

Der Frühling und die Liebe bei Petrarca, Vergil und Dante

Stellen wir uns einmal vor, Petrarca (1304-1374) hätte während eines warmen Frühlingstages ein Sonett über die Ursachen und Auswirkungen seiner Liebe, über das 'eitle Hoffen und den eitlen Schmerz' ("le vane speranze e 'l van dolore")¹ niedergeschrieben; oder er hätte während der langen Reise durch die schattigen Wälder der Ardennen im Sommer 1333 ein anderes Sonett über den 'einsamen Schauer', den "solitario orrore", verfaßt, in den ihn die Trennung von Laura und die Erinnerung an sie, eben seine "amor de loing"², versetzt haben...

Auch wenn wir uns den Humanisten und Philologen des Trecento als einen impressionistischen Dichter, sozusagen als einen Pleinair-Literaten vorstellen, müssen wir doch bedenken, dass er seine Gedichte in einer von römischen, provenzalischen und italienischen Dichtern geprägten Sprache geschrieben hat; dass er den Worten, Begriffen, Ideen, Fragmenten der Liebesdichtung seiner keineswegs unbedeutenden Vorgänger einen neuen, wie immer authentisch geprägten Sinn verliehen hat.

Hugo Friedrich meinte, Petrarcas Landschaften seien Metaphern "für seelische Landschaften"; es handle sich um "innere Landschaften", wo man ein "Zusammenspiel von Sichtbarkeiten und Entsachlichung des Sichtbaren" beobachte.³ Literarisch geschilderte Landschaften werden aber mit den Begriffen der Sichtbarkeit und Entsachlichung nicht zureichend erklärt. Im folgenden möchte ich deswegen zeigen, dass es sich bei der textuellen Kombination von Naturbildern - wie Petrarca sie vorführt - nicht um die Substitution der äußeren Landschaft durch subjektive Stimmungen oder Gefühle handelt; es geht Petrarca vielmehr um die Darstellung der Idee, dass zwischen subjektivem Bewußtsein und Naturgeschehen eine spannungsreiche, eben: metaphorische Beziehung besteht. Die "Interaktion zweier ko-präsentier Gedanken"⁴ und die damit zu assoziierenden mannigfaltigen Stimmungen sind mit hohem Kunst-Verstand in die Wege geleitet worden, ohne dass Petrarca alle Teilvorstellungen⁵ hätte voraussehen müssen oder können. Die Ermutigung zu dieser Analyse habe ich bei Petrarca gefunden, der seine Vorbilder häufig explizit zitiert. Das Grundmuster dieses Verfahrens hat der Dichter in einem seiner poetologischen Texte, der *Collatio laureationis* (1341), überdeutlich vorgeführt.⁶

Ich schicke meiner Lektüre eines Sonetts der *Rerum vulgarium fragmenta* also die Hypothese voraus, dass die Naturschilderungen Petrarcas literarische Zitate sind, die der Dichter selbst bewußt eingesetzt hat und die ähnlich belesene, gebildete Zeitgenossen haben wieder erkennen können. Ob wir heute mit jener Redesituation oder Problemsituation und der

entsprechenden Autorintention ⁷ voll gewachsen sind, ist ein grundsätzliches Problem der Lektüre, das wir bei keinem Versuch der Rekonstruktion einer vom Autor beabsichtigten Bedeutung vergessen sollten.

Das Thema unseres Gedichtes (Rime 9) ist die Wirkung des Frühlings in der Natur und im Inneren des Dichters. Ich möchte zunächst beschreiben, welche Naturkulisse in dem Text mit welchem Sinn aufgebaut wird; ich nehme an, dass die Naturbilder skizziert werden, damit wir die Unvergleichbarkeit, Einmaligkeit und Besonderheit der Empfindungen erkennen, die der Sprecher seiner Liebe abgewinnt. Ähnliches geschieht in einem anderen Gedicht der Sammlung. In *Rime* 219, "Il cantar novo e 'l pianger de li augelli", läßt die blendende Sonne der Geliebten, also das ideale Wesen der Gedichtsammlung, die wirkliche Sonne und mit ihr die erwachende Natur wieder verschwinden. Petrarca's Natur ist Anstoß und Kontrast für die Entfaltung des subjektiven Empfindens; sie hat eine bildspendende Funktion für die Selbstdarstellung und Selbstreflexion; indem Petrarca sie als literarisches Zitat einsetzt, ordnet er sie dem Menschen und seinem Bewußtsein unter. Ich werde versuchen, diese Behauptung mit einer Erinnerung an Goethes Naturlyrik etwas plausibler erscheinen zu lassen - wo das poetische Ich die Natur belebt und der bildspendende Teil des Gedichts ist. Lesen wir zunächst das 9. Gedicht der *Rime*:

Quando 'l pianeta che distingue l'ore
ad albergar col Tauro si ritorna,
cade vertù da l'infiammate corna
che veste il mondo di novel colore;

4

et non pur quel che s'apre a noi di fore,
le rive e i colli, di fioretti adorna,
ma dentro dove già mai non s'aggiorna
gravido fa di sé terrestre humore,

8

onde tal fructo et simile si colga:
così costei, ch'è tra le donne un sole,
in me movendo de' begli occhi i rai

11

cria d'amor pensieri, atti et parole;
ma come ch'ella gli governi o volga,
primavera per me pur non è mai.⁸

14

(Wenn der Planet, der die Stunden scheidet,/ wieder in das Haus des Stieres einkehrt,/ strömt Kraft von den erglühten Hörnern,/ die die Welt mit neuer Farbe kleidet;/ und nicht nur das, was sich uns von außen zeigt,/ Gestade und Hügel, schmückt sie mit Blumen,/ sondern auch drinnen, wo es niemals tagt,/ verbindet sie sich dem irdischen Saft,/ daraus wird diese und ähnliche Frucht geerntet:/ so schafft jene, die unter den Frauen eine Sonne ist,/ indem sie die Strahlen der schönen Augen auf mich richtet,/ in mir Gedanken, Taten und Worte der Liebe;/ aber wie sie sie auch lenkt oder wendet,/ wird es doch für mich niemals Frühling.)

