen Umfang des Kommentars.

- 4.13.1 *Le Rime, con la spositione di G.A. Gesualdo, Venetia 1553*
Zentralbibliothek Zürich
- 4.14 Der letzte umfassende Kommentar zu Petrarcas italienischen Dichtungen im 16. Jahrhundert stammt von Lodovico Castelvetro. Er wurde erst nach seinem Tod (1571) von Castelvetros Neffen veröffentlicht. Castelvetro zeigt in diesem Kommentar seine profunden Kenntnisse in der antiken lateinischen und in der italienischen Literatur. Er analysiert Petrarcas Texte mit dem akribischem Blick eines selbstbewussten Kritikers, der den untersuchten Text auch als willkommenen Anlass sieht, sein eigenes Wissen zu vorzuführen.
Wie in allen Ausgaben des späten 16. Jahrhunderts fehlen in der Ausgabe jene Gedichte Petrarcas, in denen er sich kritisch mit der Kurie in Avignon auseinandergesetzt hat.
- 4.14.1 *Le rime del Petrarca brevemente sposte per Lodovico Castelvetro, Basilea 1582*
Biblioteca petrarchesca Reiner Speck
- 4.15 Die Ausgaben von Petrarcas italienischen Gedichten wurden schon bald mit Reimlexika versehen. Da Petrarca im Laufe des 16. Jahrhunderts in immer weiteren Kreisen als vorbildhafter und nachahmenswerter Lyriker angesehen wurde, konnten die „Rimarien,“ den Interessierten beim Dichten im Stile Petrarcas eine grosse Hilfe sein.
Auch kleine und kleinste Ausgaben von Petrarcas italienischen Dichtungen wurden mit Holzschnitten zu den *Trionfi* versehen. Zusammen mit den Reimlexika haben sie erheblich zur Verbreitung von Petrarcas „Rime“ beigetragen.
- 4.15.1 *Le Rime, Venetia 1562*
Zentralbibliothek Zürich
- 4.15.2 *Le Rime, Venetia 1564*
Zentralbibliothek Zürich
- 4.16 Nicolò Liburnio war Kanoniker an der Basilica di San Marco in Venedig. Er legte mit seiner Schrift *Le tre fontane* die erste Grammatik in italienischer Sprache vor, die an den drei grossen Florentiner Autoren Dante, Petrarca und Boccaccio orientiert war. Damit erhob er sie zu sprachlich-grammatikalischen Autoritäten.

Pietro Bembo hat sich äusserst genau mit der italienischen Sprache befasst. Er war in der Diskussion um eine italienische Einheitssprache eine der wichtigsten Autoritäten. Wie für ihn in der lateinischen Literatur Cicero der massgebliche Autor war, so sah er im Italienischen Petrarca als den bedeutendsten Sprachkünstler an. Bembo hat sich selbst stark an Petrarca orientiert. Er hat in seinen Gedichten nur Worte verwendet, die in Petrarcas Gedichten vorkamen. Auch in der inhaltlichen und stilistischen Gestaltung seiner Verse hat er sich an seinem Vorbild orientiert. Insofern darf er als Vater des „Petrarkismus,“ des Dichtens im Stile Petrarcas, angesehen werden.
- 4.16.1 Nicolò Liburnio: *Le tre fontane*, Vinegia 1526
Biblioteca petrarchesca Reiner Speck
- 4.16.2 Pietro Bembo: *Le rime nuovamente ricorrette e ristampate*, Vinegia 1552.
Zentralbibliothek Zürich
- 4.17 Francesco Alunno ist einer der bedeutendsten Verfasser von italienischen Lexika des 16. Jahrhunderts. Schon 1539 hatte er *Osservazioni* (Bemerkungen) zu den

italienischen Werken Petrarcas herausgebracht. Sie bestanden aus einer Liste sämtlicher von Petrarca verwendeter Worte und Ausführungen zu ihren Anwendungsmöglichkeiten. Die *Osservazioni* sind als Vorstufe zur *Fabrica del Mondo* anzusehen. In ihr sind alle von Petrarca (aber auch von Dante und Boccaccio) verwendeten Worte aufgeführt. Sie sind – wie damals üblich – nicht alphabetisch, sondern nach Themengebieten angeordnet.

4.17.1 Francesco Alunno: *La fabrica del mondo*, Vinegia 1548
Zentralbibliothek Zürich

4.18 Schon frühzeitig wurde Petrarcas allegorische Dichtung, die sechs Teile umfassende Dichtung *Trionfi* (Triumphe), illustriert. Die erste Druckausgabe mit Holzschnitten stammt von 1488. Einer der berühmtesten und in der Holzschnitt-Gestaltung schönsten *Trionfi*-Drucke ist der von 1499. Der Druck ist äusserst selten. Von ihm wurde daher 1891 eine Faksimile-Ausgabe hergestellt.

4.18.1 *Trionfi* – Faksimile der Ausgabe 1497
Biblioteca petrarchesca Reiner Speck

Der europäische Petrarkismus

4.19 Unter Petrarkismus versteht man jede Art von Bezug auf Formen und Motive von Petrarcas *Canzoniere*. In Italien spielte für seine Entstehung die „Sprachenfrage“, (*Questione della lingua*) eine entscheidende Rolle: welche Sprachform sollte angesichts der vielen Dialekte als normgebend für eine italienische Einheitssprache gelten? Der einflussreiche Gelehrte Pietro Bembo (1470-1547) empfahl in seiner Schrift *Prose della volgar lingua* (Abhandlung über die Volkssprache) von 1525 für die Lyrik Petrarca.

Dass die Lyrik im Stile Petrarcas grössten Erfolg hatte, ist auch der Entwicklung der Dichtung im 15. und 16. Jahrhunderts geschuldet. Mit der Nachahmung Petrarcas sollte eine allgemeine Anhebung des stilistischen Niveaus der Dichtung erreicht werden, denn die Dichtung hatte unter der respektlos gewöhnlichen Behandlung poetischer Inhalte in der weltlich-höfischen Dichtungspraxis seit dem 15. Jahrhundert gelitten. Wie man sich in der neulateinischen Literatur an den antiken Vorbildern Cicero (für die Prosa) und Vergil (für die Dichtung) orientierte, so war nun in der Lyrik Petrarca zu folgen.

Bembos Erfolg hat Gelehrte und Dichter in anderen Ländern und Sprachen dazu angeregt, ähnlich wie er zu verfahren. So haben beispielsweise Joachim du Bellay (1522-1560) in Frankreich, Sir Philip Sidney (1554-1586) in England und Martin Opitz (1597-1639) in Deutschland Poetiken verfasst, in denen auf die italienische Lyrik – und mit ihr auf ihren Modellautor Petrarca – Bezug genommen wurde. Auf diese Weise wurde der Petrarkismus im 16. und 17. Jahrhundert zum zentralen Bestandteil der Dichtungsreform der einzelnen Nationalsprachen. Und er wurde zum deutlichen Zeichen ihrer qualitativen Erneuerung und Leistungsfähigkeit. Bis ins späte 17. Jahrhundert fand er in ganz Europa grosse Verbreitung.

