

Peter Kuon (Salzburg)

Ritual und Selbstinszenierung: Petrarcas Dichterkrönung

(im Rahmen der Ringvorlesung *Rituale – Feste- Zeremonien*)

Francesco Petrarca wurde am 9. April 1341 auf dem Kapitol in Rom feierlich zum Dichter gekrönt. Wenn wir erfahren wollen, wie sich die Zeremonie abspielte, müssen wir uns mir dem zufrieden geben, was uns der Dichter in Briefen und Selbstzeugnissen hinterließ. Die historische Wahrheit über das Ereignis bleibt unzugänglich. Wohl können wir aber rekonstruieren, wie Petrarca seine Ehrung überliefert wissen wollte. Die ausführlichste Schilderung findet sich in einer im Jänner 1342 verfassten lateinische Versepistel an Giovanni Barilli, der die Feier, an der er als Vertreter des Königs von Neapel, Robert von Anjou, hätte teilnehmen sollen, verpasste, weil er, so heißt es, unter die Räuber fiel. Petrarca schreibt:

Die vornehmsten Bürger der Stadt Rom werden aufgerufen und finden sich ein; der Kapitolsplatz ist voller fröhlicher Stimmen; man könnte meinen, selbst die Mauern und antiken Gebäude freuten sich; Trompeten erklingen; das Volk strömt herbei und raunt in Erwartung des Spektakels. Ich sehe, wenn ich mich nicht täusche, Tränen im Herzen der Freunde, die vor Anteilnahme tief bewegt sind. Ich steige den Hügel hinan. Die Trompeten verstummen, der Lärm legte sich. Meiner Rede stellte ich einen Virgil-Vers voran, der mir gerade in den Sinn kam, doch ich sprach nicht lang, denn dies widerspräche den Gepflogenheiten der Dichter und verletzte die Rechte der Heiligen Musen, die ich vom Parnass entführt hatte, um sie für eine kurze Zeit in der Stadt, unter dem Volk, festzuhalten. Nach mir spricht Orso, ein ausgezeichneter Redner. Er setzt mir schließlich den delphischen Lorbeer aufs Haupt, während ringsum das römische Volk applaudiert. Dann setzt Stefano, ein Mann, dem zu unserer Zeit in Rom keiner gleich kommt, zu einer überschwänglichen Lobesrede an. Ich wurde ganz rot im Gesicht und im Geist schämte ich mich; solche Ehrbezeugungen wurden mir zur Last, denn ich war ihrer nicht würdig, und gleichzeitig schmeichelten sie mir. All das verdankte ich nicht mir, sondern dem König von Sizilien. Denn wer bin schon ich? Sein hohes Urteil aber hatte mich dieser Feier würdig gemacht. Ich trug also an diesem Tag des Triumphs den königlichen Mantel, der an den Herrscher erinnerte und seine Gunst sichtbar zeigte; er, der höchste unter den

Königen, hatte ihn von seinen Schultern genommen und mir umgelegt, denn ich war nun sein. Allein diese Ehre genügt, um meinem Geist Erfindungs- und meinen Worten Überzeugungskraft zu verleihen. Es schien mir, als ob ich den Herrscher über die Beredsamkeit vor mir sähe, den heiteren König, der diesen Mantel vor mir trug. Und der Mantel gab mir Schwung, außergewöhnliche Hoffnung und großes Vertrauen, als ob er der König da wäre und mich unterstützte. Nach Ende der Zeremonie gingen wir gemeinsam hinunter und richteten unsere Schritte vom Kapitol zur St. Peterskirche; und dort hängt mein Lorbeerkrantz an dem Altar, damit sich Gott als erster daran erfreue. Ihn rufe ich zum Zeugen an, dass in diesem ganzen Freudentaumel Du allein, mein Freund, fehltest; wie oft habe ich Dich in meinen Gebeten und Fürbitten angerufen, aber in meinem Geist und meiner Erinnerung war Dein liebe Bildnis anwesend und wird es immer sein. (*Ep. Metr. II 1; Ü PK*)

Vor kaum sechs Wochen erklangen in Salzburg die Trompeten, um in der Neuen Aula der Universität einem Dichter, Erich Hackl, den Ehrendoktor zu verleihen. Einen Lorbeerkrantz gab es nicht und Hackl durfte auch keinen Königsmantel tragen. Dafür war der König, Bundespräsident Heinz Fischer, persönlich gekommen und das Volk applaudierte. Was hat die Schrumpfform einer modernen Dichterkrönung mit dem zu tun, was Petrarca nicht nur erlebte, sondern „erfand“? War er es doch, der mit ungeheurem Geschick ein Ritual schuf, das die kulturpolitische Bedeutung eines großen Schriftstellers, und das heißt in erster Linie seine eigene Bedeutung, ins rechte – öffentliche – Licht rücken sollte.