Seit dem 16. Jahrhundert vermutet man ⁹, dass es sich bei diesem Sonett um ein Gelegenheitsgedicht handelt. Mit "tal frutto" habe Petrarca Trüffeln gemeint, die er einem Freund zusende; Petrarca vergleiche die Wirkungen der Sonne und des Frühlings in der Natur mit den Wirkungen der Augen Lauras, 'einer Sonne unter den Frauen'. Wir wollen der Tradition der verwendeten Materialien und dem Hintersinn ihrer Kombination nachgehen. Ermutigen kann uns der Hinweis, dass Petrarca eine Passion für den Gartenbau gehabt hat; ¹⁰ und Vergils Gedicht über den Landbau, *Georgica*, ist die Quelle der Naturbilder.

Die kosmographische Paraphrase des Frühjahrs, mit der das Sonett beginnt - "Wenn der Planet [also: die Sonne], der die Stunden bemißt, in das Sternbild des Stieres tritt" [also: Mitte April] - ist das erste, aber nicht das einzige Zitat aus Vergils Text. "Candidus auratis aperit cum cornibus annum / / Taurus" ('Wenn der schimmernde Stier aufstrahlt mit goldenem Gehörn im Tor des Jahres') ist bei Vergil zu finden.¹¹ Wir bemerken, wie die Übersetzung dem Gedicht intarsienartig eingefügt worden ist:

"Quando" ("cum") ... "si ritorna" ("aperit annum" oder: "per vestigia volvitur annus" ¹²) "col tauro" ("Tauro") ... "da l'infiammate corna" ("auratis cornibus"). Auch der vierte Vers des Sonetts - "che veste il mondo di novel colore" - ist als freie Übersetzung eines Verses der *Georgica* ¹³ zu lesen: "quaeque suo semper viridi se gramine vestit" ('die grün- schwellend immer sich kleidet mit eigenem Teppich').

Die Zitate machen auf einen größeren Zusammenhang aufmerksam. In dem Sonett wird ja eine von den Sonnenstrahlen ausgehende Kraft geschildert ("Cade vertu"), welche die Natur nicht nur in ihrem Äußeren, sondern auch in ihrem Inneren verändert; die Sonne - "il pianeta", "il sole" - vermählt sich ("gravido fa di se") mit dem Nahrungssaft der Pflanzen,¹⁴ woraus die Früchte entsprossen. Das Vorbild dieser Naturschilderung ist wohl ein Abschnitt aus dem II. Buch der *Georgica* gewesen: Hier werden die im wörtlichen Sinn belebende Kraft der Sonne ("inluxisse dies", V. 337; "cum primae lucem pecudes hausere", V. 340), die Vermählung des 'allmächtigen Vaters Äther' mit der 'jubelnden Gattin' Erde, der Liebesrausch der Natur ("et Venerem certis repetunt armenta diebus", V. 329) als ein seit dem Weltenanfang sich wiederholendes Erwachen des Lebens besungen.¹⁵ In der Nachbildung dieser orgiastischen Frühlingsfeier bemerken wir allerdings einen wichtigen Unterschied. Petrarca lenkt unsere Aufmerksamkeit zunächst auf das dunkle Innere der Natur: "me dentro dove già mai non s'aggiorna "; danach wird das kosmische Geschehen auf die Liebe des Sprechers zu Laura übertragen: "così costei [...] In me [...] ella gli governi [...] per me ". Die Befruchtung der Erde durch den Aether wird in die Erzeugung der Liebe des Ichs durch den belebenden Blick der Frau verwandelt.

Die Liebesdichtung hat sich schon vor Petrarca des Sonnengottes, des "rapidus sol" ¹⁶ oder des 'Nährers Sol', aus dem *Carmen saeculare* ¹⁷, als des bildspendenden Bereichs für den betörenden oder den zur Tugend erhebenden Glanz der Augen der Geliebten bemächtigt. Bei Bernart von Ventadorn finden wir das subtile Metaphern-Modell:

"Ara no vei luzir solelh
tan me san escurzit li rai;
e ges per aisso n · m esmai,
c'una clardatz me solelha
d'amor, qu'ins el cor me raya. "

(Ich sehe jetzt die Sonne nicht leuchten, so verfinstert sind mir die Strahlen; aber deshalb verzage ich nicht, denn mein Licht sonnt mir von der Liebe her, die mir im Herzen strahlt.) ¹⁸

Guido Cavalcanti hat im Sinn des Dolce stil nuovo gedichtet: "risplende più che sol vostra figura".¹⁹ Dante Alighieri kann helfen, um den folgenden Widerspruch des Sonetts zu erklären: Mit der Verinnerlichung des Frühlingsgeschehens sind "eine Sonne unter den Frauen", die Vertreterin der schaffenden Natur ("c'ria d'amor pensieri..."), und das Glück des Frühlings, die Erlösung der Erde durch den Himmel, in einen Widerspruch zueinander gesetzt worden; Vergils Vers "et exciperet caeli indulgentia terras" ('und milde der Himmel umarmte die schlummernde Erde')²⁰ steht der Schlußvers des Sonetts gegenüber: "Primavera per me pur non e mai".

