

G Á B O R B O L O N Y A I

Das Rätsel der Sappho-Corvina

Zur Interpretation des Lobgedichts von Naldo Naldi
auf die Bibliothek von Matthias Corvinus*

Summary – Naldo Naldi's encomiastic letter poem in four books *Epistula de laudibus augustae bibliothecae carmina* provides the fullest contemporary description of Matthias Corvinus's library. His list of authors, however, includes a couple of baffling items such as Sappho's poems, which, according to our present knowledge, did not survive Byzantine times. Concerning the possible availability of the Lesbian poetesses' works in Buda scholarly opinions differ considerably. Those who take Naldi's description generally reliable would at least leave open the possibility of a genuine Sappho manuscript belonging to the Corvinian library. Others ascribe the inclusion of her works into the catalogue to the panegyric mode of the poem and the flattering attitude Naldi takes towards the king. A most influential interpretation considers the whole encomium as a poetic vision about the ideal humanistic library, a fictional construction which should be understood on its own fictional terms. This paper offers a different approach and explanation for Sappho's presence in Naldi's poem and the Royal Library in Buda, and it also explores the literary and theoretical context into which the Florentine poet's canon-forming encomium can be placed.

I.

Wenn man den bis vor kurzem als einzig maßgebend betrachteten Katalog der Corvinus-Bibliothek in die Hand nimmt, kann man darin eine imposante Liste von griechischen Dichtern antreffen. In der Monographie von Csaba Csapodi sind drei Lyriker (Alkaios, Sappho und Pindar), sieben Epiker (Homer, Hesiod, Orpheus, Musaios, Nikander, Oppian und Theokrit), und vier Dramatiker (Aischylos, Euripides, Sophokles und Aristophanes), insgesamt also vierzehn Dichter erwähnt, deren Werke die königliche Bibliothek nach verschiedenen Quellen einmal besessen haben müsse.¹

Bei den erhaltenen Kodizes aber zeigt sich ein anderes, viel dürftigeres Bild. In dem vorigen Jahr von Edit Madas zusammengestellten neuen Kata-

* Diese Studie wurde im Rahmen des Forschungsprojekts „Corvina Graeca“ (OTKA 75693) verfasst und beim Symposium „Themen der Lyrik“ in Wien im Juli 2010 vorgetragen.

¹ Cs. Csapodi, *The Corvinian Library. History and Stock*, Budapest 1973.

log wird nur ein Manuskript mit griechischen Dichtungen, und zwar unter den zweifelhaften Corvinen, aufgelistet.² Der Grund für diese Diskrepanz liegt zum Teil offensichtlich in dem unterschiedlichen Grundprinzip der Zusammenstellung; Csapodi hat nämlich alles, was einmal zum Bestand der königlichen Bibliothek gehört haben könnte, in seinen Katalog aufgenommen, Madas hingegen nur die erhalten gebliebenen Handschriften. Es hängt aber auch von der abweichenden Bewertung eines gewissen zeitgenössischen Lobgedichtes auf die Bibliothek des Matthias ab. Es ist eben dieses Gedicht, in dem die Werke der meisten oben genannten griechischen Dichter als Teil der Sammlung erwähnt werden. Naldo Naldi, dem die einzige zeitgenössische Beschreibung der Bibliothek zu verdanken ist, war ein vertrauter Freund von Ficino und lehrte Grammatik, Rhetorik und Poesie am florentinischen Studio.³ Im dritten Buch seines monumentalen Gedichtes *De laudibus augustae bibliothecae* werden insgesamt 27 griechische Autoren aufgeführt: zehn Vates (Hermes Trismegistos, Orpheus, Musaios, Homer, Pindar, Hesiod, Nikander, Theokrit, Alkaios, Sappho), zwei Dramatiker (Sophokles, Euripides), vier Philosophen (Platon, Aristoteles, Theophrast, Xenophon), drei Mathematiker (Ptolemaios, Archimedes, Euklid), zwei Redner (Demosthenes, Aischines), zwei Rhetoren (Isokrates, Hermogenes) und vier Historiker (Herodot, Thukydides, Herodian, Diodor). Während Csapodi das Gedicht Naldis für eine vertrauenswürdige Quelle hielt, tendieren die Forscher heutzutage eher dazu, seine Angaben als bloße rhetorische Übertreibungen zu betrachten oder auf alternative Weise das ganze Gedicht als Schilderung einer idealen humanistischen Bibliothek aufzufassen, deren Verhältnis zur Realität nachzuprüfen unnötig, sogar sinnlos sei: Naldi habe die Absicht gehabt, einen Überblick über die im neuen literarischen Kanon zentral stehenden Autoren, aber keinen wahren Katalog anzubieten.

Natürlich gewinnt die Frage der Glaubwürdigkeit eine besondere Bedeutung, wenn es um Autoren geht, deren Oeuvres sonst nicht erhalten ge-

² E. Madas, *La Bibliotheca Corviniana et les corvina authentiques*, in: J.-F. Maillard-I. Monok-D. Nebbial (Éd.), *Matthias Corvin. Les bibliothèques princières et la genèse de l'État moderne*, Budapest 2009, 55.

³ Im berühmten Brief über seine Freunde und Anhänger erwähnt ihn Ficino als seinen ältesten Freund: *Naldus Naldius, e tenera statim aetate mihi familiaris* (Ep. fam. XI, 28). Zu Naldis Lehrtätigkeit und Gehalt, siehe A. F. Verde, *Lo Studio Fiorentino, 1473–1503: Ricerche e documenti*. Vol. 2. *Docenti – dottorati*, Firenze 1973, 492–499; zu seinem Leben siehe A. Perosa (Ed.), *Naldus Naldius, Epigrammaton liber*, Budapest 1943 (*Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum*), III–VIII und W. L. Grant, *The Life of Naldo Naldi*, *Studies in Philology* 60 (1963), 606–617.

blieben sind. Kein Zweifel, von den insgesamt 63 erwähnten Namen sind am atemberaubendsten die der Sappho und des Alkaios, deren Gedichte nach allen anderen Zeugnissen höchstens das zwölfte Jahrhundert erlebt haben.⁴ Sollen oder dürfen wir also Naldis Worte ernst nehmen, dass die Werke dieser zwei Dichter von Lesbos wirklich in einem Regal in der königlichen Bibliothek in Buda lagen?

Nach einer kurzen Überlegung hat sich Csapodi, wie gesagt, auf Naldi verlassen.⁵ Das lesbische Dichterpaaar hat er dementsprechend unter der Nummer 21 beziehungsweise 585 in seinen Katalog eingeordnet. Er legte zwei Umständen besondere Bedeutung bei: Zunächst war Naldi in der Lage, detaillierte Informationen über den Bestand gewinnen zu können. Zwar hat er Buda niemals persönlich besucht, aber er hat als Korrektor am Abschreiben der bestellten Kodizes selbst teilgenommen und konnte, wie er selbst betont, auch von Ugoletto, dem königlichen Bibliothekar, der sich während der Verfassung des Lobgedichtes ständig in Florenz aufgehalten hat, genaue und ausführliche Auskunft bekommen.⁶ Zweitens entspricht die Beschreibung des Bibliotheksgebäudes, besonders dessen Lage in unmittelbarer Nähe der königlichen Kapelle, den Angaben späterer Autoren, die davon als Augenzeugen berichtet haben.⁷ (Ein ähnliches Argument könnte die Beschreibung der zwei Brunnen liefern, die auch archäologisch nachgewiesen sind.) Wenn man also Naldi an einem Punkt vertrauen kann, folgert Csapodi, so sollten wir seine Worte auch anderswo ernst nehmen und akzeptieren.⁸

⁴ So Gy. Moravcsik, Sapphos Fortleben in Byzanz, *Acta Antiqua Acad. Scient. Hung.* 12 (1964), 473–479, und Q. Cataudella, Saffo e i Bizantini, *REG* 78 (1965), 66–69; dennoch ist es ebenso möglich, dass Eustathius, der als Letzter mehrere Zitate aus Sappho anführt, nur aus zweiter Hand die Passagen zitiert, vgl. F. Pontani, *Le cadavre adoré: Sappho à Byzance?*, *Byzantion* 71 (2001), 233–250.