Der 1304, eine Generation nach Dante Alighieri, geborene Francesco Petrarca entwickelte schon früh das Bewusstsein, er allein habe das Potenzial, zu *dem* Dichter zu werden, den die Nachwelt auf einer Ebene mit den großen Autoren der klassischen Antike mit dem Namen seiner Heimatstadt verbinden werde. So schreibt er beispielsweise in einem Sonett, das die Forschung auf eine Schaffenskrise Mitte der dreißiger Jahre datiert (Santagata, 1996, 755):

S’i’ füssi stato fermo a la spelunca
là dove Apollo diventò profeta,
Fiorenza avria forse oggi il suo poeta,
non pur Verona et Mantua et Arunca

(Rvf 166, 1-4)

Wäre ich in der [delphischen] Höhle geblieben, / in welcher Apollo zum Propheten wurde [sprich: wäre ich der hohen Dichtung in lateinischer Sprache treu geblieben], / dann hätte Florenz heute vielleicht seinen Dichter, / und nicht nur Verona [mit Catull], Mantua [mit Vergil], Sessa Aurunca [mit Lucilius].

Dass dieser Anspruch die Rivalität mit Dante impliziert, der in diesem Sonett nicht genannt wird, weil er seine Dichtung in der Volkssprache schrieb, geht aus einem anderen frühen Gedicht hervor, der Sextine *Giovene donna*, die als erstes Jahrestagsgedicht des *Canzoniere* auf den 6. April 1334 datiert ist (was natürlich nicht dem tatsächlichen Zeitpunkt der Niederschrift entsprechen muss). In der Schlussstrophe inszeniert sich das petrarkische Ich als weißhaarigen Greis, der darauf hofft, dass seine Liebesdichtung noch in tausend Jahren das Mitleid einer Frau („di tal che nascerà dopo mill’anni, / se tanto viver pò ben cólto lauro“, Rvf 30, 35-36) erwecken könne. Die Umschreibung für die weißen Haare, "con altre chiome" (32) verweist auf die berühmte Stelle im *Paradiso*, als Dante dem Wunsch Ausdruck verleiht, nach Abschluss seiner *Commedia*, die er hier „poema sacro“, heiliges Epos, nennt, als alter Mann, mit „anderen“ – grauen, weißen – Haaren („con altro vello“), in seine Heimatstadt zurückkehren zu können und dort über seinem Taufbecken den Dichterlorbeer zu erhalten („con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta, e in sul fonte / del mio battesmo prenderò ,l cappello“, Par. XXV, 7-9). Die erhoffte Dichterkrönung bliebt Dante versagt. Dabei hatte ihm ein Kollege, Giovanni del Virgilio, in Aussicht gestellt, man werde ihn in Bologna zum Dichter krönen, wenn er nun seine *Commedia* in lateinische Sprache übersetzen würde. Damit war die Voraussetzung einer *laureatio* klar: Der Kandidat musste ein herausragendes, historisches oder episches Werk auf Latein verfasst haben.

Diese Voraussetzung war nicht nur Dantes, sondern auch Petrarcas Problem, als dieser sich Ende der 30er Jahre daran machte, das von langer Hand geplante Unternehmen *laureatio* in die Tat umzusetzen. Petrarca hatte nämlich zu diesem

Zeitpunkt wenig vorzuweisen, das ihn dazu prädestinierte, in Rom zum Dichter gekrönt zu werden: rund vierzig Liebesgedichte, die für eine Ehrung nicht in Frage kamen, weil sie in italienischer Volkssprache verfasst waren, einige biographische Essays, die später in *De viris illustribus* eingingen, eine Handvoll kunstvoller lateinischer Versepisteln, eine schon ganz ansehnliche Reihe halböffentlicher Briefe in gepflegtem ciceronianischem Latein und schließlich die erste Gesänge eines Epos in Hexametern über Scipio Africanus und den Zweiten Punischen Krieg, das er *Africa* betitelte. Ein Förderpreis für hoffnungsvolle Talente mochte sich da schon ausgehen, aber doch keine Dichterkrönung. Petrarca selbst schien sich bewusst zu sein, auf welch schmalen Grat zwischen Glorienschein und Lächerlichkeit er balancierte, denn in einer seiner Versepisteln (*Ep. metr. II, 11*) antwortete er auf einen Spötter, den er Zoilus nennt und der sich darüber lustig machte, dass der gekrönte Dichter noch kein einziges Werk abgeschlossen habe. Seine Antwort war nicht eben überzeugend: Die Lorbeer sei eine Ermutigung für das zu Vollbringende, nicht eine Belobigung für das Vollbrachte. Und den Vorwurf, für einen gekrönten Dichter sei er reichlich unbekannt, parierte Petrarca mit einer Liste seiner prominentesten Leser und der arroganten Bemerkung, dass es ihm egal sei, wenn ihn jeder Bauerntölpel kenne.

