

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„De ludo Troiano faustissimi regis Maximilliani”

Zum epischen Gedicht des Paolo Amalteo über das Turnier Maximilians I. 1489/90 in Linz

verfasst von / submitted by

Alex Seidl, BEd

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien, 2024 / Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 199 519 523 02

Studienrichtung lt. Studienblatt / degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach
Latein Unterrichtsfach Physik

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Elisabeth Klecker

Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Turniergedicht des Paolo Amalteo mit dem Titel „*De ludo Troiano faustissimi regis Maximilliani*“, in dem der Sieg Maximilians I. beim Turnier 1489/90 in Linz in epischer Weise besungen wird. In dieser literarischen Verarbeitung wird er dadurch vom Autor ganz im Sinne der Maximilians-Propaganda zum Helden stilisiert. Als Grundgerüst der Arbeit dienen vier Fragestellungen, die in einer möglichst umfassenden Betrachtung untersucht werden.

Zunächst wird nach Klärung des allgemeinen Hintergrunds des Werkes die Tradition, Turniere zum Anlass bzw. als Gegenstand von Dichtung zu nehmen, anhand volkssprachlicher und neulateinischer Beispiele aufgezeigt. Danach wird mittels inhaltlicher Analyse eine Schlussfolgerung auf die Turnierform, die keinesfalls mit den Abbildungen im Münchner Cod. icon. 398 übereinstimmt, gezogen. Auffallend ist zudem die antikisierende Bezeichnung für das Turnier im Titel des Gedichts, deren Ursprung und Verwendung im Laufe der Zeit skizziert werden. Zuletzt wird die Frage, welcher klassischen Vorbilder und Modelle sich Paolo Amalteo bedient, aufgegriffen und dadurch das episch-panegyrische Wesen des Textes aufgezeigt.

Vorwort

Die vorliegende Arbeit zu Paolo Amalteos Turniergedicht, das bislang in der Forschung kaum behandelt wurde, entstand im Sommer- und Wintersemester 2023/24.

Aufmerksam auf dieses Textzeugnis wurde ich durch meine Betreuerin, die mich auch zur konkreten Themenwahl inspiriert hat. Daher gebührt größtmöglicher Dank ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Elisabeth Klecker, die aufgrund ihrer langjährigen Expertise im Bereich der neulateinischen Literatur der frühen Neuzeit und des österreichischen Humanismus dieses Forschungsdesiderat erkannte. Der Arbeitsprozess wurde mir durch ihre raschen und überaus kompetenten Rückmeldungen auf meine Fragen sehr erleichtert.

Für zahlreiche Hinweise zur Turnierform und Rüstung danke ich außerdem Dr. Fabian Brenker, Kurator der Hofjagd- und Rüstkammer des Kunsthistorischen Museums Wien. Ich hoffe daher auch, dass meine Arbeit für Forscher:innen anderer Disziplinen von Interesse sein wird.

Darüber hinaus danke ich vielmals meinen teuren Eltern, die mich seit jeher fördern und die mir in vielerlei Hinsicht den Freiraum zum Verfassen dieser Arbeit geboten haben. Ohne deren Unterstützung wären weder Studium noch Beruf zeitgleich in diesem Ausmaß möglich gewesen.

Die Beschäftigung mit diesem Thema weckte in mir großes Interesse für die neulateinische Literatur – ich freue mich daher jetzt schon, mich in Zukunft damit mehr auseinanderzusetzen zu werden. Daher danke ich auch allen Personen des Instituts für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein, die in welcher Weise auch immer Neulatein fördern und die Studierenden dazu anregen, auch über den klassischen Textkorpus hinaus zu blicken.

Inhaltsverzeichnis

Abstract	III
Vorwort	IV
1 Einleitung	1
2 Zum Hintergrund des Turniergedichts	2
2.1 Paulo Amalteo – <i>prima favilla domus</i>	3
2.2 Der „Codex Fuchsmagen“ (Innsbruck, ULBT, Cod. 664)	5
2.3 Maximilian I. und <i>gedechtnus</i>	7
2.4 Turniere in maximilianischer Zeit	9
2.5 Das Linzer Turnier 1489/90	10
2.6 Turniere als Gegenstand von Dichtung	11
3 Zum Inhalt des Turniergedichts	16
3.1 Aufbau und Struktur	16
3.2 Turnierteilnehmer	18
3.3 Form des Turniers	19
4 Der <i>ludus Troianus</i> im Wandel der Zeit	25
4.1 Antike Ursprünge	26
4.2 Weiterleben einer alten Tradition	33
4.3 Ritterliche Turniere als Reiterspiele	39
4.4 Neuzeitliche Auffassung des <i>ludus Troianus</i>	42
5 Literarische Vorbilder und epische Tradition	47
5.1 Musen- bzw. Götteranruf	47
5.2 Exkurs: Loblied auf Linz	51
5.3 Leichenspiele	53
5.4 Ankündigungsrede	57
5.5 Gleichnisse	61
5.6 Rüstungsszene	63
5.7 Aristie	67
6 Fazit	68
Literaturverzeichnis	70
Anhang	77
Anmerkungen zur Texterstellung	77
Lateinischer Text	79
Deutsche Übersetzung	85

1 Einleitung

*non tot in Eleis certamina vidit Olympus
collibus aut varios per tot discrimina ludos.*

(Paolo Amalteo, *De ludo Troiano faustissimi regis Maximilliani* V. 56–57)

So viele Wettstreite hat nicht einmal der Olymp auf Elaias
Hügeln oder verschiedenartigste Spiele mit so vielen Gefahren gesehen.

Anlässlich diplomatischer Gespräche zwischen dem römisch-deutschen König Maximilian I. gemeinsam mit dessen Vater Kaiser Friedrich III. und dem ungarischen König Matthias Corvinus wurde in den Jahren 1489/90 in Linz ein zweieinhalb Monate dauerndes Turnier im Rahmen des höfischen Festes veranstaltet.¹ Das von Paolo Amalteo in lateinischer Sprache verfasste Gedicht mit dem Titel „*De ludo Troiano faustissimi regis Maximilliani*“, welches von eben diesem Turnier handelt, stellt dabei ein einzigartiges Zeugnis dar. Denn abgesehen von Abbildungen in einem Münchner Turnierbuch² gibt es keine weiteren Zeugnisse von dem Turnier. Daher scheint es obligat, dieses Gedicht, das handschriftlich im sogenannten Codex Fuchsmagen überliefert ist,³ ausführlich zu untersuchen.⁴ Bemerkenswert ist dabei der panegyrische Charakter des Textes, zumal Maximilian I. in den Versen gerühmt wird und letztendlich sogar als Sieger vom Platz geht. Auch in dieser Hinsicht scheint das 190 Verse lange Turniergedicht ein Forschungsdesiderat darzustellen, obwohl der historischen Gestalt Maximilians I. und seiner „gedechtnus“-Politik in der Forschung bereits viel Aufmerksamkeit geschenkt wurde.⁵ Aus diesen Gründen sollen folgende Fragestellungen von historischem und philologischem Interesse in dieser Arbeit behandelt werden:

1 Vgl. BREIDING (2012), 71 und GALL (1964), 92.

2 München, Bayrische Staatsbibliothek, Cod. icon. 398.

3 Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek Tirol, Cod. 664. Im Rahmen eines FWF-Projekts der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck und der Ludwig-Maximilians-Universität München ist bereits Anfang 2023 eine Online-Edition des Codex Fuchsmagen veröffentlicht worden: <https://fuchsmagen.wisski.uibk.ac.at/> [Stand: 29.3.2023].

4 Für weitere Texteditionen siehe Anhang, in dem auch eine eigene Transkription und Übersetzung zu finden ist. Im Folgenden wird nur die Version des Autors verwendet.

5 Eine rezente Arbeit, die sich mit der Heroisierung Maximilians I. im lateinischen Epos beschäftigt, ist PULINA (2022), in dem jedoch eine Auseinandersetzung mit dem Turniergedicht Amalteos fehlt. Stattdessen wird darin nur auf die größeren epischen Werke eingegangen, nämlich auf Cimbriacos *Encomiastica*; Nagonios *Pronostichon de futuro imperio propagando*, Sbruglios *Magnanimus* und natürlich Bartolinis *Austrias* als *summu opus* der lateinischen Hofpoesie.

Vor welchem Hintergrund und in welchem Umfeld schrieb Paolo Amalteo dieses Turniergedicht? Stellt dieses Werk eine Einzigartigkeit in dieser Hinsicht dar, dass es ein Turnier zum Anlass bzw. als Gegenstand der Dichtung nimmt? Oder steckt dahinter bereits eine längere Tradition?

Welche Turnierform wird im Text beschrieben und deckt sich diese mit den Abbildungen im Münchner Turnierbuch? Anhand der verwendeten Ausrüstung und des Turnierverlaufs sollen Schlussfolgerungen gezogen werden, um welche Art von Turnier es sich in der Dichtung Amalteos handelt.

Was steckt hinter der antikisierenden Bezeichnung ‚*ludus Troianus*‘ im Titel des Werkes? An einer zweiten Stelle (V. 97–99) wird abermals dieser Bezug hergestellt und sogar der Ursprung des Trojaspiels erwähnt. Folglich soll anhand einer Reihe von Texten über viele Jahrhunderte hinweg aufgezeigt werden, wie es dazu kam, dass ritterliche Turniere des Mittelalters bzw. der Neuzeit mit dem antiken Reiterspiel in Verbindung gebracht wurden.

Welche literarischen Vorbilder rezipiert der Dichter und inwiefern folgt er der episch-panegyrischen Tradition? Für die letzte Fragestellung sollen für diese Art von Dichtung typische Elemente (z.B. Musen- und Götteranrufe, Reden, Aristien) bestimmt und mit anderen Epikern kontrastiert werden. Vor allem die Rezeption von Leichenspielen, die im klassischen Epos stets einen festen Bestandteil hatten (vgl. Homer, *Ilias* 23; Vergil, *Aeneis* 5; Statius, *Thebais* 6; Silius Italicus, *Punica* 16) soll dabei im Fokus stehen. Von dichterischer Kunst zeugt es nämlich, dass Amalteo damit eine antike Vorlage weiterverwendet, um ein neueres Phänomen, nämlich ein Turnier, zu beschreiben.⁶

2 Zum Hintergrund des Turniergedichts

Bevor nun ausführlicher auf die einzelnen Fragestellungen eingegangen werden kann, ist es erforderlich, zunächst den Autor vorzustellen, die Entstehungsgeschichte der Handschrift zu klären und das historische Turnier zu besprechen, um im Anschluss Aussagen über den Hintergrund, vor dem Paolo Amalteo schrieb, machen zu können. Die Vermutung liegt nämlich nahe, dass er unmittelbar durch eine Reihe literarischer Texte, die in der zweiten Hälfte des Quattrocento in Italien von namhaften Humanisten produziert

6 Die humanistischen Schriftsteller bedienten sich oft solcher Virtuosenstücke, um „moderne“ Gegebenheiten nach antikem Vorbild beschreiben zu können (z.B. Schützenfeste).

worden sind, inspiriert wurde. Es empfiehlt sich dazu gewiss vorab die kursorische Lektüre meiner Übersetzung im Anhang. Erst an einer späteren Stelle dieser Arbeit sollen dann ausgewählte Passagen im Detail untersucht werden.

2.1 Paulo Amalteo – *prima favilla domus*

Von dem Autor Paolo Amalteo sind nicht sehr viele Lebensereignisse bekannt, obwohl er im literarischen Umfeld Friedrichs III. und Maximilians I. eine nicht zu vernachlässigende Rolle gespielt und einen maßgeblichen Einfluss auf die panegyrische Textproduktion gehabt hat. Als erster einer langen Reihe von Literaten und Gelehrten aus der Familie der Amaltei wurde Cornelio⁷ Paolo Amalteo im Jahr 1460 in dem damals österreichischen Portenau (ital. Pordenone) geboren. Diese hervorgehobene Stellung innerhalb der Familie⁸ beschreibt gut der selbstverfasste Pentameter-Vers *Paulus Amaltheae prima favilla domus*⁹ („Paulo, der erste Funke des Hauses ‚Amalteo‘“), den auch sein Bruder Marcantonio unter anderem in dem Epitaph auf ihn weiterverwendet hat:

***C. Pauli Amalthei poetae laureati epitaphium*¹⁰**

Conditus hic ego sum; decus ac nova gloria vatum,

Paulus Amaltheae prima favilla Domus,

Quem Nao progeniuit; coluit sacer Ordo Minorum,

Nec minus immensi pagina sacra Dei.

5 *Caesaris Austriaci dum carmine gesta reponit,*

Heu! procul a patria, mors violenta rapuit.

– Marcus Antonius Amaltheus concinnavit. –

Hier liege ich begraben: der Stolz und die neue Zierde der Dichter, Paolo, der erste Funke des Hauses ‚Amalteo‘, den der Noncello hervorgebracht hat. Der ehrwürdige Orden der Franziskaner bildete ihn aus, und nicht weniger die heilige Schrift des allmächtigen Gottes. Während er die Taten des österreichischen Kaisers in einem Gedicht darlegte, – wehe! – raffte ihn fern der Heimat ein gewaltsamer Tod hinweg.

7 In der Forschung besteht weiterhin Uneinigkeit über die genaue Bedeutung der Abkürzung „C.“ seines Vornamens. Am wahrscheinlichsten ist wohl „Cornelio“ als sein ursprünglich weltlicher Name, den noch dazu viele in seiner Familie trugen (vgl. BAUCH (1902), 33 und BENEDETTI (1966–69), 110, Anm. 20). In der Vergangenheit gab es auch einige Befürworter des Namens „Gaio“ gemäß dem römischen Namenssystem (vgl. SCHLÖGL (1969), 91).

8 Dass Paolo Amalteo die erste Größe seines Hauses war, wird auch in einer Korrespondenz des Humanisten Pietro Bonomo deutlich, vgl. dazu ZINGERLE (1880), 73, c. 40 („*Carmen Petri Bonomi ad Paulum Amaltheum*“), V. 2: *Natus Amalthea gloria prima domo* („Als erste Zierde aus dem Hause ‚Amalteo‘ stammend“).

9 Ebd., 2–7, c. 2 („*De faustissimo adventu divi Caesaris Federici III.*“), V. 134.

10 BENEDETTI (1969), 158 f.

Das Epitaph stellt Amalteos Wirken in aller Kürze dar. Besonders interessant scheint – neben der Huldigung seines Dichtertalents – das geplante Vorhaben eines Epos auf Kaiser Maximilian I.,¹¹ was die Zeit seines Lebens andauernde Nähe zum Literatenkreis rund um den Herrscher deutlich macht. Seine Anfänge als Schriftsteller wurden vor allem durch seinen Lehrer in Poesie und Rhetorik Giovanni Stefano Emiliano „Cimbriaco“ geprägt,¹² der mit seinem Werk *Encomiastica* als erster Humanist ein panegyrisches Großepos auf Friedrich III. und Maximilian I. schuf. Dieses Herrscherlob führte Amalteo seinem Meister folgend in seinen eigenen Werken fort. Eine weitere Gemeinsamkeit zu seinem Lehrer besteht darin, dass beide von Friedrich III. in Pordenone mit dem Lorbeer gekrönt wurden: Cimbriaco bereits 1469, ein weiteres Mal 1489 und Amalteo ebenfalls 1489, nachdem er anlässlich des Besuchs des Kaisers das Gedicht „*De faustissimo adventu Divi Caesaris Federici III.*“¹³ verfasst hatte. In der Gefolgschaft des Kaisers führte es ihn so auch nach Linz, wo er jenes Turnier, an dem Maximilian I. teilnahm, in seinem Gedicht „*De ludo Troiano faustissimi regis Maximilliani*“ besang. Nachdem Amalteo später auch die Feldzüge des ungarischen Königs Matthias bedichtet hatte und zeitweise in seine Heimatstadt Pordenone zurückgekehrt war, wurde er erster Inhaber des Lehrstuhls für Poetik und Rhetorik an der Universität Wien, während er weiterhin die Gunst Friedrichs III. genoss.¹⁴ Noch im Jahr 1493, im Todesjahr des Kaisers, wurde er nach Streitereien über die Anzahl der zu haltenden Vorlesungen pro Tag entlassen, blieb aber vorerst in Wien und lehrte privat weiter.¹⁵ Sein Unterricht brachte große Dichter hervor. Als begabtester unter diesen ist wohl Johannes Cuspinian zu nennen, der seinem Lehrer Zeit seines Lebens huldigte. Einerseits inkludierte er das Epicedium Amalteos für Friedrich III., welches auch im

11 In dieser Hinsicht könnten das vorliegende Turniergedicht und insbesondere das ausführliche Proömium dazu dienen sich als künftiger Verfasser eines panegyrischen Großepos (vgl. dazu Cimbriacos *Encomiastica*) vorzustellen. Damit würde er sich auch in die Reihe großer Epiker stellen, die eine ähnliche Dichterkarriere durch ihre Werke zu inszenieren versuchten. So nennt beispielsweise Statius in dem Widmungsbrief zu seinen *Silvae* kleinere, fälschlicherweise Vergil und Homer zugeschriebene Werke (*Culex* und *Batrachomyomachie*), um über den Gegensatz Epos – kleinere Dichtung zu reflektieren. Im Proömium der *Thebais* kündigt der Dichter zudem eine spätere Verherrlichung der Taten Domitians an. Und mit seiner unvollendeten *Achilleis* wollte er auch das Vorhaben eines Großepos über die Taten eines einzelnen Mannes wieder aufgreifen.

12 Vgl. GROßMANN (1929), 19.

13 ZINGERLE (1880), 2–7, c. 2

14 Vgl. BAUCH (1902), 33.

15 Für Details dieses Streits siehe ebd. 34–37.

Codex Fuchsmagen enthalten ist,¹⁶ mit schmeichelnden Worten in seinem eigenen Werk „*De Caesaribus atque imperatoribus romanis*“,¹⁷ andererseits bewahrte er es auch im CVP 3506 der ÖNB.¹⁸

Obwohl Amalteo in späteren Jahren nicht unmittelbar am Hof der Habsburgerherrscher wirkte, war er weiterhin bemüht, in seinen Dichtungen Kaiser Maximilian I. zu verherrlichen.¹⁹ Seit 1495 war Amalteo als Lehrer in Oberitalien tätig und gelangte später sogar nach Deutschland, wo er – angeblich beschäftigt mit einem Epos auf die Taten Maximilians I. (vgl. dazu das Epitaph des Bruders) – aus unbekannten Motiven und auf gewaltsame Weise im Jahr 1517 ermordet wurde.²⁰

2.2 Der „Codex Fuchsmagen“ (Innsbruck, ULBT, Cod. 664)

Wie bereits erwähnt, ist das dieser Arbeit zugrundeliegende Turniergedicht des Amalteo nur in einer Handschrift, nämlich im Cod. 664 der Universitäts- und Landesbibliothek Tirol in Innsbruck überliefert. Die Bezeichnung ‚Codex Fuchsmagen‘ rührt daher, dass von den rund 230 Gedichten viele dem Juristen, Diplomaten und kaiserlichen Rat Dr. Johannes Fuchsmagen²¹ (1450–1510) gewidmet sind oder zumindest aus der Feder seiner Schützlinge sowohl aus dem Tiroler als auch Wiener Humanistenkreis stammen.²² Diese Literaten hatten jedoch nicht zwangsläufig persönlichen Kontakt zu den Fürsten Friedrich III. und Maximilian I. selbst, sondern pflegten diesen allgemein zu Personen, die

16 ZINGERLE (1880), 17–38, c. 11 („*Pau. Amalthei poetae laureati Epicedium in obitu foede. rhom. imp. ad Maximillianum regem invictissimum imp. designatum*“).

17 Vgl. Cuspinian (1540), 623. Einführend sagt Cuspinian Folgendes dazu: *Quod elegantissime expressit C. Paulus Amaltheus in Epicedio quod Caesari scripsit, dum Viennae profiteretur. Id quia elegans est, et a praeceptore meo charissimo conscriptum, dignum duxi subscribere [...]*. („Das hat auf äußerst elegante Weise C. Paolo Amalteo in dem Epicedium, welches er für den Kaiser schrieb, ausgedrückt, während er in Wien Professor war. Weil es meisterhaft ist und von meinem teuersten Lehrer geschrieben wurde, hielt ich es für würdig beizufügen [...].“)

18 Wien, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), Cod. 3506. Allerdings ist in jenem Codex nicht das Gedicht über das Linzer Turnier überliefert, weshalb der Codex Fuchsmagen die einzige Quelle für dieses bleibt.

19 So sind etwa zwei Epigramme Amalteos als Paratexte zu Bartolinis *Austrias* enthalten, darunter eines direkt an Kaiser Maximilian I. gerichtet (vgl. Bartolini (1516), 173v).

20 Vgl. BAUCH (1902), 38. In Amalteos Heimat Pordenone löste dessen gewaltsamer Tod tiefe Trauer aus, weshalb der damalige Präfekt sogar ein Dekret erließ (vgl. BENEDETTI (1969), 107 und 117–118).

21 Die Forschung zu Fuchsmagen (vgl. auch SCHWARZ (2016), 371–401) ist sehr spärlich, obwohl man sich grundsätzlich dessen allgemeiner Bedeutung für den Renaissance–Humanismus wohl bewusst ist (vgl. WAGENDORFER (2019), 111–112).

22 Vgl. SCHLÖGL (1969), 22–23.

ihnen ermöglichten, sich in passender Atmosphäre literarisch zu betätigen. Herwig SCHLÖGL äußert sich zu diesen Mäzenen²³ folgendermaßen:²⁴

„Es handelte sich dabei durchwegs um hochgestellte Beamte des Hofes oder Geistliche, die – humanistisch gebildet – in ihrer freien Zeit Dichtung und Musik als Liebhabereien bevorzugten. [...] Ihre Häuser waren Zentren des kulturellen Lebens, hier traf sich, was in Wissenschaft und Kunst Rang und Namen hatte, hier wurde musiziert und gedichtet, man rezitierte und diskutierte, und zwischendurch wurde für das leibliche Wohl ausgiebigst gesorgt, wozu auch der König manches aus seinen Kellereien beisteuerte.“

Zu Beginn brachte aber Fuchsmagens Laufbahn ihn an den Hof von Erzherzog Sigismund von Tirol und dessen Gemahlin Eleonore von Schottland, die viele Humanisten engagierten und förderten. Dadurch scharten sich wiederum unzählige Wissenschaftler, Poeten und Musiker um Fuchsmagen selbst. Ab 1485 stand dieser dann als kaiserlicher Rat im Dienst des Kaisers Friedrichs III. und wurde fortan für diverse diplomatische Missionen eingesetzt.²⁵ Neben Tirol hielt er sich auch vor allem in Wien auf. Ein Huldigungsgedicht des Jacobus Piso an Fuchsmagen zeigt eindrucksvoll, wie groß der Einfluss dieses Mäzens gewesen sein muss, und führt durch mehrere, geistreiche Wortspiele dessen wichtigste Schützlinge an.²⁶ Als Zweiter wird auch Paolo Amalteo genannt, indem Piso dessen Familiennamen auf den antiken Mythos zurückführt (vgl. V. 9–10: *Quique habet Oleniae sublimia nomina caprae / Et Iovis e cornu lactea mella bibit*)²⁷.

Der gesamte Codex Fuchsmagen gibt somit einen einzigartigen Einblick in die lateinische Literatur im Umfeld von Friedrich III. und Maximilian I., da dieser eine Gedichtsammlung vieler namhafter Humanisten darstellt und dadurch das Netzwerk untereinander aufzeigt. Der Dichter Paolo Amalteo ist mit 19 Gedichten im Codex Fuchsmagen vertreten und das Turniergedicht am Anfang der Textsammlung zu finden (fol. 7r–10v).

23 Die Gleichsetzung Fuchsmagens mit Mäzenas war bereits bei den Humanisten präsent (vgl. ZINGERLE (1880), 1, c. 1 („*Ad Magnificentissimum Virum Excellentiss. Que Juris Peritum Jo. Fuxmagum Pauli Amalthaei Poetae Lau. Carmen Incipit*“), V. 13: *Quodsi Maecenas nostro sis, Fuxmage, plectro* („Wenn du nun, Fuchsmagen, der Mäzenas für unsere Dichtung sein möchtest“) und 140–141, c. 97 („*Ad magnificum virum J. Fusemannum Jacobi Pisonis poetae laureati epigramma*“), V. 4: *Te sibi Maecenas posset habere parem* („Mäzenas könnte dich mit sich gleichstellen“).

24 SCHLÖGL (1969), 9.

25 Vgl. WAGENDORFER (2019), 111.

26 Vgl. ZINGERLE (1880), 140–141, c. 97 („*Ad magnificum virum J. Fusemannum Jacobi Pisonis poetae laureati epigramma*“). Darin werden folgende Personen genannt: Pietro Bonomo, Paolo Amalteo, Giovanni Stefano Emiliano Cimbriaco, Girolamo Balbi, Konrad Celtis, Johannes Cuspinian.

27 („Und derjenige, der die berühmten Namen der ätolischen Ziege besitzt und aus dem Horn Jupiters honigsüße Milch trinkt [...]“). Die Nymphe Amalthea soll dem Mythos zufolge nämlich Jupiter mit der Milch einer Ziege genährt haben.

2.3 Maximilian I. und *gedechtnus*

Der 1486 zum König gewählte, ab 1493 seinem Vater Friedrich III. nachfolgende und 1508 offiziell zum römisch-deutschen Kaiser gekrönte Maximilian I. bemühte sich stets um eine Kulturpolitik, in der er sich durch Selbstdarstellung in den Werken der Dichter und Künstler ewigen Nachruhm zu verschaffen versuchte.²⁸ Dieses Ruhmeswerk umfasste Portraits (z.B. durch Albrecht Dürer), Holzschnitte (z.B. den *Triumphzug* oder die *Ehrenpforte*), Denkmäler (z.B. sein heute in der Innsbrucker Hofkirche stehende Grabmal), Turnierbücher (z.B. den *Freydal*) oder literarische Darstellungen (z.B. den *Weißkunig* oder den *Theuerdank*²⁹). Nicht zuletzt bot der damals neu entwickelte Buchdruck Gelegenheit für viele dieser Vorhaben. In der Forschung wurde diese ‚Gedächtnispflege‘ (oder auch ‚gedechtnus‘) schon ausführlich thematisiert,³⁰ weshalb hier konkret nur die Literatur ins Auge gefasst werden soll. Dabei nimmt „*lateinische Epik im Rahmen von Maximilians Ruhmeswerk*“³¹ eine hervorgehobene Stellung ein, da sich epische Elemente besonders gut zum Herrscherlob empfohlen.

Während bereits Maximilians I. Vater erste Gelehrte aus Italien, wie etwa Cimbriaco oder Amalteo, an den kaiserlichen Hof holte, erlebte die auf humanistischem Gedankengut beruhende Hofpoesie unter Maximilian I. ihre Blütezeit. Am bekanntesten ist wohl der „Vater des Humanismus“ in Wien, der *poeta laureatus* Konrad Celtis, der in späteren Jahren sogar ein lateinisches Epos auf die Taten des Kaisers geplant hatte (*Maximyleis*), aber nicht verwirklichen konnte. Dass Amalteo ein ähnliches Vorhaben hatte, wurde bereits erwähnt. Insgesamt bemühten sich mehrere Humanisten um ein Epos als *summun opus* höfischer Panegyrik,³² doch maßgeblichen Erfolg hatte sicherlich nur Riccardo Bartolini mit seiner *Austrias*.

28 Vgl. auch die antike Sichtweise auf das Schaffen eines literarischen Andenkens etwa bei Hor. *carm.* 3, 30: *Exegi monumentum aere perennius* („Ich habe ein Denkmal, beständiger als Erz, errichtet“).

29 Im Theuerdank ist das Turnier ebenfalls Thema: Die allegorische Figur des Ritters Theuerdank muss gegen sechs Edelmänner in verschiedenen Kämpfen antreten und geht als Sieger vom Platz. Der in lateinischer Sprache verfasste *Magnanimus* des Sbruglio gedieh allerdings nicht mehr so weit.

30 Grundlegend dazu ist weiterhin MÜLLER (1982). Sein Artikel im Verfasserlexikon bietet außerdem weiterhin den besten Überblick über das Ruhmeswerk (vgl. MÜLLER (1987), insb. Sp. 208–233).

31 KLECKER (2019), 90.

32 Vgl. ebd., 85: „*Epik – die höchste Stufe in der Hierarchie der literarischen Gattungen – war dazu in besonderer Weise geeignet: Sie feierte den Fürsten als neuen Augustus, brachte aber noch größeren Prestigegewinn für den Verfasser, der sich als neuer Vergil präsentieren und ein Naheverhältnis zum Herrscher postulieren konnte, wie es in der Überlieferung für Vergil und Augustus bezeugt schien.*“

Obwohl viele im Auftrag Maximilians I. erstellte Werke, wie etwa der *Theuerdank*, in deutscher Sprache verfasst wurden, um einem möglichst breiten Publikum verständlich zu sein und eben dort das Bild des Kaisers zu propagieren, stellte Latein für die Humanisten weiterhin die geeignetere Sprache dar, mit der auch die antike Literatur besser imitiert und rezipiert werden konnte.³³ Dies bedeutet allerdings nicht, dass Maximilian I. den Humanismus per se ablehnte, sondern vielmehr steckten pragmatische Gründe dahinter.³⁴ Manche ursprünglich deutsche Werke wurden zudem ins Lateinische übersetzt, wie eben der *Theuerdank* im *carmen heroicum* des *Magnanimus* des Riccardo Sbruglio nach vergilischem Vorbild.³⁵ Das parallele Vorhandensein von volkssprachlicher und lateinischer Literatur im Umkreis der Fürsten stellte allerdings keine Besonderheit mehr dar. Ein ähnliches Phänomen lässt sich beispielsweise bei Werken am Hof der Medici beobachten.

Das Gedicht über das Linzer Turnier kann allerdings nur im weiteren Sinn zur schriftlichen *gedechtnus*, „der planmäßigen Sicherung des Nachruhms im Medium der Literatur“,³⁶ gezählt werden. Zumindest ist nicht davon auszugehen bzw. gibt es keinen eindeutigen Hinweis darauf, dass es im Auftrag der Habsburgerherrscher verfasst wurde. Außerdem ist dieses weder Friedrich III. noch Maximilian I. gewidmet, sondern offiziell Giorgio Elacher (dt.: Georg Höllecher), dem Präfekten von Pordenone in den Jahren 1469, 1484–1491 und 1493,³⁷ obgleich es sich in Hinblick auf den Inhalt klarerweise an Maximilian I. richtet. Vermutlich handelt es sich bei dem vorliegenden Stück um ein Schaffen in Eigeninitiative, um einen eigenen Wert für die *memoria* des Herrschers zu schaffen³⁸ und dadurch dessen Gunst für sich zu gewinnen, was zumindest teilweise funktioniert hat, wenn man Amalteos weitere Karriere berücksichtigt.

33 Vgl. MÜLLER (1982), 74–79.

34 Vgl. ebd., 76: „Maximilians Entscheidung gegen eine lateinische Autobiographie ist eine Entscheidung nicht gegen den Humanismus, sondern für eine gezieltere Wirkung seines Ruhmeswerks.“

35 Siehe dazu KNAPP (1994).

36 MÜLLER (1982), 20.

37 Vgl. BENEDETTI (1964), 137, Anm. 57.

38 Vgl. KLECKER (2019), 85.

2.4 Turniere in maximilianischer Zeit

Maximilian, „der letzte Ritter“, wie er oft genannt wird,³⁹ war ein großer Förderer und selbst Teilnehmer an Turnieren, in denen die ritterlichen Tugenden hochgehalten wurden. Er hat sie erstmals in Burgund kennengelernt und von dort in seinem Reich eingeführt.⁴⁰ Von frühester Jugend an prägten sie sein Leben, angefangen beim Turnier bei der Landshuter Hochzeit 1475. Für Maximilian I. war das Turnierwesen eng mit dem Menschenideal, welches er von der aristokratischen Klasse, aber auch sich selbst forderte, verbunden. Die Turniere wurden zur militärischen Übung, Unterhaltung des Volkes, aber eben auch als politisches Instrument abgehalten. In diesem Sinne boten sie sich auch als Anlass und Stoff für Literatur an. Darin konnten nämlich die Kämpfe in epischer Weise dargestellt und dadurch die Teilnehmer als Helden stilisiert werden.

Zur Zeit Maximilians I. fanden einige Turniere zu unterschiedlichen Anlässen statt, von denen die wichtigsten an dieser Stelle genannt werden sollen: 1486 in Köln (Krönung Maximilians I. zum römisch-deutschen König), 1489/90 in Linz (Verhandlungen mit dem ungarischen König Matthias Corvinus), 1491 in Nürnberg (Reichstag), 1495 in Worms (Reichstag), 1515 in Wien (habsburgisch-jagiellonische Doppelhochzeit).⁴¹ Die Liste zeigt, welchen wichtigen Platz die Turniere im Rahmenprogramm eines höfischen Festes zur maximilianischen Zeit einnahmen. Zwar wurden Turniere bereits seit dem Mittelalter zu diversen Anlässen veranstaltet, allerdings erfuhr das Turnierwesen unter Maximilian I. einen neuen Aufschwung, der auch maßgeblich alle weiteren höfischen Feste im 15. und 16. Jahrhundert prägte.⁴² Dieses war nämlich *„nicht nur ein aristokratischer Zeitvertreib, sondern hatte eine staatstragende und herrschaftslegitimierende Funktion“*⁴³. Im Turnier konnten die Teilnehmer aus adeligem Hause ihr kriegerisches Können und ihre Fähigkeiten auf dem Pferd beweisen. Dazu kommt, dass – wie beim antiken *ludus Troianus* – die ehrwürdige Vergangenheit der eigenen Familie durch die Vertretung derselben heraufbeschworen wurde.⁴⁴ Aus diesem Grund war eine detaillierte Angabe der Teilnehmer mit Familiennamen sehr wichtig und in den meisten Turnierbüchern und –beschreibungen enthal-

39 Diese Bezeichnung prägte der Dichter Anton Alexander Graf von Auersperg alias Anastasius Grün um 1830 mit seinem Romanzenkranz *„Der letzte Ritter“*.