⁵ Cs. Csapodi, Il problema dell'autenticità di Naldo Naldi (Contributo alla critica delle fonti della Biblioteca Corviniana), *Acta Litt. Acad. Scient. Hung.* 6 (1964), 167–176. Er kommt zu dem Schluss (174): „Quindi l'umanista italiano non ha redatto semplicemente un panegirico d'occasione, senza valore, ma ha eseguito *la prima recensione di una biblioteca ungherese*.“ (kursiv im Original).

⁶ *Cum vero Taddaeus Ugolettus (sic) abs te missus ad nos proficisceretur, ut expediendae bibliothecae quidem regiae praeesset, cumque hic multa de te rege sapientissimo deque tua divina virtute, multis audientibus, multisque assentientibus, praedicaret ...* (in der Ausgabe von M. Belius, *Notitia Hungariae Novae Historico Geographica, Viennae Austriae 1737, 595*), in *emendandis voluminibus, tuo iussu, e scriptis occupamur* (596).

⁷ J. Balogh, *A művészet Mátyás király udvarában*, I. Adattár (Die Kunst am Hof von König Matthias. I. Daten und Dokumente), Budapest 1966, 63.

⁸ Seine Argumentation richtete sich gegen die Auffassung, Naldi hätte „aus Schmeichelei“ ein völlig unzuverlässiges Bild der Bibliothek geliefert, siehe G. Fögel, *Storia della Bib-*

Nigel Wilson blieb skeptisch gegenüber dieser Vorstellung,⁹ und gab eine andere Erklärung für die erstaunliche Anwesenheit dieser zwei archaischen Lyriker in der Bibliothek: Naldi habe in seinem Lobgedicht eigentlich nicht Bücher, sondern Gemälde und Dichterporträts beschrieben.¹⁰ Wilson hat nicht näher dargelegt, auf welche textliche Basis sich seine Interpretation stützt; vermutlich legte er besonderen Wert darauf, dass im Mittelpunkt der Darstellung die Personen der Autoren, nicht ihre Bücher stehen.¹¹

Unabhängig von Wilson hat auch Orsolya Karsay bezweifelt, dass das Gedicht – um eine lobend gemeinte Wendung von Csapodi zu zitieren – ein „fachgerechter Katalog“ sei.¹² Dagegen interpretierte sie die Beschreibung als halbfiktive Darstellung einer idealen Bibliothek, womit Naldi kein

lioteca, in: G. Fraknoi - G. Fögel - P. Gulyás - E. Hoffmann (Ed.), *Bibliotheca Corvina. La Biblioteca di Mattia Corvino Re d'Ungheria*, Budapest 1927, 99 („Scarso è il valore storico della sua opera, scrivendo egli ed adulando in base al racconto dell'Ugoletto“) und etwas milder formuliert bei J. Huszti, *Tendenze platonizzanti alla corte di Mattia Corvino*, *Giornale critico della filosofia italiana* 11 (1930), 9.

⁹ „To anyone familiar with the history of Greek texts during the middle ages it can only seem extraordinary that such works could have survived, been acquired by a king of Hungary after the fall of Constantinople, and yet remained unpublished and uncopied in his collection up to the time of its destruction.“ N. G. Wilson, *Some lost Greek authors II*, *GRBS* 16 (1975), 98, und ähnlich in seiner Monographie: „Alleged copies of Greek lyric poets and the orations of Hyperides are no more credible.“; N. G. Wilson, *From Byzantium to Italy*, London 1992, 162.

¹⁰ „Naldi's poem has nothing to do with books on shelves but is a description of extensive fresco paintings portraying famous literary figures.“, Wilson, *Some lost Greek authors*, 99.

¹¹ Zwar formuliert Naldi oftmals wirklich so, als ob die Verfasser/innen selbst auf den Regalen Platz nähmen, aber in solchen Fällen sind Autorennamen offensichtlich metonymisch für seine/ihre Werke zu verstehen. Zur Frage der persönlichen Darstellungsweise werden wir später zurückkehren, hier sei nur kurz angemerkt, dass es sich zu Beginn der Beschreibung eindeutig herausstellt, dass die Rede von wirklichen Büchern und wirklichen Regalen ist: *tabulati quilibet ordo / ternus inest, libros asservaturus honestos / scriptorum*, *De laud.* 2, 27–29, vgl. auch 4, 174–180, wo zum Schluss der Präsentation der berühmtesten Autor(inn)en angegeben wird, dass die minder bedeutenden Bücher nicht oben auf den Regalen (*tabula*), sondern unten in Schränken (*scrinia*) aufbewahrt werden. Ebenso in der einleitenden *Epistula* (599): *Itaque miro quodam artificio sunt instituta tibi tabulata ornatissima, triplici quodam ordine, in quibus edita volumina hominum doctissimorum in quocumque genere litterarum exponerentur, ... In parte ima, quae pavementum attingit, collocata sunt scrinia, gravi arte collocata, in quibus volumina, quae in tabulatis superioribus prae multitudinem locum non haberent, plura simul conderentur.*

¹² O. Karsay, *De laudibus Augustae Bibliothecae*, *The New Hungarian Quarterly* 32 (1991), 139–145, auch O. Karsay, *Potentates and Studiolo*, in: O. Karsay (Ed.), *Potentates and Corvinas*, Budapest 2002 (Anniversary Exhibition of the National Széchényi Library), 44–47.

Inventar anfertigen, sondern eine Übersicht über die für einen Renaissance-Herrscher von humanistischer Bildung wichtigen Autoren anbieten wollte. Spiegelt der von ihm formulierte Kanon der klassischen Autoren oder seine Beschreibung von der Einrichtung der Bibliothek die Wirklichkeit wider, würden sie eher auf die italienischen, nicht die ungarischen Umstände zutreffen.¹³ Naldi gehe es vielmehr darum, setzt Karsay fort, gewisse hellenistische Konzepte wiederzubeleben, wie z. B. das Konzept der Bibliothek als Sacellum der Musen und Apollos. Man sollte sich darum nicht kümmern, ob dieses Ideal auch verblüffende Elemente enthält oder nicht. Neulich stellte Árpád Mikó im Anschluss an diesen Beitrag fest,¹⁴ dass „Sappho’s works kept in Buda are to be classified as rhetoric fiction“.

Zuletzt hat Klára Pajorin die Frage der Glaubwürdigkeit des Gedichtes untersucht, und zwar unter zwei verschiedenen Aspekten.¹⁵ Erstens behandelt sie die Begriffe der idealen und realen Bibliothek nicht als zwei Gegensätze, die einander ausschließen. Dementsprechend vergleicht sie einzeln die von Naldi erwähnten Autoren mit den als echt betrachteten Corvinen (d. h. sowohl mit den nur durch Testimonien gesicherten als auch den erhaltenen), und kommt zum Schluss, dass die Diskrepanz zwischen den zwei Listen nicht so groß ist, dass wir nicht annehmen könnten, dem florentinischen Dichter könne auch in Fällen, wo es kein anderes Indiz für die Anwesenheit eines Buches gibt (wie z. B. Herodians Geschichte in Polizianos Übersetzung oder die orphischen Hymnen in Ficinos Übersetzung), vertraut werden. Zweitens hat K. Pajorin versucht, die von Naldi beschriebene ideale Bibliothek näher zu bestimmen, ihre geistige Umgebung zu beleuchten. Sie wies darauf hin, dass an mehreren Punkten das von Naldi formulierte Bildungsideal und sein literarischer Kanon mit dem verglichen werden können, was Angelo Decembrio (1415–1467) auf Grund seiner Erfahrungen in der Schule von Ferrara in seinem zwischen 1447 und 1464 geschriebenen *De politia litteraria* dargelegt hat. Die Ähnlichkeit erstreckt sich auf viele Einzelheiten: von der sorgfältigen Behandlung und Bewahrung der Bücher, ihrer hohen Bewertung und beinahe kultischen Verehrung bis zur Liste der wichtigsten AutorInnen, die zur ‚literarischen Glättung‘ beitragen können.