Wie konnte es, unter diesen Umständen geschehen, dass Petrarca am 1. September 1340 in seinem Haus in Vaucluse bei Avignon nicht allein eine, sondern gleich zwei Einladungen zur Dichterkrönung erhielt? Wir wissen nicht, ob das, was er unter diesem Datum an Kardinal Giovanni Colonna, seinen Arbeitgeber und Förderer in Avignon, schrieb, eine glückliche Koinzidenz oder ein nachträgliches Arrangement war, jedenfalls war das *timing* so perfekt, dass man an einen bloßen Zufall nicht glauben mag. Allzumal die beiden Einladungen, die eine vom Kanzler der Pariser Universität, die andere vom Senat der Stadt Rom eine klare Alternative von symbolischer Bedeutung

eröffnen: Hier Paris, die Stadt der *translatio studii*, die Hauptstadt der modernen Welt, dort Rom, die Hauptstadt der alten Welt, die bei allem Niedergang doch das Versprechen ihrer Wiedergeburt in sich trägt. Man darf wohl davon ausgehen, dass Petrarca zu diesem Zeitpunkt weder in Paris noch Rom in aller Munde war. Bis heute ist unklar, durch welche diplomatische Kanäle der Kanzler der Pariser Universität, Roberto de' Bardi, ein Florentiner, wie schon der Name sagt, dazu gebracht wurde, Petrarca die Dichterkrönung anzutragen. Hingegen sind wir, dank der großen Petrarca-Biographie von Karlheinz Stierle, *Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhundert*, über das *networking*, das zur Einladung nach Rom führte, wesentlich besser informiert. Die Schlüsselfigur des Netzes war Robert von Anjou, der über das Königreich von Neapel und zuletzt auch Sizilien herrschte, gleichzeitig als Graf der Provence Protektor des päpstlichen Hofs in Avignon war und als vom Papst beauftragter Rektor Rom und den Kirchenstaat regierte. Als der mit Petrarca gut befreundete Theologe Dionigi da San Sepolcro von Robert als Beichtvater und Professor ans Neapolitanische Studio berufen wurde, schreibt ihm der Dichter Ende 1338 eine kunstvolle Versepistel, in der er ihn nach Vaucluse einlädt, nicht ohne darauf hinzuweisen, dass sein neuer Dienstherr, Robert, vor Jahren selbst an den Quell der Sorgue gekommen sei und die Steinbank, auf der er Platz nahm, noch heute ihn hohen Ehren gehalten werde. Das Kalkül geht insofern auf, als das formvollendete Gedicht tatsächlich im Kreis der Literaten am Neapolitanischen Königshof zirkulieren wird, wovon eine Abschrift des jungen Boccaccio zeugt. Es scheint, dass bei einem späteren Treffen mit Dionigi in Avignon der Plan der *laureatio* besprochen wurde, denn in einem Brief an den mittlerweile wieder nach Neapel zurückkehrten Freund vom 4. Jänner 1340 kündigt Petrarca seine nahe Ankunft in Neapel an und erwähnt einen ermutigenden Brief des Königs, auf den er schon am 20. Dezember geantwortet habe:

Du weißt, was ich von der *laureatio* denke: nach gründlicher Prüfung habe ich mich entschlossen, sie von keinem anderen als dem König, von dem wir sprechen, anzunehmen. Wenn ich es verdienen werde, einen Ruf zu erhalten, ist es gut; wenn nicht, werde ich so tun, als ob ich etwas missverstanden habe und die Worte, die er, ohne mich zu kennen, mit einer wirklich ungewöhnlichen Höflichkeit und Vertrautheit an mich gerichtet hat, als einen Ruf interpretieren. (Fam. IV, 2)

Den Brief von Robert kennen wir nicht, wohl aber die Antwort Petrarcas, die voller Lob für den knappen und wirkungsmächtigen Stil des Königs ist und vor allem ein beigelegtes Gedicht auf Clementia von Ungarn, die verstorbene Gattin König Ludwigs X., in den Himmel hebt. Der Brief endet mit dem Wunsch, Gott und alle Glückseligen mögen seine vom Lorbeer des Krieges wie der Studien gekrönte Heiterkeit lange aufs Glücklichste erhalten. Erst neun Monate später traf dann in Vaucluse die Einladung zur Dichterkrönung ein. Diese erfolgte nicht im Namen des Königs sondern des römischen Senats, wofür ein anderes Netzwerk eingesetzt werden konnte, dass schon vorhanden war und nicht erst aufgebaut werden musste. Petrarca stand in Diensten des Kardinals Giovanni Colonna und konnte daher in Rom auf die Protektion dieser mächtigen Adelsfamilie zählen, die gerade im Begriff war, den Schwiegersohn, Orso dell'Anguillara, in den Senat zu entsenden. Es ist dieser Orso, der, wie wir eingangs gehört haben, Petrarca mit dem Lorbeer krönen wird. Doch dazu später! Wie praktisch, dass zeitgleich mit der Einladung nach Rom die Einladung nach Paris erfolgte, denn dies erlaubte Petrarca, in seinen schon erwähnten Brief an den Kardinal vom 1. September 1340 ein weiteres Mal König Robert ins rechte Licht zu rücken, der, so sagt er, von allen Sterblichen der einzige sei, den er als Richter über sein Ingenium anerkennen könne. Dennoch bittet er den Kardinal um Rat, welcher Einladung er denn nun folgen solle. Der Rat fällt so aus, wie zu erwarten war.

