



FONTES  **Quellen und Dokumente zur Kunst 1350-1750**
Sources and Documents for the History of Art 1350-1750

Auszüge aus

FAUSTUS SABAEUS:
*Epigrammatum Fausti Sabaei Brixiani Custodis Bibliothecae Vaticanae
Libri Quinque (Rom 1556).*

Aus dem dritten Buch: Kunst, Künstler und Mäzene

herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von

GREGOR MAURACH

FONTES 24

[25. Oktober 2008]

Zitierfähige URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/644>

Epigrammatum Fausti Sabaei Brixiani Custodis Bibliothecae Vaticanae libri quinque,
Romae: Apud Valerium et Aloisium Doricos Fratres Brixien(ses), 1556.

Aus dem dritten Buch: Kunst, Künstler und Mäzene, herausgegeben, eingeleitet und
kommentiert von Gregor Maurach

Das dritte Buch* der *Epigrammata* des Faustus¹ ist überschrieben mit „Liber Tertius de Amicis“. Beginnt man jedoch zu lesen, wird man bald gewahr, dass die Gedichte zwar zu allermeist wirklich an Freunde, meist an höher gestellte, gerichtet sind, zudem an viele und recht verschiedene, dass sie aber nur wenige Hauptthemen verfolgen: Lob und Würdigung, Bitten und Betteln, Beschreibung von Kunstwerken und Gärten. Unsere Absicht beim kommentierten Abdrucken einiger Epigramme war, den fleißigen und ungemein gebildeten Bibliothekar der Vaticana einmal zu Wort kommen, die Namen so mancher damals Bedeutender an uns vorüber ziehen zu lassen und einen Einblick in die Freuden am Schönen, aber auch in das wenig glänzende Leben eines Mannes zu gewähren, der doch immerhin Kustos der damals berühmtesten Bibliothek der Welt war.

I

Mit einem Lob Heinrichs II. von Frankreich beginnt das Buch² und fährt mit einer Ansprache an Papst Leo X. fort, die erstaunt (p. 402 des Druckes):

Languo et esurio, spes in te est tota salutis,
quum mihi sis pastor maximus et Medicus.
Pascere oportet oves et ab illis pellere morbos
et facies Medico et digna leone Leo.

*Es ist mir Verpflichtung und Freude zugleich, Frau Dr. Margaret Daly Davis, die mich auf Faustus Sabaeus aufmerksam machte und mir auftrug, ihm Aufmerksamkeit zu widmen, nicht nur für die nötigen Photokopien zu danken, sondern auch für vielfältige Hilfe bei der Beschaffung von Literatur. Dankbar vermerke ich auch, dass meine Frau, Frau Dr. Claudia Echinger-Maurach, mir oft und geduldig bei der Behebung von mancherlei Schwierigkeiten geholfen und Fehler und Lücken ergänzt und behoben hat.

¹ Zur Person des Faustus, der 1475 zu Chiari bei Brescia geboren wurde und 1556 zu Rom starb, vgl. G. Roscoe - L. Bossi, *Vita e pontificato di Leone X*, Mailand 1817, Bd. 10, 14-17, 92-97; V. Peroni, *Biblioteca bresciana*, Brescia 1818-1823, Bd. 3, 222-224; L. von Pastor, *Geschichte der Päpste*, Freiburg/Brsg. 1925, Abt. 4.1, 481, Abt. 5, 739.

² Das Werk des Faustus Sabaeus trägt den Titel: *Epigrammatum Fausti Sabaei Brixiani Custodis Bibliothecae Vaticanae*; es ist zu Rom 1556 gedruckt *apud Valerium et Aloisium Doricos Fratres Brixien(ses)*; hier wurde das in Wolfenbüttel liegende Exemplar (A: 507 Quod 3) verwendet. Warum Faustus so oft Gedichte den französischen Königen widmet, dürfte im Einzelnen schwer herauszufinden sein, man vergesse aber nicht, dass die künstlerischen Verbindungen eng waren (man denkt an Fontainebleau) und dass Katharina von Medici von Italienern umgeben war: Protektion war nicht unmöglich.