Zunächst ist die emphatische Aussage Petrarcas: "Für mich gibt es indessen keinen Frühling", als Abwehr einer bestimmten überlieferten Vorstellung des Frühlings, "Primavera", zu verstehen. Dies kann mit dem Sonett Dantes aus dem 24. Kapitel von Dantes *Vita nuova* belegt werden:

Io mi senti' svegliar dentro a lo core
un spirito amoroso che dormia:
e poi vidi venir da lungi Amore
allegro sì, che appena il conoscia,
dicendo: 'Or pensa pur di farmi onore';
e 'n ciascuna parola sua ridia.
E poco stando meco il mio signore,
guardando in quella parte onde venia,
io vidi monna Vanna e monna Bice
venire inver lo loco là 'v'io era,
l'una appresso de l'altra maraviglia;
e sì come la mente mi ridice,
Amor mi disse: 'Quell'è Primavera,
e quell 'ha nome Amor, sì mi somiglia.'" ²¹

(Ich fühlte in meinem Herzen erwachen /einen Liebesgeist, der schlief: /und dann sah ich von weitem Amor /so heiter kommen, dass ich ihn kaum wieder erkannte,/ er sagte: 'Nun denke daran, mir zu danken!'/ und er lächelte bei jedem Wort./ Und kurze Zeit, nachdem mein Herr mich aufgesucht,/während ich in die Richtung schaute, aus der er kam,/ sah ich

Monna Vanna und Monna Bice /zu dem Ort kommen, wo ich mich befand;/eine so wunderbar wie die andere;/ und wie das Gedächtnis mir wiederholt,/ sagt mir Amor: 'Jene ist der Frühling,/ und jene trägt den Namen Liebe, so gleicht sie mir.'

Der Kontext des 24. Kapitels der *Vita Nuova* gibt "Amore" und "Primavera" eine besondere Bedeutung: In trübe Gedanken versunken, glaubt der Erzähler, dass Amor ihm heiter Trost zuspricht; darauf gewahrt er die "mirabile Beatrice" in Begleitung einer "donna Giovanna", welche um ihrer Schönheit willen auch "Primavera" genannt worden sei. Diese 'gehe voraus' ("prima verra") und bereite den Weg für Beatrice, die ihrerseits "Amore" heißen könnte - so wie Johannes der Täufer dem 'wahren Licht' ("la vera luce") vorausgegangen sei. ²²

Das wahre Licht, die Sonne Dantes, also Beatrice, ist als Inbegriff der Offenbarung zu verstehen, die den Menschen zur Liebe Gottes und in das ewige Glück seiner Gegenwart geleite. ²³ Vergil, der Führer Dantes durch Hölle und Fegefeuer, gilt als Vertreter der menschlichen Vernunft. Das Erwachen im Zeichen des Frühlings ist als theologische Allegorie zu verstehen: als die Wahrnehmung der Sendung und Verkündigung Christi unter dem Zeichen der Liebe - "qui non diligit non novit Deum quoniam Deus caritas est" ('Wer nicht liebt, kennt Gott nicht; denn Gott ist die Liebe') ²⁴.

Es ist festzuhalten, dass Petrarca die subtile allegorische Verbindung zwischen Beatrice, Amor und Primavera getrennt und in einen schroffen, subjektiv empfundenen Widerspruch zwischen Amor, bzw. Laura und den Frühling gebracht hat.

Um diesen Kontrast zwischen Vergils Hymnus auf den fruchtbringenden Frühling und der Herrschaft einer weiblichen Sonne, die schafft und doch kein Frühlingserwachen bewirkt, noch deutlicher konturieren und in seiner Mehrdeutigkeit verstehen zu können, ist der Hinweis Petrarcas auf Dante zu beachten, der in Vers 10 bis 11 des Sonetts enthalten ist. "Un sole ... movendo de' begli occhi i rai" erinnert an Vers 75 des 30. Gesanges von *Il Paradiso*: "così mi disse il sol delli occhi miei." ²⁵ Dieser Gesang schildert den Übergang vom *Primum mobile* oder dem neunten, dem Kristall-Himmel zum raum- und zeitlosen Empyreum, zur Wahrnehmung außerirdischer, aus Glanz und Licht sich bildenden Landschaften, und schließlich die Vision der Himmelsrose, der "candida rosa", in der sich die Seligen und die Engel, eine "milizia santa", gruppieren. Unter der Führung des Bernhard von Clairvaux erfährt Dante schließlich die ekstatische Vision des reinen Lichtes der göttlichen Wahrheit - "pura luce: / luce intellettuale, piena d'amore; / amor di vero ben, pien di letizia". ²⁶ Besonders wichtig für unseren Zusammenhang ist die folgende Schilderung einer überirdischen, in ewigem Frühling sich bildenden und erneuernden Landschaft:

E vidi lume in forma di rivera
fluvido di fulgore, intra due rive

dipinte di mirabil primavera.
Di tal fiumana uscian faville vive,
e d'ogni parte si mettien ne' fiori,
quasi rubin che oro circunscrive.
Poi, come inebriate dalli odori,
riprofondavan sé nel miro gurge;
e s'una intrava, un'altra n'uscia fori. (*Parad.* 30, 61/69)

Poi come gente stata sotto larve
che pace altro che prima, se si sveste
la sembianza non sua in che disparve,
cosí mi si cambiaro in maggior feste
li fiori e le faville, sí ch'io vidi
ambo le corti del ciel manifeste. (*Ebd.*, 91/96)