Bei der Entscheidung für die Dichterkrönung in Rom spielt *ein* Grund eine wesentliche Rolle, der nie ausdrücklich thematisiert wird und doch zentral für

unsere Frage nach dem Ritual ist. Hätte sich Petrarca an der Paris Sorbonne zum Dichter krönen lassen, wäre die Ehrung im akademischen Rahmen verblieben. Hierfür gab es ein Vorbild: Die Ehrung des Dichters, Historikers und Politikers Albertino Mussato, der 1315 auf Vorschlag des Kollegium der Universität Padua für seine lateinische Tragödie *Ecerinis* im Rahmen einer öffentlichen Feier im Beisein von Rektor und Bischof einem Kranz aus Lorbeer, Efeu und Myrte gekrönt worden war. Diese erste neuzeitliche Dichterkrönung entspricht, wie Marion Steinicke zeigen konnte, dem akademischen Ritual eines *conventus* zur Verleihung des Doktorats (wie heute die Verleihung der Ehrendoktorwürde). Wir werden sehen, dass Petrarca mit seiner *laureatio* mehr erreichen wollte als eine bloße akademische Ehrung. Dennoch wollte er auf die Privilegien, die damit verbunden waren, nicht einfach verzichten. Und daher unterzog er sich im Februar / März 1340 einer Prüfung, an die er sich in seinem zwischen 1367 und 1371 geschriebenen Brief an die Nachwelt (*Posteritati*) wie folgt erinnert:

Ich entschloss mich also, mich zuerst nach Neapel zu begeben und dort stellte ich mich dem großen Robert vor, einem herausragenden König und Philosoph, der durch seine Gelehrsamkeit nicht weniger berühmt als durch seine Regierung war: der einzige König unserer Zeit, der das Wissen und die Tugend liebte. Ich stellte mich ihm vor, damit er über mich urteile. Ich wundere mich noch heute darüber, wie gut er mich aufnahm, und Du, Leser, wirst Dich auch darüber wundern. Nachdem er den Grund meines Kommens erfahren hatte, zeigte er sich hocherfreut, vielleicht wegen des jugendlichen Vertrauens, das ich in ihn setzte, vielleicht auch, weil er dachte, dass die Ehre, um die ich ihn bat, zu seinem Ruhm beitrug, denn ich hatte ihn ja als den einzigen wirklichen Richter unter allen Sterblichen auserwählt. Wie auch immer: Nach zahllosen Gesprächen über unterschiedliche Themen und nachdem ich ihm meine *Africa* gezeigt hatte, die ihm so gut gefiel, dass er mich darum bat, sie ihm zu widmen, was ich ihm nicht abschlagen konnte noch wollte, setzte er einen Tag fest, um das Urteil zu fällen, das der Grund meines Kommens war, und er blieb mit mir von Mittag bis in den Abend zusammen. Und weil der Stoff, über den ich geprüft wurde, immer umfangreicher wurde, schien die Zeit zu kurz, und so zog sich die Sache noch weitere zwei Tage hin. Als er auf diese Weise drei Tage lang meine Unwissenheit überprüft hatte, erklärte er mich am dritten Tag des Lorbeers für würdig. (*Posteritati*; Ü PK)

Die dreitägige Prüfung Petrarcas durch König Robert, so führt Steinicke aus, entspricht formal der *licentia*, der akademischen Abschlussprüfung an einer spätmittelalterlichen Universität, als Voraussetzung für den *conventus*, die feierliche Verleihung der Doktorwürde, symbolisiert durch einen Hut oder einen Kranz (Art. „Licentia“, *Lexikon des Mittelalters*, München 2002). Den gewöhnlich gut informierten Aufzeichnungen Boccaccios zu seiner Petrarca-Biographie, *De vita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia*, lässt sich allerdings entnehmen, dass König Robert, bei all seinen Verdiensten um die Förderung der Künste, bis ins hohe Alter von der Dichtkunst wenig hielt und erst von Petrarca über die Bedeutung Virgils und den tieferen Sinn der *Aeneis* aufgeklärt wurde. Es stellt sich also durchaus die Frage, wer hier wen examinierte und ob die schöne Geschichte von der dreitägigen *disputatio* vielleicht nur den Zweck hatte, die akademischen Befugnisse zu legitimieren, die sich Petrarca im erhaltenen Text der Laudatio zusichern ließ. Zusätzlich zur Magisterwürde erhielt er nämlich neben anderen Rechten und Privilegien die *venia legendi*, also die Erlaubnis, „an jedem Ort Schriften der Alten zu lesen, zu disputieren und zu interpretieren und selbst neue Bücher und Gedichte zu verfassen, die mit Hilfe Gottes durch alle Jahrhunderte hindurch Bestand haben mögen“. Damit war er *de jure* den Professoren der Freien Künste an den Universitäten nahezu gleichgestellt. Das war kein schlechtes Ergebnis für einen, wie man heute sagen würde, *Studienabrecher*, der nach dem frühen Tod seines Vaters das Jus-Studium an den Nagel gehängt und mit seinem Bruder in wenigen Jahren ein ansehnliches Erbe verjubelt hatte, so dass er am Ende gezwungen war, in den zugegebenermaßen recht milden Dienst der Colonna zu treten.