40 Vgl. WIESFLECKER (1986), 391.

41 Vgl. PFAFFENBICHLER (2014) 129.

42 Vgl. PFAFFENBICHLER (2017), 93.

43 Ebd.

44 Vgl. PFAFFENBICHLER (2014), 129.

ten. Dies ist in allen Werken, die im übernächsten Kapitel vorgestellt werden, und eben auch im Turniergedicht Amalteos der Fall.

2.5 Das Linzer Turnier 1489/90

Im Zentrum des Textes steht die Beschreibung eines Teils des Turniers, das als erstes nachweisbares in Linz vom 31. Oktober 1489 bis zum 17. Jänner 1490 veranstaltet wurde.⁴⁵ Der Anlass für das Turnier waren die erfolgreich verlaufenen Gespräche zwischen den beiden Habsburgerherrschern und dem ungarischen König Matthias Corvinus. Maximilian I. nahm nachweislich selbst am Turnier teil (vgl. Cod. icon. 398) und ging im Gedicht Amalteos sogar als Sieger hervor. Dadurch wird der Protagonist zum epischen Helden stilisiert, so dass der Text zurecht als panegyrisch gelten darf.

Zur Datierung des Turniergedichts gibt es einige Anhaltspunkte, die aber keine eindeutige Bestimmung zulassen. Einerseits ist es naheliegend, dass Georg Höllecher mit seinem Titel adressiert wurde, als er tatsächlich noch das Amt innehatte (also spätestens 1493), auch wenn VERNIER die Meinung vertritt, dass dieser Zeitpunkt kein endgültiger *terminus ante quem* sein müsse.⁴⁶ Andererseits spricht auch wenig dagegen, dass es um einiges später als 1493 entstanden wäre, denn zu dem Zeitpunkt des Verfassens war Kaiser Friedrich III. höchstwahrscheinlich am Leben. Wenn man nun zusätzlich davon ausgeht, dass die im Gedicht beschriebenen Wettkämpfe eher gegen Ende der zweimonatigen Festivitäten veranstaltet wurden,⁴⁷ so muss es zwischen 1490 und 1493 entstanden sein.⁴⁸ Es scheint jedenfalls auch wenig dagegen zu sprechen, dass das Gedicht in der Folgezeit des Turniers entstanden ist.

Welche historischen Quellen können nun noch für das Linzer Turnier in Betracht gezogen werden? Ein einzigartiges Zeugnis stellt der Münchner Cod. icon. 398 dar, in dem die einzelnen Rennen und die Teilnehmer abgebildet sind (fol. 1–13).⁴⁹ Aus diesem geht auch hervor, dass das Turnier zu Ehren des ungarischen Königs veranstaltet wurde. Die Abbildungen zeigen allerdings durchwegs Arten eines klassischen Rennens, bei dem es darum ging, den Gegner vom Sattel des Pferdes zu werfen. Wie es noch zu argumentieren gilt,

45 Vgl. GALL (1964), 92.

46 Vgl. VERNIER (2016), 17.

47 Wenn man von einem Freiturnier ausgeht (dazu später mehr), so spricht einiges für eine Veranstaltung als „*grande finale*“ (vgl. CAPWELL (2021), 290 zum Freiturnier in Binche 1549).

48 Auch Georg Sibutus hat sein Gedicht zum Turnier in Wittenberg 1508 erst im Jahr 1511 veröffentlicht.

49 München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. icon. 398.

entsprechen diese jedoch nicht den Beschreibungen im Gedicht, woraus sich wiederum die essenzielle Frage ergibt, welche Turnierform im Text geschildert wird. Der Historiker Franz GALL verkannte diese Tatsache bzw. legt er nahe, dass Amalteo eben die dargestellten Rennen besungen habe.⁵⁰ Zumindest weist er nicht explizit auf die offensichtliche Diskrepanz hinsichtlich der Ausrüstung und des Verlaufs zwischen bildlicher und literarischer Darstellung hin. Es muss daher eindeutig festgehalten werden, dass die im Gedicht beschriebenen Kämpfe in keinen Abbildungen des Cod. icon. 398 zu sehen sind. Wenn man also dem Turniergedicht Amalteos historische Authentizität zuschreiben möchte, so würde hiermit ein Dokument vorliegen, das eine weitere Turnierart für das Linzer Turnier bezeugt.

2.6 Turniere als Gegenstand von Dichtung

Auch wenn Turniere sich bereits im Mittelalter als Veranstaltung zu unterschiedlichsten Anlässen etabliert haben, wurden sie erst im italienischen Humanismus zum beliebten Gegenstand von höherer Dichtung, was wohl im starken Zusammenhang mit dem allgemeinen literarischen Aufschwung und der erhöhten Textproduktion dieser Zeit steht.

Am Hofe der Medici wurden Turniere zu einem wesentlichen Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens. An diesen nahmen die Familienangehörigen so begierig teil, *„als wollten sie, die unadligen Privatleute, gerade hierin zeigen, dass ihr geselliger Kreis jedem Hofe gleichstehe“*⁵¹. Bereits unter Cosimo „il Vecchio“ (1389–1464) und noch bis zur Vertreibung der Familie aus Florenz unter Piero „il Fatuo“ (1472–1503) wurden einige solcher Turniere veranstaltet, was etwa der Historiker Paolo Giovio hervorhob, indem er die Bemühungen Pietros um das Turnierwesen in seinen Elogien ausdrücklich rühmte.⁵² Die zwei berühm-

50 GALL (1964), 98: *„Bemerkenswert ist das Linzer Turnier auch durch die Tatsache, daß es durch den Humanisten Paulus Amaltheus aus Pordenone (1460–1517) unter dem Titel „De ludo Trojano“ in 189 Hexametern [Anmerkung: GALL übernimmt auch die falsche Verszählung von ZINGERLE (1880)] besungen wurde.“*

51 BURCKHARDT (2014), 396.

52 Giovio (1546), 168 (*„Sub effigie Petri Medicis“*): *[...] adversis saepe hastis in ludo concurrere, variaque pugnae simulacra edere erat solitus; quod ita ad popularem gratiam expediret; sicuti patrem et patrum cum praeclara laude fecisse meminerat.* („Er war gewohnt, oft mit entgegengerichteten Lanzen im Wettspiel zusammenzutreffen und unterschiedliche Scheingefechte zu liefern, was ihm zur Beliebtheit beim Volk verholfen hat, so wie er sich erinnert hat, dass es sein Vater [= Lorenzo] und Onkel [= Giuliano] mit besonderem Ruhm gemacht hatten.“)

testen Turniere in Florenz waren allerdings jene in den Jahren 1469 und 1475 unter Giuliano und Lorenzo de' Medici.

Die Beliebtheit der Turniere als festliche Veranstaltung bewirkte, dass Künstler und Literaten, die sich am Hof der Medici scharten, diesen populären Sport in ihren Kunstwerken thematisierten und sich daraus sogar eine Art von Dichterwettbewerb machten. Aufgrund dessen ist zu beiden Turnieren eine Vielzahl von Texten, die auf verschiedenste Weise miteinander korrespondieren und konkurrieren, entstanden. Von diesen sollen nun die wichtigsten Werke vorgestellt werden, um eine Traditionslinie und die Ausbildung eines womöglich neuen literarischen Genres aufzuzeigen.

Als Ausgangspunkt muss wohl eine anonyme Prosabeschreibung gelten, auf Grundlage welcher Luigi Pulci das Turnier von 1469, bei dem Lorenzo de' Medici als Sieger hervorging und von dem eine anonyme Prosabeschreibung existiert, in italienischer Sprache besang.⁵³ Die 160 Verse lange Dichtung mit dem Titel „*La giostra di Lorenzo de' Medici*“ weist einen ganz bestimmten Aufbau, der in späteren Turnierdichtungen ebenfalls feststellbar ist, auf. Nach dem Anruf des Dichtergottes Apoll beschreibt der Autor nämlich den Anlass, die Vorbereitungen für das Turnier, den festlichen Einzug, die eigentlichen Turnierkämpfe und die Preisverleihung.⁵⁴

Der berühmte florentinische Dichter Angelo Poliziano wurde durch diesen Text inspiriert und geradezu herausgefordert, das nachfolgende Turnier des Giuliano in ähnlicher Weise zu besingen.⁵⁵ Durch den Einfluss Politians entstand kurz darauf regelrecht ein literarischer Wettbewerb unter Dichtern, weshalb es vor allem zum Florentiner Turnier im Jahr 1475 mehrere Textzeugnisse gibt. Während von KRISTELLER ein weiterer Prosatext zu diesem Turnier, nämlich eine lateinische Epistel von Filippo Corsini an Pietro Giucchiardini,⁵⁶ die ein ähnliches Erzählschema aufweist, gefunden wurde, sollen hier nur die dichterischen Texte genauer präsentiert werden.

Wie bereits erwähnt, verfasste der bedeutende Humanist Poliziano im Anschluss an Pulci in italienischer Sprache ein Gedicht zum Turnier im Jahr 1475 in italienischer Sprache mit

53 Vgl. KRISTELLER (1956), 438. Ein lateinisches Epyllion des Ugolino Verino zu diesem Turnier ist verloren gegangen. Es deutet einiges darauf hin, dass er dieses als Vorlage für die Turnierbeschreibung in seiner *Carlias* weiterverwendet haben könnte (vgl. THURN (2002), 286 und TRUFFI (1911), 121–122).

54 Vgl. MANTOVANI (2012), 35.

55 Vgl. ebd., 38.

56 Vgl. KRISTELLER (1956), 445–447. Selbst der Brief folgt dem bekannten Schema (vgl. dazu AMANN-BUBENIK (1993), 42).

dem Titel „*Stanze per la giostra*“, welches als das bekannteste und wirkmächtigste Beispiel einer volkssprachlichen Dichtung, die ein Turnier im Hintergrund stehen hat, angesehen werden muss. In dieser wird allerdings weniger das eigentliche Turnier beschrieben, sondern es vielmehr nur als Anlass genommen, um die Liebe zwischen Giuliano de' Medici und Simonetta Vespucci zu thematisieren, auch wenn der Autor im ersten Vers „prächtige Umzüge und stolze Spiele“ (*Le gloriose pompe e' fieri ludi*)⁵⁷ ankündigt. Das Werk blieb trotz Veröffentlichung zu Lebzeiten des Dichters unvollendet und lässt gerade eine detaillierte Beschreibung der Turnierkämpfe vermissen, weil es eben nur indirekt auf das Turnier verweist.

Giovanni Aurelio Augurelli hat ebenfalls in seinem Zyklus von 19 elegischen Gedichten jenes Turnier zum Thema gemacht.⁵⁸ Vor allem in dem 16. Gedicht rückt dieses am meisten in den Vordergrund, während in den vorangehenden nur darauf vorbereitet wird. In dieser detailreichen Elegie werden nach der Nennung des Anlasses nämlich das Umfeld, der Einzug der Teilnehmer, die eigentliche Kampfhandlung und die Siegerehrung beschrieben. Der Aufbau und die Struktur dieser Elegie erinnern somit wieder sehr an die Vorgänger.

Ebenso verhält es sich mit dem aus 425 Hexameter bestehenden lateinischen Gedicht von Naldo Naldi mit dem Titel „*Hastiludium vel carmen de ludicro hastatorum equitum certamine ad Iulianum Medicen iuvenem clarissimum*“⁵⁹, bei dem erneut die klassische Reihenfolge gegeben ist. Nach dem Anruf von Gottheiten – in dem Fall werden die Musen angerufen – folgt die Beschreibung des Umfelds, des Einzugs der Teilnehmer (in fast 300 Versen), der Kampfhandlungen und der Preisverleihung. Durch die vorgelegten Beispiele ergibt sich das Resümee, dass in der Literatur der eigentliche Ablauf des Turniers gegenüber den restlichen Umständen in den Hintergrund rückt.

Dass aber Turniere nicht nur in Einzeldichtungen verarbeitet, sondern auch in größeren Werken eingebettet wurden, zeigt eindrucksvoll Ugolino Verino mit seiner *Carlias*⁶⁰, in der Tjoste als ein Programmpunkt von Spielen aufgegriffen werden. Dies muss klarerweise aufgrund der Tatsache, dass es zur Zeit von Karl. d. Gr. noch keine Turniere gab, als unhistorisch gelten. Höchstwahrscheinlich hatte Verino dafür im Hinterkopf das Floren-

57 Text nach BAUSI (2016).

58 Text und Übersetzung lassen sich bei AMAN-BUBENIK (1993) finden.

59 Text nach GRANT (1974).

60 Text nach THURN (1995).

tinier Turnier im Jahr 1469, das er in einem vermeintlich verloren gegangenen Epyllion besang.⁶¹ Im Gegensatz zu den anderen Dichtungen wird den Kampfhandlungen (V. 387–427) mehr Aufmerksamkeit geschenkt, während der Einzug der Teilnehmer (V. 350–386) ebenfalls sehr detailliert geschildert wird. Dennoch kann zusammenfassend gesagt werden, dass die Turnierdichtungen dieser Zeit einem traditionellen Schema folgen und die Dichter größeres Interesse am prächtigen Einzug der Teilnehmer anstatt am Kampf selbst zeigten.⁶²

Es ist unumstritten, dass die Medici damals durch ihr Fördern von Kunst und Literatur Florenz zum kulturellen und intellektuellen Zentrum Italiens erhoben haben. Die vorgebrachten italienischen und lateinischen Beispiele zeigen in dieser Hinsicht gut die Koexistenz und den gegenseitigen Einfluss von volkssprachlicher und lateinischer Literatur, was in weiterer Folge auch am Hof der Habsburger festzustellen ist (z.B. *Theuerdank* und *Magnanimus*). Dies ermöglichte den Humanisten sich unter anderem über einfache schulische Übungen hinauszuwagen und das Leben ihrer Zeit in lateinischer Sprache zu behandeln.⁶³ Gleichsam bot die lateinische Sprache Anknüpfungspunkte zu den antiken Vorbildern. Daher kann auch zurecht davon ausgegangen werden, dass die Tradition, Turniere als Anlass von Dichtung zu nehmen und dabei einen bestimmten Aufbau nachzuahmen, einen großen Einfluss auf die nachfolgenden Dichtergenerationen hatte. Ebenso ist es gewiss, dass Amalteo eben vor diesem Hintergrund schrieb und sich damit in die Nachfolge seiner Landsleute, deren Werke er mit ziemlicher Sicherheit kannte, stellte. Ganz im Sinne einer *translatio studii* bzw. *artium* führte er damit ein neues Genre, welches sich also im Florenz des Quattrocento herausgebildet hat, über die Alpen an den Hof der Habsburger, die in ähnlicher Weise wie die Medici Kunst und Literatur förderten.⁶⁴

Zuletzt soll noch ein weiteres Beispiel für ein Turnier als Anlass von Gelegenheitsdichtung vorgestellt werden, das allerdings aus späterer Zeit als das Werk Amalteos stammt. Das zweitägige (15. und 16. November) Wittenberger Turnier von 1508 im Zuge des Universitätsfests, bei dem die Vereinigung der Stiftskirche mit der Universität gefeiert wur-

61 Vgl. TRUFFI (1911), 121–122.

62 Vgl. KRISTELLER (1956), 440 und BARBER/BARKER (1989), 90: „*The emphasis in other descriptions of Italian jousts is on the appearance of the jousts and the lavish costumes, armour and sometimes scenery, as much as on the results.*“

63 Vgl. KRISTELLER (1956), 438.

64 Vgl. NOCKER (1994), 5: „*Die humanistischen Strömungen an den Habsburger-Höfen sind von den Gepflogenheiten an italienischen Renaissancehöfen beeinflusst. Die Vorbildfunktion italienischer Hofkultur beschränkte sich jedoch nicht nur auf diese Höfe, sondern wirkte sich auf ganz Europa aus.*“

de,⁶⁵ hat nämlich der deutsche Dichter Georg Sibutus⁶⁶ (1483–1528) in 1020 Hexametern besungen. Das Werk wurde erst im Jahr 1511 publiziert,⁶⁷ was SCHUCAN aufgrund mehrerer Indizien als das eigentliche Verfasserjahr vermutet.⁶⁸

Um exemplarisch den Rahmen einer maximilianischen Turnierdichtung aufzuzeigen, soll eine kurze Paraphrase gegeben werden.⁶⁹ Am ersten Tag des Festes findet ein Bankett in einem Jagdschloss auf der Lochauer Heide statt. Nach dem Essen folgt nach bacchischer Art ein Festzug mit Tänzen. Am nächsten Morgen will Mars seine Krieger rüsten, doch Apoll kommt mit seiner Musenschar zuvor und lockt die Führungspersönlichkeiten der Universität in die Allerheiligenkirche, wo Martin Polich eine Predigt hält und die Promotion zweier Theologen durchführt. Direkt nach diesem Akt gibt es kleinere Kämpfe zu Fuß und zu Pferd. Danach wird auf den mit Sand bedeckten und für die Wettkämpfe vorbereiteten Platz fokussiert. Es vergeht somit die erste Hälfte des ganzen Gedichts, bis das eigentliche Turnier beginnt. Im ersten Duell trifft Herzog Johann auf Heinrich von Seben, den er trotz zerbrochener Lanze letztendlich mit einem Dolch bezwingt. Danach geht der zweite Kampf zwischen Sigismund von List und Otto von Nebeling, die beide von je zehn Gefährten begleitet werden, unentschieden aus. Bei einem weiteren Duell kann sich Herzog Philipp von Braunschweig gegen einen Herrn aus dem Geschlecht der Löser durchsetzen. Den Sieger des darauffolgenden Wettstreits kann der Dichter nicht mehr nennen. Der Turniertag endet mit einem Massenkampf (Mêlée), bei dem die beiden Sachsenherzöge herausragen, und einem anschließenden Bankett im Schloss. Von gleicher Art beginnt der nächste Tag, an dem zunächst eine Feier in der Kirche, bei der zwei Herrschaften zu Doktoren promoviert werden, stattfindet. Danach schließt ein weiterer Turnierteil, der nun von Sibutus kaum im Detail mehr geschildert wird, an. Die Darstellung geht zuletzt in ein Lob der Stadt Wittenberg über.

65 Vgl. BLOH (2017), 275.

66 Zunächst als Lehrer der Dichtkunst und Rhetorik in Köln tätig, wurde Georg Sibutus 1505 Professor für humanistische Literatur an der Universität Wittenberg. Im selben Jahr wurde ihm bereits durch Kaiser Maximilian I. die Dichterkrone verliehen worden. Dennoch gehörte er zu keinem Zeitpunkt dessen Hofpoeten an. Somit kann hinsichtlich der beruflichen Tätigkeit und Beziehung zum Kaiser durchaus eine ähnliche Situation zu jener des Amalteo gesehen werden.

67 Sibutus (1511).

68 Vgl. SCHUCAN (1977), 37–38.

69 BAUCH (1894), 432–434 gibt ebenfalls eine knappe Paraphrase des Festes.

Das Gedicht auf das Turnier von „*maximilianischer Prägung*“⁷⁰ ist ebenfalls panegyrisch, auch wenn es höchstwahrscheinlich nicht auf Auftrag der Kurfürsten entstanden ist.⁷¹ Dies ist also eine deutliche Parallele zu dem Turniergedicht des Amalteo, von dem ebenfalls auszugehen ist, dass es eher in Eigeninitiative des Dichters geschaffen wurde. Auf diese Weise konnten die Dichter einen Beitrag zum Schaffen der *memoria* der Herrscher beitragen. Das Herrscherlob wird indes verstärkt und erhält mehr Glaubwürdigkeit, wenn sich der Verfasser als unabhängiger Berichterstatter darstellt, der nur das Gesehene bzw. Gehörte unverändert wiedergibt. Bei Sibutus ist es nämlich besonders auffällig, dass er mehrmals betont, als Augenzeuge zugegen gewesen zu sein (V. 651–652: *fateor vidi verissima nostri ducis gesta*; V. 750: *quod tunc vidi*) und auch andere Turniere gesehen zu haben (V. 666–684).⁷²

Das vorgelegte Beispiel zeigt einerseits wieder, dass dem Rahmen des Turniers bzw. des Festes zumindest mehr Verse als der eigentlichen Kampfhandlung geschenkt werden, andererseits, wie die Tradition, in Turnierdichtungen das Herrscherhaus zu verherrlichen, auch nördlich der Alpen feststellbar ist. Von ähnlicher Art ist eben Amalteos Turniergedicht, um das es nun im Folgenden gehen soll.

3 Zum Inhalt des Turniergedichts

3.1 Aufbau und Struktur

Das Gedicht „*De ludo Troiano faustissimi regis Maximilliani*“ des Amalteo beginnt nach epischer Art mit dem Musen- bzw. Götteranruf und der Bitte um Beistand (V. 1–12). Während der Kriegsgott Mars als *pater* adressiert wird,⁷³ wird König Maximilian I. als *fortis-*

70 BLOH (2017), 257.

71 Vgl. ebd., 276.

72 SCHUCAN (1977), 38 ist sich auch sicher, dass Sibutus am Fest teilgenommen hat: „*Es spricht nichts gegen die Annahme, dass Sibutus selber am Fest teilgenommen hat. [...] Dafür mokiert er sich über den roten Kopf des eitlen Redners, gibt Details über diese und jene Szene des Turniers und verweilt ausführlich bei der Schilderung des ersten Banketts. Vieles jedoch, das nach ausführlicher Beschreibung tönt, ist Allerweltsrhetorik, kunstvoll gewiss, anspielungsreich und gekonnt, aber wenig individuelle Beschreibung – ebensowenig wie Cranachs Turnierholzschnitte genaue Abbilder einzelner Turnierszenen gewesen sein mögen.*“

73 Mit Mars als dem mythischen Vater des Städtegründers Romulus wird Maximilian I. gleichsam als Nachfolger der römischen Kaiser vorgestellt. Damit wird aber auch dasselbe Verhältnis wie zwischen Aeneas und Ascanius evoziert. Zu *pater Aeneas* vgl. WLOSOK (1985), 220 und Verg. *Aen.* 12, 166: *hinc pater Aeneas Romanae stirpis origo*.

simus heros eingeführt. Danach folgt eine Nennung der wichtigsten militärischen Errungenschaften⁷⁴ des jungen Königs und ebenfalls die Bitte um Beistand desselben (V. 13–20). Im Anschluss daran folgt ein für die oberösterreichische Lokalgeschichte interessantes Loblied auf Linz, welches wegen der Homophonie den Ortsnamen auf das lateinische Wort *lynx* („Luchs“) zurückführt (V. 21–30). Diese Passage dient als Einführung und gleichsam als Bestimmung des Veranstaltungsortes des Turniers. Nachdem der Kaiser aus den habsburgischen Ländereien Italiens heimgekommen ist,⁷⁵ lässt er Menschen zum Turnier nach Linz herbeirufen (V. 31–40). Während die diplomatischen Gespräche als eigentlicher Anlass des höfischen Festes beiläufig in nur einem Vers erwähnt werden, werden zunächst eine Vielzahl von kleineren Wettkämpfen aufgezählt, die an die Leichenspiele und allerlei mythologische Geschichten aus der antiken Literatur erinnern (V. 41–58).⁷⁶ Erst danach betritt Maximilian I. selbst die Bühne und *pietate insignis et armis*⁷⁷ ergreift auch ihn die Begierde, an den Wettkämpfen teilzunehmen (V. 59–72). Er richtet eine motivierende Rede, die ganz nach einer Feldherrenrede stilisiert ist, an die jungen Leute und sucht Herausforderer (V. 73–84).⁷⁸ Nach einer gewissen Bedenkzeit und merklichen Ehrfurcht vor der Stärke Maximilians I. werden die Mannschaften aufgestellt, ohne dass noch die Namen der Teilnehmer genannt werden. Erstmals wird der zu veranstaltende Wettkampf genannt, nämlich der *ludus Troianus*, dessen phrygischer Ursprung erläutert wird (V. 85–99).⁷⁹ Nach dem Festsetzen der Rahmenbedingungen beginnt die Veranstaltung erst am nächsten Tag bei Sonnenaufgang. Zunächst wird in einer epischen Szene die Rüstung des Maximilian I. und dessen feuriges Ross sehr genau beschrieben (V. 100–114), bevor einerseits die eigene, andererseits die gegnerische Mannschaft namentlich aufgelistet wird (V. 115–124). Die epischen Kampfschilderungen beziehen sich zunächst auf die einzelnen Zweikämpfe mit Lanzen (V. 125–152). In der zweiten Phase wer-

74 Amalteo nennt explizit einzelne Völker (*Belgae, Sicambri, Batavi, Morini*) im Gebiet des damaligen Herzogtums Burgund. Daraus kann man schließen, dass es sich um den Burgundischen Erbfolgekriegs (1477–1493) handeln muss. Die Nennung der Moriner trägt außerdem zur einer Gleichsetzung Maximilian I. und Augustus bei, da dieses Volk auch in der vergilischen Schildbeschreibung (vgl. *Aen.* 8, 727) vorkommt.

75 Auf dieser Reise fand auch das erste Treffen Amalteos mit Kaiser Friedrich III. in Pordenone statt, was Thema im Gedicht „*De faustissimo adventu Divi Caesaris Federici III.*“ ist.

76 Vgl. dazu die Leichenspiele bei Homer, Vergil, Statius und Silius Italicus.

77 Vgl. *Aen.* 6, 403: *Troius Aeneas pietate insignis et armis* („der Trojaner Aeneas, hervorstechend durch seine Frömmigkeit und Rüstung“).

78 Auch damit folgt Amalteo ganz klar epischen Vorlagen, vgl. *Aen.* 5, 45–71 und *Sil.* 16, 288–301.

79 Vgl. *Aen.* 5, 602: *Troiaque nunc pueri, Troianum dicitur agmen* („Nun werden die Knaben Troja und die Mannschaft trojanisch genannt“).

den Schwerter gezückt, während weiterhin auf dem Pferd gekämpft wird (V. 153–190). Hier setzt die Aristie des Maximilian I. ein, der zunächst Anton von Yffan besiegt, dann es aber sowohl mit Oberhaimer und Raunacher aufnehmen muss, nachdem seine eigenen Leute scheinbar ausgeschaltet wurden (V. 162–185). König Maximilian I. kann sich gegen beide durchsetzen und geht zuletzt als Sieger des Wettkampfes hervor (V. 186–190).

3.2 Turnierteilnehmer

Wie bereits erwähnt, ist die Nennung der Teilnehmer ein wichtiger Bestandteil jeglicher Aufzeichnung über ein Turnier.⁸⁰ Aber auch in Vergils Leichenspielen, die es später noch genauer zu beleuchten gilt, werden zumindest die Anführer der drei *turmae* direkt im Anschluss an die Rüstungsszene genannt (vgl. *Aen.* 5, 560–574). Ebenso werden in Amalteos Turniergedicht alle Teilnehmer aufgezählt, nachdem die Rüstung und das Pferd Maximilians I. in einer epischen Rüstungsszene beschrieben worden sind (V. 115–124):

- 115 *Addunt se comites domino regique Quiritum:*
 primus Anholdensis comes, huic Dissischius heros
 proximus it virtute pari, quem deinde Joannes
 Rheihenburger ovans sequitur clauditque cohortem.
 ecce alia de parte novis Ivaninius armis
120 *accelerat iuvenis, solus qui occurrere turmis*
 audeat, Alcide veniens in proelia maior.
 Raunacher hunc sequitur totamque pererrat arenam
 egregius forma iuvenis Lamberger; adhaeret
 Oberaymer ei.

Zum Herrscher und König der Römer gesellen sich Begleiter: Als erster Gefährte der Graf von Anhalt, diesem folgt als nächster, von gleicher Tapferkeit, der Held Dissischius, dem dann Johannes Reichenburger frohlockend folgt und das Gefolge abschließt. Siehe da, von der anderen Seite eilt der junge Yffan mit neuen Waffen herbei, der es wagen würde, allein den Scharen entgegenzulaufen, während er stärker als Herkules in die Schlachten kommt. Diesem folgt Raunacher und der junge Lamberg von vorzüglicher Gestalt durchschweift den ganzen Kampfplatz, an ihn schließt Oberhaimer an.

Man erfährt also, dass Maximilian I. zusammen mit einem Grafen von Anhalt, einem gewissen Dissischius und Johannes Reichenburger kämpft, während die gegnerische Mannschaft aus Anton von Yffan, Wernher Raunacher, Caspar von Lamberg und Hanns Oberhaimer besteht.

80 Beispiele hierfür in der Literatur wären abermals Ugolino Verino (*Carl.* 5, 362–381) und Naldo Naldi (*hast.* 43–176). Beide sprechen auch manche Teilnehmer direkt an, um sie nicht zu übergehen, was bei Amalteo allerdings nicht in dem Ausmaß vorhanden ist bzw. erst gegen Ende geschieht.

Richtig erkannt hat GALL, dass nur wenige der im Turniergedicht genannten Teilnehmer im Turniergedicht auch im Münchner Turnierbüchlein belegt sind.⁸¹ Dies trifft nämlich auf Maximilian I., Caspar von Lamberg⁸² und Anton von Yffan⁸³, der zweimal als *Ivaninius* (V. 119 & 162) auftritt und gelegentlich direkt mit dem Vokativ *Antoni* angesprochen wird, zu.⁸⁴ Für die anderen Teilnehmer genügt ein Blick in den *Freydal*⁸⁵, das wichtigste Turnierbuch zu Maximilian I. überhaupt, in dem die Ritter Hanns Oberhaimer⁸⁶, Wernher bzw. Wernhart Raunacher⁸⁷ und Hanns von Reichenburg⁸⁸ belegt sind.⁸⁹ Für den Graf von Anhalt (*Anholdensis*) kommen zwei Personen in Frage, nämlich die Geschwister Georg II. und Rudolph IV., wobei letzterer aufgrund seines noch näheren Verhältnisses zu Maximilian I. und seiner Teilnahme an den Ritterspielen am Reichstag zu Worms 1495 wahrscheinlicher ist.⁹⁰ Einzig die Identität des im Gedicht als *Dissischius* erwähnten Teilnehmers bleibt rätselhaft. Es ist allerdings klar, dass die Turnierrkämpfer aus adeligem Hause stammen mussten. Das Problem mit den teilweise merkwürdigen Schreibweisen der Namen rührt daher, dass der Dichter diese dem Hexameter entsprechend anpassen musste. So verwenden auch alle Dichter des Codex Fuchsmagen regelmäßig die Bezeichnung *Maximianus* für Maximilian I., um dem Hexameter zu genügen.⁹¹

3.3 Form des Turniers

Im Idealfall würden jene Abbildungen des Linzer Turniers, die im Cod. icon. 398 enthalten sind, mit der Beschreibung im Turniergedicht übereinstimmen – dies ist allerdings nicht der Fall. Denn im Codex sind durchwegs Rennen, bei denen allerdings keine trennenden Plankenzäune vorgesehen waren,⁹² dargestellt. Demnach wäre Maximilian I. in

81 Vgl. GALL (1964), 98.

82 Von Caspar von Lamberg (1463–1544) existiert auch ein eigenes Turnierbuch: Wien, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, A 2290. Er selbst war ein Jugendfreund und treuer Gefährte des Maximilian (vgl. PFAFFENBICHLER (2014), 130).

83 Anton von Yffan war Fecht- und Turniermeisters und ist etwa auch in München, Bayrische Staatsbibliothek, Cod. icon. 403, fol. 17r dargestellt.

84 Vgl. VERNIER (2016), 19.

85 LEITNER (1880–1882).

86 Vgl. ebd., LXXXIX bzw. fol. 103.

87 Vgl. ebd., XCII bzw. fol. 107.

88 Vgl. ebd., XCIII bzw. fol. 46.

89 Zu Turnieren und Turnierbüchern in Umfeld Maximilians I. siehe KASKA (2022).

90 Vgl. Leitner (1880–1882), LVII (ohne bildliche Darstellung).

91 Vgl. ZINGERLE (1880), VII.

92 Vgl. BREIDING (2012), 60.

Linz mindestens zweimal geritten (vgl. fol. 1–13). Diese zwei Abbildungen aus dem Münchner Turnierbuch⁹³ gilt es nun zu untersuchen und mit der Darstellung im Turniergedicht zu vergleichen:



Abb. 1: fol. 7r („Anzogen Rennen“ von Maximilian I. und Anton von Yffan)



Abb. 2: fol. 10r („Geschiftscheibenrennen“ von Maximilian I. und Anton von Yffan)

Während die Abbildung auf fol. 7r ein „Anzogen Rennen“ zeigt, ist auf fol. 10r ein „Geschiftscheibenrennen“ zu sehen. Beide sind spezialisierte Formen des klassischen Rennens, von dem es in maximilianischer Zeit mehrere Arten und Ausprägungen gab.⁹⁴ Ziel eines Rennens war es, den Gegner aus dem Sattel des Rosses zu heben, was im Fachjargon als „Abrennen“ bezeichnet wird. Der grundlegende Unterschied zwischen den zwei Rennarten in den Abbildungen liegt darin, dass bei letzterer Form zusätzlich ein Bruststück mit Federmechanismus getragen wurde. Dieses war mit einer kleinen und schwierig zu treffenden Scheibe (anstelle der Tartsche) verbunden, die vor die keilförmigen „Schiftkeile“ gespannt wurde.⁹⁵ Wenn die Scheibe von der gegnerischen Lanze getroffen wurde, flogen in eindrucksvoller Weise die Keile explosionsartig in die Luft. Dieser durch den Federmechanismus des dafür entworfenen Bruststücks hervorgerufene Effekt ist eben auf fol. 10r sichtbar. Bei der anderen Darstellung auf fol. 7r wäre die Vermutung naheliegend, dass es sich um ein „Scharfrennen“, das eben seinen Namen von den scharfen Waffen herleitet, handelt. Allerdings würde bei dieser Form die Tartsche wegfliegen, was auf keiner Abbildung zu sehen ist. Stattdessen ist sie durch eine Schraube an der Rennbrust befestigt.⁹⁶ Demnach muss es sich um „Anzogen Rennen“ handeln.

