

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur

Herausgegeben von Karin Donhauser,
Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller
unter Mitwirkung von Hans Fromm und Rudolf Große

Band 124 (2002) Heft 1

Sonderdruck

Niemeyer



Redaktion: Christoph Petersen

Manuskripte sind nach vorheriger Anfrage an die Herausgeber zu senden: Professor Dr. Karin Donhauser, Institut für Deutsche Sprache und Linguistik der Humboldt-Universität zu Berlin, Unter den Linden 6, D-10099 Berlin, Professor Dr. Klaus Grubmüller, Seminar für Deutsche Philologie der Universität, Käte-Hamburger-Weg 3, D-37073 Göttingen, oder Professor Dr. Jan-Dirk Müller, Institut für Deutsche Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität, Schellingstr. 3, D-80799 München.

Die Mitarbeiter werden gebeten, Manuskripte druckfertig einzusenden. Der Verlag trägt die Kosten für von der Druckerei nicht verschuldete Korrekturen nur in beschränktem Maße und behält sich vor, die Verfasser mit den Kosten für die Autorkorrekturen zu belasten. Für die hier erscheinenden Arbeiten wird § 4 UrhRG in Anspruch genommen.

Die Verfasser erhalten von Aufsätzen 30, von Besprechungen 20 kostenlose Sonderdrucke. Zusätzliche Sonderdrucke sind vom Verlag nicht vorgesehen.

Besprechungsexemplare sind der Max Niemeyer Verlag GmbH, Pfrondorfer Str. 6, D-72074 Tübingen, oder der Redaktion der »Beiträge«, Institut für Deutsche Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität, Schellingstr. 3, D-80799 München, zuzuschicken. Eingegangene Bücher aus dem Aufgabenkreis der »Beiträge« werden unter der Rubrik »Eingesandte Schriften« aufgeführt. Eine Verpflichtung zur Besprechung oder Verzeichnung dieser Schriften, soweit sie nicht angefordert worden sind, besteht nicht. Eine Rücksendung erfolgt nicht.

Erscheinungsweise: 3 Hefte pro Jahr. Bezugspreis für den Jahrgang: z. Zt. € 98.– (zuzüglich Porto). Bestellungen nimmt jede Buchhandlung oder der Verlag entgegen. **Verlag und Auslieferung:** Max Niemeyer Verlag GmbH · Pfrondorfer Str. 6 · D-72074 Tübingen · Tel. 07071/989494 · Fax: 07071/989450.

Verantwortlich für den **Anzeigenteil:** Karin Wenzel. Gültig ist die Anzeigenpreisliste Nr. 20 vom 1. 7. 2001.

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 2002

Die Zeitschrift sowie alle in ihr enthaltenen einzelnen Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany.

Gesamtherstellung: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Textstrategie eignet, im Zentrum eines ›kühnen‹ ästhetischen Konzeptes steht und deshalb sogar propagiert wird.⁴⁴ Demgegenüber wurde im Blick auf die ›Minneburg‹ eben diese Plurivalenz als eine Gefährdung bezeichnet, da die Geschlossenheit des poetisch modellierten Kosmos nachhaltig bedroht sei.⁴⁵

Auffangbar ist eine solche Gefährdung, die aus der Polyvalenz bzw. der Offenheit der Allegorie resultiert, durch explizite Allegorese, das heißt durch die vereindeutigende Auslegung des bildhaft Verschlüsselten im Text selbst. Verzichtet ein Dichter darauf, ja spielt er – aus ästhetischen Gründen – diese Polyvalenz sogar bewußt aus, ist er für ein angemessenes Verständnis seiner Bildsprache umso mehr auf die Verstehenskompetenz des Publikums angewiesen, die er allerdings nur für den unmittelbaren und damit den primären Rezipientenkreis seiner Texte einschätzen bzw. voraussetzen kann. Eine über diesen Kreis hinausreichende Rezeption allegorisch-uneigentlichen Sprechens entzieht sich dagegen einer Steuerung durch den Textproduzenten.

Genau hier jedoch, so die Grundthese meiner Überlegungen, liegt letztlich das Problem Hermanns von Sachsenheim und mehr noch Mechthilds von der Pfalz. Denn das vergnügliche Text- und Rollenspiel seiner Minnereden, in das er seine Gönnerin und Adressatin wiederholt miteinbezieht, bietet nicht nur wegen seines biographisierenden Gestus, sondern auch aufgrund seiner – allenfalls verdeckt kommentierten – Bildsprache Gelegenheit zu Mißverständnissen, ja Fehldeutungen. Diese Mißverständnisse und Fehldeutungen aber könnten den Ursprung für jenen kompromittierenden Tratsch gebildet haben,⁴⁶ der bis heute mit dem Namen der Pfalzgräfin und ihres Rottenburger ›MUSENHOFES‹ verbunden ist.

MÜNCHEN

OTTO NEUDECK

⁴⁴ Von der »Plurivalenz« der Allegorie spricht Sommer [Anm. 41], S. 225, und zielt dabei auf deren strukturelle Mehrdeutigkeit und zugleich Offenheit. – Der sinnstiftende Wert dieser Poly- bzw. Plurivalenz, genauer die »Potentialität eines Zeichengefüges, das immer neue Verweisungen ermöglicht und eine unbegrenzte Semiose hervorbringt«, wurde (auch) in anderem Zusammenhang – im Blick auf Wolframs Titurelfragment – hervorgehoben. Als »Momente der Vervielfältigung von Sinn« erweisen sich dort Metaphern und damit die Grundelemente bildhafter Rede »als die eigentlichen Evidenzen des Textes«; vgl. Ch. Kiening u. S. Köbele, Wilde Minne. Metapher und Erzählwelt in Wolframs ›Titurel‹, PBB 120 (1998), S. 234–265, hier 264 f.

⁴⁵ Sommer [Anm. 41], S. 225.

⁴⁶ Vgl. hierzu oben, S. 77 f. mit Anm. 12–15.

CARMINA PIERIDUM NULLI CELEBRATA PRIORUM

Zur Inszenierung von Epochenwende im Werk
des Conrad Celtis¹1. Prämissen: Renaissance, *translatio* und Epochendenken
in der Frühen Neuzeit

Die italienische Renaissance entwickelt wie keine andere geistige Bewegung vor ihr eine Semantik der Wende, mit der sie die eigene Stellung im historischen Kontinuum bezeichnet. Die ostentative Geistes des epochemachenden Auftritts wie die Überzeugung, im eigenen Tun eine neue Zeit begründet und bezeugt zu sehen, lassen ein historisches Selbstkonzept zwischen differenzierender Abgrenzung und emphatischer Innovation erkennen.² Zur Prämisse jeder humanistischen Selbstbeschreibung in den Denkfiguren von ›renovatio‹ und ›renasci/renascentia‹ wird damit die entschiedene Bezeichnung und Behauptung jener Zäsur, die den eigenen Standort als spezifisch ›neuen‹ gegenüber dem erklärtermaßen obsoleten der ›anderen‹ kenntlich macht. Das Vergewissern des Eigenen erfolgt als Postulat von »Differenzerfahrung«³ und »Jetztzeitbewußtsein«,⁴ als »Epochen-

¹ Der vorliegende Beitrag wurde als Vortrag gehalten im Rahmen eines Bonner Forschungskolloquiums der Studienstiftung des Deutschen Volkes (23.–26. 2. 2000) mit dem Thema: »Epochenschwelle und Epochenbewußtsein. Epochenkonzepte in Fallbeispielen«. Für freundliche Hinweise und Anregungen danke ich den Herren Wilfried Barner (Göttingen), Günter Hess (Würzburg), Jan-Dirk Müller (München) und Christof Weiland (Heidelberg).

² Grundlegend zum Thema ›Epoche‹ der Band: Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte, hg. v. H. U. Gumbrecht u. U. Link-Heer, Frankfurt/M. 1985 (stw 486); Epochenschwelle und Epochenbewußtsein, hg. v. R. Herzog u. R. Koselleck, München 1987 (Poetik und Hermeneutik 12).

³ N. Luhmann, Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie, in: Epochenschwellen [Anm. 2], S. 11–33, hier 26.

⁴ K. Stierle, Renaissance. Die Entstehung eines Epochenbegriffs aus dem Geist des 19. Jahrhunderts, in: Epochenschwelle und Epochenbewußtsein [Anm. 2], S. 453–492, hier 456; grundlegend für unseren Zeitraum J.-D. Müller, ›Alt‹ und ›neu‹ in der Epochenenerfahrung um 1500. Ansätze

illusion«⁵ oder »-inszenierung« mit wesentlich gruppenkonstituierender Wirkung. Seit Petrarca setzt auf diese Weise die Erfindung der eigenen als einer ›neuen‹ Zeit das Komplement einer ›dunklen‹ Vorzeit voraus, die stillschweigend ignoriert oder explizit negiert wird.

Für die humanistische Beschäftigung mit den ›prisca studia‹ gilt dabei eine Paradoxie, die der historischen Leitidee der ›renovatio‹ wie der rhetorischen der ›imitatio‹ gleichermaßen inhärent ist. Das Neue in Sprache und Dichtung hat sich als solches zu bewähren, indem es programmatisch das Alte, die ›veteres auctores‹ und ihren kulturellen Kontext, neu zu Bewußtsein und Verbindlichkeit bringt. Im Aufruf zur Rückkehr ›ad fontes‹ wird in allen relevanten Bereichen – im Italien des 14. Jahrhunderts ist dies neben der Sprache vor allem die Politik – ein durch eine ›dunkle‹ Zwischenzeit hervorgerufener Traditionsbruch postuliert, den es im Hinblick auf die eigene Gegenwart rückgängig zu machen gilt. ›Renovatio‹-Gedanke und Betonung der »Neuheitsqualität«⁶ des eigenen Kulturbefindens differenzieren so grundsätzlich den Bewußtseinsstatus der genuinen ›Renaissance‹ des italienischen 14. und 15. Jahrhunderts gegenüber postulierten ›Renaissancen‹ wie der des 12. Jahrhunderts (Haskins)⁷ oder der sog. karolingischen ›Renaissance‹ (Patzelt). Erst der italienische Protohumanismus, namentlich Petrarca, entwickelt jene Semantik der ›Wiedergeburt‹, die bis ins 16. Jahrhundert die Wahrnehmung der eigenen Rolle welthistorisch perspektiviert. Humanistisches Bewußtsein und Bewußtsein der ›renovatio‹ sind hier untrennbar miteinander verbunden.

Anders ist dies in Deutschland. Hier vollzieht sich die Formation eines humanistischen Selbstbewußtseins mit charakteristischen Verspätungen und Akzentverschiebungen. Konnte der italienische Humanismus in politischer wie kulturgeschichtlicher Hinsicht die antike als nationale Tradition reklamieren, die es nunmehr nach einer Periode

zur kulturgeschichtlichen Periodisierung in frühneuhochdeutschen Texten, in: Traditionswandel und Traditionsverhalten, hg. v. W. Haug u. B. Wachinger, Tübingen 1991 (Fortuna Vitrea 5), S. 121–144, hier 122–127.

⁵ W. Barner, Zum Problem der Epochenillusion, in: Epochenschwelle und Epochenbewußtsein [Anm. 2], S. 517–429.

⁶ Luhmann [Anm. 3], S. 25f.

