

## VERGIL UND PETRARCA

Erwähnt man den Namen Vergils im Zusammenhang mit der italienischen Literatur, so wird sofort Dante genannt. Petrarca wird seltener gedacht. Das liegt daran, daß Vergil weniger für Petrarca italienische Dichtung bedeutsam ist als für seine lateinische, die heute vergessen ist.

Petrarcas Einstellung zu Vergil ist eine andere als die Dantes. Beide sind durch eine Generation getrennt. Für Dante ist Vergil der große Gelehrte, der Weise. Darum wählt er ihn zu seinem Ratgeber, Tröster und Wegführer: „Tu duca e tu signore e tu maestro“. Als solchen hat Dante Vergil in seine 'Göttliche Komödie' eingefügt. Dantes Vergil ist eine literarische Figur, Dantes eigene Schöpfung. Davon ist zu unterscheiden der antike Schriftsteller. Wie hat Dante ihn gesehen? Das ist ein Teil der Frage, wie Dante die antike Dichtung überhaupt sieht<sup>1</sup>. Dante stand ganz im Banne der mittelalterlichen Überlieferung. Der Begriff der antiken Dichtung blieb ihm fremd. Er differenzierte nicht zwischen antiken und mittelalterlichen Autoren. Beide Kategorien gehören für ihn unterschiedslos zu den Scholastikern des in den „studia generalia“ eingebürgerten Kanons, denen er im Limbo begegnet, „la bella scuola“<sup>2</sup>. Aber Dante hat nicht das Bedürfnis empfunden, über diesen Kreis hinauszugehen. Den gleichzeitigen Bestrebungen des oberitalienischen Frühhumanismus stand er fern. Wir wissen nicht einmal, welchen Vergilkodex (oder -codices) er benutzt hat. Vergil gehört für Dante zu einer ununterbrochenen literarischen Tradition; er ist „lo maggior nostro poeta“ (Convivio 4,24,8). Dante fühlt sich überdies als Florentiner der „sementina santa“ (Inferno 15,76) der Römer zugehörig. Für ihn ist Vergil derjenige, der den Gründer Roms, Aeneas, in seinem Epos besungen hat, d.h. aber für Dante auch jenes Rom, durch das Christus zum Römer wurde: „di quella Roma onde Cristo fu romano“ (Purg. 32,102)<sup>3</sup>. Denn für Dante ist Vergil vornehmlich der Kündiger des Christentums im Sinne der mittelalterlichen Interpretation der 4. Ekloge Vergils. Nur darum kann er ihn zu seinem Führer durch die Jenseitsreiche machen. Dies „schuf aber auch eine respektvolle Distanz“ (Buck).

Ganz anders Petrarca. Für ihn ist Vergil kein Prophet, kein Christ, sondern ein Dichter der nicht-christlichen Antike, also einer anderen Epoche, ein Mensch und daher als Mensch wie als Dichter kritisierbar, daher aber auch als Mensch nähergerückt, ein Freund, ein Vertrauter.

Petrarca ist in eine ganz andere Situation hineingeboren. Die Suche nach antiken Kodizes hat bereits begonnen. Der Besitz einer guten Handschrift ist erstrebenswert. Petrarca hat das Glück, einen Vater zu haben, der das einsieht. Dieser Ser

<sup>1</sup> A. Buck, Die antiken Autoren aus der Sicht Dantes und Petrarca, in: Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, Bd. 1, 1981, 9-22.

<sup>2</sup> Inf. 4,82ff.; Buck 13.

<sup>3</sup> Zu dieser Frage ausführlicher D. Consoli in: Enciclopedia dantesca, s.v. Virgilio.

Petracco, Notar bei der päpstlichen Kurie in Avignon, ließ einen Kodex herstellen, an dessen Zusammenstellung der noch jugendliche Francesco mitwirken konnte. Dieser Kodex enthielt die Aeneis, die Bucolica und die Georgica, ferner die Achilleis des Statius und vier Oden des Horaz. Es ist der berühmte Codex ambrosianus. Er blieb zeitlebens das Lieblingsbuch Petrarcas. Er ließ ein Vorsatzblatt anheften, auf das er alle ihm denkwürdigen Sterbedaten eintrug, vom Tode Lauras, seines Bruders Gherardo, seiner Freunde. Er ließ ein weiteres Blatt einfügen, auf das er vom Seneſer Maler Simone Martini eine Miniatur malen ließ mit der symbolischen Darstellung der drei Werke Vergils<sup>4</sup>. Dieser mit dem Kommentar des Servius versehene Kodex zeugt von der unablässigen Beschäftigung Petrarcas mit Vergil, seiner Tätigkeit als Vergilkommentator: historische, geographische, bibliographische Notizen, Hinweise auf und Zitate aus nahezu fünfzig antiken Autoren, aber auch moralische Betrachtungen und Bemerkungen zu Prosodie und Metrik<sup>5</sup>. Petrarca las Vergil als Kritiker, als der erste Literarkritiker der Neuzeit, wie Zabughin von ihm gesagt hat<sup>6</sup>.