¹³ O. Karsay, *Potentates* 46–49.

¹⁴ Á. Mikó, *Stories of the Corvinian Library*, in: O. Karsay (Ed.), *Potentates and Corvinas*, Budapest 2002 (Anniversary Exhibition of the National Széchényi Library), 139.

¹⁵ K. Pajorin, *L’opera di Naldo Naldi sulla biblioteca di Mattia Corvino e la biblioteca umanistica ideale*, in: L. Secchi Tarugi (a cura di), *Europa del libro nell’età dell’Umanesimo: Atti del XIV convegno internazionale* (Chianciano, Firenze, Pienza 16–19 luglio 2002), Firenze 2004 (Quaderni della Rassegna 36), 317–330.

Pajorin ließ jedoch die Frage offen, ob wir einen direkten oder indirekten Einfluss von Decembrios Werk auf Naldi annehmen oder vielmehr mit einer Analogie rechnen müssen, mit zwei parallel erschienenen Fällen, in denen sich ein ähnlicher literarischer Geschmack und gleiche kulturelle Vorlieben äußern.

In diesem Beitrag werde ich zunächst eine andere Erklärung für den rätselhaften Auftritt Sapphos (und Alkaios') in Naldis Dichterkatalog vorschlagen. Danach behandle ich die Frage, auf welche Weise andere griechische Dichter vorgestellt und charakterisiert werden. Dabei wird der Fokus besonders auf zwei Aspekten liegen: in welchem geistigen Kontext dieses ziemlich eigenartige Lobgedicht entstanden ist, und wie sich der darin vorkommende Dichterkatalog als Beleg für den tatsächlichen Bestand der Bibliotheca Corvina benutzen lässt.

Über welche Dichtung Sapphos redet Naldi eigentlich? Ein kurzer Blick in den Text zeigt das deutlich:¹⁶

*Non te transierim, gravibus miscenda poetis,
Sappho, nec ingenio inferior nec versibus aureis,
ipsa licet teneros ardens cantaris amores,
atque Phaona tuum graviter conquesta rogando
feceris insignem, fama super astra ferendo
alta, rogis lacrimans procul esse nigrantibus illum
iusseris, et nomen fatis immortale Phaonis*

¹⁶ Naldis Gedicht im Ganzen wurde zuletzt 1737 von Matthias Belius (Mátyás Bél) im dritten Band seines monumentalen Buches *Notitia Hungariae Novae Historico Geographica* (589–642) herausgegeben, siehe oben Anm. 6. Die editio princeps erschien kurz davor 1717, publiziert von Peter Jänichen (*Dissertatio de meritis Mathiae Corvini Pannoniae regis in rem literariam*, Käsmark 1717, dann in 1731 *Meletemata Thorunensia III*, Thorn 1731, 97–185). Etwa zwei Fünftel des ganzen Textes ließ Jenő Ábel 1890 erscheinen, aber gerade ohne die den Bestand der Bibliothek beschreibenden Passagen (2, 101–388; 3, 1–414; 4, 1–150, 406–419, 452–464, 501–507, 535–537), J. Ábel, *Olaszországi XV. századbeli írónak Mátyás királyt dicsőítő művei* (= Lobgedichte von italienischen Schriftstellern des Quattrocento über König Matthias), Budapest 1890 (*Irodalomtörténeti Emlékek II*) (= Literaturhistorische Quellen), 261–296. Ábel hat nur an wenigen Stellen den heute in Toruń mit der Signatur Cod. Lat. R. Fol. 21. 107 bewahrten Kodex kollationiert, wie er selbst anmerkt. Sein Text ist daher nicht wesentlich besser als die von mehreren dutzend Fehlern wimmelnden früheren Editionen. Für meinen Beitrag habe ich zuerst eine Mikrofilmkopie der Széchényi-Nationalbibliothek, dann die digitale Version des Manuskripts benutzt (zugänglich ab Juni 2010 auf der Homepage der Kujawsko-Pomorska Digitale Bibliothek: <http://kpbc.umk.pl/dlibra>). Zum leichteren Verständnis werden Satzzeichen nach den heutigen Regeln der Interpunktion gesetzt.

*carmine reddideris, variis agitata querelis:
nam tu consorti patriae coniuncta lyraeque
haesisti merito simul una sedilibus altis.*¹⁷

Der florentinische Dichter hebt also ein an Phaon gerichtetes Gedicht heraus, ein Gedicht, das nach allgemeiner Auffassung von heutigen Philologen niemals von der lesbischen Dichterin verfasst wurde. Die Legende der fatalen Liebe Sapphos zu Phaon, dem unwiderstehlichen Fährmann, ist erst seit Menander nachweisbar.¹⁸ Die Phaon-Anekdote bildete sich ebenso wie viele andere der an bunten, sogar bizarren Elementen reichen Biographie Sapphos heraus: Ein lustiger Einfall der Attischen Komödie wurde später in der hellenistischen Zeit ernst genommen. Diesmal ist aber auch ein sich an die Anekdote anknüpfendes Werk entstanden.

Um wessen Dichtung handelt es sich dann? Die Frage lässt sich eindeutig beantworten. Am Schluss der Passage wird ein Ausdruck verwendet (*consorti patriae coniuncta lyraeque*), eine wörtliche Entlehnung, die über ihre Herkunft keinen Zweifel lässt. Das „im Regal wohlverdient nach oben gestellte Gedicht“, aus dem dieses Zitat stammt, ist nichts anderes als Ovids Epistel an Phaon, in der die den Brief schreibende Dichterin Alkaios als *consors patriaeque lyraeque* apostrophiert.¹⁹

Diese Verwechslung des lateinischen Autors mit Sappho verlangt offensichtlich eine Erklärung. Geht es um eine Art Manipulation von Naldis Seite, um die Nummer der griechischen Dichter zu erhöhen, oder ist er eher als Opfer eines Missverständnisses zu betrachten?

II.

Diese Frage erfordert eine etwas längere Erörterung. Der heutzutage meistens, aber nicht einheitlich Ovid zugeschriebene Brief²⁰ war aus dem

¹⁷ Naldi, *De laudibus augustae bibliothecae* 2, 188–198.

¹⁸ H. Dörrie, P. Ovidius Naso, der Brief der Sappho an Phaon: mit literarischem und kritischem Kommentar im Rahmen einer motivgeschichtlichen Studie, München 1975 (Zetemata 58), 17. Siehe auch G. Nagy, Phaethon, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas, *HStCPh* 81 (1977), 137–177, E. Stehle, Sappho's Gaze: Fantasies of a Goddess and Young Man, in: E. Greene (Ed.), *Reading Sappho*, Los Angeles 1996, 143–225, und L. Bowman, Nossis, Sappho, and Hellenistic Poetry, *Ramus* 27 (1998), 39–59.