E come clivo in acqua di suo imo
si specchia, quasi per vedersi adorno,
quando e nel verde e ne' fioretti opimo,
sí, soprastando al lume intomo intomo,
vidi specchiarsi in piú di mille soglie
quanto di noi là su fatto ha ritorno. (*Ebd.*, 109/114)

La vista mia nell'ampio e nell'altezza
non si smarriva, ma tutto prendeva
il quanta e 'l quale allegrezza.
Presso e lontano, lí, né pon né leva;
ché dove Dio senza mezzo governa,
la legge natural nulla rileva.
Nel giallo della rosa sempiterna,
che si dilata ed ingruga e redoie
odor di lode al sol che sempre verna [...] (*Ebd.*, 118/126)

(Ich sah Licht in der Gestalt eines Stromes,/ gleißend vor Glanz, zwischen zwei
Ufern,/ geschmückt mit wunderbarer Frühlingspracht./ Aus diesem Fluss stiegen lebendige
Funken auf /und legten sich allenthalben auf die Blumen/wie Rubine, die Gold
einfasst;/ dann wie berauscht von den Düften, kehrten sie zurück/in die Tiefe der
wundersamen Flut,/ und wenn einer eintauchte, kam ein anderer empor.)

(Hierauf – wie Leute, die Masken trugen, jemand anderer scheinen /als vorher, wenn sie nicht
das nicht-eigene Aussehen/ ablegen, unter dem sie verschwunden waren -/ verwandelten
sich für mich zu einem noch größeren Fest/ die Blumen und die Funken,/ so dass ich beide
Hofhaltungen des Himmels offenbart sah.)

(Wie ein Hügel sich im Wasser zu seinen Füßen spiegelt,/ gleichsam als wollte er sich
geschmückt sehen,/ wenn er mit Grün und mit Blumen prangt,/ so sah ich, rings im Kreise das
Licht umgebend,/ auf mehr als tausend Stufen sich alle die spiegeln, die von uns nach dort
oben heimgekehrt sind.)

(Mein Blick verlor sich nicht in der Weite und der Höhe,/ sondern erfasste insgesamt Ausmaß
und Beschaffenheit/ dieses Freudenfestes./ Nähe und Ferne mehrt und mindert dort nicht;/
denn wo Gott unmittelbar herrscht,/ bedeutet das Naturgesetz nichts./ In die gelbe Mitte der

immerwährenden Rose,/die sich aufstufst und ausdehnt und den Duft/des Lobes verbreitet zu der Sonne, die ewigen Frühling bringt [...])²⁷

Es fällt auf, dass Dante das Verb "governare" (*Parad.* 30, 122) für Gottes allmächtige Weltenlenkung, und dass Petrarca das Verb für die Herrschaft der verehrten Laura über seine eigenen "Gedanken, Taten und Worte" verwendet. Vor allem hat Dante dem Begriff "vertú" eine besondere Bedeutung gegeben. Petrarca oder seine humanistischen Zeitgenossen haben wahrscheinlich bei diesem Wort im Kontext des *Canzoniere* in erster Linie an die lateinische Bedeutung: "eine übermenschliche Kraft"²⁸ gedacht. In Dantes *Il Purgatorio* finden wir Petrarcas Satz "Cade vertú": "Dell' ettemo consiglio/ cade vertú nell' acqua e nella pianta".²⁹ Es ist hier eine von Gottes gerechtem Willen geschaffene Eigenschaft des Apfelbaums und des Wasserquells im Búßerkreis der Schlemmer gemeint - der Baum und der Quell erregen Hunger und Durst und bewirken dadurch die Läuterung der Seelen. In Dantes Beschreibung der Himmelslandschaft ist die komplexe Bedeutung des Begriffs "Tugend" zu finden - etwa im Sinn der Belebung und Anspannung aller geistigen und moralischen Kräfte und Fähigkeiten, deren Ursprung Gott und deren Vermittlerin Beatrice ist.

O isplendor di Dio, per cu'io vidi
l'alto triunfo del regno verace,
dammi virtú a dir com'io il vidi!

'Sempre l' amor che queta questo cielo
accoglie in sé con sí fatta salute,
per far disposto a sua fiamma il candelò'.
Non fur piú tosto dentro a me venute
queste parole brevi, ch'io compresi
me sormontar di sopr'a mia virtute;
e di novella vista mi raccessi.³⁰

Die Ergebnisse der Lektüre des Sonetts und der Texte Vergils und Dantes lassen sich wie folgt zusammenfassen: Bei Dante ist die Wahrnehmung des göttlichen Lichtes, des jenseitigen Frühlings mit dem höchsten Glücksgefühl des Sprechers selbst verbunden - man denke an den Vergleich mit dem hungrigen Kind, das die Nahrung sucht, "che sí subito rua col volto verso il latte"; oder an Ausdrücke des freudigen Glücks, "pien di letizia", "quella allegrezza".³¹ Die belebende Bedeutung des himmlischen Lichtes für den Sprecher wird mit der Aussage "Cade vertú" suggeriert und bis in den ersten Vers des zweiten Terzetts von Petrarcas Gedicht aufrecht erhalten; erst die Aussage "come che ...", die Unterwerfung des Sprechers unter die Liebe stiftende, aber auch unbeirrbar herrschende Herrin vermittelt die Absage an die Verbindung von Frühling und Glück.