⁷ Überblick über die Diskussion bei S. Skalweit, Der Beginn der Neuzeit. Epochenlinie und Epochenbegriff, Darmstadt 1982 (EdF 178), S. 1–46, hier 21–24; A. Buck, Gab es einen Humanismus im Mittelalter?, Romanische Forschungen 75 (1963), S. 213–239.

kulturellen Niederganges zu erneuern und fortzuführen galt, so stand diesem dreiteiligen, typologischen Schema einer ›renovatio/renascencia‹ in Deutschland das eklatante Fehlen einer nationalen Blütezeit entgegen, die als historische Projektionsfläche eine neuerliche ›Wiederbelebung‹ hätte motivieren können.⁸

Für die besondere Situation des deutschen Humanismus mußte sich daher das Modell einer ›translatio artium‹ oder ›sapientiae‹⁹ anbieten, das im Anschluß an die mittelalterliche Idee der ›translatio imperii‹¹⁰ einen an bestimmte historische Schnittstellen gebundenen linearen Transfer kultureller Hegemonie von einer Kulturnation auf die andere (meist in den Schritten: Assyrien, Griechenland, Rom, Deutschland) beschrieb. Die zyklische Idee einer ›renovatio artium‹, die eine Rückkehr zur Idealität der eigenen Vergangenheit vorsieht, blieb dem deutschen Humanismus aus den genannten Gründen verschlossen. Erst mit der Rezeption der Taciteischen ›Germania‹¹¹ und anderer antiker Zeugnisse füllte sich das deutsche Traditionsvakuum zumindest teilweise und ermöglichte so jene sinnstiftende Konstruktion kollektiver Vergangenheit, die für den Fortgang der frühneuzeitlichen Nationenbildung grundlegende Bedeutung erlangen sollte.¹²

⁸ F. J. Worstbrock, Über das geschichtliche Selbstverständnis des deutschen Humanismus, in: *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972*, in Verbindung mit H. Fromm u. K. Richter hg. v. W. Müller-Seidel, München 1974, S. 499–519; K. Mayer u. H. Münkler, Die Erfindung der italienischen Nation in den Schriften der Humanisten, in: H. Münkler [u. a.], *Nationenbildung. Die Nationalisierung Europas im Diskurs humanistischer Intellektueller. Italien und Deutschland*, Berlin 1998 (Politische Ideen 8), S. 75–161.

⁹ F. J. Worstbrock, *Translatio artium. Über Herkunft und Entwicklung einer kulturhistorischen Theorie*, Archiv für Kulturgeschichte 47 (1965), S. 1–22.

¹⁰ W. Goetz, *Translatio imperii. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, Tübingen 1958.

¹¹ Grundlegend P. Joachimsen, Tacitus im deutschen Humanismus, *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 27 (1911), S. 697–717; L. Krapf, Germanenmythos und Reichsideologie. Frühhumanistische Rezeptionsweisen der taciteischen ›Germania‹, Tübingen 1979 (Studien zur deutschen Literatur 59), bes. S. 39–45.

¹² P. Joachimsen, *Geschichtsauffassung und Geschichtsschreibung in Deutschland unter dem Einfluß des Humanismus*, Leipzig u. Berlin 1910 (Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance 6); J. Ridé, *L'image du Germain dans la pensée et la littérature*

Kaum ein anderer Humanist um 1500 hat für diesen Prozeß ähnliche Bedeutung wie der ›Erzhumanist‹ Conrad Celtis, der mit seiner Edition der Taciteischen ›Germania‹ wie mit dem nie vollendeten Projekt einer ›Germania illustrata‹, vor allem aber mit dessen verschiedenen realisierten Ausläufern (›Norimberga‹, ›Amores‹, ›Germania illustrata‹) den weiteren Verlauf dieser ›Natio-Genese‹ maßgeblich initiiert und geprägt hat.¹³ Bestimmend für das ›geschichtliche Selbstverständnis‹ des deutschen Humanismus werden in diesem Zusammenhang zwei Grundtendenzen, die sich exemplarisch in Celtis' Werk und Denken verdichten:¹⁴ Einerseits vollzieht sich im Zuge der erwähnten Konstruktion ›imaginärer Gemeinschaft‹ (Anderson) um 1500 eine fortschreitende Nationalisierung der historischen Perspektive oder anders ausgedrückt: die Ausdifferenzierung einer Nationalgeschichte aus einer christlich-universalen ›historia salutis‹ sowie, in Abhängigkeit davon, die Konstitution eines ›nationalen Bewußtseins‹. Andererseits rückt die Rolle des epochemachenden Individuums innerhalb des Prozesses der kulturellen Transformation ins Licht: Die geschichtlichen Schwellenschritte erscheinen zunehmend gebunden an die Person des Kulturstifters und Missionars im Dienste der ›studia‹. Der Humanist proklamiert sich zum säkularen Heilsbringer und

allemandes de la redécouverte de Tacite à la fin du XVI^e siècle. Contribution à l'étude de la genèse d'un mythe, 3 Bde., Paris 1977; *Nationenbildung. Nation und Literatur im Europa der Frühen Neuzeit. Akten des I. Internationalen Osnabrücker Kongresses zur Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit*, hg. v. K. Garber, Tübingen 1989 (Frühe Neuzeit 1).

¹³ H. Münkler u. H. Grünberger, *Nationale Identität im Diskurs der Deutschen Humanisten*, in: *Nationales Bewußtsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit 2*, hg. v. H. Berding, Frankfurt/M. 1994 (stw 1154), S. 211–248, hier 218. Zu Celtis' Projekt einer Deutschlandbeschreibung, seiner Genese und Methodik vgl. jetzt umfassend G. M. Müller, *Die ›Germania generalis‹ des Konrad Celtis. Studien mit Edition, Übersetzung und Kommentar*, Tübingen 2001 (Frühe Neuzeit 67); J. Ridé, *Un grand projet patriotique: ›Germania illustrata‹*, in: *L'Humanisme allemand (1480–1540). XVIII^e Colloque International de Tours*, Paris 1979 (Humanistische Bibliothek 1, 38), S. 99–111.

¹⁴ Den besten bibliographischen Überblick über Werk und Person des Conrad Celtis bietet die Anthologie: *Humanistische Lyrik des 16. Jahrhunderts. Lat. u. dt.*, in Zusammenarbeit mit Ch. Bodamer ausgewählt, übersetzt, erläutert u. hg. v. W. Kühlmann [u. a.], Frankfurt/M. 1997 (Bibliothek der frühen Neuzeit: Abt. 1: Literatur im Zeitalter des Humanismus und der Reformation 5; Bibliothek deutscher Klassiker 146), hier S. 923–931.

ersten Apostel der ›prisca studia‹ auf nationaler Bühne. Gerade Celtis' Texte bieten mehr als eine Variation des Bestrebens, sich selbst in dieser Weise als »Limes-Figur« eines postulierten Neueinsatzes zu zeichnen und mit jener ›inaugurativen Rolle‹¹⁵ zu beehren, die ihr Komplement in der von Wilfried Barner beschriebenen ›Negierung von Tradition‹ hat.¹⁶ Die Feststellung des epochalen Neueinsatzes ist somit gerade in Celtis' Fall weniger ›Illusion‹ als rhetorisches Postulat mit berechneter Propagandawirkung für die eigene Person. Innerhalb eines rhetorischen, nicht geschichtsphilosophischen Argumentationssystems richtet sich die Topik der Innovation gegen eine vorausliegende (ins Dunkel einer Vor- und Zwischenzeit zurückgleitende) ›nulle Epoche‹¹⁷ von ›barbaries‹ und ›tenebrae‹, die mit dem eigenen Auftritt ihr Ende findet. Wie kein anderer deutscher Humanist vor und nach ihm sieht Celtis das Eintreten einer neuen Epoche durch sich selbst bezeugt und inauguriert. Wie für den Goethe von ›Dichtung und Wahrheit‹, entwickelt sich auch bei Celtis daher die neue Kunstepoche ›aus der vorhergehenden durch Widerspruch‹.¹⁸

2. ›Ars versificandi‹: Tradition und Stunde Null der Dichtung

2.1. ›Ode ad Apollinem‹. Der Dichter als nationaler *Musarum sacerdos* und ›Limes-Figur‹ der ›translatio carminis‹

Am Beginn dieser Überlegungen steht ein Text, der immer wieder als ›Manifest neulateinischen Dichtens in Deutschland‹ (Schäfer) gelesen wurde. Gemeint ist die Apollo-Ode, mit vollem Titel: *Ode ad Apollinem repertorem poetices: ut ab Italis cum lyra ad Germanos veniat*, gedruckt als poetische *conclusio* zu Celtis' Erstlingsschrift, der ›Ars versificandi et carminum‹, einer Metrik und Anleitung zum Verfassen lateinischer *carmina*, die 1486 in Leipzig im Zusammenhang mit Celtis' Lektur an der dortigen Universität (in den Jahren 1486 bis

¹⁵ H. Blumenberg, Die Legitimität der Neuzeit. Erneuerte Ausgabe, Frankfurt/M. ²1999 (stw 1268), S. 546.

¹⁶ Wilfried Barner, Über das Negieren von Tradition – Zur Typologie literaturprogrammatischer Epochenwenden in Deutschland, in: Epochen-schwelle und Epochenbewußtsein [Anm. 2], S. 3–51.

¹⁷ Goethe, Dichtung und Wahrheit, in: Goethes Werke. Bd. 9. Autobiographische Schriften. Textkritisch durchgesehen v. L. Blumenthal, kommentiert v. E. Trunz, München ⁹1981 (Hamburger Ausgabe), S. 269.

¹⁸ Ebd., S. 258.

1487) erscheint.¹⁹ In ihrer Gesamtheit ist die ›Ars versificandi‹ das Dokument einer Schwellensituation ›in poeticis‹, deren Aporien sie kompositorisch wie konzeptionell widerspiegelt. Zwischen mittelalterlicher Tradition der ›artes versificatoriae‹ und humanistischer Aufbruchspose zeigt sich die Schrift als »Chimäre«, die Unvereinbares und Ungleichzeitiges zusammenspannt, aber dennoch im Kontext der deutschen Literatur vor 1500 »wahre Züge eines Buches der Renaissance« annimmt.²⁰

Für unsere Problemstellung sind nun weniger die Inkonsistenzen in Aufbau und Komposition der ›Ars versificandi‹ von Bedeutung als vielmehr die Frage nach einer konstruktiven Gesamtidee sowie nach der Rolle der poetischen Begleittexte für die Formation eines literarischen und kulturellen Schwellenbewußtseins zwischen Tradition und Traditionsvakuum. Der Apollo-Ode kommt in dieser Hinsicht besondere Bedeutung zu, ist sie doch »nicht nur ein gedichtetes Programm, sondern zugleich (s)eine erste Einlösung«,²¹ indem sie den lyrischen Prototyp jenes *carmen Aeolium* liefert, dessen prosodisch-metrische

¹⁹ Hier zitiert nach dem Text der zweiten Ausgabe: ›Ars versificandi et carminum‹ (ohne Ort, Drucker und Jahr; Leipzig, Landsberg, ca. 1494; GW 6461), deren Wortlaut »von dem des Erstdrucks nur in Lesarten« differiert. Die Apollo-Ode findet sich auf Bl. [D 2r]. Grundlegend zur ›Ars versificandi‹ F. J. Worstbrock, Die ›Ars versificandi et carminum‹ des Konrad Celtis: Ein Lehrbuch eines deutschen Humanisten, in: B. Moeller [u. a.] (Hgg.), Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters 1978 bis 1981, Göttingen 1983, S. 462–498 (Abhandlungen d. Akademie d. Wissenschaften in Göttingen, phil.-hist. Kl., 3. F., 137). Die umfassendste Gesamtwürdigung der Ode bietet E. Schäfer, Conrad Celtis' Ode an Apoll. Ein Manifest neulateinischen Dichtens in Deutschland, in: Gedichte und Interpretationen. Bd. 1: Renaissance und Barock, hg. v. V. Meid, Stuttgart 1982, S. 83–93; zu unserer Fragestellung auch Worstbrock [Anm. 8], S. 513–515; H. Jaumann, Das dreistellige Translatio-Schema und einige Schwierigkeiten mit der Renaissance in Deutschland. Konrad Celtis' ›Ode ad Apollinem‹ (1486), in: G. Vogt-Spira u. B. Rommel (Hgg.), Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma, Stuttgart 1999, S. 335–349, bes. 344–349.

²⁰ Worstbrock [Anm. 19], S. 473 f.

²¹ Schäfer [Anm. 19], S. 91; W. Wenk, *Flaccus crebrius nobis volvendus*. Horaz im Frühwerk des Konrad Celtis, Wiener Studien 104 (1991), S. 237–259, hier 251.

Struktur die ›Ars versificandi‹ in ihren theoretischen Teilen beschreibt.

