

Jörg Robert

„Austria illustrata“

Die Epigramme des Konrad Celtis und der Wiener Humanistenkreis

1 „Wunde Celtis“

Konrad Celtis (1459–1508) ist zweifellos eine der vielschichtigsten Figuren des deutschen Humanismus.¹ Innerhalb weniger Jahre steigt der im fränkischen Wipfeld geborene Winzersohn zum (von Kaiser Friedrich III.) gekrönten *poeta laureatus* (1487), Haupt eines *Collegium poetarum et mathematicorum* in Wien (1501) und Beiträger zum weitläufigen *Gedechtnus*-Projekt Maximilians I. auf.² Im Zentrum des Forschungsinteresses standen zuletzt vor allem Celtis' Bemühungen um eine Deutschlandbeschreibung („*Germania illustrata*“) in der Nachfolge von Flavio Biondos „*Italia illustrata*“ (1474), die zwar nicht realisiert wurde, aber doch in seine literarischen Hauptwerke einging.³

Das von Hans Burgkmair d. Ä. in Celtis' letzten Lebensjahren verfertigte Memorialbild (vgl. Abb. 1) zeigt den Dichter mit seinen präbendierten *opera*: Neben der – ungeschriebenen – „*Germania illustrata*“ sind dies vor allem die „*Amores*“, die in einem Maximilian gewidmeten Sammeldruck 1502 in Nürnberg unter dem Titel „*Quatuor libri amorum secundum quatuor latera Germaniae*“ erschienen waren. Sie stellen den ambitionierten Versuch dar, die literarische Substanz der römischen Liebeslegie mit dem Plan der „*Germania illustrata*“ zu verbinden.⁴

1 Die Beschäftigung mit dem deutschen „Erzhumanisten“ hat in den vergangenen zwei Jahrzehnten spürbar zugenommen. Zum Überblick vgl. Jörg ROBERT, Konrad Celtis. In: Deutscher Humanismus 1480–1520. Verfasserlexikon. Hg. von Franz Josef WORSTBROCK. Berlin/New York 2009, Sp. 375–427; DERS., Konrad Celtis und das Projekt der deutschen Dichtung. Studien zur humanistischen Konstitution von Poetik, Philosophie, Nation und Ich. Tübingen 2003 (Frühe Neuzeit 76); DERS., Celtis' *Amores* und die Tradition der Liebeslegie. In: Amor als Topograph. 500 Jahre *Amores* des Conrad Celtis. Ein Manifest des deutschen Humanismus. Kabinettausstellung der Bibliothek Otto Schäfer 7. April–30. Juni Schweinfurt 2002. Hg. von CLAUDIA WIENER u. a. (Bibliothek Otto Schäfer. Ausstellungskatalog 18), S. 9–17; DERS., Zum Dichter geboren. Die Astrologie in den *Amores*. Ebd., S. 53–60.

2 Vgl. Jan-Dirk MÜLLER, *Gedechtnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.* München 1982 (Forschungen zur Geschichte der Älteren Deutschen Literatur 2), hier S. 48–79; Maximilians Welt. Kaiser Maximilian I. im Spannungsfeld zwischen Innovation und Tradition. Hg. von Johannes HELMRATH. Göttingen 2018 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung 22).

3 Vgl. Gernot Michael MÜLLER, Die „*Germania generalis*“ des Conrad Celtis. Studien mit Edition, Übersetzung und Kommentar. Tübingen 2001 (Frühe Neuzeit 67); Christopher B. KREBS, *Negotiatio Germaniae. Tacitus' „Germania“ und Enea Silvio Piccolomini, Giannantonio Campano, Conrad Celtis und Heinrich Bebel.* Göttingen 2005 (Hypomnemata 158). Zu Flavio Biondo vgl. Ottavio CLAVUOT, Biondos „*Italia illustrata*“. Summa oder Neuschöpfung. Über die Arbeitsmethoden eines Humanisten. Tübingen 1990 (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 69).

4 Zu den „*Amores*“ eingehend ROBERT, Projekt der deutschen Dichtung (wie Anm. 1), S. 154–511.



Abb. 1: Hans Burgkmair: Sterbebild (Memorialbild) des Celtis; Holzschnitt-Epitaph, dritter Zustand, München, BSB. Rar. 585, Fol. 2; CC-BY-SA 4.0

Es handelt sich um einen autofiktionalen bzw. pseudobiographischen Zyklus, eine erotische Lebens- und Deutschlandreise, die den Dichter in vier Lebensaltern vier

Regionen bzw. Städte Deutschlands (Krakau, Regensburg, Mainz, Lübeck) durchreisen lässt, in denen er nicht nur gattungstypische Liebesbeziehungen zu vier verschiedenen Geliebten anknüpft, sondern dabei auch Bausteine und Bruchstücke aus dem Komplex der ‚Germania illustrata‘ inseriert.⁵

Die ‚Amores‘ sind daher neben den erst 1513 publizierten, ebenfalls in vier Bücher bzw. Regionen gegliederten ‚Oden‘, einem Lehrgedicht mit dem Titel ‚Germania generalis‘ (1500) sowie einer Nürnberg-Monographie (‚Norimberga‘, 1502) das wichtigste Zeugnis für Celtis’ großes Projekt, das natürlich in engem Zusammenhang mit der Rezeption von Tacitus’ ‚Germania‘ – als Fortsetzung und Korrektiv – und mit dem Ruhmeswerk Maximilians zu denken ist, dem daher auch der ‚Amores‘-Druck von 1502 gewidmet ist. Dieser Nürnberger Druck zählt aufgrund seiner reichen Ausstattung mit Illustrationen zu den buchkünstlerischen Höhepunkten der Zeit um 1500.⁶ Insbesondere Dürers ‚Philosophia‘-Holzschnitt, der das ambitionierte Bildungsprogramm von Celtis’ Ingolstädter Inauguralrede (1492)⁷ aufnimmt, und Celtis als Mentor des jungen Dürer zeigt, war seit zwei klassischen Studien von Dieter WUTTKE⁸ wiederholt Ausgangspunkt einer interdisziplinären Humanismusforschung.⁹ Celtis war

⁵ Zur Verbindung von Liebeslegie und landeskundlichem Wissen vgl. Jörg ROBERT, Subjektive Liebeslegie – elegisches Subjekt – Subjektivierung des Wissens. Sieben Thesen zum Verhältnis von Dichtung und Landesbeschreibung in den ‚Amores‘ des Konrad Celtis mit einem Ausblick auf die Rolle von *erfahrung* und Autopsie in der frühneuzeitlichen Wissensökonomie. In: Konrad Celtis und Nürnberg. Akten des interdisziplinären Symposions vom 8. und 9. November 2002 im Caritas-Pirckheimer-Haus in Nürnberg. Hg. von Franz FUCHS. Wiesbaden 2004 (Pirckheimer-Jahrbuch 19), S. 74–99.

⁶ Vgl. Peter LUH, Kaiser Maximilian gewidmet. Die unvollendete Werkausgabe des Conrad Celtis und ihre Holzschnitte. Frankfurt a. M. u. a. 2001 (Europäische Hochschulschriften Reihe 28, 377).

⁷ Vgl. Konrad Celtis Protucii Panegyris ad duces Bavariae. Mit Einleitung, Übersetzung und Kommentar. Hg. von Joachim GRUBER. Wiesbaden 2003 (Gratia 41); ROBERT, Projekt der deutschen Dichtung (wie Anm. 1), S. 128–152; Claudia WIENER, Bildungsprogramme in universitären Festreden. Ein Blick auf Martin Mairs und Konrad Celtis’ Reden an der Universität Ingolstadt unter institutionengeschichtlichen Aspekten. In: Humanismus in Ingolstadt. Akten des gemeinsam mit dem Stadtarchiv und dem Stadtmuseum Ingolstadt sowie dem Historischen Verein Ingolstadt e. V. am 11./12. November 2011 veranstalteten Symposions in Ingolstadt. Hg. von Franz FUCHS. Wiesbaden 2013 (Pirckheimer Jahrbuch 27), S. 71–102; Joachim GRUBER, Singulis rebus reperire causas. Konrad Celtis und der Bildungskanon der Frühen Neuzeit. In: Gymnasium 110 (2003), S. 259–276.

⁸ Dieter WUTTKE, Humanismus als integrative Kraft. Die Philosophia des deutschen ‚Erzhumanisten‘ Conradus Celtis. Eine ikonologische Studie zu programmatischer Graphik Dürers und Burgkmairs. In: Dazwischen. Kulturwissenschaft auf Warburgs Spuren. Hg. von DEMS. Bd. 1. Baden-Baden 1996 (Saecula spiritalia 29/30), S. 389–454; DERS., Dürer und Celtis. Von der Bedeutung des Jahres 1500 für den deutschen Humanismus. ‚Jahrhundertfeier als symbolische Form‘. In: Ebd., S. 313–388.

