

2. Mantegna liest Petrarca

Diese Bildreliefs halten sich eng an das ihnen zu Grunde liegende, 1352 begonnene und bis zu seinem Tod 1374 immer wieder veränderte und nie ganz abgeschlossene Werk, dem Petrarca ursprünglich den lateinischen Titel *Triumphhi* gibt, wie er auch in den ‚Kapitelüberschriften‘ der sechs allegorischen Triumphzüge das Lateinische beibehält, während er sich bei der Abfassung der Triumphzüge für Terzinen in italienischer Sprache entscheidet.

Die Überlieferungsgeschichte der *Trionfi* ist komplex, das Werk war sehr beliebt und wurde vielfach mit dem *Canzoniere* zusammen gebunden; daneben existieren fast siebenzig weitere vollständige Handschriften aus der Zeit vor der Inkunabel von 1470.²⁶ Nichtsdestoweniger liegt in jedem Fall etwa ein Jahrhundert zwischen der Entstehung des Textes und seiner in den Elfenbeinreliefs der *cassoni* Gestalt gewordenen Rezeption. Diese setzen die sechs vor den Augen des Erzählers vorüberziehenden allegorischen Triumphzüge, in denen jeweils die nachfolgende die vorangehende Allegorie besiegt, plastisch ins Bild. Die sechs Triumphzüge sind exakt in der Reihenfolge des petrarkesken Texts in zwei Dreiergruppen auf Paola Gonzagas *cassoni* abgebildet. Die Reihe wird angeführt von Amor im *Triumphus Cupidinis*, gefolgt von der Keuschheit im *Triumphus Pudicitie* und vom Tod im *Triumphus Mortis*. Ihn besiegt der Ruhm im *Triumphus Fame*, den Ruhm wiederum die Zeit im *Triumphus Temporis* und letztlich bleibt die Ewigkeit im *Triumphus Eternitatis* Herrscherin über sie alle. Petrarcas als imaginierte Seelenreise unter der Führung eines – anonymen – Mentors angelegtes Werk soll Dantes *Divina Commedia* und möglicherweise auch Boccaccios *Amorosa Visione* im Sinne einer ‚intertextuellen Aufhebung‘ zugleich bewahren und übertreffen.

Der erste Triumphwagen, den das dichterische Ich erblickt, ist der von zahlreichem Gefolge begleitete und von Pferden als Symbol der Sinnlichkeit gezogene Wagen Amors (Abb. 15). Dieses dichterische Ich wird im Bildprogramm eindeutig als Petrarca identifiziert, der als einziger hinter dem Triumphwagen stehend zu Amor aufblickt, während das übrige Gefolge ganz mit sich selbst beschäftigt scheint. Die Gestalt Amors und die Auswahl von dessen auf dem Elfenbeinrelief dargestellter Begleitung wird abschließend Gegenstand meiner exemplarischen Analyse sein (vgl. *infra*).

²⁶ Über die Überlieferungslage vgl. z.B. Carl Appel in Petrarca 1901, S. XVIII: „In Narduccis Verzeichnis der Petrarccamanuskripte aus den Königlichen Bibliotheken Italiens finde ich

Handschriften des Canzoniere und der Triumphe zusammen:	86
Handschriften des Canzoniere allein:	35
Handschriften der Triumphe allein:	67

Diese Statistik ist infolge der leider oft ungenügenden Angaben Narduccis nur eine sehr ungefähre; immerhin erlaubt sie schon ein Urteil über die relativen Zahlenverhältnisse“. Zur ikonografischen Tradition der *Trionfi*-Illustrationen vgl. *supra* (wie Anm. 11).