Die Apollo-Ode verrät schon im Titel, wie ihn die ›Ars versificandi‹ bietet,²² ihren gattungstypologischen Standort. In der Bitte an Apoll, »daß er von den Italienern (Italern) mit der Lyra nach Deutschland kommen solle«, aktualisiert Celtis das alte Schema des ›Hymnos kletikos‹, des Heischeliads an einen Gott, dessen hilfreiche Präsenz erlebt wird.²³ Apoll, der Musaget und Patron der Dichtkunst, wird von Celtis als Erfinder (*repertor*) der Kithara apostrophiert (V. 1). Das imperativische ›komm‹ wie die Semantik von Bitte (V. 21: *rogitamus*) und Epiklese (V. 3: *vocitatus*) weisen ihrerseits in diese Richtung. Die mythologische Einkleidung ist indes mehr als gelehrte antikische Draperie. Sie bringt eine wohl kalkulierte Aura des Sakralen wie des Zeitenthoben ins Spiel. Im Gestus der Wir-Rede (V. 3: *nostris oris*; V. 21: *nostras oras*), der von der ersten Strophe an immer wieder bemüht wird, stilisiert sich der ›poeta vates‹ zum priesterlichen Repräsentanten der Kulturation, zum Hierophanten einer lateinischen Dichtung und Kultur in Deutschland,²⁴ die vorerst noch als Hoffnung und Projekt erscheint. Die Bitte um Präsenz setzt so die Diagnose von Abwesenheit und Defizienz voraus. Vom kollektiven Standort (*nostris oris*) unter ›frostigem Himmel‹ (V. 6: *gelido sub axe*) richtet sich der Blick nach

²² Der Text der Ode liegt in zwei Redaktionen vor. Die Originalfassung, wie sie der Druck der ›Ars versificandi‹ (Bl. [D 2r]) bietet, ist wiedergegeben bei Schäfer [Anm. 19], S. 81f. Eine wohl von den Sodalen, vielleicht noch von Celtis selbst redigierte Version mit dem vereinfachten (und vom Programm der ›Ars versificandi‹ abstrahierenden) Titel *Ad Phoebum, ut Germaniam petat* findet sich im Druck der Oden (Straßburg 1513, hier Od. 4,5). Dieser Text in: Humanistische Lyrik [Anm. 14], S. 68–71. Der Analyse liegt im folgenden der originale Wortlaut der ›Ars versificandi et Carminum‹ zugrunde. Interpunktion und Orthographie folgen Schäfer [Anm. 19], S. 81.

²³ W. Stroh, Rezension zu E. Schäfer, *Deutscher Horaz*, *Gnomon* 53 (1981), S. 320–337, hier 321.

²⁴ In der ›Panegyris ad duces Bavariae et Philippum Palatinum Rheni‹, die zusammen mit der Ingolstädter Antrittsrede gedruckt wird (1492), stilisiert sich Celtis in ähnlicher Weise zum Propheten, der vom *furor* Apolls getroffen das Programm einer neuen Bildung verbunden mit einer Neuordnung der Fächerstruktur der Universität verkündet (Paneg. 1–4 und 154f.: *Talia fatidici iussere oracula Phoebi / Me canere* (Oratio, ed. Rupprich, S. 15). In derselben Weise tritt Celtis im ›Carmen saeculare‹ als nationaler *vates* auf, der die paganen Gestirngötter um ihren Beistand für die *res Almannas* bittet.

Süden: Zusammen mit der zweiten Strophe wird das Kulturgefälle als nationales, als regional-klimatischer Gegensatz von Nord und Süd aufgebaut, der zwischen den Trägern der antiken Kulturwelt und der eigenen ›inculta terra‹, dem Standort des Dichters, verläuft.

Worum der Dichter stellvertretend für seine vorerst sprach-losen Landsleute bittet, ist das lateinische ›carmen‹ in seiner formal-stilistischen Qualität, seinen rhetorischen ›virtutes dicendi‹. Es geht also um jenen *Latius* (bzw. *Latii*) *lepos*, dessen Fehlen in Deutschland in der dritten Strophe diagnostiziert wird (V. 9–11). Das puristische Sprachideal der ›elegantia‹, das Celtis auch in anderen Partien der ›Ars versificandi‹ erhebt,²⁵ wird zum Kriterium einer vollzogenen oder zu vollziehenden ›translatio carminum‹. Das poetologische Kernprogramm, das hier in horazisch-mythische Form gebracht wird, ist dabei denkbar konkret zu fassen. Celtis geht es in der ›Ode ad Apollinem‹ primär um das ›carmen lyricum‹, dessen besondere Affinität zur Musik (V. 6: *canant*; V. 7: *fidibus canoris*; V. 13: *cecinesse*) immer wieder betont wird.²⁶ So nennt nicht nur der Titel der Ode das geläufige Begleitinstrument des lyrischen ›cantus‹, auch Apoll wird ausdrücklich als ›Erfinder der Kithara‹ gepriesen.²⁷ Deutlich scheint aus all dem wie

²⁵ So findet sich in einem wenig beachteten Abschnitt der ›Ars versificandi‹ der sich mit *precepta artis in generali*, d.h. mit allgemeinen Anweisungen zu *imitatio* und *elocutio* beschäftigt, ein emphatisches Bekenntnis zur *elegantia*, das sich gegen die depravierte Latinität der *moderni* richtet (Bl. C 2^v).

²⁶ Für Celtis wie seine humanistischen Zeitgenossen ist die Sangbarkeit insbesondere der horazischen Lyrik unbezweifelte Tatsache. So hat Celtis seinen Schüler Petrus Tritonius (Treibenreif) dazu angeregt, in seinen ›Melopoiae sive harmoniae tetracenticae‹ (Augsburg, Erhard Oeglin 1507; Neudr. a cura di G. Vecchi, Bologna 1967 [Corpus mensurabilis more antiquo musicae 1]) horazische Oden vierstimmig zu vertonen. Die auf diese Weise re-konstruierten lyrischen Vertonungen, in denen je einer Horaz-Ode eine solche des Celtis gegenübergestellt war, wurden zum Vorbild aller weiteren humanistischen Odenvertonungen. Grundlegend L. Benz, *Celtis, Horaz und die Musik*, in: U. Auhagen [u. a.] (Hgg.), *Horaz und Celtis*, Tübingen 2000 (NeoLatina 1), S. 13–24; K.-G. Hartmann, *Die humanistische Odenkomposition in Deutschland*. Vorgeschichte und Voraussetzungen, Erlangen 1976 (Erlanger Studien 15).

²⁷ Nach Hygin, fab. 2,7. Dies widerspricht der mythographischen Tradition, wonach Merkur als Erfinder der *lyra* bzw. *cithara* zu gelten habe (Horaz c. 1,10,6). Offenbar vertreten beide für Celtis dieselbe mythologische Funktion als Schutzpatrone der Dichtkunst, so daß auch ihre Attribute und Aufgabenfelder wechselweise übertragbar schienen. In

aus den zahlreichen intertextuellen Bezügen auf das horazische Odenwerk der Anspruch hervor, als ›deutscher Horaz‹, und zwar als ›imitator‹ des ›Horatius lyricus‹, im Gegensatz zum ›Horatius ethicus‹ der Satiren und Episteln, eine Blüte des ›carmen lyricum‹ auf deutschem Boden zu initiieren. Unter den technischen ›praecepta‹, die in den doktrinalen Partien der ›Ars versificandi‹ vermittelt werden, sind es daher die Kompositionsformen der horazischen Odendichtung, die gegenüber den vorausgehenden ›artes versificatoriae‹ und noch gegenüber der Metriklehre eines Peter Luder,²⁸ die sich auf Hexameter und Pentameter beschränkt, betont werden.²⁹ Die Horaznachfolge bleibt von hier aus ein konstanter Orientierungspunkt nicht nur für die ›Libri Odarum quattuor‹ (Straßburg 1513), sondern auch für die ›Libri Amorum secundum quattuor latera Germaniae‹ (Nürnberg 1502).³⁰ Die Metrik der lyrischen, horazischen Maße, das ›carmen Aeolium‹ wird auf diese Weise zum Kriterium des vollzogenen Epochenschnitts deklariert. Indem der ›poeta vates‹ sich dabei zur Formulierung seiner Bitte des ›carmen lyricum‹ selbst, der sapphischen Ode, bedient, erfüllt sich bereits der Gegenstand seiner ›precatio‹. Die ›Ode ad Apollinem‹ ist selbst jenes ›carmen gratum‹, auf das sich der Hymnus richtet. In ihm und mit ihm wird der Dichter zum Archegeten und Schrittmacher einer Epochenwende, die entscheidend an die eigene Person sowie die Rolle des ›Musarum sacerdos‹ gebunden bleibt.

Dabei ist auch das hier entwickelte Konstrukt der ›translatio‹, ob als ›translatio poetices‹ oder als umfassende ›translatio artium‹, wiederum nicht denkbar ohne Horaz und sein Selbstbewußtsein, »als erster äolisches Lied in Italische Weise gebracht zu haben.«³¹ Celtis inszeniert am Ende der Apollo-Ode die beschworene Ankunft der Musen in Deutschland ausdrücklich als Entsprechung einer ersten ›invectio artium‹ von Griechenland nach Rom:

Am. 1,1 wird die *cithara* daher einmal dem Apoll (Am. 1,1,17; ebenso Germ.gen. 1,46), das andere Mal (V. 36) Merkur zugeschrieben; so auch Am. 2,10,73.

²⁸ Die Metrikvorlesung des Frühhumanisten Peter Luder, hg. mit Einleitung und Kommentar v. E. Bockelmann, Bamberg 1984 (Gratia 14).

²⁹ Abschnitt *De speciebus carminum et locis pedum* (Bl. [A4^v]–[A6^v]).

³⁰ Auf die vier Bücher der Oden zurückblickend äußert Celtis im ›liber Epodon‹ die Hoffnung: *Inter Germanos mea sic rogo carmina du-rent, / ut Italiam Horatius sub finibus* (Epod. 12,17f.).

³¹ C. 3,30,13f. Zu weiteren Horazreminiszenzen in der Ode siehe Wenk [Anm. 21], S. 248–251.

*Tu celer vastas aequoris per undas
Laetus a Graecis Latium videre
Invehens Musas voluisti gratas
Pandere et artes.*

*Sic velis nostras, rogitamus, oras
Italiam ceu quondam aditare terras.*

(V. 17–22; Hervorh. J. R.)

»Durch die hohen Wellen des Meeres schnell und/ freudig kamst du nach Latium aus Hellas,/ deine Musen mit dir, und gnädig lehrtest/ du deine Künste.// Komm, so beten wir, drum zu unsern Küsten,/ wie Italiens Lande du einst besuchtest.«³²

Damit wird ein Schema der ›translatio artium‹ bzw. ›carminum‹ extrapoliert, das Horaz in einem berühmten Passus von Epistola 2,1 vorstellt, wenn er die rezeptive Haltung römischer Dichtung und Kultur gegenüber der griechischen betont:

*Graecia capta ferum victorem cepit et artis
intulit agresti Latio. sic horridus ille
defluxit numerus Saturnius.*

(V. 156–158; Hervorh. J. R.)

»Griechisch Land ward erobert; erobernd den rauhen Besieger, führt' es die Kunst in Latium ein, beim Volke der Bauern. So verlor sich der garstige alte Saturnvers.«³³

Wie in der ›Ode ad Apollinem‹, so wird auch bei Horaz die Antithese von Kultur und Barbarei, von urbanen ›munditiae‹ und bäuerlicher Unzivilisiertheit ausgespielt. Verbindet man dies mit der Aussage von Horaz, Carmen 3,30,1, so wird Celtis' Selbsteinschätzung als ›Limesfigur‹ einer eng an die Horaznachfolge gebundenen ›translatio carminis‹ deutlich, die, entsprechend dem besonderen doktrinalen Interesse der ›Ars versificandi‹, zum Gradmesser eines allgemeinen Aufblühens der ›studia‹ in Deutschland wird: Wie Horaz das *carmen Aeolium* und die *artes* in ein noch ›bäuerliches Latium‹ gebracht hatte, so beansprucht nunmehr Celtis, das *carmen lyricum* in die *inculta terra* Deutschland zu transferieren.