⁹ Ihre jüngsten Erträge finden sich im Katalog zur großen Nürnberger Ausstellung von 2012 (‚Der frühe Dürer‘). Vgl. dort meinen Beitrag: Jörg ROBERT, Dürer, Celtis und die Geburt der Landschaftsmalerei aus dem Geist der ‚Germania illustrata‘. In: Der frühe Dürer. Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum (24.5. bis 2.9.2012). Hg. von Daniel HESS/Thomas ESER. Nürnberg 2012, S. 65–77. Weiterhin Thomas SCHAUERTE, Dürer & Celtis. Die Nürnberger Poetenschule im Aufbruch. München 2015; Dieter WUTTKE, Dürer-Parodien in Celtis-Drucken und zu einem unbekannt-bekanntem Celtis-Epigramm. In: Humanismus in Ingolstadt. Akten des gemeinsam mit dem Stadtarchiv und dem Stadt-

nicht nur maßgeblich an Dürers humanistischer ‚Wende‘ beteiligt, sondern feierte in drei Epigrammen auch als erster den Nürnberger Künstler als ‚zweiten Phidias‘ und deutschen ‚Apelles‘:

67. *Ad pictorem Albertum Durer Nurnbergensem*
Alberte, Almanis pictor clarissime terris,
Norica ubi vrbs celsum tollit in astra caput,
Alter ades nobis Phidias et alter Apelles
Et quos miratur Grecia docta manu:
Italia haud talem nec lubrica Gallia uidit,
Et neque in Hispanis quisque uidebit agris:
Pannonios superas et quos modo Teutonius ora
Continet et si quos Sarmatis ora colit:
Des operam nostram depinges Philosophiam
*Cognita, quæ faciet cuncta sub orbe tibi.*¹⁰

„Albrecht, dessen Ruhm überall in Deutschland erstrahlt, und vor allem dort, wo Nürnberg sein hohes Haupt zum Himmel erhebt. Du bist uns ein zweiter Phidias und zweiter Apelles; wie einer von denen, die das gelehrte Griechenland für ihre Künstlerhand bewundert. Keinen wie dich hat Italien oder das verschlagene Frankreich je gesehen, nie wird man einen solchen Künstler wie dich in Spanien erblicken. Du übertriffst die ungarischen wie die deutschen Maler von heute und die, die man in Polen verehrt. Mach dich ans Werk, male unsere Philosophie, die dir alles Wissen der ganzen Welt vermittelt!“ (Übersetzung J. R.)

Das Schlussdistichon zeigt, dass das Gedicht im Kontext des ‚Amores‘-Druckes (zwischen 1500 und 1502) entstanden sein muss. Der wissenschaftlichen Öffentlichkeit ist es durch Dieter WUTTKE bekannt geworden, der es zusammen mit zwei weiteren Dürer-Lobgedichten aus Celtis’ Feder schon 1967 in einem Aufsatz in der Zeitschrift für Kunstgeschichte mitgeteilt hat.¹¹ Die drei Texte entstammen jenem dritten Zyklus, der auf dem Sterbebild (Abb. 1) ausdrücklich genannt bzw. gezeigt wird – den Epigrammen, für die Celtis zum Entstehungszeitpunkt des Porträts, zwischen 1506 und 1508, offenbar eine Ausgabe in acht Büchern projektierte.¹² Zu dieser Ausgabe kam es jedoch nicht und so werden die Dinge kompliziert: Wir greifen Celtis’ Epi-

museum Ingolstadt sowie dem Historischen Verein Ingolstadt e. V. am 11./12. November 2011 veranstalteten Symposions in Ingolstadt. Hg. von Franz FUCHS. Wiesbaden 2013 (Pirckheimer Jahrbuch 27), S. 141–150.

10 CONRADI CELTI PROTVCII GERMANI POETE LAVREATI LIBRI QVINQVE EPIGRAMMATVM. Universitätsbibliothek Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek, Sign. 2° Ms. poet. et roman. 7, hier fol. 69v. Zum Dürerlob weiterhin Florian HURKA, Ein Kunstprojekt zu beiderseitigem Nutzen. Das Werben von Konrad Celtis um Albrecht Dürers *Philosophia*-Holzschnitt (Epigr. 5, 67). In: Würzburger Humanismus. Hg. von Thomas BAIER/Jochen SCHULTHEISS. Tübingen 2015 (NeoLatina 23), S. 77–86.

11 Vgl. Dieter WUTTKE, Unbekannte Celtis-Epigramme zum Lobe Dürers. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 30 (1967), S. 321–325.

12 Vgl. Raimund KEMPER, Die Redaktion der Epigramme des Celtis. Kronberg im Taunus 1975 (Scriptor-Hochschulschriften Literaturwissenschaft 9), S. 60–68; zum gesamten Werkplan vgl. ROBERT, Projekt der deutschen Dichtung (wie Anm. 1), S. 161–170.

gramme nämlich in zwei verschiedenen Manuskriptkonvoluten, die unterschiedliche Arbeitsstadien und Publikationsstrategien dokumentieren. Bei dem älteren, heute in der Nürnberger Stadtbibliothek verwahrten Papiercodex handelt es sich um „eine Art Notizbuch des Dichters“,¹³ in das Celtis in den 1490er Jahren Reinschriften von Werken durch seinen Sekretär Johannes Rosenperger eintragen ließ. Die 113 Seiten umfassende Handschrift bietet alle *opera Conradi Celtis in poetica* (so das Inhaltsverzeichnis¹⁴), es fehlen Seiten mit elf Gedichten aus Buch IV der ‚Amores‘. Die Epigramme umfassen vier Epigrammbücher mit je ca. 100 Gedichten sowie ein fünftes, offensichtlich noch unvollständiges, mit 55 Texten (I: 90, II: 96, III: 114, IV: 97 und V: 55 Gedichte). Diese Nürnberger Fassung des Epigrammzyklus erschien 1881 in einer durch Karl HARTFELDER besorgten Edition,¹⁵ die den Textbestand jedoch in willkürlicher Weise veränderte, verfälschte, zensierte und ergänzte. Dieter WUTTKE hat in einem „textkritische[n] Supplement“ zu HARTFELDERS Edition die schlimmsten Entstellungen angemerkt und korrigiert, sodass die HARTFELDER’sche Edition nach wie vor die maßgebliche Referenzausgabe der Celtis-Epigramme darstellt.

Einen aktuelleren Stand in der Entwicklung der Epigramme dokumentiert eine in der Landesbibliothek Kassel aufbewahrte Pergamenthandschrift (2^o Ms. poet. et roman. 7),¹⁶ die wiederum durch Dieter WUTTKE und nachfolgend Reimund KEMPER¹⁷ der Forschung bekannt geworden ist. Diese Kasseler Epigrammhandschrift enthält fünf vollständige Bücher zu je 100 Epigrammen, die durch eine Schlusschrift auf fol. 76r abgeschlossen werden. Aus ihr geht hervor, dass Celtis die Drucklegung der Epigramme zum ‚Säkularjahr‘ 1500 plante; als dieser Plan scheiterte, fasste Celtis eine Drucklegung für das Jahr 1502 ins Auge und korrigierte eigenhändig den Kolophon. Der 1.2.1502 war nicht nur Celtis’ 43. Geburtstag, sondern zugleich der Tag der feierlichen Einweihung des von Maximilian eingerichteten *Collegium poetarum et mathematicorum*. Daher nimmt WUTTKE mit Recht an, dass sich Celtis mit diesem Publikationsplan „als der berufene Inhaber eines solchen Amtes vor seinem kaiserlichen Gönner und vor der Öffentlichkeit legitimieren [wollte]“.¹⁸

Als sich das Vorhaben – aus welchen Gründen auch immer – zerschlug, gab Celtis die Epigrammsammlung nicht etwa auf, sondern erweiterte sogar seinen Plan. Aus den projektierten fünf Bänden sollten – nach Ausweis des Memorialbildes – nun acht werden; in der Tat enthält die Kasseler Handschrift den Beginn eines sechsten Buches mit insgesamt 23 Stücken. Anders als die ‚Amores‘, die in ihrem Kern bereits um 1495

13 Dieter WUTTKE, Textkritisches Supplement zu Hartfelders Edition der Celtis-Epigramme. In: *Renatae Litterae. Studien zum Nachleben der Antike und zur europäischen Renaissance*. August Buck zum 60. Geburtstag am 3.12.1971 dargebracht von Freunden und Schülern. Hg. von Klaus HEITMANN/Eckhart SCHROEDER. Frankfurt a. M. 1973, S. 105–130, hier S. 108.

14 Ebd.

15 Conrad Celtis: Fünf Bücher Epigramme [...]. Hg. von Karl HARTFELDER. Berlin 1881.

16 Siehe Anm. 10.

17 KEMPER, Redaktion (wie Anm. 12), S. 90–106.

18 WUTTKE, Unbekannte Celtis-Epigramme (wie Anm. 11), S. 322.

vollendet und zahlenkompositorisch gebunden waren, hat Celtis die Epigramme kontinuierlich angereichert. Der Kasseler Codex wandelte seine Funktion also von einer Reinschrift bzw. Druckvorlage zum Notizbuch, vergleichbar der Nürnberger Handschrift. Auch wenn eine eingehendere Kollationierung der Überlieferungsträger noch aussteht, lässt sich die quantitative Differenz zwischen Kasseler und Nürnberger Handschrift auf 68 Stücke beziffern (45 in Buch V/Kassel und 23 in Buch VI/ Kassel), die der Forschung nur in Auszügen bekannt geworden sind. Damit berühren wir einen wunden Punkt der älteren deutschen Humanismusforschung. Trotz der eminenten Bedeutung von Celtis' Werken für den deutschen Humanismus um 1500 ist der Stand der editorischen und kommentierenden Erschließung deplorabel. Dieter WUTTKE hatte in den frühen 1970er Jahren mit einer Gruppe prominenter Humanismusforscher einen ehrgeizigen Plan verfolgt. In mehreren wissenschaftlichen Zeitschriften erschien 1974 konzertiert die Ankündigung einer „[e]rste[n] Celtis-Gesamtausgabe“¹⁹, die mit Unterstützung der DFG auch begonnen wurde. Vorgesehen war eine „achtbändige historisch-kritische Ausgabe mit Übersetzung der Werke ins Deutsche“²⁰. Erschienen sind bislang in dieser Reihe die Oden (besorgt von Eckart SCHÄFER²¹), die Ingolstädter Rede²² und die ‚Germania generalis‘.²³ Für die ‚Amores‘ bleiben wir auf Felicitas PINDTERS alte Teubner-Ausgaben aus den Dreißiger- und Vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts angewiesen.²⁴ Unverzichtbar ist die umfangreiche Auswahl von Celtis' Texten in der Anthologie ‚Humanistische Lyrik‘ im Verlag Deutscher Klassiker.²⁵ Darüber hinaus scheinen alle Celtis betreffenden Editionsprojekte derzeit zum Erliegen gekommen – insbesondere gilt dies für die Epigramme.

