

BEI SEINEM TOD, der ihn 1374 im Örtchen Arquà bei Padua erreichte, wo er die letzten Lebensjahre verbrachte, war Petrarca ein in ganz Italien berühmter Dichter, dessen Werke, die lateinischen wie die in der italienischen Volkssprache, in vielen Abschriften zirkulierten. Giovanni Boccaccio, der vergeblich versucht hatte, ihn nach Florenz zurückzuholen, schrieb für sich selbst bei einem Besuch bei ihm in Venedig die früheste Fassung des *Canzoniere* ab, die überliefert ist. Während die Humanisten die lateinischen Werke bevorzugten, waren an den Höfen und in den bürgerlichen Städten vor allem die italienischen Dichtungen beliebt, neben dem *Canzoniere* auch die *Triumph*i, in denen Laura mehrmals auftritt; besonders ihr Sterben wird im *Triumph des Todes* dramatisch beschrieben. Aber auch ein Humanist wie Coluccio Salutati, der mit Petrarca in brieflichem Verkehr gestanden hatte und später Kanzler der Republik Florenz wurde, besorgte sich eine Abschrift der teilweise autographen, letzten Fassung des *Canzoniere*.

Ein Humanist der jüngeren Generation, Francesco Filelfo, schrieb in den vierziger Jahren des 15. Jahrhunderts sogar einen vielgelesenen Kommentar in italienischer Sprache zu Petrarcas poetischem Hauptwerk – allerdings nicht aus eigenem Antrieb. Gewünscht hatte ihn sich der Herzog von Mailand, Filippo Maria Visconti, ein großer Verehrer des Dichters. Filelfo war nicht glücklich über den Auftrag,

den er jedoch, da er von seinem Brotherrn kam, nicht ausschlagen konnte. Petrarcas Gedichte besagten ihm nicht mehr viel. Er war ein Gelehrter, der nicht nur Latein, sondern als einer der ersten auch das Griechische beherrschte und die alten Sprachen den neuen, in diesem Fall der italienischen, für weit überlegen hielt, was dementsprechend auch für die in den betreffenden Sprachen geschriebenen Werke galt. Er bewunderte zwar Petrarcas poetische Kunst, doch lag ihm seine Gedankenwelt völlig fern. Vor allem die Gewissenszweifel des Dichters waren ihm unverständlich, und so verstieg er sich oft zu recht merkwürdigen und manchmal sogar obszönen Interpretationen der Gedichte. Zum ersten Sonett des *Canzoniere*, in dem der Dichter Reue und Scham über seinen «jugendlichen Irrtum» bekundet und damit das Grundthema der ganzen Sammlung anschlägt, fiel ihm nur die lakonische Feststellung ein, daß «keine Frucht für die fleischliche Lust daraus erwuchs». Aber er glaubte fest, daß es sich bei Petrarcas Liebe zu Laura um eine reale Geschichte gehandelt hatte, um ein galantes Abenteuer mit all den dazugehörigen Plänkeleien. Lauras Existenz stand für ihn außer Zweifel, ja er polemisierte heftig gegen diejenigen, welche in ihr nur die Poesie, die Seele oder die Tugend symbolisiert sehen wollten. Was ihr Bildnis betraf, so war er der Meinung, daß Simone Martini es nach dem lebenden Modell («dal naturale») gemalt habe. Zu Filelfos Kommentar gesellten sich bald noch andere in ähnlichem Sinn dazu.

Mit seinen Überzeugungen stand Filelfo nicht allein. Im 15. Jahrhundert zweifelte kaum jemand noch daran, daß Laura gelebt hatte. Man begann, in Avignon nach ihren Spuren zu suchen, und vermeinte, sie auch gefunden zu haben. So kam etwa ein Florentiner namens Luigi Peruzzi bei seinen Nachforschungen zu dem Schluß, daß Laura aus der Familie Salso (= Sade) stammte und in der Burg Toro (= Thor) auf die Welt gekommen sei. Ein Angehöriger der Familie

