

Polizianos intellektuelle Biographie beginnt mit Homer. Die Arbeit an der *Ilias*-Übersetzung beschäftigte den jungen Mann über ein halbes Jahrzehnt: Er war, als er Lorenzo 1470 den 2. *Ilias*-Gesang übermittelte, gerade einmal 16 Jahre alt. Die Arbeit am 2. und 3. Gesang fällt in die Zeit zwischen dem Karnevalsturnier am 7. Februar des Jahres 1469 und der Einnahme der Stadt Volterra durch Lorenzo im Juni 1472. Bis zum Ende des Jahres 1475 folgten die Gesänge 4 und 5, wonach er seine Übersetzungstätigkeit unvermittelt einstellte und nicht wieder aufnahm.¹ In der berühmten Koronis am Ende der *Miscellaneorum Centuria prima* aus dem Jahre 1489 resümiert der Gelehrte seinen Werdegang, wobei er insbesondere auf seine philosophische Prägung reflektiert.² Über seine Jugendjahre weiß Poliziano zu berichten, dass er, während Ficino die platonische, Argyropulos die aristotelische Philosophie erneuert hätten, eher den Lockungen Homers als dem Studium der Philosophie zugetan gewesen sei. Zwar habe er sich um sie bemüht, seinem zarten Alter allerdings habe die Dichtung Homers nähergelegen, den er schließlich auch in jugendlichem Arbeitseifer in lateinische Verse übersetzt habe.³ Erst viel später – so Poliziano in der Koronis – habe er sich, befeuert durch die Bekanntschaft mit Pico della Mirandola, die wohl ins Jahr 1488 fällt, „wie von Kriegstrompeten geweckt“ ganz der Philosophie verschrieben.⁴ Noch 1489 allerdings schritt er, nachdem er in den Jahren zuvor bereits Vorlesungen über die *Ilias* gehalten hatte, an die Erklärung der *Odyssee*.⁵

Für die Wahlverwandtschaft, die der Humanist zeitlebens zum griechischen Dichterstern fühlte, hat er am Beginn der Silve *Ambra* ein aussagekräftiges Bild gefunden: Wie die Landmänner ihren Göttern zum Dank die Erstlingsfrüchte verehren, so verehrt der Dichter Poliziano seinem Gott Homer, von dem er die ersten Früchte erhalten hat, ein Preisgedicht.⁶ In prosaischer Form wiederholt er das rührende Bekenntnis zum griechischen Dichter bei der Kommen-

1 Zur Datierung der Übersetzung Perosa 1954, 12–13; Maier 1966, 86–89; Megna 2007, 3–4 Anm. 3; dies. 2009, XXII–XXIII.

2 Vgl. Leuker 1997, 8–10; Megna 2007, XXXIII–XXXIV.

3 Pol. *Misc.* 1 in fine (Poliziano 1553, 310): *Etenim ego, tenera adhuc aetate, sub duobus excellentissimis hominibus, Marsilio Ficino Florentino, cuius longe felicior quam Thracensis Orphei cithara veram (ni fallor) Eurydicen, hoc est amplissimi iudicii Platonicam sapientiam revocavit ab inferis, et Argyropilo Byzantio Peripateticorum sui temporis longe clarissimo, dabam quidem philosophiae utrique operam, sed non admodum assiduam, videlicet ad Homeri poetae blandimenta natura et aetate proclivior, quem tunc latine quoque miro, ut adulescens, ardore, miro studio versibus interpretabar.*

4 Pol. *Misc.* 1 in fine (1553, 310).

5 Cesarini Martinelli 1997, 475–476; Silvano 2010, LX–LXI. Vgl. auch Dorez 1895.

6 *Ambra* 1–13.

tierung der Silve (wohl im Jahre 1486), das Petreio in seinem *Ambra*-Kommentar wiedergibt:⁷

Ita ego – inquit Policianus – hoc temporis Homerum, cui omnia accepta refero, enarraturus, sylvulam hanc in poetae laudem composui, ut meo hoc carmine grati animi signa quae poteram praeferens, vatium mihi numen Homerum ipsum haud aliter conciliarem quam, datis primitiis, suos sibi deos bonus agricola consuierit.

So habe denn ich, sagte Poliziano, der ich jetzt an die Erklärung des Homer schreite, dem ich alles, was ich gelernt habe, verdanke, dieses Werkchen zum Lob des Dichters verfasst, damit ich mit diesem meinem Gedicht, so gut ich es vermochte, meine Dankbarkeit sichtbar zum Ausdruck brächte und mir eben diesen Dichtergott Homer nicht anders gewogen machte als ein braver Bauer, der seine Götter durch die Spende der Erstlingsgaben für sich gewinnt.

