

ACHIM AURNHAMMER

Die Katze des Petrarca

Originalbeitrag erschienen in:

Ivo de Gennaro (Hrsg.): Francesco Petrarca:1304-1374; atti del XXVI Simposio Internazionale di Studi Italo-Tedeschi „Francesco Petrarca nel 700 Anniversario della Nascita“; seminari organizzati dall' Accademia negli anni 2004-2009.

Merano: Accad. di Studi Italo-Tedeschi, 2011, S. [48]-[66]

DIE KATZE DES PETRARCA¹

Wellnesstouristen an der nördlichen Adria wird ein Besuch des kleinen Dorfes Arquà Petrarca empfohlen. In Petrarcas freskengeschmücktem Wohnhaus, heute ein Museum, könne man „die eingetrocknete Mumie der Katze des Sonettenschreibers [...] in einer gläsernen Schachtel über dem Kamin“ bestaunen. Die „parva domus“, das Haus, das sich der Dichter in den euganeischen Hügeln erbaute (*Epistolae Seniles* XV 5) und wo er die letzten vier Jahre seines Lebens verbrachte, war bald nach Petrarcas Tod ein Museum geworden. Nachdem das Haus bereits im 16. Jahrhundert mit Fresken nach Petrarcas Dichtungen (*Canzoniere* und *Africa*) ausgeschmückt wurde, ergänzte Girolamo Gabrielli, seit 1603 Besitzer des Hauses, die Ausstattung um das Grab von Petrarcas angeblicher Katze. Gabrielli ließ das Grab mit der mumifizierte Katze in der „Stanza di Venere“ anbringen über dem Türsturz zum Arbeitszimmer des Dichters. Erst später wurde das Katzensgrab in einen Raum im Erdgeschoß über einem Kamin versetzt, der seitdem den Namen „Stanza della gatta“ trägt.

Es handelt sich um ein zweistöckiges Wandgrab. Zuoberst liegt hinter Glas der mumifizierte Leichnam einer großen Katze, auf einer Tafel darunter sind zwei lateinische Epigramme eingraviert:

Etruscus gemino vates exarsit amore,
Maximus ignis ego, Laura secundus erat.
Quid rides? Divinae illam si gratia formae,
Me dignam eximio fecit amante fides:
Si numeros geniumque sacris dedit illa libellis,
Causa ego, ne saevis muribus esca forent.
Arcebam sacro vivens a limine mures,
Ne domini exitio scripta diserta darent.
Incutio trepidis eadem defuncta pavorem
Et viget exanimi in corpore prisca fides.

[„Der toskanische Dichter war von zweifacher Liebe entbrannt: Die größte Flamme war ich, Laura die nächste. Was lachst Du? Wenn jene wegen der

göttlichen Anmut ihrer Gestalt den vorzüglichen Liebenden verdiente, so ich wegen meiner Treue: Gab jene Verse und Geist zu den heiligen Büchern, so war ich die Ursache, daß sie nicht den wilden Mäusen zur Speise wurden.“]

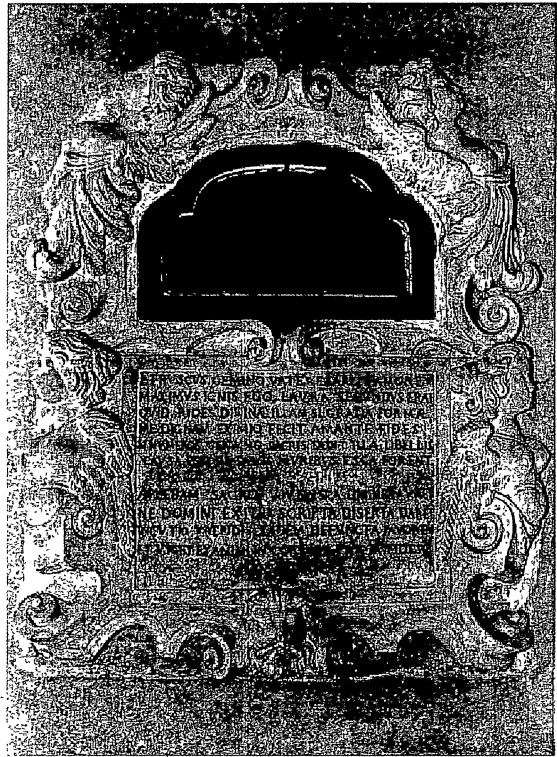
[„Im Leben wehrte ich die Mäuse von der heiligen Schwelle ab, um die wohlgefügtten Schriften des Herrn nicht dem Verderben auszusetzen; noch tot flöße ich den ängstlichen Mäusen Schrecken ein und im entseelten Körper regt sich lebendig die alte Treue.“]

Das Epitaph von Petrarcas Katze ist bislang weder kunst- noch literarhistorisch, geschweige denn rezeptionsgeschichtlich angemessen gewürdigt worden. Dabei interessierten sich für Petrarcas Katze vor allem deutsche Dichter und Italienreisende. Diesen „kätzischen Petrarkismus“, seinen italienischen Ausgang und seine deutsche Wirkung, möchte ich erhellen und als exemplarisches Zeugnis einer frühbarocken Legendenbildung würdigen.

Das marmorne Wandgrab in Arquà (Abbildung 1) gliedert sich in zwei Rollwerkkartuschen. Sie sind oben von einer plastischen Volute bekrönt, unten schließt sie ein Löwenkopf ab. Am Rand gehen die Voluten der beiden Stollen symmetrisch in je zwei halbfigurige Sphingen über. Deren Flügel bedecken den Rahmen und lockern so die Begrenzung auf. Der obere Stollen enthält hinter Glas den mumifizierten Katzenleichnam, der untere Stollen eine Texttafel mit zwei lateinischen Epitaphen. Während der Bildhauer des Wandgrabs nicht bekannt ist, weiß man den Verfasser der Epitaphien: der gelehrte Paduaner Poet Antonio Querenghi (1546–1633). Erstmals veröffentlicht wurden Querenghis lateinische Katzenepitaphien im Jahre 1616.² Beiden liegt dieselbe epigrammatische Pointe zugrunde: der Katze gebührt ein eigenes Denkmal, hat sie doch die Liebesdichtung Petrarcas vor den Mäusen bewahrt. Während das erste Epigramm die Katze in eine komische Liebeskonkurrenz zu Laura rückt, variiert das zweite Epigramm die Pointe, indem es den Standort, das Haus des Dichters, in den Witz aufnimmt: Petrarcas Katze wirkt noch über den Tod hinaus als Schutzgeist des Hauses, da sie selbst als Mumie die Mäuse erschreckt.

