

DIETER MERTENS

Celtis ad Caesarem

Oden 1,1 – 2 und Epode 1

Ulrike Auhagen, Eckard Lefèvre
und Eckart Schäfer (Hrsg.)

Horaz und Celtis

Sonderdruck

2000

gnV Gunter Narr Verlag Tübingen

Inhalt

Vorwort 9

I. Allgemeines

Celtis, Horaz und die Musik
Lore Benz.....13

Die Pflege des Nachruhms bei Horaz und Celtis
Ulrich Eigler..... 25

Imitation und Distanzierung – Celtis’ Lebensentwurf und Horaz
Joachim Gruber..... 39

II. *Proseuticum ad divum Fridericum*

Konrad Celtis, ein neuer Horaz. Die zwei Fassungen der Ode 1, 1
Ulrike Auhagen..... 55

Celtis ad Caesarem. Oden 1, 1-2 und Epode 1
Dieter Mertens..... 67

Horaz und das *Proseuticum* des Celtis
Wilfried Stroh..... 87

III. Oden

Celtis’ Einladungsgedicht Ode 2, 17 und die Vorbilder
Thomas Baier..... 123

Celtis’ Ode an Apoll – eine Ode an Horaz
Irene Frings..... 135

Zur Struktur von Celtis’ Oden an Humanisten-Freunde
Dorothee Gall..... 153

Poetologische Reflexion in den Oden des Horaz und Celtis
Karin Haß..... 169

Pluralisierung von Frömmigkeit –
Glaube und Aberglaube in Celtis’ Ode 1, 16
Wilhelm Kühlmann.....181

Celtis ad Caesarem. Oden 1, 1-2 und Epode 1

Dieter Mertens (Freiburg i. Br.)

I

Celtis hat sich von seiner frühen, programmatischen Apollon-Ode, sechs sapphischen Strophen, die seinem ersten gedruckten Werk von 1486 beigegeben war,¹ bis hin zu seiner letzten gedruckten Äußerung, dem knapp beschrifteten Memorialbild aus dem Vorjahr seines Todes, immer wieder auf Horaz bezogen, um sich seiner Aufgabe und seiner Existenzweise als Dichter zu versichern. Das Memorialbild, auf das am Ende dieses Beitrags zurückzukommen ist, zeigt Celtis zudem als Autor dreier Bücher, deren Titel – *Amores, Odae, Epigrammata* – auf antike Dichter als Vorbilder verweisen: auf Ovid, Horaz und Martial. Zur Zeit von Celtis' Tod lagen allein die *Amores* im Druck publiziert vor, die Sammlungen der Oden und der Epigramme aber nur erst handschriftlich – die Epigramme in der Kasseler Reinschrift, die Oden in der ‚vorläufigen‘ Nürnberger Reinschrift.² Alle drei Bücher versammeln Gedichte, die größtenteils zu verschiedenen Zeiten und Anlässen entstanden und die für die Sammlung eine neue Bearbeitung erfuhren; denn die Gedichte wurden in neue Zusammenhänge gerückt: in neue Kontexte zu einem neuen Zeitpunkt. Die Sammlungen sind ohne Zweifel auf ihre antiken Vorbilder bezogen, sie weisen aber auch eine eigene Komposition auf, der die Gedichte zu dienen haben. So signalisiert die Aufnahme früher Oden und Epoden in die Sammlungen der vier Odenbücher und des Epodenbuches die Imitation der horazischen Werke. Doch damit ist noch nicht gesagt, ob die einzelnen Gedichte durch die Umarbeitung ‚horazischer‘ geworden sind oder es

¹ Celtis, *Ars*, fol. 24r; dazu: Worstbrock 1983, 462-498; Schäfer 1976, 1-38, hier 3f. (Version von 1486); Schäfer 1982, 81-93; Köhlmann 1997, 68-71 (Version des Oden-Druckes von 1513), 977-979.

² Vgl. Wuttke 1973, 101-130.

überhaupt werden sollten. Solche mit der Umarbeitung verbundenen Fragen sollen im folgenden an Hand der Gedichte *ad Caesarem* in den Oden und Epoden untersucht werden. Es handelt sich um die Ode 1, 1 (*Caesar magnificis laudibus inclitus*) in der kleineren asklepiadischen Strophe, die Ode 1, 2 (*Phoebe Rypheos aditure montes*) in sapphischen Strophen und die Epode 1 (*Aurata nobis iam rediere tempora*) in iambischen Tri- und Dimetern.³

Die drei Gedichte haben den Überlieferungsweg gemeinsam. Sie wurden zunächst im ‚Krönungsdruck‘ des Celtis als 5., 6. und 7. Stück publiziert – in dem sechs Blatt umfassenden Druck also, der anlässlich seiner am 18.4.1487 durch Kaiser Friedrich III. vollzogenen und beurkundeten Dichterkrönung herausgegeben wurde: *Conradi Celtis proseuticum ad divum Fridericum tertium pro laurea Apollinari*, Nürnberg 1487.⁴ Insgesamt enthält der Druck zwölf verschiedene Stücke. Doch etliche Jahre später, auf jeden Fall vor 1499, hat Celtis sie in eine Sammlung seiner Oden aufgenommen, die aber zu seinen Lebzeiten nur handschriftlich existierte. Für uns ist sie am ehesten wiederzuerkennen in der ‚vorläufigen Reinschrift‘,⁵ dem Celtis-Codex der Stadtbibliothek Nürnberg, Cod. Cent. V, App. 3. Sie stammt von der Hand Johannes Rosenbergers, des Schreibers des Celtis, und ist u.a. von Celtis selbst mit Korrekturen und Veränderungen versehen worden. Ein drittes Mal sind diese Gedichte in der postumen, von Celtis’ Schülern besorgten Ausgabe der Oden, Epoden und des *Carmen saeculare* gedruckt – durch Vadian von Wien aus bevorwortet, aber in Straßburg, fern vom Einflußbereich der Wiener theologischen Fakultät, durch Matthias Schürer namens der Wiener Verleger-Gebrüder Leonhard und Lucas Alantsee gedruckt. Die drei Gedichte sind von Celtis selbst und zuletzt wohl auch von seinen Schülern – im einzelnen ist das nicht zu bestimmen⁶ – in unterschiedlichem Ausmaß bearbeitet und verändert worden; dies betrifft die Wortbestände, nicht die Metren. Die kritische Ausgabe von Felicitas Pindter⁷ gibt den drei genannten Überlieferungen die Siglen p (*Proseuticum* 1487, der ‚Krönungsdruck‘), N (Nürnberger Handschrift, ca. 1499) und o (Oden-Druck 1513); die Kleinbuchstaben bezeichnen die Drucke, der Großbuchstabe die Handschrift. Der von Pindter erstellte Text folgt teils N

³ Vgl. Schäfer 1976, 5-7.