Dantes Auffassung von Vergil gründete sich, wie gesagt, auf die mittelalterliche Tradition, daß Vergil in der 4. Ekloge die Geburt Christi vorausgesagt habe. Petrarca lehnt nun diese Interpretation ausdrücklich ab, und zwar auch gegen die Autorität des von ihm so verehrten Augustin, auf den sie zurückgeht (Nolhac 128). Petrarca bricht also mit der mittelalterlichen Tradition, die in Vergil den Weisen, die christliche Auctoritas gesehen hatte. Vergil hört auf, für ihn ein mit höheren Gaben ausgestattetes Ausnahmewesen zu sein. Dies führt auch zu einer grundsätzlich anderen Einstellung zu dessen Werk.

Petrarca stellt Vergil in die Umwelt der antiken Dichtung. Nichts spricht deutlicher dafür, als daß er im 'Trionfo della Fama', in dem nur antike Autoren auftreten, Vergil neben Cicero stellt, beide als Autoren, beide gleichwertig: „questi son gli occhi della lingua nostra“ (Nolhac 123). In seiner Epistel an Homer (Fam. 24,12) wiederholt er: „ambo autem latini duces eloquii sunt“. Beide sind für ihn die Höhepunkte der antiken Literatur, die damit für ihn eine von der späteren mittelalterlichen Literatur getrennte geschlossene Einheit bildet. Mit dieser Gleichstellung von Vergil und Cicero hat Petrarca auch bereits eine Auswahl getroffen, die von den Humanisten der Hochrenaissance um 1500 übernommen wird. Auf Petrarca geht der humanistische Kanon zurück, wonach der eine als das Muster für die Prosa, der andere für den poetischen Stil gelten sollte.

Petrarcas Verhältnis zu Vergil, wie zu allen antiken Autoren, ist ein ganz persönliches, von Mensch zu Mensch, von einer familiaritas, die, wie er selbst sagt (Fam. 22,10; zit. Buck), ganz anderer Art ist, als das Verhältnis Dantes zu Vergil, denn sie fußt auf einer viel gründlicheren Kenntnis der Werke. Für Petrarca ist Vergil ein Mensch des Diesseits, ebenso wie die anderen Schriftsteller der Antike. So

<sup>4</sup> G. Billanovich, Tra Dante e Petrarca, in: Italia medievale e umanista, 8, 1965, 1-44; sowie Pierre de Nolhac, Pétrarque et l'humanisme, nouv. éd., Paris 1907.

<sup>5</sup> Nolhac 148-160.

<sup>6</sup> V. Zabughin, Virgilio nel Rinascimento italiano. Roma 1921.



richtet er (ganz naiv) Briefe an Cicero, Seneca, Varro, Quintilian, Livius, Horaz und Homer, und so auch an Vergil. Er stellt sie an den Schluß seiner *Familiars*. Aufschlußreich für das persönliche Verhältnis Petrarcas zu den Adressaten ist ein Brief an Cicero, der erste, den er 1345 nach der Auffindung der Briefe an Atticus schreibt. Dem Menschen Cicero, den er erst in diesen Briefen kennenlernt, stellt er vorwurfsvoll die Frage, warum dieser sich im Alter in die Politik eingemischt habe<sup>7</sup>. Man kann sich nicht vorstellen, daß Dante an Vergil in dieser Weise geschrieben haben könnte.

Mit um so größerer Neugier fragt man sich, was und wie Petrarca an Vergil geschrieben habe. Petrarcas Brief (Fam. 4,11) ist, ebenso wie der Brief an Homer, ausnahmsweise nicht in Prosa verfaßt, sondern, Vergil zu Ehren, in Versen, in Hexametern. Verglichen mit den Briefen an Cicero kommt einem dieser Brief reichlich rhetorisch vor. Er ist es aber nicht. Es steckt viel Persönliches darin, viel auch vom wirklichen Petrarca. Die Überschrift lautet: 'Ad Publium Virgilium Maronem herocycum poetam et latinorum principem poetarum'. Am Anfang steht eine Anrufung Vergils:

„Eloquii splendor, latie spes altera lingue,  
 Clare Maro, tanta felix Mantua prole  
 Romanum genuisse decus per secula gaudet,  
 Quis te terrarum tractus, quotus arcet Averni  
 Circulus? ...”.