Neben diesem zentralen Gedanken einer ›translatio carminis‹ sind die weiteren Implikationen des Transfers jedoch nur schwach diffe-

³² Übersetzung Eckart Schäfer [Anm. 19], S. 82.

³³ Übersetzung von Wilhelm Schöne in: Horaz, Sämtliche Werke. Lat./dt., München u. Zürich 1985 (Sammlung Tusculum), S. 513.

renziert. Die poetische, an Horaz³⁴ angelehnte Struktur des ›Hymnos kletikos‹, der das Thema der Kulturschwelle in mythologische Form bringt, beläßt die konkreten Abläufe des Vermittlungsprozesses zwischen Süd und Nord im Vagen. Für die Argumentation der ›Ode ad Apollinem‹ ist dabei grundlegend, daß Celtis hier ausschließlich die Verhältnisse in Deutschland fokussiert, während die Entwicklung im zeitgenössischen Italien, dem Ausgangspunkt der ›translatio‹, den unausgeleuchteten Grund der hier vorgetragenen Kulturhypothese bildet. Dies beginnt bei den historisch-topographischen Zuordnungen: So ist in der gesamten Ode in kalkulierter Ambivalenz der italienische Kulturraum als *Latium* wie als »italisches Land« (*Italas terras*) bezeichnet. Unter der Patina der antiken Toponyme, die noch die zeitgenössischen sind, verliert sich die Demarkationslinie zwischen ›antik‹ und ›modern‹. Die Rede von den ›italischen Gefilden‹ wie vom *Latius lepos* weist in diesem Zusammenhang auf zweierlei: das zeitgenössische Italien als Ort einer als gegenwärtig gedachten Hochstufe der ›studia humanitatis‹, aber auch, und hier dürfte der Akzent liegen, auf die paradigmatische Dichtung und Kultur des antiken Rom bzw. Latium. In dieser Lesart bezeichnet die Rede vom *Latius lepos* nichts anderes als die römischen Dichter selbst, die als ›optimi auctores‹ in der ›Ars versificandi‹ die autoritativen Modelle der ›imitatio‹ darstellen.³⁵

Im Denkschema der Apollo-Ode besteht demnach keine Diskontinuität zwischen zeitgenössischem Italien und antikem Latium.³⁶ Folgt man der impliziten Aussage der Ode, so nehmen beide dieselbe Kulturstufe ein, von einer kulturlosen Zwischenzeit, die eine ›renovatio‹ der ›prisca studia‹ nötig machen könnte, ist gar keine Rede. Auch eine antiitalienische ›aemulatio‹ und Polemik, wie sie viele Texte der neunziger Jahre, namentlich die Ingolstädter Rede (1492), bestimmen, fehlt vor Celtis' ›iter Italicum‹ von 1487³⁷ völlig. Vor allem die Ge-

³⁴ Grundlage der ›imitatio‹ ist vor allem Hor. c. 1,30 (*O Venus regina Cnidi*); vgl. I. Frings, Celtis' Ode an Apoll – eine Ode an Horaz, in: Horaz und Celtis [Anm. 26], S. 135–151, hier 144f.

³⁵ Diesem Komplex von *lectio* und *imitatio* wendet sich intensiv der Eröffnungsabschnitt des Kapitels *De preceptis artis in generali* zu (Bl. C 2^r).

³⁶ Die Übernahme der antiken Toponyme ist gleichzeitig ein Aspekt der *imitatio Horati*. So ist von den *Itali* auch in Hor. c. 3,30,13 die Rede, während *Latium* in Epist. 2,1,157 begegnet.

³⁷ Zu dessen Datierung P. Luh, Die Holzschnitte für Conrad Celtis. Eine Untersuchung zu den Bildprogrammen des Humanisten und den Pla-

dichte an den italienischen Freund Pighinutius, die am Ende der ›Ars versificandi‹ eingerückt sind, belegen bei aller Freundschaftspanegyrik, wie vorbehaltlos Celtis bereit ist, den Vorrang italienischer Kultur und Dichtung anzuerkennen.³⁸ Noch in der Ingolstädter Rede wird Celtis die ›immer währende Blüte Italiens‹ unterstreichen.³⁹ Der paränetische Aufruf zum Nachvollzug betont hier primär die Verpflichtung zu eigener ›aemulatio‹, nicht notwendig den Niedergang des Mutterlandes der ›studia‹, wenngleich auch dieser Gedanke innerhalb der ›oratio‹ polemisch zugespißt wird.⁴⁰

Mit all dem bleibt auch die Vorstellung eines historischen Progresses, eines Vorher und Nachher innerhalb einer bestimmten Kulturstufe, zumal für den italisch-italienischen Kulturraum, außerhalb der Denkmechanismen der ›Ode ad Apollinem‹. Die diskreten ›translationes‹ vollziehen sich im Übergang von Land zu Land, nicht innerhalb einer einzelnen Nation, wie es das Schema der ›renovatio‹ verlangen würde. Die binäre Opposition des Textes kennt so nur die »tabularasa-Situation«⁴¹ und die erfüllte Kultur. Wie das ›Äolische Lied‹ in Italien seit Horaz kontinuierlich und entwicklungsfern in die Gegenwart der zeitgenössischen ›Itali‹ fort dauert, so hat es das ›carmen gratum‹ vor dem Aufklingen der ›Ode ad Apollinem‹, mit dem Apolls Kunst der Leier in Deutschland eintrifft, nie gegeben. Damit kommt die Ankunft Apolls einer ›Offenbarung‹ gleich, die ohne Voraussetzungen und gleichsam epiphanisch die Wende von der Unkultur zur Kultur einleitet (V. 19f.: *gratas / pandere et artes*).

Andererseits zeigt sich in solchen Ausblendungsstrategien wiederum die Tendenz zur ›Negierung von Tradition‹. Celtis verfährt im Verschweigen etwaiger nationaler Vorgänger gerade deshalb ›ignorativ‹,⁴² weil er nur so jene frei werdende Stelle des Innovators und

nungen für den Buchschmuck seiner Werkausgabe, Diss. München 1991, S. 23.

³⁸ So in einer elegischen Epistel an Pighinutius, die im Celtis-Briefwechsel abgedruckt ist. Der Briefwechsel des Konrad Celtis. Gesammelt, hg. u. erläutert v. H. Rupprich, München 1934 (Humanistenbriefe 3), hier Nr. 2, 79–92, S. 5.

³⁹ Oratio 71, S. 7: *Nec ego aliam semper florentis Italiae causam reddidero, quam quod illi nos non alia felicitate quam litterarum amore et earum studio antecedunt.*

⁴⁰ Ebd., S. 8.

⁴¹ Barner [Anm. 16], S. 17.

⁴² Barner [Anm. 16], S. 19.

Kulturstifters besetzen kann, auf die ihm alles ankommt.⁴³ Die ›Nulle Epoche‹ wird zum Konstrukt, das die Rhetorik und Topik des ›primus inventor‹ bzw. ›translator‹ ermöglichen soll. An eine Apologie der nationalen Tradition, an ein Anknüpfen an eine vermeintlich griechische Ursprache und Kultur der antiken Germanen, wie Celtis sie später, an Tacitus und andere anknüpfend, in den Raum stellt,⁴⁴ ist auf der Stufe der ›Ars versificandi‹ noch nicht zu denken. Das nationale Selbstbewußtsein speist sich noch ganz aus Erwartung und Möglichkeit einer Aktualisierung der einen, mit sich selbst identischen ›italischen‹ Dichtung im Rahmen und Raum der ›Germania nova‹. Demgegenüber erweist sich die Konstruktion ›deutscher‹ Vergangenheit, auf welche sich die ›renovatio‹ beziehen könnte, allererst als eine Frage der verfügbaren Quellenautoritäten, die Celtis und der ›res publica litteraria‹ erst sukzessive mit Publikation und Rezeption der Taciteischen ›Germania‹, mit dem Auffinden des ›Ligurinus‹ und der Dichtung der Hroswitha von Gandersheim zugänglich werden.⁴⁵

Erst mit der Entdeckung nationaler Literaturzeugnisse wird auch jene Epochenrhetorik von ›renasci‹ und ›revocare‹ (verbunden mit derjenigen einer ›aurea aetas‹)⁴⁶ möglich, die Celtis vor allem in panegyrischem Kontext, namentlich in den verschiedenen ›praefationes‹ bis zur Vorrede zum ›Amores‹-Druck von 1502, einsetzt. Doch wengleich der Dichter hier seinen Mäzen und Finanzier Maximilian, dem er die Stiftung des *collegium poetarum et mathematicorum* zu verdanken hat, als *restaurator artium* apostrophiert (Praef., V. 12f.): Die Semantik der Wiedergeburt bewegt sich – bezogen auf den Bereich der ›studia‹ und ihre deutsche Vorgeschichte – im historischen Va-

⁴³ So auch rückblickend in Epod. 12,7 (›Ad Germanos poetas‹): *Primus ego invexi rudibus mea carmina verbis*. Dabei ist Celtis durchaus nicht der erste deutsche Humanist, der sich als Innovator der *studia* in Deutschland bezeichnet. So behauptet etwa Peter Luder in seiner ›Elegia ad Panphilam‹: *Primus ego in patriam deduxi vertice Musas/Italico mecum, fonte Guarine tuo* (in: F. E. Baron, *The beginnings of German humanism: The life and work of the wandering humanist Peter Luder*, Diss. Berkeley/CA (Ann Arbor) 1966, S. 208, 85f.

⁴⁴ In Am. 1,12,31–60 kommt Celtis im Zusammenhang mit seiner fränkischen Herkunft auf die Gründung Würzburgs durch die ursprünglich griechischstämmigen Druiden zu sprechen.

⁴⁵ Worstbrock [Anm. 8], S. 518.

⁴⁶ F. Schalk, *Das goldene Zeitalter als Epoche*, in: ders., *Exempla romanischer Wortgeschichte*, Frankfurt/M. 1966, S. 150–166; H. Levin, *The myth of the golden age in the Renaissance*, London 1970.

kum rhetorisch-panegyrischer Hohlformen. Auch das Schema der ›aurea aetas‹, wie es Celtis etwa in Ode 1,1 mit Friedrichs Herrschaft verbindet,⁴⁷ verdankt sich zu gleichen Teilen der Topik des Herrscherlobs wie dem Wunsch, im eigenen Verhältnis zum Kaiser das zwischen Augustus und Horaz nachzustellen und so auch in dieser Hinsicht die Nachfolge des antiken Lyrikers anzutreten.⁴⁸

2.2. ›Poema ad Fridericum‹: Die Erscheinung der ›Ars versificandi‹. Celtis, Johannes von Patmos und die Semantik der Offenbarung

Wir haben damit die Frage nach dem Status der Dichtungstradition, nach der Bedingung der Möglichkeit von Progreß auf dem Weg des ›carmen gratum‹ durch die nationalen Stationen der ›translatio‹ angeschnitten. Die Argumentation der Apollo-Ode verleugnet schon im Ansatz jede historische Dynamik der Poetik. Die lyrische Dichtung, wie die Dichtung überhaupt, hat ihre mythische (nicht historische) ›arché‹, ihren Begründungsakt in Apolls Erfindung der ›cithara‹. Als göttliche ›inventio‹ eignet ihr die Signatur des Vollkommenen und Überzeitlichen. Das erlaubt Rückschlüsse auf jenes poetologische Denken, das sich hier ins mythologische Bild setzt. Celtis selbst unterstreicht die diachrone Identität des Poetischen mit sich selbst in der Engführung zwischen dem archegetischen Gesang (›carmen‹) des ersten Sängers, Orpheus, und dem Lied, in dessen Verfassung der gesanglose Barbar der ›inculta terra‹ Deutschland unterrichtet werden soll: Noch immer, so suggeriert der Wortlaut der Passage, gehe es dabei um das eine identische ›carmen‹, jenen lyrischen Archetyp, auf dem bereits die magische Attraktion von Orpheus' Saitenspiel beruhte. Der Barbar solle, so heißt es, »lernen, das Lied zu dichten, das schon der annu-

⁴⁷ Od 1,1,6: *Te vivo redeunt aurea saecula*. Das Eröffnungsstück des Odenzyklus ist die Bearbeitung einer Vorstufe, die sich im frühen ›Proseuticum ad diuum Fridericum tertium‹, Celtis' Danksagung zur Dichterkrönung (17. 4. 1487), findet. Zu beiden Versionen U. Auhagen, Konrad Celtis, ein neuer Horaz. Die zwei Fassungen der Ode 1,1, in: Horaz und Celtis [Anm. 26], S. 55–66; D. Mertens, *Celtis ad Caesarem*. Oden 1,1–2 und Epode 1, in: ebd., S. 67–85; W. Stroh, *Horaz und das ›Proseuticum‹ des Celtis*, in: ebd., S. 87–119, hier 91–97.