Vor einer Übersetzung sei bemerkt, dass Faustus mit dem Geschlechtsamen von Papst Leo, mit dem der Medici, ein witzig-ernstes Spiel treibt:³ „Ich liege danieder und hungere, alle Hoffnung auf Heil liegt in Dir, da Du mein Hirte bist, der größte, und ein Medici (bzw. ein Arzt). Weiden musst Du Deine Schafe und von ihnen alle Krankheit vertreiben, und (wenn Du das tust), tust Du etwas, das eines Medici würdig ist und als Leo eines Leun.“

Faustus war als Bibliothekar der Vatikanischen Bibliothek natürlich Untergebener des Papstes, was bedeutete, dass er seiner Aufgabe entsprechend ausgestattet wurde. Der Papst als Mäzen der Künste scheint den Dichter-Kustos jedoch nicht so reich versorgt zu haben, wie Faustus es erwartete oder nötig hatte.⁴ Dennoch bleibt der Freimut erstaunlich, der es dem Faustus erlaubte, gleich im zweiten Epigramm Klage zu erheben.

Unter „Kunst“ sei in diesem Aufsatz auch die Kunst der Wortfügung, die Poeterei verstanden; und da erweckt gleich das nächste Poem (S. 402 des Druckes) Aufmerksamkeit, es ist eine Übersetzung eines Epigramms der griechischen Epigrammen-Sammlung, die später den Namen „Anthologia Palatina“ erhielt:

Foedera amicitiae mater Natura reclusit,
scilicet absentis organa colloquii:
Sunt calami, chartae, atramentum, impressio dextrae –
a longe affectae dulcia signa animae.

„Die Bindungsmittel der Freundschaft hat Mutter Natur eröffnet, will sagen: die Werkzeuge für ein Gespräch mit einem Abwesenden; es sind das Federn, Papier, Tinte, Spuren der (schreibenden) Hand – von weit her (abgeschickte)⁵ süße Kennzeichen einer ergriffenen Seele.“

Dies Gedicht führt geradeswegs zum Titel des Buches, zu den „Freunden“ und der Freundschaft. Was mit den „Spuren der schreibenden Hand“ gemeint sein könnte, ist uns heute nicht gleich klar, war aber denen, die auf Wachstafeln schrieben, deutlich genug. Doch dass „Mutter Natur“ Papier und Tinte, dann auch noch die Druckspuren der Hand dem Brief-Schreiber „eröffnet“ haben soll, ist nett gesagt, aber nötig zu einem Lächeln. Aber das hat Faustus nicht selber erfunden. Das entsprechende griechische Epigramm (Anthol. Graeca 9, 401) lautet nur wenig anders: „Die Natur, die Gegebenheit⁶ der Freundschaft liebend, erfand die Werkzeuge des Beisammenseins (auch) Entfernter: Die Feder, den Papyrus, die Tinte, die Druckspur der Hand – Zeichen einer Seele, die in der Ferne leidet“. Wir werden uns der Zartheit des Hinweises auf die Druckspur der Hand nicht verschließen: Erhielt der liebende Mensch bzw. der liebende Freund ein Wachstäfelchen, auf dem er die Spur der geliebten Hand erblickt, wird er gewiss stark berührt gewesen sein.

³ Seit alters gehört es als Kennzeichen zum Epigramm, dass es eine Pointe zeigt, sei es einen gedanklich witzigen Abschluss oder ein feines Klangspiel. Hier gelingt Faustus beides, wenn man das Spiel mit dem Geschlechtsnamen als „gedanklich witzig“ zu bezeichnen geneigt ist und die Silbenwiederholung in den beiden letzten Wörtern als gekonnt empfindet.

⁴ Peroni (wie Anm. 1) spricht von amourösen Abenteuern, Roscoe-Bossi (wie Anm. 1) 97 nannte Faustus einen „Verschwender“ („prodigo“).

⁵ *A longe* in v. 4 ist kein klassisches Latein, dort würde es nur *longe* geheißen haben (Verg. Aen. 10, 754, usw.).

⁶ Der griechische Text sagt „philias thesmos“, also „Regel der Liebe, bzw. Freundschaft“.

Im Folgenden wechseln sich von Faustus erdachte Gedichte und solche ab, die er aus der Anthologia Palatina übersetzt. Zu der erstgenannten Gruppe gehört das Epigramm „Ad Patriam“ (p. 404), das etwas über den Bildungsgrad des Faustus aussagen mag:

Quid reddam – o! – Clarium? Per te haurio in aethera tolli
flammivomos rapidi nam Phaethontis equos,
meque ortum e tenebris Cadmea inventa docebas
Automedonque vagi tu mihi veris eras.
His nequeo donis ego maius reddere nec par,
lux, virtus, mores sunt tria dona deum.