4.20 Torquato Tasso (1544-1595)

Der aus Sorrent gebürtige Dichter trat 1565 in die Dienste der Familie d'Este in Ferrara. Bei ihnen fand er die Gunst von Hofdamen. Seit 1575 zeigten sich bei Tasso Symptome einer psychischen Erkrankung. Nach langen Jahren im Hospital in Ferrara starb er 1595 im Kloster Sant'Onofrio in Rom.

Aus glücklicherer Zeit stammt ein Sonett, in welchem Tasso in einer *imitazione del contrario*, also einer Nachahmung, die ihr Vorbild ins Gegenteil wendet, auf ein Gedicht Petrarcas Bezug nimmt. Wo Petrarca im Bild des Schiffes zwischen Scylla

und Charybdis seiner Verzweiflung Ausdruck gibt, dass seine Geliebte ihm ihre Gunst entzieht, sieht Tasso überall Zeichen einer sich ankündigenden Liebe:

Beiblatt:

Francesco Petrarca, Canzoniere Nr. 189

*Passa la nave mia colma d'oblio
per aspro mare, a mezza notte il verno,
enfra Scilla et Caribdi; et al governo
siede 'l signore, anzi 'l nimico mio.*

*A ciascun remo un penser pronto et rio
che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno;
la vela rompe un vento humido eterno
di sospir', di speranze, et di desio.*

*Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
bagna et rallenta le già stanche sarte,
che son d'error con ignorantia attorto.*

*Celansi i duo mei dolci usati segni;
morta fra l'onde è la ragion et l'arte,
tal ch'incomincio a desperar del porto.*

Übersetzung: Karlheinz Stierle

Mein Schiff geht schwer von des Vergessnen Last
Durch wüstes Wintermeer um Mitternacht.
Mir droht der Scylla, der Charybdis Macht,
am Steuer sitzt mein Herr, er, der mich hasst.

Böse Gedanken schnell die Ruder schlagen,
die nur nach Sturm und Tod begierig sind,
das Segel reisst im ewig feuchten Wind
von Seufzen, Hoffen, grenzenlosem Klagen.

Ein Tränenguss, Verachtungsnebel streichen,
bedrängen den schon müd geword'nen Mast,
um den sich Irrtum und Verwirrung winden.

Fort sind die altvertrauten süßen Zeichen,
Vernunft und Kunst hat schon der Tod erfasst.
Wann wird ich jemals meinen Hafen finden?

Torquato Tasso

*Passa la nave mia, che porta il core
Sotto un sereno ciel di stelle adorno,
Per queto mare; e sta la notte e 'l giorno,
Spiando i venti, al suo governo Amore.*

*A ciascun remo un bel desio d'onore
Non teme di fortuna oltraggio, o scorno;
Empie le vela, e rasserena intorno
Aura di gioia, e tempra il dolce ardore.*

*Nebbia non lenta mai di feri sdegni
Le sarte, che di fede e di speranza
Ha di sua mano il mio Signore attorto.*

*E scopro i duo lucenti amici segni;
E vive la ragione, e l'arte avanza;
Talch'io già prendo il desiato porto.*

Prosaübersetzung Friedhelm Kemp

Mein Schiff fährt dahin, das mein Herz trägt,
unter einem heiteren sterngeschmückten Himmel,
durch ein stilles Meer; und Tag und Nacht steht,
nach den Winden spähend, Amor an seinem Steuer.

An jedem Ruder sitzt ein schönes Ehrverlangen,
fürchtet nicht, dass Fortuna ihm Schaden zufügen
oder seiner spotten könnte; ein freudiger Wind füllt
die Segel und heitert ringsum alles auf, und er mildert die
süsse Glut.

Niemals feuchtet und erweicht ein Nebel stolzer
Verachtung die Taue; die mein Herr aus Glaube und
Hoffnung mit eigener Hand geflochten hat.

Und ich gewahre die beiden leuchtenden
Freundeszeichen; und die Vernunft ist lebendig, die
Kunst schreitet voran, so dass ich schon in den ersehnten
Hafen einlaufe.

4.21 Gaspara Stampa (1523-1554)

Die italienische Dichterin wurde in Padua geboren. Über ihre Lebensumstände herrscht keine Klarheit. Vermutlich war sie eine Kurtisane. Gaspara Stampa hatte verschiedene Geliebte, unter anderem einen venezianischen Adligen, der sie nach drei Jahren verließ. Ihre sprachliche Begabung zeigt sich in ihren Sonetten, die erst ein Jahr nach ihrem Tod veröffentlicht wurden.

Dass der Petrarkismus keine rein männliche Erscheinung war zeigt Gaspara Stampa in ihren Sonetten. Ein Musterbeispiel petrarkistischen Dichtens ist das Einleitungssonett zu ihrer Gedichtsammlung. In ihm nimmt sie deutlich Bezug auf das erste Sonett von Petrarca's *Canzoniere*: Sie erzählt ihre Geschichte, und

verarbeitet doch zugleich zahlreiche Wendungen von Petrarca's *Voi ch'ascoltate* (Canzoniere 1):

Beiblatt:

Gaspara Stampa

Übersetzung: Christoph Ferber

*Voi, ch'ascoltate in queste meste rime,
in questi mesti, in questi oscuri accenti
il suon degli amorosi miei lamenti
e de le pene mie tral'altre prime,*

*Die ihr in diesen trauervollen Reimen,
in diesen trauervollen, dunklen Klängen
die Stimme meines Liebesleids erkennen
und nachvollziehen könnt; o wollt mein Weinen*

*ove fia chi valor apprezzì e stime,
gloria, non che perdon, de' miei lamenti
spero trovar fra le ben nate genti,
poi che la lor cagione è sì sublime.*

*nicht nur verzeihen, wollt mein wehes Klagen –
so mag es Wohlgeborenen auch ziemen –
mit Ehrfurcht hören und gebührend rühmen,
da doch die Gründe dafür so erhaben.*

*E spero ancor che debba dir qualcuna:
– Felicissima lei, da che sostenne
Per sì chiara cagion danno sì chiaro! –*

*Vielleicht sagt eine dann (sie muss es wissen):
„Glücklich die Frau, die aus so hohen Gründen
So hohe Not gelitten ohne Tadel!„*

*Deh, perché tant'amor, tanta fortuna
Per sí nobil signor a me non venne,
ch'anch'io n'andrei con tanta donna a paro?*

*Wie könnte ich nicht solche Liebe finden,
solch Glück durch einen Herrn von solchem Adel,
wie mich mit einer solchen Frau nicht messen?*

4.22 Luis de Góngora (1561-1627)

Der in Córdoba geborene Dichter trat nach Studien in Salamanca in den geistlichen Stand und brachte es so bis zum Kaplan am Hofe Philipps III.. Berühmt wurde er durch eine „Soledades,“ betitelte, Fragment gebliebene Gedichtsammlung. Seines dunklen Stiles wegen gilt er als einer der schwierigsten Lyriker.