⁴ Gesamtkatalog der Wiegendrucke Nr. 6467, vgl. Rupprich 1934, 16; Wenk 1991, 237-259, hier 251ff. Das *Proseuticum* kann zutreffenderweise gewiß nicht als „literarisches Begleitprogramm“ (251) bezeichnet werden; die meisten Stücke sind Teil einer rechtsförmlichen Zeremonie; dazu weiter unten.

⁵ Vgl. Wuttke 1980, 107f.

⁶ Pindter 1930, 42ff.

⁷ Celtis, Oden ed. Pindter 1937, hier Vf., 1-3, 104f., 120, 127f.

und teils o, stellt aber in zwei Fällen – der ersten Ode und der Epode – wegen der umfangreichen Änderungen in N und o den Text von p in toto in den Apparat. Die Umarbeitung des ersten Gedichts (*od. 1, 1 Caesar magnificis*) ist allerdings so weitreichend, daß man es doch eher mit zwei verschiedenen Gedichten zu tun hat. Der Umfang ist verändert. So zählt die Fassung p der Celtis-Ode 1, 1 44 Verse, die Fassungen N und o zählen 43,⁸ doch identisch sind in beiden Fassungen lediglich 6 Verse (p 1-4 = No 1-4; p 8 = No 5; p 42 = No 42). Celtis' Ode 1, 2 umfaßte in p 19 sapphische Strophen; zwei davon hat Celtis bei der Umarbeitung ganz weggelassen, von den verbliebenen 17 Strophen hat er jedoch nur zwei nicht verändert. Die Epode ist ebenfalls gekürzt worden; in p umfaßt sie 21 Verspaare, in No nur noch 19; drei Verspaare wurden weggelassen und eines neu hinzugefügt. Mehr als die Hälfte des Wortbestandes ist geändert.

Grundlegend verschieden sind die Kontexte und damit die Funktionen der drei Gedichte in p einerseits und No andererseits. In p, dem ‚Krönungsdruck‘ von 1487, sind die drei Gedichte umgeben von elegischen Distichen, die den Ritus der kaiserlichen Dichterkrönung abbilden. Die Verse *Ad divum Fridericum tercium Conradi Celtis elegiacum proseuticum pro laurea Apollinari*, das vierte Stück des Drucks, formulieren die Bitte des Dichters um den Lorbeer und sein Versprechen des Herrscherlobs, denn der Panegyricus ist die Gegengabe des Dichters für den Lorbeerkranz des Herrschers:

Cinge, precor, viridi, mereor si forte, corona
 Tempora, contingent laurea sancta comas.
 Tunc ego pro tanto semper tibi munere vinctus
 Cantabo laudes, dum mihi vita, tuas.⁹

Hierauf folgen die drei hier zur Erörterung stehenden Gedichte. Durch ihren Vortrag erfüllte Celtis das soeben gegebene Versprechen, das Lob des ihn krönenden Herrschers zu singen. Dieser Situation und Funktion tragen die Oden und die Epode in ihrer ersten Fassung Rechnung. Der Vortrag dieser Gedichte bewies die poetisch-gelehrte Kompetenz des Dichters und dokumentierte seine panegyrische Bereitschaft. Der Vortrag sollte eine symbolische Prüfung sein. Denn die Dichterkrönung ist seit Petrarca dem *examen publicum* der mittelalterlichen Promotion nachgebildet.¹⁰ Anschließend setzte der Kaiser dem Dichter die Poetenkrone auf, und der Bekrönte sprach nun wieder in elegischen Distichen (*Cinxisti viridi, Caesar, mea tempora lauro*) seinen Dank und erneuerte seine Bereitschaft zum Herrscherlob

⁸ Es trifft also nicht zu, wie es bei Kühlmann 1997, 934, heißt, daß die ursprüngliche Fassung wesentlich umfangreicher gewesen sei.

⁹ Wenk 1991, 252; vgl. auch Celtis, *epigr.* 5, 69, ed. Hartfelder 116.

¹⁰ Mertens 1988, 225-247.

(*Cantabo laudes hic et ubique tuas*).¹¹ Gleichzeitig sagte er dem Vermittler der Krönung, dem sächsischen Kurfürsten Friedrich (dem Weisen), Dank und versprach auch ihm künftigen Lobpreis.¹² Die weiteren Verse und sonstigen Stücke des ‚Krönungsdruckes‘ brauchen hier nicht betrachtet zu werden. So viel sollte aber deutlich werden: Im ursprünglichen Kontext des ‚Krönungsdruckes‘ bilden die drei Gedichte *ad Caesarem* die ritualisierte Prüfungsleistung des Kandidaten. Dem Gekrönten wurde anschließend (analog zu dem an der Universität Promovierten) eine Urkunde ausgestellt. In dieser heißt es, Celtis habe ‚heute‘ eine Kostprobe seines Könnens dargeboten und etliche elegante Verse „zu unserem Lob“ rezitiert,¹³ also eben die drei Gedichte *ad Caesarem*.

Sie sind zuerst also in dieser ihrer ursprünglichen Gestalt und Verwendung zu betrachten und erst dann in ihren neuen Fassungen und Funktionen.

II. 1

Zunächst die Ode 1, 1 *Caesar magnificis*. Nach der sprachlich sehr hochgreifenden, halb biblischen Gottes- und halb horazischen Herrscherprädikation *Rex regum, dominus* (vgl. 1. *Tim.* 6, 15 und *Apoc.* 19, 16: *rex regum et dominus dominantium*), *maxime principum* (Horaz, *carm.* 4, 14, 6) behauptet Celtis zunächst (3-8), daß Friedrichs Reich vom Ruhm der drei früheren Reiche – denen der Phönikier, Griechen und Römer der Antike – nicht übertroffen werde; sodann (9-24), daß niemand in der ganzen Welt den starken Caesar werde besiegen können. Celtis blickt nun in die vier Himmelsrichtungen, wenn er Araber (im Osten), Spanier (im Westen), Libyer (im Süden) und Sarmaten (im kalten Norden) aufzählt.¹⁴ Bemerkenswerterweise bringt Celtis die aktuelle Bedrängnis und Demütigung Friedrichs III. durch Matthias Corvinus zur Sprache (25-28). Matthias hatte Friedrich aus Wien und den Erblanden an der Donau verjagt, und Friedrich konnte auf dem Nürnberger Reichstag, auf dem er Celtis krönte, kaum Unterstützung bei den Reichsfürsten erlangen. Friedrichs tatsächliche Lage

¹¹ Vgl. Celtis, *epigr.* 5, 70, ed. Hartfelder 117.

¹² Vgl. Celtis, *epigr.* 5, 70, 5f., 5, 71, ed. Hartfelder 117.

¹³ Krönungsurkunde, Nürnberg <18.4.1487>, abgedruckt in Rupprich 1934, 15f.