Der Beschäftigung mit Homer verdankt Poliziano ungemein viel. Es ist gerade seine *Ilias*-Übersetzung, die ihm Gunst, Haus und Säckel des Medicifürsten Lorenzo öffnete und ihm, wie er später in einem Brief an Piero schrieb, aus seiner finanziellen Not heraushalf.⁸ Poliziano berief sich noch sehr viel später – neben der erwähnten Stelle aus der *Miscellaneorum Centuria prima* auch in der *Oratio in expositione Homeri* – auf sein Jugendwerk, wengleich scheinbar beiläufig und im Gestus milder Duldung.⁹ An der Übersetzung hat er allerdings nicht nur Ruhm und Geld erworben, sondern auch – wie gezeigt wird – seine poetische Technik entwickelt und sein humanistisches Profil entworfen.

Dass Poliziano seine *Ilias*-Übersetzung in lateinische Hexameter als eigenständige poetische Schöpfung verstand, erhellt bereits aus der Tatsache, dass er sie als Werbgedicht um Aufnahme an den Hof Lorenzos konzipierte. Wenn er später, am prominentesten in der *Sylva in scabiem*, seinen ersten Erfolg resümiert, spricht er den Stolz auf seine eigene dichterische Leistung offen aus: *Ille ego sum, [...] qui quondam herooa canendo proelia [...] ibam altum spirans*.¹⁰ Nicht zuletzt gilt bereits für seine Übersetzung, was er Lorenzo im Widmungsbrief bei glücklichem Ausgang seines Werbens versprochen hatte: *vel priscis ausim certare poetis*.¹¹ Dass dieses Ziel trotz seines geringen Alters und zumindest in den Augen seiner Zeitgenossen wohl keineswegs zu hoch gegriffen erschien, kündigt

7 *Petrei in Politiani Sylvam cui titulus Ambra Commentarius* 3, 10–16 (Perosa 1994); vgl. Perosa 1994, XXXVI–XL.

8 Vgl. Del Lungo 1897, 119; Picotti 1955a, 7–9.

9 Vgl. hierzu Kap. B.4.1.1.

10 *Sylva in scabiem* 245–248.

11 *Pol. ll. praef.* 51.

das überschwängliche Lob, das der Knabe aus seinem Umfeld erhalten hat.¹² Die ruhmvollste und berühmteste Hommage erhielt das Jugendwerk im Brief Ficinos an Lorenzo, wo der Emporkömmling aus Montepulciano als ‚homerischer Jüngling‘ (*homericus adulescens*) gepriesen wird. Ficino zeigt sich erfreut darüber, dass Lorenzo ein Freund der Künste sei und Gelehrte an seinem Hof versammelt habe. Selbst Homer habe kürzlich – in der Person des jungen Poliziano – eine Heimstatt bei Hofe gefunden:¹³

Summus Musarum sacerdos Homerus in Italiam te duce venit, et qui hactenus circumvagus et mendicus fuit, tandem apud te dulce hospitium apertum reperit. Nutris domum homericum illum adolescentem Angelum Politianum, qui Graecam Homeri personam latius coloribus exprimat. Exprimit iam, atque id quod mirum est, in tam tenera aetate exprimit, ut nisi quis Graecum fuisse Homerum noverit, dubitaturus sit, e duobus uter naturalis sit, et uter pictus Homerus.

Der höchste Musenpriester, Homer, ist unter deiner Führung nach Italien gekommen, und er, der bislang ein Vagabund und Bettler war, hat endlich bei dir gastfreundliche Aufnahme gefunden. Du beherbergst in deinem Hause den homerischen Jüngling Angelus Politianus, der das griechische Antlitz Homers mit noch prächtigeren Farben ausschmücken soll. Er tut es schon, und, was das eigentliche Wunder ist, er tut es in so zartem Alter, dass einer, der nicht wüsste, dass Homer Grieche war, in Zweifel kommen würde, welcher von beiden der echte, welcher der gemalte Homer sei.

Ficinos Einschätzung, Homer sei bis zum Auftreten Polizianos ein vagabundierender Bettler gewesen, lässt erkennen, dass die Kenntnis der homerischen Epen im Quattrocento noch in keiner Weise eine Selbstverständlichkeit war. Der historische Befund gibt dem Schreiber Recht: Homer ist im 14. und 15. Jahrhundert über den Status eines *circumvagus mendicus* nicht hinausgekommen, seine Epen wurden lediglich in zweck- oder behelfsmäßigen Übersetzungen zugänglich zu machen versucht und dabei meist verunglimpft. Der Wunsch, den Werken Homers in Autopsie den Rang einzuräumen, der ihm von den antiken Autoren, von Macrobius oder Cicero zuerkannt worden war, reicht zurück bis zu den Anfängen des Humanismus, bis zu Petrarca und Boccaccio. Die renaissancezeitliche Geschichte der Homer-Übersetzungen beschreibt gleichermaßen die Entwicklung eines sich stetig wandelnden und an Perspektiven hinzugewinnenden Homerbildes, das die Voraussetzung für Polizianos differenzierte Auseinandersetzung mit dem griechischen Dichter bildet.