93 München, Bayrische Staatsbibliothek, Cod. icon. 398.

94 Vgl. PFAFFENBICHLER (2017), 102.

95 Vgl. BREIDING (2012), 63.

96 Vgl. PFAFFENBICHLER (2017), 102.

Ansonsten ist die Ausrüstung bei beiden Rennarten gleich. Die Pferde waren lediglich mit einem stählernen Kopfschutz (Rossstirn), der den Pferden die Sicht nahm, um ein Ausweichen vor dem Gegner zu verhindern, geschützt. Zudem lenkte das Rasseln der am Halskranz befestigten Schellen die Tiere vom Kampfgeschehen ab.⁹⁷ Das unter Maximilian I. spezialisierte und standardisierte Rennzeug entsprach in seiner Form zudem dem spätgotischen Halbharnisch.⁹⁸ Matthias PFAFFENBICHLER (2017) beschreibt diese Art des Rennzeugs folgendermaßen:⁹⁹

„Zu diesem gehört der Rennhut, ein verstärkter hutartiger Helm in der Form einer Schaller, ein an der Brust befestigter steifer Bart zum Schutz der Hals- und Kinnpartie sowie ein an der Brust angeschraubtes Magenblech mit knielangen Schößen. Das Rückenstück war meist ausgeschnitten und mit einem angenieteten, trapezförmigen Schwänzel versehen, das den Reiter bei einem Treffer vor Verletzungen der Wirbelsäule bewahren sollte. [...] Die linke Schulter, den Arm und die Brust verdeckte die Renntartsche, ein großer gewölbter Schild, der über das Kinn bis zum Sehschlitz reichte. Die rechte Seite schützte der große halbkreisförmige Brechschild, der über die Rennlanze gesteckt und mit dieser verschraubt war. Die Lanze selbst wurde, wie schon beim Stechzeug erklärt, von Rüst- und Rasthaken gehalten.“

Zusammenfassend belegen also die Abbildungen im Cod. icon. 398 für das Linzer Turnier zwei unterschiedliche Rennarten, die soeben besprochen worden sind. Nun ergibt sich die Frage, ob sich Amalteos Turniergedicht dann überhaupt auf diese Rennen beziehen kann. Diese kann an dieser Stelle eindeutig mit nein beantwortet werden. Aus Amalteos Beschreibung folgt nämlich erstens, dass es zwei vierköpfige Mannschaften (vgl. V. 115–124), die zumindest in der zweiten Phase als Gruppe agierten, gab. Zweitens unterscheidet sich die Rüstung maßgeblich, auch wenn der Dichter hinsichtlich des Vokabulars, welches durchwegs klassisch ist, weitaus ungenauer beschreiben kann, als Abbildungen es zeigen können. Drittens entspricht der gesamte Turnierverlauf mit Sicherheit keinem Rennen, bei dem Mann gegen Mann ritt. Diese drei Gründe sollen nun im Folgenden anhand des lateinischen Textes genauer erläutert werden.

Wie bereits erwähnt, bilden sich zu Beginn des Turniertages zwei Mannschaften, bestehend aus je vier adeligen Rittern. In der ersten Phase des Wettstreits könnte auch ein klassisches Rennen herausgelesen werden, da hier die einzelnen Duelle beschrieben werden (V. 135–152):

97 Vgl. BREIDING (2012), 62.

98 Vgl. PFAFFENBICHLER (2017), 101.

99 PFAFFENBICHLER (2017), 101 f.

- 135 *Classica terribilem sonitum dant aere canoro.*
emicat acer equus. longam rex pronus in hastam
primus bella ciet rumpitque in pectore truncos
Antonii, primus qui sit concurrere contra
ausus equi primus percussit vertice clunes.
- 140 *insequitur plaususque virum clangorque tubarum.*
Raunacher invadit comitem: fit viribus equis
impetus, ac pinu magnum Disischion urget
Gaspar et amissis fertur furibundus habenis.
infelix iuvenis, cui non sub pectore virtus
- 145 *defuit aut animus saevique peritia Martis*
sed nocuit fortuna viro: nam protinus hasta
cornipede excussus tergo percussit arenam.
ecce autem praeceps ruit Oberaymer in arma
ulturus socium; clipeo cui tectus adunco
- 150 *hinc Rheihenburger parili virtute Joannes*
occurrit; frangunt hastas volat aere truncus
assiduus pulvisque rapit caelumque diemque.

Die Trompeten mit tönendem Erz geben einen furchterregenden Klang. Das Pferd springt energisch hervor. Der König, geneigt zur langen Lanze, reizt als erster zu den Kämpfen und zersprengt sie an der Brust des Anton in Stücke, und der als erster es wagte gegen ihn anzu-rennen, schlug mit dem Kopf als erster auf die Hinterbacken des Pferdes. Es folgt ein Applaus der Leute und ein Schall der Tuben. Raunacher greift den Grafen an: Mit gleichen Kräften greifen sie einander an, und Caspar bedrängt den großen Dissischius mit der Lanze und wird, nachdem er die Zügel losgelassen hat, mitgerissen. Unglücklicher junger Mann, dem es tief in der Brust nicht an Tapferkeit oder Mut und Erfahrung im grausamen Krieg fehlte, sondern dem das Schicksal schadete: Denn sofort traf er auf den Sand, nachdem er durch die Lanze vom Rücken des Pferdes gestoßen worden war. Siehe aber da, Oberhaimer stürzt kopfüber in die Waffen, um den Gefährten zu rächen. Diesem entgegnet dann, versteckt unter einem gekrümmten Schild, Johannes Reihensburger mit gleicher Tapferkeit. Sie brechen die Lanzen, immer wieder fliegen Stücke durch die Luft, Staub raubt sowohl den Himmel als auch das Tageslicht.

Daraus ergibt sich folgende Konstellation von ebenbürtigen Kontrahenten:

1. Maximilian I. vs. Anton von Yffan
2. Graf von Anhalt vs. Wernher Raunacher
3. „Dissischius“ vs. Caspar von Lamberg
4. Hanns von Reihensburg vs. Hanns Oberhaimer

Auf ein akustisches Signal hin beginnen die Kämpfe, die wohl der Reihe nach durchgeführt wurden. Die literarische Darstellung unterstreicht auch diesen linearen Verlauf. Gekämpft wurde mit langen, spitzen Lanzen (V. 107: *acutae cuspidis hasta*) und als Schutz (der eigentliche Harnisch Maximilians I. wird bereits in V. 102–107 beschrieben) diente ein gekrümmter Schild (V. 149 *clipeo [...] tectus adunco*). Bereits dieser zusätzliche Schild wäre bei einem klassischen Rennen nicht eingesetzt worden, bei dem die Tartsche die

Funktion des Schutzes gegen die Wucht der Waffe übernahm. Ziel dieses Zweikampfes war es, den Gegner aus dem Sattel zu werfen oder die Lanze am feindlichen Schild zerschellen zu lassen.

Danach ging man über zum Kampf mit dem Schwert, welches ebenso nicht bei Rennen zur Anwendung kam. Hier beschreibt Amalteo, dass quer durcheinander gekämpft wird, bevor er erst im Anschluss auf die genaueren Kampfgeschehnisse eingeht (V. 153–161):

*Tum vero ingeminant populi per gymnada voces
et litui resonant; vagina protinus omnes
155 eripiunt ensem adversosque feruntur in hostes.
[...]
hi nunc terga fugae vertunt, nunc comminus instant,
160 infensis similes inimicaque terga fatigant,
saepe cavent ictus et tota per aequora currunt.*

Dann aber nehmen die Stimmen des Volkes während der Wettkämpfe zu, die Signalhörner erklingen, sofort zücken alle ein Schwert aus der Scheide und eilen gegen die feindlichen Gegner. [...] Diese wenden sich bald zur Flucht, bald bedrängen sie sich wie Feinde Mann gegen Mann, hetzen den feindlichen Rücken nach, hüten sich oft vor Hieben und laufen über das ganze Feld.

So wird die zweite Phase des Kampfes eingeleitet, an dessen Ende Maximilian I. als Sieger hervorgeht, nachdem er alle Gegner über eine bestimmte Linie des abgegrenzten Feldes gedrängt hat.¹⁰⁰ Obwohl das Reiten nun nicht mehr im Vordergrund steht, wird immer wieder angedeutet, dass sich die Kämpfer weiterhin auf Pferden befinden (vgl. V. 162: *rex elatus equo* und V. 179: *sic illos urget equo*). Anstelle der Lanze wird nun einerseits mit einem Schwert, aber auch mit einem Kolben gekämpft (vgl. V. 179–180: *nunc pondere clavae, / elato nunc ense premit*).

All diese Details hinsichtlich des Kampfverlaufs und der Waffen können in keinem Fall auf ein Rennen zutreffen. Der Vollständigkeit halber sei hier noch die Beschreibung der Rüstung des Maximilian I. im lateinischen Turniergedicht wiedergegeben (V. 102–107):

*extemplo induitur nitidis rex maximus armis:
pectora lorica primum stant fulta trilici,
fibula deinde super magnum thoraca innectit
105 tum galea premittiturque caput clipeoque lacertus
a laeva pendet clava et Mavortius ensis
at solida a dextris stat acutae cuspidis hasta.*

100 Vgl. PFAFFENBICHLER (2014), 134.

Sofort kleidet sich der größte König mit schimmernden Waffen: zuerst ist die Brust geschützt mit einem Kettenhemd dreifachen Stahlrings, dann verbindet eine Spange darüber den großen Brustharnisch, dann wird der Kopf mit einem Helm und der Oberarm mit einem Schild bedeckt, aber von der Linken hängt ein Kolben und das Schwert des Mars, andererseits steht von der Rechten ein robuster Speer von scharfer Spitze weg.

In dieser Rüstungsszene werden Kettenhemd, Brustharnisch, Helm, Schild, Kolben, Schwert und Lanze genannt. Wieder schließt die Tatsache der Verwendung eines Schilds, eines Kolbens und eines Schwerts ein Rennen aus. Nach der Analyse der Textstellen kann mit ziemlicher Sicherheit festgestellt werden, dass der Dichter ein Freiturnier, welches eben aus jenen zwei Phasen bestand, besingt.

Diese von Maximilian I. neu ins Reich gebrachte Turnierform entwickelte sich aus dem sogenannten *pas-d'armes*, der eben aus Einzelkämpfen und einem Gruppenkampf bestand. Als Schutz wurde ein „Doppelküriss“, eine Form eines Feldharnisches, auf den zusätzlichen Metallplatten am Hals, Brust und Arm angeschraubt waren, verwendet.¹⁰¹ Der zusätzliche eiserne Schild („*grande garde*“), der nach der ersten Phase abgelegt wurde, verstärkte den Harnisch.¹⁰² Die Kombination aus Lanze und Schwert simulierte am ehesten den echten militärischen Kampf (dazu in den folgenden Kapiteln mehr). Gelegentlich wurden auch Kolben mitgetragen, denn sie waren ungefährlicher als scharfe Schwerter. Aufgrund der spitzen Waffen und dem ausgeprägteren Wettkampfcharakter war das Freiturnier aber gefährlicher, während der Buhurt tendenziell eher ungefährlicheren Reiterparaden entsprach.¹⁰³

Es wurden nun mehrere Gründe vorgelegt und eingehend diskutiert, dass es sich bei dem dargestellten Turnier nur um ein Freiturnier, welches sich in maximilianischer Zeit etablierte, handeln kann. Bedeutet dies zwangsläufig, dass in Linz im Jahr 1498/90 neben den klassischen Rennen, die im Cod. icon. 398 belegt sind, auch ein Freiturnier, etwa als Abschluss des Festes veranstaltet wurde? Das Turniergedicht des Amalteo wäre der einzige Hinweis darauf. Meiner Meinung nach scheint es allerdings sehr plausibel, wenn man bedenkt, dass sicherlich mehrere Arten von Wettkämpfen über die zwei Monate hinweg durchgeführt wurden. Außerdem beschreibt Riccardo Bartolini ein ähnliches Freiturnier anlässlich der habsburgisch-jagiellonischen Doppelhochzeit im Jahr 1515 in seinem Werk *Odeporicon*. Dennoch ist gerade bei panegyrischen Texten Vorsicht geboten, wenn man

101 Vgl. PFAFFENBICHLER (2014), 134.

102 BREIDING (2012), 69. Nachdem der Schild nach den Einzelkämpfen abgelegt wurde, findet sich bei Amalteo auch keine Erwähnung desselben in der zweiten Phase.

103 Vgl. PFAFFENBICHLER (2017), 16.

ein Urteil über historische Fakten treffen möchte. So hätte das Gedicht von Amalteo ebenso entweder zu Übungszwecken für seine Studenten oder als Empfehlung bei Maximilian I. verfasst worden sein können. Und womöglich handelt es sich bei dem vorliegenden Turniergedicht gar nicht um die Schilderung realer Ereignisse. Letztendlich fehlen andere, zuverlässige Quellen und es kann daher diesbezüglich keine eindeutige Aussage gemacht werden.

4 Der *ludus Troianus* im Wandel der Zeit

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass Amalteo an zwei markanten Stellen des Textes den Bezug zum *ludus Troianus* herstellt. Einerseits wird dieser explizit im Titel („*De ludo Troiano faustissimi regis Maximilliani*“) genannt, andererseits findet sich ein weiterer Bezug zum antiken Reiterspiel etwa in der Mitte des Textes (V. 97–99):

*bellum quod Phrygiis quondam devexit ab oris
Troius Aeneas et adhuc labentibus annis
nomen habet magnae dictum de nomine Troiae.*

Ein Kampf, den der Trojaner Aeneas einst von den phrygischen Küsten weggetragen hat und der noch immer, nachdem Jahre verronnen sind, die Bezeichnung hat, die ihm nach dem Namen des großen Troja gegeben wurde.

Dieser Abschnitt gestattet Amalteo einen Exkurs über den Ursprung dieser trojanischen, später römischen Tradition. Das Bewusstsein für diesen war – wie es noch zu zeigen gilt – bei allen antiken Autoren stark ausgeprägt und durch den Namen des Reiterspiels selbst (*Troia*) verstärkt worden. Erstmals findet sich diese Erklärung der Herkunft des *ludus Troianus* im 5. Buch der *Aeneis* (5, 596–603):

*Hunc morem cursus atque haec certamina primus
Ascanius, Longam muris cum cingeret Albam,
rettulit et priscos docuit celebrare Latinos,
quo puer ipse modo, secum quo Troia pubes;
600 Albani docuere suos; hinc maxima porro
accepit Roma et patrium seruauit honorem;
Troiaque nunc pueri, Troianum dicitur agmen.
hac celebrata tenus sancto certamina patri.*

Diesen Brauch des Rennens und diese Wettkämpfe überlieferte Ascanius als Erster, als er Alba Longa mit Mauern umgab, und lehrte die alten Latiner sie zu feiern, wie er es als Bursche selbst und mit ihm zusammen die trojanische Jugend tat. Die Albaner lehrten ihre eigenen Leute. Von dort erhielt es ferner das mächtige Rom und bewahrte diese Ehre der Vorfahren.

Nun werden die Knaben Troja und die Mannschaft trojanisch genannt. Bis jetzt werden diese Wettkämpfe für den heiligen Vater gefeiert.

Diese Gegenüberstellung zeigt, dass Amalteo sich hinsichtlich der Erklärung an Vergil anlehnt und insbesondere das 5. Buch der *Aeneis* rezipiert, was an späterer Stelle noch deutlicher werden soll. Nun stellt sich die Frage, warum der Bezug zu dem antiken Brauch hergestellt wird und in welchem Zusammenhang der *ludus Troianus* mit dem vom Autor dargestellten Turnier steht. Ist er der Erste, der eine solche Bezeichnung für ein Turnier verwendet, oder lässt sich eine längere Tradition dahinter feststellen? Hierfür soll zunächst untersucht werden, was die Römer selbst unter diesem Reiterspiel verstanden haben, bevor in groben Zügen skizziert werden soll, in welchen spätantiken und mittelalterlichen Formen dieses weitergelebt haben könnte.

4.1 Antike Ursprünge

Über das antike Trojaspiel wurde in der Forschung bereits viel geschrieben, auch wenn der genaue Ursprung weiterhin unklar ist.¹⁰⁴ Die Vermutung liegt jedoch nahe, dass Reiterspiele unterschiedlicher Art eine längere Tradition hatten, als es die schriftlichen Quellen belegen können.¹⁰⁵ Erstmals findet sich der Name ‚Troja‘ für ein derartiges Spiel in der Zeit Sullas, was uns der im 1. Jh. n. Chr. schreibende Plutarch in seinen Parallelbiographien überliefert. Diesem Bericht zufolge soll der jüngere Cato der Anführer (ἡγεμών) einer Reiterabteilung gewesen sein (vgl. Plut. *Cat. min.* 3: Οὕτω δ' ἦν περιβόητος ὥστ', ἐπειδὴ Σύλλας τὴν παιδικὴν καὶ ἱερὰν ἵπποδρομίαν, ἣν καλοῦσι Τροίαν, ἐπὶ θεᾷ διδάσκων καὶ συναγαγὼν τοὺς εὐγενεῖς παῖδας ἀπέδειξεν ἡγεμόνας δύο [...])¹⁰⁶. Man erfährt hier be-

104 Am ausführlichsten behandelt diese Thematik WEEBER (1974), 171–196. Ansonsten siehe auch PETRIKOVITS (1939), 209–220 und den Eintrag von BELL zum ‚*Lusus Troiae*‘ in BAGNALL et. al. (2013). Oft wurden die genauen Laufbahnen des Trojaspiels versucht zu rekonstruieren, nicht zuletzt mithilfe der Abbildung auf einer in Tragliatella gefundenen Tonkanne aus dem 7. Jh. v. Chr. Von dieser wird behauptet, dass sie den *ludus Troianus* darstelle, was aber von WEEBER (1974) mit plausiblen Gründen verworfen wird (siehe dazu insb. 175–186, hingegen PETRIKOVITS (1939), 210–213 oder KÜRVERS (2005), 10–24). Die Debatte, ob der etruskische Weinkrug nun das Trojaspiel zeigt oder nicht, soll für die weitere Argumentation in dieser Arbeit keine Rolle spielen.

105 Vgl. WEEBER (1974), 194–195 und 189: „Für die römische Frühzeit und die Zeit der späteren Republik bis Sulla ist das Trojaspiel weder inschriftlich noch literarisch belegt.“

106 („Er war so geachtet, dass er, als Sulla das heilige Reiterspiel für Knaben mit dem Namen ‚Troja‘ als Schauspiel veranstaltete und Knaben von edler Herkunft zusammenführte, zwei Anführer auswählte.“)

reits, dass das grundsätzliche Spielprinzip zwei Mannschaften, die aus jungen Knaben edler Herkunft mit je einem Anführer bestanden, erforderte.

Auch wenn nicht eindeutig feststeht, dass Sulla als Erster das Trojaspiel veranstalten ließ, soll nun die These vertreten werden, dass er einem bereits bestehenden Reiterspiel diesen neuen Namen verliehen hat. Hierfür legt WEEBER nämlich einige plausible Argumente vor, allem voran, dass unter Sulla wieder vermehrt Bewusstsein für die phrygische Herkunft der Römer entstanden ist und versucht wurde, den Stammbaum auf trojanische Helden zurückzuführen.¹⁰⁷ Somit scheint die Neuerscheinung eines Reiterspiels unter dem Namen ‚Troja‘ sehr passend für die Entwicklungen der Zeit und die Politik Sullas zu sein.¹⁰⁸

Oft wird fälschlicherweise – nicht zuletzt aufgrund der Erwähnung bei Vergil – eine Neu-entdeckung des archaischen Spiels durch Caesar oder gar Augustus vermutet, da damit der römische Herkunftsmythos gestützt werden sollte. Diese Annahme rührt vermutlich daher, dass das Trojaspiel in schriftlichen Quellen erst nach längerer Pause¹⁰⁹ wieder unter Caesar erwähnt wird (vgl. Suet. *Caes.* 39, 2: *Troiam lusit turma duplex maiorum minorumque puerorum.*)¹¹⁰. Schließlich war es dann Augustus, der den Trend wieder aufleben und das Reiterspiel in regelmäßigen Abständen veranstalten ließ (vgl. Suet. *Aug.* 43, 2: *sed et Troiae lusum edidit frequentissime maiorum minorumque puerorum, prisci decorique moris existimans clarae stirpis indolem sic notescere.*)¹¹¹. Sueton schrieb allerdings mehr als hundert Jahre später, während Vergil zur Zeit von Caesar und Augustus lebte. Nun ist zudem allgemein bekannt, dass dieser sich von tatsächlich abgehaltenen Aufführungen seiner Zeit inspirieren ließ, wie etwa von den Schiffsrennen, die er in seiner *Aeneis* verarbeitete (vgl. *Aen.* 5, 114–285). Daher ist auch davon auszugehen, dass Vergil Augenzeuge eines solchen Trojaspiels gewesen ist und vor diesem Hintergrund seine Beschreibung

107 Vgl. ebd., 190–193; vgl. auch THEODORAKOPOULOS (2004), 71.

108 Das Wort *nunc* (V. 602) in Vergils Beschreibung könnte auch ein Hinweis auf die Neubenennung in der sullanischen bzw. augusteischen Zeit sein (vgl. WEEBER (1974), 195, Anm. 126).

109 Auch hierfür hat WEEBER eine Vermutung, vgl. ebd., 194: „Man wird vermuten dürfen, daß die Troia in der dazwischenliegenden unruhigen Zeit nicht aufgeführt worden ist.“

110 („Die ‚Troia‘ spielte eine doppelte Schwadron von älteren und jüngeren Knaben.“)

111 („Er veranstaltete aber auch das Trojaspiel von älteren und jüngeren Knaben sehr häufig, weil er es für einen alten und ehrenvollen Brauch ansah und glaubte, dass so die Nachkommenschaft eines berühmten Geschlechts bekannt wird.“)

anlegt. Dementsprechend wären sowohl Schiffsrennen als auch *ludus Troianus* Beispiele für den Anachronismus, dessen Vergil sich gelegentlich bedient.¹¹²

Der Vollständigkeit halber sind im Folgenden weitere Zitate Suetons angeführt, die eine Aufführung des äußerst beliebten *ludus Troianus* bis in die Zeit Neros belegen.¹¹³

Suet. Tib. 6, 4	<i>praesedit et asticis ludis et Troiam circensibus <lusit> ductor turmae puerorum maiorum.</i>
Suet. Cal. 18, 3	<i>edidit et circenses plurimos a mane ad vesperam interiecta modo Africanarum venatione modo Troiae decursione [...].</i>
Suet. Claud. 21, 3	<i>ac super quadrigarum certamina Troiae lusum exhibuit [...].</i>
Suet. Nero 7, 1	<i>tener adhuc necdum matura pueritia circensibus ludis Troiam constantissime fauorabiliterque lusit.</i>

Daneben finden sich gelegentlich bei anderen antiken Autoren namentliche Erwähnungen des Trojaspiels,¹¹⁴ wobei Sueton es in seinen Kaiserviten häufig zum Thema macht.

Wie bereits erwähnt, berichtet Vergil andererseits im 5. Buch seiner *Aeneis*, das die Leichenspiele für Anchises zum Thema hat, am genauesten vom Trojaspiel und erklärt dabei nicht nur den Ursprung, sondern schildert auch den Verlauf. Nachdem also die Tradition der regelmäßigen Aufführung des *ludus Troianus* unter den julisch-claudischen Herrschern aufgezeigt wurde, muss nun das Spielprinzip genauer erklärt werden. Daher sollen zunächst Ausschnitte der vergilischen Schilderung wiedergegeben werden (*Aen.* 5, 545–603 gek.):

*omnibus in morem tonsa coma pressa corona;
cornea bina ferunt praefixa hastilia fero,
pars leuis umero pharetras; it pectore summo
flexilis obtorti per collum circulus auri.*
560 *tres equitum numero turmae ternique uagantur
ductores; pueri bis seni quemque secuti
agmine partito fulgent paribusque magistris.*

¹¹² Vgl. ‚*lusus Troiae*‘ in THOMAS/ ZIOLKOWSKI (2013).

¹¹³ Der *ludus Troianus* wurde allerdings aufgrund einiger Unfälle temporär ab dem Jahr 2 v. Chr. ausgesetzt und erst unter Caligula wieder veranstaltet, vgl. Suet. Aug. 43, 2: *in hoc ludicro Nonium Asprenatem lapsu debilitatum aureo torque donauit passusque est ipsum posterosque Torquati ferre cognomen. mox finem fecit talia edendi Asinio Pollione oratore grauiter inuidioseque in curia questo A<e>sernini nepotis sui casum, qui et ipse crus fregerat.* („Bei dieser Veranstaltung beschenkte er den Nonius Asprenas, nachdem er durch einen Sturz verletzt worden war, mit einer goldenen Halskette und erlaubte ihm und seinen Nachfolgern den Beinamen ‚Torquatus‘ zu führen. Bald hörte er auf, solche Spiele auszutragen, nachdem sich der Redner Asinius Pollio heftig und gehässig im Senat über den Sturz seines Enkels Aeserninus, der sich sogar ein Bein gebrochen hatte, aufgeregt hatte.“)

¹¹⁴ Außerdem bei Sen. *Troad.* 778: *Troicus lusus* und Tac. *Ann.* 11, 11: *ludicrum Troiae*. Cassius Dio erwähnt das Trojaspiel wie Sueton sehr häufig (Cass. Dio 43, 23; 48, 20; 49, 43; 51, 22; 53, 1; 54, 26, 59, 11; 59, 7).

- [...]
- 575 *excipiunt plausu pavidos gaudentque tuentes*
Dardanidae ueterumque agnoscunt ora parentum.
postquam omnem laeti consessum oculosque suorum
lustrauere in equis, signum clamore paratis
Epytides longe dedit insonuitque flagello.
- 580 *olli discurrere pares atque agmina terni*
diductis soluere choris rursusque uocati
conuertere uias infestaque tela tulere.
inde alios ineunt cursus aliosque recursus
aduersi spatiis, alternosque orbibus orbes
- 585 *impediunt pugnaeque cient simulacra sub armis;*
et nunc terga fuga nudant, nunc spicula uertunt
infensi, facta pariter nunc pace feruntur.
ut quondam Creta fertur Labyrinthus in alta
parietibus textum caecis iter ancipitemque
- 590 *mille uiis habuisse dolum, qua signa sequendi*
frangeret indeprensus et inremeabilis error:
haud alio Teucrum nati uestigia cursu
impediunt texuntque fugas et proelia ludo,
delphinum similes, qui per maria umida nando
- 595 *Carpathium Libycumque secant.*

Allen wurde nach Brauch ein geschorener Kranz aufs Haar gesetzt. Sie tragen je zwei Speere aus Holz mit Eisenspitzen, ein Teil auch leichte Köcher am Arm. Oben an der Brust liegt um den Hals ein geschmeidiger Reif aus gedrehtem Gold. Drei Reiterschwadronen und je drei Führer schwärmen herum. Einem jeden folgen zwölf Knaben in einem getrennten Heereszug und glänzen zusammen mit ihren ebenbürtigen Anführern. [...] Die Dardaner empfangen mit Applaus die Schüchternen, freuen sich bei ihrem Anblick und erkennen die Gesichter der Vorfahren. Nachdem sie heiter die ganze Versammlung und die Augen ihrer Leute auf den Pferden musterten, gab Epytides den Bereitstehenden mit Geschrei ein Zeichen und knallte mit der Peitsche. Jene laufen in gleicher Weise auseinander und je drei lösen die Schwadronen auf, nachdem die Reihen gelockert wurden, und, als sie zurückgerufen wurden, ändern sie wieder ihre Wege und erheben die Waffen zum Kampf. Da begehen sie andere Läufe und andere Rückläufe, gegenüber in Abständen voneinander, bilden unterschiedliche verschlungene Kreise und stellen das Bild eines Kampfes mit Waffen dar. Und bald kehren sie ungeschützt ihre Rücken zur Flucht, bald richten sie feindlich Speere gegeneinander, bald reiten sie in gleicher Weise, nachdem Friede geschlossen wurde. Wie einst hoch auf Kreta das Labyrinth einen mit verworrenen Wänden verschachtelten Weg und eine durch tausend Wege unsichere Täuschung besaß, wo der unbegreifliche und keinen Rückweg gewährende Irrgang die Zeichen zum Nachverfolgen zerstörte. Auf einem kaum anderen Ritt schlingen die Söhne der Teukrer ihre Spuren und stellen im Spiel Flucht und Kampf dar, wie Delphine, die beim Schwimmen durch die Wogen des Meeres das karpatische und das lybische queren.

Bevor nun der Ablauf des *ludus Troianus* anhand dieser Beschreibung rekonstruiert wird, soll zunächst vorausgeschickt werden, dass es in der Forschung unterschiedliche Meinungen gibt, ob es sich um einen tatsächlichen Kampf oder um eine Reiterparade handelt.

te.¹¹⁵ Karl-Wilhelm WEEBER vertritt am stärksten die Meinung, dass es – wie Vergil selbst ab V. 585 andeutet – bei dem Reiterspiel auch zu Kampfhandlungen gekommen sei,¹¹⁶ während Harald von PETRIKOVITS in seinen Untersuchungen über den *ludus Troianus* sogar von einer „Geschicklichkeitsübung“¹¹⁷ redet. Es ist zwar WEEBER rechtzugeben, dass beim Lesen der Textstelle in der *Aeneis* der Eindruck eines Gefechts entsteht, aber es wurden lediglich Kampfsituationen nachgeahmt (vgl. 5, 585: *pugnaeque cient simulacra sub armis*), die bestimmt nicht in ein unkontrolliertes Gemetzel ausarteten. Somit stand im Fokus des nicht-kompetitiven Wettkampfs¹¹⁸ vermutlich vielmehr das Zurschaustellen der Fähigkeiten auf dem Pferd, wenn man berücksichtigt, dass Vergil vor allem die Bahnen und Laufwege genauer beschreibt und Vergleiche mit dem kretischen Labyrinth und Delphinen herstellt (vgl. 5, 588–595). In diesem Sinne scheint es auch durchaus plausibel, dass es bei anspruchsvolleren Manövern gelegentlich zu Verletzungen durch Stürze gekommen ist.¹¹⁹ Dennoch darf nicht außer Acht gelassen werden, dass es sehr wohl zur Darstellung von Kampfhandlungen gekommen ist, was Vergil selbst zweimal explizit betont (5, 585 und 674: *belli simulacra ciebat*). Die dichterische Wendung ‚*belli simulacra ciere*‘ übernimmt Vergil dabei von Lukrez (Lucr. 2, 41: *belli simulacra cientis* und 2, 324: *belli simulacra cientes*) und Silius Italicus verwendet sie zur Schilderung der Leichenspiele für Scipio Africanus weiter (Sil. 16, 528: *bellique feri simulacra cientur*).

Wenn man nun die Beschreibung Vergils im 5. Buch der *Aeneis* hernimmt, ergibt sich folgendes Spielprinzip: Insgesamt 39 Knaben, die in drei Schwadronen (*turmae*) eingeteilt wurden,¹²⁰ ritten auf Pferden und wurden dabei von je einem Führer (*magister/ductor*) angeleitet (vgl. 5, 560–563). Jeder Teilnehmer war ausgerüstet mit zwei Holzspeeren, die jeweils eine Eisenspitze besaßen, und manche zusätzlich mit Köchern und einem Bogen (vgl. 5, 557–558). Um den Hals trugen sie einen Goldreif (vgl. 5, 558–559) und am Kopf waren sie mit einem Kranz geschmückt (vgl. 5, 568), wobei vermutlich zu Beginn des Spiels ein Lederhelm zum Schutz aufgesetzt wurde (vgl. 5, 673–674: *galeam ante pedes proiecit*

115 Für manche Forscher:innen ist es sogar eher ein Ritual (vgl. THEODORAKOPOULOS (2004), 66: „*For many critics, the lusus is more a ritual than a ‘game’ or mere display.*“).

116 Vgl. WEEBER (1974), 178–179.

117 PETRIKOVITS (1939), 219.

118 Vgl. CAIRNS (1989), 226. Er vergleicht damit auch die nicht-kompetitiven Tanz- und Gesangswettbewerbe bei den Phäaken im 8. Buch der Odyssee.

119 Vgl. Suet. *Aug.* 43, 2 (siehe oben).

120 Da die anderen Quellen von zwei *turmae* sprechen, scheint die Dreiteilung Vergils nicht der Realität zu entsprechen und eher aus anderen Gründen vom Dichter gewählt worden sein (vgl. dazu FRATANTUONO (2015), 546–547).

*inanem, qua ludo indutus [...]*¹²¹. Oder aber die Helme waren mit dem Kranz versehen.¹²² Zudem erforderten diese Waffen höchstwahrscheinlich auch das Tragen eines Schildes, den Vergil jedoch nicht explizit erwähnt.¹²³ Die Schilderung der Ausrüstung der Teilnehmer evoziert in Kombination mit dem anschließenden Verb *fulgent* eine insgesamt sehr feierliche Stimmung.