de Sade, zu der auch der berühmte Marquis gehörte, lieferte dann im 18. Jahrhundert ein ganzes Dossier von Dokumenten nach, die diese seit Jahrhunderten zirkulierende Legende beweisen sollten. Peruzzi schrieb in seinen Aufzeichnungen auch, daß Simone Martini Petrarcas Geliebte auf einem Fresko auf der Domfassade dargestellt habe. Dieses Fresko ist heute zerstört, aber eine Zeichnung aus dem 17. Jahrhundert überliefert seinen Inhalt. Es zeigte Sankt Georg, der, wie es die Legende erzählt, eine Jungfrau vor dem Drachen rettet. Dieser Jungfrau sollte der Maler die Züge Lauras gegeben haben. Ein lateinischer Vierzeiler, der das Fresko begleitete, wurde – zu Unrecht – Petrarca zugeschrieben. Lauras angeblich authentische Bildnisse in Avignon – es kamen noch andere hinzu – wurden immer wieder von den Besuchern kopiert. Es zirkulierte sogar ein Gerücht, daß Petrarca Laura mit der Vermittlung Papst Urbans V. geehlicht habe.

Die allgemeine Verehrung Petrarcas wurde auch von der Familie Medici geteilt. Mit Dante und Boccaccio bildete Petrarca das Dreigestirn der literarischen Tradition, die den Stolz von Florenz ausmachte, waren doch alle drei Dichter Bürger der Stadt gewesen. Als der junge Lorenzo, Piero de' Medicis ältester Sohn und Enkel Cosimos, seine Studien unter der Leitung seines Präzeptors Gentile Becchi begann, konnte er auf eine reichbestückte Familienbibliothek zurückgreifen, in der neben den Werken Dantes und Boccaccios auch Handschriften mit Petrarcas *Canzoniere* und den *Triumph* standen. Schon Cosimo de' Medici, der Begründer der Macht der Familie, besaß, wie ein Inventar seiner Bibliothek bezeugt, eine Handschrift mit «Sonetten von Messer Francesco», die er wahrscheinlich aus dem Nachlaß Coluccio Salutati erworben hatte. Lorenzos Vater Piero, der sie erbt, hatte noch eine zweite Petrarca-Handschrift in seinem Besitz. Sie war jüngerem Datums und weniger kostbar als die

alte, die in grüne Seide gebunden und mit silbernen Fibeln versehen war, und enthielt auch den Kommentar von Francesco Filelfo.

Obwohl das Erlernen der lateinischen Sprache und die Lektüre der klassischen Autoren die Grundlage des Unterrichts bildete, zeigte der junge Lorenzo doch schon früh eine ausgeprägte Vorliebe für die Dichter, die in toskanischer Sprache geschrieben hatten, und für Petrarca im besonderen, denn er begann schon als Jüngling, Gedichte in dessen Manier zu schreiben. Doch beließ es Lorenzo de' Medici nicht bei diesen dichterischen Exerzitien. Die Liebe zu einer schönen jungen Florentinerin bewog ihn dazu, Petrarcas poetische Liebesgeschichte, die er im *Canzoniere* beschrieben fand, zum Vorbild für die Gestaltung seiner eigenen Liebesgeschichte zu nehmen. Damit stellte er Petrarcas imaginäres Reich der Liebe auf den Boden der Realität und begründete das Liebesritual, das auch aufgrund seiner hervorragenden gesellschaftlichen und intellektuellen Stellung auf großen Erfolg in Italien stoßen sollte.

Es gehörte in Florenz zur Tradition, daß junge Männer aus den führenden Familien jungen Damen ihres Ranges mit Bällen, Aufzügen und Turnieren auf ritterliche und oft aufwendige Art den Hof machten. Es handelte sich dabei nicht um Huldigungen, die auf die Ehe zielten oder trotz aller Liebesrhetorik zu tatsächlichen Beziehungen führten. Doch ebenso wie die Eheverbindungen, welche die Familien der Stadt miteinander verbündeten und versöhnten, hatten auch diese Liebesspiele eine gesellschaftliche Funktion. Sie erlaubten der Jugend von Florenz, öffentlich hervorzutreten und ihre Stellung in der Gemeinschaft zu markieren.