19 [Dieter WUTTKE], Erste Celtis-Gesamtausgabe. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 103 (1974), S. 242; vgl. auch: Erste Celtis-Gesamtausgabe bzw. First Complete Edition of Conrad Celtis. In: Humanistica Lovaniensia 23 (1974), S. 398f. und Archiv für Kulturgeschichte 56 (1974), S. 495f.

20 [WUTTKE], Celtis-Gesamtausgabe (wie Anm. 19), S. 242.

21 Konrad Celtis, Oden/Epoden/Jahrhundertlied. Libri Odarum quattuor, cum Epodo et Saeculari Carmine (1513). Hg. von Eckart SCHÄFER. Tübingen 2012.

22 GRUBER, Panegyris ad duces Bavariae (wie Anm. 7).

23 MÜLLER, Germania generalis (wie Anm. 3).

24 Konrad Celtis, Quattuor libri Amorum secundum quattuor latera Germaniae. Germania generalis. Accedunt carmina aliorum ad libros Amorum pertinentia. Hg. von Felicitas PINDTER. Leipzig 1934 (Bibliotheca scriptorum medii recentisque aevorum 15–16).

25 Humanistische Lyrik des 16. Jahrhunderts. Lateinisch und deutsch [...] Ausgewählt, übers., erläutert und hg. von Wilhelm KÜHLMANN u. a. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der Frühen Neuzeit Abt. 1, 5). Die Celtis-Epigramme spielen eine große Rolle in Andreas ZAJICS laufendem Projekt einer Erschließung der epigraphisch-epigrammatischen Quellen in Österreich um 1500, Arbeitstitel: Zu den epigraphischen Ambitionen der Wiener Humanisten (1493–1520). (In Vorbereitung für die Reihe Singularia Vindobonensia). Vgl. auch DERS., Epigraphisch-antiquarischer Habitus und literarische Stilübung, oder: Wie gestaltet und beschreibt man ein Grabmal ‚humanistisch‘? In: Der Kaiser und sein Grabmal 1517–2017. Neue Forschungen zum Hochgrab Friedrichs III. im Wiener Stephansdom. Hg. von Renate KOHN. Wien u. a. 2017, S. 369–417.

Die Texte, die hier erstmals bekannt gemacht und kommentiert werden, sind nicht mehr als eine Kostprobe, die Gewinn und Herausforderung eines möglichen Projektes illustrieren können. Sie entstammen dem sechsten Buch der Epigramme und zeigen den ‚späten‘ Celtis im Wiener Kontext der Jahre zwischen ca. 1502 und 1506. Das Bild dieser letzten Lebensphase gewinnt durch die ‚neuen‘ Epigramme von Buch fünf und sechs des Kasseler Kodex deutlich an Konturen; umgekehrt tragen diese Texte zur Klärung offener Fragen innerhalb des Spätwerks bei. Dieses Spätwerk – das zeigen die Epigramme deutlich – steht im Zeichen einer Verschiebung der ‚Germania illustrata‘ zur ‚Austria illustrata‘ und mithin zur Eingliederung in das *Gedechtnus*-Projekt. Dass Celtis sich dabei zunehmend auch mit der Volkssprache auseinandersetzt, ist das eigentlich überraschende Transfer- und Kontaktphänomen zwischen den zwei literarischen Kulturen um 1500, zwischen Spätmittelalter und Humanismus.

2 ‚Austria illustrata‘

Das sechste Buch der Epigramme in der Kasseler Handschrift enthält insgesamt 23 durchgezählte Stücke auf insgesamt sechs beschriebenen Seiten. Die Einträge stammen – anders als Buch I bis V – nicht von Celtis’ Sekretär Rosenperger, sondern von dritter bislang nicht identifizierter Hand. Am Rand finden sich einzelne, schwer lesbare Einträge, die Celtis zugeordnet werden können. Nachdem sowohl der Plan einer Säkularausgabe als auch der einer ‚Inauguralausgabe‘ anlässlich der Eröffnung des *Collegium poetarum et mathematicorum* gescheitert war, orientierte sich Celtis neu. Die Epigrammausgabe wird auf nunmehr acht Bücher perspektiviert, die Kasseler Handschrift wird weiter als Reinschrift – mit nun offenem Ende – benutzt. Die ersten Einträge des sechsten Buches stehen allesamt im Kontext von Celtis’ ‚Austria illustrata‘. Den Anfang (Nr. 1) macht ein hexametrischer Hymnus auf den heiligen Martin (von Tours), es folgen vier kürzere Texte auf die vier Schutzheiligen Österreichs und das Eingeweidegrab des heiligen Leopold.²⁶ Hieran schließt sich eine Sektion mit je zweizeiligen Epigrammen auf die *Septem artes liberales* an, bei denen es sich offensichtlich um *subscriptions* für einen – geplanten oder tatsächlich ausgeführten – Bildzyklus handelt. Auf zwei Spottepigramme (DE QVATTVOR CONDICIONIBVS SERVORVM VITANDIS⁴) folgen drei Epitaphien auf den heiligen Adalbero, jeweils eines auf Johannes Lateranus und Neidhart und ein Epitaph-Entwurf auf Johannes Trithemius, den Abt von Sponheim und engen Freund des Celtis, der allerdings erst 1516 versterben sollte. Auf zwei weitere Spottepigramme (Nr. 21/22) folgt schließlich der letzte Eintrag (Nr. 23), in dem sich Celtis nach der Rückkehr von einer nicht weiter

²⁶ Vgl. Georg WACHA, Konrad Celtis und die Heiligsprechung des Markgrafen Leopold. In: Unsere Heimat. Zeitschrift für Landeskunde von Niederösterreich 47 (1976), S. 7–15.

konkretisierten Reise an die Wiener wendet, um ihnen seine weiteren Pläne und Projekte vorzustellen.

23. AD VIENNENSES, DVM LAVRVM INVEHERET
 Qui uobis longo fueram non tempore uisus,
 Ecce insperato tempore Celtis adest:
 Celtis adest, miras qui vobis proferet artes,
 Atque nouas uobis explicet hystorias
 Plaudite Germani iuuenes, puerique senesque,
 Et resonet totus carmina blanda chorus:
 Floreat et plaudat mecum iam tota Vienna,
 Laurea sarta potest quae modo sola dare:
 Nempe potest solus Cęsar decorare poętas,
 Quod modo sola potest nostra Vienna dare:
 Vicimus Italiam, iam victus Gallus et omnes
 Reges, quos nempe tertius orbis habet:
 Hęc mihi causa morę fuerat sub Cęsarıs aula,
 Et quos iam pressos cernitis aere libros:
 Accessit Caesar, quod me dimisit in orbem,
 Et missurus erit, si mihi vita manet:
 Scilicet vt ueterum queram monumenta uirorum
 Carcere de tetro scripta uetusta trahens:
 Cęsarıs hęc iussu quae mox reddentur in orbe,
 Cum mihi sit sculptis littera clara notis
 Hinc mihi certa fides, vt quę neglegimus olim,
 His rebus nobis iam reparare queam.²⁷

„An die Wiener, als er den Lorbeerkrantz brachte. Lange Zeit habt ihr mich nicht zu sehen bekommen; doch nun ist Celtis unverhofft da! Celtis ist da, um euch die wunderbaren freien Künste zu lehren und neue Lektionen in Geschichte zu erteilen. Klatscht Beifall, ihr jungen Männer, jung und alt aus deutschen Landen. Euer ganzer Chor stimme süße Lieder an! Ganz Wien soll in voller Blüte erstrahlen und bald mit mir zusammen Beifall spenden, Wien, das allein den Lorbeerkrantz zu verleihen vermag. Denn nur der Kaiser hat das Recht, Dichter auszuzeichnen, nur in Wien ist dies möglich! Italien haben wir besiegt, nun liegt auch Gallien überwunden darnieder und ebenso alle Könige, welche der dritte Weltteil [= Europa] umfasst. Grund meiner Säumnis war der königliche Hof und die Abfassung jener Bücher, die nun gedruckt vor euch liegen. Hinzu kam, dass mich der Kaiser in die Welt schickte – und noch weiterhin schicken wird, wenn ich am Leben bleibe! Und zwar mit dem Auftrag, die Denkmäler der Alten zu suchen, um die alten Texte aus ihrem dunklen Kerker hervorzuziehen. Diese Schriften werden auf Geheiß des Kaisers bald der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, denn ich verfüge über die Kunst des Buchdrucks. Daraus schöpfe ich volles Vertrauen, dass ich das, was wir einst vernachlässigt haben, durch diese Schriften wiederherstellen kann.“ (Übersetzung J. R.)