Formal wie inhaltlich sind Antonio Querenghis Katzenepitaphien keineswegs außergewöhnlich. „Heiter-ernste“ Tierepitaphien und -epikeden waren im 16. und 17. Jahrhundert äußerst beliebt. Die europäische Mode wurzelt im griechischen Hellenismus, besitzt aber

Abb. 1: Wandgrab der Katze des Petrarca in Arquà. Bildhauer unbekannt; mit zwei lateinischen Epigrammen des Dichters Antonio Querenghi (1546–1633). Vor 1616. Arquà.



ihre wirkungsmächtigen Vorbilder in der römischen Dichtung (Catull, Ovid, Statius, Martial). Vor allem das pointierte Tierepigramm der Antike wurde in der frühneuzeitlichen Dichtung satirisch zugespitzt, und zwar sowohl in Latein, dem Humanistenidiom, als auch in den modernen Volkssprachen.

Gehören Querenghis Katzenepitaphien zur Mode der Zeit, so ist schwerer zu erklären, warum ausgerechnet eine mumifizierte Katze nachträglich zum Lieblingstier Petrarcas bestimmt wurde. In der Lebenswirklichkeit wie in der älteren Porträttradition wird Petrarca nämlich in aller Regel keine Katze, sondern ein Hund beigelegt. Das zeichnet ihn als Humanisten aus.

Erstens war der Hund traditionell das Symbol der Humanisten. Das ikonographische Vorbild der sogenannten „Studierstudenporträts“ zeigt den Kirchenvater Hieronymus mit dem Löwen in einer Bibliothek. Daran

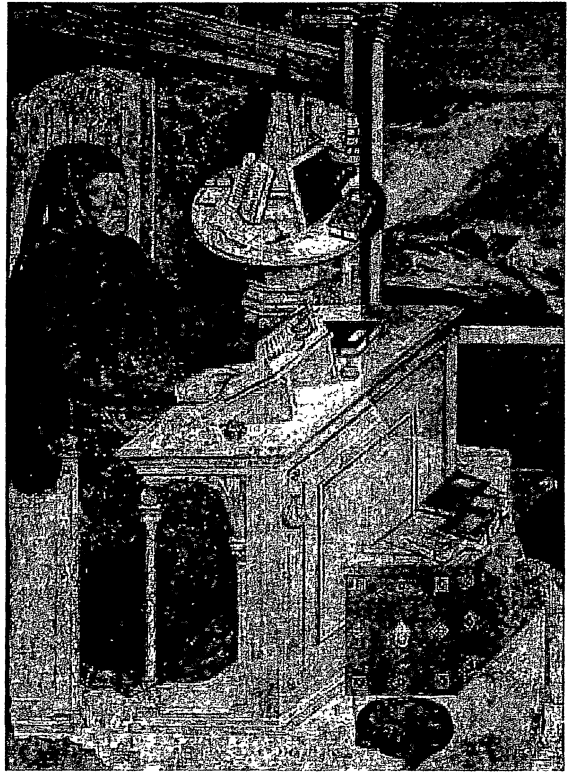
orientierten sich die Humanistenporträts, doch ersetzen sie den Löwen des Hieronymus durch einen Hund. Diesen Übergang vom Kirchenvaterporträt zum Humanistenbildnis markiert exemplarisch Albrechts Dürers Porträt des Hieronymus, das Löwe *und* Hund kombiniert (Abbildung 2). Das Petrarca-Porträt von Altichiero in der Sala dei Giganti in Padua präsentiert den Humanisten folgerichtig in seiner Studierstube mit einem kleinen Hund (Abbildung 3).

Zweitens liegt ein Hund als Attribut bei Petrarca nahe. Denn Petrarca besaß tatsächlich einen Hund. Er rühmte ihn in einem poetischen Brief an Giovanni Colonna und teilte mit ihm die Einsamkeit von Vacluse.



Abb. 2: Der Heilige Hieronymus im Gehäus. Kupferstich von Albrecht Dürer. 1514. Maße: 24,7 x 18,5 cm.

Abb. 3: Petrarca im Studierzimmer. Fresko von Altichiero da Zevio. Zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts.
Sala dei Giganti im Palazzo del Liviano, Padua.



Wie nun kam Petrarca vom Hund zur Katze?

Zwei Hypothesen scheinen möglich: die Katze zeigt nicht den lateinischen Humanisten, sondern den galanten volkssprachlichen Dichter an. Darauf deutet Querenghis erster Grabspruch, in dem sich die Katzenmumie zur Rivalin Lauras aufwirft. Gleichzeitig verniedlicht die Katze in einer deutlicheren kontrafaktischen Spannung das religiöse Vorbild der Gelehrten: den Löwen des Hieronymus. Verkörperte der Hund den treuen Begleiter des lateinischen Moralphilosophen, repräsentiert die Katze den Gefährten des volkssprachlichen Dichters. Die Widerspruchsspannung macht das erste Epigramm deutlich, in dem das Haustier seine Treue bekennt – traditionell Eigenschaft des Hundes, nicht der Katze. Vorbild für diese Umwidmung ist wohl das *Epitaphe d'un chat*, die Versepistel von

Joachim Du Bellay, entstanden bereits Mitte des 16. Jahrhunderts.³ In Du Bellays *Epitaphe d'un chat* ist Querenghis epigrammatische Pointe bereits vorgebildet, wonach die Katze dem Dichter den poetischen Nachruhm dadurch sichert, daß sie seine Manuskripte vor Ratten und Mäusen schützt. Und wenn Du Bellay am Schluß der Versepistel den Verlust seiner Katze sogar dem Tod seines Hundes überordnet, deutet dies bereits die Ablösung des Gelehrten-Hundes durch die Dichter-Katze an.