⁴⁸ Celtis kann etwa in Od. 1,1 unmittelbar an die Augustuspanegyrik des Vorbilds Horaz anknüpfen, die *mutatis mutandis* in die Gegenwart gespiegelt wird. Vgl. Hor.c. 4,15,12–14: *Veteres revocavit artis / per quas Latinum nomen et Italiae / crevere vires*.

tige Orpheus gesungen hat«. ⁴⁹ Auch wenn sich der Ursprung dieses Liedes im Halbdunkel einer mythischen Gründerzeit der Poetik verliert: unmißverständlich findet sich damit der Glaube an die ahistorische Kontur der Dichtkunst, ihres Lehrgehalts wie ihrer stilistischen Prämissen ausgesprochen. Das identifizierende *quod* (V. 13) des Relativsatzes drückt sinnfällig jenes statuarische Denken ›in poeticis‹ aus, wie es in der ›Ars versificandi‹ selbst und über diese hinaus, solange die Herrschaft einer traditional verpflichteten Nachahmungspoetik andauert, fraglos vorausgesetzt wird. ⁵⁰

Man kann die Paradoxien, zu denen ein derart ambivalentes, zwischen Neuheit des Alten und Altheit des Neuen ausgespanntes Traditionsverhalten führt, ⁵¹ an einem weiteren Paratext der ›Ars versificandi‹ ablesen, der in engem motivisch-thematischem Wechselbezug zur Apollo-Ode wie zum Regelkorpus der doktrinalen Teile der Schrift steht. Auf eine Widmungsvorrede an den nachmaligen Kurfürsten und Protektor Luthers, Herzog Friedrich von Sachsen, und ein Epigramm ›Ad lectorem‹, mit denen die ›Ars versificandi‹ beginnt, folgt eine längere, erzählende Elegie mit dem Titel: *Poema, quod pro tempore caniculari ad Fridericum, inclytum Saxonie ducem, in artem carminum lusimus* (vgl. den Textanhang). ⁵² Das Gedicht, das in der Forschung bislang weitgehend unbeachtet geblieben ist, erweist sich in mehrfacher Hinsicht als bedeutsam für unsere Fragestellung. Innerhalb des Vorspanns der eigentlichen ›Ars versificandi‹ setzt es die Widmungsvorrede an Friedrich fort, der am Ende der Elegie erneut angesprochen wird. Dabei gibt das ›Poema ad Fridericum‹, wie im Titel ausdrücklich vermerkt, eine *propositio* bzw. *prolusio* von Themen und Anliegen der ›Ars versificandi‹. Die elegische Berufungsszene wird so immer wieder transparent auf Bestandteile der Lehre, die sie kondensiert und in spielerischer Brechung wiedergibt. Bis in die Details hinein reichen dabei die Korrespondenzen zu doktrinalen Partien der ›Ars‹, aber auch zu Formulierungen der Apollo-Ode. Beide zusammen eröffnen einen programmatischen Rahmen, in dem Celtis sich selbst mit ›kerygmatischem

⁴⁹ V. 11–13: *Nunc sit duce te ducendus / Pangere carmen / Quod ferunt dulcem cecinisse Orpheum.*

⁵⁰ In der Fassung der Ode, die später in den Druck des Zyklus aufgenommen wird (vgl. Anm. 22), findet sich an dieser Stelle die syntaktisch wenig glückliche Variante (V. 12f.): *Carmen. // Orpheus qualis (!) cecinit Pelasgis*; so in: Humanistische Lyrik [Anm. 14], S. 70.

⁵¹ Exemplarisch Müller [Anm. 4], S. 127–131.

⁵² Bl. A 2^r–A 3^v.

Impuls‹ als Initiator und Missionar der ›translatio carminis‹ in Szene setzen kann. Wie die ›Ode ad Apollinem‹ und die übrigen poetischen Beigaben erfüllt auch diese Widmungselegie an Friedrich die Aufgabe, die Einlösung der ›translatio‹ in einem ersten Spezimen neulateinischer Dichtung in Deutschland zu dokumentieren, in den Termini der ›Ars versificandi‹ ausgedrückt: den geglückten ›usus‹ gegenüber der (noch) abstrakten poetischen ›Techne‹ vor Augen zu stellen. ⁵³ Dabei wird die schiere Präsenz der Apollo-Ode als Paradigma des ›carmen lyricum‹ am Ende der ›Ars‹ beweisen, daß der Dichter seine Lektion ›in versibus Aeoliis‹ gelernt hat.

Zu Beginn der Elegie imaginiert sich der Dichter zur Zeit der Augusthitze in amöner Umgebung (V. 9: *aestivi solis in umbra*), wo er in zunächst kunstloser Form elegische Dichtung – mithin also: das ›Poema ad Fridericum‹ selbst – verfaßt. Dort wird ihm die Epiphanie Apolls und seines Gefolges aus Naturgottheiten zuteil. Apoll weist den Dichter in seiner Mahnrede auf die Vergeblichkeit seines kunstlosen Umgangs mit Hexameter und Pentameter hin und skizziert ihm ein Profil der Anforderungen und Arbeitsschritte (*officia*) des Dichters. Alles Dichten vor der göttlichen Revelation der *ars metrica/versificandi* durch den Gott des Maßes wird damit als vergebliches Hantieren verurteilt. Damit steigert sich die poetologische Belehrung zur archegetischen Stiftung (*dare/dabitur*) eines unbekanntes Arkanwissens. In der Semantik von Enthüllung und Offenbarung wird eine scharfe Scheidelinie zwischen Vorher und Nachher gezogen. Die Quintessenz der Vision spricht Apoll in jenem Distichon aus, das im Titel dieses Beitrags zitiert ist: *Carmina Pieridum nulli celebrata priorum / Nota dabo atque breves quas decet isse vias.* ⁵⁴ Damit ist erneut die Voraussetzungslosigkeit der zu stiftenden *carmina* wie ihres mythischen Ursprungs betont. Apoll gibt in seiner Funktion als *citharae repertor* eine Dichtung (*carmina*) – eben das horazische *carmen Aeolium* – zur Kenntnis, die, nimmt man ihn beim Wort, ohne Beispiel und Vorgang ist.

⁵³ Ein Beispiel kann diese Spiegelungsfunktion des Rahmens verdeutlichen: Wie in der Apollo-Ode die apollinische Instruktion des nordischen Barbaren summarisch als Aufgabe für die Gegenwart formuliert wird (V. 11f.: *Nunc sit duce te docendus / Pangere carmen*), so wird dies, unmittelbar vor der eigentlichen ›Ars‹, in fast wörtlicher Entsprechung als Verheißung angekündigt (›Poema‹ V. 36: *Me duce doctus eris / ducendus erit*).

⁵⁴ V. 39f. Offenbar nach Lucr. 4,1f.: *Avia Pieridum peragro loca nullius ante / trita solo* und Manil. 1,6: *Hospita sacra ferens nulli memorata priorum.*

So kann Apoll wenig später (V. 84) von einer *ars metrica prima* sprechen, die er dem Dichter zu enthüllen verheißt. Dabei enthält die Wendung *ars metrica* bzw. *versificandi* einen signifikanten Doppelsinn: Bezeichnet ist mit ihr im weiteren Sinne die universelle Techne, die Metrik als Kunstfertigkeit insgesamt, andererseits aber im engeren Sinne der konkrete Traktat, Celtis' ›Ars versificandi‹ als Lehrbuch. Entscheidend ist dabei wiederum, daß die Rede Apolls ständig zwischen beiden Bedeutungspolen changiert und so den ambivalenten Inhalt der Revelation zwischen metrischem Wissen und dem gedruckten Buch selbst zur Deckung bringt: Das Regelwerk der ›Ars versificandi‹ ist damit nicht nur eine der möglichen Repräsentationen und Aktualisierungen eines metrischen Wissens ›in potentia‹; es ist – die mythologische Rückbindung unterstreicht dies – dieses metrische, in seiner ›arché‹ von Apoll ›erfundene‹ Wissen selbst. Als solches ist es jenseits des historischen Horizonts mit sich selbst identisch und in seiner Substanz unwandelbar. Allenfalls kann es sich verhüllen, so daß sein göttlicher Garant Apoll es erst wieder ›bekannt geben‹ und ›eröffnen‹ muß.

Wiederum ist der Anspruch des absolut Neuen dieser *ars metrica prima* nicht ohne logische Paradoxien, gilt doch die verheißene Priorität (V. 39: *nulli priorum*) nicht uneingeschränkt. Dies wird bei einem Blick auf die Elemente des Dichtens (*officia poetae*), wie sie die Rede Apolls in Vorausdeutung auf einzelne Kapitel der ›Ars versificandi‹ bezeichnet, deutlich. Vorgängiges Fundament des Versifizierens bleibt die *lectio* (V. 29: *legisse sacrorum carmina vatum*), die intensive Durchsicht, das ›Durchwälzen‹ (V. 32: *volvare*) jener Autoren, die in der ›Ars versificandi‹ als Vertreter der einzelnen Gattungen empfohlen werden. Freilich ist auch die ›lectio‹ alles andere als voraussetzungslos. Sie bedarf nach den Worten Apolls eines diskursiven Wissens um das metrische Universalgesetz, wenn sie als Grundlage der ›imitatio‹ zum produktiven Nachvollzug befähigen soll. Ohne technisches Wissen um die Konstruktion des Verses ist weder die Analyse der nachzuahmenden Autoren (V. 43: *resolvere versum*) noch die eigene regelgerechte Rekomposition metrischer Strukturen möglich (V. 35: *condere carmina*). Damit sind in verdichteter Form die drei Komponenten der Kunstübung genannt, die Celtis in der ›Ars versificandi‹ als ›allgemeine Gesetze jeder Kunst‹ (*precepta artis in generali*) dezidiert hervorhebt: *Omnis ars humana triplici via acquiritur Arte. vsu et imitatione.*⁵⁵

⁵⁵ Bl. C 2r.

Nachdem Celtis von der Gewalt der göttlichen Erscheinung zu Boden geworfen und Apoll entschunden ist, bittet der Dichter nunmehr um das zuvor angekündigte göttliche Regelwerk, die ›praecepta‹ der Metrik (V. 64: *numeris nectere verba*). Vor den Augen des Dichters erscheint nun ein Buch, dessen Aufschrift sogleich referiert wird (V. 79–88). Die inszenatorischen Anleihen dieser Stelle bei der biblischen Johannesapokalypse sind dabei mehr als evident.⁵⁶ Die Mahn- und Scheltrede Apolls wird hier spielerisch mit jener Passage aus dem zehnten Kapitel der geheimen Offenbarung gekreuzt, in der die Übergabe des Lebensbuches an den Seher Johannes geschildert wird: *Et vox, quam audivi de caelo, iterum loquentem mecum et dicentem: ›vade accipe librum apertum‹* (Apc. 10,8) und – so die zweite relevante Passage am Ende – *et dicunt mihi: ›oportet te iterum prophetare super populis et gentibus et linguis et regibus multis‹* (10,11).⁵⁷

Der Dichter stilisiert sich hier in die Rolle des Propheten und löst so den etymologischen Doppelsinn seines Ehrentitels ›vates‹ (Seher/Dichter) in säkularem Kontext neu ein. Die ›Ars versificandi‹ selbst (das Buch wie das metrische Wissen an sich) gewinnt in der intertextuellen Spiegelung den Rang der christlichen Botschaft, die vom Gott selbst allererst gestiftet und ›übergeben‹ wird. Der ›kerygmatische Impuls‹ fordert so das biblische Visionereignis als Unterlage und Ergänzung des properzisch-kallimacheischen Gedichttypus eines ›warnenden und verbietenden Apoll‹.⁵⁸ Die Semantik von Revelation (*pando; pateat*) und Prophetie unterstützt dabei die These des Archegetischen der ›Ars‹, die als Nullpunkt und historische Zäsur ›Epoche macht‹. Die ›Traditionalität‹ der Kunstübung, ihre Voraussetzungen und Anbindungen verflüchtigen sich vor dem eigentlichen traditionsstiftenden Akt

⁵⁶ Schäfer [Anm. 19], S. 84; Wenk [Anm. 21], S. 243 weist auch auf Hor. c. 4,6,29f. hin: *Spiritum Phoebus mihi, Phoebus artem / carminis nomenque dedit poetae* (dies wiederum entsprechend Apc. 1,10: *in spiritu*).