„Was könnte ich (dir) – o Chiari! – wiedergeben? Durch dich erschau ich, wie die flammenschnaubenden Pferde des rasenden Phaethon sich in die Lüfte erheben, und du lehrtest mich, der ich aus dem Dunkel kam, kadmeische Funde; du auch warst mir der Automedon meines unsteten Frühlings. Für diese Geschenke vermag ich nichts Größeres noch Gleiches zu geben; Licht, Kraft, Artung (allerdings) sind Gaben der Götter.“

Diese Zeilen sind ein wenig kraus und geheimnisvoll zugleich. Beginnen wir mit einem anspruchslosen Kommentar: „Klarisches“, *Clarium* spielt wohl nicht an auf Apoll, den Gott des Musischen und somit der Dichtung, der in Klaros in Kleinasien⁷ ein berühmtes Heiligtum besaß, sondern wohl auf Chiari, den Geburtsort des Dichters. „Wiedergeben“ meint eine Gegengabe an die Heimat als Dank. Die Gegengabe zielt auf das Geschenk, von dem er vermeint, es der Heimat zu verdanken, nämlich auf die Dichtbegabung, und diese nennt er nicht abstrakt, sondern er nennt ein Beispiel: Die innere Schau⁸ eines poetischen Geschehens, nämlich der Auffahrt des Phaethon in den Äther. Die überaus späte Stellung des *nam* überrascht, so weit eingerückt haben gute Dichter es früher nie: Verszwang. *Cadmea*: Spielt Faustus auf die Sage an, nach der Kadmos die Zähne des Drachens, den er erlegt hatte, in die Erde säte, woraufhin bewaffnete Männer der Krume entsprangen, also auf geistiges Säen mit unvorhersagbaren Ergebnissen? *Inventa* könnte in diese Richtung deuten, doch ist mir das Wort unklar geblieben. *Automedon* war der Wagenlenker Achills (Homer, *Ilias* 9, 209; Verg. *Aen.* 2, 477, usw.); die Heimat war dem jungen Faustus also Lenkerin in seinem noch unsteten „Frühling“, d. h. Jünglingsalter. Das alles schenkte ihm die Heimat; Licht, Kraft, Artung dagegen empfindet er als Gaben der Götter droben, nicht der Heimaterde.

Lassen wir diesen etwas kryptischen Dank an die Heimat ohne herbe oder spöttische Kritik unsererseits an uns vorüber ziehen und betrachten wir unserem Thema gemäß zwei Zeilen auf ein Kunstwerk (p. 469):

In Statuam Vulcani et Palladis

Quae natura nequit, plastes coniunxit et inquit:
„Connubio sponsus, prole caret genetrix.“

⁷ Klaros, ein Heiligtum, kein Ort, lag ca. 15 km nordwestlich von Ephesus (gegenüber Samos); französische Ausgräber haben die Reste 1913 freigelegt vgl. *Antike Stätten am Mittelmeer*, hg. von K. Brodsersen, Metzler Lexikon, Stuttgart-Weimar 1999, 533f.

⁸ *Haurio* als poetisches Schaffen ist schon im klassischen Latein gut belegt (OLD *haurio* 1 b).

„Auf ein Standbild des Vulkan und der Pallas (Athene). Was die Natur nicht (zu verbinden) vermag, hat der Former verbunden und spricht: ‚Des Beilagers entbehrt der Gatte, des Kindes die Mutter‘.“

Wie gefordert, zeigt das Epigramm eine Pointe: Da stehen Vulkan (Hephaistos) und Pallas Athene nebeneinander als wären sie ein Paar; aber der Mann steht in Stein gebannt da, und die Göttin nicht nur im Stein gefesselt, sondern auch vom Mythos her immer kinderlos⁹: Ein Paar und doch kein Paar. Was geschieht da zwischen Statue und Dichter? Der Poet schaut und meint ein Paradox zu erkennen, ein Paar, das keines ist. Er beschreibt nicht, er lässt keine Empfindung walten, er lässt sich lediglich zu einer Pointe anregen. Weder die Kunst des Werkes noch die Eigenart der mythischen Gestalten ergreift ihn, nur die Chance, ein (mehr oder minder) geistreiches Gedankenspiel zu beginnen, hat ihn bewegt.