Daß Anfang des 17. Jahrhunderts die Katze zum spezifischen Attribut des volkssprachlichen Liebesdichters wurde, ist wesentlich Torquato Tasso geschuldet. Tassos Sonett an die Katzen von Sant'Anna, die er um Licht bittet für sein nächtliches Dichten, ließen die Katze zum Inbegriff poetisch-amouröser Nachtwachen werden.⁴ In seinem berühmten Sonett sakralisiert Tasso die Katzenaugen zu „luci sante“ (V. 6), apostrophiert die Gefängniskatzen als „lucerne del mio studio“ und fordert sie im Schlußvers zu poetischem Beistand auf. Tassos Katzensonett hat wohl – so meine Hypothese – das Petrarca-Bild retuschiert und die Anbringung des Katzensgrabs im Hause Petrarcas veranlasst. Für diese Hypothese spricht nicht zuletzt die enge Freundschaft, die Antonio Querenghi mit Torquato Tasso in Rom verband.

Das Anfang des 17. Jahrhunderts installierte Katzensgrab in Arquà markiert den Wandel im Nachruhm Petrarcas vom geschätzten Moralphilosophen zum geliebten Dichter. Die beiden Steinepigramme sind zwar in lateinischen Distichen gefaßt, doch das „heiter-ernste“ Sujet und der Bezug zum *Canzoniere* vermittelt zwischen lateinischem Humanismus und italienischer Liebesdichtung. Bereits Alessandro Tassoni, auch er ein Freund von Querenghi, kombinierte in seinem komischen Epos *La secchia rapita* (1622) Petrarcas göttlichen Dichterlorbeer mit der Katze. Tassoni würdigt Arquà weniger als Grabstätte Petrarcas, sondern mehr als Erinnerungsort der unbegrabenen Katze;⁵ der Dichter rückt in den Hintergrund, während seiner Katze ewiger Nachruhm zuteil wird. Ein Jahr später, im Jahre 1623 schildert ein Dialog von Ercole Giovannini, wie ein junger adliger *Petrarchista*, der Arquà besucht, Petrarcas Katze bestaunt.⁶

Inschriften-Editionen des 17. Jahrhunderts, von Fortunio Liceto bis Jacopo Salomonio, reproduzierten das Katzenepitaph neben antiken Inschriften; auch die weit verbreitete und mehrfach aufgelegte lateini-

sche Petrarca-Biographie von Jacopo Filippo Tomasini lokalisiert das Katzensgrab im Dichterhaus, zitiert Querenghis Epigramme und bietet überdies eine Phantasie-Abbildung des Katzensgrabes (Abbildung 4).⁷ Diese gelehrten lateinischen Veröffentlichungen machten Petrarcas Katze im 17. Jahrhundert über Italien hinaus bekannt.

Auch in der deutschen Petrarca-Rezeption signalisiert das Katzengrab den historisch bedeutsamen Übergang vom moralphilosophischen Humanismus zum amourösen Petrarkismus des Barock. Es ist kein

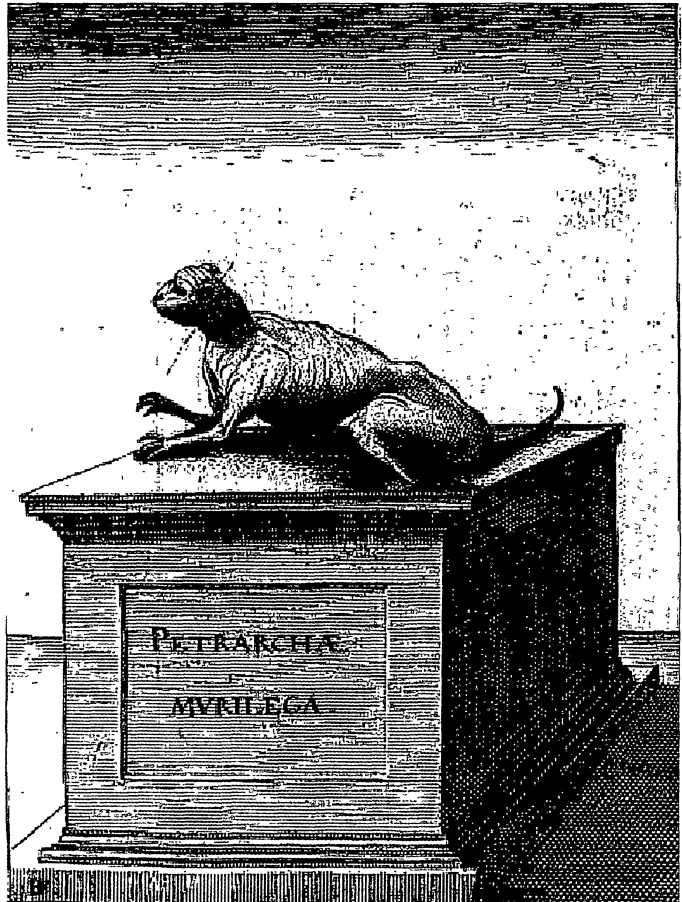


Abb. 4: Grab von Petrarcas Katze. Kupferstich von Hieronymus David, 13,3 x 9,8 cm. In: Iacobus Philipus Tomasinus: Petrarcha redivivus. Padua:

L. Pasquati und J. Bortoli für P. Frambotto 1635, S. 144.

Zufall, daß Martin Opitz, gelehrter Humanist wie Vater der deutschen Barockdichtung, die Katze des Petrarca in Deutschland bekannt machte. Opitz förderte den Petrarkismus in Deutschland maßgeblich dadurch, daß er selbst sowohl Petrarca als auch einschlägige Petrarkisten ins Deutsche übertrug. Opitz publizierte in seiner Anthologie lateinischer Epigramme Querenghis längeres Epitaph *In felem Petrarchae* und übertrug es ins Deutsche. Indem Opitz den lateinischen Prätext anonymisiert, ihn als Steinepigramm im Hause Petrarcas ausweist und mit Quellenangaben verbürgt, gewinnt das Epitaph den Charakter einer authentischen Grabchrift:

Auff des Petrarchen Katze

Der Tichter von Florentz hat zweyerley geliebet/
Mich vor/ die Lauram dann der er viel ehre giebet.
Was lachst du? ihre ziehr war würdig solcher brunst/
Und meine grosse trew verdiente gleichfals gunst.
Sie machte daß er lust und muth gewann zum schreiben/
Ich machte daß die schrift vor mäusen kundte bleiben.⁸