Petrarca fährt dann fort, wie es sich in einem persönlichen Brief gehört, mit der Erkundigung nach gemeinsamen Freunden, ob Vergil im Elysium mit Homer, mit Orpheus lustwandle und ob Aeneas sein Gefährte, comes, sei. Dies wolle er wissen: „Hec ego nosse velim”. Darauf folgend gibt Petrarca ihm Nachricht von den drei Orten, die Vergil interessieren mögen: Neapel, Mantua und Rom. Vom letzteren sei es besser zu schweigen: „... Quid Roma parens? Hoc querere noli ...”. Dafür aber kann Petrarca Vergil abschließend berichten, daß seine Werke noch lebten, Eklogen, *Georgica* sowie die *Aeneis*, welche die pietas des Augustus den Flammen entrissen habe, weswegen dieser zu allen Zeiten gepriesen sei. Von besonderem Reiz ist jedoch die Stelle, an der Petrarca davon berichtet, daß er in Mantua die Orte aufgesucht habe, wo Vergil einst gern gewohnt habe. Hier spricht der Petrarca zu uns, der die ländliche Stille von Vacluse gepriesen hat und der sich hier mit dem Vergil der *Georgica* begegnet: „Was du jetzt liest, habe ich hier niedergeschrieben, jetzt, da ich die Ruhe deiner so teuren Landschaft gefunden habe; ständig überlege ich mir, auf welchen Pfaden umherirrend du die düstere Wildnis aufzusuchen, auf welchen Wiesen du umherzuschreiten pflegtest; alle diese Dinge, die ich erblicke, lassen dich mir gegenwärtig erscheinen: „Atque ea presentem michi te spectacula reddunt”. (Fam. 24,11, V.42ff.).

<sup>7</sup> Abgedruckt in: Petrarca, Prose, ed. G. Martellotti. Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, S. 1022-1025.

Petrarcas vertrauliches Verhältnis zu Vergil fußt auf seiner Vertrautheit mit dessen Werk. Von früher Jugend an war er um das richtige Textverständnis bemüht; die Postillen zu seinem Vergilkodex zeigen ihn, wie oben gesagt, bereits als Textkritiker. Als eifrigen Leser Vergils zeigen ihn die überall auftretenden Zitate aus dessen Werk. In den 'Familiars' allein sind es 241, davon 172 aus der Aeneis, 39 aus den Georgica, 27 aus den Eklogen. Die rechte Bedeutung dieser Zitate wird aber erst recht erkennbar, wenn man daneben die Zahl der Zitate aus anderen lateinischen Schriftstellern stellt. Den 241 Zitaten aus Vergil stehen gegenüber 108 aus Horaz, 49 aus Lukan, 33 aus Ovid, 12 aus Statius<sup>8</sup>. Man sieht, Vergilworte und Vergilverse hatte Petrarca ständig im Sinn, oft ohne es zu merken. Aufschlußreich ist auch, aus welchen Teilen der Aeneis Petrarca am häufigsten zitiert, nämlich 43mal aus Buch VI (Didoepisode), aus Buch XII nur 2mal, aus I 28mal, aus IV 22mal, aus III 16mal und aus II 14mal, d.h. überwiegend aus den ersten 6 Büchern. Das bedeutet, daß Petrarca, wenn er auch dazu neigte, die Aeneis im allegorischen Sinne zu verstehen (s. unten), doch im Grunde die Stellen am liebsten mochte, die auch dem heutigen Geschmack am meisten zusagen<sup>9</sup>. Schon Pierre de Nolhac hatte treffend bemerkt: „Il a lu Virgile en poète plus souvent qu'il ne l'a étudié en moraliste. Le pathétique du romain le touchait profondément, et il savait goûter, pour leur beauté propre, tant de vers qu'il retenait par coeur et qu'il retrouvait parfois dans sa mémoire, transformés en rimes heureuses.“<sup>10</sup>

Wie Nolhac richtig bemerkt: aus dem begeisterten Leser Vergils wird unversehens der Imitator Vergils. Es erhebt sich die Frage, inwieweit und wie Petrarca Vergils Dichtung sich zum Vorbild genommen hat. Die Frage stellt sich verschieden je nach dem lateinischen oder dem italienischen Werk, 'Canzoniere' und 'Trionfi'. Das nächstliegende ist das umfangreiche lateinische Werk.

