

Thomas Schauerte: Dürer & Celtis. Die Nürnberger Poetenschule im Aufbruch. München: Klinkhardt & Biermann Verlag 2015. 208 S. 49 Abb. ISBN 978-3-943616-29-3.

Am 18. April 1487 wurde Konrad Celtis auf der Nürnberger Burg durch Kaiser Friedrich III. zum ersten deutschen *Poeta laureatus* gekrönt. Bis zu seinem Weggang nach Wien 1497 und darüber hinaus unterhielt er enge Beziehungen zu den humanistischen Kreisen des Nürnberger Patriziats und ihrer geplanten Großprojekte wie des *Archetypus triumphantis Romae* oder der Übertragung der Schedelschen Weltchronik ins Deutsche (S. 80). In diesem Umfeld entstand der Plan für die Gründung einer Poetenschule, der mit Ratsverlaß vom 24. 3. 1496 realisiert wurde. 1496 entstehen Albrecht Dürers Holzschnitte „Der rasende Herkules“, „Reiter und Landsknecht“ und „Das Männerbad“. Diese Fakten führt der hervorragende Dürerspezialist und Leiter des Nürnberger Dürerhauses Thomas Schauerte in der vorliegenden Publikation mit geradezu kriminalistischem Scharfsinn zusammen. Er gewinnt nicht nur eine neue und in sich schlüssige Deutung der Holzschnitte, sondern entwirft zugleich ein eindrucksvolles Bild vom Zusammenwirken des Poeten und des Künstlers in Nürnberg nach 1487 im Kontext Nürnberger Humanisten wie Peter Danhauser, Sebald Schreyer, Sixtus Tucher, Dietrich Ulsen oder Vater und Sohn Pirckheimer.

Bereits 1980 hatte Dieter Wuttke auf die Bedeutung der Beziehung zwischen Konrad Celtis und Albrecht Dürer für den deutschen Humanismus um 1500 hingewiesen.¹ Nachdem Celtis im Wintersemester 1486/87 an der Universität Leipzig Vorlesungen zu den Tragödien Senecas gehalten und eine Ausgabe der Tragödien vorbereitet hatte, wurden *Hercules furens* und *Cena Thyestis* am 13. 2. 1487 in Leipzig bei Konrad Kachelofen gedruckt. Diese Edition hatte, wie auch seine ersten Publikationen überhaupt, einen moralisch-didaktischen Sinn, wie das Widmungsschreiben an Fürst Magnus von Anhalt zeigt (S. 85). Zu diesem Grundanliegen des „Erzhumanisten“ paßte es, daß Celtis neben seiner Ingolstädter Lehrtätigkeit (seit 1492) in Nürnberg bereits in den frühen 1490er Jahren das Projekt einer humanistischen Gelehrtenschule verfolgte, das er „auch mit einer Art propagandistischer Bild-Offensive begleitete“ (S. 22). Konkret faßbar wird die Beziehung zwischen Celtis und Dürer in den Jahren ab 1496. Offensichtlich vermittelte Celtis Geschäftskontakte zwischen seinem Drucker Kachelofen und Albrecht Dürer, der für Kachelofen ein Druckerzeichen entwarf.

1 Dürer und Celtis. Von der Bedeutung des Jahres 1500 für den deutschen Humanismus. „Jahrhundertfeier“ als symbolische Form. *The Journal of Medieval and Renaissance Studies* 10, 1980, 71–129 = Ders.: *Dazwischen. Kulturwissenschaft auf Warburgs Spuren. Saecula spiritalia* 29. Baden-Baden 1996, 313–380.

Weitaus bedeutsamer ist aber die Tatsache, daß drei frühe Holzschnitte Dürers, „Der rasende Herkules“, „Reiter und Landsknecht“ und „Das Männerbad“ offensichtlich in den Kontext dieser „Bild-Offensive“ gehören. Sie sind also nicht, wie noch Panofsky urteilte, „einfache und ziemlich geläufige ‚Genre‘-Darstellungen“ (Zitat S. 105), sondern bedeutungsvolle, durch Celtis angeregte humanistische Bildprogramme für eine geplante Bildungsinstitution, im Grunde vergleichbar dem ebenfalls von Celtis inspirierten und von Dürer geschaffenen *Philosophia*-Holzschnitt der *Amores*-Ausgabe von 1502. Grundlage für die argumentative Neuinterpretation sind jeweils exakte Bildbeschreibungen (S. 37, 53f., 105ff.), die geradezu als exemplarische Lehrstücke für die Betrachtung der Werke gelten können.