Mit seiner versgetreuen deutschen Übersetzung tritt Opitz den Beweis an, daß sich das Deutsche ebenso zur Gestaltung pointierten Sprechens eignet wie das Lateinische. Denn in der frühen Neuzeit war gerade das „heiter-ernste“ Tierepikedium eine offene, in der deutschen Dichtung neuartige Gattung, in welcher volkssprachliche Texte mit antiken und neulateinischen Mustern konkurrierten. Daher bietet eine lateinisch-deutsche Anthologie das richtige Forum für Opitz, um den Humanistenstand von der Ebenbürtigkeit seiner deutschen Version zu überzeugen. Tatsächlich überbieten die deutschen Alexandriner-Reimpaare in ihrer rhetorischen Figurierung die lateinischen Distichen Querenghis. Den Parallelismus des zweiten Distichon intensiviert Opitz ebenso wie den Parallelismus im dritten Distichon. Die anaphorischen Verseingänge („Sie machte daß“ | „Ich machte daß“) konturieren die Distinktion von „Sie“ und „Ich“, die überdies paronomastisch aufeinander bezogen sind („schreiben“ | „schrift“).

Auch die nachopitzische deutschsprachige Rezeption bestätigt unsere Auffassung, daß Petrarcas Katze einen Kompromiß darstellt, der zwischen humanistischem Gelehrten und volkssprachlichem Dichter

vermittelt. Dies zeigt sich etwa an Andreas Tschernings „dactylischer Ode“ *Auff einen Außbund eines Lustigen und Possirlichen Hündleins*. Darin stellt Tscherning sich selbst und seinen Hund Liebuschlin in eine Ahnenreihe antik-humanistischer Gelehrter und der durch sie verewigten Lieblingstiere:

Laß dem Catullus den Sperling vor allen
Statius sey auff die Tauben erhitzt:
Laß dem Petrarcha die Katze gefallen/
Welche die Schrifftn für Mäusen beschützt.
Dich müssen die Weisen
Viel rühmlicher preisen.

Lipsius hette vor seinem Saphire/
Liebes Liebuschlin/ dich wärther geschätzt.
Alles was ich dir ietzt dactylisiere
Was mein geringer Verstand dir gesetzt/
Ist für dich/ O König
Der Hunde/ zu wenig.⁹

Die Beispiele antik-humanistischer Tierepikeden dienen in Tschernings Ode als Überbietungstopos: Lesbias Sperling, durch Catulls Nänie verewigt, Meliors Sittich, von Statius betrauert, die Katze des Petrarca und der Hund des Justus Lipsius, durch Epikeden verewigt – sie alle übertrifft Tschernings Hund Liebuschlin. Mit der Ode stellt Tscherning sich mit seinem Hund in die Reihe bedeutender Dichter und ihrer Lieblingstiere, forciert aber die antik-neuzeitliche Konkurrenz, die Opitz mit seiner deutschen Version von Petrarcas Katze eröffnete. Denn Tscherning verewigt seinen Hund Liebuschlin bereits zu Lebzeiten und nicht erst nach dessen Tod; der Lobpreis ist nicht im klassischen Latein, sondern in der modernen Muttersprache abgefaßt, und auch formal konkurriert die „dactylische Ode“ durchaus mit antiken Strophenformen.

Am Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts lebt die Erinnerung an Petrarcas Katze fort. Daniel Georg Morhof preist Petrarca ausdrücklich als „Zierde seiner Nation“ und lobt Tomasinis *Petrarcha redivivus*, der „die Historie seines Lebens außführlich/ und mit allen Umständen beschreibet/ so gar/ daß er auch seiner so gepriesenen Katze nicht vergessen und ihr

Bildniß vorgestellt“ an¹⁰. Während sich die Italienreisen des 17. Jahrhunderts mit dem Hinweis auf Arquà als Grabstätte Petrarcas begnügen, ergänzen die Reisebeschreibungen nach 1700 diesen Hinweis um Petrarcas Katze. Es ist wohl kein Zufall, daß Maximilian Missons *Reise nach Italien* (1713) das Grab von Petrarcas Katze im gleichen Atemzug erwähnt wie das Grab von Torquato Tasso in Rom, des anderen Katzendichters:

Das grabmahl des Petrarchae stehet bey der Kirchthüre, aus rothen marmel gebauet und von vier säulen unterstützt. Man zeigt auch zu Arqua noch das hauß, darinnen er gewohnet, und das Zimmer, da seine bibliothec gestanden. Ingleichen ist daselbst das gerippe von seiner katze zu sehen, über welches Antonius Quaerengus eine Überschrift gemacht, die viel besser gerathen, als des Petrarchae seine selber.¹¹

Im Gefolge der Reiseliteratur müssen Petrarca und seine Katze als Schutzgeister galanten Erzählens erhalten, die unter der Flagge des Petrarkismus segeln wie Schnabels Rokoko-Roman *Der im Irr-Garten der Liebe herum Taumelnde Cavalier oder Reise- und Liebes-Geschichte Eines vornehmen Deutschen von Adel* (1746). Held des Romans, der im ausgehenden 17. Jahrhundert spielt, ist ein deutscher Cavalier namens Elbenstein, der auf seiner italienischen Reise nach Arquà gelangt (im Roman „Ariqua“). Von dem Wirt erfährt Elbenstein,

vor Alters [habe] der berühmte Poet [...] *Franciscus Petrarcha* daselbst gewohnt und unter andern sinnreichen Gedichten und Schrifften auch viele Verse auf seine geliebte *Laura* gemacht. Das Hauß worinnen er gewohnt, stünde noch, und die Katze, welche seine Schrifften vor den alles zernagenden Ratten und Mäusen verwahret, wäre noch über der Thür seiner Studier-Stube einbalsamirt zu sehen.¹²

Nachdem Elbenstein in Arquà die intime Bekanntschaft einer mas-kierten Baronin erneuert hat, führt ihn der Wirt

zu des in seinem Leben sehr berühmt gewesenenen *Francisci Petrarchae* Hause, welches er sehr schlecht und nicht viel besser als ein gemeines Bauren-Hauß befand, doch dem berühmten Manne zu Ehren besahe er alle Winckel desselben und setzte sich endlich, um ein wenig auszuruhen, auf der Stelle nieder, wo der Sage nach

Petrarcha vor diesem seine Schlaf-Städte gehabt hätte. Er bemerkte über der Thür nicht nur obgemeldte Katze, sondern auch folgende Buch-

staben: *Francisc. Petrarcha, Aret. Florent. nat. MCCCIV. d. XX. Jul. denat. Florent. MCCCCLXXIV* [es folgen die Lebensdaten Petrarcas] (ebd.)