In seinem Kodex besaß Petrarca Aeneis, Georgica und Bucolica. Spuren von allen dreien finden sich bei ihm überall. Aber welches hat ihm als Gattung zum Muster gedient? Ebenso wenig wie Dante hat Petrarca beabsichtigt, über den Landbau oder ein ähnliches Thema zu schreiben<sup>11</sup>. Die Georgica scheiden als Gattung aus, doch spielen sie als Quelle von Zitaten und parallelen Ausdrücken durchaus eine Rolle (s. unten). Wie die lateinischen Dichter des Mittelalters vor ihm<sup>12</sup>, ebenso wie Dante, Giovanni del Virgilio und nach ihm Boccaccio, ja noch Boiardo, verstand er die Gattung der Ekloge und schon Vergils Eklogen so, wie das bereits Fulgentius getan hatte, als allegorische Dichtung. So suchte auch Petrarca in jedem Wort eine

<sup>8</sup> Zahlen nach U. Bosco, *Petrarca e l'umanesimo filologico*, S. 64-119; bes. 101f. Bosco berichtigt Nolhacs Zahlen.

<sup>9</sup> Bosco 101: „amava in definitiva proprio quei libri che anche noi moderni amiamo, nel loro complesso, di più“.

<sup>10</sup> Nolhac S. 137f.; Beispiele s. unten.

<sup>11</sup> A. R. W. Seagraves, *The influence of Vergil on Petrarch's 'Africa'*. Columbia Univ. Diss., New York 1976, S. 47, 92.

<sup>12</sup> Dazu E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern <sup>8</sup>1973, passim.



verborgene Bedeutung. So hat er in seinem Vergilkodex eine interlineare Deutung des allegorischen Sinnes von Vergils erster Ekloge zu geben versucht. Eine Kostprobe von diesem kuriosen Unternehmen gibt Nohac (S.145 ff). Ebenso verfuhr Petrarca bei der Abfassung seiner lateinischen Eklogen; er gab ihnen von vornherein einen allegorischen Sinn, füllte sie mit Anspielungen auf Zeitereignisse, auf Zeitgenossen, auf persönliche Erlebnisse; das macht sie dem heutigen Leser ohne Kommentar unverständlich und ungenießbar<sup>13</sup>. Wenn man von den unvermeidlichen verbalen Vergilreminiszenzen absieht, gehören sie in die Tradition der mittelalterlichen allegorischen Ekloge und besagen wenig über Petrarcas Verhältnis zu Vergil. Von Interesse sind sie nur als autobiographische Werke.

Von besonderem Belang ist freilich Petrarcas erste Ekloge<sup>14</sup>, gewährt sie uns doch einen Einblick in Petrarcas literarische Absichten. Er spricht hier vom Wesen der Dichtung. Der antiken Dichtung stellt er die biblische Dichtung der Psalmen gegenüber, um abschließend einen Hinweis auf das von ihm geplante Epos 'Africa' zu geben. Die Ekloge, 1348 verfaßt und 1349 an seinen Bruder Gherardo gerichtet, versah er mit einem Begleitbrief, in welchem er Gherardo den allegorischen Sinn ausdeutete (Fam. X4). Bemerkenswert ist, daß Petrarca hier der biblischen Dichtung ein modernes, freilich lateinisches Werk gegenüberstellen will. Dies wäre nicht ganz verständlich, wenn man nicht beachtete, daß Petrarca auch die Aeneis als allegorisches Werk mit moralischem Inhalt auffaßte. Wie schon Fulgentius in der ausgehenden Antike sah er in den Abenteuern des Aeneas eine Allegorie auf das menschliche Leben, eine Auffassung, der er in dem Kommentar des Servius begegnet war, den er ja besaß. Es überrascht daher nicht, daß Petrarca die Aeneis ebenso wie die Eklogen als ein allegorisches Gedicht verstand. In einem langen, sehr kuriosen Brief (Seniles IV5), hat er denn auch seine allegorische Auslegung der Aeneis gegeben<sup>15</sup>.

Um so bemerkenswerter ist, daß man inmitten dieser weitschweifigen, ganz dem mittelalterlichen Vergilverständnis verhafteten Auslegungen plötzlich auf einen ganz neuen Petrarca stößt, den Vorboten einer neuen Zeit. Vom gleichen kritischen Sinn geleitet wie bei seiner Ablehnung der christlichen Deutung von Vergils 4. Ekloge, unterzieht er hier Vergil, den er doch so bewunderte, einer inhaltsbezogenen Kritik. In einem längeren Passus macht er Vergil den Vorwurf, er habe gegen die historische Wahrheit verstoßen, indem er Dido und Aeneas zu Zeitgenossen gemacht habe, und überdies habe er damit auch ein moralisches Unrecht begangen, indem er Dido in völlig ungerechtfertigter Weise als untreu, unmoralisch, darstellt habe<sup>16</sup>. Diese Verzeichnung der Gestalt der Dido erscheint ihm unverständlich, und er tadelt Vergil deswegen. Petrarca war sich dabei der Kühnheit seiner

<sup>13</sup> Il bucolicum carmen e i suoi commenti inediti, a cura di A. Avena. Padova 1929.