In einem Sonett besingt Góngora die körperlichen Schönheiten einer Frau und übernimmt darin den Katalog des petrarkistischen Frauenideals. Aber hinter aller äusseren Pracht verbirgt sich der Tod.

Beiblatt:

Luis de Góngora

Übersetzung: Sigrid Meuer

*Mientras por competir con tu cabello
Oro bruñido el Sol relumbra en vano;
Mientras con menosprecio en medio el llano
Mira tu blanca frente al lilio bello;*

*Noch während eifernd ganz umsonst mit deinem Haare
Aufblitzt und gleisst im Glanz der Sonne pures Gold,
und während in dem Felde achtend kaum, noch hold
der schönen Lilie deine Stirn, die weisse, klare;*

*Mientras a cada labio, por cogello,
Siguen más ojos que al clavel temprano,
Y mientras triunfa con desdén lozano
De el luciente cristal tu gentil cuello;*

*und während sehnsuchtsvoll nach deinem Lippenpaare
man ihm – wie früher Nelke kaum – Bewundrung zollt,
und während achtlos, üppig bleibt wie er gewollt
dein Hals, dass er selbst gen Kristall den Sieg bewahre,*

*Goza cuello, cabello, labio y frente,
Antes que lo que fue en tu edad dorada
Oro, lilio, clavel, cristal luciente,*

*erfreun sich Hals, Stirn, Haar und Lippen ganz in Ruh,
noch ehe sie in deiner Jugend goldnen Zeiten
als Lilie, Nelke, als Kristall und Goldtreu*

*No solo en plata o víola troncada
Se vuelva, mas tú y ello juntamente
En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.*

*nicht nur zum Wandel sich in Silber vorbereiten
und in gebrochnes Veilchen, sie, mit ihnen du:
zu Erde, Rauch und Staub, zum Schatten und zum Nichts ist*

4.23 Pierre de Ronsard (1524-1585)

Pierre de Ronsard gilt als der bedeutendste französische Dichter des 16. Jahrhunderts. Er gehörte dem Dichterbund der „Pléiade“, an, der sich die Erneuerung der französischen Dichtung zum Ziel gesetzt hatte. Ronsard, von dem mehrere Hundert Sonette überliefert sind, knüpft darin an Petrarca und seinen „Canzoniere“, an.

Ein Beispiel für Ronsards „Petrankismus“, ist ein Sonett, das ganz auf der petrarkischen Antithese zwischen Freude und Schmerz sowie auf dem Motiv der Freude am Schmerz (*dolendi voluptas*) aufgebaut ist. Ronsard arbeitet dabei kunstvoll eine Anspielung auf Petrarcas Sonett *Solo et pensoso* (*Canzoniere* 35) ein: Auch er zieht sich zurück. Doch wo Petrarca in der Natureinsamkeit nur mit Amor Zwiesprache hält, hat Ronsard seine Dame vor Augen, und wo Petrarca in sich gewendet erscheint, tut Ronsard in rhetorischer Kunstfertigkeit seine Freude am Schmerz kund.

Beiblatt:

Pierre de Ronsard

Übersetzung: Florian Neumann

*En ma douleur, las chetif, je me plains,
Soyt quand la nuict les feux du ciel augmente,
Ou quand l'Aurore enjonche d'Amaranthe
Le jour meslé d'un long fleurage espais.*

*An meinem Schmerz –schwach, müd' – ich Freud' empfinde,
ob feuerrot die Nacht den Himmel tönnet,
ob Amaranthus gelb Auror' verschönet
den Tag, von Blumen voll wie ein Gebinde.*

*D'un joyeux dueil sans faim je me repais:
En quelque part où seul et je m'absente,
Devant mes yeulx je voy tousjours presente,
Celle qui cause et ma guerre, et ma paix.*

*Zum Schutz vor freudenvollem Leid ich finde
Mein Heil in Flucht, geh' weg, daran gewöhnet.
Vor Augen sie, in der ich find versöhnet,
die Quellen meiner Kriegs- und Friedensgründe.*

*Pour l'aymer trop egalement j'endure
Ore un plaisir, ore une peine dure,
Qui d'ordre egal viennent mon cœur saisir:*

*Ich lieb' zu sehr, muss drum mit Gleichmut tragen
Die Freuden und die Schmerzen allertagen,
die gleichermassen mir mein Herz bedrücken:*

*Et d'un tel miel mon absynth est si pleine,
Qu'autant me plaist le plaisir que la peine,
La peine autant comme fait le plaisir.*

*Von solchem Honig ist mein bitterer Becher
Gefüllt, dass stärker nicht und auch nicht schwächer
- in gleichem Mass mich Leid und Freud entzücken.*

4.24 William Shakespeare (1564-1616)

Der in Stratford-upon-Avon geborene Dichter gelangte 1590 nach London. Er gehörte als Schauspieler, Stückeschreiber und Teilhaber der Theatertruppe „Chamberlain's Men“, an, die sich später, als königliche Truppe, „King's Men“, nannte. Nachdem die Pest Theateraufführungen während eines ganzen Jahres unmöglich gemacht hatte, zog sich Shakespeare vom Theater zurück. Er schrieb jedoch weiterhin Stücke. 1610 kehrte er nach Stratford zurück, wo er 1616 starb.

William Shakespeare hat sich in vielen seiner Stücke, aber auch in seinen vermutlich 1591-1596 entstandenen Sonetten über Modeerscheinungen seiner Zeit lustig gemacht. So hat er in einem berühmten Gedicht (Nr. 130) auch den Petrarkismus *ad absurdum* geführt. Die von Shakespeare besungene „dark lady“, entspricht so gar nicht dem Schönheitsideal der Petrarkisten, und doch übt sie eine starke Anziehungskraft auf ihn aus. In dem Sonett stellt Shakespeare Vers für Vers dem Ideal die reale Erscheinung seiner Dame gegenüber und lässt das Gedicht in einer

elegant formulierten Schlusspunkte gipfeln.