⁵⁷ Die *descriptio* des Unwetters findet ihre Entsprechung in Apc. 10,3: *Locuta sunt septem tonitrua voces suas*. Apc. 10,1 spricht von der Ähnlichkeit des Engels mit der Sonne: *Et vidi alium angelum fortem descendentem de caelo amictum nube, et iris super caput, et facies eius erat ut sol*. Apolls Aufforderung *Mellitam quaere poesim* könnte ein Nachhall von Apc. 10,10 sein: *Et accepi libellum de manu angeli et devoravi eum, et erat in ore meo tamquam mel dulcis*.

⁵⁸ W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960 (Hermes Einzelschriften 16), S. 135–141.

der göttlichen Offenbarung, ohne daß indes die fraglose Existenz der ›auctores‹ als Anhalt der ›imitatio‹ von einer solchen Prioritätsbehauptung erfaßt würde. Der Verkündigungsauftrag des biblischen Textes wiederum (*oportet te prophetare*) kehrt im Spiel mit dem neuen Medium wieder als Befehl zur Drucklegung mit beweglichen Lettern, die das Buch im exklusiven Kreis der ›res publica litterarum‹, in die Celtis am Ende der Elegie auch Friedrich einschließt, ›publik‹ machen solle (V. 89f.).

Überblickt man von hier aus die beschriebenen Texte der ›Ars versificandi‹, so zeigt sich eine gemeinsame Tendenz: Entscheidendes Kriterium für das ›Einsetzen‹ einer neuen ›aetas‹ der Dichtung bleibt die Vermittlergestalt des Dichters, der sein Wissen in Abwandlung der vertrauten Inspirationstopik von Apoll als dem mythischen Begründer der ›ars poetica‹ bzw. ›metrica‹ erhält. Die Behauptung von ›Epoché‹ im ursprünglichen Sinn der ›Ereigniszäsur‹ wird zur ›rhetorischen Hyperbel‹ im Dienste humanistischer Selbstaffirmation.⁵⁹ Als topischer Anspruch, nie Dagewesenes zu verkünden, erweist sich Epoche als Funktion eines taktischen Kalküls, dem kallimacheisches Innovationspathos⁶⁰ wie klassische Rhetorik und Exordialpraxis zuarbeiten.⁶¹ Dieses Neue steht dabei durchaus ambivalent zwischen der fraglosen Traditionalität der ›auctores‹ und der mythisch-revelatorischen Traditionsstiftung, die das metrische Wissen dem göttlichen Heilswissen analog setzt. Das neue Wissen der Metrik ist zugleich das alte, das es durch kunstgerechte Praxis (›usus‹) neu zu aktualisieren gilt.

3. ›Epoche‹, Konstellationen und der weltgeschichtliche Augenblick

Die Inszenierung von Epoche bleibt auch nach der ›Ars versificandi‹ ein konstantes Anliegen in Celtis' Werk. Der Begriff ›Epoche‹ ist dabei in den Fällen, die hier abschließend zu beschreiben sind, in seinem genuin astrologischen Sinn zu verstehen. So bezeichnet ›Epoché‹

⁵⁹ Blumenberg [Anm. 15], S. 531.

⁶⁰ Lucr. 1,117f.; 4,1ff.; Verg. Georg. 3,10f.; Hor. c. 3,1,2–4 (*Carmina non prius / audita Musarum sacerdos / virginibus puerisque canto*); c. 2,20; 3,30,13f.; Wenk [Anm. 19], S. 241f.

⁶¹ So empfiehlt der von Celtis in der ›Epitoma in utramque Ciceronis rhetoricam‹ (Ingolstadt, 1492) wenig später verarbeitete ›Auctor ad Herennium‹ im Zusammenhang der Exordialtopik (Her. 1,7): *Attentos habebimus (scil. auditores), si pollicebimur nos de rebus magnis, novis, inusitatis verba facturos.*

(ἐποχή) als Terminus technicus ursprünglich »ein punktuellere Ereignis von herausgehobener Wichtigkeit [...] astrologisch eine Position oder Konstellation von überlieferter Bedeutung.«⁶² Solches ›Inhalten‹ der Gestirne umschreibt nicht die ausgedehnte Periode bzw. Zeitphase, lateinisch ›aetas‹, sondern markiert exakt jene ›Ereigniszäsur‹, die das historische Kontinuum in Vorher und Nachher, in ›Altheit‹ und ›Neuheit‹ zerteilt. Damit ordnet sie sich funktional und typologisch jenen mythischen Anfangsfiguren zu, wie sie Celtis in der ›Ars versificandi‹, zumal im ›Poema ad Fridericum‹, inszeniert hat. Auch das astrologische Wissen arbeitet der Selbstbeschreibung des Dichters als ›Limes-Figur‹ und Garanten der Zeitenwende zu.

3.1. *Ab annis laureae*: Dichterkrönung als Zeitenwende

Ein erstes Beispiel hierfür ist das Krönungshoroskop, das sich im ›Proseuticum ad diuum Fridericum tertium pro laurea Appollinari‹ findet, einem kleinen Sammeldruck, den der Dichter zum Dank für seine Nürnberger Dichterkrönung 1487 erscheinen läßt.⁶³ Die ›figura celi‹, mit der hier am Ende des Druckes die entscheidende Zäsur in Celtis' Dichtervita markiert wird,⁶⁴ sistiert im astrologischen Bild den geglückten Augenblick selbst, verleiht ihm Dauer und symbolische Kraft. Die obsessive Genauigkeit in der Berechnung des Moments, der bis auf die Sekunde genau ›festgestellt‹ wird, weist auf dessen Bedeutung als Zäsur- und Limespunkt. In Celtis' Krönung zum ersten deutschen ›poeta laureatus‹ ist wie in den Texten der ›Ars versificandi‹ in der Figur des Dichters die biographische mit der nationalen Wende verschränkt. Mit seiner Inauguration verbindet sich das Gedenken einer Stunde Null der nationalen Kulturzeit, die Rückkehr jener *aurata tempora*, die Celtis unter der Herrschaft Friedrichs III. gekommen und durch sich mitbezeugt sieht.⁶⁵ Biographisch wird die Nürnberger ›laureatio‹ für den Dichter zum wahrhaft epochemachenden Ereignis: Im Konvolut seines ›Codex epistolaris‹, der den Briefwechsel mit Freunden und Sodalen dokumentieren soll, wird das Jahr der Dichter-

⁶² Blumenberg [Anm. 15], S. 533.

⁶³ ›Poeticum proseuticum ad diuum Fridericum tertium pro laurea Appollinari‹ (sic). Nürnberg, Kreuzner o.J. (1487), GW 6467. Benutzt ist das Exemplar der Universitätsbibliothek Erlangen, Inc. 1427d.

⁶⁴ ›Poeticum proseuticum‹ [Anm. 63], Bl. [12].

⁶⁵ ›Poeticum proseuticum‹ [Anm. 63], Bl. [9]: ›Epodos Dicolos‹ (V. 1f.): *Aurata redibunt orbi iam tempora / Priscis laudata vatibus.*

krönung zum Ausgangspunkt einer neuen Zeitrechnung, einer Einordnung der Briefe »nach Jahren des Lorbeers« (nach dem Schema: *primus annus laureae* etc.).⁶⁶ Das Diplom zur »laureatio«⁶⁷ tritt später als Vorsatzblatt an den Beginn des handschriftlichen Briefwechsels und dokumentiert die Zäsurhaftigkeit der »laureatio« für die Vita des Dichters Celtis, die mit dieser allerst eröffnet wird.

3.2. *Ex configuratione horoscopi*. Die Geburt des Dichters (Am. 1,1)

Der bezeichnendste Fall für das Potential der Astrologie zur Selbstabbildung und -mystifikation ist indes Celtis' elegisches Geburtshoroskop, mit dem der Dichter sein poetisches Hauptwerk, die »Amores« (1502), beginnen läßt.⁶⁸ Die ursprüngliche Konstellation, in welcher die Elegie nach Celtis' Plan erscheinen sollte, ist freilich im Nürnberger Druck der »Amores« von 1502 nur mehr zu erahnen. Klar zeichnet sie sich dagegen in der Nürnberger Celtis-Handschrift ab, einer Art poetischem Notizbuch, in das der Dichter sukzessive seine Dichtungen eintragen ließ bzw. selbst eintrug.⁶⁹ Die Elegie wird hier durch eine Ode des Freundes Pighinutius motiviert, der Celtis ausdrücklich zu einer poetischen Beschreibung der eigenen Nativität auffordert: *Quod tibi sidus micuit sub ortu, / Carmine pande*.⁷⁰ Wie im Horo-

⁶⁶ Die Datierung von Celtis' »Codex epistolaris« ist freilich nicht unproblematisch, da unter dem Jahr »eins« der Dichterkrönung nicht die Briefe des Jahres 1487, sondern die des Jahres 1491 aufgeführt sind. Zu diesem Problem Rupprich [Anm. 39], S. VI, und R. Kemper, Die Redaktion der Epigramme des Celtis, Kronberg 1975 (Scriptor-Hochschulschriften. Literaturwissenschaft 9), S. 207–209.

⁶⁷ Briefwechsel [Anm. 39], Nr. 7, S. 14f.

⁶⁸ Am. 1,1: *Ad Fridianum Pighinucium Lucensem infeliciter se ad amorem natum ex configuratione horoscopi sui*. Zu technischen Details des Horoskops vgl. M. Kober, Das Humanistenleben als Sühne. Zu Konrad Celtis' Einleitungselegie Amores I 1, Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft N. F. 23 (1999), S. 245–263, der allerdings von hier aus zu problematischen Ergebnissen gelangt. Übersetzung der Elegie mit Kommentar in: Humanistische Lyrik [Anm. 14], S. 72–77 (Text u. Übers.) u. 982–986 (Komm.).

⁶⁹ Nürnberg, Stadtbibliothek, Cod. Cent. V, Ms. App. 3, Saec. XV, chart. Zum Kodex und seiner Bedeutung für Celtis' Werk D. Wuttke, Textkritisches Supplement zu Hartfelders Edition der Celtis-Epigramme, in: K. Heitmann u. E. Schroeder (Hgg.), *Renatae litterae*. Studien zum Nachleben der Antike und zur europäischen Renaissance. Fs. A. Buck, Frankfurt/M. 1973, S. 105–130, hier 107–109.

⁷⁰ Abdruck der Ode in Pindters Ausgabe der »Amores«, hier S. 106.

skop zur Dichterkrönung folgt auch in der Nürnberger Handschrift eine bildliche Darstellung der »figura celi« im Moment der Dichtergeburt. Das vertraute Häuserschema führt »in pictura« dieselbe Nativität vor Augen, die in der Elegie poetisch paraphrasiert wird.