¹⁹ Her. 15,29f. *nec plus Alcaeus, consors patriaeque lyraeque, / laudis habet, quamvis grandius ille sonet.*

²⁰ Dörrie, 224–226. Gegen die Echtheit plädieren P. E. Knox, *Ovid: Heroides. Select Epistles*, Cambridge 1995, 278–282, und E. J. Kenney, *Ovid: Heroides XVI–XXI*, Cambridge 1996, 1. Eine Übersicht über die Geschichte der Kontroverse in der Moderne findet sich

literarischen Gedächtnis jahrhundertlang völlig verschwunden. Erst um 1420 wurde diese elegische Dichtung wiederentdeckt. Die wahrscheinlich von Antonio Beccadelli in Bologna entdeckte Handschrift²¹ ist seitdem zwar wieder verloren gegangen, wurde aber davor rasch in zahlreichen Exemplaren verbreitet. Insgesamt wurden davon 151 Kopien angefertigt, worin sich das hohe Interesse, das man damals diesem Gedicht entgegenbrachte, klar ausdrückt.²²

Dieser Meisterkodex hat wahrscheinlich keinen Autornamen angegeben. Die mannigfaltigen Überschriften und Unterschriften, mit denen man den Brief versehen hat, lassen gut erkennen, dass man das Gedicht erst spät und allmählich Ovid zugeschrieben hat.²³ Ein großer Teil der Leserschaft scheint naiv oder allzu begeistert die fiktive Sprecherin mit der Verfasserin identifiziert und in der lateinischen ‚Übersetzung‘ ein echtes Stück von Sappho gesehen zu haben. Allerdings kommt das erste greifbare und konkrete Indiz dafür, dass es eine eingehende Diskussion über die Verfasserschaft gab und dass man das Gedicht auch nach Überlegungen für authentisch betrachtete, aus den 1440-er Jahren.

In den *Convivia Mediolanensia* von Francesco Filelfo (1398 – 1481) wird die Frage über die Herkunft der mixolydischen Melodie aufgeworfen, die einer Quelle nach Sappho erfunden hat.²⁴ Eine Schwierigkeit entsteht dadurch, dass ein wichtiges Zeugnis, das Lexikon Suda,²⁵ zwei verschiedene Dichterinnen mit demselben Namen kennt, die eine aus Eressos, die andere aus Mytilene, und die Gesprächspartner des *Convivia*-Dialogs nicht leicht entscheiden können, welcher die musikalische Erfindung zuzuschreiben

bei R. J. Tarrant, *The Authenticity of the Letter of Sappho to Phaon* (Heroides 15), *HStCPh* 85 (1981), 133–153.

²¹ Die genauen Umstände der Entdeckung sind nicht ganz klar, siehe R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici Greci e Latini nei secoli XIV e XV*. Vol. I, Firenze 1905, 99 und Dörrie 55f.

²² Dörrie, 55–57.

²³ H. Dörrie zählt mehr als sechzig verschiedene Variationen in seiner Ausgabe: P. Ovidii Nasonis *Epistulae Heroidum*, Berlin - New York 1971, 312–314.

²⁴ In der Ausgabe von Conradus Histius (*Conviviorum libri duo*, Spira 1505): Fol. 16^v.

²⁵ Filelfo erhielt ein eigenes Exemplar der Suda, das nach seinem Tod in die Bibliothek von Lorenzo de' Medici geraten ist, siehe P. Eleuteri, Francesco Filelfo copista e possessore di codici greci, in: D. Harlfinger - G. Prato (Ed.), *Paleografia e codicologia greca*. *Atti del II Colloquio internazionale* (Berlino - Wolfenbüttel, 17–21 ottobre 1983), Tomo I, Alessandria 1991, 176, und E. B. Fryde, *Greek Manuscripts in the Private Library of the Medici 1469–1510*, Aberystwyth 1996, 576.

ist.²⁶ Schließlich stimmen sie der Meinung des Thebaldus Bononiensis zu, der für die jüngere Dichterin aus Mytilene Stellung nimmt, die sich wegen ihrer unglücklichen Liebe zu Phaon vom Leukadischen Felsen herabgestürzt hat, gegenüber der älteren aus Eressos, die ihre Berühmtheit durch lyrische Dichtungen erlangt hat, in denen sie homoerotische Liebesbeziehungen darstellte. Dann fügt Thebaldus eine kurze Bemerkung über die jüngere Sappho hinzu: *Altera vero Sappho Mytilenea longe iunior fuisse constat, cuius pulcherrimum opus ad amicum Phaonem adhuc in Latinum conversum apud nos extat.*²⁷

Nicht alle Humanisten schlossen sich dieser Ansicht an.²⁸ Etwa zwei Jahrzehnte später sprach sich Giorgio Merula (1430/1431–1494), ein Schüler von Filelfo, in seinem Kommentar zum Brief gegen die Autorschaft Sapphos und für die Ovids aus. Er begründet sein Urteil mit zwei Bezügen, die Ovid in seinem späteren Werk *Amores* auf diesen Brief nimmt.²⁹ *Sunt, qui putent hanc epistolam e Graeco in Latinum ab Ovidio conversam. Alii autem, quorum sententiae accedimus, excogitatum ab hoc poeta fuisse, ut aliae fuere epistolae, quibus heroides illae vel maritos alloquuntur vel amorem suum aliter cecisisse conqueruntur. Et testimonio eiusdem auctoris probari potest, qui ad Macrum scribens dum enumerat a se compositas epistolas: hanc se ut reliquas excogitasse innuit sic dicens:*

*Quaeque tenens strictum Dido miserabilis ensem
Dictat et aeonio lesbis amata viro.*³⁰

et infra

*Tristis ad hipsiphilen ab iasone littera venit;
Dat votam phoebo lesbis amata lyram.*³¹

²⁶ Zur Verdoppelung der Person Sapphos, siehe G. W. Most, *Reflecting Sappho*, in: E. Greene (Ed.), *Re-reading Sappho: reception and transmission*, Los Angeles 1996, 11–35.

²⁷ Fol. 16^v.

²⁸ Für die am Ende des 15. Jahrhunderts belegte naive Identifikation der briefschreibenden Person des Gedichts mit der biographischen Person der Dichterin, siehe A. Grafton, *Angelo Poliziano and the Reorientation of Philology*, in: Joseph Scaliger, *A Study in the History of Scholarship. I. Textual Criticism and Exegesis*, Oxford 1983, 19 und A. Fritsen, *The Renaissance Afterlife of Heroides 15: Two Humanist Responses to Sappho (Commendatio Marci Siculae poetae and Epistula Phaonis ad Sappho)*, *Manuscripta* 49 (2005), 41–58, bes. 52.

²⁹ In dem unten zitierten Codex (Anm. 42): Fol. 218^r.

³⁰ Am. 2, 18, 25f., andere Manuskripte enthalten die Lesart *quodque* anstatt *quaeque*, *dicat* anstatt *dictat*, und *Aeolio*, *Aeoliae* oder etwas anderes anstatt *Aeonio*.

³¹ Am. 2, 18, 33f. Alternative Lesarten: *Hypsiphilen* gegen *hipsiphilen*, und *det* gegen *dat*.

Merula, zu dessen Schülern auch Taddeo Ugoletto, Matthias' Bibliothekar, gehörte,³² hebt aber gleichzeitig heraus, dass Ovids Gedicht viele Reminiszenzen und Anspielungen an Sapphos Gedichte enthält. Auf die einzelnen Passagen geht er in diesem Kommentar jedoch nicht ein.