Beiblatt:

William Shakespeare

*My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.*

*I have seen roses damask'd, red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.*

*I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound;
I grant I never saw a goddess go –
My mistress when she walks treads on the ground.*

*And yet, by heaven, I think my love as rare
As any she belied with false compare.*

Übertragung von Stefan George

*In ihrem aug ist nichts von sonnenstrahl ?
Korall ist röter als ihr lippenpaar ?
Wenn schnee weiss ist so ist ihr busen fahl ?
Sind locken draht ? ist schwarzer draht ihr haar.*

*Ich schaute rosen zwiefarb ? weiss und rot ?
Doch solche rosen trägt nicht ihr gesicht –
Und ich fand duft der mehr an reizen bot
Als jener hauch der aus dem mund ihr bricht.*

*Ihr reden hör ich gern ? doch muss gestehn:
Musik hat einen angenehmer klang.
Ich sah noch niemals eine göttin gehen:
SIE schreitet auf dem grund bei ihrem gang.*

*Und doch ist meine liebe mir so reich
Als jede die man fälscht mit lug-vergleich.*

Raum 5: Petrarca und die deutsche Literatur

5.0 Isolde Ohlbaum, Aufstieg der Dichter auf Petrarca's Spuren zum Mont Ventoux, Petrarca-Preis 1975. © Isolde Ohlbaum

5.1 Vorläufer:

Zum ersten Mal in der deutschen Literatur wird Petrarca's Name in einem Lied des Südtiroler Minnesängers Oswald von Wolkenstein (um 1377 - 1445) erwähnt. Dessen Porträt findet sich auch in der Abschrift eines Petrarca-Briefes, die vermutlich im Tirol entstanden ist und in Wolfenbüttel aufbewahrt wird. Petrarca geisselt im 17. Brief der Sammlung *Sine nomine* die Zustände innerhalb der Kurie in Avignon und fordert die Unterordnung der Kirche unter den Kaiser. Oswald teilte diese Ansicht, weshalb wohl sein Porträt neben der Abschrift des Petrarca-Briefes dessen Inhalt unterstreichen soll.

Nachdem schon die erste Gesamtausgabe der lateinischen Schriften Petrarca's (Opera omnia) 1496 in Basel erschienen war, kann diese Stadt sich auch rühmen, die erste deutsche Übersetzung aus den volkssprachlichen Dichtungen gedruckt zu haben: Daniel Federman aus Memmingen veröffentlicht in Basel 1578 seine „Sechs Triumph Francisci Petrarche“.

Porträt Oswalds von Wolkenstein neben dem 17. *Sine nomine*-Brief Petrarca's. Manuskript der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel [Reproduktion eines Ausschnitts]

1. Ich hör, das man vil mangeln weisen nennet..., in: Die Gedichte Oswalds von Wolkenstein, hrsg. von Beda Weber, Innsbruck 1847 (Privatsammlung); eingelegt: Oswald von Wolkenstein. Die Innsbrucker Wolkenstein-Handschrift c, Reproduktion der Strophe II des Liedes KI 10.
2. Daniel Federmann, Sechs Triumph Francisci Petrarche [...] aus hochster Italianisch Tuscanischer Sprach mit sonderm fleiss inn zirliche Teutsche

Verss gebracht. Sampt einer nothwendigen Auslegung und Erklerung aller fürnemesten sachen / so darinnen begriffen / vormals inn Teutsch nie ausgegangen, durch Danielen Federman von Memmingen, Basel 1578 (Zentralbibliothek Zürich)

5.2 Barock

Petrarquiser, das ist, wie Petrarca buhlerische reden brauchen.
(Martin Opitz, Buch von der Deutschen Poeterey, 1624)

Im Barock wird die deutsche Sprache als Literatursprache entdeckt und entwickelt. Hatten die Humanisten der Renaissance nur die lateinischen Schriften Petrarcas gekannt, so wenden sich nun die Dichter seinen volkssprachlichen Werken zu. Deren Übersetzung gilt ihnen als Übung, durch die hindurch man zu einer eigenen lyrischen Sprache finden soll. Mehr Einfluss als Petrarcas eigene Gedichte gewinnen allerdings die lyrischen Werke der französischen, niederländischen und neulateinischen Petrarkisten. Diese hatten für die Beschreibung der weiblichen Schönheit ein formelhafte Repertoire von Bildern eingeführt, das nun bis zur Manier ausgebildet wurde. So heisst es beispielsweise in Martin Opitz' „Sonnet. E. Belgico,, von 1618: [...] „Sie tregt in dem Gesicht zween lebend' Asteriten / Die Lippen sein Corall / die Wangen sein Robin / Die zarten Brüste sein von schönen Chrysoliten; O were nicht Demant jhr Hertz' und harter Sinn!,,

Johann Rist, Daphnis Florabella, 1666; Frontispiz: Martin Opitz weist den Autor zum Parnass, wo neben Apoll unter anderen Vorbildern Petrarca einen hervorragenden Platz einnimmt.

1. Martin Opitz (1597-1639), Francisci Petrarcae [Sonett 88 des Canzoniere], in: Opera Poetica, Amsterdam 1645-46 (Zentralbibliothek Zürich)
2. Daniel Casper von Lohenstein (1635-1683), Übersetzung des Sonetts XXXV. Aus dem Italiänischen des Petrarca im I. Theile. In: Blumen, Breslau 1680 (Zentralbibliothek Zürich)

5.3 Anakreontik und Empfindsamkeit

O Petrarca, Petrarca, der du eigentümlicher, als je einer, sangest, was du eigentümlicher, als je einer, für deine Laura empfandest, Sonne der lyrischen Dichtkunst, die du Jahrhunderte durchstrahltest... (Gottfried August Bürger, Vorläufige Antikritik [zu Schillers Rezension seiner Gedichte], 1791)

In der Aufklärung geriet Petrarca wieder in Vergessenheit. Den Ausgangspunkt einer neuen Petrarca-Verehrung bildete Klopstocks Gedicht „Petrarcha und Laura,, das 1748 entstanden ist, aber erst 1771 gedruckt wurde. Dieses Gedicht ist insofern Programm, als nicht die Sprache und Verskunst Petrarcas als Vorbild eingeführt werden, sondern das Liebespaar des Dichters und seiner angebeteten Geliebten. In diesem Vorbild spiegeln sich die lyrischen Versuche der Zeit bis zu Gottfried August Bürgers Molly-Sonetten.

Auguste Leonhardt, gen. Molly, Gottfried August Bürgers Schwägerin und Geliebte, die er besang wie Petrarca seine Laura.

1. Friedrich Klopstock (1724-1803), Petrarca und Laura, 1748. In: Klopstocks Werke, Leipzig: Göschen 1798. Bd. 1 (Privatsammlung)
2. Ludewig Heinrich Christoph Hölty (1748-1776), Laura. In: Gedichte. Neu

besorgt und vermehrt von Johann Heinrich Voss Hamburg: Bohn 1804 (Privatsammlung)

3. Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803), Petrarchische Gedichte, Berlin 1764 (Universitätsbibliothek Basel)
4. Johann Peter Uz (1720-1796), Laura. In: Sämtliche poetische Werke von J.P. Uz, Erster Theil, Wien und Prag bey Franz Haas, 1805 (Privatsammlung)
5. Gottfried August Bürger (1747-1794), Überall Molly und Liebe. In: Gedichte, hrsg. von K. Reinhard, Wien 1812 (Zentralbibliothek Zürich)

5.4 Petrarca-Kanonisierung in Klassik und Romantik

Sein Gefühl hat die Sprache der Liebe gleichsam erfunden... (Friedrich Schlegel, Gespräch über die Poesie, 1799)

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts erscheinen in deutscher Sprache sowohl Petrarca-Biografien wie Darstellungen der italienischen Literaturgeschichte. Die Kenntnis Petrarcas wird umfassend. Massgebend bleibt die Gestalt des grossen Liebenden, zugleich aber ist man sich der hohen Sprach- und Formkunst Petrarcas bewusst. Ihr nachzueifern, wird den deutschen Dichtern insbesondere von August Wilhelm Schlegel, dem Schüler Gottfried August Bürgers, empfohlen. Goethe preist nicht nur das Sonett als Form – „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister, -, sondern füllt diese auch mit eigenem Liebeserleben: in seinen „Sonetten an Minna Herzlieb,, eine Jugendfreundin, der er im November 1807 in Jena wieder begegnete, variiert er das Verhältnis Petrarcas zu Laura.