Der singuläre Text verdeutlicht exemplarisch, wie das astrologische Himmelsbild zur Signatur des je Individuellen, zur Beglaubigungsfigur der Dichtervita als personaler Lebenswahl erhoben werden kann. Die Umstände der Geburt werden vermittels der besonderen Gestirnstellung zum Ausweis des unverwechselbar Individuellen der Herkunft. Der Auftritt des künftigen Dichters erscheint zum astrologischen Bild verrätselt, das sich in der Elegie wiederum durch die vertraute Überblendung der Himmelskörper und ihrer Eigenschaften mit ihren mythologischen Namensgebern belebt. So präludiert Celtis' Sicht auf die eigene Geburtsstunde in verblüffender Weise jener »mit gläubiger Ironie«⁷¹ vorgetragenen Nativität, die Goethe an den Beginn des ersten Buches von »Dichtung und Wahrheit« setzt. In beiden Fällen soll das »Epochemachende der Geburt«, die geschichtliche Wende betont werden, die in der »Epoché« der Geburtsgestirnung anschaulich ins Bild gesetzt wird. Mit dem Horoskop von Am. 1,1 werden die »Amores« als elegisches »Ego-Dokument«, als Zyklus von Geburt, Leben und Sterben des neuen Dichters exponiert.⁷² Dabei erweist sich schon der Rückgriff auf den determinierenden Moment der Geburt als verschlüsseltes »Lob des Herkommens«, das über die kontingenten Daten der realen Vita auf eine symbolisch-exemplarische Ebene des elegischen Lebenslaufes verweist.

3.3. *Non usitatis ortus hic natalibus*. Nativität, poetische Sendung und die Semantik der besonderen Geburt

Hinter Celtis' astrologischer Verortung der Dichtergeburt in Am. 1,1 wie hinter Goethes Horoskop verbirgt sich die gleiche Vorstellung von der epochalen Qualität, die dem Auftritt geschichtsmächtiger »Limes- und Stifterfiguren innewohnt. Die besondere Gestirnkongellation ist ein topischer Aspekt in der Semantik dieser außerordentlichen Geburt des »göttlichen Menschen«.⁷³ Sie begleitet und befördert zunächst

⁷¹ Barner [Anm. 42], S. 6.

⁷² Seinen Tod antizipiert der Dichter in Am. 4,15, einer Elegie, die funktional Burgkmairs sog. »Sterbebild« des Dichters entspricht.

⁷³ Zum Grundsätzlichen L. Bieler, Theios aner. Das Bild des »göttlichen

den Auftritt des Propheten⁷⁴ oder Herrschers, des säkularen Heilsbringers jeder Observanz. Ihr ferner Urtypus ist die Nativität Christi, wie sie aus dem biblischen Bericht über den Stern von Bethlehem zu rekonstruieren war. Ein besonders markantes zeitgenössisches Beispiel für ihre Verwertbarkeit im Dienste herrscherlicher Selbstrepräsentation stellt die Geburt Maximilians I. dar, wie sie im ›Weisskunig‹ ›poetisch verhüllt‹ behandelt ist. Hans Burgkmairs Holzschnitt zeigt Eleonore von Portugal, die Mutter Maximilians, im Bildtypus der ›Maria mit Kind‹, den neugeborenen Sohn auf dem Arm.⁷⁵ Das Christusmonogramm auf der Wiege unterstreicht die Intention einer herrscherlichen ›imitatio Christi‹, die sich als säkulare Wiederholung der heilsgeschichtlichen ›Geburt des Kindes‹ darstellt.⁷⁶ Deutlich erkennbar ist auf dem Holzschnitt auch die Bedeutung der astralen Wirkungen, des ›Einflusses‹ der Gestirnstrahlen (*radii*), der im Holzschnitt visualisiert ist, während der Text die Bedeutung des *cometen* für Maximilians Geburt betont. So funktioniert das Identifikationsporträt, wie im Fall von Dürers christomorphem Selbstbildnis, als deiktisches Signal, das die Signifikanz des historischen Kairos unterstreichen soll.

Auch bei Celtis sind es immer wieder christliche Modelle, die punktuell zu diesem Zweck zitiert werden. Wie in der ›Ars versificandi‹ Johannes auf Patmos und in Am. 1,3 Paulus vor Damaskus,⁷⁷ so finden sich auch in Am. 1,1 Reminiszenzen an biblische Vorgänge und Figuren, welche der Dichtergeburt ihre sakrale Aura verleihen. So spielt etwa Vers 5f. synkretistisch auf *Mariae purificatio*⁷⁸ (Lichtmeß) an, jenen Tag, den Celtis retrospektiv und entgegen sonstigen

Menschen‹ in Spätantike und Frühchristentum, Wien 1935–1936 (Repr. Darmstadt 1976).

⁷⁴ Dazu A. Warburg, Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten, in: ders., Ausgewählte Schriften und Würdigungen, hg. v. D. Wuttke in Verbindung mit C. G. Heise, Baden-Baden ²1980 (*Saecula spiritalia* 1), S. 199–309, hier 219.

⁷⁵ Abbildung in: Der Weisskunig. Nach den Dictaten und eigenhändigen Aufzeichnungen Kaiser Maximilians I. Zusammengestellt v. Marx Treitzsauerwein von Ehrentreitz, hg. v. A. Schultz, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 1888 (Repr. New York [u. a.] 1966), hier S. 48.

⁷⁶ So spricht auch der Text des ›Weisskunig‹ von *des kinds gepurt* ([Anm. 75], S. 49).

⁷⁷ Nach Act. 9. Vgl. W. Wenk, ›Mirifica quadam permixtione‹. Beobachtungen zur poetischen Technik des Konrad Celtis, in: ΣΦΑΙΡΟΣ: Wiener Studien 107/108 (1994/1995), S. 591–611, hier 596–600.

⁷⁸ Synkretistisch nach Ov. fast. 2,20.

Angaben zum Tag seiner Geburt werden läßt.⁷⁹ Wenn Celtis ferner von seiner Mutter sagt, sie habe »beinahe schon hundert Jahren bei seiner Geburt »vollendet« (V. 33), so scheint sich auch hinter dieser Aussage – die sich übrigens erst in der Druckfassung der ›Amores‹ findet – ein biblisches Modell zu verbergen, nämlich das von Sarah, Abrahams Frau, die in hohem Alter noch die Mutter Isaaks wird.⁸⁰ So reiht sich Celtis, mit vergleichbaren christlichen Konnotationen, in die lange Schar der »Geburtstags-Mythologiker«⁸¹ des 15. und 16. Jahrhunderts ein, die, wie Eobanus Hessus oder Lotichius Secundus, auch das Thema der eigenen Geburt und ihrer Gestirnung in kongenialer Weise fortführen werden. Mit all dem erfüllt Am. 1,1 die Funktion des hermeneutischen Fingerzeigs im Hinblick auf die ›Amores‹ insgesamt. Die Wechselfälle der Dichtervita erscheinen hier in die Nativität zurückprojiziert. Die gattungskonstitutiven ›contrari affetti‹ der Elegie erhalten ihre Korrespondenz im Antagonismus der Gestirngötter.⁸² Als determinierend für Celtis' erotische Lebensreise erweisen sich dabei vor allem die Bindungen an Apoll und Venus,⁸³ in denen die beiden Komplemente der erotischen Elegie repräsentiert sind, während Saturn hier ganz in seiner traditionellen Funktion als ›maleficus‹ aufzugehen scheint. Wie in der ›Ars versificandi‹ stilisiert sich Celtis auch zu Beginn der ›Amores‹ zu jenem ›neuen Orpheus‹, der typologisch eine neue Epoche der Dichtkunst in Deutschland inauguriert. Auch der Dichter der ›Amores‹ wird als Lyriker – freilich mit elegischer Disposition – geboren und so prophezeit ihm Apoll (Am. 1,17f.): *Ipse meam citharam plectro gestabis eburno / Lesboaque canes carmina blanda chely*. Ein Geflecht intertextueller Anspielungen auf die antike

⁷⁹ Kober [Anm. 70], S. 254, spricht hier etwas verzerrend von »Datums-lüge«.

⁸⁰ Gen. 17,11; 20,2; Celtis kannte sicher auch die Versifikation, die Prudenz in seinem ›Liber cathemerinon‹ (7,56–60 ed. Thomson) bietet. Zu denken wäre auch an Elisabeth, die Mutter Johannes des Täufers (Luc. 1,5 ff.). Für diesen Hinweis danke ich Herrn Jan-Dirk Müller.

⁸¹ Warburg [Anm. 76], S. 17.

⁸² Daher auch die symmetrische Zweiteilung des Gedichts: Zuerst erscheint der Neugeborene als Schützling Apolls (Am. 1,1,16: *Phoebo nascere, quisquis eris*), während die sinistre erotische Disposition im Antagonismus von Saturn und Venus im zweiten Teil der Elegie in einer Rede Saturns exponiert wird (V. 41–48).

⁸³ Vgl. Epigr. 3,74: *Qui veneris sub luce suos pervenit ad ortus, / Laetus et interni vulnus amoris alit*.

Mythographie verknüpft weiterhin die Geburtsschilderung mit dem mythischen Archegeten des *carmen lyricum*.

Damit schließt sich motivisch der Kreis zur ›Ars versificandi‹ und ihrer noch projektiven ›translatio‹ des *carmen lyricum*. Die Geburt des neuen Orpheus, der, wie der Freund Pighinutius in seiner Einleitungsode zum ersten ›Amores‹-Buch schreibt, den Elementen befiehlt und bewirkt, daß »das Rauschen des tosenden Meeres verstummt« und »die feurige Sonne in der Mitte des Himmels stehenbleibt«,⁸⁴ demonstriert ein ins Kosmische gesteigertes Bewußtsein der eigenen epochalen Sendung. Mit der ›Rückkehr der Musen‹, wie sie sich in der Stiftung des ›collegium poetarum et mathematicorum‹ in Wien realisiert, sieht der Dichter die Rückkehr der ›aetas Augustana‹ in der Person Maximilians, des ›alter Caesar Augustus‹ und ›restaurator artium‹, gekommen.

Textanhang:

Poema, quod pro tempore caniculari ad Fridericum, inclytum Saxoniae ducem, in artem carminum lusimus

Quelle: *Ars versificandi et carminum Conradi Celtis protucii poete laureati*, Leipzig, Landsberg o.J. (ca. 1494?; GW 6461), Bl. A 2^r–A 3^v.

Zur Textwiedergabe: Ligaturen sind aufgelöst, der Wechsel von u/v bzw. v/f ist normalisiert. Monophthongiertes ›e‹ erscheint entsprechend dem Lautstand des klassischen Lateins. Orthographie und Interpunktion sind normalisiert. Typographische Irrtümer, soweit als solche erkennbar, sind der besseren Lesbarkeit wegen korrigiert.

Aestifer aethereo rutilat modo Cancer Olympo [A 2^r]
 Et Canis aestivo corpora sole gravat.
 Torrida vulnificis pandit Leo rictibus ora,
 Fervet et ignivomas quassat in orbe iubas.
 5 Horridus hinc gravidis flavescit campus aristis
 Falciferamque deam messor in arva vocat.
 Colligit in fasces avidus segmenta colonus
 Itque reditque vias, ut sibi poscat opes. [A 2^v]
 Musae, quid facimus aestivi solis in umbra?
 10 Quo nos ferre iocos, ludere quove decet?
 Nonne sub umbrosis placidum est requiescere silvis
 Et premere in gelidis gramina lenta iugis?

⁸⁴ Abgedruckt in der ›Amores‹-Edition von Pindter S. 106, hier V. 35 u. 37. Offenbar soll hier auf Josua, den Nachfolger Moses' angespielt werden, der in der Schlacht bei Gibeon die Sonne zum Stillstand bringt (Ios. 10,12f.).