<sup>14</sup> Mit italienischer Übersetzung und Kommentar in: Petrarca, Rime, ed. Ricciardi, S. 809-817.

<sup>15</sup> Nohac, S. 132f.; Basler Ausgabe, opera, 1554, 2, p. 868 sqq. (Reprint 1965).

<sup>16</sup> Basler Ausgabe 2, S.788. Die ganze Stelle in französischer Übersetzung bei Nohac S. 135f.

kritischen Haltung durchaus bewußt. Er war stolz darauf, als erster auf diese sachliche und moralische Ungereimtheit hingewiesen zu haben: „Scio quid loquor, ego enim primus, immo solus, hac aetate, et his locis mendacium hoc discussi.“ (ed. Bas. 872). Auf diese Entdeckung war Petrarca so stolz, daß er auch in seiner italienischen Dichtung seine Ehrenrettung Didos nochmals zu Gehör brachte, nämlich im ‘Trionfo della Pudicizia’ (V.154-159). Das ist der Forschung nicht entgangen. Unbemerkt scheint jedoch geblieben zu sein, daß die Ehrenrettung Didos in Petrarca’s Werk noch eine andere Spur hinterlassen hat, nämlich in einer Episode seiner ‘Africa’, die deutlich als Polemik gegen Vergil aufzufassen ist. Und zwar hat Petrarca zu Beginn des 5. Buches der ‘Africa’ die Geschichte der Liebe zwischen Massinissa und Sophonisba eingefügt, offensichtlich als eine Gegendarstellung, als ein Gegenbeispiel. Weit davon entfernt, sich von Vergils Dido inspirieren zu lassen, hat er der virgilischen Dido in Gestalt der treuen Sophonisba sein exemplum ehelicher Treue gegenüberstellen wollen. Und nicht genug damit. Petrarca ist noch einmal in seiner italienischen Dichtung darauf zurückgekommen. Die Stelle aus dem ‘Trionfo della Pudicizia’, in welcher die falsche Darstellung der Dido gerügt wird, wird zwar überall zitiert, schon bei Pierre de Nolhac. Doch nirgends findet sich ein Hinweis darauf, daß Petrarca im ‘Trionfo d’Amore’ der Episode von Massinissa und Sophonisba hundert Verse gewidmet hat, ein Zeichen dafür, wie viel Petrarca an diesem Exempel weiblicher Treue, an diesem Widerspruch zu Vergil gelegen war.

So weit Petrarca als Leser und als Kritiker Virgils. Wie ist aber sein Verhältnis zu Vergil als Autor der ‘Africa’? Dieses Epos sollte sein Lebenswerk werden. Begonnen 1338 oder 1339 blieb es ein Torso. Es sollte, ein Ausdruck von Petrarca’s Rombegeisterung, der Verherrlichung der Taten des Scipio Africanus dienen. Wie weit ließ er sich nun vom Vorbild Vergils leiten? Hat er die Aeneis nachahmen wollen? Die Frage ist von der Forschung verschieden beantwortet worden. Die einen sagen, der Einfluß Vergils sei gering: Armando Giordano (1890), Pierre de Nolhac (1892), Gilbert Highet (1951); die anderen meinen, Petrarca habe sich sehr stark an Vergil angelehnt: Gustav Körting (1878), V. Zabughin (1921), Nicola Festa (1926). Dies dürfte nach der bisher eingehendsten Untersuchung von Seagraves (1976) zugunsten der zweiten Meinung entschieden sein. Unabhängig von Seagraves<sup>17</sup> kommt auch Jonathan Forster (1979) zu dem gleichen Schluß<sup>18</sup>. Seagraves hat eine große Zahl paralleler erzählerischer Motive nachgewiesen (parallel scenes, S.298 ff.), zahlreiche Berührungspunkte in den Vergleichen (S.300 ff.), in der Verwendung der Epitheta (S.302), im Wortschatz (57). In den Versen weist Seagraves in der ‘Africa’ nicht weniger als 194 wörtliche Reminiszenzen an die Aeneis nach. Außerdem zeigt Seagraves, daß Petrarca’s Wortschatz durchaus vergilisch ist. Unter den mehreren 10.000 Wörtern der Africa finden sich nur 210 der klassischen Zeit, die nicht aus

<sup>17</sup> Seagraves S. 45-48.