Den hier erstmals wiedergegebenen und übersetzten Text einzuordnen, ist nicht ganz einfach. Bei den angesprochenen *VIENNENSES* handelt es sich wohl am ehesten um Celtis' Wiener Studenten, genauer: die Studenten seines *Collegium poetarum*

²⁷ Celtis, EPIGRAMMATA (wie Anm. 10), fol. 79v.

et mathematicorum, das aber nicht namentlich genannt wird. Das Epigramm hat ganz den Charakter der Vorlesungsankündigung. Celtis erwähnt, dass er *miras* [...] *artes*, d. h. die *Septem artes liberales*, unterrichten wolle (vielleicht steht die eben erwähnte Sequenz mit *artes*-Epigrammen in diesem Kontext), hinzu kommen *noua*[e] *hystoria*[e], d. h. also die Geschichtsschreibung, sicherlich mit Bezug auf Maximilian. Celtis hatte im Privilegium des *Collegium* das Recht erhalten, selbst Dichterkrönungen vorzunehmen. Der Text könnte auf eine Zeremonie anspielen, bei welcher der Dichterlorbeer feierlich eingeführt und gezeigt wurde. Das Epigramm hebt die besondere Ehre der Dichterkrönung hervor, auch wenn Celtis' Latein an dieser Stelle ungenau und daher dunkel wirkt (besonders V. 21: *Cum mihi sit sculptis littera clara notis* lässt verschiedene Deutungen zu). Allein der Kaiser – Maximilian I. – könne den Dichterlorbeer verleihen; die Ehrung sei infolgedessen nur in Wien möglich (*sola* [...] *Vienna*). Die folgenden Verse nehmen Bezug auf Maximilians langjährige Auseinandersetzungen mit den französischen Königen Karl VIII. und Ludwig XII. um Burgund. Wenn Maximilian als ‚Herrscher ganz Europas‘ angesprochen wird, so mag dies bereits die Kenntnis des Kölner Schiedsspruchs zum *Landshuter Erbfolgekrieg* (1504/1505) voraussetzen, sicher ist das natürlich nicht. Die kriegerischen Auseinandersetzungen, die Celtis – so die Andeutung – in der Nähe Maximilians verbracht habe, und die Drucklegung neuer Bücher (*iam pressos* [...] *libros*) hätten ihn gehindert. Um welche Bücher es sich gehandelt haben mag, lässt sich nur vermuten: Die Drucklegung der ‚Amores‘ (5. April 1502) liegt zeitlich zu weit zurück. Am ehesten drängt sich der Bezug zur ‚Rapsodia‘²⁸ (gedruckt 1505) auf, einem höfischen Festspiel, das Celtis anlässlich des Sieges verfasste, den Maximilian in der Schlacht am Wenzenberg (bei Regensburg) über die Söldner des Pfalzgrafen Ruprecht am 12. September 1504 errang; das Spiel wurde im Herbst 1504 von Schülern des *Collegium* aufgeführt, der ‚Rapsodia‘-Druck sollte Celtis' einzige größere Publikation nach der ‚Amores‘-Ausgabe bleiben. Die ‚Rapsodia‘ repräsentierte einerseits das Kolleg, das mit zahlreichen Gedichten der Schüler vertreten war und stand andererseits im Zeichen der Maximilian-Panegyrik.

28 Vgl. Konrad Celtis, *Ludi scaenici* (Ludus Dianae – Rhapsodia). Hg. von Felicitas PINDTER. Budapest 1945 (Bibliotheca scriptorum medii recentisque aevorum 29), S. 7–13 und S. 16–27; Alfred SCHUETZ, *Die Dramen des Conrad Celtes*. Diss. Wien 1948, S. 50–100, 190–240 mit deutscher Übersetzung; Jan-Dirk MÜLLER, *Maximilian und die Hybridisierung frühneuzeitlicher Hofkultur. Zum „Ludus Dianae“ und der „Rhapsodia“ des Konrad Celtis*. In: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft* 17 (2008/2009), S. 3–21; Josef REST, *Das Dedikationsexemplar der Rhapsodie des Conrad Celtes für König Maximilian I.* In: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 158 (2010), S. 159–173; Cora DIETL, *Die Dramen Jacob Lochers und die frühe Humanistenbühne im süddeutschen Raum*. Berlin/New York 2005 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 37), S. 195–203; Alexander KAGERER, *Macht und Medien um 1500. Selbstinszenierungen und Legitimationsstrategien von Habsburgern und Fuggern*. Berlin/Boston 2017 (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 23), S. 159–168; Cora DIETL, *Repräsentation Gottes – Repräsentation des Kaisers. Die Huldigungsspiele des Konrad Celtis vor dem Hintergrund der geistlichen Spieltradition*. In: *Das Theater des Mittelalters und der Frühen Neuzeit als Ort und Medium sozialer und symbolischer Kommunikation*. Hg. von Christel MEIER u. a. Münster 2004, S. 237–248.

Schon der Titel kündigt *laudes et victoria de Boemannis* an; ein Epigramm feiert Maximilian in ganz ähnlicher Weise als Sieger über die Böhmen und ganz Europa (*Europamque suo subiugēt imperio*²⁹). In der Widmungsvorrede (datiert 15.3.1504) spricht Celtis davon, Maximilian habe ihm den Auftrag zur Abfassung seiner Geschichte und der ‚Germania illustrata‘ erteilt (*tua divina historia et illustrata Germania conscribenda mandata dedisti*).³⁰ Damit dürfte auch klar sein, dass die *noua[e] hystoria[e]*, die das letzte Epigramm des sechsten Buches nennt, auf Maximilians genealogisch-dynastisches Programm zu beziehen sind. In den Jahren um und nach dem ‚Rapsodia‘-Druck hat sich Celtis intensiv um eine historiographische und landeskundliche Erschließung Böhmens bemüht. Bisweilen scheint es dabei innerhalb der unterschiedlichen Gruppen, die am *Gedechnus*-Werk beteiligt waren, zu Spannungen und Rivalitäten gekommen zu sein. Im Fall der ‚Rapsodia‘ schlägt sich dies gleich im ersten der beiden Widmungsepigramme mit dem Titel *Ad divum Maximilianum de rhematariis suis* nieder.

*Cum tot arithmarii scribant tibi rhemate laudes,
Caesar, et impressis dent tua gesta notis,
Nemo tamen, spero, placeat magis, inclyte Caesar,
Quam nos, qui Latiis scribimus acta notis.
Nostra leget Gallus, Boemannus, Sarmata Panno,
Romulus, Hispanus, Vasco, Britannus, Eryx.
Illorum nostris tantum admirantur in oris
Rhemata; non alias sunt aditura plagas.*³¹

„Auch wenn all diese Reimschmiede dir ihre Preislieder singen, Caesar, und deine Taten im Druck verbreiten, so wird dir, hochgerühmter Kaiser, doch hoffentlich niemand mehr gefallen als wir, die wir deine Taten lateinisch beschreiben. Unsere Schriften wird der Franzose, der Böhme, der Pole, der Ungar, der Römer, der Spanier, der Baske, der Brite, der Sizilianer lesen. Die Reimereien jener Leute wird man nur in unseren Gefilden bewundern; andere Länder werden sie nicht erreichen.“ (Übersetzung J.R.)

Das Epigramm – gleich der erste Text im Druck – liest sich wie eine Kampfansage. Mit den *arithmarii* sind Autoren bzw. Schriften in der geläufigen deutschen Reimpaardichtung gemeint. Hier – nicht unbedingt in konkurrierenden historiographischen Projekten – sieht Celtis den mächtigsten internen Gegner innerhalb des *Gedechnus*-Projektes. Konkret lässt sich dabei an die ‚ritterromantischen‘ Großprojekte denken, die Maximilian inspiriert hat.³² In das Jahr 1505 fallen die ersten Erwähnungen der Arbeiten an ‚Theuerdank‘ und ‚Weißkunig‘ (verfasst von Marx Treitzsaurwein), von

²⁹ Celtis, *Rhapsodia* (wie Anm. 28), S. 16.

³⁰ Ebd., S. 19.

³¹ Ebd., S. 16.

³² Vgl. Peter STROHSCHNEIDER, *Ritterromantische Versepiik im ausgehenden Mittelalter. Studien zu einer funktionsgeschichtlichen Textinterpretation der „Mörin“ Hermanns von Sachsenheim sowie zu Ulrich Fuetrers „Persibein“ und Maximilians I. „Teuerdank“*. Frankfurt a. M. u. a. 1986 (Mikrokosmos 14).

denen nur der erste (1517) gedruckt werden sollte. Celtis sieht in diesen und anderen volkssprachlichen Beiträgen zum ‚arbeitsteilig‘ organisierten Ruhmeswerk seine privilegierte Stellung als Herold Maximilians gefährdet. Diese Stellung verdanke sich der erheblich weiteren Strahlkraft und Diffusion des Lateinischen, das als internationale *lingua franca* die gesamte (in diesem Fall) mittel- und südeuropäische Welt erreiche. Schon in der Vorrede zu den ‚Amores‘ hatte Celtis angekündigt, er wolle bald möglich eine ‚Maximileis‘³³ beginnen; angesichts der Vorbereitungen für ‚Theuerdank‘ und ‚Weißkunig‘ sieht sich Celtis zu weiteren Ankündigungen veranlasst. In einer erheblich erweiterten zweiten Auflage der ‚Rapsodia‘ von 1505 kündigt der Dichter an, sich an Maximilians Genealogie-Projekt beteiligen zu wollen:

*Post haec pulchra tuae scribam primordia gentis
Atque atavos, proavos magnanimumque patrem
Et generis titulos et avitae stemmata terrae
Quamque vetus tibi sit nobilitatis honos,
Quis puer et primis quo pacto adoleveris annis,
Quid vir vel quicquid gesseris ipse senex.*
[...]³⁴

„Danach werde ich die glänzenden Ursprünge deines Geschlechts beschreiben, deine Stammväter, Vorfahren und deinen hochgesinnten Vater, weiterhin die Ehrentitel deines Geschlechts und den Stammbaum deines Vaterlandes, in welche Vorzeit deine Adelswürde zurückreicht, wer du als Knabe warst und wie du in deinen frühen Jahren zur Jugend herangewachsen bist, was du als Mann und selbst als Greis noch vollbracht hast. [...]“ (Übersetzung J. R.)

Dass Celtis nicht nur an die großen Maximilian-Epen, sondern auch an die aktuelle Tagespublizistik dachte, lässt sich wiederum an der ‚Rapsodia‘ zeigen: Auf der Rückseite des Titelblattes findet sich ein Holzschnitt (vgl. Abb. 2) von Hans Burgkmair d. Ä., der unter dem Titel ‚Stratagema regivm c[ontra] Boe[mos]‘ den Beginn der Kampfhandlungen und die beteiligten Truppen darstellt.