Elbenstein interessieren keine biographischen Einzelheiten, sondern allenfalls Petrarcas „verliebte Seuffzer und vortreffliche Stoß-Gebethgen an seine geliebte *Laura*“, und er gebraucht die Statue Petrarcas als toten Briefkasten für seine Liebesbriefe. In Schnabels libertinem Roman reizen Petrarca und seine Katze nur mehr zu galanten Abenteuern.

Obwohl die Aufklärung Distanz zum galanten Petrarkismus hielt, bewahrten die aufklärerischen Informationsreisen ungebrochen das Andenken an Petrarca. So berichtet Johann Keysler in seiner Reisebeschreibung nicht nur ausführlich von Petrarcas Grab in Arquà und von der einbalsamierten Katze, sondern zitiert sogar Querenghis Epikeden. Erst die Empfindsamkeit kultivierte das Tierepikedium neu, sentimentalisierte es aber deutlich. Vor allem die Laura-Lyrik des zweiten Petrarkismus übersteigert die Gattung sentimental. In dem Rollengedicht *Laura's Klage am Grabe ihres Hündchens* (1778) von Johann Friedrich Degen, vergießt eine Laura „heiße Thränen“ über ihren toten Schoßhund Blondin und ordnet ihn – wie Querenghis Epigramm, aber ohne jede Ironie – den Mitmenschen über. Solche empfindsamen Übertreibungen kritisierte Karl Philipp Moritz. Er entwirft in dem Gedicht *Die empfindsame Schöne* (1779) eine melancholische Mondscheinszene, deren Anlass, die Beweinung der Lieblingsskatze – in einer pointierten Antiklimax als „Empfindelei“ decouvriert wird:

Die empfindsame Schöne

Dort, wo in der Dämmerung heil'gen Schatten,
Sich holde Phantasieen gatten,
Sanft traurender Melancholie;
An jenem schauervollen Platze,
Wo einsam unterm silbern Mond
Die feierliche Stille wohnt,
Beweint Selinde – ihre Katze.¹³

Eine eigenartige Katzensynkrisis nimmt Johann Karl August Musäus in *Rolands Knappen* vor, einem seiner *Volksmärchen der Deutschen*. Dort vermengt er Petrarcas und Tassos Katze – deren Augen dem Dichter die Nachtwachen erleuchtete –, um den magischen Kater einer Hexe zu illustrieren:

obgleich seine Augen so hell funkelten als die Augen der Lieblingskatze des Petrarca, deren Schimmer dem Dichter zur Lampe diene, ein unsterblich Lied an seine Laura dabei niederzuschreiben: so schien der pyrenäische Murner doch eben die Nücken seiner Domina zu haben, die drei Wanderer zu äffen, und blinzte entweder geflissentlich die Augen zu, oder drehete sie so, daß sie ihn nicht verrieten.¹⁴

Recht frei verfuhr die Epigrammatiker des 18. Jahrhunderts mit Querenghis neulateinischem Katzenepitaph. So hat neben Abraham Gottlieb Kästner auch Lessing Querenghis Katzenepigramm nachgedichtet.¹⁵ Erschienen ist sein Epigramm *Auf die Katze des Petrarca* im Göttinger *Musen Almanach für 1783*. Lessing verdankt zwar Pointe und Frage-Antwort-Struktur Querenghis Epigramm, doch ist sein Vierzeiler ganz eigenständig:

Auf die Katze des Petrarca

Nach dem Lateinischen des Antonio Querci; in den
Inscriptionibus agri Pataviani

Warum der Dichter Hadrian
Die Katzen so besonders leiden kann?
Das läßt sich leicht ermessen!
Daß seine Verse nicht die Mäuse fressen.¹⁶

Syntaktische Einschnitte gliedern die ungewöhnliche Paarreimstrophe aus jambischen Vierhebern mit weiblicher Kadenz und Fünfhebern mit männlicher Kadenz. Die Frage der ersten Strophenhälfte halten Reim und ein Enjambement zusammen; die Ankündigung der Antwort in Vers 3 dehnt die Pointe in den Schlussvers, wobei der Witz durch Inversion sogar erst aus den letzten beiden Wörtern klar wird. Warum Lessing den Petrarca-Bezug des Titels im Epigramm selbst nicht fortführt, bleibt im Dunkeln. Ob er den „leicht irritierenden Namen“ „Hadrian“ wirklich nur „aus Reimgründen gewählt“ hat, wie ein moderner Herausgeber meint, erscheint zweifelhaft. Jedenfalls zeigen Kästners wie Lessings epigrammatische Variationen eine spielerische Distanz zu Petrarcas Katze.

Doch verernstigte sich im zweiten Petrarkismus zusehends die epigrammatische Rezeption von Petrarcas Katze. Die schwäbischen Klassizisten und Freunde Friedrich Haug (1761–1829) und Friedrich

Weisser (1761–1836) mäßigen den poetologischen Affront von Kästner und Lessing zugunsten einer Sentimentalisierung. Haug konzentriert Querenghis Elegie in einer jambischen Schweifreimstrophe:

Petrarchas Katze

Nach Antonio Querci

Petrarcha liebte Lauren sehr,
Mich, seine Katze, dennoch mehr!
Sie war nur schön, ich treu!
Sie schaffte, daß er Lieder schrieb;
Durch meine stillen Thaten blieb
Sein Buch von Mäusen frei.¹⁷

Das einleitende Reimpaar aus männlich schließenden Vierhebern formuliert lakonisch die Konkurrenz von Laura und Katze um Petrarcas Gunst. Der zweite Gedichtteil, den der Reim der männlichen Dreiheber („treu“ | „frei“) zusammenhält, führt diese Rivalität der schönen Muse mit der unscheinbaren Hüterin der Manuskripte aus.