Doch diese akademischen Privilegien sind gewissermaßen ein Mitnahme-Effekt. Petrarca hätte sie auch an der Sorbonne erhalten können. Vermutlich sogar problemloser, denn der institutionelle Rahmen, den er sich in Rom für sein

neues Ritual der Dichterkrönung schaffen wollte, war für eine akademische Ehrung im Grunde nicht geeignet. Petrarca ging es aber um mehr. Daher musste ihn König Roberts Vorschlag, man könne die Dichterkrönung der Einfachheit halber doch gleich in Neapel vornehmen, in große Verlegenheit gestürzt haben:

Er wollte [so geht der vorher zitierte Brief weiter] ihn [den Lorbeer] mir in Neapel aufsetzen und bat mich mit großem Nachdruck, dies anzunehmen; doch die Liebe zu Rom siegte über das verehrungswürdige Drängen eines so bedeutenden Königs. Und daher stattete er mich, als er sah, dass meine Entscheidung unumstößlich war, mit Briefen und Gesandten für den Senat in Rom aus, wodurch er sein Urteil über mich mit großem Wohlwollen ausdrückte. (*Posteritati*; Ü PK)

Ob er mit seiner Hartnäckigkeit den König verärgert hat, was gewisse Mängel der späteren Feier, auf die ich noch eingehen werde, erklären könnte, wissen wir nicht. Ganz sicher musste aber Petrarca, in seinem Verständnis der *laureatio*, an der einmal gewählten symbolischen Verortung festhalten, dem Senatorenpalast auf dem Kapitol in Rom, in dem, wie er in seiner Festrede ausführt, bereits Cicero seine Reden gehalten hatte (was nicht ganz stimmt, weil das Gebäude, wie Petrarca vermutlich wusste, 1150 neu errichtet wurde). Nur so konnte er zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen, nämlich einerseits die *laureatio* in einen Traditionszusammenhang mit der Antike und andererseits in einen politischen Rahmen stellen. In seiner Rede vermeidet es Petrarca völlig, auf akademische Zeremonien und Gebräuche einzugehen. Stattdessen will er die in Vergessenheit geratene antike Tradition der Ehrung verdienter Dichter wiederbeleben, die auf dem Kapitol aus der Hand der römischen Kaisers einen Lorbeerkrantz erhielten. Statius sei vor 1200 Jahren der letzte Dichter gewesen, der diese Auszeichnung vom Kaiser Domitian erhielt. Werner Suerbaum weist darauf hin, dass ausgerechnet Statius sich in seinen *Silvae* heftig beklagte, im Zuge des Dichterwettkamps auf dem Kapitol gerade *keinen* Lorbeerkrantz erhalten zu haben, doch dies konnte Petrarca nicht wissen, da die *Silvae* im Mittelalter unbekannt waren. Petrarca geht es aber nicht, wie Suerbaum weiter

ausführt, um die Anknüpfung an die antiken Dichterwettkämpfe, sondern um die Anknüpfung an den römischen *triumphus*, den Triumphzug, der auf dem Kapitol endete, wo die geehrten Feldherren ihren Siegeskranz im Tempel des Jupiter Optimus Maximus niederlegten. In seiner Rede vergleicht Petrarca mehrfach seine *laureatio* mit dem politisch-religiösen Ritual des *triumphus* und erwähnt, dass in der Antike nicht nur die siegreichen Feldherren, sondern auch die Dichter mit dem Lorbeer geehrt wurden.

Aus diesem Grund scheint Petrarca auch großen Wert darauf zu legen, bei seiner Dichterkrönung als sichtbares Zeichen seiner Investitur ein Gewand des Königs von Neapel zu tragen, denn auch die Triumphatoren waren in eine *toga purpurea* oder *tunica palmata* gekleidet. Indem sich Petrarca im Anschluss an den Festakt nach Sankt Peter begibt, wo er seinen Lorbeerkrantz auf den Altar des Apostelfürsten niederlegt, knüpft er noch einmal implizit an das antike Ritual an und formt es zugleich christlich um. Dass Heinrich VII. die Kaiserkrone im Jahr 1312 in der Lateranbasilika hatte empfangen müssen, da sich Sankt Peter in den Händen der Anhänger seines erbitterten Feindes Robert von Anjou befand, verleiht Petrarcas Geste auch in konkret politischer Hinsicht triumphale Bedeutung. (Steinicke, 437)

In seinem wohlüberlegten Konzept der Dichterkrönung sucht Petrarca den kriegerischen Triumph im Zeichen des Mars und den poetischen Triumph im Zeichen des Apoll im Investiturrestual eines modernen Dichterfürsten zu verbinden, das durch die Antike autorisiert werden soll, ohne in der Antike eine wirkliche Entsprechung gehabt zu haben. Die von Petrarca erfundene Dichterkrönung erschafft im rituellen Akt die Tradition, die sie behauptet. Die Frage bleibt, welche kulturpolitische Funktion diese pseudo-antike Fälschung in der Gegenwart erfüllt. Um diese Frage zu beantworten, will ich, wiederum mit Suerbaum, auf die erhaltenen Fragmente des *Africa*-Epos eingehen, das, wenn man Petrarca Glauben schenken mag, ihm die Gunst König Roberts eingetragen hat. Das Epos verherrlicht die Taten, welche der ältere Scipio Africanus im Zweiten Punischen Krieg vom Jahr 206 bis zur seiner triumphalen Siegesfeier auf dem römischen Kapitol im Jahr 201 vollbracht hatte. Dabei ist dem Eroberer