Aus ähnlichen Gründen hat Domizio Calderini (1446–1478) in seinem 1475 vier Jahre später publizierten (und Francesco d'Aragona, dem Schwager des Matthias gewidmeten) Kommentar Sapphos Verfasserschaft zurückgewiesen. Er teilt auch die Ansicht Merulas (ohne aber auf seinen älteren Kollegen Bezug zu nehmen), dass Ovid mehrere Wendungen von Sappho erkennbar übernommen hat. Dafür führt er ein paar Beispiele an. Er weist auf Vers 90 hin (*iussus erit somnos continuare Phaon*), in dem Sappho ihre Furcht ausdrückt: Wenn Selene Phaon erblickt, so wird sie ihn an Stelle des Endymion begehren; auf ihr Geheiß wird Phaon in tiefen und langen Schlaf sinken; so wird die Göttin des Mondes ihn besuchen: *curabit enim luna, ut semper dormiat Phaon, qui formosior est, ut hunc osculetur; nimirum hunc locum accepit Ovidius ex poemate Sapphus*.³³

Merula fühlte sich natürlich bestohlen. Auf den Kommentar Domizio Calderinis reagierte er sofort mit einer Gegenschrift *In epistulam Sapphus contra Domitium annotationes*. In der heftigen Kontroverse bezichtigte er Calderini mehrfachen Plagiats, weil viele andere seiner eigenen Gedanken im Kommentar seines jüngeren Kollegen ohne Bezugnahme auftauchten. Daneben setzte sich Merula an zahlreichen anderen Stellen mit ihm scharf auseinander. Eine bestrittene Passage betrifft eben die Frage der intertextuellen Verknüpfungen zwischen dem lateinischen Brief und den Gedichten Sapphos. Merula wirft Calderini vor, dass er eine Sappho-Reminiszenz nicht erkannt habe. In den Versen 39f. nämlich, in denen die fiktive Sappho Phaon ein raffiniertes Kompliment macht:

*Si nisi quae facie poterit te digna videri
nulla futura tua est, nulla futura tua est*³⁴

³² In der Praefatio zu seiner Ausgabe des Plautus (Parma, 1510) erinnert sich Ugoletto an seinen Meister folgenderweise: *praeceptorem meum, virum plane doctum, ... cui quidquid doctrinae aut iudicii in me est, adceptum refero*, vgl. auch F. Rizzi, *Un umanista ignorato* Taddeo Ugoletto, *Aurea Parma* 37 (1953), 1–17, bes. 4.

³³ In der Ausgabe von Thomas de Blavis (Publius Ovidius Naso: *Sappho. Comm. Domitius Calderinus*. Venezia, 10. Jun. 1485): Fol. 52^r.

³⁴ In Paraphrase von Dörrie, Brief 99: „wenn die Bedingung gilt, keine wird deine Frau, die dir nicht an Schönheit gleichrangig ist – dann wird eben keine deine Frau, denn diese Bedingung ist nicht zu erfüllen.“

bemerkt Calderini zu dieser ganz eigenartigen Wiederholung des Halbverses Folgendes: *Prior pars huius versus sub conditione profertur, altera sub affirmatione ... affirmando negat: nullam omnino amabis, nulla enim tam formosa est quam tu.*³⁵ Die Bemerkung selbst scheint ganz richtig zu sein: Die erste Hälfte des Pentameters ist in den Bedingungssatz, der im vorigen Vers 39 beginnt, einbezogen, die zweite bildet den Hauptsatz, die Apodosis, die eine nachdrückliche Aussage enthält. Merula war aber mit dieser Erläuterung nicht zufrieden. Die Wiederholung, schreibt er, werde nicht als Mittel der Emphase benutzt, sondern es handele sich dabei eher um stilistische Nachahmung. Er beruft sich auf eine Bemerkung des Demetrius von Phaleron, eines zu jener Zeit kaum bekannten Autors, der in dieser Verdoppelung eine Redefigur erkennt, die Anadiplosis, die für Sapphos Stil besonders charakteristisch ist und ihrer Sprechweise ganz eigenen Charme verleiht: *Hic ego aliquid subiungam ex occultis Graecorum commentariis sumptum, conduplicationem istam non tam ad emphasim esse factam ab Ovidio, quam ut geminando [ed.: germinando] eadem verba characterem Sapphus demonstraret, quae, ut Demetrius Phalaereus author est, gratiam suis carminibus ἐκ τῆς ἀναδιπλώσεως quaesivit. Nam ubi περὶ χάριτος λόγου praecepta tradit, de caractere Sapphus, Hae, scribit, sermonis gratiae, quae per figuras fiunt manifestae, et plurimae sunt apud Sap(pho); quemadmodum anadiplosis, ubi nympa ad Partheniam ait:*

παρθενία παρθενία ποῖ με λιποῦσα οἴχη;
Quae respondet ad eam per eandem figuram:
 οὐκέτι ἦξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἦξω.³⁶

Über diesen Punkt hinaus aber werden wir ihre Debatte nicht weiter verfolgen. Was für uns von Interesse ist, ist die Tatsache, dass der Brief innerhalb kurzer Zeit nach der Wiederentdeckung mehrfach Gegenstand gelehrter Diskussionen und Kommentierungen wurde. In den 1470er und 1480er Jahren entstanden noch drei Kommentare (von Tommaso Schifaldo, Petro Crinito und Angelo Poliziano).³⁷ Dies ist durch mehrere Faktoren zu erklären. Der erste betrifft das wissenschaftliche Klima der damaligen Zeit. Die zweite Hälfte des Quattrocento war eine Periode, in der gelehrte Auseinandersetzungen direkte und sofortige Konsequenzen für die Positionen der

³⁵ Fol. 55^r – 55^v.

³⁶ In der Ausgabe von Ludovicus Britannicus (P. Ovidii Nasonis Heroides cum interpretibus Hubertino Crescentio et Ianno Parrhasio, Brescia 1551): col. 470, vgl. Grafton 21 mit Anm. 44 (235).

³⁷ Dörrie, Brief 2.

Gegner haben konnten.³⁸ Damals schloss man auf dem akademischen Gebiet nur befristete Verträge, meistens auf ein Jahr mit ständig wechselnden Bedingungen. Den Leistungen entsprechend stieg oder sank jedermanns Wert auf dem Arbeitsmarkt in dem Maße, wie überzeugend er seinen Standpunkt gegen die Positionen der Gegner vertrat. Der Brief Sapphos war besonders geeignet für eine solche Debatte. Abgesehen von seiner literaturgeschichtlichen Bedeutung³⁹ enthält der Text eine Reihe von kaum verständlichen Passagen, die erst einmal interpretiert werden mussten.

Im Vergleich zu Filelfo vertraten Merula und Calderini einen kritischeren Standpunkt; alle waren sich jedoch darüber einig, dass die neu entdeckte Dichtung etwas Echtes von Sapphos Poesie und Leben bewahre. Nicht einmal diejenigen, die den Brief mit reservierter Haltung aufnahmen und der griechischen Dichterin aberkannten, bezweifelten seinen Wert als authentisches Zeugnis für ihre dichterische und wirkliche Persönlichkeit. Der erste Philologe, der die ganze Phaon-Geschichte einer gründlichen und enthüllenden Kritik unterzogen hat, war erst F. Welcker im Jahre 1816.⁴⁰ Bis dahin herrschte die spontane und unreflektierte Reaktion des Quattrocento vor, dass durch die im Brief sprechende Person irgendwie die wirkliche Dichterin rede, sei es durch Übersetzungen, sei es dank der feinen Charakterisierung, Stilimitation und sprachlichen Reminiszenzen.⁴¹

III.