„Der rasende Herkules“ ist Dürers „erste vollwertige Auseinandersetzung mit einem Thema aus der antiken Mythologie“ (S. 35f.). Entgegen früheren Deutungen (Erwin Panofsky: Tötung des Cacus², Erika Simon: Tötung der Söhne der Molione und Verfluchung durch die von einer Furie getriebenen Mutter³) sieht Schauerte die Vorlage in dem von Celtis editierten *Hercules furens*, ohne daß jedoch alle Details des Holzschnitts exakt dem Seneca-Text entsprechen. Während bei Seneca Herkules seine Taten bereits vollbracht hat, zeigt der Holzschnitt im Hintergrund einen kleinen Löwen, der auf die erste seiner Taten hinweisen soll. Die deutlichste Abweichung von der Vorlage bildet jedoch die Figur der rasenden nackten Alten in der Bildmitte hinter Herkules, „ein tragendes Motiv der Bilderzählung“ (S. 42). Für sie sucht Schauerte das Vorbild bei Euripides, wo Lyssa selbst auftritt, und deutet die Alte in diesem Sinne. Einen Weg dorthin findet Schauerte über die Cicero-Studien des Celtis vom Jahre 1492 und der Erwähnung des Dramas bei Cic. ac. 2,89, wo Lyssa aber nicht genannt wird, und bei Cic. Cato 4, wo nur eine indirekte sprichwörtliche Anspielung auf Euripides vorliegt. Das ist ein eher dürftiger Befund. Dagegen hat schon Panofsky die Gestalt als Eumenide oder Erinys gedeutet,⁴ und für das Auftreten einer derartigen Rachegottheit finden sich im Senecatext explizit Hinweise. In ihrem Eingangsmonolog beschwört Juno die Eumeniden als Helferinnen (V. 84f. *adsint ab imo Tartari fundo excitae Eumenides*) und vor der Tötung des Lycus wähnt Herkules die *flammifera Erinys* am Werk (V. 982). Es liegt daher nahe, daß eine solche, gleichzeitig Symbol des *furor*, Megara, die Gemahlin des Herkules, verfolgt. Andrea Mantegnas um 1470 entstandene Allegorie der *Invidia* in der „Schlacht der Seegötter“⁵ mag Celtis aus seinem Italienaufenthalt bekannt gewesen sein (S. 45). Ohne den nur

2 Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst. Berlin 1930, 181–186.

3 Ausstellungskatalog Albrecht Dürer 1471–1971. München 1971 Nr. 512.

4 Wie Anm. 2, 184.

5 Vgl. <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-1929>

schwach zu belegenden Rückgriff auf die Lyssa des Euripideischen Dramas zu bemühen – der griechische Text wurde erst 1503 in Venedig gedruckt⁶ und war daher weder Celtis mit seinen eher elementaren Griechischkenntnissen noch anderen Nürnberger Humanisten bekannt – läßt sich die gesamte Bildthematik somit unschwer direkt mit der Tragödie Senecas verbinden, die Dürer, der nur sehr geringe Lateinkenntnisse besaß, durch Celtis, den „Seneca-Spezialisten“, vermittelt bekam. Daß mit dem Stoff gleichzeitig die Aufforderung verbunden ist, sich auch der griechischen Antike und ihren Texten zuzuwenden (S. 86), bleibt dennoch plausibel.

Die mit der Darstellung verbundenen möglichen moralisch-didaktischen Komponenten der Komposition lotet Schauerte in Hinblick auf die zu gründende Poetenschule umfassend aus (S. 83–87). „So kann der Sagenheld hier einerseits zum klassischen Exempel der Selbstüberwindung und des tapferen Duldens, andererseits aber auch der möglichen Entsühnung von einer jedes Maß übersteigenden Schuld durch tätige Reue werden – eine Reue, die ja letztlich auch ihre Vollendung findet“ (S. 85). Auch als Werbung für die Lektüre und Rezitation antiker Dramen und damit für den praktischen Gebrauch des Lateinischen (und Griechischen) kann der Holzschnitt verstanden werden (S. 87).