Stärker variiert Friedrich Weisser Petrarcas Katze. Er amplifiziert das Epigramm zu einem bänkelsängerischen Rollengedicht in sieben Strophen.

Petrarchs Katze

Stolz darf ich wohl miauen,
Schilt auch ein Aristarch.
Die schönste schöner Frauen,
Und mich, liebt' einst Petrarch.

Doch mach' ich meine Thaten
Euch kürzlich offenbar,
So dürft Ihr nicht erst rathen,
Wer ihm am liebsten war.

Zwar läugn' ich es mit nichten,
Denn Wahrheit ist mir lieb,
Daß oft zum Liederdichten
Ihr Reitz den Sänger trieb.

Doch schweig' ich auch mit Grunde
Von meinem Lobe nicht,
Liest man noch diese Stunde
Von ihm ein Klinggedicht.

Man kennt die schlimmen Mäuse,
Und ihren argen Drang.
Gern wählt ihr Zahn zur Speise
Den lieblichsten Gesang.

Drum ruht' oft mein Gebiether
Auf seinen Lorbern aus,
War ich der Verse Hüther,
Zum Ärger mancher Maus.

Denn jeder, die vermessen
Der Nachwelt Recht vergaß,
Wehrt' ich das Reimefressen,
Weil ich sie selber fraß.¹⁸

Doch ironisiert Weisser die sentimentale Form der romantischen Balladenstrophe, indem sich Petrarca's Katze in der Rollendichtung als eitle („Stolz darf ich wohl miauen“), altkluge („Man kennt“) und selbstsüchtige Sprecherin entlarvt. Auch sonst herrscht ein ironischer Ton in *Petrarch's Katze*. So ist der Eingang der sechsten Strophe – „Drum ruht' oft mein Gebiether | Auf seinen Lorbern aus“ – doppeldeutig: im buchstäblichen Sinne stellt er Petrarca als erfolgsverwöhnten satten Dichter dar; im übertragenen Sinne kann der „Lorbeer“ auch „Laura“ repräsentieren, so daß Petrarca's platonische Liebe in Zweifel gezogen wird. Diese *interpretatio nominis*, die Weisser hier parodistisch einsetzt, geht auf Petrarca selbst zurück. Doch beschränkt sich Weisser in seinem virtuosen Spiel mit intertextuellen Versatzstücken keineswegs auf Petrarca, sondern verarbeitet auch die deutsche Petrarca-Rezeption – etwa gegen die romantische „Klinggedichte“, das sind die Sonette nach Petrarca. So zitiert der Neologismus „Reimefressen“ in der Schlußstrophe unverkennbar den weiblichen Paarreim in Lessings Epigramm („messen“ | „fressen“). Das Reimzitat charakterisiert exemplarisch den Stil von *Petrarch's Katze*: Weisser verbindet Hommage mit ironischer Überbietung.

Als der sentimentale zweite Petrarkismus nach 1800 seinen Höhepunkt erreichte, nahm auch das Interesse an den Reliquien des Dichters und an der Katze zu. Goethes Schwager Christian August Vulpius empfiehlt Italienreisenden einen Besuch von Arquà und reproduziert aus Tomasinis barocker Dichterbiographie noch einmal Davids Kupferstich mit Petrarcas Reliquien, darunter auch die Katze.¹⁹ Um und nach 1800 erschienen sogar spezielle Führer für Arquà-Touristen: Die wichtigste Darstellung stammt von Giovanni Battista Zaborra. Er gibt die mumifizierte Katze als Petrarcas angebliches Lieblingstier aus. Noch ausführlicher geht der 1827 erschienene anonyme Führer, der Petrarcas Haus und Grab in Arquà beschreibt, auf das Katzensgrab ein und bietet neben den lateinischen Epigrammen sogar eine italienische Canzone auf Petrarcas Katze. Als August von Platen nach Arquà reist, inspiriert ihn Petrarcas Katze immerhin zu einem kleinen bescheidenen Distichon, obgleich er sie im Tagebuch nicht erwähnt:

Petrarcas Katze in Arquata

Heil dir, kleines Skelett, das einst die unsterblichen Rollen
Eines unsterblichen Manns gegen die Mäuse geschützt!
(15. November 1829)²⁰

Platen gelingt es, im rahmenden Hyperbaton des Relativsatzes („Skelett, das [...] geschützt“) die Schutzfunktion der Katze kunstvoll abzubilden. Durch die Wiederholung des eingerahmten Adjektivs „unsterblich“ wird deutlich, daß „Unsterblichkeit“ und Nachruhm gegen die kleinen Widrigkeiten des Leben errungen werden müssen. So eignet *Petrarcas Katze* in Platens kleinem Distichon geradezu geschichtsphilosophischer Ernst.

Doch vertrug sich die Verehrung der Dichterkatze immer weniger mit der enthusiastischen Verehrung Petrarcas. Deutsche Italienreisen aus den 20er und 30er Jahren des 19. Jahrhunderts erwähnen Petrarcas Katze pflichtgemäß, doch vermisst man jeden empathischen oder enthusiastischen Ton. Die unüberbrückbare Distanz und unüberhörbare Dissonanz zeigt exemplarisch die *Wallfahrt zu Petrarka's Grabe*, die Leopold Schefer im Jahre 1841 unter dem Pseudonym „Pandira“ beschrieb.²¹ Interjektionen, Wiederholungsfiguren, projektive Überformungen und Literarisierungen

der Wahrnehmung charakterisieren den Text. Bereits der venezianische Aufenthalt steht ganz unter dem Vorzeichen der „Wallfahrt“ über Este nach Arquà „zu Petrarka’s Grabe“:

Ja, komm’ nach Arquà, diese Nacht! Wenn die Morgensonne kommt, soll sie mich in jenem Thale sehen, in Este, o Leonore! o Göthe! o Tasso!... in Arquà, o Petrarka, o Laura! Ich werde sein Grab sehen den Todtlebenden. Denn nicht Alle sterben.