Was nun Naldi betrifft, schloss er sich in seinem Lobgedicht offensichtlich dieser Meinung an. Sein Bericht über Sapphos Ankunft in der Bibliothek von Buda ist also keineswegs so zu betrachten, als wäre er aus bloßer Phantasie oder übertriebener Huldigung heraus gedichtet. Noch dazu können wir ziemlich sicher sein, dass Sappho wirklich in Buda angekommen war, und zwar nicht allein. Sie wurde begleitet von zwei Kommentaren, die im Auftrag des ungarischen Königs als Prachtkodizes angefertigt waren: von

³⁸ Dazu Grafton 19f.

³⁹ Sappho war noch vor der Entdeckung des Phaon-Briefes, vor allem dank Petrarca (*Trionfo d'Amore* 25–30 und *Laura occidens* 85–91), eine ikonische Figur der Liebesdichtung, siehe P. Godman, *From Poliziano to Machiavelli: Florentine Humanism in the High Renaissance*, Princeton 1998, 73.

⁴⁰ F. G. Welcker, *Sappho von einem herrschenden Vorurtheile befreyt*, Göttingen 1816 (= *Kleine Schriften zur griechischen Literatur*, 2, Bonn 1845, 80–144), siehe Dörrie, Brief, 4.

⁴¹ Die Bedeutung des Briefes illustriert die berühmte Wandmalerei „Der Parnass“ von Raffaello in der Stanza della Segnatura, Vatikan (1509–1511), in der Sappho mit dem Brief in der Hand dargestellt ist.

dem des Merula und dem des Calderini.⁴² Diese zwei Handschriften sind anhand eindeutiger ikonographischer Indizien in dieselbe Periode zwischen 1485 und 1490 zu datieren wie das ebenso exklusive Naldi-Manuskript, dessen terminus post quem auf den August 1487 fällt.⁴³ Beide humanistischen Kommentare, genauer gesagt Kommentarsammlungen, wurden von Bartolomeo Fonzio abgeschrieben, der zu dieser Zeit am Florentiner Studio als Naldis Kollege Poetik und Rhetorik lehrte.⁴⁴ Und beide waren in der Werkstatt Attavantes in ähnlichem Stil illuminiert und ausgeschmückt wie der Naldi-Kodex.⁴⁵ Es ist darum mit Sicherheit anzunehmen, dass Naldi Kenntnis davon hatte, dass die zum Sappho-Brief geschriebenen Kommentare in die Liste aufgenommen worden waren, die die von Matthias bestellten oder auf seine Bestellung bereits vollendeten Kodizes enthielt. Die Annahme liegt also auf der Hand, dass Naldi im Hinblick auf eben diese zwei für Matthias bestimmten Kopien von Merulas und Calderinis Kommentaren behauptete, die königliche Bibliothek habe „eine Sappho“.

IV.

Von dem Verhältnis des Gedichtes zur Realität entfaltet sich damit ein sehr eigenartiges Bild. Auf den Regalen wird Sappho nicht von einem griechischen Buch, sondern von zwei Kommentaren repräsentiert, die Erläuterungen Zeile für Zeile zur lateinischen Übersetzung eines ihr zugeschriebenen Werkes anbieten.

⁴² Der Merula-Kodex (Georgii Alexandrini Opera) wird in der Biblioteca Estense Universitaria, Modena mit Signatur Cod. Lat. 441 aufbewahrt, der Calderini-Kodex in der florentinischen Biblioteca Laurentiana (Aquisiti et doni 233).

⁴³ In 2,360–377 erwähnt Naldi Polizianos Übersetzung Herodians, die der florentinische Humanist, wie es aus seiner Epist. 8, 1 hervorgeht, Anfang August 1487 vollendet hatte; siehe A. Perosa (ed.), *Mostra del Poliziano nella Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze 1954, nos. 90–95, 243, 248 und D. Gionta, *Iconografia erodiana: Poliziano e le monete di Lorenzo*, Messina 2008, 5f.

⁴⁴ S. Caroti-S. Zamponi, *Lo scrittoio di Bartolomeo umanista fiorentino*, Milano 1974, 12; P. Di Pietro Lombardi, *Schede: I codici corviniani della Biblioteca Estense Universitaria di Modena*, in: E. Milano (Ed.), *Nel segno del corvo: libri e miniature della biblioteca di Mattia Corvino*, Modena 2002, 149, A. Dillon Bussi, *Schede: Codici corviniani in altre biblioteche italiane*, in: *Nel segno del corvo*, 210, und Madas, 51 und 55. Dagegen nennt Csapodi (o. Anm. 1), 232 den Schreiber der zwei Kodizes als anonym.

⁴⁵ Zu derselben Gruppe gehören noch die Kommentare von Porphyrio zu Horaz (Milano, BT Cod. 818) und Fonzios eigene Erläuterungen und literarische Werke (Wolfenbüttel, HAB Cod. 43. Aug. 2^o), siehe Dillon Bussi, 210.

Ein ähnliches asymmetrisches Verhältnis ist auch im Fall anderer Dichter zu sehen: Dichter und Handschriften stimmen miteinander öfters nicht genau überein. Diese Asymmetrie realisiert sich auf verschiedene Weise.

Ich nenne drei weitere Beispiele. Hesiod wird durch die Themenangabe seines Lehrgedichtes „Werke und Tage“ vorgestellt: Aus seinem Werk kann man erfahren, welche Böden für welche Pflanzen geeignet sind (Laud. 2, 162–168):

*... docuit quibus [sc. calamis] ille [sc. Hesiodus] canendo,
terra ferax qualem foret efficienda per artem,
convenit haec oleae, viget illa ut vitibus apta,
ut segetes alibi surgunt, alibique faselus
nascitur, et melius venit a radice legumen
vellendum, si vera docent quos ruris habendi
cura tenet, vel qui proscindunt arva coloni.*

Diese Beschreibung trifft aber auf das griechische Gedicht einfach nicht zu: Hesiod redet kein Wort über Bodentypen. Diese sind Gegenstand der Georgica Vergils. Damit will ich natürlich nicht andeuten, dass die Hesiod-Corvina mit einer Georgica-Handschrift zu identifizieren ist. Aber so viel lässt sich doch behaupten: Naldis Beschreibung gründet sich nicht auf seiner Lektüre des originalen Textes, sondern auf der Annahme, dass Hesiod in seinem Lehrgedicht, das als Vorlage für die Georgica diente, dieselben Themen berührt haben muss wie sein lateinischer Nachfolger.⁴⁶ Diese falsche Annahme beruht offenkundig auf einem Missverständnis der Vergil-Kommentare,⁴⁷ ein klares Zeugnis dafür, dass Naldi griechische Dichter durch Vermittlung und aus der Perspektive der lateinischen Literatur sah.

⁴⁶ Die Vorstellung des Dichtwerkes von Hesiod ist auch textuell abhängig von Vergils Lehrgedicht: *convenit haec oleae, viget illa ut vitibus apta* (2, 164) ~ *sed truncis oleae melius, propagine vites / respondent* (Georg. 2, 63f.); *ut segetes alibi surgunt, alibique faselus / nascitur* (2, 165f.) ~ *hic segetes, illic veniunt felicius uvae, / arborei fetus alibi atque iniussa virescunt / gramina* (Georg. 1, 54ff.); *melius venit a radice legumen / vellendum* (2, 166f.) ~ *unde prius laetum siliqua quassante legumen / ... sustuleris* (Georg. 1, 74ff.); *proscindunt arva coloni* (2, 168) ~ *subigebant arva coloni* (Georg. 1, 126).