¹⁴ Diese Odenfassung wird von Gruber 1997, 236f. besprochen, ebenso von Wenk 1991, 254ff. Beide gehen von einem Völkerkatalog aus und verkennen so den Aufbau. Die vier Himmelsrichtungen spielen bei Celtis stets eine große Rolle, vgl. die *quatuor latera* der *Amores*.

stand zu den poetischen Prädikationen seines Ruhmes und seiner Stärke in einem krassen Gegensatz. Doch Celtis spielt gegen die aktuelle Bedrängnis des Kaisers den *certus ordo* aus, der bald wieder in Kraft gesetzt werde; auf einen *certus ordo* verwiesen bereits die beiden Vierzahlen der Reiche und Himmelsrichtungen.¹⁵ Bis hierher vergleicht das Gedicht den Kaiser mit anderen politischen Mächten; im folgenden (29-44) geht es um das Lob des Caesar, also Friedrichs III., als Aufgabe des gekrönten Dichters Celtis. Diese Aufgabe könnten die alten Dichter, so überlegen Homer, Orpheus, Vergil und Ovid einst waren, nicht mehr ausüben; er, Celtis selber, habe bislang nur unzulänglich und unpanegyrisch (*laudibus aridus*) gedichtet, doch, von Friedrich mit dem Lorbeer bekränzt, werde er ihn jetzt wohl angemessen besingen können. Die Schlußverse lesen sich wie eine Transposition der Horazischen Schlußverse (*carm.* 1, 1, 35ff.): *Quodsi me lyricis vatibus inseres / sublimi feriam sidera vertice*.

Das Gedicht ist durch einen Refrain gegliedert, der entsprechend der Abfolge und Durchführung der genannten Themen variiert oder nur wiederholt wird: *Non te, crede, queunt vincere gloria* (8); viermal *Non fortem poterit vincere Cesarem* (12, 16, 20, 24); *Et fortem poterit noscere Cesarem* (28) lautet der Refrain im politischen Teil; im zweiten Teil tritt *dicere*, die Aufgabe des Poeten, an die Stelle von *vincere*, die Aufgabe des Caesar, und der Refrain lautet nun: *Non fortem poterit dicere Cesarem* (32, 36); *Nec fortem poterat dicere Cesarem* (40); *Tunc forsitan poterit dicere Cesarem* (44). Der Refrain gliedert das Gedicht trotz gleichbleibenden Metrums in Viererstrophen, aber er wirkt beim Lesen, trotz seiner ausgeklügelten Varianz, obstinat und maniert. Horazisch ist das Verfahren nicht. Der beschriebene Eindruck würde sich aber schlagartig ändern, und die Wiederholungen würden künstlerisch sinnvoll wirken, wenn man sich die Ode gesungen vorstellt. Die „Lyrik zur Leier zu singen“, war Unterrichtspraxis des Celtis.¹⁶ So wird er auf der Nürnberger Burg das Herrscherlob tatsächlich – in Strophen – gesungen haben.

Auf der Ebene der einzelnen sprachlichen Wendungen hat Schäfer Berührungen der Celtis-Verse 7, 15, 18, 37, 41 und 43 mit Horaz' 1. Ode an Maecenas notiert. Schäfer meint sicherlich folgende; ich nenne, mit Versangabe, zuerst die horazische Phrase (H), dann die des Celtis (C): *turba Quiritium* (H. 7) – *parta Quiritibus* (C. 7); *condidit horreo quidquid de Libycis* (H. 9f.) – *replens in horreum* (C. 15) [...] *arridet Libicis usta caloribus* (C. 18); *tendere barbiton* (H. 34) – *tenui barbiton* (C. 37); *viridi* [...] *arbuto* (H. 21) – *viridi* [...] *arbore* (C. 41);

¹⁵ Denselben Gedankengang vollzieht Celtis am Schluß der 1. Epode; vgl. unten.

¹⁶ Schäfer 1976, 10ff.

me doctarum hederæ præmia frontium (H. 29) – *dum doctis dederit præmia frontibus* (C. 43). Celtis benutzt Wendungen auch aus anderen Gedichten des Horaz: *Graecia milite* (H., *carm.* 1, 15, 6) – *Graecia milite* (C. 6); *Muricibus Tyriis [...] vellera* (H., *epod.* 12, 21) – *Tirio vellere* (C. 9); *Maeonii carminis* (H., *carm.* 1, 6, 2) – *Maeonio carmine* (C. 29). Doch sind auch ovidische und vergilische Anklänge zu beachten: *frugiferas messes* (Ov., *met.* 5, 656) – *frugiferis messibus* (C. 15); *gelidi [...] Triones* (Ov., *met.* 2, 171) – *gelidis [...] Trionibus* (C. 22); *crudis Sarmatis* (Ov., *trist.* 5, 3, 8) – *crudus Sarmata* (C. 23). Wo Celtis V. 10f. die Düfte des Ostens evoziert, ist er eindeutig Vergil, *georg.* 2, 117-119 verpflichtet.

Indem Celtis diese ‚Krönungsode‘ an die Spitze des ersten Odenbuchs rückte, löste er das Gedicht aus dem die Krönungszeremonie dokumentierenden Textzusammenhang. Der ganze ‚Krönungsdruck‘ wurde nach Gattungen aufgelöst: Die elegischen Distichen wanderten in die Sammlung der Epigramme, und entsprechend die Oden und die Epode. Der asklepiadeischen Ode gab er im neuen Kontext eine herausgehobene, ja programmatische Bedeutung. Sie zeigte nun an, daß die vier Odenbücher vom Dichter des Kaisers kamen und eine kulturelle Aufgabe von hoher politischer Bedeutung erfüllten. Als Eröffnungsode war sie die geeignete Stelle, um das Hauptanliegen des Dichters vorzutragen: die Deutschen für die kulturelle Konkurrenz mit den Italienern fähig zu machen, und dies nicht zuletzt durch ihn, den Dichter Celtis. Davon war in der Erstfassung der ‚Krönungsode‘ überhaupt nicht die Rede gewesen. Um dieses sein Programm vorzutragen, bedurfte es deshalb der radikalen Umdichtung. Celtis strich den gesamten panegyrischen Machtvergleich. Mit der Behauptung, unter Friedrich sei das goldene Zeitalter wiedergekehrt, betrat er sofort das Feld der Moral und der Kultur. Er hatte nun, anstatt vom Machtvergleich, von politischen und sozialen Tugenden zu reden und von dem Aufschwung der Wissenschaften und Künste und von des Dichters Anteil daran. Vier Fünftel des Textes der Erstfassung hat Celtis verworfen und ersetzt. Ist der neue Text nun Horaz mehr verpflichtet als der alte?