³³ Celtis, *Quattuor libri Amorum* (wie Anm. 24), S. 2: [...] *animum meum iugemque et perpetuam in te tuamque illustrissimam Austriae domum observantiam intelligeres meque (ut saepius solitus es) ad maiora animares, Maximileiden inquam et per te scriptos a cunabulis annales, nocturnas et diurnas commentationes.*

³⁴ Celtis, *Rhapsodia* (wie Anm. 28), S. 27; *Der Briefwechsel des Konrad Celtis*. Hg. von Hans RUPPRICH. München 1934 (*Humanistenbriefe* 3), S. 576 (Anm. 1 [Nr. 320]).

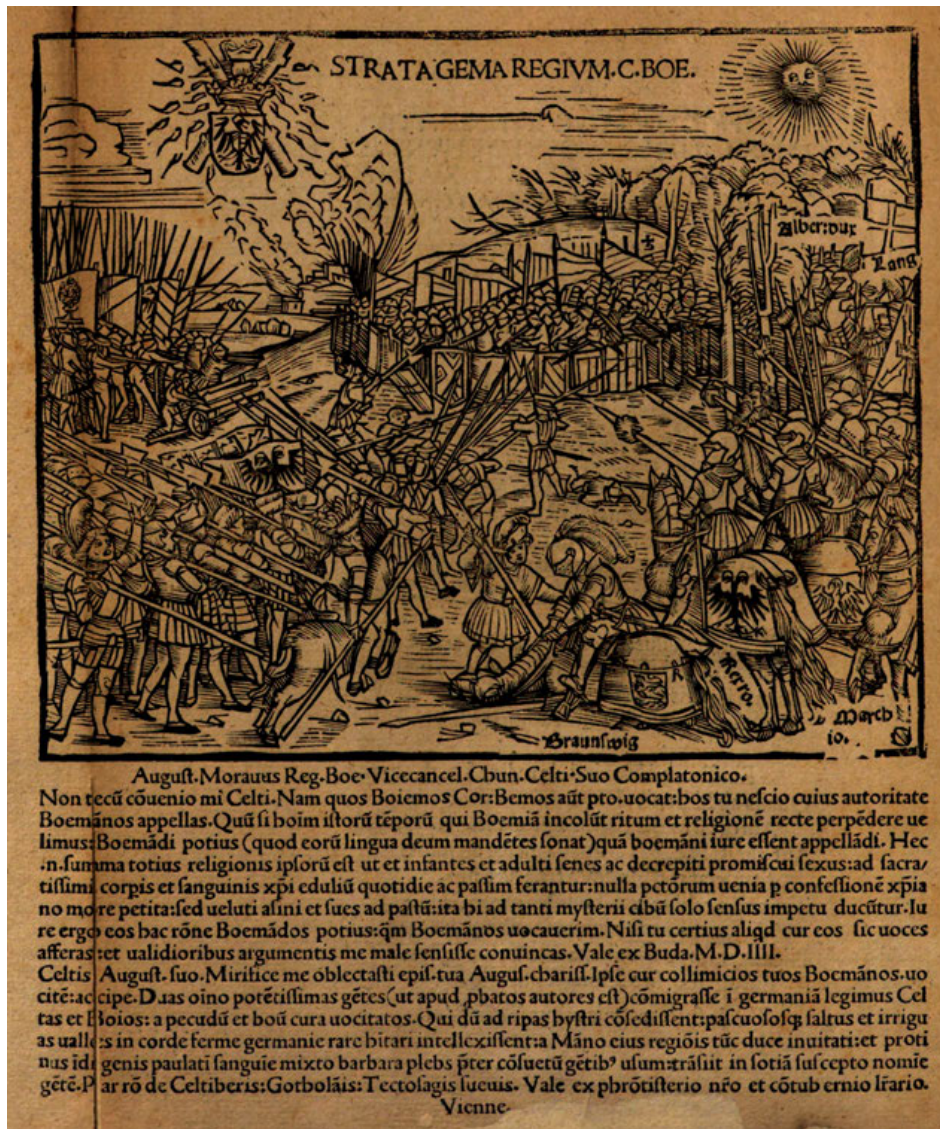


Abb. 2: Hans Burgkmair: Stratagama regium c[ontra] Boe[mos]. In: Rapsodia [...]. Augsburg: Otmar 1505, München, BSB, Rar. 759, fol. A[2]r; NoC-NC/1.0/

Unterhalb des Holzschnittes findet sich ein Briefwechsel zwischen Celtis und Augustinus Moravus (Olomucensis, Käsenbrot von Wscherd³⁵), in dem der Erzhumanist die Frage seines Briefpartners nach der Etymologie des Namens *Boemi* bzw. *Boemanni* klärt. Die Verbindung des landeskundlichen Anliegens mit dem Kampf gegen die böhmischen Söldner ist natürlich lose; der Kampf um Böhmen wird eben auch publizistisch geführt bzw. unter den Publizisten geführt. Dies zeigt sich ganz konkret an

³⁵ Zu seiner Person vgl. Celtis, Briefwechsel (wie Anm. 34), S. 307f. (Anm. 2 [Nr. 181]).

unserem Holzschnitt. Dieser erscheint nämlich in einer leicht variierten, auf 1504 datierten Form auf einem Einblattdruck (vgl. Abb. 3) mit dem Titel ‚Die behemisch schlacht‘, der dem ‚Rapsodia‘-Druck möglicherweise vorausgegangen war.

Diesem war nun – siehe Widmungsepigramm ‚Rapsodia‘ – tatsächlich ein Reimpaargedicht beigegeben, das die dargestellte Konstellation unter Zuhilfenahme allegorischer Figurationen beschrieb. Der Ausfall gegen die *arithmarii* war offenbar durch das Flugblatt konkret motiviert; Celtis kontert gleichsam durch Kontrafaktur. Sein Kampf um Böhmen fand auf dem Schlachtfeld der Landeskunde statt. Böhmen trat nicht erst mit der Schlacht von Wenzelsbach in den Mittelpunkt des Interesses. Maximilian bemühte sich in diesen Jahren um den Erwerb Böhmens und Ungarns für die Krone; eine Bemühung, die mit dem Pressburger Erbvertrag mit König Vladislav II. von Böhmen und Ungarn begonnen hatte und schließlich im Jahre 1506 durch den Plan wechselseitiger Heiraten zwischen den jeweiligen Thronfolgern erweitert wurde. Es ist schwer zu sagen, inwieweit Celtis’ Interesse an Böhmen den eigenen Netzwerkinteressen oder dem Engagement für Maximilian entsprang. In der offiziellen Rhetorik konvergierte beides. Celtis war – wie wir aus dem Briefwechsel wissen – im Spätsommer auf Einladung von Augustinus Moravus und der *sodalitas Maiorhoviciana* (bzw. *Marcomannica*) nach Olmütz und Brünn gereist.³⁶ Ein Brief des zuletzt Genannten vom 12.9. – dem Tag der *behemisch schlacht* – erwähnt, Celtis habe sich in Olmütz aufgehalten, um die ‚Hauptstadt Mährens‘ zu beschreiben. Dieser Aufenthalt ist durch mehrere Sodalen gut greifbar; in allen spielt die *behemisch schlacht* eine zentrale Rolle.³⁷ In allen wird jene Suche nach den ‚Altertümern‘ (*ueterum [...] monumenta uirorum*) deutlich, die im Wien-Epigramm der Kasseler Handschrift am Ende erwähnt wird.³⁸ Dieses letzte eingetragene Epigramm, eben das zu Celtis’ Rückkehr nach Wien, steht in engem Zusammenhang mit den hier vorgetragenen Kontexten. Die Erwähnung der Absenz zusammen mit dem Sieg über ‚alle Könige Europas‘ macht es sehr wahrscheinlich, dass es im (unmittelbarem) Anschluss an Celtis’ Rückkehr aus Mähren entstanden sein muss. Dafür spricht die Erwähnung des soeben errungenen Sieges, ebenso der Hinweis auf zeitnah erfolgte Publikationen (*iam pressos [...] libros*), der sich nur auf die hier vorgestellte ‚Rapsodia‘ beziehen kann. Das Bemühen, die eigenen Initiativen außerhalb Wiens als offizielles Mandat Maximilians und Teil des *Gedechnus*-Projektes zu stilisieren, verweist auf die internen Spannungen und Rivalitäten zwischen den Agenten des Ruhmeswerkes, die sich in der ‚Rapsodia‘ so deutlich niederschlagen. Trotz der Stiftung des Kollegs war Celtis’ Position in diesem

³⁶ Vgl. Franz MACHILEK, Der Olmützer Humanistenkreis. In: Der polnische Humanismus und die europäischen Sodalitäten. Akten des polnisch-deutschen Symposions vom 15.–19. Mai 1996 im Collegium Maius der Universität Krakau. Hg. von Stephan FÜSSEL und Jan PIROŻYŃSKI. Wiesbaden 1997 (Pirckheimer Jahrbuch 12), S. 111–135.

³⁷ So bittet Augustinus Moravus am 30.11.1504 aus Olmütz um Zusendung des „Rapsodia“-Druckes; Celtis, Briefwechsel (wie Anm. 34), S. 575f. (Nr. 320).