<sup>18</sup> Jonathan Forster, Petrarch’s Africa: Ennian and Vergilian Influences, in: Arca, Classical and Medieval Texts Papers and Monographs 3. Papers of the Liverpool Latin Seminary 22, 1979, S. 277-298. Forster war die Arbeit von Seagraves unbekannt.



Vergil stammen, nur 4 Wörter der nachklassischen Zeit. Ferner verwendet Petrarca typisch vergilische Wörter: nachweislich von Vergil geprägte Wörter sowie Vergils Archaismen; auch ein Wort, das bei Vergil nur einmal vorkommt: *togatus*. Dabei ist Petrarca jedoch grundsätzlich bestrebt, Vergil nie wörtlich zu zitieren; nur dreimal hat er versehentlich einen ganzen Halbvers wiederholt. Die Technik seiner *Imitatio* besteht darin, immer zu variieren, wofür Seagraves eine Fülle von Beispielen liefert<sup>19</sup>. Dafür einige Beispiele:

- a) die Bezugswörter stehen an gleicher metrischer Stelle, aber das Zwischenglied wird variiert:  
 Afr. 1.93 terra, tot in fando s longum passura labores  
 Aen. 1.597 o sola in fando s Troiae miserata labores
- b) die Bezugswörter stehen in der Aeneis getrennt, in der Africa vereint:  
 Afr. 1.292-3 Ignavum fortemque mori (ne tangere damno)  
 naturae lex una iubet: *breve tempus* utrique  
 Aen. 10.467-8 stat sua cuique dies, *breve* et inreparabile *tempus*  
 omnibus est vitae; sed famam extendere factis ...
- c) das zweite Glied wird bei gleicher metrischer Stellung variiert:  
 Afr. 1.479-80 ... hic exitus est quem  
 divini fecere viri *meliora sequentes*.  
 Aen. 12.153 ... forsan miseros *meliora sequentur*.  
 Aen. 3.188 cedamus Phoebō et moniti *meliora sequamur*.
- d) das erste Glied wird variiert und abgetrennt:  
 Afr. 3.293-4 ... at tu nunc, Africa, nostram  
 experiare fidem et *populi promissam togati*  
 Aen. 1.281-2 ... mecumque fovebit  
 Romanos, rerum dominos, *gentemque togatam*.

(zu 'togati' s. oben)

Von besonderem Interesse ist die Stelle Aen. 10.467-8. Petrarca hat sie nicht weniger als viermal auch in den 'Familiares' zitiert. Kein Wunder, denn das Thema von der Vergänglichkeit der Zeit ist eines der Hauptmotive<sup>20</sup> des 'Canzoniere'.

Bei aller nachweislichen Beeinflussung durch Vergil sind jedoch einige für die Eigenart Petrarca's kennzeichnende Einschränkungen zu machen. Forster weist auf einige von Vergil abweichende Stilmerkmale hin: Perioden, die sich über 6 bis 7 Verse erstrecken, während Vergil meist bei vier Zeilen bleibt; die Reden sind von ungeheurer Länge, denen gegenüber die Reden bei Vergil geradezu telegraphisch kurz erscheinen<sup>21</sup>. Zum Gesamtaufbau der Aeneis, der zweiteilig ist, besteht keine

<sup>19</sup> Auch Forster, auf Festa fußend, bringt 20 Beispiele für Vergilwörter in der gleichen metrischen sedes, in geänderter sedes, und Synonyma in veränderter sedes.

<sup>20</sup> Bosco, S. 102: „quei versi toccavano *puncta dolentia* della sensibilità petrarchesca”.

<sup>21</sup> Forster, S. 286: „By comparison the true epic scale of Vergil's speeches seems momentarily telegraphic”.

Beziehung. Forster sagt auch mit Recht, daß die Egozentrizität von Petrarcas Epos (S.286, egocentricity) der Verwirklichung eines echten Epos im Wege stehe. Die beiläufige Bemerkung ist richtig. Ganz unepisch ist das Verweilen Petrarcas im Prooemium bei seiner Huldigung an König Robert von Neapel, Buch IX ist eine Darstellung von Petrarcas Vorstellung vom Wesen der Dichtung, an dieser Stelle legt Petrarca Homer die Weissagung in den Mund, daß ein gewisser Franciscus aus Florenz dereinst Scipio besingen werde<sup>22</sup>. So stolz war Petrarca auf sein Werk, so sehr ist sein Werk aber auch subjektiv, autobiographisch gar.