Während die Rahmenthematik für den Herkules-Holzschnitt durch die Beischrift *Ercules*, die auch in ihrer Schreibweise dem Incipit von Celtis' Seneca-Ausgabe entspricht (S. 46), vorgegeben ist, trägt ein zweiter Holzschnitt Dürers aus dieser Zeit bislang den schlichten Titel „Reiter und Landsknecht“. Schauerte gelingt es wiederum mit detektivischem Spürsinn das Bild auf eine Episode im Alexanderroman zurückzuführen, der damals in der deutschen Fassung des Johannes Hartlieb nicht nur in 22 Handschriften, sondern seit 1473 in zahlreichen, durch einfache Holzschnitte illustrierten Drucken verbreitet war (S. 90). Es handelt sich um die Erzählung, in der Alexander auf den Spuren des Herkules, aber diesen noch überbietend, nach „Mittelindien“ gelangt und dort weissagende Bäume über sein weiteres Schicksal befragt. Und wie der Herkules-Holzschnitt die Peripetie des dramatischen Geschehens festhält, stellt die Alexander-Szene die Peripetie im Leben des Eroberers dar. Wird ihm doch prophezeit, daß er seine Heimat nicht wiedersehen werde. Das in Hartliebs Roman gezeichnete Alexander-Bild entspricht Nürnberger Tradition, sowohl in der Aufnahme Alexanders unter die „guten Helden“ am „Schönen Brunnen“ als auch in der Darstellung Alexanders in der 1493 gedruckten Schedelschen Weltchronik, die ein „ausgesprochen freundliches Alexanderbild“ vermittelt (S. 94). Daneben sind zahlreiche Werke der Alexander-Literatur

6 Darauf verweist Schauerte selbst in der Vorläufer-Studie mit dem Titel „Peripeteia. Konrad Celtis, die Nürnberger Poetenschule und Dürers „Ercules““, in: Hess, Daniel/Eser, Thomas (Hrsgg.): Der frühe Dürer. Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 2012, 213 mit Anm. 25.

in den Nürnberger Bibliotheken der Zeit nachweisbar, sodaß Celtis dieser Stoff vertraut sein konnte. Aber bereits in seiner Ingolstädter Rede von 1492 verweist Celtis auf die Erziehung Alexanders durch Aristoteles als ein Vorbild für die Herrschererziehung durch den Humanisten (IV 7,5f.) und im ersten Gedicht des vierten *Amores*-Buches (*In laudem peregrinationis et quod ad cognitionem sapientiae et philosophiae necessaria sit*) wird die Welteroberung eines Alexanders ebenso wie die Wanderschaften eines Herkules (und die Irrfahrten eines Odysseus) zum Vorbild und Ansporn humanistischer *peregrinatio* (Am. 4,1,45–50); der Philosoph geht mit dem Eroberer (Am. 4,1,30f. *Summus Aristoteles Pellaei castra secutus / naturam varias prendit habere vices*). Das wird beiden ewigen Ruhm einbringen (Am. 4,1,51f. *Aeternos loquitur celebris quos fama per orbem et / mirantur tales saecula cuncta viros*). In dieser *peregrinatio* treffen sich Dürer, der Deutsche Apelles, und Celtis, der „Erzhumanist“, dessen Pläne für eine *Germania illustrata* mit Dürers Landschaftsaquarellen in dieser Zeit neuerdings in Zusammenhang gebracht wurden (S. 99).

In diese kongeniale, von Schauerte überzeugend dargelegte Zusammenarbeit zwischen dem Poeten und dem Künstler fügt sich auch, nicht nur nach Entstehungszeit und Bildformat, der dritte Holzschnitt, das „Männerbad“. Zeitlich zusammenfallend mit dem Ausbruch der Syphilis in Nürnberg im August 1496 und Dürers Illustration eines Flugblatts des Nürnberger Arztes und Humanisten Dietrich Ulsen über die Seuche wird auch das „Männerbad“ mit der Krankheit in Verbindung gebracht. Eine der Hauptfiguren, ein *melancholicus*, läßt sich konsequent als Siphylitiker deuten, während sein Pendant am rechten Bildrand unschwer als trinkfreudiger Anhänger des Bacchus zu interpretieren ist. Sein Bezug zu Celtis, dem Winzerssohn und lebenslangen Diener des Weingottes, ist unschwer herzustellen (S. 132–135). Der Wein und Bacchus stehen für ihn im Gefolge Apollons „nicht nur als Metaphern für wahres dichterisches Schaffen, sondern auch für die Wiederherstellung eines segensreichen literarischen „Urzustandes“ in Deutschland“ (S. 135). Zwei weitere Personen in der Mitte des Vordergrundes werden als Sokrates und Platon verstanden. Zu Sokrates (mit der Physiognomie des Sixtus Tucher?) paßt der Becher, das Bad und der Hahn, zu Platon (mit der Physiognomie des Celtis?) dessen vortrefflicher Körperbau. Die Bildfindung dürfte, ebenso wie beim *Philosophia*-Holzschnitt, auf Celtis' „intensive und lebenslange Beschäftigung mit dem Platonismus“ zurückgehen (S. 126), und Platons Dichtungstheorie, wie sie im „Ion“ vorliegt, ist im Dialog der beiden Philosophen versinnbildlicht: Der im Vordergrund liegende „Stein des Anstoßes“ ist nach Schauerte jener Magnetstein, der die Kraft göttlicher Inspiration und ihre Vermittlung an den Dichter symbolisiert (Plat. Ion 532e ff.), aber ebenso an den Künstler. Noch deutlicher wird der Celtis-Bezug des Holzschnitts in der Gestaltung des Mittel- und Hintergrunds. In den beiden männlichen Gestalten sieht Schauerte Merkur