August Wilhelm Schlegel (1767-1845), Blumensträusse italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie, Berlin 1804; neu hrsg. von K.G. Wendorfer, Berlin 1912: Frontispiz

1. Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792), Petrarch. Mit Anhang eines Versuchs über die neunte Canzonetta Petrarchs in den [!] ersten Theil seiner gesammelten Gedichte. In reimfreyen Versen. Winterthur: H. Steiner, 1776 (Zentralbibliothek Zürich)
2. August Wilhelm Schlegel, Petrarca. In: Gedichte, Stuttgart und Tübingen: Cotta 1800 (Privatsammlung)
3. Friedrich Schiller (1759-1805), Die seeligen Augenblicke, an Laura, in: Anthologie auf das Jahr 1782, Titeldruck mit Autorennamen von 1798 (Museumsgesellschaft)
4. Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Sonette an Minna Herzlieb, 1807. Erstmals vollständig publiziert in: Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. 60 Bde., Stuttgart, Tübingen: Cotta 1827-1842 (Privatsammlung)

5.5 Petrarca-Konvention

Heut lehr ich euch die Regel der Sonette....(Eduard Mörike, Zwei dichterischen Schwestern, von ihrem Oheim, 1845)

Von der bald in Kitsch umschlagenden Petrarca-Huldigung im deutschen Biedermeier führt ein Weg über das Melodram bei Karl Immermann und C.F. Meyer bis zur Ironisierung bei Peter Altenberg.

Alfred Rethel, Der Tod als Würger, 1847. Aus diesem Bild bezog C.F. Meyer nach dem Zeugnis Adolf Freys die Anregung zu seinem Gedicht „Der Tod und Frau Laura“.

1. Ludwig Uhland (1787-1862), An Petrarca. In: Gedichte. Stuttgart, Tübingen: Cotta 1815 (Museumsgesellschaft Zürich)
2. Karl Leberecht Immermann (1796-1840), Petrarca (1821). In: Trauerspiele, Hamm und Münster, 1822 (Zentralbibliothek Zürich)
3. Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898), Der Tod und Frau Laura. In: Gedichte, Leipzig: Haessel 1892 (5. verm. Auflage) (Zentralbibliothek Zürich)
4. Peter Altenberg (1859-1919), Prodomos, Berlin: Fischer 1906 (Museumsgesellschaft Zürich)

5.6 Petrarca-Kritik

...jenen sentimental Petrarismus, der uns immer als eine lyrische Donquixoterie erschienen ist. (Heinrich Heine, Einleitung zu: Miguel Cervantes Saavedra, Don Quixote, 1837)

Heinrich Heine unterläuft in seinen Gedichten das Liebesmodell Petrarcas. Dem einst als moralisches Vorbild gepriesenen Dichter und Philosophen wird immer mehr der Zwiespalt zwischen Anspruch und Einlösung, zwischen dichterischem Modell und Lebensrealität entgegengehalten. Aus der Sicht des „emanzipatorischen„ 19. Jh. erscheint Petrarcas Laura-Liebe als unzeitgemäss. Kirchners Holzschnittzyklus zu Petrarcas „Triumph der Liebe„ entdeckt jedoch wieder expressionistische Verwandtschaft zu dessen Liebespessimismus.

Ernst Ludwig Kirchner, Petrarka - Triumph der Liebe, Zyklus von Holzschnitten 1918, Titelblatt. Sammlung Georg Reinhart, Winterthur

1. Johann Jacob Wilhelm Heinse (1746-1803), Ardinghello und die glückseligen Inseln. Eine italiänische Geschichte aus dem sechszehnten Jahrhundert. 2 Bde., Lemgo: Meyer 1787 (Zentralbibliothek Zürich)
2. Heinrich Heine (1797-1856), Die Unbekannte. In: Neue Gedichte, Hamburg: Hoffmann und Campe 1844 (Privatsammlung)
3. Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848), Mit Laura's Bilde. In: Gedichte, Stuttgart, Tübingen: Cotta 1844 (Universitätsbibliothek Basel)
4. Peter Hille (1854-1904), Des Platonikers Sohn. Erziehungstragödie in fünf Vorgängen, Berlin 1896. Hier in: Gesammelte Werke, hrsg. von seinen Freunden, Berlin 1921 (Privatsammlung)
5. Ernst Ludwig Kirchner, Petrarka – Triumph der Liebe, Zyklus von Holzschnitten, 1918. Katalog der Sammlung Georg Reinhart, Kunstmuseum Winterthur, 1998 (Privatsammlung)

5.7 Petrarca für Kenner

Aber dein schwerwiegendes Wort, Petrarca, / Prägt sich uns langsamer ins Herz, der Menge / Bleibt's ein Geheimnis. (August von Platen, Los des Lyrikers, 1834)

Anfang des 20. Jahrhunderts blieben Petrarca nur noch wenige Getreue. George, Rilke und Borchardt verbanden weltliterarische Bildung mit Elitebewusstsein. Dass der als „schwierig„ geltende Petrarca nicht mehr breit gelesen wurde, mochte ihnen gerade recht sein.

Stefan George, Abschrift von Petrarcas „Canzoniere„ Nr. 2 und Nr. 3, in: Gesammelte Werke, Berlin 1928

1. Stefan George (1868-1933), Sonett nach Petrarka. In: Die Fibel, Berlin: Bondi 1901. Hier in: Gesammelte Werke, Berlin 1928 (Privatsammlung)
2. Rainer Maria Rilke (1875-1926), Übertragung des Sonetts CCLXXVIII. Manuskript. (Rilke-Archiv, Gernsheim)
3. Rudolf Borchardt (1877-1945), Brief an Benno Geiger, Saltocchio, 25.II.1938. In: R. Borchardt, Briefe 1936-1945, hrsg. von Gerhard Schuster in Verbindung mit Christoph Ziermann, Edition Tenschert bei Hanser, München 2002 (Zentralbibliothek Zürich)

5.8 Ein neuer Petrarkismus?

Petrarca gibt das Beispiel. (Bazon Brock)

Als erratischen Erdhaufen fördert Günter Eich in seinen Maulwürfen einen Laura-Text zu Tage, der an Petrarca und an Schillers Gedicht „Laura am Klavier„ anknüpft. Eine systematische Petrarca-Renaissance scheint sich erst 1975 anzubahnen, als der Verleger Hubert Burda den Petrarca-Preis stiftet. Der Kunstkritiker Bazon Brock gibt diesem das ideologische Programm. Jährlich finden die Preisverleihungen an Orten statt, die Petrarcas Geist ausstrahlen. Auf Petrarcas Spuren besteigen die deutschen Dichter den Mont Ventoux in der Nähe von Avignon. In seinem berühmten Brief an den Freund Francesco Dionigi di Borgo San Sepolcro hatte Petrarca im Bilde der Besteigung des Mont Ventoux über den richtigen Lebensweg nachgedacht; seine Beschreibung des Berges und der Aussicht gelten aber auch als eine erste bewusste Wahrnehmung von „Landschaft„.