Karthagos sein Freund und Dichter Ennius beigesellt, mit dem er während des Feldzugs zahlreiche Gespräche führt und der ihn nach der Niederlage Hannibals auf dem Seeweg nach Rom zurückbegleitet. Am Ende des Triumphzugs wird Scipio auf dem Kapitol mit dem martialischen Lorbeer, Ennius, neben ihm, mit dem delphischen oder apollinischen Lorbeer ausgezeichnet. Auch hier lässt sich die für Petrarca typische Umdeutung antiker Vorgaben beobachten, denn die *Vita Scipionis* des spätantiken Dichters Claudian berichtet zwar von einer Lorbeerkrönung des Ennius, doch diese erhält er als Kampfgenosse des Kaisers, nicht als Dichter. Petrarca macht aus einer militärischen eine dichterische Ehrung. Diese Verschiebung ist mit einem impliziten Werturteil verbunden, da die Werke der Dichter bekanntlich ein längeres Nachleben erhoffen dürfen, als die Werke der Krieger.

Aus dem Blick auf die *Africa* wird ersichtlich, dass das fiktionale Paar Scipio – Ennius in einem typologischen Verständnis ganz offenkundig das Paar Robert von Anjou – Francesco Petrarca präfigurieren sollte. Um so tragischer war es, dass die Apotheose des Dichters im sorgfältigen geplanten Ritual der *laureatio* ohne den modernen Scipio, König Robert, stattfinden musste. Sei es dass dieser die Bedeutung des Ereignisses nicht verstand oder es, verständlicherweise, etwas tiefer hingte als Petrarca, sei es dass ihn Petrarcas Beharren auf Rom doch vor den Kopf gestoßen hatte, sei es dass er, was Petrarca annimmt, einfach zu alt war, um die beschwerliche Reise nach Rom anzutreten ... wie auch immer: Er war nicht da. Wir verstehen nun besser, warum Petrarca in seiner Darstellung der Feier so sehr auf dem Mantel insistiert, das einzige Requisit, das den abwesenden König repräsentiert, seine symbolische Anwesenheit garantiert. Denn die Person, die den König institutionell angemessen hätte repräsentieren können, sein Kanzler, Barbato da Sulmona, war ebenfalls nicht gekommen. Und Giovanni Barilli, der Gesandte, der im Auftrag des Königs den feierlichen Akt hätte ausführen sollen, war auf dem Weg von Neapel nach Rom verschollen.

War er unter die Räuber gefallen, wie Petrarca etwas melodramatisch annimmt, oder hatte er sich, so die maliziöse Vermutung von Karlheinz Stiere, aus dem Staub gemacht? Wir wissen es nicht. Damit musste aber, wie wir erneut der Versepistel an Barilli entnehmen können (*Ep. metr.* II 1), ein weiteres Element von Petrarcas Regie entfallen: die feierliche Begegnung der Delegation aus Neapel, unter Leitung nicht des Königs, nicht des Kanzlers, aber seines Gesandten Barilli, und dem Beauftragten des römischen Senats, Orso dell'Anguillara, an der Stadtgrenze Roms, mit anschließendem triumphalen Einzug in die Stadt bis zum Kapitol. Das fiel nun alles ein paar Nummern kleiner aus, denn man konnte nicht zuwarten, bis Barilli auftauchte, da die Zeremonie nach Petrarcas Willen unbedingt an Ostern stattfinden musste: Wann sonst hätte sich die Wiedergeburt einer antiken Tradition in der christlichen Moderne angemessen feiern lassen? Man kann sich vorstellen, dass Petrarca in seiner Umgebung, der die immense Bedeutung dieser *laureatio* wohl mehrheitlich verborgen blieb, einen erheblichen Stress verursachte. Ohne den Einfluss der Familie Colonna, deren Oberhaupt Stefano nicht nur die Laudatio hielt, sondern auch die ganze Festgesellschaft frei hielt, wäre das ganze Unternehmen wohl noch gescheitert. Letztlich sind es die Colonna, die, in Abwesenheit des neapolitanischen Königshofs, den Festakt gestalten, denn auch Orso, der Petrarca den Lorbeerkrantz aufsetzt, ist ein Familienmitglied. Irgendwie agiert er dabei im Auftrag des römischen Senats: Senator, wie Petrarca behauptet, ist er nämlich zu diesem Zeitpunkt noch nicht.

Die Rettungstat der Colonna ist von ganz besonderer Ironie, wenn man sich überlegt, was Petrarca mit dem ganzen Spektakel für sich ganz persönlich bezweckte. Petrarca und König Robert wie Ennius und Scipio der Ältere wie Virgil und Kaiser Augustus ... macht es da Sinn, in einem kleinen Haus in Vaucluse wohnen zu bleiben, so schön das landschaftlich auch sein möchte, mit gelegentlichen Ausflügen nach Avignon, um dort den Pflichten eines

Privatsekretärs von Kardinal Colonna nachzukommen? Muss der Dichter, der den größten lebenden Herrscher und Förderer der Künste verherrlichen will, nicht an dessen Hof leben? In der Tat deutet alles darauf hin, dass Petrarca den ungeliebten Dienst bei Kardinal Colonna quittieren und seinem Freund Dionigi nach Neapel folgen wollte, entweder als offizieller Hofdichter oder als Magister am neuen Studio in Neapel. Dieser Absicht leisteten die Colonna ungewollt Vorschub, denn mit der Dichterkrönung verfügte Petrarca ja nun über die akademischen Weihen, die für die Aufnahme eines neuen Tätigkeitsfeldes erforderlich waren.