12 Vgl. Anm. 2.

13 Ficino, *epist.* 1, 16 (Gentile 1990, 40).

1. *Homerus togatus* – Homer in der Renaissance

1.1. Homerbild im Wandel – von Petrarca zu Marsuppini

Das Homerbild der Renaissance war vielfältigen Metamorphosen unterworfen, die vornehmlich auf die jeweils verfügbaren Sekundärtexte, also auf theoretischen Bemerkungen und Abhandlungen antiker und spätantiker Autoren *über* die homerischen Epen, nicht so sehr auf die homerischen Epen selbst zurückgingen.¹ Selbst als die Kenntnis des Griechischen die italienischen Humanisten befähigte, die Werke im Original zu lesen, lag die Quelle für die Beschäftigung mit dem griechischen Dichterkönig nicht in der Originallektüre, sondern im ausgiebigen Studium der Sekundärliteratur. Es lassen sich drei Phasen humanistischer Beschäftigung mit Homer unterscheiden: Die frühen Humanisten hofften sich von Homer und der allegorischen Auslegung seiner Texte vornehmlich Beistand für ihren ideologischen Kampf gegen die Gegner paganer Poesie. Homer galt Petrarca als Quell alles Wissens, ein Prädikat, das er den *Saturnalien* des Macrobius entnommen hatte.² Diesen Anspruch, den Petrarca mit Macrobius an Homer herangetragen hatte, konnte er selber – in Unkenntnis des Griechischen – nicht rechtfertigen. Petrarcas Homer-Begeisterung, zuweilen gar als erotisches Verlangen stilisiert,³ wurzelte in rühmenden Bemerkungen zu Homers Darstellungskunst, wie etwa im bekannten Lob der *pictura Homeri* aus Ciceros *Tusculanen*, sowie zu des Dichters umfassender Gelehrsam-

1 Vgl. hierzu und zur humanistischen Homerrezeption v.a. die neueren Arbeiten von Pontani 2005a; 2005b, bes. 341–408; 2007, bes. 376–380. Verdienstvoll ist noch immer die frühe Studie über die Homerbilder der Neuzeit von Finsler 1912. Erwartet wird der Beitrag über die mittelalterliche und renaissancezeitliche Homer-Rezeption von Georg Nicolaus Knauer im *Catalogus translationum et commentariorum*.

2 In einem Dankesbrief an den befreundeten byzantinischen Diplomaten Nikolaos Sigeros, dem der Humanist die Übersendung eines ersehnten Homer-Kodex dankte, gibt Petrarca über sein Homer-Verständnis und dessen Hauptquelle Rechenschaft (*fam. rer.* 18, 2, 4–5): *Quid enim vir ingeniosissimus atque eloquentissimus nisi ipsum ingenii et eloquentie fontem daret? Donasti Homerum, quem bene divine omnis inventionis fontem et originem vocat Ambrosius Macrobius [...]*.

3 An Sigeros gerichtet schreibt Petrarca: *Homerus tuus apud me mutus, immo vero ego apud illum surdus sum: gaudeo tamen vel aspectu solo et sepe illum amplexus ac suspirans dico: O magne vir, quam cupide te audirem!* (*fam.* 18, 2, 6). Über Petrarcas Verhältnis zu Homer etwa de Nohac 1892, 319–368; Gemin 2001; Fera 2002/2003; Harich-Schwarz-bauer 2005.

keit und seiner philosophisch-theologischen Einsicht, wie sie vor allem in den *Saturnalien* des Macrobius zur Sprache gekommen sind.⁴ Um einen Zugang zum griechischen Dichterstärken zu gewinnen, beauftragte er, zusammen mit Boccaccio, den aus Kalabrien (oder Thessalien) stammenden Gelehrten Leonzio Pilato mit einer Prosa-Übersetzung der homerischen Epen.⁵ Diese zu allen Zeiten vielgescholtene Interlinearversion war allerdings weder geeignet, ein genuines Bild der homerischen Sprachgewalt zu zeichnen noch den Inhalt der Epen einsichtig werden zu lassen.⁶ Ungeachtet aller Kritik und in Ermangelung einer Alternative bildete Pilatos Version solange die grundlegende Übersetzung, bis bessere Kenntnis des Griechischen zu einem souveräneren und selbstbewussteren Umgang mit den Werken Homers führte.⁷

Im Jahre 1397 hatte Coluccio Salutati den Byzantiner Manuel Chrysoloras auf den Griechisch-Lehrstuhl des Studio in Florenz berufen – bezeichnenderweise als Nachfolger Pilatos – und läutete damit die gräzistische Wende ein. Chrysoloras, der mit seinen *Erotemata sive Quaestiones* (gedruckt 1496) den westlichen Humanisten die erste griechische Grammatik vorlegte, war ein Fachmann des Griechischen und ein Kritiker der *ad-verbum*-Übersetzung, in der er die Gefahr sah, dass sie den Originaltext vielmehr verunstalte als zugänglich mache.⁸ Die Möglichkeit der sprachlichen Erschließung des Originaltextes bedeutete eine neue Sichtweise auf den homerischen Text. Diese zweite Phase der Homerlektüre manifestierte sich in den Prosaübersetzungen führender Humanisten, die in den homerischen Epen weniger den theologischen oder philosophischen, d.h.