³⁸ Ebd., S. 578 (Nr. 322): *Loquuti eramus de antiquitatibus Marchomannorum quaerendis in Redusch, castro circa Olomuntz, et altero Radusch civitate, opidum insigne.*

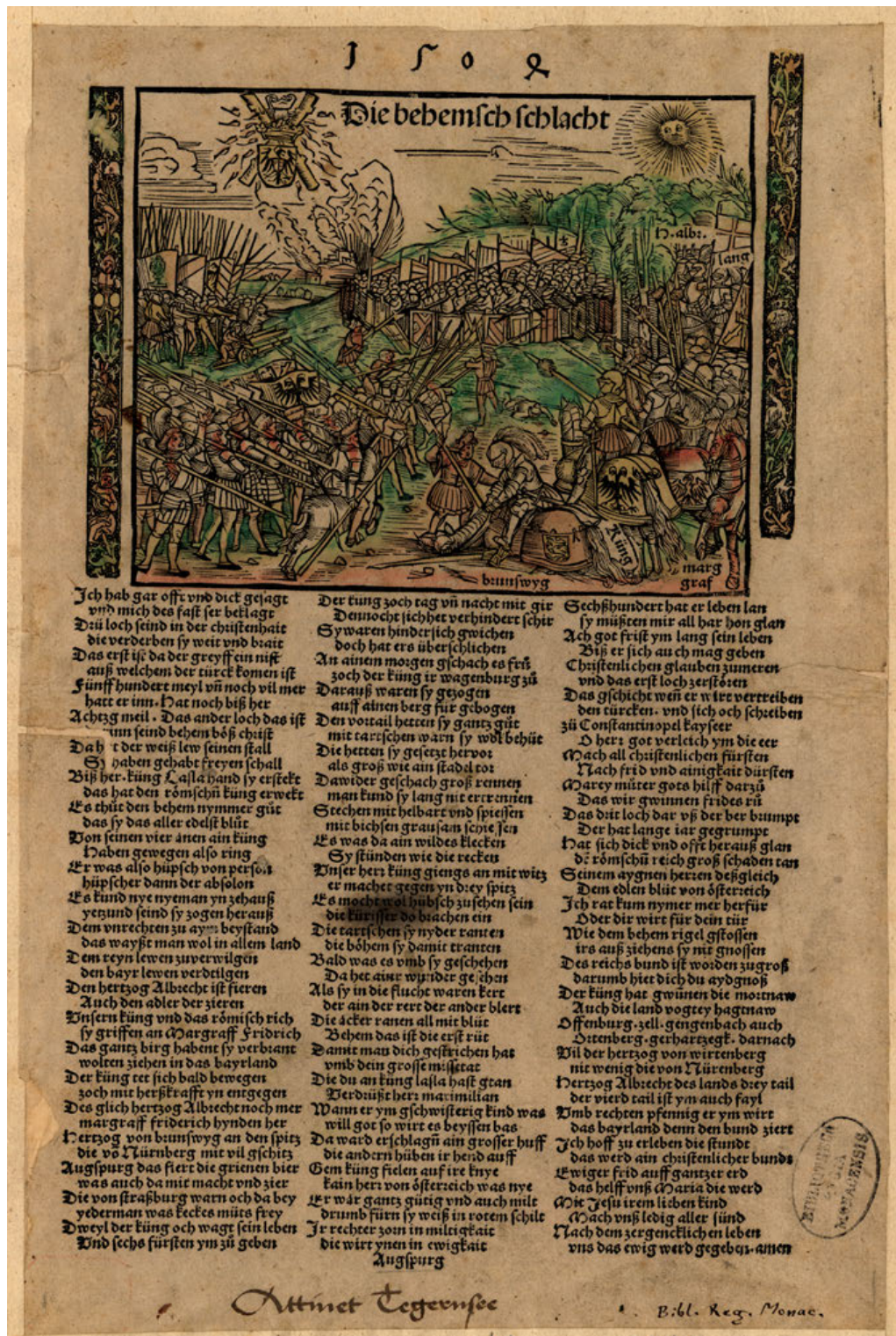


Abb. 3: Hans Burgkmair: Die behemisch schlacht. Einblattdruck. Augsburg: o. Dr. 1504, München, BSB, Einbl. I, 13; CC-BY-SA 4.0.

Netzwerkgefüge alles andere als gesichert. Nimmt man all diese Details zusammen, so wäre als *terminus post quem* für die Entstehung des Textes Ende 1504 bzw. Anfang 1505 anzusetzen. Damit ist natürlich noch keine Aussage über den Zeitpunkt des Eintrags in den Kasseler Codex verbunden.

3 Humanistisches Feld und spätmittelalterliche Lachkultur – Neidhart und Celtis

Weitere Evidenz für eine Datierung des sechsten Buches lässt sich dessen Beginn entnehmen. Die Eintragungen in der Kasseler Handschrift setzen mit einer Reihe von Epigrammen zu Schutzheiligen Österreichs ein, die Celtis teilweise selbst noch zum Druck befördert hat. Sie sind bekannt aus einem Einblattdruck mit sechs Celtis-Epigrammen, der 1504 bei Johannes Winterburg in Wien erschien. Sein Titel lautet: ‚CHVNRADI CELTIS P. P. Ad diuum Martinum. Leopoldum. Florianum Et Colomanum Australium Patronos Dedicata Carmina Cum æpithaphio Neythart‘.³⁹ Alle sechs Epigramme sind auch in Buch VI der Kasseler Handschrift vertreten. Zwischen Druck und Handschrift lassen sich jedoch Divergenzen feststellen: Einerseits treten zwischen die Epigramme des Einblattdruckes weitere Stücke, die nicht im Druck vertreten, jedoch untereinander fest verklammert sind, wie z. B. eine Vierergruppe mit eigener Überschrift ‚DE QVATTVOR PATRONIS AVSTRIAE IN NVMERVM DEORVM RELATIS‘ (fol. 77v), von denen das erste – ‚SACRA AVGVSTALI AEDE PATAVINA‘ – nicht aufgenommen wurde. Im Druck wird es ersetzt durch ein Epigramm auf das Sargreliquiar des Heiligen Leopold, das in der Kasseler Handschrift unmittelbar im Anschluss an die Gedichte auf die vier Heiligen gedruckt ist. Die Handschrift verrät also durchaus andere und eigene Gliederungsprinzipien, deren Verhältnis zum Einblattdruck noch genauer zu reflektieren sein wird. Immerhin zeigt die abweichende Komposition, dass es sich bei den Einträgen der Kasseler Handschrift kaum um eine einfache Abschrift des Druckes gehandelt haben kann. Näher und einfacher ist die Annahme, dass Celtis auf der Grundlage der Kasseler Handschrift eine Reihe von Epigrammen für den Einblattdruck zusammengestellt hat – unter bewusster Auslassung der übrigen Stücke. Dass die Texte dieser Gruppe im „funktionalen Rahmen einer staatstragenden epigraphischen Anbindung an König Maximilian“ stehen⁴⁰, ist offensichtlich. Dies deckt sich mit der Wendung der ‚Germania illustrata‘ zur ‚Austria illustrata‘ und mit den Befunden der ‚Rapsodia‘ und des Schlussepigramms der Kasseler

³⁹ Faksimile-Ausgabe bei Dieter WUTTKE, *Miszelle*. Ein unbekannter Einblattdruck mit Celtis-Epigrammen zu Ehren der Schutzheiligen von Österreich. In: *Arcadia* 3 (1968), S. 195–200, hier S. 195. Vgl. Georg WACHA, *St. Adalbero – sein Grab in Lambach und Epigramme von Konrad Celtis für Oberösterreich*. In: *Kulturzeitschrift Oberösterreich* 39/1 (1989), S. 43–46.

⁴⁰ ZAJIC, *Epigraphische Ambitionen* (wie Anm. 25), S. 22.

Handschrift. Der Einblattdruck war ganz offensichtlich Teil jener in der ‚Rapsodia‘ angekündigten Publikationsoffensive zugunsten Maximilians.

Der zeitliche und sachliche Zusammenhang zur ‚Rapsodia‘ wird durch den Briefwechsel erhärtet. Celtis muss unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Olmütz die bereits vorliegenden Epigramme zum Druck befördert haben. Einen *terminus ante quem* liefert ein Brief des erwähnten Augustinus Moravus aus Olmütz, datiert auf den 24.2.1505, in dem dieser Celtis für die Übersendung des erwähnten Einblattdrucks auf die Schutzheiligen (*de panegyrico abs te mihi misso*⁴¹) dankt. Anstoß erregt jedoch das sechste und letzte der dort abgedruckten Epigramme:

*Hoc unum miror inter Heroas illos Neythardum etiam et sacerdotem Calvi Montis te connumerasse
atque duos histriones et ludiones notissimos in apotheosim ac sanctorum cathalogum retulisse.
Non fuit satis ethnicos illos poetas scortis et arsenocetis coelum replevisse, nisi tu mimos etiam et
histriones adiiceres.*⁴²

„Nur über eines wundere ich mich: Dass du unter jene Helden auch Neithart und den Pfaffen vom Kahlenberg eingereiht hast; damit hast du zwei notorische Possenreißer und Gaukler vergöttlicht und unter die Heiligen versetzt. Nicht genug, dass jetzt diese heidnischen Dichter mit ihren Huren und Gespielinnen den Himmel anfüllen, du musstest auch noch Gaukler und Schauspieler hinzufügen.“ (Übersetzung J. R.)

Moravus’ Abneigung bezog sich auf das Schlussepigramm, das dem Grabmal Neitharts an der Südseite des Stephansdomes gewidmet war. Es lautet im Druck folgendermaßen:

*In restauratam Neythardt Franci sepulturam
Franconica de gente satus tenet hic sua busta
Neythardus salibus nobilis atque iocis,
Qui cunctis potuit sua per dicteria risum
Elicere et miris fallere quemque dolis.
Sed mors saeva iocis lachrymis nec flectitur ullis;
Tristes ac hylares, dum venit hora, vocat.
Quambene coniunctus foret huic de Monte sacerdos
Calvo, quos uno tempore vita aluit.
Caenobium hunc sepelit, dederant cui lilia nomen
Et campus Stiriis fontibus irriguis [Kassel fol. 79r: irriguus].*⁴³

„Neithart, aus fränkischem Geschlecht gebürtig, hat hier sein Grab, Neithart, der sich durch Witz und Scherz einen Namen machte. Er vermochte durch seinen Spott alle zum Lachen zu bringen und einen jeden mit wunderbarer List zu täuschen. Aber der grause Tod lässt sich weder durch Scherz noch durch Tränen erweichen; die Traurigen und Heiteren ruft er, wenn die Stunde naht. Wie trefflich wäre mit diesem der Pfaffe vom Kalenberg vereint, die ja zur selben Zeit lebten.