Die neue Funktion der Ode als Eröffnungsgedicht der Odenbücher ist dies gewiß. Diese neue Funktion hat eine Konsequenz, die die Horazimitation noch einmal fördert. Denn es konnte die strophische Gliederung der Erstfassung nicht bestehen bleiben, weil sie den Bezug zu Horazens erster Ode störte. Die Neufassung weist allein noch durch die dreimalige Verwendung des Versanfangs *Te vivo* (6, 19, 29) – nur dieser zwei Worte, nicht eines ganzen Verses und damit dem Verfahren des Horaz in *carm.* 4, 14, 33-52 vergleichbar¹⁷ – eine leichtgängig

¹⁷ Vgl. Wenk 1991, 256.

akzentuierende und gar nicht mehr maniert wirkende Disposition auf.

Die Wendungen aber, die sich an Horazens erste Ode anlehnen, sind der Umarbeitung sämtlich zum Opfer gefallen. An ihrer Stelle sind jedoch Berührungen mit anderen Horazgedichten wie dem *Carmen saeculare* auszumachen, die teilweise der Thematik des goldenen Zeitalters zu verdanken sind. Daß V. 6 *redeunt aurea saecula* in erster Linie auf Vergil, *ecl.* 4, 6 und 4, 9 zu beziehen ist, sie sogar programmatisch anspricht,¹⁸ ist nicht zu bestreiten, zumal auch Celtis' *te vivo* (6) und *te duce* (9) ebendort Entsprechungen hat: *te consule* (Verg., *ecl.* 4, 11) und *te duce* (Verg., *ecl.* 4, 12). Zu notieren sind die folgenden Berührungen mit Horaz, wiederum zuerst die horazische Phrase (H.), dann die Worte der Neufassung der Celtis-Ode (C.): *Iam fides et pax et honos pudorque / priscus et neglecta redire virtus* (H., *carm. saec.* 57f.) – *redeunt aurea saecula. / Et pax atque fides canaque sanctitas* (C., 6f.); *Integer vitae* (H., *carm.* 1, 22, 1) – *vitae integritas* (C., 8); *te duce, Caesar* (H., *carm.* 1, 2, 52) – *te duce* (sc. *Caesar*; C., 9); *vaga luna* (H., *epist.* 1, 8, 21) – *vaga sidera* (C., 12); *pingimus atque / psallimus et luctamur* (H., *epist.* 2, 1, 32f.) – *Saltamus, canimus nec male pingimus* (C., 13); *virtutis honos* (H., *sat.* 1, 6, 83) – *virtutis honos* (C., 32). Als einen gewollten Anklang an Hor., *carm.* 1, 1, 3 [...] *Olympicum* | darf man wohl den Schlußvers des Celtis hören; er setzt dasselbe Wort an dieselbe Stelle, den Versschluß. So entspricht die Allusion des Schlusses der des Anfangs, der ja aus der Erstfassung geblieben ist. Die von Celtis zweimal gebrauchte Wendung *pollice tangere* (sc. *chordas*, 14, 31) ist ovidisch (vgl. *met.* 5, 339; 10, 145; *am.* 2, 4, 27; *rem. am.* 336). Es gibt auch nachklassischen und, wie *repullulare* (C., 34), nichtlyrischen Wortgebrauch: zu *conflua flumina* (C., 24) vgl. Prudentius, *Cath.* 5, 76 *confluo gurgite*;¹⁹ zu *Niliaco littore* (C., 23) vgl. Prudentius, *Cath.* 5, 45: *Niliaci littoris*. Dieser 5. Hymnus des *Cathemerinon* ist im selben Metrum, den kleineren Asklepiadeen, verfaßt.

Horaz hat seine erste Ode dem Maecenas gewidmet, die zweite dem Caesar Octavian. Celtis' Oden preisen hingegen überhaupt keinen Maecenas, sie wenden sich gleich an den Kaiser. Entsprechend unterschiedlich ist die Stellung der zwei Dichter zu ihren Herrschern; der Unterschied ist fundamental. Horaz erbat den Lorbeer von der Muse (Hor., *carm.* 3, 30, 15f.) und stand zu Maecenas und zu Augustus in keinem dienstlichen Verhältnis, er hatte kein *officium* angenommen. Doch Celtis erbat den Lorbeer vom Kaiser (C., 41f.) und trat eben durch die Dichterkrönung in ein beurkundetes rechtliches

¹⁸ Kühlmann 1997, 935.

¹⁹ Kühlmann 1997, 936 verweist auf Venantius Fortunatus, *carm.* 10, 9, 47.

Verhältnis zu ihm, das ihn zum Herrscherlob verpflichtete. Kaiser Friedrichs Sohn und Nachfolger Maximilian hat das Dienstverhältnis durch die Berufung des Celtis an die Wiener Universität 1497 und durch die Erhebung zum Vorstand des Poetenkollegs im Jahr 1501 noch intensiviert.

II. 2

Als Celtis um 1499 seine Oden sammelte, waren Matthias Corvinus (1490) und Kaiser Friedrich verstorben (1493); Maximilian regierte allein und hatte Celtis an die Wiener Universität berufen (1497): Dieser veränderten Situation trägt die Umarbeitung der zweiten Ode Rechnung. Sie rückt Maximilian in den Vordergrund. Die neue Fassung hebt bereits in der Überschrift auf die 1486 ‚vivente imperatore‘ erfolgte Wahl und Krönung Maximilians zum König und Nachfolger ab und verbindet sie mit einer Beschreibung des Frühlings. Diese macht die erste Hälfte der Ode aus (1-32), während in der zweiten Hälfte (33-56) Türkensiege Maximilians herbeigewünscht werden. Der Leser mußte den Frühling für ein Symbol der Herrschaft des neuen Königs nehmen. In der ersten Fassung wurden in der Überschrift weder Maximilian noch der Frühling genannt oder alludiert: *Ode [...] prosphonetice et sinbuletice. Ad Fridericum tercium invictissimum* (1. Fassung), wogegen es nunmehr hieß: *Ad Caesarem, dum filium imperio sufficeret, symboletice in iucunditatem veris* (2. Fassung). Entsprechend bezeichnete der Text der 1. Fassung König Maximilian lediglich metonymisch von seinem Vater her: *regia suboles* (46), *filius* (54); die 2. Fassung aber nennt seinen Namen in der ehrenden, poetisch vollen (und metrisch besser zu handhabenden) Form ‚Maximus Aemilianus‘ und spricht ihm Größe aus eigenem Recht zu (45-48):

Nostra te iunget superis sed aetas,
Regiae clarum sobolis parentem,
Maximo nomen cui gesta linquent
Emiliano.²⁰

45

In beiden Fassungen vergleicht Celtis Kaiser Friedrich und König Maximilian mit Saturn und Jupiter. In der 1. Fassung behauptet Celtis, Jupiter habe die Welt genauso regiert wie Saturn, und stellt damit die

²⁰ Die Übersetzung in: Kühlmann 1997, 17 bezieht *cui* auf *parentem*: „den berühmten Vater königlichen Sprosses, dem deine Taten den herrlichen Namen Maximilian hinterlassen werden.“ Ich möchte *cui* auf *regiae subolis* beziehen und übersetzen: „[...] dem seine Taten den Namen Maximus Aemilianus [...]“, wobei wohl besonders ‚maximus‘ gehört werden sollte.

starken politischen Spannungen zwischen Friedrich und Maximilian in Abrede, derentwegen der König 1487 auf dem Nürnberger Reichstag gar nicht erschien:

Jupiter regno fuerat potitus, 45
 Arte paterna moderavit orbem,
 Quos supra caelum tulerat vetustas
 Laude decoros.