Petrarca demonstriert die Unvereinbarkeit der sinnlichen mit der übersinnlichen, der irdischen mit der himmlischen Liebe, indem er zwei Texte verwendet, die mit Hilfe des teilweise gleichen Bildspenders: 'Frühling in der Natur' unterschiedliche, wenn nicht gegensätzliche Ideen vermitteln. Vergils Schilderung des Naturgeschehens und Dantes Schilderung der außerirdischen Landschaften des Empyreums werden durch die Idee der Liebe miteinander verbunden und zugleich auch unwiderruflich von einander getrennt. Die alle Lebewesen schaffende und determinierende, die naturhafte Allgewalt der Liebe aus Vergil und den christlichen Begriff der Gottesliebe ("Deus caritas est") hat Petrarca über die Bildlichkeit des "Primavera" als einen Widerspruch zusammengefügt, den das poetische Ich als Leiden empfindet. Die Unvereinbarkeit der beiden Auslegungen Amors tritt besonders zutage, wenn wir im II. Buch der *Georgica* die Darstellung des grausam lodernden Feuers der Liebe nachlesen:

"quid iuvenis, magnum cui versat in ossibus ignem /durus amor?"
'Denk an den Jüngling, dem Liebe, die grausame, loderndes Feuer warf ins Gebein'.³²

Die Vorstellung der grausamen Liebe vermittelt Petrarca im vorliegenden Sonett mit der sein Denken und Handeln bestimmenden Herrin; in einem späteren Sonett spricht er von einer Monarchin, die in seinem Herzen ihren Sitz errichtet habe und mit ihrem "duro orgoglio" sein Lebensschifflein bedrohe.³³

Alle Lebewesen beherrscht die Liebe nach Vergils Versen:

Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque
et genus aequoreum, pecudes pictaeque volucres,
in furias ignemque ruunt: amor omnibus idem.

'Jedes Geschlecht auf Erden, die Menschen, die Tiere der Wildnis,
Meerbewohner und Hausvieh und buntgefiederte Vögel,
Alle rasen vor Glut: Gleich stark packt alle die Liebe.'³⁴

In diesem Zusammenhang - wo geschildert wird, wie im Frühling die Wärme die Glieder durchpulst ("quia vere calor redit ossibus") – sind Konnotationen zu entdecken, die auch Petrarca's "gravido fa di sé il terrestre humore" wachruft: Die Stuten stünden auf den Felsen und würden vom Winde geschwängert - "et saepe sine ullis coniugiis vento gravidae, mirabile dictu".³⁵ Die Verkettung mit der Natur evoziert Petrarca, insofern seine "Sonne" Gedanken, Taten und Worte bewirkt und sein Inneres aufwühlt ("in me movendo", "volga"); er wehrt diese naturhafte Wirkung der Sonne ab, indem er an ihre Herrschertitel erinnert ("gli governi"). Der Widerspruch zwischen dem göttlichen Willen und dem Naturgesetz, den Lauras strahlende Augen vertreten - was durch den Vergleich mit Vergils und Dantes Texten

belegt werden sollte -, bestimmt das Leiden des Ich. Dieses Leiden ist wahrscheinlich nicht als Auflehnung gegen den göttlichen Willen zu verstehen; eher vermittelt es die Frage, ob die Glückseligkeit, so wie Dante sie dargestellt hat, für den Menschen überhaupt wahrnehmbar ist.³⁶

Andererseits ist auch zu beachten, dass Petrarca die Naturbeschreibung Vergils, die der antiken Mythologie folgt, auf eine subjektive Erfahrung reduziert. Gedanken der Liebe sind etwas anderes als das Vertrauen der Keime in 'neue Sonnen'; individuelles, von Liebe inspiriertes Handeln ist etwas anderes als das Wachsen, Sprießen und Knospen in der Natur; Liebesworte sind etwas anderes als Vogelgezwitscher.³⁷

An dieser Stelle können wir nun die Vermutung überprüfen, ob Petrarca mit dem Vers "tal frutto e simile si colga" nur eine bestimmte Frucht im konkreten Sinn gemeint hat. Der Begriff "frutto" erscheint bereits im ersten Gedicht der Sammlung - etwa als die bittere Frucht der Beschämung, der reuvollen Selbstreflexion: "E del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto" (*Rime* 1, V. 12). In dem berühmten 6. Gedicht des *Canzoniere*, wo der Daphne-Mythos aus Ovids *Metamorphosen* aufgenommen wird, wird die Unerreichbarkeit der Geliebten und der Liebe wie folgt wiedergegeben:

sol per venir al lauro onde si coglie
acerbo frutto, che le piaghe altrui
gustando afflige più che non conforta.
(*Rime* 6, V. 12-14)

Übrigens könnte dies eine Erinnerung an den Liebeszauber sein, der in Vergils VIII. Ekloge (V. 82f.) aus dem Lorbeer zubereitet wird!

Vielleicht kann man "tal frutto" aus *Rime* 9 im Sinn eines bitteren Kontrastes verstehen: Fruchtbar ist die Erde, indessen in mir, dem dichtenden Ich nur ein Gedicht, das die Qual der Liebe schildert, entsteht! Diese Auslegung erscheint plausibel, wenn die Verwendung von "frutto" in späteren Gedichten berücksichtigt wird.³⁸ Mit einer anderen aus dem Bereich der Natur gewählten Metapher, der 'Einöde', werden Leiden und Mißerfolg, die Fruchtlosigkeit dieser so gar nicht frühlingshaften Liebe in dem Gedicht dargestellt, in welchem das Metaphern-Modell des erwachenden Frühlings noch einmal kunstvoll gestaltet wird, *Rime* 310:

Zephiro toma, e 'l bel tempo rimena,
e i fiori et l' erbe, sua dolce famiglia,
et garrir Progne et pianger Philomena,
et primavera candida et vermiglia.
Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;
Giove s' allegra di mirar sua figlia;

l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena;
ogni animal d' amar si riconsiglia.