4 Cic. *Tusc.* 5, 39, 114: *traditum est etiam Homerum caecum fuisse; at eius picturam, non poesin videmus: quae regio, quae ora, qui locus Graeciae, quae species formaque pugnae, quae acies, quod remigium qui motus hominum, qui ferarum non ita expictus est, ut, quae ipse non viderit, nos ut videremus, effecerit?* Vgl. Petr. *Rer. mem.* 2, 25, 8; *Buc.* 10, 64–66; *Afr.* 9, 187–195; dazu Gemin 2001, 146. Macr. *Sat.* 2, 10, 11: *et hoc esse volunt quod Homerus, divinarum omnium inventionum fons et origo, sub poetici nube figmenti verum sapientibus intellegi dedit [...].*

5 Hierzu Pertusi 1979. Rollo 2007, 7–21 (dort auch zur thessalischen Herkunft Pilatos); Mangraviti 2016, VII–XXX.

6 Schon die Zeitgenossen, angefangen von Petrarca selbst, fanden die Übersetzung ungenießbar; vgl. Walz 2011, 2415; de Nolhac 1907, 176–188. Zu Salutatis Projekt einer (zum Scheitern verurteilten) poetischen Aufbesserung des Textes durch Antonio Loschi vgl. Ciccolella 2008, 99 Anm. 74. Pilatos Arbeit fand dennoch einigen Widerhall in Schriften Petrarcas und besonders in Boccaccios *Genealogie deorum gentilium*; vgl. Pertusi 1979, 371–381; Gemin 2001; Ciccolella 2008, 98–99.

7 Einen Überblick über den Einfluss der Übersetzung gibt Walz 2011, 2415. Erschlossen ist nunmehr Pilatos Interlinearversion der *Odyssee* samt der reichlichen Anmerkungen, darunter Petrarcas und Boccaccios, in der Edition des *Marc. Gr.* 9, 29 von Mangraviti 2016.

8 Walz 2011, 2415; Sabbadini 1920, 23.

den allegoretischen Aspekt berücksichtigten, sondern den stilistischen und rhetorischen. Neben dem Chrysoloras-Schüler Leonardo Bruni traten auch Guarino Guarini, Lorenzo Valla und Pier Candido Decembrio als Prosaübersetzer Homers in Erscheinung.⁹

Bruni übersetzte zwar lediglich die Reden der Bittgesandtschaft an Achill und dessen Gegenrede aus dem 9. Gesang der *Ilias*, legte damit allerdings den Grundstein für die stärker am Sprachlichen orientierte Beschäftigung mit den homerischen Gedichten. Seiner Übersetzung stellte er ein aufschlussreiches Proöm voran, worin er vornehmlich den Redner und Stilisten Homer pries.¹⁰ Er sah im griechischen Dichter gewissermaßen den Vater der forensischen Rhetorik, der den Sachverhalt messerscharf zu analysieren und den Stoff anzuordnen verstehe, und der sowohl mittels logischer Beweisführung als auch durch die Erregung von Affekten die Streitsache souverän zu behandeln wisse.¹¹ Neben das frühhumanistische Bild Homers als eines *poeta philosophus*, der moralphilosophische und heilsgeschichtliche Wahrheiten kündigt, trat nunmehr das des *poeta orator*, dessen Werk als Handbuch für den Redner gelesen werden konnte.¹²

Die dritte Phase der Beschäftigung mit Homer beginnt mit der hexametrischen Übersetzung des 1. Gesangs der *Ilias* durch Carlo Marsuppini, den Papst Nikolaus V. nach der Absage des zunächst bevorzugten Dichters und Homerkenners Basinio Basini gebeten hatte, eine Übertragung der homerischen Epen in lateinische Hexameter in Angriff zu nehmen. Marsuppini allerdings starb kurz nach Aufnahme der Arbeit am 23. April 1453 nach Vollendung des 1. Gesangs. Marsuppinis Übersetzung kündigt von einem freieren Umgang mit dem Quellentext, wobei sich der Autor nicht davor scheute, den Satzbau aufzubrechen und die griechische Idiomatik durch lateinische Entsprechungen zu ersetzen. Mehr als die Übertragung selbst allerdings bezeichnete Marsuppinis hexametrische *praeformatio* an den päpstlichen Auftraggeber einen entscheidenden Entwicklungsschritt hin zu einer differenzierteren Betrachtungsweise der homerischen Epen. Dabei ist insbesondere das dem Schreiber zu Gebote stehende

9 Vgl. Walz 2011. Eine chronologisch geordnete Darstellung der renaissancezeitlichen Homerübersetzungen bietet Pertusi 1979, 521–529.