In der 2. Fassung kehrt Celtis jedoch diese Aussage um: Jupiter habe nicht nach der Art seines Vaters regiert (41f.):

Iupiter regni patrii potitus
 Non patris ritu moderavit orbem [...]

Celtis trägt damit der Sicht der jüngeren Literaten der Maximilian-Zeit Rechnung, die weniger auf Friedrichs Abneigung gegen Kriege zurückblickten als vielmehr Hoffnungen setzten auf Maximilians militärische Tatkraft.²¹

Die 2. Fassung endet mit der Bitte an den Kaiser um den Dichter-Lorbeer; die 1. Fassung bot noch eine weitere Strophe, die wiederum die Gegenleistung des Poeten versprach, das Lob der langen Herrschaft Kaiser Friedrichs zu singen – der vergangenen 45 Jahre oder der noch zu erwartenden künftigen. Diese Strophe fällt nun der Umarbeitung zum Opfer; eine Einlösung des Versprechens ist in den Odenbüchern auch nicht zu finden. Celtis versteht es mit bewundernswertem Geschick, durch vergleichsweise kleine Veränderungen – Weglassungen, Hinzufügungen, Retuschen – den Charakter der Ode zu verändern und die Gewichte von Friedrich zu Maximilian zu verschieben.

Die Horazimitation ist auch bei dieser zweiten Ode durch ihre analoge Stellung im Odenbuch gegeben: das Sapphicum nach den Asklepiadeen, die Anrede an den Kaiser. Ihren horazischen Ton verdankt sie darüber hinaus Berührungen mit anderen Oden des Horaz, aber nicht mit seiner zweiten. Deren markanten Schlußvers, den Adoneus *Te duce Caesar*, hatte Celtis in derselben Versstellung in der ersten Fassung verwendet, er strich jedoch bei der Überarbeitung die ganze Strophe. Den Vergleich wirksamer Herrschaft mit dem Frühling, den Celtis vorträgt, bietet Horaz, *carm.* 4, 5. Sodann erinnert die Beschreibung des Frühlings an den Beginn des *Carmen* 4, 7, und in der Tat hat Celtis von dort die Wendung des Horaz [...] *gramina campis* (4, 1, 1) in die erste Fassung übernommen (1. Fassung 4: *gramina campis*), sie in der zweiten Fassung jedoch abgeändert (2. Fassung 4: *gramina pratis*), dies vielleicht in Anlehnung an Horazens Frühlingsode *carm.* 1, 4 (ebd. 1, 4, 4: *nec prata canis albicant prui-*

²¹ Vgl. Mertens 1986, 108f.

nis). Der Adoneus *Cespite vivo* (Celtis 16) ist horazisch (*carm.* 3, 8, 4). Die bei der Umarbeitung fortgefallene Schlußstrophe der 1. Fassung alludiert Horaz, *carm.* 1, 12, 11 (*blandum [...] fidibus canoris*; Celtis: *blandis [...] fidibus canoris*). Andere Wendungen erinnern auch hier an Ovid, desgleichen mythologische Inhalte.²²

II. 3

Die Epode des Krönungsdruckes hat Celtis an den Beginn der Epodensammlung gestellt und ihr damit ebenso wie der ersten Kaiserode einen programmatischen Platz zugewiesen, der noch einmal Celtis' Horazimitation und seine Stellung zum Kaiser dokumentiert. Thematisch ist jedoch keine manifeste Anlehnung an Horazens 1. Epode zu erkennen, es sei denn, man wollte den dort bevorstehenden Kampf Oktavians mit Antonius, an dem der Dichter als Krieger teilnehmen will, mit dem geforderten Türkenkrieg vergleichen. Denn Celtis fingiert einen Türkenreichstag. Der Nürnberger Reichstag von 1487, während dem Celtis zum Dichter gekrönt wurde, war allerdings kein solcher; der Kaiser suchte vielmehr Hilfe gegen Matthias Corvinus. So kann die dort von Celtis vorgetragene Epode den Kaiser und mehr noch die Fürsten nur an den Türkenkrieg als eine unerledigte Aufgabe erinnern. Maximilian hat sie zwar ebenfalls nicht erledigt, aber er hat den Türkenkrieg als *Movens* seiner gesamten Politik in Anspruch genommen. Insofern hatte Celtis' Epode, als er sie neu faßte und seinem Epodenbuch voranstellte, an Aktualität gewonnen.

Im Krönungsdruck von 1487 heißt es, die Epode sei *pragmatice et sinkritice* gesprochen. Das Gedicht bewegt sich in der Tat auf zwei Ebenen, einer politischen Handlungsebene und einer mythischen Vergleichsebene; letztere macht den Mittelteil des Gedichtes aus. Ein goldenes Zeitalter werde wieder erstehen: Der Kaiser versammle die Fürsten, die sich energisch zum Krieg vereinen (1-6). Einst habe Jupiter die Götter zum Kampf gegen die Giganten und Titanen versammelt, er habe diese mit seinem Blitz zerschmettert und unter den Bergen Siziliens begraben (7-24). So solle der Kaiser mit den Fürsten den tyrannischen, himmelstürmenden Feind (die Türken) bekämpfen (25-30). Gott werde dem Kaiser helfen, so wahr die natürliche Ordnung am Himmel wie auf Erden intakt sei (31-42). Ein hexametrischer Schluß verheißt dem Kaiser Lob und Ehre überall und immerdar.