Dies tritt deutlich zutage in dem eigenwilligen Einschub im 8. Buch, wo Petrarca die karthagischen Gesandten Rom besuchen läßt. Freilich dient als literarisches Vorbild Evanders Besuch Roms in Aeneis VIII, wie Forster bemerkt (S.285), aber dahinter steht Petrarcas eigenes Romerlebnis. Die Führung durch die antiken Ruinen Roms (übrigens weit ausführlicher als die entsprechende Stelle der Aeneis) ist eine Führung im humanistischen Geist, ein Jahrhundert ehe Flavio Biondo die erste systematische Topographie Roms gab.

Ferner ist zu sagen, daß Petrarca nicht die Absicht hatte, eine neue Aeneis zu schreiben, mit Vergil thematisch in unmittelbarem Wettstreit zu treten. Seine Absicht war hingegen von Anfang an die, Ennius zu übertreffen, nachzuholen, was Ennius versäumt hatte, eine Lücke in der Literatur der Antike zu schließen. Das Scipio-Epos des Silius Italicus war Petrarca nicht bekannt. Es wurde erst 1417 durch Poggio Braccioloni entdeckt. Petrarca kannte nur den bruchstückhaft überlieferten Ennius, dessen Preisgedicht auf Scipio und dessen 'Annales'. Diesen galt es zu ergänzen, ja zu übertreffen, denn das abschätzige Urteil des Valerius Maximus, Ennius habe über Scipio *rudi et impolito stilo* geschrieben, war Petrarca bekannt. So sagt Petrarca bereits in seiner ersten Ekloge, 1347, wo der Plan zur Africa zum ersten Male auftaucht (I 120-123):

Carmine fama sacro caret hactenus, et sua virtus  
 premia deposcit; pavitans ego carmina cepi  
 texere: tentabo ingenium; vox forte sequetur;  
 Orpheia promeritum modulabor harundine parva.

Noch in anderer Hinsicht entfernt sich Petrarca von Vergil. Sie läßt sich in die Frage fassen: warum wählte er gerade Scipio zu seinem Helden? Die Antwort ist

<sup>22</sup> Africa, ed. N. Festa, (Homerus ad Ennium):

222 Agnosco iuvenem sera de gente nepotum ...  
 229 Ille diu profugus revocabit carmine Musas  
 Tempus in extremum, veteresque Elicone Sorores  
 Restituet, vario quamvis agitante tumultu;  
 Francisco cui nomen erit: qui grandia facta,  
 Vidisti que cuncta oculis, ceu corpus in unum  
 Colliget: Hispanas acies Libieque labores  
 Scipiademque tuum: titulusque poematis illi  
 AFRICA. Quin etiam ingenii fiducia quanta  
 Quantus aget laudum stimulus! seroque triumpho  
 Hic tandem ascendet capitolia vestra ...



nicht schwer: Petrarca wollte ein didaktisches, erzieherisches Werk schaffen. Seine Absicht war moralisch: in Scipio wollte er die römische virtus verherrlichen. Scipio sollte ihm als sittliches Lehrbeispiel dienen, als ein exemplum im Sinne der mittelalterlichen Erbauungsliteratur, der seine eigenen beiden erfolgreichsten exemplarischen Sammlungen angehören, 'De viris illustribus' (1338-43) und 'Rerum memorandarum libri' (1343-5). Nicht umsonst hat Petrarca in 'De viris illustribus' Scipio den umfangreichsten Artikel gewidmet, 150 Seiten, weit mehr als irgendeinem anderen seiner Helden; Hannibal bekommt z.B. nur 14 Seiten (Seagraves 99). Im Jahr 1338, dem Jahr, in welchem er an 'De viris' zu arbeiten begann, reifte auch der Plan zur 'Africa'<sup>23</sup>.