Nun zum fast schon ritualartigen¹²⁴ Ablauf des Trojaspiels: Nachdem sich die Knaben in Position gebracht haben, ertönte ein Signal in Form eines Peitschenknalls. Danach folgte ein Reitmanöver, bei dem jeweils drei Knaben sich aus den Schwadronen lösten, losritten und sich auf Zuruf wieder umdrehten. Beim abermaligen Anordnen bereiteten sie wiederum ihre Waffen vor. Hierauf begann der Scheinkampf. Danach wandten sich die Reiter zur Flucht und wiederholten die Kämpfe, wie es vom Dichter in aller Kürze beschrieben wird (vgl. 5, 586–587). Zuletzt endete das Trojaspiel friedlich ohne einen Sieger (vgl. 5, 587).

So viel zur Rekonstruktion der Teilnehmer und des Ablaufs des *ludus Troianus* auf Grundlage von Vergils *Aeneis*. Nun stellt sich jedoch die Frage, warum der Dichter in seinem Epos eine Ätiologie und im Rahmen der Leichenspiele für Anchises eine so detaillierte Beschreibung für das Trojaspiel liefert. Daher scheint es sinnvoll, kurz auf die Funktion des *ludus Troianus* – sowohl als reale Veranstaltung als auch als dichterische Verarbeitung – einzugehen. Der Grundgedanke hinter dem Abhalten des Trojaspiels wird im Prinzip von Sueton explizit wiedergegeben (vgl. *Aug.* 43, 2). Der Prinzeps glaubte nämlich, dass der Nachwuchs eines berühmten Geschlechts durch ihre Teilnahme bekannt werde. Gleichzeitig bot die Veranstaltung die „Möglichkeit für die Jünglinge, sich als würdige Nachfahren zu erweisen“.¹²⁵ Noch vor dem Anlegen der *toga virilis* soll Tiberius der Anführer einer Schwadron (*ductor turmae*) gewesen sein (vgl. *Suet. Tib.* 6, 4), wodurch er sich wiederum als Nachfolger von Augustus empfahl. Über die gesamte julisch-claudischen Dynastie hinweg wurde somit der *ludus Troianus* als Verbindung von Kult,

121 („Er warf zu den Füßen den nutzlosen Helm, mit dem er im Spiel bekleidet [...].“)

122 Vgl. FRATANTUONO (2015), 543.

123 Vgl. GOEBEL (1852), 15.

124 Vgl. Sen. *Troad.* 777–779: *nec stato lustris die, / sollemne referens Troici lusus sacrum, / puer citatas nobilis turmas ages* („Auch nicht am festgelegten Tag des Reinigungsopfers wirst du, während du das heilige Ritual des Trojaspiels wiederholst, als edler Knabe die schnellen Schwadronen anführen.“). In dieser Erwähnung tritt das Wesen des Trojaspiels als heiliges Ritual am stärksten hervor.

125 WEEBER (1974), 195.

Sport und Politik etwa nach militärischen Triumphen, Tempelweiheungen, größeren Spielen und imperialen Begräbnissen veranstaltet.¹²⁶

Der Dichter Vergil, der höchstwahrscheinlich das Trojaspiel selbst als Zuschauer miterlebt hat, lässt es als Höhepunkt der Leichenspiele für Anchises in sein Werk einfließen. Mit dieser Episode im 5. Buch der *Aeneis* will er nämlich seinen Vorgänger Homer übertreffen, der die Leichenspiele auf Patroklos im 23. Buch der *Ilias* schildert, allerdings ohne ein Pendant zum Trojaspiels. Zudem hat sich Vergil vermutlich von den Wettbewerben bei den Phäaken im 8. Buch der *Odyssee* inspirieren lassen.¹²⁷ Da er aber auch auf die augusteischen Zirkusspiele Bezug nimmt, weisen diese Wettkämpfe einen stark politischen Charakter auf. Die Tatsache, dass Aeneas im 5. Buch mehrmals als *pater* angesprochen wird, stellt weiters eine deutliche Parallele zu Augustus, der ebenfalls als Veranstalter der Spiele fungierte, dar.¹²⁸ Am Ende der Beschreibung des *ludus Troianus* tritt dieser Vergleich durch eine mehrdeutige Formulierung am stärksten hervor (vgl. 5, 603: *hac celebrata tenus sancto certamina patri*)¹²⁹. Einerseits werden die Leichenspiele für den *sanc-tus pater* Anchises abgehalten, gleichzeitig ist aber bereits Aeneas damit gemeint, weil Ascanius diese Tradition in Alba Longa fortführen wird. Andererseits wird durch das Wort ‚*hactenus*‘ auch auf Augustus in der Zukunft verwiesen.¹³⁰ Es ist somit evident, wie Vergil mit der Ätiologie des Reiterspiels ganz im Sinne Augustus‘ handelt: Der Stammvater Aeneas soll diesen Brauch aus seiner Heimat Troja nach Latium gebracht haben, bis sich Augustus wieder nach langer Zeit vermehrt für die Veranstaltung des Trojaspiels eingesetzt haben soll, um den römischen Herkunftsmythos ins kollektive Gedächtnis zu rufen. Zudem hat die Verbreitung des Spiels zur Zeit Vergils und gleichsam die des Na-

126 Es gilt diese Anlässe im Hinterkopf zu behalten, da diese bei den mittelalterlichen Turnieren sehr ähnlich waren.

127 Vgl. CAIRNS (1989), 246: „*The continuity of the proceedings in Odyssey 8 allows Virgil to make the ludus Troiae the crowning point of his games; and certain of its functions, e.g. to hold the balance between reminiscences of the past greatness of Troy (563-7, cf. p. 223) and anticipations of the future greatness of Rome (esp. 568f.), and to introduce a hellenistic aetiological and historical account of its own history (596-603), are analogues to the purpose of the latter events on Phaeacia, i.e. communal self-glorification.*”

128 Vgl. THEODORAKOPOULOS (2004), 65. Die intendierte Gleichsetzung des Augustus mit Aeneas im Gesamtwerk wurde in der Forschung bereits mehr als ausführlich gezeigt.

129 („Bis heute werden die Wettkämpfe für den ehrwürdigen Vater gefeiert.“)

130 Vgl. CAIRNS (1989), 248.

mens ‚Troja‘ sicherlich dazu beigetragen,¹³¹ dass man sich wieder häufiger an die trojanische Abstammung (*gens Iulia*) erinnerte. Dies hat auch Vergil durch seinen Text bewerkstelligt, zumal ja die *Aeneis* als Nationalepos zur Schullektüre wurde und damit der Ursprung des Trojaspiels stets im Bewusstsein der Leserschaft war.

4.2 Weiterleben einer alten Tradition

Dass sich der *ludus Troianus* großer Beliebtheit in der frühen Kaiserzeit erfreute und von den julisch-claudischen Herrschern maßgeblich als Propagandamittel eingesetzt wurde, sollte nun hinreichend gezeigt worden sein. Nach Nero schien das Reiterspiel allerdings nicht mehr aufgeführt worden zu sein. Andernfalls würden wir davon zumindest bei Cassius Dio lesen, der es für alle vorherigen Kaiser belegt hat. Die weitere Entwicklung und vor allem die Wiederaufnahme des Namens für Turniere lassen sich jedoch nicht im Detail in den Quellen feststellen.

Es wird nun deshalb zuvor der Versuch unternommen, die Tradition eines grundlegenden Elements des *ludus Troianus*, nämlich jenes des Scheinkampfes, in der Spätantike zu skizzieren, nachdem das Trojaspiel selbst nicht mehr aufgeführt wurde. Denn es lassen sich zahlreiche Belege finden, dass zu allen Zeiten in der militärischen Ausbildung der Römer Kämpfe inszeniert wurden, um die Kriegssituation zu simulieren. Diese sowohl literarische als auch historische Tradition des *simulacrum pugnae* soll nun kurz umrissen werden.

Bereits Livius schrieb in Anlehnung an Polybios über ein Scheingefecht bei der Eroberung von Carthago Nova zur Übung der Soldaten (vgl. Liv. 26, 51, 4: *tertio die rudibus inter se in modum iustae pugnae concurrerunt*)¹³². Und sogar über eine ältere Tradition des Scheinkampfes in der makedonischen Armee berichtet der Historiograph (Liv. 40, 6, 5–6):

mos erat lustrationis sacro peracto decurrere exercitum, et diuisas bifariam acies concurrere ad simulacrum pugnae. regii iuuenes duces ei ludicro certamini dati; ceterum non imago pugnae fuit, sed tamquam de regno dimicaretur, ita concurrerunt, multaque uulnera sudibus¹³³ facta, nec praeter ferrum quicquam defuit ad iustam belli speciem.

131 Vergil betont dies in V. 602: *Troiaque nunc pueri, Troianum dicitur agmen* („Nun werden die Knaben Troja und die Mannschaft trojanisch genannt“). Mit dem emphatischen Wort ‚nunc‘ gedenkt er der Veranstaltung des *ludus* in seiner eigenen Zeit (vgl. FRATANUONO (2015), 576).

132 („Am dritten Tag kämpften sie untereinander mit Stäben nach Art eines ordentlichen Kampfes“).

133 Hier ist auch *rudibus* möglich, was an dieser Stelle richtiger scheint.

Es war Sitte, dass nach der Durchführung des heiligen Sühnopfers das Heer exerzierte und zwei getrennte Schlachtreihen zum Scheingefecht zusammentrafen. Königliche, junge Männer wurden als Anführer für dieses inszenierte Gefecht aufgestellt. Aber es war nicht das Abbild eines Kampfes, sondern als ob um die Herrschaft gekämpft würde. So kämpften sie und viele Wunden wurden mit Stäben zugefügt, und es fehlte nichts außer das Schwert für das Bild eines richtigen Kampfes.

In dieser Textstelle führt Livius sehr ausführlich aus, dass es sich bei diesem Kampf sowohl um eine Übung als auch um ein Schauspiel handelt, was sowohl der *ludus Troianus* als auch in weiterer Folge das Turnier für sich beanspruchen. Beiden gemein ist zudem die Teilnahme junger Männer adliger Herkunft. Weiters impliziert Lukrez das Abhalten von Scheingefechten auf dem Marsfeld in der späten Republik (vgl. Lucr. 2, 40–41 und 323–324). Ein Beispiel für das *simulacrum pugnae* als Training von Soldaten in der Kaiserzeit gibt Quintilian, der es für den Vergleich mit Rhetorikübungen¹³⁴ heranzieht (vgl. Quint. inst. orat. 2, 10, 8: *nisi quibusdam pugnae simulacris ad verum discrimen aciemque iustam consuescimus*)¹³⁵. Zumindest muss man aufgrund dieser Aussage davon ausgehen, dass inszenierte Kämpfe zur Vorbereitung auf den militärischen Ernstfall bis ins 2. Jahrhundert bestehen blieben. Auch über diese Zeit hinaus soll eine mangelhafte Quellenlage¹³⁶ die Veranstaltung von Scheingefechten in der militärischen Ausbildung nicht ausschließen. Erst das dem oströmischen Kaiser Maurikios zugeschriebene Werk *Strategicon* um das Jahr 600 hebt wieder den Einsatz von simulierten Kämpfen hervor (vgl. insb. Strat. 12, B, 17, 1–13).¹³⁷ Ebenso unbestritten sind die von Georgios Pisides beschriebenen Scheinkämpfe unter dem oströmischen Kaiser Herakleios (vgl. *De expeditione Persica* 2, 120–162), auch wenn diese zu diesem Zeitpunkt sicherlich keine Neuheit mehr waren.¹³⁸ All diese Belege zeigen nun eine lange Tradition des Scheinkampfes im Trainingssystem der Römer ab dem 3. Jh. v. Chr. bis ins in die Spätantike auf. Dieses Element steht auch im Zentrum des *ludus Troianus*, weshalb Vergil zu Recht von einem *simulacrum pugnae* in seiner Beschreibung spricht (vgl. Aen. 5, 585). Dabei wurde die von Lukrez entlehnten Worte in der weiteren literarischen Tradition regelrecht zu einer festen Wendung.¹³⁹

134 Vgl. RANCE (2000), 268.

135 („Wenn wir uns nicht durch die Scheingefechte an den wahren Kampf und die richtige Schlacht gewöhnen“).

136 Es finden sich in den Quellen bis ins 6. Jh. n. Chr. kaum mehr Belege für eine *simulacrum pugnae*.

137 Vgl. RANCE (2000), 230.

138 Vgl. dazu ebd., 223–226 und 236.

139 Da in dieser Arbeit diese Wendung des Öfteren vorkommt, wird an dieser Stelle darauf verzichtet, noch weitere Beispiele dafür zu liefern.

Ein weiterer Hinweis auf das Weiterleben des *ludus Troianus* findet sich beim spätantiken Vergil-Kommentator Servius. Dieser meint nämlich in seinem Kommentar zu *Aen.* 5, 602 (*lusus ipse, quem vulgo ‚pyrrhicham‘ appellant ‚Troia‘ vocatur*), dass das Trojaspiel – wohl aufgrund griechischer Einflüsse – als Reiterspiel unter einem anderen Namen (*pyrrhicha* bzw. *πυρρίχα*) aufgeführt wurde.¹⁴⁰ Zu demselben Schluss kommt auch von PETRIKOVITS (1939), der in seinem Aufsatz versucht hat, die Tradition des *ludus Troianus* zu skizzieren. Er erkannte richtig, dass Claudian in seinem Panegyrikus ein Kriegsspiel nach vergilischem Vorbild schildert (*de sexto con. Hon.* 621–639, insb. 621–625):¹⁴¹

625 *haec et belligeros exercuit area lusus,
armatos haec saepe choro, certaue vagandi
textas lege fugas inconfusosque recursus
et pulchras errorum artes iucundaue Martis
cernimus.*

Dieser Platz bot auch kriegerische Spiele: Hier sehen wir oft bewaffnete Scharen, nach einem festen Gesetz des Umherschweifens verwobene Fluchtbewegungen, geordnete Rückläufe, schöne Künste des Umherirrens und den Mars ergötze Dinge.

Sowohl die Gewebemetaphorik (vgl. *Aen.* 5, 589: *textum* und 5, 593: *texuntque fugas*) als auch die *imago pugnae* (vgl. *Aen.* 5, 585) lassen Vergil an dieser Stelle stark hervortreten. Ebenso finden die Manöver *certa lege* statt. Im Anschluss wird zudem das Gefecht durch ein akustisches Signal mit der Peitsche durch den *magister* eingeläutet (V. 625: *insonuit cum verbere signa magister*¹⁴² und *Aen.* 5, 578–579: *signum clamore paratis / Epytides longe dedit insonuitque flagello*). Ein großer Unterschied ist allerdings, dass in keinem Wort der Ritt auf Pferden erwähnt wird.¹⁴³ Der von Claudian beschriebene Waffentanz

140 Die *pyrrhicha* bezeichnete eigentlich einen Schwertkampf, bei dem der Fokus ebenfalls auf der Nachahmung des Angriffs und der Verteidigung lag, vgl. *Plin. nat. hist.* 8, 2, 5: *vulgare erat per auras arma iacere, non auferentibus ventis, atque inter se gladiatorios congressus edere aut lascivienti pyrriche concludere* („Es war üblich Waffen durch die Lüfte zu werfen, wobei sie der Wind nicht wegblies, und untereinander einen Kampf wie Gladiatoren zu veranstalten oder in einer ausgelassenen *pyrrhicha* zu tanzen.“)

141 Vgl. PETRIKOVITS (1939), 216–217. Im weiteren Text sind vor allem folgende Wendungen an Vergil angelehnt: V. 633: *in varios docto discurretur ordine gyros* („es wird in einer eingeübten Aufstellung in unterschiedlichen Kreisen auseinandergelaufen“); V. 636–637: *discreto revoluta gradu torquentur in orbes / agmina* („die in getrenntem Schritt neu formierten Reihen drehen sich in Kreisen“) und V. 638: *laeta sub imagine pugnae* („in dem heiteren Abbild eines Kampfes“).

142 („Der Anführer ließ die Zeichen mit einer Peitsche erschallen.“)

143 Meiner Meinung nach sind Pferde bei diesem Kriegsspiel durch eine vorangehende Aussage auszu-schließen, vgl. V. 618: *nec solis hic cursus equis* („und hier gab es nicht nur Pferderennen“). Die *belligeri lusus* sollen scheinbar den Gegensatz zu den Pferderennen im Zirkus darstellen.

hat somit eindeutig Vergil zum Vorbild, während hingegen vielmehr eine *pyrrhicha* als ein *ludus Troianus* vorliegt. Diese wird darüber hinaus ein weiteres Mal unter Kaiser Honorius geschildert, wo abermals der Scheinkampfcharakter im Fokus steht, wie PETRIKOVITS angemerkt hat¹⁴⁴ (vgl. *de quarto cons. Hon.* 539–541: *Cum vectaris equo simulacraque Martia ludis, / quis mollis sinuare fugas, quis tendere contum / acrior aut subitos melior flexisse recursus?*)¹⁴⁵. Während PETRIKOVITS der Aussage von Servius mit voller Überzeugung Glauben schenkt und die These vertritt, dass der *ludus Troianus* lediglich unter einem neuen Namen fortgeführt wurde, argumentiert WEEBER überzeugend dagegen.¹⁴⁶ Für die Verbindung *ludus Troianus*–*pyrrhicha* gäbe es nirgendwo einen direkten Hinweis, abgesehen von Servius, der womöglich das naheliegendste Waffenspiel zum Vergleich herangezogen hat, gerade weil das Trojaspiel zu seiner Zeit (5. Jh. n. Chr.) nicht mehr aufgeführt wurde.

Die vorgelegten Quellen und Argumente liefern nun folgendes Bild für das Fortbestehen des *ludus Troianus*: Obgleich ein zentrales Merkmal des Trojaspiels, nämlich das des Scheingefechts (*simulacrum pugnae*), seit jeher eine Tradition in der militärischen Ausbildung des römischen Heeres hatte und inszenierte Kämpfe zu Übungszwecken bis in die Spätantike belegt sind, muss davon ausgegangen werden, dass das Trojaspiel als Aufführung von einstudierten Reitmanövern mit Scheinkampfcharakter nach der julisch-claudischen Dynastie nicht mehr veranstaltet wurde. Ebenso muss die These, dass die *pyrrhicha* lediglich der *ludus Troianus* zu Fuß ist und daher im Prinzip dasselbe Phänomen darstellt, verworfen werden und damit Servius' Kommentar als unrichtig gelten. Dennoch zeigt der Diskurs, dass die Autoren fortan die Verbindung zu einer alten Tradition herzustellen suchten, sofern sie eine gewisse Ähnlichkeit zu ihrem Thema sahen. Im besten Fall taten sie das nämlich nicht nur durch die Namensgleichheit, sondern auch, indem sie den Ausdruck Vergils imitierten.

Aus diesem Grund muss im Folgenden untersucht werden, ab wann wieder vermehrt begonnen wurde, die vergilische Beschreibung des *ludus Troianus* zur Schilderung eines Scheinkampfes zu Übungszwecken zu rezipieren, noch bevor überhaupt die Rede von Turnieren sein kann. So beschrieb in einer Zeit, in der die lateinische Literatur wieder

144 Vgl. PETRIKOVITS (1939), 218.

145 („Wenn du auf dem Pferd reitest und die Scheingefechte spielst, wer ist schneller die Flucht geschmeidig zu drehen und wer den Speer zu werfen oder besser in plötzlichen Rückläufen umzukehren?“)

146 Vgl. WEEBER (1974), 186–189.

einen Aufschwung erfuhr, der karolingische Historiker Nithard ein Kampfspiel, welches angeblich häufig von Ludwig dem Frommen und Karl dem Kahlen veranstaltet wurde und sehr an die Darstellung des *ludus Troianus* bei Vergil erinnert (*Historiarum libri quattuor* 3, 6):

Ludos etiam hoc ordine saepe causa exercitii frequentabant. Conveniebant autem quocumque congruum spectaculo videbatur, et subsistente hinc inde omni multitudine, primum pari numero Saxonorum, Wasconorum, Austrasiorum, Brittonorum, ex utraque parte, veluti invicem aduersari sibi vellent, alter in alterum veloci cursu ruebat. Hinc pars terga versa protecti umbonibus, ad socios insectantes evadere se uelle simulabant, at versa vice iterum illos, quos fugiebant, persequi studebant, donec novissime utrique reges cum omni iuventute ingenti clamore equis emissis astilia crispantes exiliunt et nunc his, nunc illis terga dantibus insistunt. Eratque res digna pro tanta nobilitate nec <non> et moderatione spectaculo; non enim quispiam in tanta multitudine ac diversitate generis, uti saepe inter paucissimos et notos contingere solet, alicui aut lesionis aut vituperii quippiam inferre audebat.

In dieser Reihe veranstalteten sie auch oft Spiele zur Leibesübung. Sie kamen aber zusammen, wo auch immer es passend für ein Schauspiel schien, und während auf beiden Seiten die ganze Schar dastand, stürzte zuerst mit gleicher Anzahl von Sachsen, Wasken, Austrasiern und Brittonen von beiden Seiten, als ob sie sich gegenseitig entgegentreten wollten, der eine gegen den anderen in schnellem Lauf. Von da verteidigten die einen die gewendeten Rücken mit Schildern, und sie täuschten vor, dass sie den Verfolgern zu den Gefährten entkommen wollten, aber umgekehrt trachteten sie wiederum jene, die flüchteten, zu verfolgen, bis zuletzt beide Könige mit der ganzen Jugend mit riesigem Geschrei emporsprangen und, nachdem die Pferde losgelassen worden waren, die Lanzen schwangen und bald diesen, bald jenen Flüchtenden nachsetzten. Es war eine würdige Sache für ein Schauspiel mit so großer Vorzüglichkeit und auch Mäßigung. Denn nicht irgendeiner in dieser Menge und von unterschiedlicher Herkunft wagte es, wie es oft unter den Wenigsten und Bekannten gewöhnlich geschah, irgendjemanden entweder irgendeine Verletzung oder Schande zuzufügen.

Zweifelsohne hatte der Autor Nithard beim Verfassen des Textes Vergil im Kopf (vgl. insb. *Aen.* 5, 585–587), auch wenn keine explizite Intertextualität durch Übernahme von Wendungen oder Vokabular vorliegt. Während der Scheinkampfcharakter sogar noch stärker als bei Vergil hervortritt (*Hinc pars terga versa protecti umbonibus, ad socios insectantes evadere se uelle simulabant, at versa vice iterum illos, quos fugiebant, persequi studebant*), fehlen die inszenierten Laufbahnen, was umso mehr das reale Gefecht nachahmt. Anhand des Textes sieht man zudem, was die Intention hinter solch einer Veranstaltung war. Denn sie wurde zur Leibesübung (*causa exercitii*) und als Schauspiel (*res digna spectaculo*) abgehalten. Das Hauptaugenmerk des Spiels lag auf den schnellen Reitmanövern und dem Abwechseln von Flucht und Angriff, ohne dass dabei jemand verletzt wurde (*non enim quispiam [...] alicui aut lesionis aut vituperii quippiam inferre audebat*). In einem solchen Scheingefecht sollte auch die Taktik für den Ernstfall simuliert und er-

probt werden. Während also wieder viele Elemente des antiken *ludus Troianus* in dem mittelalterlichen Kampfspiel feststellbar sind, bleibt weiterhin der Wettkampfcharakter, der später beim Turnier in den Fokus rücken sollte, aus.¹⁴⁷

Dass fast zu allen Zeiten ein gewisses Bewusstsein für die Übernahme eines antiken Reiterspiels mit Lanzen vorhanden war, wird in einer Beschreibung Mailands durch Galvano Fiamma¹⁴⁸ nochmals deutlicher (vgl. *Manipulus florum* 25: *Ex alia parte Urbis [...] erat Hippodromum Circi, ubi equestres milites sua hastiludia peragebant more Romano*)¹⁴⁹. Damit muss allerdings auch noch kein Turnier – also das kriegsnahe, dennoch kontrollierte Zusammentreffen ohne Choreographie – gemeint sein. Denn das Wort ‚*hastiludium*‘ umfasste nämlich jegliche Art von Spiel mit Lanzen. Von Interesse scheint hier allerdings der Hinweis auf den römischen Brauch (*more Romano*) zu sein, da der Schwerpunkt beim *ludus Troianus* – sofern auf diesen angespielt werden soll – ebenfalls auf den Reitermanövern allgemein lag.

Das letzte und eindeutigste Beispiel stellt Saba Malaspinas Beschreibung einer Reiterparade dar, die zur Ankunft Karls I. von Anjou in Rom im Jahr 1265 veranstaltet wurde (*Rerum Sicularum historia* 2, 18)¹⁵⁰:

Postquam omnes laeti Francos, oculosque suorum lustrare in equis, signum clamore paratis dabat militiae praecursor. Ceteri statim discurrebant pares, et alii terni agmina solvebant deductis choris; rususque vocati convertere vias, hastas e contra ferebant. Inde alios cursus, aliosque recursus alternis spatiis frequentabant, nec alternos cessabant orbis orbibus impedire, nec terga fugae nudant. Nunc vertunt hostilia¹⁵¹ inoffensi. Ac sicut labyrinthus quondam, velut fertur, in alta Creta caecis parietibus habuit textum iter et viam ancipitem mille dolis, non aliter Romana girata vestigia cursu impediunt pluries repetito. Hunc autem morem cursus Ascanius, cum muris cingeret Albam, priscos Latios edocuit celebrare.

Nachdem alle glücklich die Franzosen und die Augen ihrer Leute auf den Pferden beobachteten, gab der Vortrab des Heeres den Bereitstehenden mit Geschrei das Zeichen. Sofort liefen die übrigen gleich auseinander, und je drei andere lösten die Schwadronen auf, nachdem die

147 Vgl. BARBER/BARKER (1989), 13: „*The games of horsemanship held in 842 to celebrate the alliance of Louis the German and Charles the Bald have been claimed as the first tournament on record, though it is clear that these simple manoeuvres, where the two teams charged each other, wheeled about and took turns to simulate flight, involved none of the actual combat which was an essential part of the tournament, and which sets it apart from simple equestrian manoeuvres*”.

148 Galvano (1727), 537–740.

149 („In einem anderen Teil der Stadt [...] gab es das Hippodrom des Zirkus, wo berittene Soldaten ihre Lanzenspiele nach römischem Brauch veranstalteten.”)

150 Malaspina, Saba, *Sallae sive Sabae Malaspiniae Rerum Sicularum libri VI ab anno Christi MCCL usque ad annum MCCLXXVI*, in: Lodovico Antonio Muratori, *Rerum italicarum scriptores* 8, Mailand 1726, 781–876.

151 Richtigerweise müsste es wohl *hastilia* gelesen werden.

Reihen gelockert worden waren. Als sie zurückgerufen wurden, änderten sie wieder ihre Wege und richteten die Speere gegeneinander. Da wiederholten sie andere Läufe, andere Rückläufe in unterschiedlichen Abständen, und sie hörten nicht auf, unterschiedliche verschlungene Kreise zu bilden, und kehrten nicht ungeschützt die Rücken zur Flucht. Nun richteten sie ohne Verletzung Speere aufeinander. Und wie einst das Labyrinth, wie es berichtet wird, hoch auf Kreta mit verworrenen Wänden einen verschachtelten Weg und einen unsicheren Weg mit tausend Täuschungen hatte, verstrickten sich nicht anders die römischen Spuren, die im Kreis geführt wurden, durch den mehrmals wiederholten Lauf. Ascanius aber lehrte die einstigen Latiner diesen Brauch des Laufes zu feiern, als er Alba Longa mit Mauern umgürtete.

Die Verwendung vergilischer Phrasen (vgl. *Aen.* 5, 580–599) zur Beschreibung dieser Reiterparade ist unverkennbar, vor allem am Ende der Textstelle. Der Vergleich der Läufe mit den Bahnen der Delphine bleibt allerdings aus, wohingegen wieder der Bezug zum kretischen Labyrinth hergestellt wird. Während der *ludus Troianus* trotz fehlendem Wettkampfcharakter von Vergil zu den Leichenspielen hinzugefügt worden ist (vgl. *Aen.* 5, 596: *Hunc morem cursus atque haec certamina*), lässt Saba Malaspina (*Hunc autem morem cursus*) zurecht den Hinweis auf die *certamina* weg. Außerdem fehlt das Element des Scheinkampfes (vgl. *Aen.* 5, 585: *pugnaeque cient simulacra sub armis*), denn der vorliegende Text beschreibt kein Gefecht, sondern lediglich die Reiterparade, die bei der Ankunft des Königs veranstaltet wurde.

Die vorgelegten Beispiele zeigen das Bewusstsein der mittelalterlichen Autoren auf, dass bei allerlei Reiterparaden, in denen mit Lanzen ein Scheinkampf zu Übungszwecken oder gewisse Läufe in Kreisen dargestellt werden sollten, ein römischer bzw. trojanischer Brauch inszeniert wurde. Viele Beschreibungen machen sich daher in geeigneter Weise die Formulierungen Vergils zu eigen, obgleich in vielen unklar ist, ob es sich lediglich um ein Zurschaustellen von Reitmanövern (ganz im Sinne Vergils) oder bereits um ein Turnier handelte.¹⁵²

4.3 Ritterliche Turniere als Reiterspiele

Nachdem nun gezeigt worden ist, dass Reiterparaden analog zum *ludus Troianus* beschrieben wurden, soll im Folgenden belegt werden, dass dieses Phänomen in ähnlicher Form auf Turniere ausgeweitet wurde und sogar deren lateinische Bezeichnung beeinflusst hat.

¹⁵² Vgl. BARBER/BARKER (1989), 77.

In aller Kürze sollen aber zunächst die Ursprünge des Turniers als ein Reiterspiel mit Wettkampfcharakter im Mittelalter thematisiert werden. Seitdem nämlich Georg Ruxner in seinem Turnierbuch das Turnier in Magdeburg im Jahr 938 als das erste deklarierte, galt Heinrich der Vogler als Stifter des deutschen Turnierwesens. Bei diesem Werk als eine Art Heroldsliteratur kann man jedoch nicht von authentischen Beschreibungen ausgehen und es ist daher sehr unwahrscheinlich, dass schon so früh ein Turnier im deutschen Reich abgehalten wurde, zumal es keine anderen Belege dafür gibt.¹⁵³

Vielmehr muss von einem Aufkommen des Turniersports in Nordfrankreich ab dem 11. Jahrhundert ausgegangen werden.¹⁵⁴ In dieser Zeit soll nämlich Gottfried von Preuilly das Turnier erfunden haben, wie manche lateinischen Quellen es behaupten.¹⁵⁵ Da diese Chroniken allerdings erst im 13. Jahrhundert verfasst wurden, – in einer Zeit, als der Turniersport bereits sehr populär war, – handelt es sich wohl ebenfalls um einen Mythos.¹⁵⁶

Die heutige Forschung ist sich einig, dass kein eindeutiger Erfinder des Turniersports bestimmt werden kann, wobei die Entstehung etwa an den Anfang des 12. Jahrhunderts gesetzt werden muss.¹⁵⁷ Ab dieser Zeit erfreute sich nämlich das Turnier größter Beliebtheit beim Volk und wurde von den Herrschern zu verschiedensten Anlässen (siegreiche Schlachten, Ritterschläge, Krönungen, diplomatischen Treffen, Hochzeiten) veranstaltet. So beschreibt Otto von Freising in seinen *Gesta Friderici* ein Turnier in Würzburg im Jahr 1127 nach einer aufgegebenen Belagerung von Nürnberg (*Gesta* 1, 18: *tyrocinium*¹⁵⁸, *quod vulgo nunc torneimentum dicitur*)¹⁵⁹. Dieses kann entgegen der Aussage Ruxners viel eher als das erste gesicherte Turnier im deutschen Reich angesehen werden.

In der Folgezeit wurde eine große Anzahl von Turnieren in ganz Europa ausgetragen, denn „die Entwicklung des Turniers verlief fast parallel zur Ausbildung des Rittertums und der neuen Kavallarietaktik“¹⁶⁰. Der Grundgedanke der Förderung der Reiterfähigkeiten

153 Vgl. ebd., 14.

154 Vgl. PFAFFENBICHLER (2017), 15.

155 Am bekanntesten ist die Nennung des Gottfried von Preuilly als Erfinder des Turniers im *Chronicon Turonense abbreviatum: Gaufridus de Pruliaco, qui Torneamenta invenit, apud Andegavum occiditur*. („Gottfried von Preuilly, der das Turnier erfand, wurde bei Angers getötet.“)

156 Vgl. PFAFFENBICHLER (2017), 15.

157 Vgl. ebd.

158 Das Wort *tyrocinium* bezeichnet allgemein ein Probestück eines Neulings. Gemeint ist hier eine erste kriegerische Handlung im Rahmen eines Turniers („Knechtturnier“), was eine gewisse Parallele zum jungen Alter der Teilnehmern des *ludus Troianus* herstellen lässt.

159 („Ein Turnier, das gemeinhin als *turneimentum* bezeichnet wurde“).