und Apollon, beide für Celtis von herausragender Bedeutung: Unter Merkurs Schutz entfaltet sich der Lebensweg des Dichters (S. 138) und Apollon soll, so Celtis' Wunsch, die Musen aus Griechenland nach Germanien führen (Ode 4,5, zuerst 1486 gedruckt). Andererseits hat sich Dürer seit 1494/95 mehrfach zeichnerisch mit dem mythologischen Thema „Apollon“ auseinandergesetzt (S. 139). Die zunächst ungewöhnliche Darstellung des Gottes mit der Fidel nach italienischen Vorbildern trifft sich mit einem Holzschnitt der *Amores*-Ausgabe und die Verbindung der Gottheiten Merkur, Bacchus und Apollon erscheint im „Männerbad“ ebenso wie im Autorenbild der *Amores* (S. 142f.). Weitere Details des Bildes unterstreichen die symbolische Bedeutung: die kleine Gestalt des Wasserträgers als St. Sebald, der Brunnen als Musenquell, der Baum als Lorbeerbaum. „Versinnbildlicht durch seinen Stadtpatron Sebaldus, eilt Nürnberg selbst dem apollinischen Musenquell der neuen Poetenschule zu“ (S. 153). Bemerkenswert ist auch, daß Schauerte in einer weiteren Figur eine Selbstdarstellung Dürers vermutet. Das „Männerbad“ symbolisiert so, durch Celtis' Inspiration und Dürers Kunst, „die szenisch arrangierte „Summe“ der neuen Bildungsinhalte und ihrer wichtigsten antiken Schutzpatrone“ (S. 156). Im „Männerbad“ vollendet sich schließlich auch das, was Celtis schon in seiner Ingolstädter Antrittsrede forderte und möglicherweise auch mit dem Herkules-Holzschnitt intendiert ist, „die Kenntnis der griechischen noch vor der lateinischen Sprache“ (S. 86). Zusammen mit den beiden anderen Holzschnitten läßt sich ein Triptychon in der Tradition spätmittelalterlicher Schreinaltäre mit geöffneten Flügeln rekonstruieren (S. 168). Dieses Gesamtwerk begleitet die Gründung der Nürnberger Poetenschule im Sinne der humanistischen *translatio artium* (S. 169), seit Jahren ein besonderes Anliegen des Celtis. Von ihm inspiriert werben die Holzschnitte im Kreis des Nürnberger Patriziats für die neue Schule, wie später das von Celtis angeregte und von Hans Burgkmair geschaffene Blatt des „Reichsadlers“ für das Wiener *Collegium poetarum et mathematicorum* werben sollte (S. 172). Gleichzeitig lassen sich die Blätter Dürers auch als Dokumente der Auseinandersetzung zwischen den fortschrittlichen Humanisten und der konservativen Geistlichkeit in Nürnberg verstehen (S. 177ff.). In diesen Zusammenhang stellt Schauerte ein weiteres Werk Dürers, das 1500 entstandene Tempera-Gemälde „Hercules im Kampf mit den Harpyen“, ein Motiv, das wie auch sonst „die Siege des Hercules gegen mythische Ungeheuer gern auf den Abwehrkampf der Humanisten gegen ihre tumben Widersacher bezogen“ wurde (S. 181). Das Bild könnte daher als Wandschmuck für die Poetenschule gedacht gewesen sein.