Die Horazimitation geht über die Programmatik der poetischen Form hinaus. Sie ist im mythologischen Teil verständlicherweise deutlicher

²² Vgl. die sorgfältigen Nachweise in: Kühlmann 1997, 938f.

als im politischen. Im mythologischen Teil konkurrieren Ovid und Horaz. Denn eine Götterversammlung, Jupiter und den Gigantenkampf beschreibt Ovid in den *Metamorphosen* (1, 151ff.; vgl. auch 5, 346ff.); vom Sieg Jupiters über Titanen und Giganten, und zwar in Parallele zum Caesar, dichtet Horaz *carm.* 3, 4, 37-52. Von Horaz zeigt sich Celtis darum in erster Linie angeregt. Celtis' Ode 1, 2, 48-52 hatte dieses Motiv schon verwendet, aber knapper und ohne sich im Wortlaut mit den genannten Vorbildern zu berühren. In der zweiten Fassung hat Celtis Streichungen vorgenommen, aber nicht im mythologischen Teil. Sie betreffen den dritten Teil, wo das Funktionieren der natürlichen Ordnung als sichere Verheißung der Wiederherstellung der historischen Ordnung, das heißt des Sieges der Christen über die Türken, dargetan wird. Die Beschreibung der natürlichen Ordnung (1. Fassung 34f., 39f.) wird gekürzt, und sie wird umfunktioniert. Denn der Hinweis auf Gottes Hilfe (31f.) entfällt, statt dessen wird das Lob-Versprechen des Dichters von der angehängten hexametrischen Klausel zu einem integralen Bestandteil der Jamben (2. Fassung 37f.) erhoben. Nicht mehr Gott garantiert dem Kaiser seine Hilfe, solange die natürliche Ordnung steht, sondern der Dichter garantiert sein Herrscherlob. Wie bei der Neufassung der ersten Ode wird also auch hier die Rolle des Dichters viel stärker gewichtet, als dies in der Fassung des Krönungsdruckes der Fall war.

III

Die bisher angestellten Beobachtungen lassen folgendes Resümee zu: An Celtis' Oden und Epode *ad Caesarem* sind zwei Stufen der Horazimitation und, damit verbunden, des Selbstverständnisses des Celtis als Dichter ablesbar. Die Probestücke seiner poetischen Kunst, die ihn 1487 der kaiserlichen Dichterkrönung als würdig erweisen sollten, gestaltete er durch die Wahl der Metren und durch die Adaptation der Vorstellung von dem durch die Muse gekrönten Dichter, die der Rechtsfigur des kaiserlichen Poeta laureatus und Panegyrikers poetische Würde gab. In den Neubearbeitungen der drei Gedichte für die gattungsgebundenen Sammlungen wird der panegyrische Charakter zurückgedrängt, vielmehr tritt die Gestalt des Dichters deutlicher hervor und rückt neben den Herrscher. Durch diese Gewichtung wirken die Zweitfassungen ‚horazischer‘, unbeschadet der größeren oder geringeren Zahl von Allusionen und Similien. Überhaupt hat durch die Sammlungen der Oden und Epoden das Werk des Dichters nach Art und Umfang eine neue Stufe der Horazimitation erreicht. Eine dritte und letzte Stufe repräsentiert das Memorialbild des Celtis, das es

nun noch unter diesem Aspekt zu betrachten gilt. Es verkündet den Gedanken des auf das Werk gegründeten Fortlebens des Dichters, sei dieses der Werkimitation des Horaz oder auch anderer Dichter verpflichtet. Vielmehr ist es nun dieser Gedanke, den Celtis mit kunstvollem Bezug auf Horaz zur Darstellung bringt.

Das Memorialbild, ein Holzschnitt in den Maßen etwa eines DIN A5-Blattes, 1507 von Celtis und Hans Burgkmair gestaltet und von Celtis selber bereits verschickt, hat in jüngster Zeit aus unterschiedlichen Perspektiven erhöhte Aufmerksamkeit gefunden.²³ Das Bild resümiert die Entwicklung, die der Dichter Celtis von seinem Apollo-Gedicht von 1486 an genommen hat, und, so Franz Josef Worstbrock, „inszeniert den Tod des Dichters als Übergang in seine aufs Werk gegründete Dauer in der Nachwelt“.²⁴ Das Bild zeigt, im Stil eines römischen Porträtgrabsteins, im oberen Teil in einer Nische die Halbfigur des Lebenden; im unteren Teil einen Steinquader, der eine Inschrift aus zwei Distichen und zwei Prosazeilen trägt. Der Quader dient der Halbfigur des Dichters als Tisch, auf dem vier Bücher liegen, deren oberer, dem Betrachter zugewendeter Schnitt beschriftet ist: *Amorum 4, Epigrammatum 8, Odarum 4*, darüber: *Germania illustrata*.²⁵ Der Dichter stützt seine Ellenbogen auf die Mensa und legt die Hände über den Büchern zusammen. Zu beiden Seiten hockt auf der Mensa ein Putto, von denen der linke weint; zwischen beiden liegt, halb vor den Büchern auf dem Tisch, halb über der Inschrift, der zerbrochene Celtis-Schild. Schriftbänder umgeben die Halbfigur seitlich und als Nischenbogen, und unterhalb der vier Bücher stehen die Worte *opera eorum sequuntur illos* aus der *Apokalypse* (*Apk.* 14, 13) bzw. der Totenliturgie.²⁶

Der Holzschnitt liegt in drei Fassungen vor; gegenüber der ersten weist die zweite Fassung textliche Korrekturen, Ergänzungen und Abänderungen auf – Celtis hat nicht nur an seinen Gedichten, er hat auch am Text dieses Blattes gefeilt. Die erste und zweite Fassung datieren den Tod des noch lebenden Celtis auf das Entstehungsjahr des Holzschnitts 1507. Nachdem Celtis am 4. Februar 1508 verstorben war, wurde – das kennzeichnet die dritte Fassung – die römische VII des vorgegriffenen Todesjahres zur VIII ergänzt.

Drei hieran anzustellende Beobachtungen sind für das Thema dieses Beitrages einschlägig. Erstens: Celtis läßt sich in seiner Amtstracht als Vorstand des Wiener Poetenkollegs darstellen. Er trägt die Pelzschaube über brokatenem Gewand, dazu die Insignien: das Birett, den

²³ Luh 1991, 305-334; Worstbrock 1995, 9-35; Mertens 1997, 234-240.

²⁴ Worstbrock 1995, 20, 24.

²⁵ Die Zahl der Bücher ist erst ab der zweiten Fassung des Holzschnitts ergänzt.