160 PFAFFENBICHLER (2017), 15. Vgl. auch BARBER/BARKER (1989), 15.

war somit auch im Turnierwesen präsent, was wiederum den Bezug zum antiken Trojaspiel mit seinen einstudierten Ritten herstellt. Daher ist davon auszugehen, dass der *ludus Troianus* oder zumindest dessen grundlegendes Spielprinzip nie wirklich verschwunden ist, sondern unter mehreren Bezeichnungen in unterschiedlichen Ausprägungen weitergelebt hat.¹⁶¹ Denn der Charakter dieses Spiels blieb unverändert, indem es zunächst als militärische Kavallerieübung und später in Form des Turniers aufgeführt wurde.¹⁶² Ein großer Unterschied liegt allerdings darin, dass der Wettkampfcharakter beim Turnier sehr stark ausgeprägt war und die Kämpfe deshalb deutlich gefährlicher waren. Auf der anderen Seite verschwanden die genau einstudierten Laufbahnen der Reiterparaden. Von allen Turnierformen kommt dabei dem antiken *ludus Troianus* wohl der sogenannte Buhurt¹⁶³ am nächsten (im Französischen auch als ‚*melée*‘ bezeichnet), der die ungefährlichste, auf die Geschicklichkeit ausgelegte Form eines Reiterspiels und eine Art Schaureiten darstellte.¹⁶⁴ Davon zu unterscheiden gilt das eigentliche Turnier (‚Turnei‘), „in dem zwei Reitergruppen das tatsächliche Gefecht nachahmten“¹⁶⁵. Es muss allerdings angemerkt werden, dass die genauen Grenzen und Definitionen der einzelnen Turnierformen verschwimmen, weshalb sich gelegentlich die Quellen unterscheiden. Zusammenfassend sei die Erklärung von Dirk BREIDING zum Ursprung des Turnierwesens wiedergegeben:¹⁶⁶

„Tatsächlich bezeichnete der Begriff „Turnier“ (von lat. *tornare* = drehen, wenden) nach seinem Aufkommen im 11. und 12. Jahrhundert zunächst Gruppenveranstaltungen, und zwar sowohl verabredete Scheinschlachten über weitläufige Gelände wie auch die koordinierte Vorführung von Reitkünsten, die anfangs (militärischen) Übungszwecken dienten. Aus der Scheinschlacht entwickelte sich das eigentliche Turnier, [...] das mit stumpfen Schwertern oder Kolben ausgefochten wurde [...].“

161 Vgl. KÜRVERS/NIEDERMEIER (2005), 19: „Eine weiterreichende militärische Tradition dieser römischen Kavallerieübung unter verschiedenen Bezeichnungen (*pyrrhicha*, *Bohurt*, *torneamentum* o.a.) bis in die Zeit des Mittelalters und der Frühneuzeit ist wahrscheinlich und mehrfach vermutet worden, konnte aber bislang noch nicht eindeutig belegt werden.“

162 Die Kontinuität kann sogar noch weiter festgestellt werden, etwa beim barocken Rossballet. Sehr ähnlich ist nämlich das im 17. Jh. aufgekommene höfische Reiterspiel „*carrousel*“, welches sich wiederum aus den Ritterturnieren der Renaissance entwickelt hat. Der Grundgedanke hinter der Aufführung ist derselbe, vgl. PLESSSEN (2017), 285: „In dieser öffentlich präsentierten Reitschule bewiesen der Monarch und der kriegsgeschulte Adel Kühnheit, Geschick und Können zu Pferde, wie sie auch der Kriegsfall erforderte.“

163 Aufgrund der Entwicklung anderer Turnierformen und der Zusammenlegung von Bezeichnungen verschwand das Wort ‚Buhurt‘ allmählich gänzlich aus dem Sprachgebrauch im 14. und 15. Jahrhundert.

164 Vgl. PFAFFENBICHLER (2017), 16.

165 Vgl. ebd., 17.

166 BREIDING (2012), 58.

Daraus kann man die Schlussfolgerung ziehen, dass ‚Turnier‘ im Laufe der Zeit endgültig als Überbegriff für alle möglichen Einzelformen verwendet wurde. Aufgrund der Traditionslinie, die nun durch die Skizze der Entwicklung des Turnierwesens aufgezeigt wurde, sollte nun auch deutlich gemacht worden sein, warum lateinische Autoren des Mittelalters und der Neuzeit in ihren Texten neben der volkssprachlichen Bezeichnung auch von einem *lusus Troiae* bzw. *ludus Troianus* sprachen.¹⁶⁷ Der Grundgedanke des *ludus Troianus* wurde in unterschiedlichen Reiterspielen fortgeführt und entfaltete sich letztendlich auch im Turnier. Zuletzt trat das Phänomen der analogen Bezeichnung verstärkt im Zusammenhang mit einem ausgeprägten Bewusstsein für die Rezeption der Antike im italienischen Humanismus auf, was auch unmittelbar die Verbindung zu Paolo Amalteo herstellt.

4.4 Neuzeitliche Auffassung des *ludus Troianus*

Es gilt nun in Hinblick auf die folgende Analyse der Turnierrichtung Amalteos zu erörtern, was die zeitgenössischen Vorstellungen zum *ludus Troianus* waren. Die Kurzvorstellungen der lateinischen Texte italienischer Humanisten (Augurelli, Naldi und Verino), die Turniere nach dem Vorbild von Vergils Leichenspielen verarbeiteten, haben bereits die deutliche Parallele zwischen dem Turnier und dem *ludus Troianus* aufgezeigt.

Nun soll auch ein theoretischer Zugang vorgestellt werden: Eine Definition des *ludus Troianus* in der Neuzeit findet man in den sogenannten *Pandectae triumphales*¹⁶⁸ des Franciscus Modius (1586), einer Art Enzyklopädie zu diversen Festspielen. Dort werden zunächst der Ursprung des Reiterspiels erklärt und dann mehrere Textpassagen bei Sueton und Vergil dazu zitiert. Darauf folgend wird die Weiterführung dieser Tradition bis in die gegenwärtige Zeit konstatiert (fol. 140v):

*Sic et ad nos ab iisdem peruenit, apud quos eundem in morem certatur in hastiludiis, quos Tor-
niamenta corrupta voce, hoc est, Troiamenta dicimus. Quippe et hodie ductores suos
in his agmina habent, usurpanturque in communi laetitia, ut victoria, nuptiis, adventuque prin-
cipum.*

167 In Zedlers Universallexikon (‚Turnier‘, in ZEDLER (1745)) werden weitere lateinische Bezeichnungen für Turniere genannt: *Tornamentum*, *Agmen Trojanum*, *Hastiludium*, *Hoplomachia*, *Toreoma*, *Ludus equestris*, *Trojanus*, *Torneamentorum*, *Toreuma*.

168 Franciscus Modius, *Pandectae triumphales, sive, pomparum, et festorum ac solennium apparatusum...tomi duo*, Frankfurt a. M.: Johann Feyrabend, 1586, 140r–141r.

So gelangte es auch von diesen zu uns, bei denen nach derselben Sitte in den Lanzenspielen gekämpft wurde, die wir durch fehlerhaften Sprachgebrauch als ‚Torniamenta‘, also eigentlich ‚Troiamenta‘ abhalten. Freilich haben auch heute die Truppen in diesen ihre Anführer, und diese wurden zur gemeinsamen Freude veranstaltet, wie bei einem Sieg, bei Hochzeiten und bei der Ankunft der Feldherrn.

Franciscus Modius liefert hier eine Etymologie des Wortes ‚Torniamenta‘, indem er es auf ‚Troiamenta‘ zurückführt, als ob die Buchstaben durcheinandergeraten wären (Metathese). Dadurch hätte das lateinische Wort für Turnier ebenfalls einen unmittelbaren Bezug zu Troja und folglich zum *ludus Troianus*. Diese absurde Herleitung der Bezeichnung entspricht aber wohl nicht der Tatsache. Viel eher kommt der Name ‚Turnier‘, wie auch in anderen Sprachen (ital. *torneo*, franz. *tournoi*, span. *torneo*, engl. *tournament/tourney*) vom lateinischen Wort *tornare*, was die Drehbewegungen beim Wenden des Pferdes nach dem Angriff bezeichnen soll.¹⁶⁹

Das Kapitel „*De ludis Troianis*“ setzt damit fort, dass die Unterschiede zum antiken Trojaspiel hervorgehoben werden.¹⁷⁰

In hoc tamen nostra torniamenta a veteri Troiano ludicro differunt, quod non solum pueri, sed viri, in ludo apud nos certant neque aperto capite, coronatoque, sed casside tecto pugna initur.

In diesem Punkt unterscheiden sich dennoch unsere Turniere vom antiken Trojaspiel, dass nicht nur Knaben, sondern Männer in dem Spiel bei uns kämpfen; und der Kampf wird nicht mit unbedecktem und <nur> bekränztem Kopf, sondern mit einem mit Helm bedecktem begangen.

Zwei Unterschiede werden genannt: Einerseits sind die Teilnehmer im Turnier erwachsene Männer, andererseits ist bei den weitaus heftigeren Reitergefechten ein Kopfschutz in Form eines Helms notwendig.

Bei der Analyse dieses Kapitels der *Pandectae triumphales* fällt auf, dass Franciscus Modius von einem einige Jahre zuvor geschriebenen Werk des Wolfgang Lazius¹⁷¹ den Wortlaut übernimmt. Interessanterweise lässt er aber den Satz, der die Fortführung des Trojaspiels bei den Germanen als Zwischenstufe zur gegenwärtigen Zeit beschreibt, aus:¹⁷²

169 Vgl. PFAFFENBICHLER/KRAUSE (2017), 11.

170 Modius (1586), 140v.

171 Lazius (1551), 968–970.

172 Ebd., 969 B.

[...], ita uel a Romanis uel antiquiori origine a Troianis ad Germanos nos defluxit: quos Troianorum non minus sobolem esse, quam Romanos, in Decadibus nostris gentium migrationum docuimus abunde.

So strömte es entweder von den Römern oder durch einen älteren Ursprung von den Trojanern zu uns Germanen – wir haben nämlich in den Jahrzehnten der Völkerwanderung ausreichend gezeigt, dass wir nicht weniger als die Römer die Nachkommen der Trojaner sind.

Diese Aussage verstärkt den Ursprung des Reiterspiels von den Trojanern und übergeht damit beinahe sogar die Römer. Es war aber auch ein gängiger Topos dieser Zeit etwa den Ursprung eines Herrscherhauses (z.B. Habsburger) nicht auf die Römer, sondern vielmehr auf die Trojaner und Franken zurückzuführen.¹⁷³ Die bei Lazius enthaltene Aussage verstärkt diesen Sachverhalt. Denn trotz Aufführungen und literarischen Darstellungen im antiken Rom bleibt der *ludus Troianus* prinzipiell ein trojanischer Brauch.

Auch ein praktisches Beispiel soll zur Verstärkung meiner These geliefert werden. Das beste Zeugnis hierfür aus maximilianischer Zeit liefert Riccardo Bartolini in seinem Prosawerk *Odeporicon*¹⁷⁴, das die Reise des Kardinals Matthäus Lang zum Wiener Kongress zum Thema hat. Gegen Ende dieses Reisetagebuchs beschreibt er die habsburgisch-jagiellonische Doppelhochzeit, zu deren Anlass eben auch ein Turnier veranstaltet wurde. Bartolini gibt an dieser Stelle einen Exkurs über den Ursprung des Turnierwesens. Auffallend ist allerdings, dass der Abschnitt mit dem Titel ‚*Hippomachiae antiqua origo*‘ (fol. P1r) versehen ist, während die Ausführungen eindeutig den antiken *ludus Troianus* beschreiben:

Postero die iterum hasticus ludus factus est. Spectaverunt Caesar, Reges, ac Reginae. Paria duo concurrerunt, neutrum (cum pariter caderent) victor. Octavo Kalen. Augusti Hippomachia id est verum equestris pugnae simulachrum (Castrensi vocabulo torniamentum vocant) habita est. Institutum ut arbitror Phrygium, sed pueri olim in eo certabant, unde Maro autor, Troiaque nunc pueri troianum dicitur agmen. Et Caesarem legimus Troiam, turma duplici maiorum, minorumque puerorum lusisse.

Am nächsten Tag wurde wieder ein Lanzenspiel veranstaltet. Es sahen Kaiser, Könige und Königinnen zu. Zwei gleiche trafen aufeinander, keiner von beiden (wenn sie gleichzeitig stürzten) wurde Sieger. Am 25. Juli wurde ein Reitergefecht, d.h. eine wahre Nachbildung eines Kampfes auf Pferden (die Soldaten bezeichnen das Turnier mit diesem Wort), veranstaltet. Es ist ein phrygischer Brauch, wie ich glaube, aber einst kämpften junge Knaben in diesem, weshalb der Dichter Vergil <sagte>: Nun werden die Knaben Troja und die Mannschaft trojanisch genannt. Und wir lesen, dass Caesar das Trojaspiel mit zwei Schwadronen von älteren und jüngeren Knaben gespielt hat.

173 Vgl. PULINA (2022), 124.

174 Bartolini (1515).

Bevor es also zum Massenkampf kommt, werden Einzelkämpfe veranstaltet, die hier als *hasticus ludus* genannt werden. Eine ähnliche Bezeichnung verwendet Naldo Naldi in seinem *Carmen de ludicro hastatorum equitum certamine*, wo er eben das von Giuliano de' Medici veranstaltete Turnier von 1475 in Versen besungen hat. In jenem Turnierge-dicht ist ebenfalls ein starkes Bewusstsein für den römischen Brauch vorhanden (V. 22–24: *praeterea nobis quoniam repetatur origo / militibus Sullae deducta ferocibus olim, / mos nostra ut veterum servetur in urbe Quiritum*)¹⁷⁵, wodurch der Bezug zum antiken *ludus Troianus* hergestellt wird. Darüber hinaus erinnern viele Formulierungen an die Beschreibung Vergils (V. 45: *cient belli simulacra sub armis*) und betonen das Wesen eines Scheingefechts (V. 58, V. 91–92 und V. 363–364: *bella ludicra*). Naldi nimmt somit Vergils *ludus Troianus* als Vorlage für seine Turnierbeschreibung.

Erst nach den Einzelkämpfen wird ein Reitergefecht (gr. *ἵππομαχία*) abgehalten. Scheinbar wurde so das Turnier in militärischer Sprache genannt, wie Bartolini anmerkt (*Castrensi vocabulo torniamentum vocant*). Im Allgemeinen beschreibt das Wort einen Kampf auf dem Rücken eines Pferdes. Dementsprechend kann darin wieder eine Verbindung zum antiken *ludus Troianus* gesehen werden. Das Element des Scheinkampfes (*verum equest-ris pugnae simulachrum*) ist ebenfalls beiden gemein, wobei die vorgeschriebenen Reitermanöver des Trojaspiels beim Turnier ausblieben. Stattdessen trat das kompetitive Moment stärker in den Vordergrund. Die letzten zwei Sätze des Abschnitts sind wörtliche Zitate der antiken Autoren, die sich mit dem *ludus Troianus* auseinandersetzten. Es sind exakt jene, die auch in der früheren Sammlung antiker Zitate am stärksten vertreten waren. Bartolini gibt nämlich Vergils abschließende Worte zum Trojaspiel (vgl. *Aen.* 5, 602) und Suetons Erwähnung in der Cäsarvita (vgl. *Caes.* 39, 2) wieder (vgl. Kapitel 4.1).

Neben dem bisher dargelegten Weiterleben des *ludus Troianus* als Turnier, das zu diversen Anlässen veranstaltet wurde, scheint es daher passend, dass es auch bei der habsburgisch-jagiellonischen Doppelhochzeit abgehalten wurde, und vor allem, dass der Autor Bartolini an entsprechender Stelle auf die lange Tradition bzw. auf den antiken Ursprung hinweist. Damit will er an die Antike erinnern und die Nähe der Habsburger zu den römischen Kaisern herstellen.

175 („Weil außerdem von uns die Tradition, die einst von den wilden Soldaten Sullas eingeführt wurde, wiederholt wird, damit der Brauch der alten Römer in unserer Stadt bewahrt wird.“). Damit vertritt Naldi auch die Meinung, dass das Trojaspiel erstmals unter Sulla aufgeführt wurde.

Außerdem behandelt er im darauffolgenden Abschnitt mit dem Titel *‚Torniaamentum cur a Germanis observatum‘* den alten Brauch bei den Germanen, die Feiglinge oder Ehrenlose beim Wettkampf mit einem Knüppel oder Speer zu Tode prügeln. Nun seien diese Wettkämpfe allerdings in milderer Form zur Volksbelustigung veranstaltet worden, obwohl es dennoch oft zu Verletzungen gekommen ist.

Aus der weiteren Darstellung der Kämpfe ergibt sich, dass die Turnierteilnehmer zunächst paarweise gegeneinander reiten und, sobald die Lanzen zerbrochen sind, mit den Schwertern weiterkämpfen (fol. P1v: *Primi mucronatis lanceis Wilhelmus Bavariae Dux, Casymirusque Marchio Brandenbur. concurrerunt, hastisque perfractis, exertis se invicem machaeris agressi sunt [...]*)¹⁷⁶. Dadurch wird sofort klar, dass es sich nicht mehr um eine Tjost, sondern um ein Freiturnier handeln muss (siehe Kapitel 3.3), bei dem also in zwei Etappen gekämpft wurde. Dieses ahmte den echten militärischen Kampf am ehesten nach, weshalb die Formulierung *‚verum equestris pugnae simulachrum‘* ebenfalls zutreffend ist. Der Kampf wurde beendet, wenn er entweder zu hitzig wurde oder zu lange andauerte.

Erst in der zweiten Phase folgt der Gruppenkampf, bei dem alle Teilnehmer auf ein akustisches Signal hin aufeinander losstürmen (fol. P1v):

Finitis vero parium pugnis, utraque utrinque acies, ut simul concurreret, signum expectabat. Classico igitur dato, infestis hinc inde telis irruerunt. Ita forum cum fractorum telorum fragore, tum cadentium armorum strepitu, crebrisque quadrupedantum equorum hinnitibus reclamabat, ut non ludicram exercitationem, sed verum certamen fuisse crederem.

Nachdem die Kämpfe der Paare aber beendet worden waren, erwartete jede Mannschaft auf beiden Seiten, das Signal, um gleichzeitig loszustürmen. Nachdem das Trompetensignal gegeben wurde, brachen sie dann mit feindlichen Geschoßen los. So ertönte der Platz sowohl durch das Dröhnen der gebrochenen Geschoße, als auch vor allem durch das Geräusch der fallenden Rüstungen, und durch das viele Wiehern der vierfüßigen Pferde, dass ich es nicht für eine spielerische Übung, sondern für einen wahren Wettstreit hielt.

Beim Gruppenkampf ging es folglich darum, dass jeder gegen jeden kämpfte. Durch die Hervorhebung der unterschiedlichen Geräusche der Waffen, der Rüstung und der Pferde wirkt die Beschreibung Bartolinis besonders lebendig und dramatisch, um die Ähnlichkeit zu einem realen Gefecht hervorzuheben. Dadurch bemerkt Bartolini zurecht,

176 („Als erste ritten mit spitzen Lanzen Wilhelm, Herzog von Bayern, und Kasimir, Graf von Brandenburg, zusammen, und nachdem die Lanzen zerbrochen worden waren, griffen sie sich gegenseitig mit gezückten Schwertern an.“)

dass das Freiturnier am ehesten einem echten Kampf in einer Schlacht entspricht (*non ludicram exercitationem, sed verum certamen*). Man erfährt in dieser Textstelle allerdings nicht, wodurch das Gruppenkampf beendet wurde. Daher müssen wir wieder PFAFFENBICHLERS Ansicht vertreten, dass in der zweiten Phase des Freiturniers jene Partei gesiegt hätte, „*der es gelang, den Gegner innerhalb eines vorgezeichneten Feldes über eine bestimmte Linie zu drängen*“¹⁷⁷. Bartolini liefert uns damit ein Beispiel aus der Praxis dafür, dass als *ludus Troianus* insbesondere das Freiturnier zur Zeit Maximilians I. bezeichnet wurde.

Daher sollte nun auch die Frage nach der antikisierenden Bezeichnung im Titel des Turniergedichts von Amalteo ausreichend geklärt worden sein. Es konnten weiters Belege dafür gefunden werden, dass darin ein Freiturnier beschrieben sein muss.

5 Literarische Vorbilder und epische Tradition

Aus philologischer Perspektive scheinen nun auch die Fragen, welche antiken Vorbilder Paolo Amalteo rezipiert und inwiefern er sich damit in die epische Tradition stellt, von großer Bedeutung zu sein. Diesem Thema soll nun das gesamte nächste Kapitel gewidmet sein. Davor sei nochmals hervorgehoben, dass Vergil aus mehreren Gründen, aber vor allem wegen seiner Schilderung des antiken *ludus Troianus* am meisten durchklingt. Doch Amalteo rezipiert auch andere antike Ependichter, wie etwa Statius¹⁷⁸ und Silius Italicus, die ebenfalls Leichenspiele in ihren Epen beschreiben. Um die epischen Elemente bei Amalteo aufzuzeigen, sollen nun einige hierfür relevante Passagen des Turniergedichts genauer analysiert werden.

5.1 Musen- bzw. Götteranruf

Im Proömium des Gedichts werden zunächst mehrere Gottheiten um Beistand gebeten, was an den Götteranruf in Vergils *Georgica* erinnert.¹⁷⁹ Dort wird nämlich mithilfe polysyndetischer Wendungen eine Vielzahl von Gottheiten angerufen, die thematisch zur

177 Vgl. PFAFFENBICHLER (2014), 134.

178 Weiters mehr als auf die *Thebais* greift Amalteo allerdings auf die *Silvae* des Statius zurück.

179 In epischer Manier wird an späterer Stelle auch auf eine Götterversammlung angespielt, vgl. V. 34–35: *sic turba deorum / undique terrifici properant ad iussa Tonantis* („So eilt von überall die Menge der Götter zu den Befehlen des schreckenerregenden Donnerers“).

Dichtung passen (vgl. *georg.* 1, 1–42 und insb. 1, 21: *dique deaeque omnes*). Ähnlich verhält es sich in Amalteos Proömium. Neben den Musen werden Apoll als deren Anführer und Gott der Künste, Merkur als Gott der Kommunikation, Bacchus als Gott des Festes und Mars als Gott des Krieges angesprochen, wobei letzterer dem Dichter die Inspiration verleihen soll. Die Eigenschaften der Gottheiten passen somit wieder in den Kontext der Dichtung (Musen, Apoll und Merkur) mit dem Turnier als Thema (Bacchus und Mars). Der wohl wichtigste Gott im Zusammenhang mit Kämpfen und somit auch Turnieren ist der Kriegsgott Mars, der als *pater* (Z. 10) angerufen wird. Zusätzlich wird Maximilian I., dem dieses Gedicht implizit gewidmet ist, um Beistand gebeten (V. 1–20):

Iam mihi Pipleos sit fas haurire liquores
pronus et fontes totumque Heliconam movere
et te, Phoebe, choris et vos accersere, divae
Pierides, Maiaque satum Bromiumque potentem,
5 *Bellerophonteae celeberrima numina fontis.*
et tu, Bistonias praesens tutela per oras,
si vacat et nullum deterret Strymonae bellum,
huc, Gradive, veni galeaque insignis et ense,
illum quaeso mihi praestes in plectra furorem,
10 *quem tua cura, pater, bello fortissimus heros*
Maximianus habet, cum pectore fertur in arma
praecipiti gaudetque vias aperire per hostes.
tuque, o Romanae princeps faustissime gentis,
cui Belgas superare datum tortisque Sicambros
15 *crinibus et multo conflictos Marte Batavos*
extremosque hominum Morinos, cui Gallia bello
maxima sanguineo ter dena trophea reliquit,
Maximiane, adsis praesensque in carmine vires
Aonias praesta et nostri praeludia plectri
20 *accipe nec gratos velis interiisse labores.*

Nun möge mir günstigeres Schicksal sein, aus den Gewässern, die den Musen heilig sind, zu schöpfen, die Quellen und den gesamten Helikon zu bewegen und in Chorgesängen dich, Phoebus, und euch, göttliche Pieriden, den Spross der Maia und den mächtigen Bacchus, die berühmten Gottheiten der Quelle des Pegasus herbeizurufen. Und du, gegenwärtiger Helfer an den thrakischen Küsten, Mars, komm, wenn es freisteht und kein Krieg den Strymon in Schrecken versetzt, hierher, hervorstechend mit Helm und Schwert, und gewähre mir bitte auf den Zithern jenen Kampfgeist, den dein Liebling, Vater, der tapferste Held Maximilian im Krieg hat, wenn er mit wagemutiger Brust zu den Waffen stürzt und sich freut, Wege durch die Feinde zu bahnen. Und du, o glücklichster Fürst des römischen Volkes, dem es zuteilwurde, zu besiegen die Belgier, die Sugambrier mit ihren lockigen Haaren, die Bataver, die von viel Krieg heimgesucht wurden, und die Moriner, die von den Menschen am weitest entfernten, dem Gallien dreimal je zehn Siegeszeichen in einem blutigen Krieg hinterließ, du, Maximilian, stehe mir bei, verleihe gegenwärtig für das Gedicht musische Kräfte, vernimm das Vorspiel unserer Zither und lasse nicht zu, dass meine dankenswerten Mühen dem Untergang geweiht sind.

Zu Beginn des Proömiums tritt ein für die Zeit häufiges Motiv stark hervor. Denn der Dichter will die *translatio studii* bzw. *artium* bewirken, also die Verlegung des Wohnorts der Musen vom Helikon in ein anderes Gebiet (V. 2: *totumque Heliconam movere*). Während in der Antike dieses Phänomen den Übergang der Künste von Griechenland nach Italien beschrieb, so wurde das Konzept häufig im Mittelalter und in der Neuzeit dazu verwendet, um den Kulturtransfer in die neuen Wissenszentren zu beschreiben. Dabei gingen die *translatio imperii* und die *translatio studii* fast nebeneinander einher. Hierfür bedient sich Amalteo vergilischer Sprache (vgl. Verg. *Aen.* 7, 641 und 10, 163: *Pandite nunc Heliconam, deae, cantusque mouete*)¹⁸⁰, wobei bei ihm der Helikon und nicht der Gesang des Dichters zum Objekt des Bewegens wird. Während Vergil diesen Anruf zweimal vor Katalogen verwendet, erscheint die Formulierung bei Amalteo unmittelbar im Proömium.

In den Versen 9–12 wird nach dem Anruf der Gottheiten das kriegerische Thema der Dichtung angekündigt, wozu explizit Mars um Hilfe gebeten wird. Meist bezieht sich die Bitte um Inspiration auf den Inhalt des Werks.¹⁸¹ Bei Vergil (aber auch bei Valerius Flaccus, Statius und Silius Italicus)¹⁸² steht allerdings das Thema (*Aen.* 1, 1: *Arma uirumque cano*)¹⁸³ zuerst und erst danach die Bitte um Inspiration (*Aen.* 1, 8: *Musa, mihi causas memora*)¹⁸⁴. Eben diese Abfolge ist bei Amalteo umgekehrt, da er vor der Nennung des Themas erst alle Gottheiten versammeln muss. Dies könnte als Parallele zum Eintreffen der Fürsten beim Turnier in Linz (V. 34–35) interpretiert werden.

Danach wird der tapfere und kampferfahrene Maximilian I. als *fortissimus heros* adressiert. Ab diesem Abschnitt beschäftigt sich das Proömium nur mehr mit dessen glanzvollen Taten und dessen Beistand, wobei dem König aufgrund der Länge der Beschreibung im Gegensatz zu den Gottheiten ebenso viel oder sogar mehr Gewicht gegeben wird. Beistand fordert der Dichter Amalteo allerdings nur von Mars und Maximilian I. ein, indem er beide Male das Verb *praestare* (V. 9 und V. 19) verwendet. Gleichsam soll der König die Inspiration für Amalteo sein und ihm die musischen Kräfte verleihen. Diese zweite Art von Bitte um Kräfte (in dem Fall allgemein die Dichterkräfte) ist allerdings im Epos seltener zu finden.¹⁸⁵

180 („Eröffnet nun den Helikon, Göttinnen, und bewegt die Gesänge“).

181 Vgl. SCHINDLER (2019), 494.

182 Vgl. ebd., 499.

183 („Ich besinge die Waffen und den Mann“).

184 („Muse, nenne mir die Gründe“).

185 Vgl. ebd., 494.

Die Verwendung eines für das Genre des Epos typischen Proömiums mit Musen- bzw. Götteranruf lässt das geplante Vorhaben eines Großepos anklingen, jedoch fällt das Turniergedicht mit 190 Versen wenn überhaupt in die Kategorie des Kleinepos. Die Wendung *„nostri praeludia plectri“* könnte so gedeutet werden, dass Amalteo sein Turniergedicht als vorbereitende Übung für ein größeres Projekt ansah. Er könnte also bereits hier im Sinn gehabt haben, die Taten Maximilians I. in einem Großepos zu besingen, wie im Kapitel 2.1 über die Biographie des Dichters angemerkt wurde, auch wenn diese Idee nie ausgereift ist. Amalteo spielt darauf auch etwa in dem Epicedium auf den Tod Friedrichs III. an.¹⁸⁶ Im Turniergedichts Amalteos gibt es allerdings noch einen zweiten Musenanruf, der den Beginn der Kampfhandlung markieren soll (V. 129–132):

130 *nunc mihi, Musa, refer, quantos in bella furores
movit utrimque deus, quis tanti praemia ludi
detulit aut tanto victus certamine cessit.
fas audita loqui [...]*

Berichte mir nun, Muse, wie großen Kampfgeist der Gott auf beiden Seiten in die Kämpfe brachte, wer die Preise des so großen Spiels wegtrug oder in dem so großen Wettstreit besiegt weichen musste. Es soll mir die Erlaubnis sein, das Gehörte wiederzugeben.

Auch dieser Abschnitt ist typisch episch, denn solche Einschübe mit Musenanrufen kennzeichnen oft den Start von Aristien oder Kampfbeschreibungen.¹⁸⁷ Dabei wird dieser meist durch *vōv* oder *nunc* eingeleitet,¹⁸⁸ wie es auch bei Amalteo der Fall ist. Ebenso charakteristisch ist die Formulierung der Bitte mit dem Imperativ *refer*. Während allerdings meist die gesamte Gruppe der Musen angesprochen wird, wendet sich der Dichter hier nur an eine einzige Muse.¹⁸⁹

Im Anschluss an die Bitte um Inspiration holt sich Amalteo mithilfe der Worte *„fas audita loqui“* die Lizenz zur Dichtung ein, während ihm die Details zum Turnierverlauf scheinbar nur durch Gehörtes zur Verfügung steht. Nachdem diese Erlaubnis von einer Gottheit ausgeht, wird gleichsam der Stoff der epischen Dichtung in die göttliche Sphäre gehoben.¹⁹⁰ Die Phrase übernimmt Amalteo von Vergil (*Aen.* 6, 266: *sit mihi fas audita loqui*),¹⁹¹

186 Vgl. NOCKER (1994), 43.

187 Vgl. SCHINDLER (2019), 511. Dieses Phänomen kommt bei Homer vier, bei Vergil drei, bei Valerius Flaccus und Statius fünf und bei Silius Italicus vier Male vor (vgl. ebd., 512).

188 Vgl. ebd., 512.

189 Vgl. ebd., 512.

190 Vgl. ebd., 506.

obgleich sie in einem anderen Kontext verwendet wird.¹⁹² Amalteos Aussage hinterlässt deshalb den Eindruck, dass er beim Linzer Turnier gar nicht zugegen war und dass ihm darüber von einer anderen Person erzählt wurde. Es bleibt zweifelhaft, ob dies wirklich der Fall war oder ob der Dichter nur deshalb die Wendung formelhaft adaptierte, um auf das große Vorbild Vergil anzudeuten.

5.2 Exkurs: Loblied auf Linz

In den Epen spielt der Ort der Handlung eine wichtige Rolle. Dieser kann nämlich einer speziellen narrativen Funktion dienen, wie z.B. zur Erinnerung an ein vergangenes Ereignis oder zur Vorausdeutung der weiteren Handlung. Dementsprechend findet man auch oft geographische und topographische Exkurse in Verbindung mit Etymologien dieser Ortsnamen. So wird auch im Gedicht Amalteos im Anschluss an das Proömium der Veranstaltungsort des Turniers beschrieben.

*Panditur Ensini tellus exulta colonis
Pannoniam supra, clivosis condita passim
collibus et rapido nulli non nobilis amne
Danubii, qui saevit aquis seroque canali
25 impetit Euxinum mutato nomine Pontum.
cuius in undisonae consurgit margine ripae
nobilis urbs Lincii [...]*

Es erstreckt sich oberhalb Pannoniens ein Land an der Enns,¹⁹³ das von den Bewohnern sorgfältig bebaut wurde, nach allen Seiten hin von steilen Hügeln und dem schnellen Strom der alten bekannten Donau eingeschlossen, der mit seinen Gewässern dahinrast und nach Änderung seines Namens an einer weit entfernten Mündung in das Schwarze Meer fließt. Am Rand von dessen wellenrauschendem Ufer erhebt sich die berühmte Stadt Linz [...].

Der Standort der Stadt Linz wird somit durch die Lage zweier Flüsse (Enns und Donau) angegeben. Zudem zeichne sich die Topographie der Region durch die bebauten Felder und die steilen Hügel aus. Auch in der *Aeneis* liefert Vergil unmittelbar nach dem Proömium einen Exkurs über Karthago (*Aen.* 1, 12–14). In diesem steht allerdings der Ursprung und die Ethnographie der Stadt im Fokus, während auch die weite Entfernung zum Tiber,

191 Vgl. auch Sil. 1, 17–19: *tantarum causas irarum odiumque perenni / servatum studio et mandata nepotibus arma / fas aperire mihi superasque recludere mentes* („Es sei mir erlaubt, die Gründe für so großen Zorn, den mit beständigem Eifer bewahrten Hass und die den Enkeln vererbten Waffen zu offenbaren und die Absicht der Götter zu erschließen.“)

192 In der *Aeneis*-Episode holt sich der Dichter Erlaubnis ein, die den Sterblichen unbekannten Dinge der Unterwelt zu berichten.

193 Aus dem Teilfürstentum Österreich ob der Enns entwickelte sich das Bundesland Oberösterreich.

den die Leserschaft Vergils gut kannte und zu dem sie dadurch eine gewisse Beziehung hatte, erwähnt wird.