1987 wurde der Petrarca-Preis zum letzten Mal vergeben. Dennoch reisst die Petrarca-Rezeption in der deutschen Literatur nicht ab. Zahlreiche Gedichte der neueren deutschen Lyrik erweisen Petrarca ihre Reverenz. Vielleicht stiftet das Gedenkjahr zum 700. Geburtstag des Dichters und Humanisten eine neue, engere Verbindung zu seiner Kunst?

Isolde Ohlbaum, Bazon Brock und Michael Krüger vor den Porträts von Petrarca und Rolf Dieter Brinkmann auf dem Mont Ventoux, anlässlich der posthumen Verleihung des Petrarca-Preises 1975 an Brinkmann © Isolde Ohlbaum

1. Lauren. In: Ein Tibeter in meinem Garten, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970 (Privatsammlung)
2. Bazon Brock, Petrarca gibt das Beispiel. In: Petrarca-Preis 1975-1978, München o.J. (1979) [Fotokopien]
3. Urs Widmer, Hoffen auf ein Echo von irgendwo. Rede bei der Verleihung des Petrarca-Preises 1978. In: Petrarca-Preis 1975-79, München o.J. (1979) (Privatsammlung)
4. Sarah Kirsch, La Pagerie, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1980.

(Privatsammlung)

5. Poesiealbum 178 - Francesco Petrarca, Berlin/DDR: Neues Leben 1982 (mit Übersetzungen von Adolf Endler, Rainer Kirsch u.a.) (Privatsammlung)
6. Oskar Pastior, 33 Gedichte, Edition Akzente, München: Hanser 1985 (Privatsammlung)
7. Michael Krüger, Rede des Petrarca nach dem Abstieg vom Mont Ventoux, in: Nachts, unter Bäumen. Gedichte, Salzburg: Residenz Verlag 1996 (Privatsammlung)
8. Thomas Kling, schicht I (petrarca), in: morsch. Gedichte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1996 (Privatsammlung)
9. Raoul Schrott, Mont Ventoux, in: Tropen. München: Hanser 1998 (Privatsammlung)
10. Ulrike Draesner, Aus einem in Entstehung begriffenen Gedichtzyklus zu Petrarca. Unveröffentlichtes Manuskript (Leihgabe der Autorin)
11. Sibylle Severus, Dass Amor sie nicht fände. Exposé zu einem Roman. Unveröffentlichtes Manuskript (Leihgabe der Autorin)

5.9 Isolde Ohlbaum, Im Garten der Dichter. Der Petrarca-Preis, München o.J.

5.10 Hörstation

Urs Widmer, „Vor der Renaissance sagte kein Mensch ICH,„ Urs Widmer interviewt Francesco Petrarca.

Sprecher: Francesco Petrarca: Raoul Wolfgang Schnell; Urs Widmer: Berthold Toetzke; Regie: Ulrich Lampen; Dramaturgie: Hermann Naber; Produktion: Südwestfunk 1994 [18:26 Min.]

5.11 Computerstation:

Eduard Mörike (1804-1875)
Zwei dichterischen Schwestern
von ihrem Oheim, 1845

[Mit einer Randzeichnung, auf welcher an der Stelle der Endsilben ein Band herunterlief, durch dessen abwechselnde Farben das Reimschema angedeutet war.]

Versuchen Sie, die offen gelassenen Reime zu füllen! (Und bitte löschen Sie Ihre Ergänzungen wieder, wenn Sie den Computer verlassen.)

Raum 6: Petrarca, Italien und Europa

- 6.1 Petrarca musste in seinem Leben immer wieder den Aufenthaltsort wechseln, so dass er sein Leben mit den Irrfahrten des Odysseus verglich. Dieser Erfahrung steht die Sehnsucht nach einem Ort des Friedens entgegen, wie er ihn im provenzalischen Vacluse und am Ende seines Lebens in Arquà in der Nähe von Padua fand.
Diese Spannung überträgt sich auf Petrarcas politische Auffassungen. Immer wieder

wird er von verschiedenen Dienstherren mit politischen Geschäften betraut, die ihn an fremde Höfe und in fremde Städte führen. Das gibt seinem Denken einen europäischen Horizont, soweit man diesen Begriff zu seiner Zeit überhaupt benutzen kann. Auf der anderen Seite sucht er den auseinanderstrebenden politischen Kräften aber ein Machtzentrum entgegenzuhalten, das er in Rom als der Hauptstadt des römischen Reiches erblickt.

Petrarca hat zur Stärkung Roms vor allem drei Ziele verfolgt:

1. Die Rückführung der Kurie nach Rom
2. Die Stärkung des römischen Volkes und seines Gemeinwesens
3. Die Stärkung des Engagements des Kaisers für Rom und Italien

6.1.1 Mappa mundi. Spätmittelalterlicher Weltatlas, datiert 1375, entstanden in Spanien, seit 1380 in der Bibliothek König Karls V., heute in der Bibliothèque nationale, Paris. Gezeigt werden Blatt 3b (Westeuropa), 4a (Mitteleuropa) und 4b (Osteuropa) nach einem Faksimile-Druck des Urs Graf Verlages, Dietikon 1973. Reproduktion: Zentralbibliothek Zürich.