²⁶ Ebd. S. 20f.

silbernen Lorbeerkranz mit dem Doppeladlerwappen und den Finger-ring. Der Lorbeerkranz ist ein weiteres Mal über der Nische abgebildet. Celtis tritt also nicht eigentlich als der *primus inter Germanos laureatus poeta*, der 1487 den Lorbeer vom Kaiser Friedrich III. empfangen hat, entgegen, sondern eben als der *laureae custos et collator*, der seit der Gründung und Privilegierung des Wiener Poetenkollegs durch Maximilian I. am 31. Oktober 1501 den Lorbeer an Kaisers statt verleihen durfte.²⁷ Zum Zeichen dieser seiner Befugnis an Stelle des Herrschers trägt Celtis am rechten Oberarm eine Binde mit dem Monogramm Maximilians, wie es auf dessen Urkunden gezeichnet wurde. Die zutreffende Identifizierung dieses diplomatischen, also dem Urkundenwesen entstammenden Zeichens ist der Aufmerksamkeit Luhs²⁸ zu verdanken. Die Funktion scheint nicht mit derjenigen der heraldischen Badges zu vergleichen zu sein,²⁹ die seit dem 14. Jahrhundert die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppierung – einem Hof oder einer Adelspartei – ausdrücken können. Als ein solches heraldisches Zeichen diente der Habsburgischen Partei um 1500, vor allem im militärischen Bereich, neben dem Helmkleinod aus gebündelten Pfauenfedern, dem sog. Pfauenstoß, das Andreaskreuz; dieses wurde z.B. durch Schlitze in der Kleidung, auf der Brust oder oben auf dem Hosenbein, wiedergegeben.³⁰ Von den Literaten ist in solcher Weise Ulrich von Hutten als Parteigänger Habsburgs dargestellt worden.³¹ Wenig später wurde das Bekenntnis des sächsischen, hessischen und des württembergischen Hofes zur neuen Lehre dort durch das Tragen einer Armbinde mit den Buchstaben *V.D.M.I.A.* (*Verbum Dei manet in aeternum*, 1. Petr. 1, 25) demonstriert,³² was Thomas Murner zu seiner spöttischen Lesung *Verbum Dei manet im Ärmel* veranlaßte. Die zeitgenössischen bildlichen Darstellungen vom Hof Maximilians geben indes keinen Hinweis darauf, daß dort Armbinden mit heraldischen oder diplomatischen Abzeichen getragen worden wären. Deshalb steht zu vermuten, daß Celtis' Armbinde seine ganz besondere amtliche Stellung und Befugnis anzeigen soll.

Zweitens: Anders als das Bild demonstrieren die Texte des Holzschnitts nicht auch Herrschernähe, sondern allein den Anspruch auf

²⁷ Vgl. die Gründungsurkunde, abgedruckt bei Rupprich 1934, 14f.

²⁸ Luh 1991, 323ff.

²⁹ Vgl. Galbreath-Jéquier 1989, 211ff.

³⁰ Rogg 1996, 122ff.

³¹ In der Augsburger Sammlung seiner Epigramme 1519 und noch einmal in der „Clag und vermanung“, Straßburg 1520; Abb. bei Nettner-Reinsel 1998, 123.

³² Vgl. Stälin 4, 1873, 475.



Hans Burgkmair, Gedächtnisbild des Konrad Celtis,
 Holzschnitt 1507, 217x144 mm, 1. Zustand



Hans Burgkmair, Gedächtnisbild des Konrad Celtis,
 Holzschnitt 1507, 217x144 mm, 3. Zustand 1508

das Fortleben des Dichters im Werk. Dies ist am deutlichsten in der Inschrift auf dem Steinquader der Fall. Deren zweites Distichon spielt die Vergänglichkeit des Menschen gegen die – als gewiß beanspruchte – dauernde Wirkung des Werkes aus:

ille quidem, sed longum vivus in aevum
Conloquitur doctis per sua scripta viris.³³

In der ersten Fassung hatte Celtis *conloquitur* noch mit dem üblichen Akkusativ konstruiert: *conloquitur doctos [...] viros*. Das indirekte Objekt schien ihm dann wohl präziser auszudrücken, daß das Werk des Toten zu den Lebenden spricht, daß aber nicht im eigentlichen Sinn ein Wechselgespräch des Toten mit den Lebenden stattfindet. Wesentlich bleibt die Vorstellung vom Überdauern im Werk. Auf eben diese Vorstellung nehmen die Worte auf dem Schriftband über dem rechten Putto Bezug: *Quid non, Libitina, resolvis*. Es handelt sich nicht um eine rhetorische Frage, die selber schon Antwort wäre und aussagen sollte, es bleibe nichts, das nicht ins Grab fahre. Es handelt sich vielmehr um das Erfragen dessen, was überdauert, um eine Frage, die in Bild und Text eine Antwort erhält. Im Bild geben die dargestellten Bücher die Antwort, im Text das eben zitierte Distichon. Der hier zu einem bestimmten bildlichen und sprachlichen Ausdruck gebrachte Gedanke, daß der Dichter nicht ganz und gar der Leichengöttin ausgeliefert sei, konnte und kann nur diese horazischen Verse (*carm.* 3, 30, 6f.) evozieren: *Non omnis moriar multaue pars mei / vitabit Libitinam*. Wer sie assoziierte, hatte damit die leitende Aussage des Memorialbildes erfaßt, die dessen Einzelelemente organisiert. Der unvermittelten Zitierung des so überaus nachdrücklichen Anfangs eben dieser Ode 3, 30 *Exegi monumentum aere perennius* bedurfte es nicht mehr, um den Gedanken zu realisieren, daß das auf dem Papierbild dargestellte steinerne Grabmonument in den vier Büchern ein *monumentum aere perennius* zeige. Die dezidiert diesseitige Perspektive des horazischen Odenanfangs hätte, im Wortlaut zitiert, wohl die Wirkung des *Apokalypse*-Zitats aus der kirchlichen Totenliturgie völlig konterkariert, durch das Celtis seine literarischen *opera* als Verdienst für das Jenseits in Anspruch nimmt.

Drittens: Die leitenden Vorstellungen des Memorialbildes bleiben Horaz verpflichtet: der ‚öffentliche‘ und der ‚fortlebende‘ Dichter. Andere Vorstellungen können dagegen nicht dasselbe Gewicht erlangen: weder die den spätmittelalterlichen Sterbekünsten entspre-

³³ Diese Verse sind so auch zitiert im Brief des Thomas Resch an Christoph Rauber, Bischof von Laibach und Seckau (Wien, 17.2.1513, Widmung der Odenausgabe), in: Celtis, *Libri Odarum* IV, fol. [a 7]r-[a 8]v, hier [a 8]r; Rupprich 1934, 629-631.

chende Kaprizierung auf die Todesstunde, einer Vorstellung, die hier Ovid – *Exitus acta probat* (*Heroides* 2, 85) – sinnwidrig abgepreßt wird,³⁴ noch der mit dem zitierten *Apokalypse*-Zitat verbundene Gedanke von der jenseitigen Bedeutung der *opera*.