Da die 'Africa' ein Epos ist, lag und liegt es nahe, die Berührungspunkte mit der Aeneis zu suchen. Darüber darf jedoch nicht übersehen werden, daß Petrarca Vergil in der Imitatio nicht nur der Aeneis folgte, sondern auch die Georgica präsent hatte. Man hat behauptet, für das prooemium habe Petrarca sich das prooemium der Achilleis zum Muster genommen. Diese Auffassung ist irrig. Entgegen der Meinung Carraras hat Giuseppe Velli gezeigt, daß Petrarca für die ersten 20 Verse des prooemiums auf die Vorreden von Georgica I und III zurückgegriffen hat<sup>24</sup>. Velli hat auch darauf hingewiesen, daß sich Petrarca dabei einer schon antiken Tradition anschloß, denn ebenso hatten sich an die Georgica angeschlossen Lucan in der Pharsalia und Nemesian (Cynegeticon). Petrarca hat in der 'Africa' auch andere Anleihen bei den Georgica gemacht. So entnimmt er ihnen das Bild von der Nachtigall, die um die ihr geraubte Brut klagt (Georg. 4,511-516), um in der 'Africa' die nach der Schlacht von Zama verlassenen karthagischen Mütter (Afr. 8,409-411) damit zu vergleichen (Seagraves 225). Unter anderen Entlehnungen aus den 'Georgica' verdient diese besonders hervorgehoben zu werden, da sie eine von Petrarcas Lieblingsstellen aus Vergil ist, wie aus der Betrachtung des 'Canzoniere' erhellt (s. unten).

Es darf nicht verwundern, daß man auch in Petrarcas lyrischer Dichtung in italienischer Sprache, im 'Canzoniere', auf Spuren Vergils stößt. In der Ausgabe M. Scherillo<sup>25</sup> sind alle möglichen Anspielungen auf vergilische Verse, wörtliche Entlehnungen, Anleihen in Bildern und Sentenzen angemerkt. Dabei ist Scherillo freilich weit übers Ziel hinausgeschossen. Vieles ist nicht ganz einleuchtend. Aber es bleibt genug. Einige Beispiele mögen genügen, um das Verhältnis Petrarcas zu Vergil zu charakterisieren.

Oft sind es ganze Verse, die Petrarca von Vergil übernimmt und nachbildet. Am interessantesten sind diejenigen, bei denen es offensichtlich ist, daß Petrarca sich von der Formulierungskunst Vergils beeindruckt zeigt, so in den schönen Versen

<sup>23</sup> Auf die Bedeutsamkeit dieses chronologischen Zusammenhangs weist auch hin Aldo S. Bernardo, *Petrarch, Scipio and the 'Africa'. The Birth of a Humanist's Dream*. Baltimore, Johns Hopkins Press, 1962. Bernardo zeigt die Rolle, die Scipio in Petrarcas Denken und Werk spielt, und welche Stellung dem Epos im Zusammenhang des italienischen Humanismus zukommt.

<sup>24</sup> Giuseppe Velli, in: *Italia medievale e umanistica*, 8, 1965, S. 323-332.

<sup>25</sup> *Canzoniere* ed. M. Scherillo, Milano (Hoepli) 1918.





mung Vergils widerhallen läßt, so ist doch Petrarcas Lyrik keineswegs vergilisch geprägt. Dazu ist der thematische Abstand zu groß, dazu ist auch das Echo Vergils zu schwach. Ich habe die mutmaßlich oder sicher nach Vergil geformten Stellen des 'Canzoniere' nicht nachgezählt, aber im Hinblick auf das Gesamte sind es wenige, selbst wenn man alle Vermutungen Scherillos akzeptieren würde. Überdies ist darauf hinzuweisen, daß Petrarca in seinen italienischen Versen sich nicht nur an Vergil erinnert. Er hat vielmehr bei vielen anderen klassischen Autoren Anleihen gemacht. Viele Sentenzen hat er Horaz entnommen; unzählige Stellen stammen aus Cicero, andere aus Seneca, Lukrez, Lukan, Statius; mythologische Motive entnimmt er den Metamorphosen Ovids. Kurzum: er breitet die ganze Palette seiner Kenntnis lateinischer Autoren der Antike aus — aber vergilisch ist er nicht.

Kein Wunder, daß von Petrarcas dichterischem Werk für die Nachwelt keine Wirkung im Sinne der Aufnahme Vergils ausgegangen ist. Seine italienische Dichtung konnte keine Anregung geben. Dazu war sie zu unvergilisch. Aber auch sein lateinisches Lieblingswerk, die 'Africa', derentwegen er bei den Zeitgenossen so berühmt war, warb nicht für Vergil. Das ist um so merkwürdiger, als Petrarca im 15. Jh. gerade als moralischer Lehrdichter bekannt war. Aber seine 'Africa' hatte er unvollendet hinterlassen. Pier Paolo Vergerio veröffentlichte sie 12 Jahre nach Petrarcas Tod, erst 1396. Nur 17 erhaltene Manuskripte zeugen von mäßiger Verbreitung. Bald war sie vergessen. Die erste Basler Ausgabe der 'Opera', 1496, erschien ohne die 'Africa'. Erst Bembo brachte sie 1501 zum Druck.