6.2 Rom

In Rom hat sich Petrarca mehrfach aufgehalten. Zum ersten Mal war er 1337 im Auftrag der Colonna in der Ewigen Stadt. 1341 führte ihn seine Dichterkrönung auf den Kapitol nach Rom. Als er 1343 eine Gesandtschaft nach Neapel unternahm, machte er kurz in der Stadt Station. Und ein letztes Mal besuchte er Rom aus Anlass des Heiligen Jahres 1350. Die Begeisterung für die Stadt, die er während seiner ersten Reise seinem Herrn, Kardinal Giovanni Colonna, mitteilte, hat er sich über die Jahre hin erhalten:

„Es ist genau das Gegenteil von dem eingetreten, was du befürchtet hast: Du hast mir doch, wie ich mich gut erinnere, stets davon abgeraten, hierher zu kommen, weil du fürchtestest, dass der Anblick einer Stadt in Ruinen, die nicht mehr dem Ruhm und dem Bild entsprechen konnte, das ich mir von ihr anhand der Bücher gemacht hatte, meine Begeisterung dämpfen müsste. Und wenn auch mein Herz voller Leidenschaft war, so habe doch auch ich meinen Besuch gerne verschoben, im Zweifel darüber, ob nicht doch das, was ich mir vorgestellt hatte, vor der Wirklichkeit, die immer eine Feindin der Einbildung ist, und vor meinen Augen kleiner erscheinen könnte. Doch es ist erstaunlich: Die Wirklichkeit hat nichts verkleinert, sondern alles vergrößert. Rom war wirklich grösser als ich dachte, und grösser sind seine Überreste! Ich wundere mich schon gar nicht mehr darüber, dass der Erdkreis von dieser Stadt beherrscht wurde, sondern dass dies so spät geschah.“ (Rerum familiarium libri, II.14, 2-3)

6.2.1 Idealbild der Stadt Rom in der Handschrift *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* der Gebrüder Limburg, um 1413-1416

6.2.2 Die Stadt Rom, Anfang 4. Jh.n.Chr.

6.2.3 Ansicht der Stadt Rom am Ende des 16. Jahrhunderts, aus: *Discorsi sopra L'Antichità di Roma* di Vincenzo Scamozzi, Venetia 1583. Leihgabe B. Ochsner, Zürich.

6.3 Avignon

In Avignon hat sich Petrarca die längste Zeit seines Lebens aufgehalten. Die kleine Stadt in Südfrankreich beherbergte seit 1309 die Päpste mit der Kurie und war daher ein wichtiges Zentrum. Für Petrarca war Avignon als Stadt seines Dienstherren Kardinal Giovanni Colonna Hauptarbeitsort. Mit seiner literarischen Arbeit kam er hier jedoch nicht voran. Er schrieb darüber:

Wer könnte wohl meinen Überdruß und meinen tagtäglichen Ekel angemessen zur

Darstellung bringen: diese traurigste und unruhigste aller Städte des Erdkreises, diese engste und allerletzte Lasterhöhle der ganzen Welt? Wer könnte mit Worten das hinreichend in Worte fassen, was hier allerorten Ekel erregt? Übelriechende Fusssteige, dreckige Schweine, die sich mit durcheinandertobenden Hunden tummeln, Wagenräder, die mit ihrem Lärm die Wände erschüttern oder Gespanne, die über krumme Strassen fahren... So viele Arten von Menschen, so schreckliche Zurschaustellungen von Bettlern, so viele Extravaganzen der Reichen! Die einen sind in ihrem traurigen Zustand befangen, die anderen schwelgen in Freuden und Ausgelassenheit. So konträre Geister, so verschiedene Künste, so viel Lärm von Stimmengewirr, so viel Gestosse und Gedränge unter den Menschen! Das alles zermürbt die Sinne, die besseres gewohnt sind, raubt den Edelmütigen die Ruhe und stört die Beschäftigung mit den schönen Künsten. (Secretum II.15, 6f.)

6.3.1 Avignon: Papstpalast, Darstellung aus dem 15.Jh.

6.3.2 Westtrakt des Papstpalastes, erbaut unter Klemens VI.

6.4 1. Die Rückführung der Kurie von Avignon nach Rom

Mehrere Gründe führten im 14. Jahrhundert zur Übersiedlung des päpstlichen Hofes nach Avignon. In Rom herrschten Fehden zwischen mehreren rivalisierenden Baronalfamilien, deren führende die Colonna und die Orsini waren, so dass sich die Päpste immer wieder aus der Stadt zurückzogen. Sodann hatte sich Papst Bonifaz VIII. (1294-1303) kraft seines Amtes als Herr des Erdkreises angesehen und war darüber mit Philipp IV. von Frankreich in Konflikt geraten. Der französische König drang daher darauf, dass der neue Papst ein Franzose würde. Klemens V. (1305-1314), ursprünglich Bischof von Bordeaux, liess sich nach langem Umherziehen in Südfrankreich mit seinem Hofstaat in Avignon nieder. Da er zahlreiche Mitglieder des französischen Klerus zu Kardinälen ernannte, und diese die Oberhand im Wahlgremium für den Papst gewannen, waren auch die folgenden Päpste Franzosen. Sie waren wenig gewillt, nach Rom zurückzukehren. Erst 1377 sollte Papst Gregor XI. das Papsttum in die ewige Stadt zurückführen.

Petrarca stand vor allem Papst Klemens VI. (Pontifikat 1342-1352) nahe. Der sehr gebildete Papst förderte die Künste und trug Petrarca das Amt eines apostolischen Sekretärs an, das dieser jedoch ausschlug. Ihm war der Aufwand des päpstlichen Hofes in Avignon verhasst. Er sah den angestammten Ort des Papstes in Rom, mit den Gräbern der Apostel und seiner langen christlichen Tradition. Er hat daher immer wieder versucht, die Päpste davon zu überzeugen, nach Rom zurückzukehren. In einem an Papst Klemens VI. gerichteten metrischen Brief lässt er dafür Rom selbst auftreten:

*Hier steht dein erstes Haus, dein höchster Sitz,
Drauf heil'ge Väter thronen, der den Körper
Des reinen Petrus trug, und jenen Clemens,
Nach dem du dich benannt. – Und du, ein Clemens,
Der früher Petrus hiess, – du regst dich nicht,
Den Thron zu schau'n, dem Haupt der Welt zu nahn?*

(Epistolae metricae II.5).

6.4.1 Rückkehr Papst Gregors VII. nach Rom, 1377

6.4.2 Klemens VI., aus dem Fresko „Ecclesia militans“, von Andrea Buonaiuti, um 1365. Florenz, S. Maria Novella, Cappellone degli Spagnoli

6.5 2. Die Stärkung des römischen Volkes und seines Gemeinwesens.

Petrarca hat sich eingehend mit der Geschichte Roms und seines Weltreiches befasst. Er hat dabei die *Virtus Romana* hervorgehoben – besonders jene der Scipionen im dritten und zweiten Jahrhundert vor Christus. Sein Ideal einer Herrschaftsform war für ihn ein römisches Gemeinwesen, in dem die Stimme des Volkes gehört wurde. Daher fand die Erhebung des römischen Volkes gegen die untereinander verfeindeten Barone sein grosses Interesse. Er hat so auch Cola di Rienzo unterstützt, der sich im Mai 1347 nach antikem Vorbild zum Volkstribun ausrufen liess. Da Cola auch Bündnisse mit anderen italienischen Städten schloss, hoffte Petrarca zudem, dass seine Initiative zu einer Befriedung Italiens ohne Hilfe von aussen führen würde. Das Vorhaben von Cola di Rienzo scheiterte allerdings an dessen Grössenwahn, und Petrarca wandte sich schliesslich von ihm ab.

6.5.1 Cola di Rienzo

Cola di Rienzo (1313-1354) war römischer Notar. Petrarca hat ihn 1343 in Avignon kennengelernt und erkannte in ihm einen Geistesverwandten: Die Begeisterung für das antike Rom und der Wille, es wieder zu beleben, verbanden sie.