Ma per me, lasso, tornano i piu gravi
sospiri, che del cor profondo tragge
quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;

et cantar augelletti, et fiorir piagge,
e 'n belle donne honeste atti soavi
sono un deserto, et fere aspre et selvagge.

('Zephir kehrt zurück und führt die schöne Zeit mit sich,/ die Blumen und das Grün, sein anmutiges Gefolge,/ die kreischende Progne und die klagende Philomela,/ den buntglänzenden Frühling. //Es lachen die Fluren und der Himmel wird heiter; /Jupiter ergötzt sich am Anblick seiner Tochter;/ Luft und Wasser und Erde sind voller Liebe;/ ein jedes Lebewesen folgt wieder der Liebe. //Für mich aber kehren die tiefsten Seufzer/ zurück, die aus dem inneren Herzen jene/ zieht, welche die Schlüssel dazu mit sich gen Himmel nahm;/ /und Vogelgesang, blühende Auen,/ und die süße Anmut der Frauen/sind eine Einöde und fremdes wildes Getier.')³⁹

Mit uns teilweise schon bekannten Versen aus Vergils *Georgica* und *Bucolica*, mit Zitaten aus Lucrez und Anspielungen auf Ovids *Metamorphosen* wird in den beiden Vierzeilern die Vorstellung eines milden, von Nachtigall und Schwalbe (Philomela und Progne) belebten bunten und heiteren Frühlingsgeschehens, der alle Lebewesen verbindenden Liebe entworfen. Das erste Terzett setzt mit einer Selbstreflexion ein, und das Sonett endet mit dem Blick auf die Öde des eigenen Innern, die dem zuerst geschilderten Geschehen gar nicht entspricht.⁴⁰

Unsere Einsicht in die Eigenart der Naturlyrik Petrarcas kann dadurch gefördert werden, dass wir uns ein berühmtes Gedicht über die glühende Liebeswonne des Frühlings vergegenwärtigen, Goethes *Ganymed* (wahrscheinlich 1774):

"Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herz drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendlich Schöne!

Dass ich dich fassen möcht
In diesen Arm!

Ach, an deinem Busen
Lieg ich, schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden

Durst meines Busens,
Lieblicher Morgenwind!
Ruft drein die Nachtigall!
Liebend nach mir aus dem Nebeltal.

Ich komm, ich komme!
Wohin? Ach, wohin?

Hinauf! Hinauf strebts.
Es schweben die Wolken
Abwärts die Wolken
Neigen sich der sehnenen Liebe.
Mir! Mir!
In euerm Schoße
Aufwärts!
Umfangend umfängen!
Aufwärts an deinen Busen,
Alliebender Vater!"⁴¹

Nach den Ausführungen Guiliano Baionis ist Ganymeds Sehnsucht nach dem Einssein mit der Natur nur aufgrund einer sensualistisch vitalistischen Konzeption verständlich; der schöpferischen Arbeit des Prometheus steht in *Ganymed* der "unbegrenzte Genuß des Schönen als Erfüllung menschlicher Sinnlichkeit" gegenüber. Dieser "verschlingende Subjektivismus" führe dazu, dass nicht die Natur dem Menschen ihre Bilder liefere, damit er seine Subjektivität ausdrücken könne; sondern dass die Subjektivität der Natur ihre eigenen Mythologien verleihe, die sich als Naturphänomene ausgeben. Baioni spricht davon, dass das Ergebnis "der geniehaften Naturlyrik [...] in der Tat eine totale Anthropomorphisierung der Natur" sei.⁴² In Petrarcas Naturlyrik greift das Subjekt auf vorgefertigte Bilder der Natur zurück, um sich diesen Bildern und Vorstellungen als einzigartig leidendes, poetisches und liebendes Ich gegenüberzustellen.