⁴⁷ Vermutlich aus Missverständnis einer Servius-Stelle (in Verg. Georg. 1), in der nicht nur festgestellt wird, dass Vergil Hesiod nachfolgt (*Vergilius in operibus suis diversos secutus est poetas: ... Hesiodum in his libris [sc. Georgicis]*), sondern auch, dass er die Erga auf vier Bücher verteilt hat (*unum Hesiodi librum divisit in quattuor*), und sogar, dass Gegenstand der ersten zwei Bücher der Georgica der Landbau ist (*terrae operam ... primi duo libri continent*). Aus diesen drei Aussagen könnte man leicht gefolgert haben, dass die ersten Teile der Erga den Landbau behandelten.

Hier sei nur kurz auf zwei Umstände hingewiesen. Erstens, die Orientierung Naldis an den vermittelnden (lateinischen) Quellen bei der Charakterisierung der griechischen Autoren lässt sich teilweise aus persönlichen Verhältnissen erklären. Dank einem Zufall können wir nämlich ziemlich sicher sein, dass Naldi damals noch kein Griechisch oder nur sehr wenig verstand. Sonst könnten wir ihm nicht 1493 an einem für Anfänger gehaltenen Homer-, bzw. Aristophanes-Seminar begegnen.⁴⁸ Naldi war wohl in seinen Fünfziger Jahren; sein Auftritt zwischen den Studenten könnte ziemlich merkwürdig gewesen sein, auch wenn er zu der Zeit nicht mehr am Florentiner Studio, sondern bei der venezianischen Scuola d'umanitate angestellt war.⁴⁹

Dabei geht es aber nicht nur um seine persönliche Befähigung. Naldis Lobgedicht ist im Gesamtkonzept zuallererst einem seiner Kollegen, Angelo Poliziano, verpflichtet. Die Idee, einen literaturgeschichtlichen Überblick über die gesamte antike Dichtung zu geben, wurde zuerst in Polizianos *Nutricia* verwirklicht.⁵⁰ Dieses umfassende Panoramabild von berühmten und weniger berühmten Dichtern gründet sich auf eine systematisch zusammengestellte Sammlung von Exzerpten aus sowohl griechischen als auch lateinischen Quellen.⁵¹ Wenn ein griechischer Dichter an die Reihe kommt, ist es ein ganz häufiges Verfahren, ihn durch seinen lateinischen Nachfolger vorzustellen. Ein treffendes Beispiel dafür ist eben Sapphos Landsmann Alkaios. Er wird vor allem durch Zitate von Horaz präsentiert, die selbst als

⁴⁸ *Discipuli autem sedecim audimus, inter quos poeta Naldius, quinquagenarius ... alii autem quadragenarii, alii triginta annorum, alii iuniores, alii ephēbi.* – erfahren wir von einem begeisterten jungen Schüler, Girolamo Amaseo, der seine Erlebnisse in Florenz mit seinem Bruder teilt, siehe G. Pozzi, *Da Padova a Firenze nel 1493*, IMU 9 (1966), 193.

⁴⁹ W. L. Grant, *The Life of Naldo Naldi*, *Studies in Philology* 60 (1963), 606–617.

⁵⁰ P. Godman, *Poliziano's Poetics*, *Interpres* 13 (1993), 127–131. Es gibt zwei umfangreiche Passagen, die in etwa als Vorläufer dieses literarhistorischen Gedichtstyps gelten können: Francesco Petrarca, *Laurea occidens*, *Bucolicum carmen* 10,44–349 (G. Martellotti, *Introduzione a F. Petrarca, Laurea occidens*. Roma 1968, 8), und Franciscus Octavius Cleophilus, *De coetu poetarum*, 425–524, mit der Einschränkung, dass keiner von ihnen mit dem Anspruch auf Vollkommenheit auftritt, siehe E. Klecker, *Dichtung über Dichtung*. Wiener Studien, Beiheft 20, Wien 1994, 237–244.

⁵¹ L. Cesarini Martinelli, *De poesi et poetis: uno schedario sconosciuto di Angelo Poliziano*, in: R. Cardini - E. Garin - L. Cesarini Martinelli - G. Pascucci (Ed.), *Tradizione classica e letteratura umanistica*. Per Alessandro Perosa, Roma 1985, 455–487, und auch L. Cesarini Martinelli, *In margine al commento di Angelo Poliziano alle Selve di Stazio*, *Interpres* 1 (1978), 96–145.

Entlehnungen von Alkaios oder Allusionen auf ihn betrachtet werden können:⁵²

*Ipsē Lyci nigros oculos nigrumque capillum,
quamque vides digito nativam inolescere gemmam,
exactosque canis, pugnax Alcaeae, tyrannos,
Aeolium docto pertentans barbyton auro;
arma sed Actaeae tua fles suspensa Minervae.*⁵³

Der Umstand aber, dass der griechische Lyriker fast nur durch ins Lateinische übertragene Fragmente erfahrbar ist, hindert Poliziano durchaus nicht daran, auch ihn als einen Vates zu verehren, dem er, nachdem er Dichter geworden ist, für die ‚poetischen Nahrungsmittel‘ dankbar sein und dafür *nutricia* bezahlen soll. Vielleicht hat auch Naldi aus ähnlichen Erwägungen Alkaios für existierend gehalten, dessen Dichtung noch jetzt zugänglich und lesbar ist. Zweifelsohne ist dies der Punkt, an dem dichterische und bücherkundliche Wahrheit sich am meisten unterscheiden:

*Nec nunc Alcaeus tanto fraudatus honore
dicitur; auratis namque in penetralibus ille
appendet tabulae, paries quam substinet, altae,
grande canens carmen, lyricisque in proelia surgens
versibus, hic famae cantando inservit honestae.*⁵⁴

In einem anderen Fall ist es in anderer Hinsicht fraglich, was für ein Werk Naldi eigentlich vor Augen hat. Es geht um das aus vier Lehrgedichten bestehende Oeuvre Nikanders (Theriaka, Alexipharmaka, Georgike und Pro-

⁵² *Nutricia* 593–597, ich zitiere den Text in der Ausgabe von F. Bausi, Angelo Poliziano: *Silvae*, Firenze 1996, *Studi e testi* 39.

⁵³ *Lycum nigris oculis nigroque / crine decorum*, Hor. *Carm.* 1,32,11/12; *pugnax et exactos tyrannos*, *Carm.* 2,13,31; *te sonantem plenius aureo, / Alcaeae, plectro dura navis, / dura fugae mala dura belli*, *Carm.* 2,13,26–28; *Lesboum ... barbiton* *Carm.* 1,1,34; vgl. auch Cicero, *De nat. deor.* 1,28,79: *Naevos in articulo pueri delectat Alcaeam; at est corpori macula naevos; illi tamen hoc lumen videbatur*, und Quint. *Inst. or.* 10,1,63: *Alcaeus in parte operis aureo plectro merito donatur, qua tyrannos insectatus multum etiam moribus confert*. Es kann wohl kaum Zufall sein, dass Poliziano dieses 1486, also unmittelbar vor Naldis Gedicht oder zu gleicher Zeit verfasste Werk Matthias gewidmet hat. Der nach Buda geschickte Kodex ist leider verloren, aber der Widmungsbrief an Matthias ist erhalten und als *Epist.* 9,1 publiziert (A. Politianus, *Opera omnia et alia quaedam lectu digna*, Venezia 1498, 15^r–16^v), siehe auch A. Perosa, *Mostra* 103.