Besonderes Aufsehen hatte während des Karnevals des Jahres 1464 das prächtige Spektakel erregt, das Bartolomeo Benci zu Ehren der jungen, schönen Marietta Strozzi inszeniert hatte (Abb. Seite 31). Auf Mariettas Leben lag der Schatten des Exils. Sie war eine Enkelin



*Desiderio da Settignano,  
Marmorbüste eines jungen  
Mädchens (Marietta Strozzi),  
Berlin, Staatliche Museen*

von Palla Strozzi, Cosimo de' Medicis großem politischen Gegner, dem er 1434 hatte weichen müssen. Seitdem hatte er nie wieder in seine Heimatstadt zurückkehren dürfen. Marietta war deshalb nicht in Florenz aufgewachsen, aber nun von ihrer Mutter – ihr Vater war schon lange tot – dorthin zu Verwandten geschickt worden, um auf dem Heiratsmarkt bessere Chancen zu haben. Wenn sich wegen dieses politischen Makels auch nicht viele Bewerber um ihre Hand fanden, so machte ihre bezaubernde Anmut sie doch schnell zum allgemeinen Objekt der Bewunderung und der Liebe.

Das grandiose Schauspiel, das Bartolomeo Benci zu ihrer Huldigung ausrichtete, kleidete sich in die alten Formen des Ritterspieles, *armeggeria* genannt, das gleichzeitig auch, Petrarcas *Triumph der Liebe* vor Augen, die Metaphern der Liebesdichtung in Szene setzte. Ein mehrhundertköpfiger Zug von prächtig gekleideten Reitern, Knapen und Musikanten setzte sich unter der Führung Bencis im Licht von tausend Fackeln in Bewegung, um einen funkensprühenden,

mehr als zehn Meter hohen Triumphwagen vor Mariettas Haus zu begleiten – ein wahres Wunderwerk Florentiner Handwerkskunst. Einer zeitgenössischen Beschreibung zufolge war er mit vielen kleinen, mit Pfeil und Bogen bewaffneten Putten besetzt, während schmückende Zweige von Lorbeer, Myrthe, Zypresse und Ginster ebenfalls auf die Liebe verwiesen. Auf den Seiten waren zum Zeichen der Liebesunion die beiden Familienwappen angebracht; angeheftete Glöckchen sorgten auch für akustische Untermalung. Das Aufsehererregendste aber war das brennende und blutende Herz auf der Spitze, in dem die poetischen Metaphern der Liebesglut und des von Amors Pfeil verwundeten Herzens anschaulich verbildlicht waren. Angekommen vor Mariettas Haus, die von einem Balkon aus dem grandiosen Spektakel zu ihren Ehren zuschaute, warfen die Liebesritter goldene Pfeile in ihre Richtung und brachen nach schnellem Ritt ihre Lanzen an den Mauern des Gebäudes zum Zeichen, daß es ihnen nicht gelungen war, die Festung der Keuschheit zu erstürmen. Schließlich wurde der Triumphwagen angezündet, so daß es aussah, als ob die Putten ihre brennenden Pfeile auf Marietta abschossen. Es folgte ein musikalisches Ständchen. Dann zog die Schar der Ritter weiter, damit ein jeder von ihnen der eigenen Dame seine Huldigung darbringen konnte. Die prächtige Veranstaltung zog Hunderte von Zuschauern an (Abb. Seite 33).

Es lag auf der Hand, daß sich auch Lorenzo de' Medici, der Sproß der mächtigsten Familie der Stadt, auf diese Weise profilieren wollte. Zu seiner «Geliebten» erkor er eine junge Dame, die aus einer der nobelsten und ältesten Familien der Stadt stammte, deren Reichtum und politischer Einfluß aber schon seit langem verblaßt war. Lucrezia Donati war wie Marietta in der ganzen Stadt berühmt für ihre Schönheit, aber im Gegensatz zu dieser formell schon einem Florentiner Kaufmann aus angesehener Familie versprochen, der jedoch



Francesco d' Antonio del Chierico, *Triumph der Liebe*, Miniatur aus der Handschrift mit den Werken Petrarca's und Dantes im Besitz von Lorenzo de' Medici, Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. italien 548, f. 10v

als Sohn eines Gegners von Cosimo de' Medici ebenfalls aus der Stadt verbannt worden war. Marietta und Lucrezia verband also ein ähnliches Schicksal, und nur die außergewöhnliche Schönheit beider ließ diese politische Diskriminierung vergessen. Als der gerade erst sechzehnjährige Lorenzo de' Medici der fast Gleichaltrigen den Hof zu machen begann, bemühte sich der schon in reiferem Alter stehende Bräutigam gerade um die Erlaubnis, für kurze Zeit nach Florenz zurückkehren zu dürfen, um Hochzeit zu feiern und die Braut in sein väterliches Haus zu überführen.