- 1 Francesco Petrarca, *Le Rime*. Hrsg. v. G. Carducci und S. Ferrari (Florenz, 1957), I, v. 6. – *Canzoniere*. Hrsg. v. G. Contini. Turin 1974. *Canzoniere*. Hrsg. v. Marco Santagata. Mailand 1996. Francesco Petrarca. *Canzoniere. 50 Gedichte mit Kommentar. Italienisch / Deutsch*. Übersetzt und herausgegeben von Peter Brockmeier. Philipp Reclam jun. Stuttgart 2006.
- 2 Petrarca, *Rime*, 176. – Jaufré Rudel, "Lanquand li jom son lonc en mai" in: *Mittelalterliche Lyrik Frankreichs I. Lieder der Tobadors. Provenzalisch/Deutsch*; hrsg. v. D. Rieger, (Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1980), S. 40.
- 3 H. Friedrich, *Epochen der italienischen Lyrik* (Frankfurt a.M. 1964); S. 211f., 212, 213.
- 4 Jürgen Nieraad, *Bildgesegnet und bildverflucht* (Darmstadt, 1977), S. 53.
- 5 Dazu: I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. v. K. Vorländer (Hamburg, 1963); § 49.
- 6 F. Petrarca, *Opere latine*, hrsg. v. A. Bufano (Turin, 1975), Bd. 2, S. 1274ff. Bernhard König meint in einer seiner Studien, die der Petrarca-Interpretation entscheidende Anstöße gegeben haben, daß Petrarcas Dichtung "thematisch, motivisch, formal und sprachlich in so hohem Maße traditionsverhaftet" sei, daß sich ihre Besonderheit durch den Vergleich "mit der Lyrik seiner Zeitgenossen und Vorgänger" erklären lassen müßte. "Dolce rime leggiadre. Zur Verwendung und Verwandlung stilnovistischer Elemente in Petrarcas Canzoniere..." ; in: *Petrarca 1304-1374. Beiträge zu Werk und Wirkung*, hrsg. v. F. Schalk (Frankfurt a. M., 1975), S. 114.
- 7 Hierzu: Karl Eibl, *Kritisch-rationale Literaturwissenschaft. Grundlagen zur erklärenden Literaturgeschichte* (München, 1976), S. 68ff.
- 8 Der italienische Text nach der Ausgabe Continis (wie Anm. 1).
- 9 Siehe den Kommentar von Carducci/Ferrari (wie Anm. 1). Die Vermutung, es handle sich um eine Pilzart, ist nicht ganz abwegig, da man im Altertum Pilze "für ein Gärungsprodukt der Erde nach starken Regengüssen oder für ein Produkt des Wurzelwerks der Bäume, unter denen sie wuchsen" hielt. K. Ziegler und W. Sontheimer (Hrsg.), *Der Kleine Pauly* (München, 1979).
- 10 E. H. Wilkins, *Vita del Petrarca e la formazione del "Canzoniere"*. Aus dem Amerikanischen v. R. Ceserani (Mailand, 1964), S.110f. Vgl. die anschauliche Dokumentation bei P. de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme* (Paris, 1907), S. 259-268: "Pétrarque Jardinier".
- 11 Vergil, *Landleben. Catalepton. Bucolica. Georgica*. Hrsg. v. J. u. M. Götze; Vergil-Viten, hrsg. v. K. Bayer; Lat. u. dt. (Darmstadt, 1987); *Georgica I*, 218.
- 12 *Georgica 2*, 402.
- 13 *Georgica 2*, 219. Vgl. Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, hrsg. v. N. Sapegno, (Florenz, 1957); Neudruck 1963; *Paradiso 12*, 47f.: "... le novelle fronde/ di che si vede Europa rivestire"; beide Hinweise im Kommentar von Carducci/Ferrari, wie Anm. 1.
- 14 Zu "humore" siehe "umor" in *Georgica 2*, 424,331; außerdem K. E. Georges, *Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch* (Hannover, 1976).
- 15 *Georgica 2*, 322-345: "ver adeo frondi nemorum, ver utile silvis;
vere tument terrae et genitalia semina poscunt.
tum pater omnipotens fecundis imbribus Aether
coniugis in gremium laetae descendit et omnis
magnus alit magno commixtus corpore fetus.
avia tum resonant avibus virgulta canoris,
et Venerem certis repetunt armenta diebus;
parturit almus ager, Zephyrique tepentibus auris
laxant arva sinus; superat tener omnibus umor;
inque novos soles audent se germina tuto
credere, nec metuit surgentis pampinus austros
aut actum caelo magnis aquilonibus imbrem,
sed trudit gemmas et frondes explicat omnis.
non alias prima crescentis origine mundi
inluxisse dies aliumve habuisse tenorem
crediderim: ver illud erat, ver magus agebat
orbis, et hibernis parcebant flatibus euri,
cum primae lucem pecudes hausere, virumque
terrae progenies duris caput extulit arvis,
immissaeque ferae silvis et sidera caelo.
nec res hunc tenerae possent perferre laborern,
si non tanta quies iret frigusque caloremque
inter et exciperet caeli indulgentia terras.
'(Frühling zumal treibt Knospen im Hain, grünt lieblich in Wäldern,
Frühling läßt schwellen das Land, nach zeugendem Samen verlangend.
Jetzt in fruchtbaren Schauern steigt allmächtig der Vater
Äther hinab in den Schoß der jubelnden Gattin, und alles
Wachstum nährt er, mächtig vermählt dem mächtigen Leibe.
Einsam Gebüsch tönt hell jetzt vom Lied der zwitschernden Vögel,
und nach Venus verlangen im Rhythmus der Zeiten die Herden.

Trächtigt schwillt von Früchten das Land, dem laulichen Westwind
 öffnen die Fluren den Schoß, überall perlt silberne Feuchte.
 Neuen Sonnen wagen die Keime sicher zu trauen,
 nimmer fürchtet das Weinlaub den dräuenden Südwind, noch bangt es
 Ängstlich vor Schauern, die brausend der Nordwind jagt unterm Himmel.
 Nein, es treibt seine Knospen, entfaltet üppiges Laubwerk.
 Also strahlten, ich glaube es wohl, über wachsenden Weltalls
 Ursprung die Tage, von solchem Glanz rings leuchtend durchflutet.
 Damals strahlte der Frühling, und Frühling feierte rings das
 Weltenall, da schwieg des Ostwinds eisiges Sausen,
 als der Urzeit Tiere die Lichtflut tranken, der Menschen
 erdgeborene Brut aus hartem Grunde das Haupt hob,
 Bahn frei gab dem Wilde der Wald, den Sternen der Himmel.
 Nimmer auch könnte das zarte Gewächs die Mühsal ertragen,
 wenn nicht zwischen Kälte und Glut erquickende Ruhe
 herrschte und milde der Himmel umarmte die schlummernden Lande.

Vgl. ebd. 4, 220f.: "esse apidus partem divinae mentis et haustus/ aetherios dixere". - Auf den m. E. unmittelbaren und inhaltlich bedeutsamen Zusammenhang des Sonetts *Rime* 9 mit der angeführten Darstellung des Frühlings in Vergils *Georgica* ist J. Petrie in ihrem materialreichen und anregenden Buch *Petrarch: The Augustan Poets, the Italian Tradition and the Canzoniere* (Dublin, 1983) nicht eingegangen.