Die vorliegende Arbeit erfaßt vielfältige Aspekte des Humanismus am Ende des 15. Jahrhunderts: Das Zusammenspiel von humanistischer Literatur und bildender Kunst bei Konrad Celtis und seinem Freundeskreis, die Auseinandersetzung mit den humanistischen Strömungen Italiens, die Bedeutung der Reichsstadt Nürnberg, ihrer Drucker, ihrer bildenden Künstler

und ihres Patriziats und vor allem dessen Bemühungen um die Errichtung einer Poetenschule. Mit Spannung und großem Lesevergnügen folgt man den Ausführungen und läßt sich von den Schlußfolgerungen überzeugen. Die Bedeutung von Schauertes Überlegungen für die Dürer-Forschung mögen die Kunsthistoriker würdigen, für die Humanismusforschung ist die Arbeit ohne Zweifel von hervorragender Bedeutung.

Corrigenda: S. 43, 5. Z. v.u. lies *μαινόμενος*; S. 119, 1. Z. v.o. lies *De vita et moribus philosophorum*; S. 103, Anm. 138 lies Adel, Celtis 1960.

Addenda: Einige nur in Kurzform zitierte Literaturangaben fehlen im Literaturverzeichnis; die vollständigen Daten seien hier nachgetragen.

S. 10 Anm. 3: „Wuttke, Humanismus ... (1996)“ = Ders.: Dazwischen. Kulturwissenschaft auf Warburgs Spuren. *Saecula spiritalia* 29/30. Baden-Baden 1996, 313–388.

S. 10 Anm. 5, S. 75 Anm. 77: „Rebel, Dürer 1996“ = Ernst Rebel: Albrecht Dürer. Maler und Humanist. München 1996.

S. 15 Anm. 12 u.ö.: „Filippi, Denken 2013“ = Filippi, Elena: Denken durch Bilder. Albrecht Dürer als „philosophus“. Münster 2014.

S. 16 Anm. 15: „Holzberg, Pirckheimer 1981“ = Holzberg, Niklas: Willibald Pirckheimer. Griechischer Humanismus in Deutschland. München 1981.

S. 31 Anm. 36: „München 2014“ = Bayerische Staatsbibliothek: Katalog Welten des Wissens – Die Bibliothek und Weltchronik des Nürnberger Arztes Hartmann Schedel (1440–1514). München 2014.

S. 40 Anm. 47 u.ö.: „Stauber, Bibliothek 1908“ = Stauber, Richard: Die Schedelsche Bibliothek. Ein Beitrag zur Geschichte der Ausbreitung der italienischen Renaissance, des deutschen Humanismus und der medizinischen Literatur. Freiburg 1908.

S. 79 Anm. 81: „Hampe, Schreyer 1928“ = Th. Hampe: Sebald Sschreyer, vornehmlich als Kirchenmeister v. St. Sebald, Mitt. d. Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg 28, 1928, S. 155–207.

S. 99 Anm. 134: „Büttner, Landschaftsmalerei 2006“ = Nils Büttner: Geschichte der Landschaftsmalerei. München 2006.

S. 99 Anm. 136: „Pfisterer, Apelles“ = Ulrich Pfisterer: Apelles im Norden. Ausnahmekünstler, Selbstbildnisse und die Gunst der Mächtigen um 1500, in: Müller, Matthias u.a. (Hrsgg.): Apelles am Fürstenhof. Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich. Ausstellungskatalog Coburg 2010, 9–21.

S. 109 Anm. 149: „Schuster, Melencolia 1991“ = Peter-Klaus Schuster: Melencolia I. Dürers Denkbild. 2 Bde. Berlin 1991.

S. 111 Anm. 151: „Wien 2003“ = Klaus Albrecht Schröder/Maria Luise Sternath (Hrsgg.): Albrecht Dürer. Ausstellungskatalog Albertina Wien 2003.

S. 113 Anm. 158 u.ö.: „Bremen 2001“; besser: Röver-Kann.

S. 180 Anm. 283 u.ö.: „Goldberg, Dürer“ = Bayerische Staatsgemäldesammlungen München (Gisela Goldberg; Bruno Heimberg; Martin Schawe): Albrecht Dürer – die

Gemälde der Alten Pinakothek. Heidelberg 1998.

S. 182 Anm. 289: „Wirth, Lehrfiguren 1983“ = Karl-August Wirth: Von mittelalterlichen Bildern und Lehrfiguren im Dienste der Schule und des Unterrichts, siehe Endres.