10 Bruni, *Prooemium in quasdam orationes Homeri* 132, 12–14 (Baron 1928): *Admirari nonnumquam soleo cum alia permulta divinitus apud Homerum scriptam tum illud imprimis, quod in tanta venustate iam tunc dicendi gloriam et artem in honore fuisse ostendit.*

11 Bruni, *Prooemium in quasdam orationes Homeri* 132–133 (Baron 1928).

12 Diese Lesart der homerischen Gedichte ist keineswegs neu. Schon im *Phaidros* (261b–c) macht sich Sokrates über die Sophisten lustig, die in Homer vornehmlich den politischen Redner sahen, und verleiht seinem Amüsement pointiert Ausdruck, indem er mutmaßt, dass wohl Nestor und Odysseus in ihrer Freizeit vor Troja Rhetoriklehrbücher verfasst haben müssten; vgl. Hillgruber 1994, 13 mit Anm. 49.

Quellenmaterial von Bedeutung: Marsuppini entwarf seine *praefatio* unter Rückgriff auf die pseudoplutarchische Schrift *De Homero*, die zwar sicherlich schon Pier Candido Decembrio, vielleicht auch Leonardo Bruni bekannt, für die Einlösung des enzyklopädischen Anspruchs der homerischen Epen aber nicht urbar gemacht worden war.¹³ Dies änderte sich in der Vorrede Marsuppinis, wengleich auch hier vorherrschend Fragen des Stils und der rhetorischen Qualität der Epen behandelt wurden. So unterschied Marsuppini in Anlehnung an *De Homero* vier unterschiedliche Stilebenen;¹⁴ er hob die gattungskonstituierende Funktion einiger homerischer Passagen hervor, so z.B. die Episode des die Götterversammlung durchhinkenden Mundschenks Hephaist für die Komödie;¹⁵ er feierte Homer als Lehrer forensischer und politischer Rede und als glänzenden Stilisten.¹⁶ Auch bei der Besprechung weiterer Wissensgebiete, auf denen sich Homer als Archeget hervorgetan habe, vertraut Marsuppini der Einschätzung des Autors von *De Homero*: Homer sei der Lehrer von Ethik und Moral, er habe den Beginn der Welt und ihre Gesetze, Gestirne und göttliches Wirken besungen, habe erkannt, welche Macht die Dichtung habe, was Träume bedeuteten und habe den Pythagoreern die Zahlenmystik vermittelt.¹⁷ Wengleich also Marsuppini die pseudoplutarchische Schrift *De Homero* und insbesondere das Bild Homers als ‚Ozean‘ alles Wissen kannte, machte Marsuppini den päpstlichen Auftraggeber in der Widmungsrede doch vor allem mit den traditionellen Vorstellungen des *poeta orator* und des *poeta theologus* vertraut.¹⁸

1.2. Poliziano und der allwissende Dichter

Knapp zwei Jahrzehnte später führte der junge Poliziano das renaissancezeitliche Homerbild zu ungekannter Höhe, als er die Gesänge 2–5 – er verstand seine Übersetzung als Fortsetzung des von Marsuppini begonnenen Werks – in

13 Hillgruber 1994, 77–78 mit Literatur. Zur Erschließung der Schrift durch die italienischen Humanisten vgl. Megna 2007/2008.

14 *Praef.* 17–30 (Rocco 2000, 53); *Plut. Hom.* 2, 72–73.

15 Dies war zu lesen in *Plut. Hom.* 2, 214. Schon Aristoteles hatte in der *Poetik* vertreten, Homer sei der Vater von Tragödie und Komödie, wobei die Zuweisung von Komödi-antischem und Tragischem allerdings nicht innerhalb der Werke vorgenommen wurde, sondern nach Werken insgesamt: *Ilias* und *Odyssee* präfigurierten die Tragödie, der *Margites* die Komödie; vgl. *Arist. Poet.* 1448b–1449b.

16 *Praef.* 126–131 (Rocco 2000, 56).

17 *Praef.* 132–153 (Rocco 2000, 57).

18 Vgl. hierzu auch Klecker 1994, 137–146.

lateinische Hexameter übertrug,¹⁹ Bedeutsamer noch als die stilistische Umsetzung, d.h. als die Übersetzung selbst, ist das Homerbild, das hinter ihr steht. Poliziano begleitete sein Werk durchgängig mit Randnotizen, in welchen er sein Verständnis des griechischen Dichters in großer Ausführlichkeit darlegte.²⁰ Aus den rund 450 Anmerkungen geht hervor, dass Poliziano sämtlichen Facetten der homerischen Dichtung reges Interesse entgegenbrachte. Er beschied sich nicht mit einer allzu engen Sicht auf Sprachliches, Philosophisches oder auf Realia, sondern verband die Vorstellung des Rhetorikers und Stilisten mit der des allseits gebildeten Dichters, wobei sich die Enzyklopädie Homers nicht nur auf Metaphysisches, sondern im Gegenteil auch auf äußerst physische Gebiete wie den Landbau und das Handwerk erstreckt.