6.6 3. Die Stärkung des Engagements des Kaisers für Rom und Italien.

Petrarca ging es politisch vor allem um die Macht Roms. Nur so lässt sich verstehen, dass er sich nach dem Scheitern von Cola di Rienzo und dessen Volksregiment an einen Monarchen wandte, um sein Ziel weiter zu verfolgen: An den deutschen König – und ab 1355 römischen Kaiser – Karl IV. An ihn hat Petrarca zahlreiche Schreiben gerichtet. In ihnen forderte er Karl auf, nach Rom zu ziehen und sich für die Einigung und Stärkung der Stadt und Italiens einzusetzen. Karl war mit seiner nicht-italienischen Herkunft für Petrarca Mittel zum Zweck für sein grosses Ziel.

Du spürst, welch grosse und heilige Pflichtenlast Du geschultert hast. Trage sie bis ans Ende, so bitten wir, und handle so rasch, als möglich ... Verwirf also jeden Aufschub, und wie es für alle, die Grosses beginnen, höchst nützlich ist, nimm jeden einzelnen Tag für wichtig. Diese Überlegung wird Dich zum Zeitsparer machen: diese wird Dich zwingen, zu kommen und uns im Gewölk unserer Leiden das erhoffte Licht Deiner erhabensten Stirne zu zeigen. Möge dich weder die Sorge um die Lage jenseits der Alpen, noch die Trautheit der Heimat zurückhalten! So oft du Germanien betrachtest, gedenke Italiens! Dort wurdest Du geboren, hier erzogen, dort ist Dein Königreich, hier dein König- und Kaiserreich, und (...) wenn du überall Glieder der Einherrschaft finden wirst, so doch hier deren Haupt. Keinen Platz also gibt es für Trägheit, soll alles deinem Wink gemäss glücken. Eine Grosstat wäre es, die Bruchstücke des mächtigen Reiches zusammenzufügen.

(Rerum familiarium libri 10, 1).

6.6.1 Karl IV. (1316-1378) mit seinen drei Kronen. Aus der Stammtafel der Luxemburger auf Burg Karlstein.

6.7 *Wie ich die Sachen sehe, bin ich kein bisschen besser im Haushalten als ich ein Politiker bin. Die Liebe zur Einsamkeit und zur Literatur hat mich ganz und gar von diesen Dingen abgehalten, und ich habe keine Hoffnung, dass ich mich darin ändern werde.*

Rerum familiarium libri XXII.12, 4

6.8 Petrarca wurde mit seinen Gesandtschaften in die Machtpolitik seiner Zeit hineingezogen. Mit ihr wurden ihm auch die Kleingliedrigkeit und Verschachteltheit

der Machtverhältnisse sowie die zahlreichen wechselseitigen politischen Abhängigkeiten in seiner Zeit begreifbar. Er musste erkennen, dass seine politischen Ideale nicht durchzusetzen und weltfremd waren.

Petrarcas Visionen von einem befriedeten, geeinten Italien, wie er sie in seiner Kanzone *Italia mia* gefordert hatte, sollten erst im 19. Jahrhundert wieder aufgegriffen werden. Sie haben bei der politischen Einigung Italiens, dem Risorgimento, erheblich zur Popularität Petrarcas nicht nur als Dichter, sondern auch als politischem Denker beigetragen.

Europaweite Verbindungen hat Petrarca aber mit seinem umfangreichen Briefwechsel unterhalten. Dieser ist in der 1496 in Basel erschienenen ersten Gesamtausgabe des lateinischen Werkes zusammengetragen. Die Briefe richten sich meist an Freunde, handeln aber oft auch von politischen Fragen. So hat Petrarca seine politischen Visionen wenigstens im privaten Leben zu realisieren vermocht.

6.8.1 *Transalpina solitudo mea iucundissima.* (Meine äusserst angenehme transalpine Ruhe).

Zeichnung Petrarcas in seiner Handschrift von Plinius' „Naturalis historia“.

6.8.2 Francesco Petrarca, *Opera latina*, hrsg. von Sebastian Brant, Basel, Amerbach, 1496

Zentralbibliothek Zürich

6.9 Canzoniere, Nr. 128: Kanzone „Italia mia“, (Italienischer Text, gelesen von Moro Silo) [6:44]

Italia mia, benché 'l parlar sia indarno
a le piaghe mortali
che nel bel corpo tu sí spesse veggio;
piacemi almen che' miei sospir sian quali
spera'l Tevero et l'Arno
e 'l Po dove doglioso et grave or seggio.
Rettor del cielo, io cheggio
che la pietà che ti condusse in terra
Ti volga al tuo dilecto almo paese.
Vedi, segno cortese
di che lievi cagion che crudel guerra;
e i cor, ch'endura et serra
Marte superbo et fero,
apri tu, padre, e'ntenerisci et snoda:
ivi fa che'l tuo vero,
qual io mi sia, per la mia lingua s'oda.

Voi, cui fortuna à posto in mano il freno
de le belle contrade,
di che nulla pietà par che vi stringa;
che fan qui tante pellegrine spade
perché'l verde terreno
de barbarico sangue si depinga?
Vano error vi lusinga:
poco vedete, et parvi veder molto,
ché'n cor venale amor cercate o fede.
Qual piú gente possede,
colui è piú da suoi nemici avvolto.
O diluvio raccolto
di che deserti strani
per inondar i nostri dolci campi!
se da le proprie mani

Italien mein, sei auch umsonst das Grollen
bei deinen Todeswunden,
die ich an deinem Leib so zahlreich sehe -:
ach würden meine Seufzer doch befunden,
wie Tiber sie und Arno hören wollen
und Po, an dem ich trüb und trauernd stehe:
O Himmelsfürst, ich flehe,
dass, was dich zu uns führte, sich das hohe
Erbarmen deinem heiligen Land zukehre!
Sieh, Edler, was für Heere!
Aus nichtigem Grund welch kriegerische Lohel!
Die Herzen, die der rohe
Mars fesselte: zur Klarheit
erlöse, Vater, öffne und beschwöre
sie, dass man deine Wahrheit,
wer ich auch sei, durch meine Stimme höre!

Ihr, deren Hand Fortuna zu bewahren
die Zügel schöner Lande
gegeben, unbarmherzige, was leiden
wir hier so vieler fremder Schwerter Schande?
Vom Blute der Barbaren
gerötet sehn wir unsre gründen Weiden?
Falsch seh ich euch entscheiden:
Wie wenig sieht ein scheinbar Überlegner!
In feilen Herzen sucht ihr Treu und Güte!
Je mehr man Leute miete,
je grösser wird ringsum die Zahl der Gegner.
O Sintflut welch entlegner
fremdartig-ferner Wüsten,
die süssen Fluren uns zu überschwemmen!
Wenn das aus eignen Lüsten

questo navene, or chi fia che ne scampi?

...

uns zustösst – welche Rettung soll es dämmen?

...