Hic, ubi sit tremulus lapidoso murmure rivus,
 Qui placidos somnos, carmina grata movet,
 15 Suscitat ingenium latebrosi ubi caespitis arbos,
 Frigida cum densis funditur umbra comis;
 Musarum cantus graciles ibi pangere et odas,
 Blanda repercussa vox ubi valle sonat?
 Talia dum repeto modulandaque carmina duco
 20 Et studeo senis iungere quinque pedes,
 Protinus humanum visus superare decorem
 Phoebus et ante oculos constitit ipse deus.
 Naiades et Dryades habuit Faunosque sequaces
 Mirificans placidos valle sonante tonos.
 25 Intremui torsique genas et mente relicta
 Surrexere comae, membra stupore cadunt.
 Dixit et incusso sonuerunt carmina plectro,
 Verba mihi placidis intulit illa lyris:
 »Quid legisse iuvat sacrorum carmina vatum
 30 Et Musis avidas implicuisse manus,
 Quidve iuvat dulces totidem audisse poetas
 Et docilem auditos volvere saepe libros,
 Si non mellitos dabitur cognoscere versus,
 Ut legere aut recte pangere metra queas?
 35 Rumpe moras, tersis qui condere carmina verbis
 Et studuisse cupis – me duce doctus eris!
 Advola Apollineas, cupias qui scandere ad arces,
 Musarum cantus me duce nosse potes!
 Carmina Pieridum nulli celebrata priorum
 40 Nota dabo atque breves quas decet isse vias.
 Edoceam, lepidos quo pacto fingere versus
 Metra vel ad formam constituisse decet.
 Quo pede carmen eat, qua lege resolvere versum
 Quemque decet, plures noscere do species.
 45 Carmina quemque iuvat componere: laudis amore
 Captus: et ad Musas vel properare novem.
 Si quis in aeternum cupiens extendere famam,
 Versibus Aeoliis instituendus erit!
 Orphea cum silvis ducentem flumina et undas
 50 Carmina commemorant laudeque digna ferunt.
 Amphion immotas attraxit carmine rupes
 Saxa trahens fidibus, fila canora movens. [A 3^r]
 Quem cecinisse iuvat, rumpantur ut ilia Codro,
 Carmine Maeonio me duce tantus erit!«
 55 Sic ait et trepidos quatiens mihi corporis artus
 Aere diffuso laetus in astra subit.
 Ceu solet in tenues fumus dispargier auras,
 Ora per amfractus linquere nostra vagos.
 Mox ego per varios flectens mea lumina gyros
 60 Attonitus tenui murmure verba dedi:
 »Ha deus, afflata vatium qui pectora pulsas

Cuique recurvato pectine Musa sonat:
 Quo capiam praecepta volens tibi condere carmen,
 Quo duce vel numeris nectere verba queam?
 65 Non mihi sunt praecepta tuis servanda loquens,
 Quo valeam numeros fingere in arte comis.«
 Talia dum meditor, visum mihi turbine caelum
 Et tremulo scissus luxerat igne polus.
 Haud aliter, trepidis volitant cum fulmina terris
 70 Fulgurat et validis motibus aura crepit.
 Mox pecudes, armenta, viri, genus omne ferarum
 Concutitur, tutis quaeritat antra locis.
 Sed sua per sudum reparat cum lumina Phoebus
 Et reduci clarum fulget in orbe iubar,
 75 Evolat et madidas replicat sua membra per herbas
 Aethere pacato roscida prata terens.
 Sic ego collisos tersi stupefactus ocellos
 Turbine depulso lumina clara videns.
 Ecce mihi visus subito est ante ora libellus,
 80 Quem deus ipse tulit fulmine grata ferens.
 Laetus ego placidum resero sub luce libellum
 Carmina et haec visa sunt mihi fronte libri:
 »Rumpe moras subito mellitam quaere poesim,
 Ars pateat monitis metrica prima meis!
 85 Hunc ego contextum trado tibi in arte libellum,
 Ut praeceptorum iam memor esse velis!
 Publicus ut doctos adeat meus iste libellus,
 Te iubeo pressas finge sub aere notas!«
 90 Inde haec praecepta pando, inclyte et optime princeps,
 Et tibi praeclaro scribo legenda duci.
 Te Gemini aspiciunt, vitale, Caducifer, astrum
 Et Venus assurgunt: haec genitura tua est.
 Per varios cantus Gemini modulataque verba
 Et gracilis calamos te, Friderice, trahunt.
 95 Atlantis, †Tege(ae)†, nepos facundus in astro
 Ingenii vires blandaque verba movet,
 Et Cytherea tuos aptavit corporis artus
 Membra decora fovens, mollibus apta iocis.
 100 Dux, decus es patriae, si quid mea carmina possunt,
 Cantabunt laudes, dum mihi vita, tuas.
 Vive, vale et longos felix victurus in annos,
 Et tandem aethereum det deus ipse polum!
 Lipsensis sed et ipse vale, suavissime lector,
 Ad quem forte mea scripta venire queant!

[A 3^v]

Ein Gedicht, das wir zur Zeit der Hundstage an Friedrich III., den erlauchten Herzog von Sachsen, als spielerische Einführung zur ›Ars [versificandi et] carminum‹ verfaßt haben

Jetzt leuchtet glühend der Krebs, der den Sommer bringt, am luftigen Himmel und der Hundsstern plagt mit seiner Sommerhitze die Glieder. Der Löwe reißt seinen wundenschlagenden Rachen auf, wütet und schüttelt über der Erde seine flammensprühende Mähne. So erstrahlen jetzt goldgelb die Felder unter lastenden Ähren und der Schnitter ruft die sichelschwingende Göttin (Ceres) aufs Feld. Zu Bündeln schnürt der Bauer eifrig das Geschnittene, läuft hin und her, um für sich die Schätze einzuholen. Aber, Musen, was tun wir im Schatten der Sommersonne? Wie sollen wir Scherze treiben, wie uns dem Spiel der Dichtung widmen? Ist es nicht eine Freude, im Schatten der Wälder und im weichen Gras auf kühlen Hügeln zu ruhen? Hier, wo plätschernd mit Murmeln der Bach über die Steine hinfließt, der zu lieblichem Schlaf und reizenden Liedern anregt. Hier, wo Bäume auf lauschigem Rasen den Geist wecken, wenn sich kühler Schatten unter dichtem Laub verbreitet. Ist es nicht eine Freude, an diesem Ort den feinen Gesang der Musen und Oden zu pflegen, wo die liebliche Stimme im Tal widerhallt?

Während ich solche Gedanken hin und her wandte, meine Lieder anstimmte und damit beschäftigt war, Hexameter und Pentameter zu verbinden, da erschien plötzlich der Gott selbst, Phoebus Apoll, und stand in übermenschlicher Schönheit vor meinen Augen. Najaden, Dryaden und Faune hatte er als Gefolge. So erfüllte er das Tal, das zu klingen begann, mit seinen sanften Tönen. Ich erschauerte, wandte mein Gesicht ab, das Bewußtsein verließ mich. Die Haare sträubten sich, während ich vor Staunen zusammensank. Da ergriff er das Wort und es tönte sein Lied, als er das Plektron schlug:

»Was hat es für einen Sinn, die Gesänge der erhabenen Dichter zu lesen und begehrlig Hand an die Musen zu legen? Und was hat es für einen Sinn, so oft die reizenden Dichter zu hören und dann immer wieder gelehrig ihre Bücher zu wälzen, wenn es nicht vergönnt ist, die wohlklingenden Verse zu durchschauen, so daß man sie korrekt lesen und das Metrum einwandfrei zusammenfügen kann? Säume nun nicht länger, wenn du Lieder in gewandten Worten dichten und ergründen willst: Unter meiner Anleitung sollst du in den Besitz der Lehre gelangen! Auf nun, wenn es dich danach verlangt, die Höhe Apolls zu erklimmen! Unter meiner Führung kannst du die Gesänge der Musen lernen. Lieder der Pieriden, wie sie keiner zuvor angestimmt hat, werde ich dir zur Kenntnis bringen und auch, wie du auf kürzestem Weg zu diesem Ziel gelangst. Lehren will ich dich, wie man gefällig den Vers baut und die Metren mustergültig in ihre Form bringt, welche Metren die einzelnen Verse enthalten und nach welcher Regel man jeden Vers auflösen kann; hierfür werde ich dir verschiedene Schemata an die Hand geben, welche du dann lernen kannst. Für jeden, den die Liebe zum Ruhm ergreift, ist es Freude und Nutzen, zu dichten und zu den neun Musen zu eilen. Will jemand seinen Ruhm bis in alle Ewigkeit verbreiten, dann gilt es für ihn, sich in den Äolischen Versen

unterweisen zu lassen. Orpheus habe neben Wäldern auch Flüsse und Wogen bewegt, so berichtet das Lied und kündigt vom Ruhm solcher Tat. Amphion zog durch seinen Gesang unbewegliche Felsen an, bewegte den rohen Stein, indem er die tönenden Saiten seiner Leier schlug. Wer so singen will, daß es Codrus vor Neid zerreißt, der soll es im Homerischen Lied und unter meiner Führung dahin bringen!«

Dies waren seine Worte, und indem er mir die ohnehin zitternden Glieder erschütterte, klärte sich die Luft, und er entschwand heiter zum Himmel. Wie sich Rauch in feine Luft auflöst, so entzogen sie sich auf unstemtem Weg meinem Gesichtskreis. Da ließ ich meine Blicke in alle Richtungen schweifen; fassungslos murmelte ich leise und sprach: »Du Gott, der du die Brust der Dichter mit deinem Geist erfüllst und bewegst, dem die Muse mit geschwungenem Griffel ihr Lied erklingen läßt: Wie soll ich deine Unterweisungen erhalten, bin ich doch willig, dir Lieder zu dichten? Wer wird mein Führer sein und welches die Metren, mit denen ich die Worte zu fügen vermag? Noch besitze ich keine Regeln aus deinem Munde, die ich beherzigen könnte und mit denen ich in der Lage wäre, anmutige Verse zu schaffen.«

Während ich noch solchen Überlegungen nachhing, da schien mir ein Sturm am Himmel loszubrechen. Dieser leuchtete (wie) zerrissen im zukenden Feuer auf, nicht anders, wie wenn Blitze über die erzitternde Erde fahren, es donnert und die Luft von heftigen Winden braust; dann durchfährt es Schafe, Vieh und Menschen, alle Arten von Lebewesen, die an sicherem Ort die Höhlen aufsuchen. Dann aber erscheint Phöbus (die Sonne) und läßt sein Licht wieder über einen heiteren Himmel erstrahlen. Sein leuchtendes Haupt glänzt über einer erneuerten Welt, wenn er (Phoebus Apoll) aufsteigt, seine Glieder im feuchten Gras ausbreitet und in beruhigter Luft über tauige Wiesen streicht: Genau so rieb ich mir fassungslos die geblendeten Augen, als der Sturm sich gelegt hatte und ich wieder helles Licht sah. Und siehe, da erschien plötzlich ein Buch vor meinen Augen, das der Gott mir selbst unter Blitzschlägen als willkommene Gabe darbot. Froh öffnete ich im Licht dies treffliche Buch, auf dessen erster Seite ich folgende Verse erkennen konnte: »Säume nun nicht länger, gib' dich der süßen Dichtkunst hin: Hier nun sei dir durch meine Weisungen die erste Metrik offenbart! Dies Buch, in dem du diese Kunst (des Verses) festgehalten findest, überantworte ich dir, damit du fortan stets seine Regeln beherzigst. Und damit mein Buch auch die Gebildeten erreicht, erteile ich dir den Auftrag, es sofort in ehernen Lettern drucken zu lassen.«

Und so eröffne ich dir nun, erlauchter und größter Fürst, diese Weisungen und schreibe sie dir, mein ruhmvoller Herzog, auf, damit du sie selbst lesen kannst. Auf dich blicken als (Aszendente) die Zwillinge, mit ihnen geht dir Merkur als Lebensplanet und Venus auf: Dies ist deine Nativität. Durch immer neue Gesänge, Verse und zartes Flötenspiel geleiten dich, Friedrich, die Zwillinge, der zungenfertige Enkel des Atlas, der Arkadier (?), weckt dir vom Himmel die Kräfte des Geistes und reizende Worte. Venus aber hat deine schönen Glieder gefügt, sich ihrer angenommen und sie für zartes Spiel empfänglich gemacht. Mein Herzog, du bist die Zier

deiner Heimat, und wenn meine Lieder etwas vermögen, so werden sie dein Lob singen, solange ich lebe. Lebe wohl und glücklich noch lange Jahre. Möge Gott dir eines Tages einen Platz im hohen Himmel gewähren. Aber auch du lebe wohl, geneigter Leser in Leipzig, den meine Schrift vielleicht erreicht! (Übers. J. R.)

MÜNCHEN

JÖRG ROBERT