Die sprachlichen Anmerkungen reichen von einfacheren Hinweisen zur Sprechsituation (*Verba iovis ad somnum*, *Sententia nestoris*) und zu stilistischen Mitteln (*comparatio*, *similitudo*), die wohl insbesondere der Gliederung des Textes gelten, bis hin zu ausführlicheren Darlegungen zur Anschaulichkeit des Geschilderten und zu ästhetischen Wertungen der Darstellung (*Comparatio in qua poetae ingenium elucescit*).²¹ Daneben finden sich Marginalglossen, die zahlreichen unterschiedlichen Disziplinen zuzuordnen sind. So vermerkt Poliziano metrische und onomatopoetische Besonderheiten,²² gattungstheoretische Fragen, so etwa zur Komödie,²³ sowie etymologische und genealogische Erklärungen; weitere Randnotizen bezeugen des Übersetzers Interesse an sämtlichen Fachgebieten: an Kriegswesen, Anatomie, Landwirtschaft, Handwerk, Geographie.²⁴ Auch Hinweise auf allegorische Auslegungen einzelner Stellen, wenngleich in geringer Zahl vorhanden, fehlen nicht.

19 Pol. *Il.* 2 praef. 20–24.

20 Die erste vollständige Edition der Anmerkungen Polizianos hat Levine Rubinstein 1979, 159–204 (= Levine Rubinstein 1982, 218–239) besorgt. Eine zweite, jetzt maßgebliche Ausgabe ist Paola Megna zu verdanken, die die Anmerkungen mit einem reichen Kommentar versehen hat (Megna 2009). Vgl. auch die Bemerkung des Antiquars Fulvio Orsini zum Manuskript der ersten beiden Bücher: *Omero il 2. e 3. dell'iliade, tradotto in versi dal Poliziano, e in molti luoghi tocco di mano sua* (zitiert in Mai 1839, V).

21 Vgl. Levine Rubinstein 1982, 206.

22 Vgl. *Vat. lat.* 3298 f. 31r (Kopie der Stelle bei Maier 1966, 98) zur Übersetzung des Homerverses 3, 363: *Imitatur translator qua licet asperitatem greci carminis: τριχθα̅ τε̅ και̅ τετραχθα̅ διατρυφεν̅ εκπεσε̅ χειρο̅ς*. Pol. *Il.* 3, 364: *dissiluit multo perfractus fragmine mucro*.

23 Insbesondere die komische Figur des Thersites hat die Aufmerksamkeit Polizianos erregt. Gleich fünf Bemerkungen entfallen auf die Episode um den krummbeinigen Demagogen. Vgl. z.B. *Facit [Homerus] quandam quasi comoediam* (zu Hom. *Il.* 2, 261/Pol. *Il.* 2, 272). Der Komödie wird sich Poliziano später in der Vorrede zur *Andria* (wohl 1484/85) in aller Ausführlichkeit widmen.

24 Levine Rubinstein 1982, 207.

Dabei unterscheiden sich die Annotationen der Gesängen 2 und 3 deutlich von denen der Gesänge 4 und 5. Während in den beiden früheren Gesängen sprachlich-stilistische Vermerke dominieren, verschiebt sich der Fokus in den späteren auf die Realienerklärung. Das veränderte, stärker am Inhaltlichen denn am Stilistischen orientierte Interesse des Übersetzers schlägt sich auch im Übersetzungsstil nieder: Die späteren Gesänge setzen sich in ihrer sprachlichen Gestaltung signifikant von den beiden früheren ab.²⁵ Während sich diese größere stilistische und inhaltliche Freiheiten erlaubt und die griechische Vorlage in ein vornehmlich vergilisch-ovidisches Kostüm gekleidet hatten, sind die Gesänge 4 und 5 enger am Originaltext gehalten und geben beispielsweise – auf Kosten des sprachlichen Genusses und der stilistischen Eleganz – die Epitheta möglichst getreu wieder.²⁶ Als möglicher Grund für die Unterschiede wurde die veränderte Entstehungssituation genannt: Hatte sich Poliziano mit den beiden früheren Gesängen um Lorenzos Gunst und Mäzenatentum beworben, war er bei Abfassung der beiden späteren Gesänge bereits in dessen Haus und Gelehrtenzirkel aufgenommen. Hierfür spricht etwa die äußere Gestalt der Manuskripte, in denen die Gesangspaare jeweils überliefert sind: Die Hand des *Vaticanus latinus* 3298 mit den Büchern 2 und 3 ist die eines Kalligraphen auf Pergament, der Einband ist aus Leder. Der Text der beiden späteren Gesänge findet sich im *Vaticanus latinus* 3617 und ist von Poliziano selbst auf Papier geschrieben.²⁷