⁵⁴ *Laud.* 2,183–187.

gnostike). Laut Naldis Inhaltsangabe handelt das dritte Gedicht, das heute als verloren gilt, von Land- und Getreidebau (Laud. 2, 169–177):

*Huic comes astabat ... Nicander
rura canens rurisque artem studiumque serendi
quale sit, aut quando tellus agitanda nitenti
vomere, cum gravibus sulcanda ligonibus illa
sit: bene nos docuit praestanti carmine vates.
Quid natura ferat serpentum monstrat, et idem
morsibus illorum gravibus medetur et audet
ferre, quid in dubiis bene vaticinetur agendum
quisque vir, et quali verum inveniatur ab arte.*

Auf Grund von Fragmenten und Testimonien können wir aber ziemlich sicher sein, dass Nikanders Georgike nur Garten- und Obstbau behandelte.⁵⁵ Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde Naldi diesmal von einer Bemerkung Quintilians irreführt, in der mehrere griechische Vorlagen für römische Dichter genannt sind.⁵⁶ Naldi scheint es so verstanden zu haben, dass Vergils Vorläufer ebenso wie der römische Dichter selbst alle landwirtschaftlichen Themen bearbeitet haben. Wenn man also nur den Text Naldis lesen würde, dürfte man leicht dazu neigen, aus seiner Beschreibung zu folgern, dass auch Nikanders Georgike in Matthias' Buchsammlung vorhanden war. Es wäre jedoch falsch, diesen Schluss zu ziehen. Vielmehr ist es so aufzufassen, dass Naldi auch lateinisches Material zur Charakterisierung des griechischen Dichters benutzt und dabei einiges missverstanden hat.

Drittens sei auf eine andere Diskrepanz zwischen Dichtung und Wahrheit hingewiesen. Wie schon erwähnt, gibt es unter den erhalten gebliebenen Corvinen nur eine einzige Handschrift, die griechische dichterische Texte beinhaltet. Es handelt sich um eine aus sieben Schultexten zusammengestellte Sammlung, die heute unter der Signatur Phil. gr. 189 in der ÖNB aufbewahrt wird. Wenn wir Datierungsprobleme außer Acht lassen und von

⁵⁵ U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, I. T., Berlin 1924, 85, und zuletzt S. J. Harrison, *Virgil's Corycius senex and Nicander's Georgica: Georgics 4, 116–148*, in: M. Gale (Ed.), *Latin Epic and Didactic Poetry*, Swansea 2004, 109–123.

⁵⁶ *Quid? Nicandrum frustra secuti Macer atque Vergilius?* (Inst. or. 10, 1, 56), und auch Ciceros Worte können so aufgefasst werden, als ob Nikander ein alle Bereiche umfassendes landwirtschaftliches Lehrgedicht geschrieben hätte: *constat inter doctos ... de rebus rusticis hominem ab agro remotissimum Nicandrum Colophonium poetica quadam facultate, non rustica, scripsisse praeclare* (De or. 1, 69).

der Annahme ausgehen, dass es wirklich dieser Kodex war, der Naldi vor Augen stand, als er den griechischen Bestand beschrieb, stoßen wir auf andere Divergenzen, inhaltliche wie äußerliche. Zunächst ist anzumerken, dass Naldis Darstellung und der Inhalt der Handschrift⁵⁷ sich nur teilweise decken. Zum Beispiel stellt Naldi Homer durch die Ilias vor, während der Kodex die Eposparodie Froschmäusekrieg beinhaltet. Naldi lässt Aristophanes unerwähnt, dessen *Plutus* im Kodex vorhanden ist. Noch wichtiger scheinen aber die äußerlichen Tatsachen zu sein. Die Wiener Handschrift ist ein ganz einfacher Papierkodex, der von einer ungeübten Hand in einer ungleichmäßigen Schrift für den eigenen Gebrauch geschrieben wurde.⁵⁸ Dieser ist weit davon entfernt, als Prachtkodex zu gelten; man könnte aufgrund der Beschreibung Naldis etwas ganz anderes erwarten. Den fünf als üppig verziert beschriebenen Handschriften entspricht aber in der Wirklichkeit ein bescheidener Gebrauchskodex.

Diesmal besteht also eine noch weitere Entfernung, ein noch größerer Spielraum zwischen dichterischer und kodikologischer Welt, und schließlich möchte ich auf zwei weitere Aspekte hinweisen, die zur Vorsicht mahnen, wenn man Folgerungen aus einer Sphäre auf die andere ziehen will.

Zunächst wurde schon erwähnt, dass im Zentrum der Beschreibung in der Tat nicht die Bücher, sondern die Autoren stehen. Naldi geht es darum, die persönliche Beziehung zwischen dem Besitzer und dem Verfasser (oder der Verfasserin) hervorzuheben. Laut einer ständig wiederkehrenden Metapher empfängt Matthias als Gastgeber die Dichter generös und ihres Ruhmes würdig, die dann (wie es mit einem Wortspiel ausgedrückt wird) an der *tabula*, d. h. „auf dem Regal“ oder „auf der Bank“ oder „am Tisch“ Platz nehmen. Diese Ambivalenz (ein Autornamen kann gleichzeitig für eine Person, ein Werk und auch ein Manuskript stehen) lässt einerseits den Leser gewissermaßen im Ungewissen darüber, wie dieser oder jener Name zu deuten ist,⁵⁹ schafft aber andererseits auch die Möglichkeit, statt einer statischen Beschreibung eine lebhaftere Erzählung zu bieten. Offensichtlich reizte diese

⁵⁷ Der Kodex enthält Hesiods *Erga* (1^r–13^r), drei Tragödien des Euripides (*Hecuba*, *Orestes*, *Troades*, 15^r–42^v), 11 *Idyllen* von Theokrit (118^r–142^v), Aristophanes' *Plutus* (143^r–166^v), und die pseudo-homerische *Batrachomyomachia* (179^r–185^v).

⁵⁸ K. v. Holzinger, *Die Aristophaneshandschriften der Wiener Hofbibliothek*, Sitzungsberichte Wien. Ak. phil.-hist. Klass. 167/4 (1911), 74–77, J. Bick, *Die Schreiber der Wiener griechischen Handschriften*, Wien-Prag-Leipzig 1920, 59–61, H. Hunger, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek 1: Codices historici, codices philosophici et philologici*, Wien 1961, 387/388.

⁵⁹ Ich vermute, auch Wilson wurde dadurch irreführt, dass in der Beschreibung meistens statt Büchern Autorennamen vorkommen (o. Anm. 11).

Animierung und Personifizierung lebloser Objekte als dichterische Herausforderung Naldi am meisten.

Diese dynamische Darstellungsweise von in der Bibliothek ankommenden Büchern hat aber auch mit einem anderen Aspekt der Bibliotheksausstattung zu tun. Wir sollten nicht vergessen, dass die letzte fünfjährige Phase der Büchersammlung besonders intensiv war. In dieser kurzen Spanne wurden mehrere hundert Handschriften in Auftrag gegeben und kopiert, deren Anfertigung mehrere Monate dauerte. Man muss dementsprechend mit einer relativ raschen Erweiterung des Bestandes rechnen. Zu Dutzenden wurden Handschriften parallel mit der Abfassung des Lobgedichtes von Naldi in Auftrag gegeben, angefertigt und nach Vollendung nach Buda geschickt. Angesichts dieser dynamischen Entwicklung ist es leicht vorstellbar, dass Naldis Katalog auch einige Titel enthält, deren Anfertigung zu jener Zeit nur in Aussicht gestellt, aber noch nicht vollendet war. Anders gesagt: Das Lobgedicht ist also in gewissen Fällen auch deswegen nicht als Inventar, sondern als Programm zu betrachten.

Aber das bedeutet keineswegs, dass sein Katalog aus der Luft gegriffen wäre. Und es ist eine Ironie der Rezeptionsgeschichte, dass seine Glaubwürdigkeit sich eben durch ein Werk, das am meisten Verdacht erregte, rechtfertigen lässt.

Gábor Bolonyai
Lehrstuhl für Gräzistik
Eötvös Loránd Universität Budapest
H-1088 Budapest, Múzeum körút 4/F.
bolonyai.gabor@btk.elte.hu