Doch König Roberts Tod am 20. Jänner 1343 macht der geschickt eingefädelten Karriereplanung einen Strich durch die Rechnung. Im Widmungsgedicht seiner lateinischen Versepisteln, die er dem mit ihm befreundeten Kanzler des Königs, Barbato da Sulmona, zueignet, beklagt Petrarca die Entfernung, die ihn von Barbato trenne und die es gewiss nicht gäbe, wenn König Robert nicht verstorben wäre. Noch im nachhinein ist er sich sicher, dass ihn König Robert, hätte er länger gelebt, an seinen Hof berufen hätte.

Dieses lebenspraktische Scheitern eines dichterischen Selbstentwurfs bleibt nicht ohne Folgen für die spätere Entwicklung des Autor. Was für einen Sinn sollte es haben, nach Roberts Tod das Projekt der *Africa* fortzusetzen, das ihn zum modernen Virgil eines modernen Augustus gemacht hätte?

Meine *Africa*, die du mich keine geringe Arbeit gekostet hast, während du wächst, während ich dich wiederlesend und glättend liebkose, raubte der rücksichtslose Tod den hochherzigen Robert allzu früh der seiner bedürftigen Welt. Und mir ist alle Süße des Lebens genommen, der erhoffte Weg zu dir ist verschlossen. Wohin willst du jetzt dich wenden, Unglücklicher? (*Africa* XI 421-427; Ü Stierle)

Die *Africa* bleibt Fragment, das geplante Opus, das die Taten Roberts verherrlichen sollte, wird nie geschrieben. Petrarca geht nicht als epischer Dichter in die Literaturgeschichte ein.

An dem Status, den er sich mit seiner *laureatio*, genauer: der von ihm so inszenierten und symbolischer Bedeutung befrachteten *laureatio* erworben hat, wird er allerdings hartnäckig festhalten. Nicht zuletzt in seiner Rivalität mit dem ungekrönten Dante. In der Kanzone *Una donna più bella assai che ,l sole* (Rvf 119) erzählt er, wie sein bisheriges Leben von Madonna Gloria begleitet war, deretwegen er sich den *humanae litterae* zugewandt und eine „faticosa impresa“ (12), ein „mühevolleres Unternehmen“, gemeint ist das *Africa*-Epos, in Angriff genommen habe. Diese allegorische Figur erklärt ihm nun, dass sein beständiges Bemühen ihn des ewigen Dichterruhms würdig mache: „ti farà degno“ (57). Das Syntagma „ti farà degno“ spielt auf Dantes Anrufung Apollos zu Beginn des *Paradiso* an:

O divina virtù, se mi ti presti
tanto che l'ombra del beato regno
segnata nel mio capo io manifesti,
vedra'mi al piè del tuo diletto legno
venire, e coronarmi de le foglie
che la materia e tu mi farai degno.
(Par. I 22-27)

O göttliche Gewalt, wenn ich mit deiner / Hilfe den Schatten des glückseligen Reiches, / Den ich im Haupte trage, künden könnte, / So würd ich dein geliebtes Holz erreichen / Und mich mit jenen Blättern kränzen dürfen, / Die ich um dich und um den Stoff verdiente.

Die eigenmächtige Dichterkrönung („coronarmi“), die sich Dante für eine ungewisse Zukunft erhofft, hat Petrarca zu diesem Zeitpunkt schon hinter sich, und zwar als autorisierte Zeremonie, die in den Gesten von Madonna Gloria wiederauflebt, die dem dichterischen Ich zunächst ihr Antlitz enthüllt („mi si scouverse“, 28) und dann einen Kranz aus Lorbeerblättern aufs Haupt setzt („di

verde lauro una ghirlanda colse, / la qual co le sue mani / intorno intorno a le mie tempie avolse“, 102-105) (Kuon, 2004, 97-98).

Diese Krönung zum *poeta laureatus* ist nicht mehr rückgängig zu machen, auch wenn die Entwicklung des Gekrönten zum modernen Virgil uneingelöstes Versprechen bleibt. Petrarca wird das symbolische Kapital, das er mit seiner Dichterkrönung erworben hat, Zeit seines Lebens einsetzen, auch wenn er in späteren Jahren, in seinem berühmten Brief an die Nachwelt (*Posteritati*) und in einem Brief an Boccaccio vom 28. April 1373 (*Sen. VII, 2*), selbstkritisch einräumt, dass er 1341 für die Ehrung noch nicht reif war:

Den Lorbeerkrantz erhielt ich in unreifem Alter und mit unreifer Seele, dies bekenne ich, und unreif waren die Blätter, aus denen er geflochten wurde; wäre ich reifer gewesen, hätte ich ihn nicht gewünscht, es lieben nämlich alte Männer das Nützliche, so wie Jünglinge die hübschen Dinge lieben und dabei nicht das Ende betrachten. Was hältst du von dieser Krone? Nichts an Weisheit, nichts an Beredsamkeit, sondern unendlicher Neid war ihre Frucht, sie raubte mir meine Ruhe und strafte mich für meine leere Ruhmsucht und meine jugendliche Verwegenheit. Diese Ehre wandte fast alle Zungen und Federn von mir ab, und ich musste beständig Kämpfe bestehen, mich immer verteidigen und zur Linken und zur Rechten die Hiebe der Freund parieren, die die Eifersucht zu meinen Feinden gemacht hatte. (*Sen. XVII, 2*; Ü Stierle)