⁴¹ Celtis, Briefwechsel (wie Anm. 34), S. 581f. (Nr. 325).

⁴² Ebd., S. 581f. (Nr. 325).

⁴³ Zit. nach WUTTKE, Unbekannter Einblattdruck (wie Anm. 39), S. 199.

Seine Grabstätte ist ein Kloster, das seinen Namen nach der Lilie und dem Feld [sc. Lilienberg; J. R.] hat, das von Steirischen Quellen durchzogen wird.“ (Übersetzung J. R.)

Das Neithart-Epigramm ist außer in Kasseler Handschrift und Einblattdruck auch in einer Würzburger (Serapeum 1850, S. 80) und einer Wiener Handschrift (Cod. Vind. 4787, S. 212) erhalten, die Hans RUPPRICH im Rahmen des Briefwechsels mitgeteilt hat. Dort findet sich die Überschrift: *Epitaphion Nithardi Nobilis Franci ex Familia Vulpium Conradus Celtes Protucius Francus amore communis patriae posuit*.⁴⁴ Mit Neithart Fuchs und dem Pfaffen vom Kalenberg sind die Protagonisten von zwei der erfolgreichsten und beliebtesten Schwanksammlungen des späten 15. Jahrhunderts benannt, die auch in der Forschung vielfach gemeinsam bzw. kontrastiv behandelt wurden.⁴⁵ In einer wegweisenden Untersuchung hat Hanns FISCHER den ‚Neithart Fuchs‘ und ‚Des pfaffen geschicht vnd histori vom kalenberg‘ zusammen mit typologisch verwandten Sammlungen (‚Ulenspiegel‘, ‚History Peter Lewen‘, ‚Hans Clawerts Werckliche Historien‘, ‚Lalebuch‘) unter dem Begriff des ‚Schwankromans‘⁴⁶ gefasst. Schwankromane zeichnen sich, so FISCHER, typologisch durch drei Strukturmomente aus: Episodenhäufung, biographisches Prinzip und Reiseschema. In einer sozialhistorischen Perspektive spiegeln v. a. ‚Neithart Fuchs‘ und ‚Des pfaffen geschicht vnd history vom Kalenberg‘ unterschiedliche „Formen des sehr konkreten Umgehens mit gestörter gesellschaftlicher Ordnung“.⁴⁷ Neithart Fuchs ist der Protagonist eines zwischen 1491 und 1497 bei Johann Schaur in Augsburg gedruckten Schwankbuches

⁴⁴ Celtis, Briefwechsel (wie Anm. 34), S. 581f. (Anm. 3).

⁴⁵ Vgl. zusammenfassend Erhard JÖST: Das Schwankbuch *Neithart Fuchs*. In: Neidhart und die Neidhart-Lieder. Ein Handbuch. Hg. von Margarete SPRINGETH und Franz-Viktor SPECHTLER. Unter Mitarbeit von Katharina ZEPPEZAUER-WACHAUER. Berlin/Boston 2018, S. 337–352; Hans RUPPRICH, Zwei österreichische Schwankbücher. Die Geschichte des Pfarrers vom Kahlenberg – Neithart Fuchs. In: Sprachkunst als Weltgestaltung. Festschrift für Herbert Seidler. Hg. von Adolf HASLINGER. Salzburg/München 1966, S. 299–316; Brigitte LUCIUS, Motivvergleichende Untersuchungen zu den Schwankbüchern: Neithart Fuchs, Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg, Till Eulenspiegel, Das Lalebuch. Diss. Wien 1967; Edward SCHRÖDER, Pfarrer vom Kalenberg und Neithart Fuchs. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 73 (1936), S. 49–56; Erhard JÖST, Die österreichischen Schwankbücher des späten Mittelalters. In: Die österreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfängen bis ins 18. Jahrhundert (1050–1750). Hg. von Herbert ZEMAN. Teil I. Graz 1986, S. 399–426; Peter STROHSCHNEIDER, Schwank und Schwankzyklus, Weltordnung und Erzählordnung im ‚Pfaffen vom Kalenberg‘ und im ‚Neithart Fuchs‘. In: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Kolloquium 1987. Hg. von Klaus GRUBMÜLLER u. a. Paderborn u. a. 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule Paderborn, Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S. 151–171; Eva WODARZ-EICHNER, Narrenweisheit im Priestergewand. Zur Interpretation des spätmittelalterlichen Schwankromans „Die geschicht und histori des pfaffen von Kalenberg“. München 2007 (Kulturgeschichtliche Forschungen 27).

⁴⁶ Vgl. Hanns FISCHER, Zur Gattungsform des ‚Pfaffen Amis‘. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 88 (1958), S. 291–299.

⁴⁷ STROHSCHNEIDER, Schwank und Schwankzyklus (wie Anm. 45), S. 171.

vom ‚Neithart Fuchs‘⁴⁸, das sich – höchst erfolgreich – um die Lieder des ‚Bauernfeindes‘ und Minnesängers Neithart anlagerte. Horst BRUNNER nennt das Ergebnis ein „beklemmendes Zeugnis adliger und stadtbürgerlicher Bauernfeindlichkeit des Spätmittelalters“.⁴⁹ Der Neithart-Druck selbst war ein Aggregat aus höchst unterschiedlichen Komponenten, dessen ältester Kern die Lieder des Minnesängers Neidhart von Reuenthal (erste Hälfte des 13. Jahrhunderts) bildeten, der mit seinen über 130 Sommer- und Winterliedern das Konzept der niederen *dörperlichen* Minne etablierte. An dieses Ausgangskorpus schlossen zwischen dem 13. und 15. Jahrhundert zahlreiche Nachfolger und Nachahmer an. „Man sang in den späten Nachahmungen *als Neithart, wie Neithart und von Neithart*.“⁵⁰ Seit dem 14. Jahrhundert wurde Neidhart „zu einer Art mythischer Figur“⁵¹; als Schwankheld trat er neben den Pfaffen vom Kalenberg, den Pfaffen Amis und den Eulenspiegel. Der historische Neithart Fuchs soll – diese Information gibt bereits Celtis in der oben erwähnten Würzburger bzw. Wiener Handschrift – wie der Pfaffe vom Kalenberg als eine Art von Gaukler, Unterhaltungskünstler und *maître de plaisir* am Hofe Ottos des Fröhlichen (1301–1339) gewirkt und in Neidharts Stil gedichtet haben. Der unbekannt Compiler des Augsburger Drucks brachte die teils schon lange kursierenden ‚Neidharte‘ bzw. ‚Pseudo-Neidharte‘ in ein lockeres biographisches Kontinuum. Vorbild für den ‚Neithart Fuchs‘ war Philipp Frankfurters Schwankroman ‚Des pfaffen geschicht vnd histori vom kalenberg‘, der zuerst in Augsburg (Jodocus Pflanzmann) 1473 gedruckt wurde. Am Ende des ‚Neithart Fuchs‘-Drucks wird ausdrücklich auf den Pfaffen vom Kalenberg hingewiesen: *der pfaff vom Kallenberg vnd er / hand sellich abenteir verbracht*.⁵²

Neidhart (bzw. Neithart Fuchs) hat nach alter Überlieferung (zuerst 1479) sein Grab an der Südseite des Stephansdoms⁵³, das möglicherweise von Rudolf IV. in Auftrag gegeben wurde (vgl. Abb. 4):

⁴⁸ Moderne Edition der Ausgabe Frankfurt 1566 in: Narrenbuch. Kalenberger. Peter Leu. Neithart Fuchs. Markolf. Bruder Rausch. Hg. von Felix BOBERTAG. Berlin/Stuttgart 1884 (ND Darmstadt 1964) (Deutsche Nationalliteratur 11), hier S. 141–292.

⁴⁹ Horst BRUNNER, Neithart Fuchs. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Hg. von Wilhelm KÜHLMANN. Bd. 8. Berlin/New York 2010, S. 517.

⁵⁰ RUPPRICH, Zwei österreichische Schwankbücher (wie Anm. 45), S. 308.

⁵¹ Ebd.

⁵² BOBERTAG, Narrenbuch (wie Anm. 48), S. 290 (V. 3887f.).

⁵³ Vgl. Friedrich DAHM, Das „Neidhart-Grabmal“ im Wiener Stephansdom. Untersuchungen zur Bau- und Restaurierungsgeschichte. In: Neidhartrezeption in Wort und Bild. Hg. von Gertrud BLASCHITZ. Krems 2000 (Medium aevum quotidianum. Sonderband 10), S. 123–155; Franz KIESLINGER, Das Grab eines österreichischen Minnesängers. In: Österreichische Rundschau. Land – Volk – Kultur 3 (1937), S. 433–436.