Amalteo setzt mit einer Erklärung des Ursprungs des Namens ‚Linz‘ fort, indem er zwei Varianten in den Raum stellt (V. 27–30). Einerseits seien die Felder rund um Linz so scheckig wie das Fell eines Luchses, andererseits besitze die Stadt mit ihrem Schloss dieselbe Sehkraft wie ein Luchs. Beide haben etwas mit dem Luchs (lat. *lynx*) zu tun, obwohl das Wort *nebrida* (V. 28) grundsätzlich das Fell eines Hirschkalbes, welches von den Bacchantinnen bei Dionysosdienst und den Cerespriestern bei den eleusinischen Mysterien getragen wurde, bezeichnet.¹⁹⁴ Es wäre andernfalls rätselhaft, inwiefern das Fell eines Hirschkalbes hier den Bezug zum Städtenamen herstellen könnte. Diese Etymologie ist jedenfalls keine Erfindung Amalteos, sondern besaß zu diesem Zeitpunkt bereits eine längere Tradition und war zumindest in der gebildeten Schicht wohlbekannt.

Die Volksetymologie kann aber nicht auf die Lautverschiebung (wie z.B. bei *Lentia* > *Linz*) zurückzuführen sein, sondern ist nur aufgrund der Homophonie entstanden. Tatsächlich geht diese Deutung der Sage nach auf einen Traum des Tassilo, Herzog von Bayern, zurück, der im Jahr 784 die Stadt belagert haben soll. In diesem soll er vergebens einen Luchs gejagt haben, ohne ihn zu erwischen. Am nächsten Tag gab ihn die Erinnerung an den Traum Anlass dazu, die Belagerung aufzugeben. Beim Abzug soll er der Stadt den neuen Namen mit folgenden Worten verliehen haben: „Hinfüro sollst du Aurelium Lynx heißen!“¹⁹⁵

Welche Funktion erfüllt nun diese Nennung des Ortes im Turniergedicht? Im Allgemeinen ist der Austragungsort essenziell bei der Angabe von Turnieren. So sind bei den unzähligen Turnierbüchern stets Stadt, Zeitpunkt und Teilnehmer angegeben. In literarischen Werken muss daher ebenso – meist zu Beginn des Textes – der Ort genannt und möglichst genau beschrieben werden. Ein passender Vergleichstext ist abermals Naldo Naldis Turnierbeschreibung, in der dies ebenfalls unmittelbar nach dem Proömium der Fall ist (vgl. *hast.* 9: *Est locus Etrusca penitus campestris in urbe*)¹⁹⁶. Gemeint ist die Stadt

194 Vgl. *nebris* in GEORGES (2013), Sp. 3234: „das Fell eines Hirschkalbes“; vgl. auch *nebrides* in CALEPINO (1502): „*damarum seu cervorum pelles*“ („Fell von Rehen und Hirschen“). Der Begriff *nebris* scheint allerdings für jegliche Arten von Tierfellen gebräuchlich gewesen zu sein (vgl. ASHDOWNE/HOWLETT/LATHAM (2018): „*animal skin, usu. of deer or fawn*“).

195 Vgl. SCHMIDT (1952), 233. Daneben gibt es auch weitere, kleinere Volksetymologien zum Namen der Stadt, die im Turniergedicht ausgespart werden.

196 („Es gibt in der Etruskerstadt einen ebenen Platz.“)

Florenz, auf die bereits in den vorangehenden Versen durch den Anruf der Medici-Familie hingewiesen wird. Während aber Amalteos Turnierbeschreibung nur die Gegend rund um Linz beschreibt, ist Naldi deutlich präziser. Denn er stellt bis Vers 30 den gesamten Aufbau des Turnierplatzes und den römischen Brauch (*ludus Troianus*) seit Sulla dar. Ebenso ausführlich äußert sich Ugolino Verino in seiner *Carlias* zum Veranstaltungsort der Spiele, obgleich diese weit in der Vergangenheit lagen, unhistorisch waren und nicht vom Autor als Augenzeuge mitverfolgt werden konnte (vgl. *Carl.* 5, 234–246).

Somit kann festgestellt werden, dass das *setting* des Turniers für Paolo Amalteo eine untergeordnete Rolle spielte, während hingegen er sich womöglich als Neuankömmling in Linz für die Region und die Herkunft des Namens interessierte. Daher nennt er nicht einfach den Städtenamen, sondern liefert eine länger bekannte Etymologie, die Linz mit dem Luchs in Verbindung bringt.

5.3 Leichenspiele

Amalteo nimmt für viele Aspekte seiner Turnierbeschreibung die Schilderung von Leichenspielen der antiken Ependichter zum Vorbild (*Ilias* 23, *Aeneis* 5, *Thebais* 6 und *Punica* 16). Seit Homer hatten diese nämlich einen fixen Platz im Epos, indem das Narrativ – teilweise für ein gesamtes Buch – unterbrochen wurde.¹⁹⁷ Die Leichenspiele für Patroklos haben so eine feste und sich wiederholende Struktur, dass diese von den weiteren Autoren als Modell herangezogen wurden.¹⁹⁸

Ein interessantes Beispiel aus der neulateinischen Literatur ist Ugolino Verinos *Carlias*, wo im 5. Buch in etwa 200 Versen die Wettspiele und unter diesen die Tjoste mit dem *ludus Troianus* der *Aeneis* als Folie verarbeitet wurden (Pferde- bzw. Wagenrennen – Faustkampf – Tjoste).¹⁹⁹ Das Turnier wurde nicht in einem separaten Werk besungen, sondern war in einer Reihe von Wettspielen, die eben ein fixer Bestandteil eines jeden Epos waren, eingebettet. Ohne dass Amalteo jedoch direkt zwölf oder mehr Bücher lie-

197 Vgl. WILLIS (1941), 392.

198 LOVATT (2019), 414: „Each event starts with Achilles presenting the prizes and announcing the event, continues with an exposition of the various competitors, and ends with the awarding of the prizes.“

199 Gleichzeitig liefern die Tjoste eine anachronistische Ätiologie für die mittelalterlichen und neuzeitlichen Ritterturniere. Vgl. PETERS (2019), 272: „The joust held in Book 5 of the *Carlias* is an anachronistic aetiology for the aristocratic tournaments of the late Middle Ages and early Renaissance, clearly modelled on the equestrian pageant in *Aeneid* 5, which Vergil makes the origin of the *lusus Troiae* (Verg. *Aen.* 5.600–3).“

fern musste, inkludierte er derartige Spiele in seinem Text, ja vielmehr bilden sie den Rahmen seiner gesamten Beschreibung.

Es wurde bereits diskutiert, dass der *ludus Troianus* in der epischen Dichtung Vergils als Abschluss der Leichenspiele auf Anchises veranstaltet wurde, während in der Neuzeit das analog bezeichnete Turnier zu vielerlei Anlässen abgehalten wurde. Als letzter Teil der Veranstaltung stellt das im Anschluss geschilderte Turnier Maximilians I. den Höhepunkt dar und erfährt gleichsam die längste und genaueste Beschreibung, während die Wettkämpfe davor in aller Kürze erwähnt werden. Auch wenn also das Setting ein anderes ist, erinnert Amalteo durch das Aufgreifen von Spielen, die eher untypisch für ein mittelalterliches bzw. neuzeitliches Turnier wären, an die antiken Leichenspiele (V. 41–57):

*Atque ea dum inter se vario sermone volutant,
per varios ludos longa et spectacula rerum
consumunt alii soles: hic currere forti
gaudet equo, ille pedes melior contendere metas,
45 hic iacit ingenti concussum hastile lacerto,
ille graves ferri contorquet in aera massas,
Sisyphium aut vertit onus libratque per auras
non Diomedeo cedentia pondera saxo.
hic chalybis pilulas ferro detrudit et igni,
50 unde tremit tellus resonatque fragoribus aer.
ille recurvato torquet Cydonia pinu
spicula, sed funda vacuas hic verberat auras.
alter Amyclaeis nudatus membra palestris
se parat, ast alius nunc propugnacula fingit,
55 nunc aciem ducit, fictos nunc provocat hostes.
non tot in Eleis certamina vidit Olympus
collibus aut varios per tot discrimina ludos.*

Und während sie dies untereinander in verschiedenen Gesprächen verhandeln, bringen andere die Tage mit verschiedenen Wettkämpfen und langen Spielen zu: Dieser freut sich, auf einem kräftigen Pferd zu reiten, jener ist besser darin, zur Ziellinie zu laufen, dieser wirft mit kraftvollem Oberarm den schwingenden Wurfspieß, jener schleudert riesige Massen von Eisen in die Lüfte oder rollt die Last des Sisyphus und schwingt die Gewichte, die dem diomedischen Felsen nicht nachstehen, durch die Lüfte, dieser stößt mit Eisen und Feuer Stahlkugeln weg, wodurch die Erde bebt und die Luft durch das Dröhnen erschallt. Jener schleudert kydonische Geschosse mit zurückgebeugter Fichte, aber dieser durchstößt die leeren Lüfte mit einer Schleuder. Einer bereitet sich nackt auf die amykleischen Ringkämpfe vor, doch ein anderer stellt bald eine Schutzmauer dar, bald führt er einen Heereszug, bald fordert er erdachte Feinde zum Wettkampf heraus. So viele Wettstreite hat nicht einmal der Olympe auf Elaias Hügeln oder verschiedenartigste Spiele mit so vielen Gefahren gesehen.

Aus dieser Textstelle ergibt sich folgender Ablauf für die Wettkämpfe: (1) Pferderennen, (2) Wettlauf, (3) Speerwurf, (4) Diskuswurf/Kugelstoßen, (5) Steinrollen, (6) Steinstoßen,

(7) Schießwettbewerb, (8) Bogenschießen, (9) Steinschleudern, (10) Ringkampf, (11) Scheinkampf zu Fuß. Fast alle sind Disziplinen, die in antiken Epen belegt sind. Allerdings gibt es auch zwei nicht authentische, rein mythologische Elemente: Einerseits spielt das Steinrollen auf Sisyphus, der den Felsen immer und immer wieder den Hügel hinaufrollen muss, andererseits das Steinstoßen auf Diomedes, der im 5. Buch der Ilias (*Il.* 5, 302–310) Aeneas mit einem geworfenen Felsbrocken verletzt, an. Keines dieser Ereignisse entspricht einem tatsächlich antiken Wettkampf.

In dieser Liste sticht vor allem der Schießwettbewerb mit Feuerwaffen heraus, der auch kein antikes Pendant besitzt und den der Dichter somit aufgrund der gewissen Neuheit mit klassischem Vokabular umschreiben muss (V. 49–50 *hic chalybis pilulas ferro detrudit et igni, / unde tremit tellus resonatque fragoribus aer*).²⁰⁰ Während also bereits Vergil und ihm folgend Statius und Silius die Leichenspiele für Patroklos in römischen Kontext²⁰¹ bringen mussten, so beschreibt auch Amalteo neben den antiken Wettkämpfen einen Turnierkampf seiner eigenen Zeit. Dies zeigt, dass trotz einer gewissen Tradition dieses epische Motiv einem ständigen Wandel unterworfen und in seiner Form nicht starr war.²⁰²

Dass solche Wettkämpfe im Rahmen von Leichenfeiern ein Grundelement in Epen sind, hat am genauesten LOVATT (2005) untersucht und schematisch den Ablauf der Spiele in den diversen Epen in einer Tabelle²⁰³ gegenübergestellt. In ihrem rezentesten Beitrag dazu in dem Sammelband von REITZ/FINKMANN (2019) spricht sie von epischen Spielen als „*structural building blocks of epic poems*“²⁰⁴. Darin findet sich auch eine Definition: „*Epic games are defined as a collection of spectacular competitive events, primarily athletic, but also involving (usually) non-fatal combat, set within a controlled framework and watched by an audience*“²⁰⁵. Dieselbe Aussage könnte ebenso auf ein Turnier übertragen werden,

200 Solche technischen Errungenschaften mit klassischem Vokabular zu umschreiben, ist ein häufig auftretendes Phänomen in der neulateinischen Dichtung (z.B. Schützenfeste).

201 Vgl. dazu WILLIS (1941), 403: „*They were writing for Roman audiences, and their content had to be palatable to Roman tastes. The very nature of their subjects, the glorification of early Roman heroes, enforced this requirement on Vergil and Silius. Statius, though he chose a Greek theme in his Thebaid, nevertheless presented it wherever possible in Roman garb, and injected into it a strong Roman flavor.*“

202 So kommt etwa bei Silius erstmals der Schwertkampf vor, den er von Livius (28, 21) übernimmt und der in Anlehnung an die Gladiatorenkämpfe mehr römischen Charakter besitzt (vgl. WILLIS (1941), 408).

203 Vgl. LOVATT (2005), 18.

204 LOVATT (2019), 409.

205 Ebd., 410.

weshalb die Assoziation mit den epischen Leichenspielen sehr zutreffend ist. Obgleich nun die Hintergründe der Veranstaltung unterschiedliche sind, baut der Dichter zurecht die fürs Epos typischen Wettkämpfe zu Beginn als Rahmen seines Turniergedichts ein, auch wenn diese beim höfischen Fest höchstwahrscheinlich nicht stattgefunden haben.

In dieser Hinsicht stellt sich Amalteo in die Reihe der antiken Epiker. Diese haben Spiele in Anlehnung an ihre Vorgänger allerdings nicht allein zum literarischen Genuss inkludiert, sondern auch weil „*epic games can be read on a metapoetic level, as a reflection of poetic competition and intertextual rivalry*“²⁰⁶. Anders ausgedrückt bedeutet dies, dass der Rivalitätsgedanke des Wettkampfs auf literarischer Ebene weitergeführt wird. Wenn man den Ablauf der Wettkämpfe bei den antiken Ependichter (Homer, Vergil, Statius, Silius Italicus) betrachtet, so konkurrieren sie jeweils miteinander durch Aufgreifen und Verwerfen einer bestimmten Reihenfolge. Gemein haben alle Darstellungen die Platzierung eines Rennens am Anfang der Spiele, wobei Vergil sich für das in seiner Zeit aufgekommene Schiffsrennen statt eines Wagenrennens entschieden hat. Hingegen hat sich Amalteo für ein zeitgemäßes Pferderennen entschieden. Bei ihm kann außerdem nicht eindeutig bestimmt werden, welches Modell er am ehesten nachahmt. Stattdessen vermischt er – abgesehen vom Wagen-/Schiffs-/Pferderennen zu Beginn und vom Wettlauf, der bei allen lateinischen Epikern an zweiter Stelle folgt, – die Wettkämpfe und listet sie hintereinander auf. Auffallend ist jedoch die von Amalteo gewählte Anzahl der Spiele, die sogar jene bei Homer übertrefft. Diese Überhöhung zeigt das Konkurrieren mit den antiken Vorbildern deutlich. Verstärkt wird dies nochmals durch die Aussage in V. 56–57, dass nämlich der Olymp noch nie so viele Wettkämpfe gesehen hätte. Gleichzeitig wird zur Steigerung der Dramatik die Gefährlichkeit dieser Spiele in Anlehnung an Maximilians Wahlspruch ‚*Per tot discrimina rerum*‘ betont.

Die Funktion der Wettkämpfe in Amalteos Turniergedicht muss also jene sein, dass diese zur Heroisierung des Maximilian I. beitragen, auch wenn er noch gar nicht als Teilnehmer an diesen erscheint. Dennoch wird der Leser durch die kleineren Spiele auf den kommenden Turnierkampf vorbereitet. Denn der athletische Wettbewerb war seit jeher ein typisches Merkmal des Heldenlebens und dementsprechend auch Thema der heroischen Dichtung.²⁰⁷

206 Ebd., 413.

207 WILLCOCK (1973), 2.

5.4 Ankündigungsrede

Ebenso wie Aeneas im 5. Buch der *Aeneis* die Wettkämpfe in einer direkten Rede an seine Leute ankündigt (vgl. *Aen.* 5, 44–71, insb. 64–70), richtet Maximilian I., nachdem ihn die Kampfeslust ergriffen hat, seine Worte an die Menge (V. 73–84):

Continuo socios alta sic voce profatur:
‘audite, o iuvenes, quorum praecordia virtus
75 *incluta non patitur segni torpere veterno,*
sed quibus inventa est per Martia tela, per hostes
gloria. nunc vestrum si quis concurrere mecum
audet equo, croceos cum primum crastinus ortus
extulerit Titan et opima lampade terras
80 *sparserit, indutus clypeo galeaque comanti*
pectoreque Actaeae portans thoraca Minervae,
huc gressus animumque ferat; si vicerit illum
praemia digna manent. quod si vincetur honoris
gloria, virtutis satis est in praemia nobis.’

Gleich darauf verkündet er den Gefährten Folgendes mit lauter Stimme: „Hört, ihr jungen Männer, deren berühmte Tapferkeit nicht erträgt, dass eure Herzen in träger Untätigkeit ermatten, sondern denen durch die Geschosse des Krieges, durch die Feinde Ruhm ermöglicht wurde, wenn nun irgendeiner von euch es wagt, mit mir auf dem Pferd im Kampf aufeinanderzutreffen, soll er, sobald die morgige Sonne sich in einem safrangelben Aufgang erhoben und mit viel Licht die Länder erhellt hat, mit Schild und Helm ausgerüstet und an der Brust den Harnisch der athenischen Minerva tragend hierher seine Schritte und seinen Mut lenken. Wenn er gewinnt, erwarten jenen würdige Preise. Wenn aber er besiegt wird, genügt mir der Ruhm der Ehre als Belohnung für die Tapferkeit.“

In seiner Rede an die jungen Männer²⁰⁸ hebt Maximilian I. deren *virtus* und deren durch den Kampf erworbene *gloria* hervor. Bei Vergil hingegen betont Aeneas am Beginn seiner Rede die Abstammung seiner Leute (*Aen.* 5, 45: *Dardanidae magni, genus alto a sanguine diuum*)²⁰⁹, welche allerdings bei Turnierteilnehmern ebenfalls eine wichtige Rolle spielt, ohne an dieser Stelle explizit genannt zu werden. Das gemeinsame Auftreten der Wörter ‚*virtus*‘ und ‚*praecordia*‘ stellt ebenfalls eine inhaltliche Übernahme einer vergilischen Formulierung am Anfang der Faustkämpfe dar (vgl. *Aen.* 5, 363–364: *nunc, si cui uirtus animusque in pectore praesens, / adsit e euinctis attollat brachia palmis*)²¹⁰. Durch den

208 Vgl. PETERS (2019), 290: „That many such speeches are inserted in *Quattrocento* epics – six “o socii”-addresses in the *Hesperis* alone – lays bare the rhetorical training of the authors and the altogether emphasis on epideictic rhetoric in humanist epic.“

209 („Große Trojaner, göttliches Geschlecht aus dem erhabenen Geschlecht“).

210 („Nun soll er, wenn Tapferkeit und Mut in der Brust ist, beiwohnen und die Arme heben, nachdem die Hände umwickelt wurden.“)

Ablativus Absolutus bei Vergil (*euinctis palmis*) wird die benötigte Ausrüstung, die für den jeweiligen Wettkampf charakteristisch ist, genannt, was Amalteo zwar hier auch schon andeutet (vgl. V. 80–81), aber erst an späterer Stelle ausführlicher tut (siehe Kapitel 5.6)

Der anfänglichen Aeneas-Rede und der Maximilian-Rede ist zudem die Angabe eines konkreten Zeitpunkts gemein (vgl. *Aen.* 5, 64–65: *si nona diem mortalibus alnum / Aurora extulerit radiisque retexerit orbem*)²¹¹, obwohl keine wörtliche Parallele wie bei Naldi (vgl. *hast.* 32: *et amplum / luce sua Phoebus radiisque retexerat orbem*)²¹² vorliegt. Und auch wenn Amalteo Aurora gegen Titan austauscht, so wird inhaltlich dennoch Vergil nachgeahmt und der Aufgang der Morgenröte bei den Leichenspielen für den Beginn des Turniers übernommen.²¹³

Noch deutlicher wird das durch die folgenden Worte der Motivation. Während nämlich Vergil auf alle weiteren Wettkämpfe bis auf den *ludus Troianus* hinweist (vgl. *Aen.* 5, 66–69), formuliert Amalteo mithilfe eines Konditionalsatzes einzig die Aufforderung zur Teilnahme am Turnier (V. 77–78: *nunc vestrum si quis concurrere mecum / audet equo*).²¹⁴ Die kleineren Wettkämpfe haben ja bereits vor dieser Rede ohne die Teilnahme Maximilians I. stattgefunden, weshalb keine Ankündigung weiterer Spiele notwendig ist. So zielt alles auf den Turnierkampf des Königs ab.

Ebenfalls ein wichtiger Bestandteil solcher Wettspiele waren die Belohnungen (*praemia*) für die Teilnahme. Wie bereits besprochen wurde, war die Struktur der Beschreibung der Leichenspiele bei Homer so repetitiv, dass vor jedem Wettkampf die Preise angekündigt und zuletzt verliehen wurden. Bei Amalteo ist allerdings nur deren Ankündigung der Fall, wobei die materiellen Geschenke nicht konkret genannt werden. Stattdessen wird nur gesagt, dass sie dem Wettkampf und dem Sieger würdig wären. Es findet auch keine Verleihung der Preise am Ende des Gedichts statt, weil Maximilian I. selbst als Sieger vom Platz geht. Gewöhnlich wurden bei ritterlichen Turnieren die Preise zuvor festgesetzt und nach dem Ende des Kampfes von Frauen als „Turnierdank“ verliehen. Dieser konnte Waffen, Rüstung, Edelsteine, Schmuck, Tiere oder besondere Ehrenrechte umfassen. Ähnlich

211 („Wenn die neunte Morgenröte den für die Menschen lieben Tag heraufgeführt hat und mit Sonnenstrahlen die Welt erhellt hat“).

212 („Und Phoebus erfüllt den weiten Erdkreis mit seinem Licht und seinen Strahlen.“)

213 PETERS (2019), 272–273 gibt Beispiele für die Angabe der Zeit als wiederkehrendes Element im neulateinischen Epos an. So kommen etwa Aurora und Titan 20-mal in Basinios *Hesperis* vor.

214 Vgl. *Aen.* 5, 363–364: Neben dem ‚si‘ übernimmt Amalteo auch das ‚nunc‘ von Vergil.

verhielt es sich auch bei antiken Leichenspielen. Bei Homer werden etwa die Preise katalogartig aufgezählt und bereits für die unterschiedlichen Platzierungen festgesetzt (vgl. *Il.* 23, 259–270). So erhält der Erstplatzierte eine schöne Frau und ein Schwert. Weitere Preise umfassen einen Kessel, ein Pferd, einen Stier und ein Becken.²¹⁵ Bei Vergil findet sich eine analoge, nach Homer modellierte Szene, in der am Tag nach dem Opfer die Preise genannt werden (*Aen.* 5, 109–112):

110 *munera principio ante oculos circoque locantur*
in medio, sacri tripodes uiridesque coronae
et palmae pretium uictoribus, armaque et ostro
perfusae uestes, argenti aurique talenta;

Zu Beginn werden die Geschenke vor die Augen und in der Mitte des Platzes aufgestellt; geweihte Dreifüße, blühende Kränze und Palmzweige als Preis für die Sieger, Waffen und mit Purpur bemaltes Gewand, Geld aus Silber und Gold.

Die einzelnen Wettspiele bei Vergil setzen mit der Nennung und Verleihung von Preisen fort, ja es werden sogar Teilnehmer, die durch Unglück oder eine List schlechter abgeschnitten haben, mit einem besonderen Gegenstand beschenkt.²¹⁶ Implizit ist der Gedanke, dass jeder Teilnehmer – ob siegreich oder nicht – eine Belohnung erhält, in der Rede Maximilians I. bereits vorweggenommen, auch wenn diese nicht materiell ist (vgl. V. 83–84). In Hinblick auf die Vielzahl von möglichen Preisen einerseits bei antiken Leichenspielen, andererseits bei ritterlichen Turnieren bleibt die Frage offen, warum Amalteo keine konkret nennt. Hat die Person, von der ihm womöglich der Verlauf des Kampfes geschildert wurde, diesen Teil in ihrer Erzählung ausgelassen? Empfindet Amalteo die Nennung materieller Güter in seiner Dichtung als nicht relevant und will er den Ruhm der Ehre, gegen Maximilian I. angetreten zu sein, stärker hervorheben? Welche dieser Mutmaßungen auch immer zutrifft, Amalteo war sich dieses fixen Elements (= Nennung und Verleihung von Preisen) der in den antiken Epen dargestellten Leichenspielen sehr wohl bewusst.

215 Die Preise werden als wertvolle Gegenstände zur Verwendung im Alltag vorgestellt (vgl. ebd., 417–418).

216 Der Läufer Salius stürzt unglücklicherweise über Nisus, der wiederum im Blut eines frisch geopfert Stieres ausgerutscht ist. Nachdem Salius die bessere Platzierung eingefordert hat, verleiht Aeneas ihm einen Schild (vgl. *Aen.* 5, 361).

Als ein weiteres Beispiel soll die Scipio-Rede im 16. Buch der *Punica* in aller Kürze untersucht werden (Sil. 16, 288–302). Zunächst schlägt der Feldherr zu Ehren der Gefallenen Spiele vor und nennt einen konkreten Zeitpunkt (Sil. 16, 295: *septima cum solis renouabitur orbita caelo*)²¹⁷. Dann werden wieder mit doppeltem *quique* bzw. *quis* die potenziellen Teilnehmer für die einzelnen Disziplinen adressiert. Diesen werden zuletzt die Siegerkrone und die Preise in Aussicht gestellt. Dieses Schema haben sowohl Silius als auch Amalteo von Vergil übernommen.

Darüber hinaus ist die vergilische Version der einleitenden Rede zum Vorbild für weitere Turnierdichtungen geworden. Denn die Abfolge ‚1. Frage nach Teilnahme – 2. benötigte Ausrüstung – 3. Ankündigung der Preise‘ hat auch Ugolino Verino zur Einleitung der *Tjoste*, die ebenfalls an die Schilderung des Trojaspiels in der *Aeneis* anlehnen, in seiner *Carlias* – allerdings nicht als direkte Rede – rezipiert (*Carl.* 5, 350–359):

- 350 *Nunc fera terribilis proponit prelia Martis,
Qui certare velint non iactis eminus hastis
Parcentes gladiis, sed acuta cuspide longe
Innixa pinus galeas clipeosque ferire.
Premia ponuntur victoribus aurea cassis*
355 *Nodorumque rigens triplici lorica catena,*²¹⁸
*Quam quondam in bello gestaret Tracius Alcon,
Ponitur et spoliū Armeniae de rege Thoante
Esis et insignis rutilo vagina pyropo.
Haec dona in summo pendebant fixa theatro.*

Nun kündigt er die wilden Kämpfe des schrecklichen Mars für diejenigen an, die kämpfen wollen – nicht, indem sie, nachdem die Lanzen fern geworfen wurden, sich von den Schwertern zurückhalten, sondern indem sie weit auf die scharfe Speerspitze gestützt sind, um die Helme aus Holz und Schilde zu treffen. Als Preise für die Sieger werden ein goldener Helm und ein von dreifachem Stahlring strotzendes Kettenhemd, das einst der Thraker Alcon im Kampf trug, aufgestellt. Und es wird auch die Beute aus Armenien von König Thoas aufgestellt: ein Schwert und eine hervorstechende Scheide aus roter Goldbronze. Diese Geschenke hingen befestigt auf der Spitze des Schauplatzes.

Und wieder tritt zuerst ein emphatisches *nunc* auf, um den Szenenwechsel bzw. den Anfang eines neuen Wettkampfes anzuzeigen. Außerdem sei dazu gesagt, dass im Anschluss

217 („Wenn der neunte Kreislauf der Sonne im Himmel erneuert wird“).

218 Eine ähnliche Formulierung für ein Kettenhemd verwendet Amalteo in V. 103: *pectora lorica primum stant fulva trilici* („zuerst ist die Brust geschützt mit einem Kettenhemd dreifachen Stahlrings“). Sowohl Amalteo als auch Verino rezipieren Vergil, der dreimal eine solche Wendung in seinem Epos verwendet (vgl. *Aen.* 3, 467: *loricam consertam hamis auroque trilicem*; *Aen.* 5, 259: *levibus huic hamis consertam auroque trilicem* / *loricam*; *Aen.* 7, 639: *auroque trilicem* / *loricam*). Verino setzt sogar wie Vergil (vgl. *Aen.* 5, 260–262) damit fort, den ursprünglichen Besitzer des Kettenhemds zu nennen.

regelmäßig das Einläuten des Wettkampfes durch ein akustisches Signal (z.B. durch eine Tuba) stattfindet.²¹⁹ Dies geschieht bei Amalteo erst an späterer Stelle unmittelbar vor dem eigentlichen Turnierkampf (V. 135: *Classica terribilem sonitum dant aere canoro*)²²⁰.

Die vorgebrachten Textstellen zeigen, dass in epischen Leichenspielen die Ankündigungsrede ein fixer Bestandteil vor dem eigentlichen Wettkampf ist und auch von den verschiedenen Autoren nach dem Vorbild Vergils aufgegriffen wurde. Aus narratologischer Perspektive dient diese nicht nur zur Einleitung, sondern verlangsamt die Handlung für einen Augenblick (retardierendes Moment) und läutet einen Szenenwechsel ein.

5.5 Gleichnisse

Gleichnisse stellen ein wiederkehrendes Strukturelement in Epen dar und erscheinen daher auch viermal in Paolo Amalteos Turniergedicht. Diese besitzen zwar jedes Mal eine andere Funktion²²¹, aber alle tragen dazu bei, dass die Darstellung möglichst lebendig wirkt.

Wie beispielsweise in der *Aeneis* häufen sich die Gleichnisse, wenn Kampfhandlungen beschrieben werden.²²² Dabei stammen die vermittelten Bilder meist aus der Tierwelt und erlauben es dem Dichter seine Belesenheit zum Ausdruck zu bringen.

Im Anschluss an die verschiedenen, kleineren Spiele wird Maximilian I. mit einem Löwen verglichen, um seine Ruhe und Gelassenheit, die er bewahrt (V. 60: *haec placida cum mente videret*), ohne voreilig den Kämpfen beizutreten, zu unterstreichen (V. 64–69):

65 *ut leo latrantes solitus spectare Molossos,
si forte invadunt venientem montibus ursum
terribilemve aprum, nec se certamine eorum
inserit aut tanti conturbat proelia belli,
attamen ille sibi discrimina tanta moveri
exoptat similesque sibi desiderat hostes.*

219 Vgl. *Aen.* 5, 113: *et tuba commissos medio canit aggere ludos* („und die Tuba ruft mitten vom Grabhügel zu den Spielen“) und *Carl.* 5, 360: *Continuo horrisono tonuit clangore tubarum / circus* („Der Turnierplatz ertönte sofort mit einem schaurig brausenden Klang der Tuben.“)

220 („Die Trompeten mit tönendem Erz geben einen furchterregenden Klang.“)

221 Vgl. GÄRTNER/BLASCHKA (2019), 728: „They are used not only to visualise events told or not told, but they also take over a variety of tasks in the narrative. For example, they structure the text, slow down the action, increase tension, characterize persons, they point pro- and analeptically to events, support the interpretation, and become special forms of ‘Alexandrian footnotes’ because of their learnedness.“

222 Vgl. ebd., 744 f.

Wie ein Löwe gewohnt ist, die bellenden Molosserhunde²²³ zu beobachten, wenn sie zufällig auf einen aus den Bergen kommenden Bären oder einen schrecklichen Eber losgehen, und sich weder in ihren Wettstreit einmischt noch die Kämpfe eines so großen Gefechts stört, sich aber jener dennoch danach sehnt, dass so große Gefahren für ihn herbeibeschworen werden, und sich ähnliche Feinde wünscht.

Etwa 100 Verse lang kommt kein weiteres Gleichnis mehr vor, bevor am Höhepunkt und fast schon am Ende des Gedichts mehrere Vergleiche aneinandergereiht werden. Diese sind – wie so oft in Epen – in der Szene der Aristie des Maximilian eingebettet.²²⁴ Der erste bezieht sich auf Anton von Yffan, der wie ein Eber einem stärkeren Tier, auch Maximilian I. weichen muss (V. 168–170):

*non secus atque lupo concedit aperque leoni,
si forte inciderit, tandem dare terga coactus
170 cessisti, Antoni, tota depulsus arena.*

Nicht anders als ein Eber einem Wolf oder einem Löwen weicht, wenn er einen zufällig antrifft, weichst du schließlich, gezwungen zur Flucht, Anton, nachdem du vom ganzen Platz verscheucht wurdest.

Das nächste, unmittelbar danach folgende Gleichnis bezieht sich wieder auf die Hauptperson des Textes. In diesem wird der Instinkt wilder Tiere, denen die Jungen weggenommen werden,²²⁵ herangezogen, um Maximilians Zwang, in den Kampf – auch wenn dieser hoffnungslos zu sein scheint – zu eilen, zu verdeutlichen (V. 175–179):

*175 huc ruit, huc praeceps it Maximianus in arma
se comitante deo; veluti cum tigris abactis
fetibus orbatique ruunt in tela leones
exoptatque animam pro charis ponere natis,
sic illos nunc urget [...]*

Hierhin stürzt, hierhin eilt kopfüber Maximilian in die Waffen, unter Begleitung eines Gottes. Wie wenn ein Tiger, nachdem die Jungen weggeführt worden sind, und Löwen, nachdem sie ihres Nachwuchses beraubt worden sind, sich in die Waffen stürzen und hoffen, ihr Leben für die teuren Kinder einzusetzen, so bedrängt er bald jene [...].

223 Molosserhunde, benannt nach dem griechischen Stamm der Molossoi, wurden bereits in der Antike einerseits zur Jagd, andererseits als Wachhunde (z.B. von Schafen) verwendet.