16 *Georgica* 2, 321.

17 Horaz, *Sämtliche Werke*, hrsg.v. H. Färber, (München, Zürich, 1982); S. 218, V. 9.

18 Bernart von Ventadorn, *Lieder*, hrsg. u. übers. v. C.Appel, (Halle, 1915); Nr. 7, S. 40, 46.

19 G. Cavalcanti, "Avete'n vo' li flor' e la verdura"; in: *Poesia italiana del Duecento*, hrsg. v. P. Cudini, Mailand 1978, S. 334.

Weitere Belege für "sole" als der belebenden Kraft der Geliebten bei F. Suitner, *Petrarca e la tradizione stilnovistica* (Florenz, 1977), S. 28f. - Man vergleiche auch Ovid, der beschreibt, wie Apoll die Augen der Daphne wahrnimmt: "videt igne micantes sideribus similes oculos"; *Metamorphosen*, hrsg. v. E. Rösch (München, 1952); I, 498f.; oder Properz, der die Augen der Geliebten, zwei Fackeln, als "Sterne", "sidera nostra", bezeichnet; *Gedichte. Lateinisch und Deutsch*, hrsg. v. R. Helm (Berlin 1978); 2, 3, v. 14.

20 *Georgica* 2, 345.

21 Dante Alighieri, *Vita Nuova*, hrsg. v. D. De Robertis; in: *Opere Minori*, I/1; hrsg. v. D. De Robertis u. G. Contini (Mailand, Neapel, 1984); S. 169ff.

22 Johannes 1, 23. 9. 15.

23 Siehe N. Sapegno, in: *La Divina Commedia* (wie Anm. 13), *Purgatorio* 27, 101. - De Robertis zu *Vita Nuova* (wie Anm. 21) XXIV 5, S. 169: "l'identità Beatrice - Cristo [...] è qui proposta esplicitamente attraverso il termine comune di Amore".

24 1. Johannes, IV 8.

25 Vgl. *Paradiso* 3, 1: "Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto".

26 *Paradiso* 30, 39- 41; vgl. 31.

27 Dt. v. Walter Naumann: Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie* (Darmstadt 2003).

28 Georges, *Handwörterbuch* (wie Anm. 14), s.v. "virtus".

29 *Purgatorio* 23,62.-Diese Angabe bei P. Trovato, *Dante in Petrarca. Per un inventario dei Dantismi nei 'Rerum vulgarium fragmenta'* (Florenz, 1979), S. 46. Trovato verweist außerdem für die erste Zeile unseres Sonetts auf Dantes Kanzone "Io son venuto al punto de la rota", v. 7: "e quel pianeta che conforta il gelo"; sowie auf *Paradiso* 30, v. 1-2: "Quando colui che tutto 'l mondo alluma/ dell' emisferio nostro si discende" (S. 138). - Einige Dantismen in Petrarca, *Rime* 9, hebt auch M. Scherillo hervor (F. Petrarca, *Il Canzoniere*, hrsg. v. M. Sch., (Mailand, 1925): für "terrestro" *Purgatorio* 30, 120, "vigor terrestre"; natürlich auch in Vergil, *Georgica* 2, 324; für "volga" *Inferno* 6, 4-6, "novi tormenti e novi tormentati/ mi veggio intomo, come ch'io mi mova/ e ch' io mi volga, e come che io guati"; für " 'l pianeta che distingue l' ore" *Paradiso* 10, 30: "e col suo lume il tempo ne misura".

30 *Paradiso* 30, V. 97-99; V. 52-57.

31 *Paradiso* 30, 82ff. 120. 41.

32 *Georgica* 3, 258f.

33 Petrarca, *Rime* 225, 8. - Die unbarmherzige, ungerechte, von alters her alles und alle beherrschende Macht der Liebe beklagt Petrarca in *Triumphus Cupidinis* 3, 148ff. (zit. nach F. P., *Rime. Trionfi e Poesie latine*; hrsg. v. F. Neri, G. Martellotti, E. Bianchi, N. Sapegno, Mailand, Neapel, 1951): "Dura legge d' Amor! ma benché obliqua,/ servar conviensi, però ch' ella aggiunge / di cielo in terra, universale, antiqua." - Vgl. die Bezeichnung Amors als "duro adversario" in *Rime* 62.

34 *Georgica* 3, 242ff.

35 *Georgica* 3, 273-275.

36 Vgl. hierzu *Paradiso* 30, 118ff. (siehe Anm. 27).

37 Vgl. *Georgica* 2, 332f., 330, 335, 328.

38 Zum Beispiel: *Rime* 56, 166, 173; vgl. 228.

39 Italienischer Text nach Contini (wie Anm. 1).

40 Folgende Erinnerungen an Dante sind festzuhalten: V. 14 vgl. *Inferno* 13, 8; V. 6 vgl. *Paradiso* 32, 134; V. 10 vgl. "Io son venuto al punto de la rota", (wie Anm. 29) V. 50; P. Trovato, wie Anm. 29; S. 55, 61, 136.

41 J. W. Goethe, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. E. Beutler, 18 Bde. (Zürich, München, 1977); I, S. 322.

42 G. Baioni, "Naturlyrik", in: *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, hrsg. v. H. A. Glaser, Bd. IV (Reinbek, 1980), S. 234-253; bes. 249, 251, 252.

Bearbeitete Fassung aus: *Natur und Lyrik. 4. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik des Mittelalters*, hrsg. v. Theo Stemmler, Mannheim 1991, S. 137-162.