Abb. 4: Neidhart-Grab am Stephansdom (Wien), Georges Jansoone (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wien.Stephansdom11.jpg#filelinks>), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

Es zeigt einen Sarkophag mit Liegefigur und Reliefs, die heute stark zerstört sind, jedoch noch im 19. Jahrhundert gut erkennbar waren. Sie zeigten die *historie* Neidharts, v. a. die berühmte Veilchenszene, die den Anlass von Neidharts Bauernfeindschaft markierte.⁵⁴ Celtis' Hinweis auf die Restaurierung des Grabmals bezieht sich möglicherweise auf den erneuerten gotischen Baldachin. Im Schwankbuch traktieren die Bauern (im letzten Kapitel) das – wenig realistisch abgebildete – Grab mit Spießen. Celtis' Epigramm steht im Kontext einer reichen und dichten, lokalpatriotisch-dynastisch motivierten Beschäftigung mit der Neithart-Figur, die sich auch im Maximilian-Kreis nachweisen lässt. Maximilian selbst trug sich mit dem Gedanken, die Werke Neitharts und des Pfaffen vom Kalenberg zu sammeln.⁵⁵ Als Gegenstand einer ‚Austria illustrata‘ erscheinen sie auch bei Celtis. Neidhart war nicht nur der

⁵⁴ Vgl. RUPPRICH, Zwei österreichische Schwankbücher (wie Anm. 45), S. 310.

⁵⁵ Erwähnt wird er auch in Ladislaus Sunthaims Beschreibung des Donautals. Franz PFEIFFER, Das Donauthal von Ladislaus Sunthaim. In: Jahrbuch für vaterländische Geschichte. Wien 1/1861, S. 273–297, hier S. 292: *Kallenberg, ein perglos, sicht man weit, da von man weit und prait singt und sagt. Darunder ain dorf und pharkirchen, da ist der abentewrist phaff, genant vom Kallenperg, pharrer gewesen und ist von gepürt ain edelman gewesen, genant mit sinem taufnamen herr Gundackher, von geschlecht von Ternperg [...].*

einzig klassische Minnelyriker, der in Rezeption, Sammlung und Nachfolge die Schwelle 1500 überdauerte; er war auch sonst ein Phänomen des Übergangs und des Transfers, das innerhalb der großen „[d]eutsch-lateinischen Narrenzunft“⁵⁶ um 1500 Brücken zwischen den zwei Literatursystemen – Humanismus und spätmittelalterliche Volkssprache – schuf. Im Wiener Kreis waren die Wechselwirkungen zwischen deutscher und lateinischer Literaturproduktion so eng, dass auch Celtis auf sie reagierte, ja reagieren musste. Im Falle Neitharts nutzte er sie für eine ganz eigene Genealogie, die in keiner ‚Austria illustrata‘ aufgeht. Für Celtis ist Neithart in zweierlei Hinsicht interessant: Als fränkischer Landsmann und als Autor bissig-satirischer Werke und Schwänke. In Neithart – dem Hofkünstler und Autor derb-realistischer Liebeslieder – sieht Celtis sein eigenes Wirken und Werk vorgeprägt. Dies gilt zumal für die Kasseler Epigramme. Das Abschlussgedicht des fünften Buches – ursprünglich als Schlussstein der ganzen Sammlung gedacht – unterstreicht dies:

Ad lectorem
Centum ego iam quintum finiui epigrammaton: oro
Des ueniam lector carmina inepta legens
Omnia non doctum redolent mea Carmina phoebum
Ieiuni uersus sunt aliquando mihi
Non semper phoebus uatum praecordia pulsat
Est ubi quo cecus dormiat argolicus
Si sale mordaci Quosdam aut cum scommate laesi
Officium hoc vatis quid sua saecla notet
Officium est uatis tristi excussisse cachinnum
Et letis rebus constituisse modum
 [...].⁵⁷

„An den Leser
 500 Epigramme habe ich nun vollendet: bitte,
 Leser, verzeih mir, wenn du hier alberne Gedichte zu lesen bekommst,
 Nicht alle Lieder schmecken nach apollinischer Gelehrsamkeit.
 Auch ich dichte manchmal ganz trockene Verse.
 Nicht immer rührt Apoll das Herz des Dichters,
 manchmal schläft auch der blinde griechische Sänger [sc. Homer; J. R.].
 Wenn ich mit bissigem Witz und Spott den einen oder anderen verletzt habe,
 so ist auch das Aufgabe des Dichters, der über sein Zeitalter urteilen muss.
 Aufgabe des Dichters ist es, dem Traurigen ein Lachen abzunötigen
 und der ausgelassenen Freude ihr Maß zu geben.“
 [...] (Übersetzung J. R.)

Celtis' Neithart-Epigramm verweist auf systematische Transfer- und Austauschbewegungen, die es weiter zu beobachten gilt. Hat – so die These – die konstitutiv

⁵⁶ Günter HESS, *Deutsch-lateinische Narrenzunft. Studien zum Verhältnis von Volkssprache und Latinität in der satirischen Literatur des 16. Jahrhunderts*. München 1971 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 41).

⁵⁷ Celtis, *EPIGRAMMATA* (wie Anm. 10), fol. 75v.

zweisprachige Schwank- und Fazetientradition des ausgehenden 15. Jahrhunderts⁵⁸ als literarisches ‚Gattungssubstrat‘ auch auf Celtis’ Hauptwerk, die ‚Quattuor libri Amorum‘, eingewirkt? [S]eria mixta iocis⁵⁹ – also ganz das Neithart’sche Programm, wenn man so will – kündigt schon die Vorrede zu den ‚Amores‘ an. Betrachtet man die historischen Kontexte in ihrer ganzen Breite, so sind Celtis’ Elegien eben nicht nur der Tradition der römischen Liebeselegie verpflichtet, sondern konvergieren in ihren oft burlerken Szenen auch mit der Fazetien- und Schwankliteratur um 1500. Hier ist an Hanns FISCHERS Strukturprinzip des Schwankromans – Episodenkumulation, biographisches Muster, Reiseschema – zu erinnern. Celtis’ ‚Amores‘ erfüllen alle diese Kriterien mustergültig: Die zehnjährige Lebensreise des Dichters, die von der Geburt bis zum imaginierten Tod präsentiert wird, ist zugleich Reise durch die vier Regionen und ‚Metropolen‘ Deutschlands. Die einzelnen Elegienbücher zeichnen sich durch episodischen Charakter aus; sie zeigen locker gefügte Momentaufnahmen einer Liebesgeschichte, die immer wieder auf das Rahmenthema der ‚Germania illustrata‘ bezogen werden. Solche generischen Familienähnlichkeiten zwischen Schwankroman und Elegienzyklus im Zeichen einer spätmittelalterlichen „Lachkultur“⁶⁰ zeigen die Offenheit des Literatursystems um 1500, in dem vielleicht weniger offene Transferprozesse als verdeckte Gattungskonvergenzen zu beobachten sind. Das Neithart-Epigramm der Kasseler Handschrift steht also keineswegs solitär: Schwank und Fazetie wirken als Gattungsattraktor oder -substrat auf die Tradition der Elegie ein, ohne dass dies natürlich programmatisch formuliert wird. Eine explizite Auseinandersetzung mit volkssprachlicher Literatur ergibt sich für Celtis jedoch erst im Kontext der Wiener Jahre 1504/1505, auf die wir nun definitiv das sechste Epigrammbuch datieren wollen; im Kontext Maximilians konnte auch Celtis nicht übersehen, dass der *sermo barbarus*⁶¹ durchaus nicht mehr das ganz andere der lateinischen Tradition war – das gereizte Epigramm aus der ‚Rapsodia‘ mit seinem Ausfall gegen die *arithmarii* zeigt die gewachsene Bedeutung der Volkssprache innerhalb des *Gedechtnus*-Werkes. Gerade die Höfe waren im Spätmittelalter „Laboratorien der Mehrsprachigkeit“⁶². Solche Kontakt- und Bruchstellen zwischen den Sphären, aber auch „Gegenkanon[es]“⁶³

58 Vgl. Klaus KIPF, *Cluoge geschichten. Humanistische Fazetienliteratur im deutschen Sprachraum*. Stuttgart 2010 (Literaturen und Künste der Vormoderne 2).

59 So Celtis in der Vorrede zu ‚Quattuor libri Amorum‘ (wie Anm. 24), S. 6.

60 JÖST, Das Schwankbuch *Neithart Fuchs* (wie Anm. 45), S. 346–348.

61 Vgl. STEPHAN FÜSSEL, „Barbarus sermo fugiat“. Über das Verhältnis der Humanisten zur Volkssprache. In: *Pirckheimer-Jahrbuch* 1 (1985), S. 71–110; Joachim KNAPE, Humanismus, Reformation, *deutsche Sprache* und *Nation*. In: *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*. Hg. von Andreas GARDT. Berlin/New York 2000, S. 103–138.

62 *Les cours comme lieux de rencontre et d’élaboration des langues vernaculaires (1480–1620) – Höfe als Laboratorien der Volkssprachigkeit (1480–1620)*. Hg. von Jean BALSAMO/Ann Kathrin BLEULER. Genf 2016 (*Travaux d’Humanisme et Renaissance* 565), S. 151–168.

63 Jan-Dirk MÜLLER, *Fischarts Gegenkanon. Komische Literatur im Zeichen der imitatio*. In: *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*. Hg. von DEMS./Jörg ROBERT. Berlin/Münster 2007 (*Pluralisierung & Autorität* 11), S. 281–321.

auszuloten, wäre Aufgabe einer neuen Forschung, die weniger von *dem* Humanismus (als einem geschlossenen *System*) als von einem ‚humanistischen Feld‘ ausgeht, das flexibel in die Zonen der volkssprachlichen Literatur – hier der Schwank- und Fazetienbücher – hineinreicht und an dem wiederum auch volkssprachliche Autoren partizipieren.⁶⁴ Zur Ausmessung solcher Reichweiten und Extensionen des humanistischen Feldes auch in die Zonen der Volkssprache böten die Celtis-Epigramme eine gute heuristische Grundlage.

64 Zu Begriff und Konzept des ‚humanistischen Feldes‘ vgl. meine Überlegungen in: Jörg ROBERT, Einleitung: Poetik und Rhetorik. In: Humanistische Antikenübersetzung und frühneuzeitliche Poetik in Deutschland (1450–1620). Hg. von DEMS. u. a. Berlin/Boston 2017 (Frühe Neuzeit 211), S. 315–321.