Als weiteren Grund hat man angegeben, die ausführlicheren Anmerkungen zu den Gesängen 4/5 und die technischere Wiedergabe des Griechischen seien dem platonischen Umfeld geschuldet, in welches Poliziano am Hof Lorenzos hineinwuchs. Diese Theorie nährt sich aus einer ungewöhnlich langen und hinsichtlich ihres Inhalts und ihrer Funktion äußerst problematischen Anmerkung Polizianos zu den Anfangsversen des 4. *Ilias*-Gesangs, wo der Beginn der Götterversammlung geschildert wird, in der Hebe als Mundschenkin den Göttern Nektar in goldene Becher gießt.²⁸ Poliziano bezieht sich auf ein Büchlein eines

25 Hierzu ausführlich Levine Rubinstein 1983.

26 Aufgrund dieses technischeren Übersetzungsverfahrens wirkt die lateinische Version der Gesänge 4 und 5 weniger elegant, zuweilen umständlich und übertrifft die 1453 Verse Homers mit 1687 Versen (während die Gesänge 2/3 1363 lateinische Verse gegenüber den 1338 Versen des Originals aufweisen) quantitativ deutlich. Vgl. Levine Rubinstein 1983, 61–67. Dies. 66: “To a large extent, Poliziano has gained in accuracy what he has sacrificed in style.” Zu Polizianos Übersetzungen der Epitheta umfassend Cerri 1977a; 1978.

27 Levine Rubinstein 1979, 159; 1982, 205. Eine Beschreibung der Manuskripte bietet Maier 1965, 288–290; 293–294; Megna 2009, XXXI–XXXIV.

28 Die Anmerkung ist der Übersetzung vorangestellt und füllt eine komplette Seite: *Cod. Vat.* 3617 f. 2v. Photographie, Transkription und Übersetzung der Seite bei Maier 1954; Megna 2009, 50 nannte die Anmerkung „una delle pagine polizianee più misteriose“.

Philosophen Demetrios Triklinios, in dem dieser die ersten fünf Verse des 4. Gesangs allegorisch erklärt habe.²⁹ Demetrius weise in seiner Schrift nach, so Poliziano, dass Homer den Sterblichen ein unerschöpfliches Wissensmeer hinterlassen habe, aus welchem jeder, insbesondere aber diejenigen, die nach göttlicher Weisheit strebten, schöpfen könnten: *Omnibus enim (ut ipse ait) mortali- bus libros suos quasi immensum quoddam atque infinitum pelagus proposuit, ut ex eo singuli quantum cuique usu esset exhaurirent, maxime autem omnium sapientiam suam cum his communicavit qui celestium cognitione flagrarent.*³⁰ Nachdruck verliehen wird der Notwendigkeit allegorischer Homerexegese durch ein Zitat aus Proklos' *Timaeus*: *Ibi enim redarguit [Proclus] eorum imperitiam qui negant Homerum aliud omnino quicquam intra sinum condidisse, preter ea quae prima fronte ostendat.*³¹ Während sich zu den Gesängen 2/3 keine Notiz zu allegorischer Auslegung findet, sind es in den beiden späteren, von der eben besprochenen abgesehen, deren fünf: drei Hinweise auf physikalisch-kosmologische Deutungen, zwei auf theologisch-philosophische, die man neuplatonischer Provenienz, d.h. insbesondere dem Einfluss Ficinos zugeordnet hat.³² Die Ausweitung seiner Kommentare auf sämtliche Wissensgebiete sowie auf die Allegorese wertete Alice Levine Rubinstein als Bekenntnis des Übersetzers zu

29 Man hat weder Kenntnis von einer Schrift des Demetrios Triklinios, die sich mit der Exegese homerischer Dichtung beschäftigte, noch von einem Philosophen dieses Namens. Problematisch ist ferner Polizianos Angabe, bei dem Werkchen handle es sich um eine Interpretation der ersten fünf Verse des 4. *Ilias*-Gesangs (*in quinque primos versus quarti libri homericae iliados*). Die fünf Verse, die Poliziano nennt, sind die seiner eigenen Übersetzung, die homerische Darstellung der Götterversammlung hat nur 4 Verse. Die falsche Angabe mag ein Versehen sein, doch scheint die Notiz insgesamt nicht auf fundierter Recherche zu beruhen; vgl. Maier 1954; Gentile 1998, 371 Anm. 24. Einige Punkte indes – etwa die Verwendung griechischer Begriffe – sprechen für einen konkreten griechischen Text, den Poliziano vor Augen gehabt haben könnte; vgl. Megna 2009, 52. Außerdem hatte Demetrios Triklinios eine wissenschaftliche Abhandlung über den Mond verfasst, wobei er u.a. auf die naturalistische Auslegung einer Homerstelle zurückgriff; vgl. Wasserstein 1967.