Literaturverzeichnis

- Celtis, Ars: <Conradus Celtis Protucius>: Ars versificandi et carminum, [Leipzig, Konrad Kachelofen, um 1486] (GW 6460).
- Proseuticum ad Fridericum III. pro laurea Appollinari, Nürnberg, Fr. Kreusner [1487] (GW 6467).
 - Libri Odarum IV [...], Straßburg 1513 (VD 16: C 1906).
- Galbreath, D.L. / Jéquier, L., Lehrbuch der Heraldik, München 1989.
- Gruber, J., Horaz im deutschen Renaissance-Humanismus, Gymnasium 104, 1997, 227-244.
- GW, Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Leipzig 1925 ff.
- Hartfelder, K. (Hrsg.), Fünf Bücher Epigramme von Konrad Celtes, Hildesheim 1963 (zuerst Berlin 1881).
- Kühlmann, W. / Seidel, R. / Wiegand, H. (Hrsg.), Humanistische Lyrik des 16. Jahrhunderts, Lateinisch und deutsch, ausgewählt, übersetzt, erläutert und herausgegeben, Frankfurt / M. 1997.
- Luh, P., Conrad Celtis und der Holzschnitt. Druckgraphik der frühen Dürerzeit im Dienste von Dichtung, Wissenschaft und Weltanschauung, Diss. (Masch.), München 1991.
- Mertens, D., Maximilians gekrönte Dichter über Krieg und Frieden, in: Worstbrock, F.J. (Hrsg.), Krieg und Frieden im Horizont des Renaissance-humanismus (Mitteilung der Kommission für Humanismusforschung der DFG, 13), Weinheim 1986, 105-123.
- Petrarca's ‚Privilegium laureationis‘, in: Borgolte, M. u.a. (Hrsg.), Litterae medii aevi. Festschrift für Johanne Autenrieth zu ihrem 65. Geburtstag, Sigmaringen, 1988, 225-247.
 - Oberrheinische Humanisten im Bild. Zum Gelehrtenbildnis um 1500, in: Krimm, K. u.a. (Hrsg.), Bild und Geschichte. Studien zur politischen Ikonographie, Festschrift für Hansmartin Schwarzmaier, Sigmaringen 1997, 221-248.

³⁴ Die sprichwörtliche, meist vom Kontext gelöste Überlieferung bei Walther, Carmina 1963, nr. 81-81b; dazu Vincentius Bellocensis, Speculum historiale, lib. 6, cap. 107 mit Kontext, Duaci 1624, Repr. Graz 1965, S. 210.

- Nettner-Reinsel, R., Die zeitgenössischen Bildnisse Ulrichs von Hutten, in: Ulrich von Hutten. Ritter, Humanist, Publizist 1488-1523. Katalog zur Ausstellung des Landes Hessen anlässlich des 500. Geburtstages, hg. vom Land Hessen in Zusammenarbeit mit dem Germanischen Nationalmuseum. Bearb. von P. Laub, Melsungen, 1988, 119-135.
- Pindter, F., Die Lyrik des Conrad Celtis, Diss. Wien 1930.
- (Hrsg.), Conradus Celtis Protucius, Libri odarum quattuor, liber epodon, carmen saeculare, Leipzig 1937.
- Rogg, M., „Zerhauen und zerschnitten, nach adelichen Sitten“. Herkunft, Entwicklung und Funktion soldatischer Tracht des 16. Jahrhunderts im Spiegel zeitgenössischer Kunst, in: Kroener, B.R. u.a. (Hrsg.), Krieg und Frieden. Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit, Paderborn u.a. 1996, 109-135.
- Rupprich, H. (Hrsg.), Der Briefwechsel des Konrad Celtis, München 1934.
- Schäfer, E., Deutscher Horaz. Conrad Celtis – Georg Fabricius – Paul Melissus – Jacob Balde. Die Nachwirkung des Horaz in der neulateinischen Dichtung Deutschlands, Wiesbaden 1976.
- Conrad Celtis' Ode an Apoll. Ein Manifest neulateinischen Dichtens in Deutschland, in: Meid, V. (Hrsg.), Gedichte und Interpretationen, 1: Renaissance und Barock, Stuttgart 1982, 81-93.
- Stälin, C.F. v., Wirtembergische Geschichte 4, Stuttgart 1873 (Nachdruck Aalen 1975).
- VD 16, Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts. Hg. von der Bayerischen Staatsbibliothek in München in Verbindung mit der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel, I Abt., 4, Stuttgart 1985.
- Walther, H., Carmina sententiaeque latinitatis medii aevii I, Göttingen 1963.
- Wenk, W., *Flaccus crebrius nobis volvendus*. Horaz im Frühwerk des Konrad Celtis, WSt 104, 1991, 237-259.
- Worstbrock, F.-J., Die ‚ars versificandi et carminum‘ des Konrad Celtis. Ein Lehrbuch eines deutschen Humanisten, in: Moeller, B. / Patze, H. / Stackmann, K. (Hrsg.), Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, Abh. d. Ak. d. Wiss. in Göttingen, phil.-hist. Kl., 3. Folge, Nr. 137, Göttingen 1983, 462-498.
- Konrad Celtis. Zur Konstitution des humanistischen Dichters in Deutschland. In: Boockmann, H. u.a. (Hrsg.), Literatur, Musik und Kunst im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Bericht über die Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters 1989-1992, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, phil.-hist. Kl., 3. Folge, Nr. 208, Göttingen 1995, 9-35.
- Wuttke, D., Textkritisches Supplement zu Hartfelders Edition der Celtis-Epigramme. In: Heitmann, K. u.a. (Hrsg.), 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, Frankfurt a. M. 1973, 105-130.

Dürer und Celtis. Von der Bedeutung des Jahres 1500 für den deutschen Humanismus. „Jahrhundertfeier als symbolische Form“, *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 10, 1980, 73-129.

Lyde und Elsula in Epikurs Garten – Gedanken zu Horaz <i>carm.</i> 2, 11 und Celtis Ode 1, 29 <i>Eckard Lefèvre</i>	195
Metrische und formale Ordnungsprinzipien in den Odenbüchern des Celtis <i>Jürgen Leonhardt</i>	209
De Conradi Celtis Protucii carmine ad Udalricum Zasium <i>Oleg Nikitinski</i>	221
Nachlese zur Odenedition des Conrad Celtis <i>Eckart Schäfer</i>	227
 IV. Epoden	
Celtis, Epode 12 und Horaz, Epistel 1, 19. Zu Celtis' Selbstverständnis als Dichter <i>Gesine Manuwald</i>	263
 V. Carmen saeculare	
Celtis' <i>Carmen saeculare</i> – Das Lied der Deutschen (nach Horaz) <i>Bernhard Coppel</i>	277
 VI. Amores	
Horaz' Satiren in Celtis' <i>Amores</i> <i>Jürgen Blänsdorf</i>	291
Horazrezeption in Celtis' <i>Amores</i> <i>Paul Gerhard Schmidt</i>	301
Konrad Celtis, die Magie und Horaz. Zu Elegie 1, 14 der <i>Amores</i> , ihren Traditionslinien und ihrer Zeitgenossenschaft <i>Hermann Wiegand</i>	307
 VII. Epigramme	
Drei Celtis-Funde <i>Dieter Wuttke</i>	323
Stellen- und Namensregister.....	329