Mit der Ankunft in Arquà wechselt das Tempus ins Präsens und in die unmittelbare subjektive Perspektive der „Schreibtafel“. Schefer wandelt durch „Petrarcas Stenzen“ (24) und imaginiert sich mittels der poetischen Fresken an den Wänden in den Geiste des *Canzoniere*. Die empathetischen Bildbeschreibungen werden durch den Anblick von Petrarcas Katze empfindlich gestört:

Tasso’s Katze, deren Augen der Arme zu Nacht um Licht bat, ist berühmt – Petrarka’s, des Reichen, Kater ist aber nicht weniger ein Scheusal! Ueber der Thür gegen Norden ist die abscheuliche, große ekelhafte Leibkatze Petrarka’s gelagert, die man im Keller gefunden, also natürlich präpariert. Warum nehmen die Hüter dieses Hauses nicht diesen Abscheu hinweg? es ist Alles sonst in der ganz erhaltenen Wohnung so lieb, wehmütig-freundlich!

So sehr Petrarcas Katze Schefers inspirationsästhetischen Schwung hemmt, sie hindert ihn nicht daran, ein Stanzengedicht *An Petrarkas Grabe* zu schreiben, das Petrarcas Liebe zu Laura zum Muster der eigenen Liebe macht.

Die kleine, aber namhafte Tradition des kätzischen Petrarkismus spiegelt die wichtigsten Stationen der deutschen Petrarca-Rezeption. Die Katze ist die ironisch-moderne Version des traditionellen Humanisten-Hundes: die Katze, die den Liebesdichter bei seinen Nachtwachen erleuchtet, ersetzt den treuen Begleiter des Gelehrten. In der deutschen Version von Martin Opitz wird Querenghis Epigramm zu einem poetologischen Beweis für die Konkurrenzfähigkeit des Deutschen als Dichtungssprache. Um 1700 ist Petrarcas Katze längst zum galanten Symbol geworden, das Schnabels Cavalier zu amourösen Vorhaben animiert. Während die Epigramme von Kästner und Lessing wieder die

poetologische Pointe forcieren, setzt mit dem zweiten Petrarkismus des ausgehenden 18. Jahrhunderts eine Sentimentalisierung ein. Sie erfasst auch Petrarcas Katze, wie die Gedichte von Haug und Weisser zeigten. Erst im Vormärz nimmt die Distanz zur unpoetischen, drastischen Überbestimmtheit der Petrarca-Reliquie zu. Während sich August von Platen noch zu einem kleinen Distichon aufrafft, empfindet Leopold Schefer, der in inspirationsästhetischer Absicht nach Arquà reist, die Katze als Hemmnis des poetischen Schwungs. Heute ist das Ärgernis, das Petrarcas Katze Mitte des 19. Jahrhunderts darstellte, längst einem historisch-kulturgeschichtlichen Interesse gewichen.

ANMERKUNGEN

- 1) Da demnächst eine ausführliche Version meiner Studie zu Petrarcas Katze erscheinen wird (A.A.: Petrarcas Katze. Geschichte des kätzischen Petrarkismus. Heidelberg: Manutius 2005), entlaste ich hier den wissenschaftlichen Apparat und beschränke mich auf den Nachweis der wichtigsten Qellentexte.
- 2) Antonius Quaerengus: Poematum variorum libri VI. Coloniae Ubiorum: I. Kinckius 1616, 233.
- 3) Joachim Du Bellay: Epitaphe d'un chat. In: J. D. B.: Œuvres Poétiques. Hg. von Henri Chamard. Bd. 5: Recueils lyriques. Paris 1923, 103–111. Terminus ante quem ist 1555 (ebd., 103 Anm. 4).
- 4) Den „Katzen des Hospitals Sant'Anna“, wo er sieben lange Jahre in Schutzhaft verbrachte, hat Tasso sogar zwei Sonette gewidmet. Folgenreich war aber weniger das ironisch-geschwänzte Sonett über die Vielfalt der Katzen (Nr. 981, Inc.: „Tanto le gatte gatte son moltiplicate“), als vielmehr das poetologische Katzensonett Nr. 980:

Come ne l'oceano, s'oscura e 'nfesta
procella il rende torbido e sonante,
a le stelle onde il polo è fiammeggiante
stanco nocchier di notte alza la testa,
così io mi volgo, o bella gatta, in questa
fortuna avversa a le tue luci sante,
e mi sembra due stelle aver davante
che tramontana sian ne la tempesta.
veggio un'altra gattina, e veder parmi
l'Orsa maggior con la minore: o gatte,
lucerne del mio studio, o gatte amate,

se Dio vi guardi da le bastonate,
se 'l ciel voi pasca di carne e di latte,
fatemi luce a scriver questi carmi.

Torquato Tasso: [A le gatte de lo spedale di S. Anna. (1 und 2)]. In: T. T.: *Le Rime* [Nr. 980 und 981]. Hg. von Bruno Basile. 2 Bde., Rom 1994, hier Bd. 1, 994–996.

- 5) e 'l bel colle d'Arquà poco in disparte,
ché quinci il monte e quindi il pian vagheggia;
dove giace colui, ne le cui carte
l'alma fronda del sol lieta verdeggia;
e dove la sua gatta in secca spoglia
guarda dai topi ancor la dotta soglia.

A questa Apollo già fe' privilegi
che rimanesse incontro al tempo intatta,
e che la fama sua con vari fregi
eterna fosse in mille carmi fatta:
onde i sepolcri de' superbi regi
vince di gloria un'insepoltta gatta.

(Alessandro Tassoni: *La secchia rapita*. VIII 33, 3–34, 6).

- 6) Siehe Ercole Giovannini: *Il secondo Petrarchista*. Dialogo. Venedig: Barezzo Barezzi 1623, 14f.
- 7) Siehe Iacobus Philippus Tomasini: *Petrarcha redivivus. Integram Poetae celeberrimi vitam iconibus aere celatis exhibens. Accessit nobilissimae foeminae Laurae brevis Historia*. Padua: L. Pasquati und J. Bortoli für P. Frambotto 1635, 139 und 142–145. Ein Kupferstich von Hieronymus David zeigt die mumifizierte Katze als Skulptur auf einem Podest (144) und erläutert das Grab: „supra ostium cubiculi apud Mausoleum in loculamento est MURILEGA integre servata, quam Poeta in deliciis habuit“ (ebd., 139).
- 8) Martin Opitz: *Florilegii variorum epigrammatum liber alter*. Jena: A. Hünefeld 1639, 39.
- 9) Andreas Tscherning (1611–1659): „Dactylische Ode. Auff einen Außbund eines Lustigen und Possirlichen Hündleins“. In: A. T.: *Deutscher Getichte Fröling*. Auff's neu übersehen und verb. Rostock: J. Richel für J. Wilde [1642], 403–405, hier 404 (V. 25–36).
- 10) Daniel Georg Morhof: *Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie*. Hg. von Henning Boetius. (Kiel 1682) Bad Homburg [usw.] 1969 (*Ars poetica* 1), 102.
- 11) Vgl. Maximillian Misson: *Reise nach Italien*. Mit vielen neuen anmerkungen und figuren vermehret. 2 Bde. Leipzig: Th. Fritsch ²1713, Bd. 2 (30. Schreiben), 734f.
- 12) Johann Gottfried Schnabel: *Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Kavalier*. Neuausgabe [Warnungsstadt (d. i. Nordhausen) ²1746] München 1920, Bd. 1, 89f.
- 13) Karl Philipp Moritz: *Die empfindsame Schöne*. In: *Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1779*, 280.