224 Vgl. STOCKS (2019), 54, Anm. 37: „As with many other warriors who enjoy aristeiai, Turnus' martial exploits are also accompanied by similes. He is compared to an eagle of Jupiter (Verg. Aen. 9.563–4) and a wolf of Mars (9.565–6).“

225 Ebenso auch bei Statius (Vgl. silv. 2, 1, 8: *tigris abactis / foetibus orbatique velint audire leones*).

Während Maximilian I. nun zweimal in unterschiedlichen Kontexten mit einem Löwen²²⁶ gleichgesetzt wurde, wird zuletzt sein feuriges Gemüt mit einem Flurbrand, der immer mehr anwächst, verglichen (V. 182–186):

*ac veluti accensos bacchatur flamma per agros,
quam manus invidia vicini aut forte viator
apposuit, fit eo maior quo fortius urit.*
185 *excrescitque magis, quo plures repperit escas,
sic tua magnanimo surgens in pectore virtus [...]*

Und wie Feuer über die angezündeten Felder wütet, welches die Hand des Nachbarn aus Neid oder ein Reisender zufällig gelegt hat, wie es umso stärker wird, je heftiger es brennt und umso mehr wächst, je mehr Nahrung es findet, so erhebt sich in deiner mutigen Brust die Tapferkeit [...].

Anhand dieser Textstellen konnte ein weiteres Element, das typisch für ein episches Werk ist, aufgezeigt werden. Amalteo setzt es selektiv – vor allem bei der Beschreibung von Kampfhandlungen – ein, um dem Helden Maximilian vorteilhafte Eigenschaften (Gelassenheit, Stärke, Leidenschaft) zuzuschreiben und ihn dadurch im besten Licht erscheinen zu lassen. Außerdem dienen die Gleichnisse dazu, die Gemütsbewegungen und Emotionen des Kämpfers in möglichst lebendiger Weise zu schildern.

5.6 Rüstungsszene

In Kapitel 2.6 wurde bereits angedeutet, wie in Turnierdichtungen ein besonderes Augenmerk auf die Beschreibung der Kleidung bzw. Rüstung der Teilnehmer gelegt wurde. Dies ist ebenfalls in Amalteos Text feststellbar, weshalb der folgende Abschnitt diesem Thema gewidmet sein soll.

Vor dem Beginn des Turnierkampfes wird die Rüstung Maximilians I. detailliert beschrieben (V. 102–107)²²⁷, wodurch bereits Rückschlüsse auf die Turnierform gezogen werden konnten (siehe Kapitel 3.3). Die gesamte Rüstungsszene findet direkt am Morgen eines Tages mit strahlend blauem Himmel statt (V. 100–101: *Posterus Eois Phoebus surgebat ab undis / candidus et nullis suffultus nubibus orbem*)²²⁸. Während die grundsätzliche

226 Statius verwendet in seiner *Thebais* insgesamt 15 Gleichnisse mit Löwen (vgl. GÄRTNER/BLASCHKA (2019), 757).

227 Für den Text siehe Kapitel 3.3.

228 („Am folgenden Tag erhob aus den östlichen Fluten sich Phoebus, glänzend und während seiner Umkreisung auf keine Wolken gestützt.“)

Ausrüstung der Teilnehmer (Schild, Helm und Brustharnisch) bereits in der Rede zuvor angekündigt wurde (vgl. V. 80–81), so werden dem Helden Maximilian I. dafür mehr Verse gewidmet (Brustharnisch, Helm, Schild, Kolben, Schwert, Lanze). Eine solche Rüstungsszene hat ebenfalls lange Tradition in der epischen Dichtung, weshalb diese Szene nun hinsichtlich seiner Vorbilder untersucht werden soll.

Wieder finden sich bereits in Homers *Ilias* insgesamt vier solcher Episoden, nämlich die Rüstungsbeschreibung von Paris (*Il.* 3, 330–338), Agamemnon (*Il.* 11, 17–43), Patroklos (*Il.* 16, 131–139) und Achilles (*Il.* 19, 369–391). Sofort fällt auf, dass nicht beliebige Personen eine solche Beschreibung erhalten, sondern gerade die glänzenden Protagonisten des Narrativs. Die aufgezählten Elemente sind dabei in allen Rüstungsszenen dieselben (Beinschutz, Brustharnisch, Schwert, Schild, Helm und Lanze).²²⁹

Es könnte an dieser Stelle eine lange Auflistung von Rüstungsszenen in Epen präsentiert werden, doch scheint diese gewaltige Menge an Parallelstellen wenig Mehrwert für die Beurteilung des vorliegenden Turniergedichts zu bringen.²³⁰ Stattdessen scheint es sinnvoller, die Rüstungsszenen von zeitgenössischen Turnierbeschreibungen in lateinischer Sprache genauer zu untersuchen.

So wird in Augurellis 16. Elegie (V. 63–88) die glänzende Ausstrahlung von Giuliano de' Medici in den Fokus gerückt. Zunächst geht es weniger um die Ausrüstung für den Kampf, sondern um die Edelsteine und die Kleidung (V. 65–68). In einer längeren Passage bestehend aus mehreren rhetorischen Fragen wird dann der Eindruck auf die Zuschauer, vor allem auf eine anwesende Frau beschrieben (V. 71–76). Der Autor selbst kann nicht die Augen von der glänzenden Erscheinung Giulianos lassen, wodurch die persönliche Wahrnehmung in der Elegie stärker als in dem epischen Gedicht Amalteos betont wird. Danach wird die Stärke des Körpers und die Schönheit des Gesichts von Giuliano gelobt (V. 79–80), bevor in aller Kürze die tatsächliche Ausrüstung für den Turnierkampf genannt wird (V. 87–88: *Mox ciet armatos cava buccina, tuque comantem / Indueris galeam, constat et hasta manu*)²³¹. Es wird in Augurellis Elegie somit nur die allerwichtigste Aus-

229 Vgl. REITZ (2019), 16.

230 Für die Rüstungsszenen bei Homer und Vergil siehe AREND (1933), 131–132 und KÜHN (1957), 28–59. Beide erkennen allerdings als Eigenheit Vergils an, dass dieser nie die gesamte Rüstung auf einmal nennt und daher nachlässiger bzw. ungenauer als Homer beschreibt (vgl. KÜHN (1957), 30). Außerdem erhält bei Homer Achill die prächtigste Rüstungsszene, bei Vergil Turnus und nicht Aeneas. In dieser Hinsicht scheint Amalteo eher dem homerischen Modell zu folgen, da die Szene dem Helden gewidmet ist.

231 („Bald ruft das hohle Horn die Bewaffneten, und du ziehst dir den buschigen Helm an, und fest liegt die Lanze in der Hand.“)

rüstung, nämlich Helm und Lanze, genannt. Der Autor verzichtet auf Details zur Rüstung zugunsten einer Schilderung des allgemeinen Eindrucks auf die Zuschauer.

Ein weiteres Beispiel ist Naldis *Hastiludium*, in dem die Beschreibung des Einzugs der Teilnehmer mit fast 300 Versen sehr lang ausfällt. Darin werden auch deren Kleidung und Rüstung genannt. Von Interesse soll nun einzig die Rüstungsszene des Helden Giuliano sein. Dieser erscheint bereits voll angekleidet und in Gefolgschaft. Alle Anwesenden strahlen in farbenprächtigen Kleidern (*hast.* 176: *vestibus effulgent in versicoloribus omnes*). Danach wird Giulianos Rüstung beschrieben, indem die Lanze und der Medusa-Schild hervorgehoben werden (V. 179–180: [...] *atque hastam manibus scutumque insigne gerentem / Gorgonis anguiferae*)²³².

Fakt ist also, dass keine Turnierdichtung auf die Beschreibung der Rüstung verzichten kann. Je nach Art des Textes setzen die Autoren diese allerdings anders ein. Während bei Augurelli der persönliche Eindruck akzentuiert wird, geht es bei Naldi um die ausführliche Aufzählung aller Turnierteilnehmer und die Beschreibung des Aussehens. Auffallend ist jedoch, dass in Amalteos Turniergedicht die Erscheinung der anderen Turnierteilnehmer (vgl. V. 115–124) nicht thematisiert wird. Der Held Maximilian I. hingegen erhält hierfür sogar eine eigene Rüstungsszene nach epischer Art, in der sehr detailliert die einzelnen Teile aufgelistet werden, indem der Prozess des Ankleidens schrittweise geschildert wird.²³³ Damit rückt die einzelne Lichtgestalt mehr in den Fokus und die panegyrische Wirkung des Textes kommt stärker zum Ausdruck.²³⁴

Ebenso wie die Teilnehmer an einem Turnier von adliger Herkunft sein mussten, scheint ein edles Ross eine weitere Grundvoraussetzung zu sein. Daher bemüht sich Amalteo gleichermaßen jenes von Maximilian I. zu preisen und Vergleiche zu aus der Mythologie bekannten Pferden herzustellen, wie es eben auch von anderen Ependichtern praktiziert wurde. Eine solche Würdigung eines einzelnen Pferdes in diesem Ausmaß fehlt allerdings in den Texten zum Florentiner Turnier 1475 von Augurelli und Naldi. Hier folgt nun also Amalteos Beschreibung des maximilianischen Rosses (V. 108–114):

232 („[...] und die Lanze in den Händen und den geschmückten Schild der schlangentragenden Medusa führend“). Vgl. dazu BARBER/BARKER (1989), 89: „*He rode a grey horse called The Bear, and his shield bore a Medusa's head at the top decorated with large pearls, all of which were lost in the joust.*“

233 Es kann zurecht von einer Liste die Rede sein, wenn man die entsprechenden Wörter, die Amalteo zur Gliederung verwendet, berücksichtigt (*primum [...] deinde [...] tum*).

234 Vgl. NOCKER (1994), 7: „*Der Panegyrikus als eigene Gattung vermittelte durch Bezugnahme auf antike Persönlichkeiten, Mythen und Topoi ein an der Antike ausgerichtetes Idealbild des Herrschers.*“

*magnanimum tum scandit equum, cui sub pede tellus
 pulsa tremit; non ille feris parere lupatis*²³⁵
 110 *nec scit stare loco et mandit spumantia frena;
 qualis Threicius sonipes Mavorte superbus
 ingemit et magnis propellit flatibus Hebrum
 quale Theramneus dempto Polluce ferebat
 Cyllarus ingenti galeatum Castora dorso.*

Dann besteigt er das edle Pferd, dem unter dem Fuß die getretene Erde bebt. Jenes weiß nicht dem wilden Wolfsgebiss zu gehorchen und am Platz zu stehen und kaut an den schäumenden Zügeln. Wie ein thrakisches Ross hochragend über Mars stöhnt und durch gewaltiges Schnauben die Maritza fortreibt, wie der spartanische Kyllarus den Castor mit dessen Helm auf seinem riesigen Rücken trug, nachdem Pollux gestorben war.

Dem Reiter als auch dem Pferd wird somit die Eigenschaft ‚*magnanimus*‘ zugeschrieben, welcher Ausdruck häufig in neulateinischen Werken zu lesen ist. In den folgenden Versen wird vor allem die Ungezämtheit des Rosses hervorgehoben. Der Ausdruck ‚*spumantia frena*‘ (V. 110) ist klassisch mehrfach belegt, so unter anderem bei Vergil (*Aen.* 4, 135 und 5, 817–518) und Silius (*Sil.* 10, 318 und 12, 681), was abermals deren Vorbildwirkung für Amalteo feststellen lässt. Ebenso erweist sich der Dichter durch eine weitere Wendung (V. 110: *nec scit stare loco*, vgl. Verg. *georg.* 3, 84: *stare loco nescit*) als wahrer Vergil-Kenner. Danach sollen zwei Vergleiche, jeweils eingeleitet durch *qualis* bzw. *quale*, die Stärke des maximilianischen Rosses untermauern. Zunächst wird das gewaltige Schnauben eines thrakischen Pferdes, auf dem der Kriegsgott Mars selbst sitzt, sodass es sogar die Maritza wegpusten könnte, erwähnt (vgl. Stat. *silv.* 1, 1, 21: *et ingenti propellit Strymona flatu*). Durch diese wörtliche Parallele wird klar, dass Amalteo beim Verfassen der Pferdebeschreibung mit Sicherheit Statius‘ erste Silva, in der die Reiterstatue von Kaiser Domitian verherrlicht wird, im Kopf hatte. Der zweite Vergleich bezieht sich auf das windschnelle Ross Kyllarus, das Merkur den Dioskuren geschenkt hat. Wenn man hier nun die antiken Vorbilder zu eruieren gedenkt, so stößt man wieder auf eine Georgica-Stelle, die unmittelbar auf die Wendung ‚*stare loco nescit*‘ folgt (*georg.* 3, 89–90: *talis Amyclaei domitus Pollucis habenis / Cyllarus*)²³⁶. Vergil beschreibt vorausgehend nämlich die Pferdezucht und nennt Kyllarus als einzigartiges Beispiel. Durch die beiden Vergleiche, für die sich Amalteo klarerweise antiker Beispiele bedient, findet also eine Gleichsetzung der Reiter, nämlich von Maximilian I. mit dem Kriegsgott Mars und den Dioskuren, statt.

235 Damit ist gemeint, dass die Kandare (= Zaumzeug) mit spitzen Stacheln, ähnlich einem Wolfsgebiss, versehen war.

236 („So war Kyllarus, der in Amykle durch die Zügel des Pollux gebändigt wurde“).

5.7 Aristie

Amalteos Schilderung des Kampfes fällt im Vergleich zu den anderen lateinischen Turnierdichtungen lang aus. Ein Grund hierfür ist, dass der heldenhafte Kampf des Maximilian I. gegen die anderen einen großen Teil einnimmt. Diese Aristie²³⁷, die seit jeher ein Grundbestandteil epischer Narrative gewesen ist, soll nun im Folgenden untersucht und die panegyrische Funktion im Turniergedicht erklärt werden. Gewiss bietet diese Szene nämlich dem Dichter die Möglichkeit, seinen Helden in bestem Licht erscheinen zu lassen, weshalb sie als essenziell in dem Text gelten muss.

Die Aristie des Maximilian I. beginnt in der zweiten Phase des Freiturniers und endet mit dessen Sieg (V. 162–190). Dieser Abschnitt lässt sich wiederum in den Kampf gegen Anton von Yffan (V. 162–170) und jenen gegen Hanns Oberhaimer und Wernher Raunacher (V. 173–190) unterteilen. Caspar von Lamberg wird namentlich nicht mehr genannt und scheint zu diesem Zeitpunkt bereits – wie die drei Gefährten Maximilians I. – ausgeschieden zu sein. Im Großen und Ganzen setzt sich die Aristie aus den drei Gleichnissen (V. 168–170; V. 176–179 und V. 182–186), die bereits in Kapitel 5.5. ausführlich erläutert wurden, zusammen.²³⁸ Man kann daher schlussfolgern, dass die Heroisierung vor allem durch diese Vergleiche erzielt wird. Die Klimax der Aristie besteht darin, dass Maximilian I. zunächst gegen einen, dann gegen zwei Gegner kämpfen muss, was durch das Nebeneinander der antithetischen Wörter *solus* und *duobus* in Vers 180 hervorgehoben wird. Nachdem er alle in die Flucht getrieben hat, geht der König als Sieger des Turniers hervor.

Im klassischen Epos wurden Aristien eingesetzt, um die individuellen, kriegesischen Leistungen des Helden zur Schau zu stellen (z.B. Diomedes-Aristie in Hom. *Il.* 5, 1–453). Nur dadurch konnte er nämlich auch *kleos* bzw. *fama* erlangen.²³⁹ Daher ist es einleuchtend, dass in Turnierdichtungen stets die Familien der edlen Teilnehmer genannt wurden, weil dann die Namen stärker im Gedächtnis blieben und der Ruhm des Sieges umso größer war. Neben der Aristie des Diomedes (*Ilias* 5) und des Achilles (*Ilias* 20–22) bei Homer wären als antike Beispiele noch jene des Turnus (*Aeneis* 9), des Aeneas (*Aeneis* 10) oder der Camilla (*Aeneis* 11) zu nennen. Ohne die antiken Modelle ins Einzelne anzuführen

237 Der Begriff leitet sich vom altgriechischen Wort ἀρίστος („der Beste“) ab.

238 Die Schilderung einer Aristie ist schon bei Homer durch Gleichnisse begleitet (vgl. STOCKS (2019), 42: „[...] often accompanied by one or more similes [...]).

239 Vgl. ebd., 39.

und sie zu untersuchen, sollte hiermit der klassisch-epische Charakter dieser Szene, die voller Gleichnisse besteht, ausreichend aufgezeigt worden sein.

Worin könnte nun also die Funktion der Aristie Maximilians I. liegen? Die lateinischen Vergleichstexte von Augurelli, Naldi und Verino verzichten nämlich gänzlich auf eine solche. Bei Amalteo geht vor allem um die Einzelperson Maximilian I., der zwar im gesamten Text im Fokus steht, aber durch die Aristie und den anschließenden Sieg zum glänzenden Helden erhoben wird. Von diesen insgesamt vier Texten muss also Amalteos als jener gelten, in dem die panegyrische Wirkung letztendlich durch die Aristie Maximilians I. am stärksten hervortritt.

6 Fazit

In dieser Arbeit wurde das epische Gedicht des Paolo Amalteo mit dem Titel „*De ludo Troiano faustissimi regis Maximilliani*“ hinsichtlich vier Fragestellungen behandelt.

Zunächst konnte aufgezeigt werden, vor welchem Hintergrund der Autor dieses Werk schrieb. Es war nämlich zu dieser Zeit keine Neuheit mehr, ein Turnier zum Gegenstand von Dichtung zu machen. Vor allem die italienischen Humanisten (Poliziano, Augurelli, Naldi, Verino) – der Autor selbst stammte ja aus einer italienischen Stadt unter habsburgischer Verwaltung – beeinflussten maßgeblich das Wirken Amalteos, was durch die Kurzvorstellungen der einzelnen Texte und besonders durch die Ermittlung eines fixen Schemas zur Beschreibung von Turnieren gezeigt wurde. Von seinem unmittelbaren Lehrer Cimbriaco wurde Amalteo dazu inspiriert, die Habsburgerherrscher, zunächst Friedrich III. und dann Maximilian I., in seinen Texten zu verherrlichen. Alles deutet daher darauf hin, dass er sogar geplant hat, die Taten Maximilians I. in einem Großepos darzustellen – ein Unterfangen, welches allerdings nie realisiert wurde.

Von historischem Interesse war die Frage nach der Turnierform. Denn im Text ist sicherlich nicht jene Art des Turniers, die in den Abbildungen des Münchner Turnierbuchs zu sehen ist, beschrieben. Durch die Analyse der Ausrüstung der Teilnehmer (insbesondere jener von Maximilian I. in der Rüstungsszene) und des Turnierverlaufs konnte festgestellt werden, dass es sich dabei um ein Freiturnier, bei dem in zwei Etappen gekämpft wurden, gehandelt haben muss.

Darüber hinaus wurde auch die Frage nach der antikisierenden Bezeichnung ‚*ludus Troianus*‘ für Turnier durch eine Vielzahl von Texten aus unterschiedlichen Epochen zu klä-

ren versucht. Immerhin weisen auch Enzyklopädien, wie etwa jene des Franciscus Modius, explizit darauf hin, dass das Turnier in lateinischer Sprache durch viele Bezeichnungen umschrieben werden konnte. Daher stellt auch ein zeitgenössischer Dichter wie Riccardo Bartolini zurecht den Bezug zum antiken Trojaspiel her, wenn er das Turnier bei der habsburgisch-jagiellonischen Doppelhochzeit schildert. Auf Grundlage dessen konnte ebenfalls ein Beleg für den *ludus Troianus* als Bezeichnung für ein Freiturnier gefunden werden.

Zuletzt wurden einige epische Elemente der Turnierdichtung analysiert und mit den antiken Vorlagen verglichen. Ohne Überraschung trat Vergil am stärksten hervor, da ja die Humanisten ihn stets zu imitieren und gar zu übertreffen suchten. Gelegentlich wurden Vergleiche zu anderen Ependichtern wie Statius oder Silius Italicus gezogen, um die epische Tradition noch deutlicher aufzuzeigen. Implizit spielte wohl auch Claudian für das Herrscherlob eine wichtige Rolle.

Auch die italienischen Humanisten Augurelli, Naldi und Verino konnten herangezogen werden, um den Aufbau einer jeden Turnierbeschreibung hervorzuheben. Die Präferenz der Dichter, den Rahmen des Festes, die Namen und das Erscheinungsbild der Teilnehmer genauer als die eigentlichen Kämpfe zu beschreiben, lässt sich nämlich in gleicher Weise bei Amalteo feststellen, auch wenn dieser die Aristie Maximilians I. nochmals stärker in den Fokus rückt. Diese hat nämlich eine panegyrische Funktion, die ohnehin im gesamten Stück im Hinterkopf behalten werden muss.

In diesem epischen Gedicht über den Turniersieg Maximilians I. geht es somit vor allem um die Verherrlichung des Fürsten. Von Anfang bis Ende wird der junge König mit schmeichelnden Worten gepriesen und erscheint als wahre Lichtgestalt. Daher ist das von Amalteo verfasste Turniergedicht ein wichtiges Schriftstück, das auf die Heroisierung Maximilians I. abzielt, und in dem dieser abermals als Held im lateinischen Epos auftritt. Auch wenn das Werk hinsichtlich des Umfangs und der Wirkmächtigkeit keinesfalls an Bartolinis *Austrias* oder Sbruglios *Magnanimus* herankommt, bewerkstelligt Paolo Amalteo die Heroisierung des Habsburgers in einzigartiger Weise, indem er geistreich auf antike sowie zeitgenössische Vorlagen zurückgreift und diese für seinen Zweck anpasst.²⁴⁰

240 Vgl. NOCKER (1994), 5–6: „Ansporn und Reiz lagen für den anspruchsvollen Dichter und Zuhörer in der schöpferischen Umwandlung der antiken Vorbilder und in der ästhetischen Vollendung der Dichtung. Die Kreativität im Umgang mit dem antiken Muster kann als Kriterium für eine literarische Bewertung der Dichtung dienen.“

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Amalteo, Paolo:

- BENEDETTI, Andrea: Cornelio Paolo Amalteo, umanista pordenonese, *Atti dell'Accademia di Udine* 7,8 (1966–69), 97–182.
- Codex Fuchsmagen (FWF-Projekt der Leopold–Franzens–Universität Innsbruck und Ludwig–Maximilians–Universität München unter Martin WAGENDORFER): Text, Übersetzung und Kommentar, unter Mitarbeit von Magdalena RUFIN / Rocco di RIO und unter Betreuung von Gabriela KOMPATSCHER / Martin KORENJAK, Innsbruck 2023, abrufbar unter <https://fuchsmagen.wisski.uibk.ac.at/> [Stand: 2.11.2023].
- Codex Fuchsmagen: Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek Tirol, Cod. 664.
- VENIER, Matteo (Hg.): *Amaltheae favilla domus. Un'antologia poetica da Paolo ad Aurelio Amalteo*, Pordenone 2016.
- ZINGERLE, Anton: *De carminibus latinis saec. XV. et XVI. ineditis*, Innsbruck 1880 (Beiträge zur Geschichte der Philologie).

AMAN-BUBENIK, Johannes: *Giovanni Aurelio Augurellis Elegienbuch zum Turniersieg des Giuliano de' Medici: Ein Beispiel für das Fortwirken augusteischer Dichtung im Florenz Lorenzos des Prächtigen*, Diplomarbeit, Wien 1993.

Bartolini, Riccardo: *Ad divvm Maximilianum Caesarem Augustum, Riccardi Bartholini, de bello Norico Austriados libri duodecim*, Straßburg: Matthias Schürer 1516.

Bartolini, Riccardo: *Odeporicon idest Itinerarium [...] Mathei Sancti Angeli Cardinalis Gurcensis coadiutoris Saltzburgen[sis] [...]*, Wien: Hieronymus Vietor 1515.

Calepino, Ambrogio: *Ambrosii Calepini Bergomatis Dictionarium*, Reggio Emilia: Dionisio Bertocchi 1502.

Cuspinian, Johannes: *De Caesaribus atque imperatoribus romanis opus insigne [...]*, Straßburg: Kraft Müller 1540.

Fiamma, Galvano: *Galvanei Flammae Manipulus Florum, sive Historia Mediolanensis ab origine Urbis ad annum circiter MCCCXXXVI, ab alio continuatore producta ad annum usque MCCCLXXI*, in: Lodovico Antonio Muratori, *Rerum italicarum scriptores* 11, Mailand 1727, 537–740.

- Giovio, Paolo: *Pauli Iovii Novocomensis episcopi Nucerini Elogia virorum bellica virtute illustrium veris imaginibus supposita, quae apud Musaeum spectantur*, Florenz: Lorenzo Torrentino 1551.
- Homer: *Ilias / Odyssee*, in der Übertragung von Johann Heinrich Voß, München 1964.
- Lazius, Wolfgang: *Commentariorum reipub. Romanae illius, in exteris provinciis, bello acquisitis, constitutae, libri duodecim*, Basel: Johannes Oporinus 1551.
- Livius, Titus: *Titi Livi ab urbe condita libri XXXI–XL. Tomus 2. libri XXXVI–XL*, ed. John BRISCOE, Stuttgart 1991.
- Malaspina, Saba: *Sallae sive Sabae Malaspinæ Rerum Sicularum libri VI ab anno Christi MCCL usque ad annum MCCLXXVI*, in: Lodovico Antonio Muratori, *Rerum italicarum scriptores* 8, Mailand 1726, 781–876.
- Modius, Franciscus: *Pandectae triumphales, sive, pomparum, et festorum ac solennium apparatus...tomi duo*, Frankfurt a. M.: Johann Feyrabend 1586.
- München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. icon. 398.
- München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. icon. 403.
- Naldi, Naldo: *Naldi Naldii Florentini Bucolica, Volaterrais, Hastiludium, Carmina varia*, ed. William L. GRANT, Florenz 1974 (Nuova collezione di testi umanistici inediti o rari 16).
- Nithard: *Nithardi Historiarum libri quattuor*, ed. Alfred HOLDER, Freiburg/Tübingen 1882 (Germanischer Bücherschatz 6).
- Poliziano, Angelo: *Stanze per la giostra*, a cura di Francesco BAUSI, Messina 2016 (Progetto Poliziano, L'opera 4).
- Pulci, Luigi: *La giostra di Lorenzo de' Medici*, Florenz: Antonio Miscomini 1481.
- Sibutus, Georg: *Friderici et Ioannis Illustrissimorum Saxoniae principum torniamenta per Georgium Sibutum Poetam et Oratorem Laureatum heroica celebritate decantata [...]*. Wittenberg: Johann Gronenberg 1511.
- Silius Italicus, Tiberius Catius Asconius: *Sili Italici Punica*, ed. Josef DELZ, Stuttgart 1987.
- Statius, Publius Papinius: *P. Papini Stati Silvae*, ed. Aldo MARASTONI, Leipzig 1961.
- Statius, Publius Papinius: *Thebais*, ed. Aldred KLOTZ / Thomas C. KLINNERT, München/Leipzig 2001.
- Suetonius Tranquillus, Gaius: *Opera. Vol. I. De vita Caesarum libri VIII*, ed. Maximilian IHM, München/Leipzig 2003.
- Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*, ed. Gian Biagio CONTE, Berlin/Boston 2019.

Vergilius Maro, Publius: *Bucolica et Georgica*, ed. Silvia OTTAVIANO / Gian Biago CONTE, Berlin/Boston 2013.

Verino, Ugolino: *Carlias. Ein Epos des 15. Jahrhunderts*, ed. Nikolaus THURN, München 1995 (Humanistische Bibliothek, Texte und Abhandlungen 2, 31).

Sekundärliteratur

AREND, Walter: *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlin 1933 (Problemata 7).

ASHDOWNE, Richard K. / HOWLETT, David R., / LATHAM, Ronald E. (Hg.): *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*, Oxford 2018.

BAGNALL, Roger S. et. al. (Hg.): *The Encyclopedia of Ancient History*, Malden 2013.

BARBER, Richard / BARKER, Juliet: *Tournaments. Jousts, chivalry and pageants in the middle ages*, New York 1989.

BAUCH, Gustav: *Die Reception des Humanismus in Wien. Eine litterarische Studie zur deutschen Universitätsgeschichte*, Breslau 1903.

BAUCH, Gustav: Zur Cranachforschung, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 17 (1894), 421–435.

BENDETTI, Andrea: *Storia di Pordenone*, a cura di D. ANTONINI, Pordenone 1964.

BLOH, Jutta Charlotte von: Rennen, Stechen, Turniere und Mummereien, in: Stefan KRAUSE / Matthias PFAFFENBICHLER (Hg.): *Turnier: 1000 Jahre Ritterspiele*, München/Wien 2017, 253–283.

BREIDING, Dirk H.: Rennen, Stechen und Turnier zur Zeit Maximilians I., in: „Vor Halbtausend Jahren...“. *Festschrift zur Erinnerung an den Besuch des Kaisers Maximilian I. in St. Wendel*, St. Wendel 2012, 53–84.

BURCKHARDT, Jacob: *Die Kultur der Renaissance in Italien: Ein Versuch*, herausgegeben und mit einer Einführung von Walther RHEM, Ditzingen 2014.

CAIRNS, Francis: *Virgil's Augustan Epic*, Cambridge 1989.

CAPPELLI, Adriano: *Lexicon Abbreviaturarum, Wörterbuch lateinischer und italienischer Abkürzungen*, ²Leipzig 1928.

CAPWELL, Tobias: Theatre of War. Armoured Combat at the Festivals of Binche, in: Margaret M. MCGOWAN / Margaret SHEWRING (Hg.): *Charles V, Prince Philip, and the Politics of Succession. Imperial Festivities in Mons and Hainault, 1549*, Turnhout 2021 (European Festival Studies: 1450–1700), 243–320.

- FRATANTUONO, Lee M. / SMITH, R. Alden: *Virgil, Aeneid 5: Text, Translation and Commentary*, Leiden/Boston 2015 (Mnemosyne Supplements 386).
- GALL, Franz: Das ritterliche Spiel zu Linz von 1489/1490, *Kunstjahrbuch der Stadt Linz* (1964), 91–99.
- GÄRTNER, Ursula / BLASCHKA, Karen: Similes and comparisons in the epic tradition, in: Christiane REITZ / Simone FINKMANN (Hg.): *Structures in Epic Poetry: Volume I: Foundations*, Boston 2019, 728–772.
- GEORGES, Karl E.: *Der neue Georges, Ausführliches lateinisch–deutsches Handwörterbuch*, hrsg. von Thomas BAIER und bearb. von Tobias DÄNZER, Darmstadt 2013.
- GOEBEL, Anton: *De Troiae ludo*, Düren 1852.
- GROßMANN, Karl: Die Frühzeit des Humanismus in Wien bis zu Celtis Berufung 1497, *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich* 22 (1929), 150–325.
- KASKA, Katharina: Das besondere Objekt: Turnier und Turnierbücher, *Österreichische Nationalbibliothek*, 22.9.2023, <https://www.onb.ac.at/mehr/blogs/detail/turnier-und-turnierbuecher> [Stand: 2.2.2024].
- KLECKER, Elisabeth: Impius Aeneas – pius Maximilianus, *Wiener Humanistische Blätter* 37 (1995), 50–65.
- KLECKER, Elisabeth: Lateinische Epik für Maximilian, in: Katharina KASKA (Hg.): *Kaiser Maximilian I. Ein großer Habsburger*, Wien 2019, 84–93.
- KNAPP, Claudia: *Das Heldenleben Kaiser Maximilians im humanistischen. Gewande eines Carmen heroicum Vergilianum*, Diplomarbeit, Wien 1994.
- KRISTELLER, Paul O.: Un documento sconosciuto sulla giostra di Giuliano de' Medici, in: Paul O. KRISTELLER: *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Rom 1956 (Storia e letteratura 54), 437–450.
- KÜHN, Werner: Rüstungsszenen bei Homer und Vergil, *Gymnasium* 64 (1957), 28–59.
- KÜRVERS, Klaus / NIEDERMEIER, Michael: Wunderkreis, Labyrinth und Troiaspiel. Rekonstruktion und Deutung des »lusus troiae«, *kritische berichte* 33/2 (2005), 5–25.
- LEITNER, Quirin von: *Freydal. Des Kaisers Maximilian I. Turniere und Mummereien*, Wien 1880–1882.
- LOVATT, Helen: Epic games: structure and competition, in: Christiane REITZ / Simone FINKMANN (Hg.): *Structures in Epic Poetry: Volume II.1: Configuration*, Boston 2019, 409–445.

- LOVATT, Helen: *Statius and Epic Games. Sport, Politics, and Poetics in the Thebaid*, Cambridge 2005.
- MANTOVANI, Massimo: *La giostra di Luigi Pulci*, Diss., Bologna 2012.
- MINKOVA, Milena: *Florilegium recentioris Latinitatis*, Leiden 2018 (Supplementa Humanistica Lovaniensia 43).
- MÜLLER, Jan-Dirk: *Gedechtnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.*, München 1982.
- MÜLLER, Jan-Dirk: Kaiser Maximilian I., in: ²VL, Bd. 6, Berlin/New York 1987, Sp. 204–236.
- NOCKER, Gisela: Fürstenhof und Humanismus. Lateinische Hofpoesie, am Beispiel des „Codex Fuchsmagen“ (Universitätsbibliothek Innsbruck, Codex 664), in: Michael GEBHARDT / Max SILLER (Hg.): *Literatur und Sprache in Tirol. Von den Anfängen bis zum 16. Jahrhundert. Akten des 3. Symposiums der Sterzinger Osterspiele (10.–12. 4. 1995)*, Innsbruck 1996, 181–192.
- NOCKER, Gisela: *Lateinische Hofpoesie aus der Zeit des Humanismus am Beispiel des „Codex Fuchsmagen“*, Diplomarbeit, Innsbruck 1994.
- PETERS, Christian: Narrative structures in Neo-Latin epic from 1440 to 1500, in: Christiane REITZ / Simone FINKMANN (Hg.): *Structures in Epic Poetry: Volume III: Continuity*, Boston 2019, 257–300.
- PETRIKOVITS, Harald von: Troiae lusus, *Klio* 32 (1939), 209–220.
- PFAFFENBICHLER, Matthias: ‚wie der jung [...] kunig in allen ritterspilen, auch in teutschen und welschen stechen ubertreffenlichen was‘ – Maximilian I. und das höfische Turnier, in: Sabine HAAG et. al. (Hg.): *Kaiser Maximilian I.: Der letzte Ritter und das höfische Turnier*, Regensburg 2014, 129–139.
- PFAFFENBICHLER, Matthias: Die Anfänge des Turniers im 12. und 13. Jahrhundert, in: Stefan KRAUSE / Matthias PFAFFENBICHLER (Hg.): *Turnier: 1000 Jahre Ritterspiele*, München/Wien 2017, 15–22.
- PFAFFENBICHLER, Matthias: Kaiser Maximilian I. – der letzte Ritter und das höfische Turnier, in: Stefan KRAUSE / Matthias PFAFFENBICHLER (Hg.): *Turnier: 1000 Jahre Ritterspiele*, München/Wien 2017, 93–110.
- PLESSEN, Marie-Louise von: Rossballett und Reiterspiel: Schautänze zu Pferde – zur Geschichte einer vergessenen europäischen Herrschaftskultur, in: Stefan KRAUSE / Matthias PFAFFENBICHLER (Hg.): *Turnier: 1000 Jahre Ritterspiele*, München/Wien 2017, 285–302.