Die Hochzeit fand im April 1465 statt. Lorenzo war zu dieser Zeit in diplomatischer Mission in Mailand und konnte an den Festen und anschließenden Lustbarkeiten zu seinem Bedauern nicht teilnehmen. Dafür hielten ihn seine Freunde jedoch mit ihren Briefen eifrig über die Geschehnisse auf dem laufenden. Die Feste zogen sich über mehrere Tage hin, während deren eine Gesellschaft von jungen Leuten mit dem Brautpaar ausgelassen bei Gesang, Tanz und gutem Schmaus in der Stadt und in den Villen vor den Toren feierte. Lorenzos Freund Braccio Martelli, selbst «Liebhaber» von Lucrezias älterer Schwester Costanza, ließ in einem Brief die Bemerkung fallen, daß selbst «der Meister der Eloquenz, Giovanni Boccaccio», Mühe gehabt hätte, das galante Treiben zu beschreiben. Die Freunde waren nicht müde geworden, Lucrezia stellvertretend für Lorenzo den Hof zu machen und ihr Liebesbeteuerungen ins Ohr zu flüstern. Sie waren sogar so weit gegangen, in einer spaßigen Pantomime, bei der einer der Freunde Lucrezia darstellte, Lorenzos Liebeswerben zu karikieren. Die Atmosphäre war erotisch aufgeladen, doch blieb alles, wie Martelli dem Abwesenden versicherte, in den Grenzen der Ehrbarkeit. Die etwas gewagten Spielereien, deren Objekt seine junge Frau war, beunruhigten den Bräutigam offenbar nicht weiter. Er wußte, daß es sich um ein Gesellschaftsspiel handelte, bei dem



*Lorenzo de' Medici und  
Lucrezia Donati als Liebes-  
paar, Kupferstich*

die unüberwindliche Keuschheit der Dame zu den Spielregeln gehörte. Vielleicht hoffte er auch, daß durch die Fürsprache Lorenzos bei seinem Vater Piero der auf ihm liegende Bann aufgehoben würde. Dies geschah aber nicht. Schon nach wenigen Tagen mußte er die Stadt wieder verlassen und ließ die ihm gerade angetraute junge Lucrezia unter der Aufsicht seiner Mutter in Florenz zurück. Der neue Status seiner Dame als verheiratete Frau hielt Lorenzo nicht davon ab, ihr auch weiterhin sehr intensiv den Hof zu machen (Abb. oben).

Während des Karnevals 1466 richtete Lorenzo im großen Pappsaal des Klosters Santa Maria Novella einen großen Ball aus, den Lucrezia sich ausdrücklich von ihm gewünscht hatte; sie ließ sich eigens dafür mit dem Geld, das ihr ferner Gemahl aus der Levante geschickt hatte, eine neue prächtige Robe anfertigen. Lorenzo selbst erschien auf dem Fest in einem kostbaren, von Perlen übersäten

dunklen Gewand, begleitet von seinen Freunden, die alle zum Zeichen der Zugehörigkeit eine Livree mit seinen Farben trugen. Während des Karnevals 1467 veranstaltete Lorenzo wiederum einen großen Ball, diesmal im Freien auf dem Mercato Nuovo. Den Höhepunkt seiner Huldigungen stellte jedoch ein Turnier dar, das während des Karnevals 1469 stattfand. Lorenzo hatte dieses Turnier, wie Luigi Pulci in dem Poem, das er darüber schrieb, berichtet, Lucrezia schon 1466 während der Hochzeit seines Freundes Braccio Martelli versprochen. Damals hatte ihm Lucrezia zum Zeichen der Liebe einen Veilchenkranz geflochten, der, inzwischen vertrocknet, am Tag des Kampfes seinen Helm zierte. Ein Turnier war in Florenz keine private Angelegenheit, sondern wurde von der Stadt ausgerufen. Dennoch war von vornherein ausgemacht, daß Lorenzo darin die Hauptrolle spielen sollte. Er ging in der Tat, wie erwartet, als Sieger aus dem Turnier hervor.