30 *Vat. Lat.* 3617 f. 2v.

31 Wenngleich kein direktes Zitat, so finden sich zahlreiche sinnverwandte Passagen in den Kommentaren des Proklos; vgl. z.B. *In Plat. Tim.* 1, 17, 30–18, 22; 1, 25, 18–24; 3, 200, 27–201, 32; 310, 20–25. Stellen bei Megna 2009, 52–53.

32 Vgl. Levine Rubinstein 1982, 221–216. Bei den beiden letzten handelt es sich um die Bemerkung zu *Pol. Il.* 5, 149 (*nube quadam circumsepta anima divina sapientia purgatur puraque in luce refulget*), wo Athene Diomedes Weisheit schenkt (*Hom. Il.* 5, 127–128) und *Pol. Il.* 5, 384 (*Venus in manu vulneratur quoniam celestis illa venus platonis cum in sensu tangendi polluitur vulgaris evadit*), wo Aphrodite durch Diomedes verwundet wird (*Hom. Il.* 5, 336–340).

einer „neuplatonischen Poetik“.³³ Diese Deutung, d.h. die Verortung im neuplatonischen Umfeld, möchte ich im Folgenden mit Entschiedenheit zurückweisen und für einen anderen, weit greifbareren Einfluss plädieren, der die Anmerkungen nachweislich bestimmt hat.

Zunächst ist festzuhalten, dass sich die Notizen zur allegorischen Auslegung des homerischen Werks quantitativ – lediglich sechs der 450 Anmerkungen entfallen auf solche Erklärungen – äußerst gering ausnehmen. Zudem bleibt die Zuordnung zu neuplatonischen Quellen höchst prekär. Drei der Anmerkungen verweisen auf naturalistische Erklärungen, die eher stoischen als neuplatonischen Ursprungs sind. Überdies weisen nahezu alle dieser Anmerkungen inhaltliche Probleme oder gar Fehler auf und gehen wohl nicht auf direkte Lektüre, sondern auf Vermittlung durch Lehrer und/oder Kommentare und Scholien zurück.³⁴ Selbst bei den beiden Anmerkungen, die mit neuplatonischer Allegorese vereinbar sind, ist indirekte Vermittlung äußerst wahrscheinlich.³⁵ Dass sich Poliziano für die allegorische Auslegung des Homertextes augenscheinlich nicht sonderlich interessierte, erhellt zudem exemplarisch aus der Übersetzung der Verse, auf die sich oben genannte ausführliche Notiz bezieht. Während der Annotator Poliziano von Möglichkeit und Notwendigkeit der naturalistischen Aus-

33 Levine Rubinstein 1982, 217: “The belief that the text contained whatever information one desired on whatsoever subject, the vision of the *Iliad* as an *immensum quoddam atque infinitum pelagus* (P4.(1)–(4)), may reflect neo-Platonic poetics. [...] the idea that universal knowledge was obtainable from a close reading of the Homeric poems, an idea which persisted throughout Poliziano’s career, may well have arisen from the neo-Platonic milieu in which he began his study of Homeric poetry.”

34 Megna 2007, XXIV–XXV: “La versione dei poemi [...] consente, a noi moderni, di individuare già a quell’altezza aspetti costitutivi della formazione culturale del giovane Poliziano: [...] la seduzione che su di lui esercitava l’allegorismo naturalistico (di stampo stoico piuttosto che neoplatonico), di cui aveva conoscenza dalla letteratura scolastica e soprattutto dal suo maestro di greco, Andronico Callisto.” Zur Problematik der *postille* vgl. z.B. die Anmerkung zu Pol. *Il.5*, 827, in welchen die Zusammensetzung des Pferdewagens der Hera geschildert wird (Hom. *Il. 5*, 722–732; Pol. *Il. 5*, 827–841): *Allegoriam homerici currus doctissime explicat Hedemo antiquae theologiae mystes. Contenditque universum celum ac mundum, singulasque eius partes ac figuras, hac descriptione per involucra quaedam fuisse ab Homero expressum. Cuius siquis studiosus sit, eum ad ipsius Hedemonis textum delegamus*. Poliziano hat hier den Vermerk des Homer-Scholions falsch gelesen, wo nicht von einem Mystiker Hedemo die Rede ist, sondern von der antiken griechischen Philosophin Demo (ἡ Δημό); vgl. Levine Rubinstein 1982, 212; Megna 2009, 148–149. Ob der Zusatz *antiquae theologiae mystes* dazu gedacht war, das Interesse der Neuplatoniker seiner Zeit zu gewinnen, wie Levine Rubinstein spekuliert, mag dahingestellt bleiben. Sicher ist, dass Poliziano den Namen, der im Scholion angegeben war, nicht nur falsch wiedergab, sondern ihn auch mit einer unerklärlichen Berufsbezeichnung bedachte.

35 Megna 2009, 102–104 und 116.