- 14) Vgl. Johann Karl August Musäus: Rolands Knappen. In: Volksmärchen der Deutschen [1782–86]. Hg. von Norbert Miller. München ²1976, 119–167, hier 127.
- 15) Abraham Gotthelf Kästner: Gesammelte Poetische und Prosaische Schönwissenschaftliche Werke. 1. Theil. Berlin 1841, 105:
Als eines Dichters Manuskripte von Mäusen gefressen wurden
 Der Mäuse Durst löscht kein Wein,
 So müssen wohl die Verse Wasser sein.
- 16) Gotthold Ephraim Lessing: Auf die Katze des Petrarcha. Nach dem Lateinischen des Antonio Querci; in den *Inscriptionibus agri Pataviani*. In: G. E. L.: Werke. Bd. 1. Hg. von Conrad Wiedemann. Frankfurt/M. 2003, 829 und 1516f.
- 17) J[ohann] Chr[istoph] Friedrich Haug: Petrarchas Katze. In: J. Chr. F. H.: Epigrammen und vermischte Gedichte. 2 Bde. Berlin 1805, hier Bd. 1, S. 183 (V 78).
- 18) Friedrich Weisser: Neueste poetische und prosaische Werke. 3 Theile. Brünn: J. G. Traßler 1820–22, hier Theil 2 (1821), 380f.
- 19) Vgl. Christian August Vulpius: Arqua, Vauclose, und die Bildnisse des Dichters Petrarca und seiner Geliebten, Laura. Aus dem Englischen. In: Curiositäten der physisch-literarisch-artistisch-historischen Vor- und Mitwelt. Bd. 6. Hg. von Christian August Vulpius. Weimar 1817, 307–323.
- 20) August Graf von Platen: Petrarkas Katze in Arquata. In: A. G. v. P.: Sämtliche Werke in 12 Bänden. Hg. von Max Koch und Erich Petzet. Leipzig [1909], 216.
- 21) Pandira [Leopold Schefer]: Wallfahrt zu Petrarka's Grabe. In: Weltgegenden. 1,1: Osten (1841), 11–42.

Riassunto in lingua italiana

ACHIM AURNHAMMER

LA GATTA DEL PETRARCA

La casa nei Colli Euganei in cui morì il Petrarca, dopo avervi trascorso gli ultimi quattro anni di vita, fu adibita a museo poco dopo la scomparsa del poeta. Agli inizi del Seicento, alla dotazione fu aggiunta la tomba di una gatta mummificata, che, presumibilmente, appartenne al Petrarca. Il loculo, ornato da due epitaffi in latino, può essere visitato ancor oggi nella “stanza della gatta” di Arquà Petrarca. Entrambi gli epitaffi hanno un tono scherzoso, che si basa sul medesimo ragionamento: al felino spetta un proprio monumento visto che ha preservato le poesie d’amore del Petrarca dall’essere divorate dai topi. Mentre il primo epitaffio raggiunge l’effetto comico, mettendo la gatta in diretta concorrenza amorosa con Laura, il secondo propone una variazione inserendo nella celia la casa del poeta: anche dopo la sua morte, la gatta continua la sua opera protettrice della casa, incutendo terrore ai topi come mummia. Finora, l’epigrafe della gatta del Petrarca non è stata apprezzata adeguatamente sotto il profilo storico-artistico, né sotto quello storico-letterario, e tanto meno sotto quello della sua ricezione. Eppure, la gatta del Petrarca suscitò addirittura l’interesse di alcuni noti personaggi tedeschi che visitarono l’Italia, come Johann Georg Keyßler e Leopold Schefer, e di poeti tedeschi quali Martin Opitz, Gotthold Ephraim Lessing, Friedrich Weisser e August von Platen. Vale la pena ripercorrere e valorizzare questo “petrarchismo gattesco”, i suoi inizi in Italia e le tappe della sua ricezione in Germania. La tradizione del petrarchismo gattesco, esigua ma notevole, fa luce sulla fortuna del poeta nazionale italiano in Germania. Nella fama postuma del Petrarca, la tomba della gatta segna il passaggio dallo stimato filosofo morale al popolare poeta. Sebbene i due epitaffi siano composti in distici latini, il loro soggetto tra il serio e il faceto, e il riferimento al *Canzoniere*, fanno da ponte tra l’umanesimo latino e la poesia d’amore volgare. In alcune edizioni dell’Ottocento dedicate alle epigrafi, da Fortunio Liceto a Jacopo Salomonio, gli epitaffi della gatta

sono riprodotti accanto ad iscrizioni antiche; queste ed altre pubblicazioni contribuirono a rendere famosa la gatta del Petrarca anche fuori dall'area culturale italiana. Nella ricezione tedesca, la tomba della gatta del Petrarca segna il passaggio storicamente significativo dall'umanesimo morale al petrarchismo amoroso del barocco. Infatti, non è un caso che fu Martin Opitz, colto umanista nonché padre della poesia barocca tedesca, a rendere famosa in Germania la gatta del Petrarca. Traducendo in tedesco sia il Petrarca sia i petrarchisti, Opitz favorì in modo decisivo il petrarchismo in Germania. Nella versione tedesca fornita da Opitz, gli epitaffi della gatta divengono la dimostrazione tecnica della competitività del tedesco come lingua poetica.