Was ist nun, möchte ich abschließend und zusammenfassend fragen, das symbolische Kapitel der von Petrarca erfundenen Dichterkrönung? Ihr symbolisches Kapital ergibt sich zunächst aus den disparaten Elementen, die der Autor nicht ohne Gewalt zusammenbringt. In der *disputatio* mit König Robert wird das akademische Ritual des Ehrendoktorats mit seinen konkreten Privilegien und seinem sozialen Prestige aufgenommen und zugleich parodiert, denn der Prüfling klärt hier den Prüfer über die kulturelle Bedeutung der Dichtung und die eigene Würde als Dichter auf. Diese im Mittelalter bekannte Form der Dichterkrönung (man denke an Dantes Hoffnungen oder an die Ehrung von Albertino Mussato) wird mit einem in der Antike bekannten Ritual,

der Verleihung von Lorbeerkränzen an die Sieger von Dichterwettkämpfen verbunden, die unter anderem auf dem Kapitol stattfanden. Der *clou* neuen *laureatio* ist aber ihre Präsentation als Wiederbelebung der römischen Triumphzüge zur Ehrung siegreicher Feldherren und, wie Petrarca behauptet, Dichter. Die Parallelisierung der Dichter mit den Feldherren ist aber ein *fake*, das Petrarca, wohl wider besseres Wissen, auf die Ehrung des Dichters Ennius stützt, der im Rahmen der Ehrung des siegreichen Scipio d. Ä. nicht als Dichter, sondern als Soldat ausgezeichnet wurde. Das Ritual der Dichterkrönung, das Petrarca erfindet, setzt umfassendes Wissen (im Sinne des höchsten akademischen Grades) und dichterische Exzellenz (im Sinne des antiken Dichterwettstreits) gewissermaßen als selbstverständlich voraus, um dann den des Lorbeers würdigen Dichter dem Herrscher gleichzustellen, ja im Grunde überzuordnen, denn *er* ist es, der durch seine Werke dauerhaften Ruhm schafft und daher Demut nur vor Gott zeigen muss, wenn er den Siegerkranz auf den Altar des Peterskirche legt. Das Ritual, das Petrarca in einem, wie Stierle schreibt, Akt der „Selbstermächtigung“ erfindet (und trotz aller Widrigkeiten mehr schlecht als recht umsetzte), will den Dichter, den großen epischen Dichter, versteht sich, in der Nachfolge Homers und Virgils zur Leitfigur im öffentlichen Raumes machen. Obwohl es Petrarca nicht gelang, dieser große epische Dichter zu werden, beanspruchte und behauptete er, nach seiner Dichterkrönung (und dies mit beträchtlichem Erfolg), diese Führungsrolle im öffentlichen Diskurs seiner Zeit. Menschliche Unzulänglichkeiten können einem Ritual, wenn es einmal geschaffen wurde, nichts mehr anhaben.

Bibliographie

- Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, 4 vol., Milano, 1966-1967.
- Steven Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*, Chicago 1989.
- Peter Kuon, „Petrarcas Selbstkanonisierung“, in Bernd Engler / Isabell Klaiber (Hg.), *Kulturelle Leitfiguren – Figuren und Refigurationen*, Berlin, 2007, S. 57-68.
- Peter Kuon, *L'aura dantesca. Metamorfosi intertestuali nei Rerum vulgarium fragmenta di Francesco Petrarca*, Firenze, 2004.
- Dieter Mertens, „Petrarcas Privilegium laureationis“, in *Litterae Medii Aevi. Festschrift für Johanne Autenrieth zu ihrem 65. Geburtstag*, hg. von Michael Borgolte und Herrad Spilling, Sigmaringen, 1988, S. 224-247.
- Francesco Petrarca, *Epistolario. Le Familiari*, vol. 1 (Libri I-VIII), trad. e cura di Ugo Dotti, Viareggio-Lucca, 2002.
- Francesco Petrarca, *Epistole*, a cura di Ugo Dotti, Torino, 1983.
- Francesco Petrarca, *Opere*, a cura di Emilio Bigi, Milano, 1968.
- Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, 1996.
- Marion Steinicke, „Dichterkrönung und Fiktion. Petrarcas Ritualerfindung als poetischer Selbstentwurf“, in M. S. / Stefan Weinfurter (Hg.), *Investitur und Krönungsrituale. Herrschaftseinsetzungen im kulturellen Vergleich*, Köln, 2005, S. 427-446.
- Karlheinz Stierle, „Fictor sui ipsius: Geschichte eines Selbstentwurfs“, in K.S., *Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts*, München, 2003, S. 345-474.
- Werner Suerbaum, „Poeta laureatus und triumphans. Die Dichterkrönung Petrarcas und sein Ennius-Bild“, *Poetica* 5 (1972), S. 293-328.