- PULINA, Dennis: *Kaiser Maximilian I. als Held im lateinischen Epos. Ein Beitrag zur Methodik epischer Heroisierungen und zur Aktualisierung antiker Heldennarrative*, Berlin/Boston 2022 (Frühe Neuzeit 244).
- RANCE, Philip: Simulacra Pugnae, The Literary and Historical Tradition of Mock Battles in the Roman and Early Byzantine Army, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 41/3 (2000), 223–275.
- REITZ, Christiane: Arming scenes, war preparation, and spoils in ancient epic, in: Christiane REITZ / Simone FINKMANN (Hg.): *Structures in Epic Poetry: Volume II.1: Configuration*, Boston 2019, 13–38.
- SCHINDLER, Claudia: The invocation of the Muses and the plea for inspiration, in: Christiane REITZ / Simone FINKMANN (Hg.): *Structures in Epic Poetry: Volume I: Foundations*, Boston 2019, 489–529.
- SCHLÖGL, Herwig: *Lateinische Hofpoesie unter Maximilian I.*, Diss., Wien 1969.
- SCHMIDT, Justus: *Linzer Kunstchronik, III. Teil*, Linz 1952.
- SCHUCAN, Luzi: Das Turnier-Gedicht des Georg Sibutus, in: *Akten des Kolloquiums zur Basler Cranach-Ausstellung 1974*, Basel 1977.
- SCHWARZ, Jörg: Auf dem Weg in die res publica litteraria. Johannes Fuchsmagen (um 1450–1510) und die Gelehrsamkeit am Habsburgerhof Friedrichs III. und Maximilians I., in: Jan-Hendryk de BOER / Marian FÜSSEL / Jana Madlen SCHÜTTE (Hg.): *Zwischen Konflikt und Kooperation. Praktiken der europäischen Gelehrtenkultur (12.–17. Jh.)*, Berlin 2016, 371–401.
- STOCKS, Claire: Simply the best? Epic aristeiai, in: Christiane REITZ / Simone FINKMANN (Hg.): *Structures in Epic Poetry: Volume II.1: Configuration*, Boston 2019, 39–76.
- THEODORAKOPOULOS, Elena: The Name of the Game: The Troia, and History and Spectacle in Aeneid 5, *Virgil Society* 25 (2004), 63–72.
- THOMAS, Richard F. / ZIOLKOWSKI, Jan M.: *The Virgil Encyclopedia*, New York 2013.
- THURN, Nikolaus: *Kommentar zur Carlias des Ugolino Verino*, München 2002 (Humanistische Bibliothek, Texte und Abhandlungen 2, 33).
- TRUFFI, Riccardo: *Giostre e cantori di giostre*, Rocca S. Casciano 1911.
- WACHA, Georg: Der Gedenkraum für Kaiser Friedrich III., *Historisches Jahrbuch der Stadt Linz* 1986 (1987), 40–61.
- WACHA, Georg: Linz unter Maximilian I. (2): Humanisten und Künstler in Linz, *Oberösterreichische Heimatblätter* 49/4 (1995), 322–358.

- WAGENDORFER, Martin: Johannes Fuchsmagen. Ein Tiroler Humanist in Diensten Maximilians und seiner Büchersammlung, in: Katharina KASKA (Hg.): *Kaiser Maximilian I. Ein großer Habsburger*, Wien 2019, 110–117.
- WEEBER, Karl-Wilhelm: Troiae Lusus. Alter und Entstehung eines Reiterspiels, *Ancient Society* 5 (1974), 171–196.
- WIESFLECKER, Hermann: *Kaiser Maximilian I.: das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit. Band 5. Der Kaiser und seine Umwelt: Hof, Staat, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur*, Wien 1986.
- WILLCOCK, Malcolm Maurice: The Funeral Games of Patroclus, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 20 (1973), 1–11.
- WILLIS, William Hailey: Athletic Contests in the Epic, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 72 (1941), 392–417.
- ZEDLER, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 45: *Trap-Tz*, Halle/Leipzig 1745.

Anhang

Anmerkungen zur Texterstellung

Erstmals als Sammlung für die bis zu diesem Zeitpunkt unbearbeiteten Gedichte aus dem Cod. 664 (ULB Tirol) und Cod. 3506 (ÖNB Wien) erschienen und daher grundlegend ist die Edition von ZINGERLE (1880), obgleich die Transkription des Turniergedichts eine längere Passage über den genauen Hergang des Wettkampfes nicht enthält.²⁴¹ Gerade dieser Ausschnitt ist jedoch äußerst relevant für die Fragestellung und Argumentation in dieser Arbeit. Eine erste vollständige Transkription findet sich bei den „*Poeti d'Italia*“ von BENEDETTI (1969).²⁴² Den wohl modernsten Text samt italienischer Übersetzung liefert VENIER (2016).²⁴³

Dennoch war es unvermeidbar, eine den modernen Richtlinien der klassischen Philologie und dem deutschen Sprachgebrauch angepasste Transkription²⁴⁴ (im Sinne eines Lesetextes) und eine Übersetzung zu erstellen.²⁴⁵ Dabei wurden alle Abkürzungen der Handschrift mithilfe des umfassenden Werkes von CAPPELLI (1928) aufgelöst, die Interpunktion²⁴⁶ möglichst nah am Original – jedoch gelegentlich dem deutschen Sprachgefühl entsprechend – gesetzt und die übliche Schreibweise des klassischen Lateins²⁴⁷ angewendet.

241 ZINGERLE übergeht die Passage mit folgenden Worten: „*Sequitur vv. 136-174 descriptio certaminis ex Vergilianis praecipue phrasibus conflata, qua omitta ultimos versus victoriam Regis Maximiliani pulcre celebrantes adpono.*“ Vgl. NOCKER (1994), 2: „Drei Gedichte (c. 10, c. 14, c. 63) wurden nicht vollständig ediert, da sie offenbar allzu augenscheinlich und direkt Verse antiker Vorbilder enthielten.“

242 Als 14. Gedicht unter <https://www.poetiditalia.it/public/testo/testo/codice/AMALTEO%7Ccarm%7C001> [Stand: 29.3.2023] abrufbar.

243 VENIER (2016), 153–161.

244 Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek Tirol, Cod. 664, fol. 7r–10v.

245 Wenige Monate nach dem Beginn der Erstellung der eigenen Transkription erschien im Rahmen eines FWF-Projekts der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck und der Ludwig-Maximilians-Universität München eine Online-Edition des Codex Fuchsmagen, abrufbar unter <https://fuchsmagen.wisski.uibk.ac.at/> [Stand: 2.11.2023]. Die hier gelieferte Transkription war zu diesem Zeitpunkt bereits fertiggestellt.

246 Dabei bin ich ganz nach der Ansicht MINKOVAS (2018), XII vorgegangen: *Ratio interpungendi non est rhetorica, sed potius grammatica atque logica, quo facilius compages verborum et membrorum patefiat. Ceterum ratio interpungendi ostendit quomodo auctor florilegii scriptum intellegat* („Die Zeichensetzung ist nicht rhetorisch, sondern eher grammatikalisch und logisch, damit umso leichter die Verbindung der Wörter und Glieder erkenntlich ist. Außerdem zeigt die Zeichensetzung, wie der Autor der Sammlung den Text versteht.“). Frei im Text stehende Vokative wurden durch Beistriche hervorgehoben. Zudem wurden Beistriche bei den *Ablativi Absoluti* – wie es allgemein üblich ist – entfernt.

247 So etwa die Unterscheidung von *u* und *v* oder *j* und *i*, die Schreibweise *cum* statt *quum*, *proelia* statt *prelia*, *clipeo* statt *clypeo*, *incluta* statt *inclyta* oder *caris* statt *charis*. Für mythologische Gestalten wurde ebenfalls die heute gebräuchlichen Schreibweisen verwendet.

Gemäß dem Standard der Teubner-Editionen wurden die Anfangsbuchstaben sämtlicher Wörter (auch am Satz- und Versanfang) in Minuskeln geschrieben, es sei denn, es handelt sich um Eigennamen. Eine weitere Ausnahme stellt das erste Wort eines jedes von mir gesetzten Absatzes dar. Offensichtliche Fehler in der Handschrift wurden ohne Kommentar ausgebessert. Auch sollen nicht die gelegentlichen Fehler in anderen Transkriptionen kommentiert werden. Zuletzt wurde eine Verszählung²⁴⁸ neben den Folienangaben zur besseren Orientierung im Text und Manuskript eingeführt. Die deutsche Übersetzung, die dennoch möglichst nah das lateinische Original nachahmen soll, ist als Prosatext für einen leichteren Lesefluss konzipiert.

248 Fälschlicherweise zählt ZINGERLE (1880) nur 189 Verse.

Lateinischer Text

**Ad magnificum et generosum virum Georgium Helechrem Portus Naonis praefectum
Cornelii Pauli Amalthei carmen de ludo Troiano faustissimi regis Maximilliani (7r)**

Iam mihi Pipleos sit fas haurire liquores
pronus et fontes totumque Heliconam movere
et te, Phoebe, choris et vos accersere, divae
Pierides, Maiaque satum Bromiumque potentem,
5 Bellerophonteae celeberrima numina fontis.
et tu, Bistonias praesens tutela per oras,
si vacat et nullum deterret Strymonae bellum,
huc, Gradive, veni galeaque insignis et ense,
illum quaeso mihi praestes in plectra furorem,
10 quem tua cura, pater, bello fortissimus heros
Maximianus habet, cum pectore fertur in arma
praecipiti gaudetque vias aperire per hostes.
tuque, o Romanae princeps faustissime gentis,
cui Belgas superare datum tortisque Sicambros
15 crinibus et multo conflictos Marte Batavos
extremosque hominum Morinos, cui Gallia bello
maxima sanguineo ter dena tropaea reliquit,
Maximiane, adsis praesensque in carmine vires
Aonias praesta et nostri praeludia plectri
20 accipe nec gratos velis interiisse labores.

Panditur Ensinae tellus exulta colonis
Pannoniam supra, clivosis condita passim
collibus et rapido nulli non nobilis amne
Danubii, qui saevit aquis seroque canali
25 impetit Euxinum mutato nomine Pontum.
cuius in undisonae consurgit margine ripae
nobilis urbs Lincii: sic illam nomine dicunt

(7v)

indigenae populi, vario seu nebrida cultu
 insimulat, seu quod celsa speculatur ab arce
 30 exploratque procul visuque simillima lynxi.
 Hic, postquam Latiis Caesar concessit ab oris
 lustravitque urbes Venetas Portumque Naonis,
 Alsaeias undas et te, Tergeste, reliquit,
 concilium vocat heroum. sic turba deorum
 35 undique terrifici properant ad iussa Tonantis.
 convenere duces, seu secum foedera iungi,
 sive Asiam bellare parant Turcosque feroces,
 sive Palestina penitus detrudere terra
 gentem invisam superis Christique sepulchrum
 40 Romano imperio nec iniquo asciscere bello.
 Atque ea dum inter se vario sermone volutant,
 per varios ludos longa et spectacula rerum
 consumunt alii soles: hic currere forti
 gaudet equo, ille pedes melior contendere metas,
 45 hic iacit ingenti concussum hastile lacerto,
 ille graves ferri contorquet in aera massas,
 Sisyphium aut vertit onus libratque per auras
 non Diomedeo cedentia pondera saxo.
 hic chalybis pilulas ferro detrudit et igni,
 50 unde tremit tellus resonatque fragoribus aer.
 ille recurvato torquet Cydonia pinu
 spicula, sed funda vacuas hic verberat auras.
 alter Amyclaeis nudatus membra palestris
 se parat, ast alius nunc propugnacula fingit,
 55 nunc aciem ducit, fictos nunc provocat hostes.
 non tot in Eleis certamina vidit Olympus
 collibus aut varios per tot discrimina ludos.
 Haec dum cottidie diversa gymnade fiunt,
 spectatum venit huc pietate insignis et armis
 60 Maximianus et haec placida cum mente videret

(8r)

protinus ecce illi circum praecordia fibrae
 undique prosiliunt animosaque pectora sanguis
 occupat atque ardet sese committere pugnae.
 ut leo latrantes solitus spectare Molossos,
 65 si forte invadunt venientem montibus ursum (8v)
 terribilemve aprum, nec se certamine eorum
 inserit aut tanti conturbat proelia belli,
 attamen ille sibi discrimina tanta moveri
 exoptat similesque sibi desiderat hostes.
 70 sic et Germanae decus indelebile gentis
 Maximianus agit, nam tanta per agmina victor
 esse cupit cunctosque suo concedere Marti.
 Continuo socios alta sic voce profatur:
 ‘audite, o iuvenes, quorum praecordia virtus
 75 incluta non patitur segni torpere veterno,
 sed quibus inventa est per Martia tela, per hostes
 gloria. nunc vestrum si quis concurrere mecum
 audet equo, croceos cum primum crastinus ortus
 extulerit Titan et opima lampade terras
 80 sparserit, indutus clypeo galeaque comanti
 pectoreque Actaeae portans thoraca Minervae,
 huc gressus animumque ferat; si vicerit illum
 praemia digna manent. quod si vincetur honoris
 gloria, virtutis satis est in praemia nobis.’
 85 Dixerat. Ecce omnes vario iam murmure secum
 conveniunt quaeruntque diu, quis currere contra
 audeat et Latio sese committere regi,
 cum sit Pellaeo vel Caesare maior in armis
 Scipiades titulis superet belloque Lyaeum,
 90 et Pallenaeos aequet iam Marte triumphos.
 omnibus haec tandem melior sententia visa: (9r)
 quatuor aequali virtute animoque potentes
 florentes annis et avito sanguine clari

Ausonium regem gladioque hastaque lacessant;
 95 quos contra rex ipse tribus comitatus in armis
 occurrat fiatque pari discrimine bellum,
 bellum quod Phrygiis quondam devexit ab oris
 Troius Aeneas et adhuc labentibus annis
 nomen habet magnae dictum de nomine Troiae.
 100 Posterus Eois Phoebus surgebat ab undis
 candidus et nullis suffultus nubibus orbem.
 extemplo induitur nitidis rex maximus armis:
 pectora lorica primum stant fulta trilici,
 fibula deinde super magnum thoraca innectit
 105 tum galea premiturque caput clipeoque lacertus
 a laeva pendet clava et Mavortius ensis
 at solida a dextris stat acutae cuspidis hasta.
 magnanimum tum scandit equum, cui sub pede tellus
 pulsa tremit; non ille feris parere lupatis
 110 nec scit stare loco et mandit spumantia frena;
 qualis Threicius sonipes Mavorte superbus
 ingemit et magnis propellit flatibus Hebrum
 quale Theramneus dempto Polluce ferebat
 Cyllarus ingenti galeatum Castora dorso.
 115 Addunt se comites domino regique Quiritum:
 primus Anholdensis comes, huic Dissischius heros
 proximus it virtute pari, quem deinde Joannes (9v)
 Rheihenburger ovans sequitur clauditque cohortem.
 ecce alia de parte novis Ivaninius armis
 120 accelerat iuvenis, solus qui occurrere turmis
 audeat, Alcide veniens in proelia maior.
 Raunacher hunc sequitur totamque pererrat arenam
 egregius forma iuvenis Lamberger; adhaeret
 Oberaymer ei. Laetos iam Marte futuro
 125 omnes campus habet aequos aetate ut armis.
 hic fuit imposito Tritonia pectore monstro

Marsque pater medio iam laetus in agmine, turmas
componitque additque animos praestatque furores.

Nunc mihi, Musa, refer, quantos in bella furores
130 movit utrimque deus, quis tanti praemia ludi
detulit aut tanto victus certamine cessit.
fas audita loqui; nec vinci turpe putetis,
eximii proceres, si vobis gloria maior
contendisse fuit quam duri infamia belli.

135 Classica terribilem sonitum dant aere canoro.
emicat acer equus. longam rex pronus in hastam
primus bella ciet rumpitque in pectore truncos
Antonii, primus qui sit concurrere contra
ausus equi primus percussit vertice clunes.

140 insequitur plaususque virum clangorque tubarum.
Raunacher invadit comitem: fit viribus equis
impetus, ac pinu magnum Disischion urget
Gaspar et amissis fertur furibundus habenis.
infelix iuvenis, cui non sub pectore virtus

(10r)

145 defuit aut animus saevique peritia Martis
sed nocuit fortuna viro: nam protinus hasta
cornipede excussus tergo percussit arenam.
ecce autem praeceps ruit Oberaymer in arma
ulturus socium; clipeo cui tectus adunco

150 hinc Rheihenburger parili virtute Joannes
occurrit; frangunt hastas volat aere truncus
assiduus pulvisque rapit caelumque diemque.

Tum vero ingeminant populi per gymnada voces
et litui resonant; vagina protinus omnes
155 eripiunt ensem adversosque feruntur in hostes.
Bellona in medio tortis accincta colubris
agmine bacchatur atque aequa lance rependens
hac nec parte magis premit aut consurgit ab illa.
hi nunc terga fugae vertunt, nunc comminus instant,

160 infensis similes inimicaque terga fatigant,
 saepe cavent ictus et tota per aequora currunt.
 Rex elatus equo te nunc, Ivanie, in omnes
 insequitur partes, in te rex ipse moratur,
 te petit ense truci per tempora perque lacertos
 165 perque amplos humeros nec respirare facultas.
 tu tamen hunc contra frustra conatus in ensem
 erigeris. Resonat crebris tinnitibus aer.
 non secus atque lupo concedit aperque leoni,
 si forte inciderit, tandem dare terga coactus
 170 cessisti, Antoni, tota depulsus arena. (10v)
 Non tamen absolvit saevi certamina belli
 caesareus iuvenis socios in parte remota
 Oberaymer agit, te magno Raunacher ense
 exagitat cogitque ipso concedere campo.
 175 huc ruit, huc praeceps it Maximianus in arma
 se comitante deo; veluti cum tigris abactis
 fetibus orbatique ruunt in tela leones
 exoptatque animam pro charis ponere natis,
 sic illos nunc urget equo, nunc pondere clavae,
 180 elato nunc ense premit solusque duobus
 sufficit instauratque ipso certamine vires.
 Ac veluti accensos bacchatur flamma per agros,
 quam manus invidia vicini aut forte viator
 apposuit, fit eo maior quo fortius urit,
 185 excrescitque magis, quo plures repperit escas,
 sic tua magnanimo surgens in pectore virtus,
 Maximiane, novos auget bellando furores,
 donec anhelantes ambo fessique per arma
 terga dedere fugae et tanto discrimine solus
 190 constitit invictis rex Maximianus in armis.

Deutsche Übersetzung

An den großartigen und edlen Mann Georg Höllecher, den Präfekten von Pordenone, des Cornelius Paulus Amaltheus' Gedicht über das Trojaspiel des höchst glücklichen Königs Maximilian

Nun möge mir günstigeres Schicksal sein, aus den Gewässern, die den Musen heilig sind, zu schöpfen, die Quellen und den gesamten Helikon zu bewegen und in Chorgesängen dich, Phoebus, und euch, göttliche Pieriden, den Spross der Maia und den mächtigen Bacchus, die berühmten Gottheiten der Quelle des Pegasus herbeizurufen (5). Und du, gegenwärtiger Helfer an den thrakischen Küsten, Mars, komm, wenn es freisteht und kein Krieg den Strymon in Schrecken versetzt, hierher, hervorstechend mit Helm und Schwert, und gewähre mir bitte auf den Zithern jenen Kampfgeist, den dein Schützling, Vater, der tapferste Held Maximilian im Krieg hat (10), wenn er mit wagemutiger Brust zu den Waffen stürzt und sich freut, Wege durch die Feinde zu bahnen. Und du, o glücklichster Fürst des römischen Volkes, dem es zuteilwurde, zu besiegen die Belgier, die Sugambres mit ihren lockigen Haaren, die Bataver, die von viel Krieg heimgesucht wurden (15), und die Moriner, die von den Menschen am weitest entfernten, dem Gallien dreimal je zehn Siegeszeichen in einem blutigen Krieg hinterließ, du, Maximilian, stehe mir bei, verleihe gegenwärtig für das Gedicht musische Kräfte, vernimm das Vorspiel unserer Zither und lasse nicht zu, dass meine dankenswerten Mühen dem Untergang geweiht sind (20).

Es erstreckt sich oberhalb Pannoniens ein Land an der Enns, das von den Bewohnern sorgfältig bebaut wurde, nach allen Seiten hin von steilen Hügeln und dem schnellen Strom der allen bekannten Donau eingeschlossen, der mit seinen Gewässern dahinrast und nach Änderung seines Namens an einer weit entfernten Mündung in das Schwarze Meer fließt (25). Am Rand von dessen wellenrauschendem Ufer erhebt sich die berühmte Stadt Linz: So nennt die einheimische Bevölkerung jene mit Namen, sei es dass sie mit buntem Anbau das Fell eines Tieres nachahmt oder dass sie von ihrer hohen Burg späht, weithin auskundschaftet und in der Scharfsichtigkeit sehr ähnlich einem Luchs ist (30).

Hier beruft der Kaiser, nachdem er sich von den Küsten Latiums entfernt und die venezianischen Städte, Pordenone, die Wellen der Ausa durchquert und dich, Triest, verlassen hat, eine Versammlung von Helden ein: So eilt von überall die Menge der Götter zu den Befehlen des schreckenerregenden Donnerers (35). Es sind Fürsten zusammenge-

kommen, sei es dass sie vorhaben, miteinander Bündnisse zu schließen, gegen Asien und die grimmigen Türken Krieg zu führen oder aus dem Land Palästina gründlich das den Göttern verhasste Volk zu vertreiben und das Grab Christi für das römische Volk in einem gerechtem Krieg in Anspruch zu nehmen (40).

Und während sie dies untereinander in verschiedenen Gesprächen verhandeln, bringen andere die Tage mit verschiedenen Wettkämpfen und langen Spielen zu: Dieser freut sich, auf einem kräftigen Pferd zu reiten, jener ist besser darin, zur Ziellinie zu laufen, dieser wirft mit kraftvollem Oberarm den schwingenden Wurfspieß (45), jener schleudert riesige Massen von Eisen in die Lüfte oder rollt die Last des Sisyphus und schwingt die Gewichte, die dem diomedischen Felsen nicht nachstehen, durch die Lüfte, dieser stößt mit Eisen und Feuer Stahlkugeln weg, wodurch die Erde bebt und die Luft durch das Dröhnen erschallt (50). Jener schleudert kydonische Geschosse mit zurückgebeugter Fichte, aber dieser durchstößt die leeren Lüfte mit einer Schleuder. Einer bereitet sich nackt auf die amykleischen Ringkämpfe vor, doch ein anderer stellt bald eine Schutzmauer dar, bald führt er einen Heereszug, bald fordert er erdachte Feinde zum Wettkampf heraus (55). So viele Wettstreite hat nicht einmal der Olymp auf Elaias Hügeln oder verschiedenartigste Spiele mit so vielen Gefahren gesehen.

Während dies täglich in unterschiedlichem Wettkampf geschah, kommt Maximilian, hervorstechend durch seine Frömmigkeit und Rüstung, hierhin zum Zuschauen und, während er dies mit ruhigem Gemüt sah (60), siehe da, springen jenem sofort auf allen Seiten rund um die Brust die Adern hervor, Stärke besetzt das mutige Herz und er brennt darauf, am Kampf teilzunehmen. Wie ein Löwe gewohnt ist, die bellenden Molosserhunde zu beobachten, wenn sie zufällig auf einen aus den Bergen kommenden Bären (65) oder einen schrecklichen Eber losgehen, und sich weder in ihren Wettstreit einmischt noch die Kämpfe eines so großen Gefechts stört, sich aber jener dennoch danach sehnt, dass so große Gefahren für ihn herbeibeschworen werden, und sich ähnliche Feinde wünscht. So verhält sich auch Maximilian, die unvergängliche Zierde des germanischen Volkes (70), denn er begehrt, Sieger in so großen Schlachten zu sein und dass alle seiner kriegerischen Kunst weichen.

Gleich darauf verkündet er den Gefährten Folgendes mit lauter Stimme: „Hört, ihr jungen Männer, deren berühmte Tapferkeit nicht erträgt, dass eure Herzen in träger Untätigkeit ermatten (75), sondern denen durch die Geschosse des Krieges, durch die Feinde Ruhm ermöglicht wurde, wenn nun irgendeiner von euch es wagt, mit mir auf dem Pferd

im Kampf aufeinanderzutreffen, soll er, sobald die morgige Sonne sich in einem safrangelben Aufgang erhoben und mit viel Licht die Länder erhellt hat, mit Schild und Helm ausgerüstet (80) und an der Brust den Harnisch der athenischen Minerva tragend hierher seine Schritte und seinen Mut lenken. Wenn er gewinnt, erwarten jenen würdige Preise. Wenn aber er besiegt wird, genügt mir der Ruhm der Ehre als Belohnung für die Tapferkeit.“

Das waren die Worte gewesen. Siehe da, schon kommen alle mit unterschiedlichem Gemurmel untereinander zusammen (85) und fragen lange, wer es wagen könnte, dagegen zu reiten und sich dem König Latiums auszusetzen, obwohl er mit den Waffen sogar fähiger als der Kaiser aus Pella ist, die Scipionen an Ehrentiteln und Bacchus im Kampf übertrifft und schon im kriegerischen Mut den Triumphen in Pallene gleichkommt (90). Schließlich schien allen diese Entscheidung besser: Vier Männer, von gleicher Tapferkeit und stark im Herzen, in blühender Jugend und berühmt durch das Blut der Vorfahren, sollten den König Ausoniens sowohl mit Schwert als auch mit Speer herausfordern. Gegen diese soll der König, begleitet von drei Männern, mit Waffen (95) eilen und es soll ein Kampf von gleicher Gefahr geschehen – ein Kampf, den der Trojaner Aeneas einst von den phrygischen Küsten weggetragen hat und der noch immer, nachdem Jahre verronnen sind, die Bezeichnung hat, die ihm nach dem Namen des großen Troja gegeben wurde.

Am folgenden Tag erhob aus den östlichen Fluten sich Phoebus (100), glänzend und während seiner Umkreisung auf keine Wolken gestützt. Sofort kleidet sich der größte König mit schimmernden Waffen: zuerst ist die Brust geschützt mit einem Kettenhemd dreifachen Stahlrings, dann verbindet eine Spange darüber den großen Brustharnisch, dann wird der Kopf mit einem Helm und der Oberarm mit einem Schild bedeckt (105), aber von der Linken hängt ein Kolben und das Schwert des Mars, andererseits steht von der Rechten ein robuster Speer von scharfer Spitze weg. Dann besteigt er das edle Pferd, dem unter dem Fuß die getretene Erde bebt. Jenes weiß nicht dem wilden Wolfsgebiss zu gehorchen und am Platz zu stehen und kaut an den schäumenden Zügeln (110). Wie ein thrakisches Ross hochragend über Mars stöhnt und durch gewaltiges Schnauben die Maritza fortreibt, wie der spartanische Kyllarus den Castor mit dessen Helm auf seinem riesigen Rücken trug, nachdem Pollux gestorben war.

Zum Herrscher und König der Römer gesellen sich Begleiter (115): Als erster Gefährte der Graf von Anhalt, diesem folgt als nächster, von gleicher Tapferkeit, der Held Dis-

sischius, dem dann Johannes Reichenburger frohlockend folgt und das Gefolge abschließt. Siehe da, von der anderen Seite eilt der junge Yffan mit neuen Waffen herbei, der es wagen würde, allein den Scharen entgegentzulaufen (120), während er stärker als Herkules in die Schlachten kommt. Diesem folgt Raunacher und der junge Lamberg von vorzüglicher Gestalt durchschweift den ganzen Kampfplatz, an ihn schließt Oberhaimer an. Schon hat das Feld alle durch den folgenden Kampf glücklichen Männer, gleich an Alter wie auch Waffen (125). Hier war Athene mit einem Ungeheuer auf ihrer Brust aufgedrückt und der Vater Mars schon glücklich mitten im Heereszug, stellt die Scharen zusammen, macht Mut und erweckt den Kampfgeist.

Berichte mir nun, Muse, wie großen Kampfgeist der Gott auf beiden Seiten in die Kämpfe brachte, wer die Preise des so großen Spiels (130) wegstug oder in dem so großen Wettstreit besiegt weichen musste. Es soll mir die Erlaubnis sein, das Gehörte wiederzugeben. Und glaubt nicht, dass schändlich ist, besiegt zu werden, vornehmste Edelmänner, wenn für euch der Ruhm, wettgekämpft zu haben, größer als das Schmachgefühl eines harten Kampfes war.

Die Trompeten mit tönendem Erz geben einen furchterregenden Klang (135). Das Pferd springt energisch empor. Der König, geneigt zur langen Lanze, reizt als erster zu den Kämpfen und zersprengt sie an der Brust des Anton in Stücke, und der als erster es wagte gegen ihn anzurennen, schlug mit dem Kopf als erster auf die Hinterbacken des Pferdes. Es folgt ein Applaus der Leute und ein Schall der Tuben (140). Raunacher geht auf den Grafen los: Mit gleichen Kräften greifen sie einander an, und Caspar bedrängt den großen Dissischius mit der Lanze und wird, nachdem er die Zügel losgelassen hat, mitgerissen. Unglücklicher junger Mann, dem es tief in der Brust nicht an Tapferkeit oder Mut und Erfahrung im grausamen Krieg fehlte (145), sondern dem das Schicksal schadete: Denn sofort traf er auf den Sand, nachdem er durch die Lanze vom Rücken des Pferdes gestoßen worden war. Siehe aber da, Oberhaimer stürzt kopfüber in die Waffen, um den Gefährten zu rächen. Diesem entgegnet dann, versteckt unter einem gekrümmten Schild, Johannes Reichenburger mit gleicher Tapferkeit (150). Sie brechen die Lanzen, immer wieder fliegen Stücke durch die Luft, Staub raubt sowohl den Himmel als auch das Tageslicht.

Dann aber nehmen die Stimmen des Volkes während der Wettkämpfe zu, die Signalthörner erklingen, sofort zücken alle ein Schwert aus der Scheide und eilen gegen die feindlichen Gegner (155). Es wütet Bellona, umgürtet mit gewundenen Schlangen, mitten

in der Schlacht und, mit gleicher Waagschale abwägend, senkt sie sich nicht auf dieser Seite mehr oder erhebt sich von jener. Diese wenden sich bald zur Flucht, bald bedrängen sie sich wie Feinde Mann gegen Mann, hetzen den feindlichen Rücken nach (160), hüten sich oft vor Hieben und laufen über das ganze Feld.

Der König, emporgerichtet auf dem Pferd, verfolgt dich nun, Yffan, in alle Richtungen. Der König selbst hält sich mit dir auf und greift dich mit wilder Klinge entlang deiner Schläfen, deiner Schultern, deiner großen Arme an und es gibt keine Möglichkeit durchzuatmen (165). Du richtest dich dennoch vergeblich versuchend gegen sein Schwert auf. Die Luft erklingt in zahlreichen Tönen. Nicht anders als ein Eber einem Wolf oder einem Löwen weicht, wenn er einen zufällig antrifft, weichst du schließlich, gezwungen zur Flucht, Anton, nachdem du vom ganzen Platz verscheucht wurdest (170).

Und dennoch beendet der kaiserliche junge Mann die Wettstreite des wilden Kampfes nicht. Oberhaimer treibt die Gefährten an einen entfernten Ort, Raunacher hetzt dich mit großem Schwert und zwingt dich, das Feld selbst zu räumen. Hierhin stürzt, hierhin eilt kopfüber Maximilian in die Waffen (175), unter Begleitung eines Gottes. Wie wenn ein Tiger, nachdem die Jungen weggeführt worden sind, und Löwen, nachdem sie ihres Nachwuchses beraubt worden sind, sich in die Waffen stürzen und hoffen, ihr Leben für die teuren Kinder einzusetzen, so bedrängt er bald jene mit dem Pferd, bald setzt er mit dem Gewicht des Kolbens, bald mit dem gezückten Schwert nach, ist allein zweien (180) gewachsen und erneuert die Kräfte durch den Wettstreit selbst.

Und wie Feuer über die angezündeten Felder wütet, welches die Hand des Nachbarn aus Neid oder ein Reisender zufällig gelegt hat, wie es umso stärker wird, je heftiger es brennt und umso mehr wächst, je mehr Nahrung es findet (185), so erhebt sich in deiner mutigen Brust die Tapferkeit, Maximilian, vergrößert durch das Kämpfen den neuen Kampfgeist, bis beide keuchend und erschöpft vom Gefecht sich zur Flucht wenden und nach einem so großen Wettstreit einzig König Maximilian mit unbesiegten Waffen verbleibt (190).