Schließen wir doch gleich ein weiteres Epigramm auf einen Kunstgegenstand an, das Gedicht „In Laudem Mentoris Sculptoris“ (p. 470):

Serpentem in puro Mentor caelaverat auro
tam vere, ut posses dicere: „Serpit humi“.
Impositum mensae quem quum vidisset Iolas,
aurum pertimuit deseruitque dapes.

„Eine Schlange aus purem Golde hatte (einst) Mentor so echt gebildet, dass man hätte sagen können: ‚Sie kriecht auf der Erde‘. Als Iolas sie auf dem Tische ausgebreitet sah, erschrak er vor dem Golde und verließ die Speisen.“

Von Mentor wusste Plinius (33, 154f.; vgl. 7, 127), dass er Silberbecher geschaffen hatte und nach dem Zeugnis Varros auch eine Statue, dass sich von all dem jedoch nichts erhalten hat. Der Dichter lobt hier wie oft die Naturtreue der Skulptur¹⁰ überhaupt vermittelt einer Anekdote in griechischem Gewande. Dazu ein weiterer Beitrag auf p. 471:

Sub Imagine picta Franc(isci) Regis Galliae

Si quis in extremo non te cognosceret orbe
hancque tui vultus cerneret effigiem,
te morum, te virtutum iuraret asylum
principem et heroum te fore et orbis herum.
Pectoris in medio optaret frustra ille fenestram:
totus ab ore tuo, rex generose, pates.

⁹ Athene blieb immer Jungfrau (griechisch „parthenos“); als solcher war ihr der „Parthenon“-Tempel auf Athens Akropolis geweiht (die besten Photographien bei G. Rodenwaldt - W. Hege, Akropolis, 3. Aufl. Berlin 1937, 26ff., Abb 12ff.).

¹⁰ Über den Toreuten Mentor unterrichtet die „RE“ (Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft) Bd. 15, 965, 40ff.; R. Schilling in: Pline L’Ancien, Histoire Naturelle, Livre VII (Paris 1977) 197. Dass Faustus seinen Plinius kannte, darf man vermuten; näher an sein Epigramm führt jedoch das des Martial (3, 41), worin der Künstler dafür gelobt wird, dass er an der Innenseite eines Gefäßes eine Eidechse so lebensecht zu gestalten wusste, man vor dem Silber floh. An Statuen lobte man ja oft in antiken Zeiten, dass sie gar zu atmen schienen (Verg. Aen. 6, 847 mit R. G. Austins Kommentar [Publi Vergili Maronis Aeneidos Liber Sextus, Oxford 1992, 261]; s. ferner G. Maurach, Bemerkungen zu lateinischen Autoren, in: Acta Classica [Kapstadt] 15, 1972, 66, Anm. 71).

„Unter einem Bildnis Franz’, Königs von Frankreich. Wenn jemand am äußersten Ende der Welt, dich nicht kannte und dies Abbild deines Antlitzes schaute, würde er schwören, du seist Hort der Gesittung, der Tugenden und der Erste unter den Helden und Herr der Erde. Er würde es nicht nötig haben, ein Fenster mitten in deiner Brust sich zu wünschen: Du bist zur Gänze, edler König, aus deinem Gesichte erkennbar.“

Man kann und sollte diese Zeilen vor allem als ein Huldigungsgedicht lesen; nebenher aber lobt es erneut die Wahrheitstreue der Kunst, hier der Portraitmalerei. Das griechische Fremdwort *asylum* wurde im lateinischen Bereich bereits von Cicero und Vergil gebraucht, aber die Kakophonie des *hancque* hat die sorgfältige Latinität peinlich vermieden.¹¹ Erheiternd wirkt in v. 4 das Klangspiel mit *heroum* und *herum*, das Faustus dadurch herbei führt, dass er die spätlateinische Schreibweise von *erus* (Herr) verwendet.

Dies Epigramm war einfach zu lesen; seltsam dagegen mutet dasjenige auf Michelangelo an (p. 472):

Ad Michaellem Angelum Pictorem

Quod te amo¹² te et veneror turba admiratur et haeret,
quisnam sit tantae nodus amicitiae,
nescit enim studio simili quod iungimur: Ambo
fingimus, ingenio nanque ego, tuque manu;
ipse ego et electis verbis tuque ille colore:
utraque pictura ars, atque poesis inest.
Sed tua muta silet, fatur mea garrula ut Echo:
Si retices, reticet, si loqueris, loquitur.
Quodsi nostra forent iuncta, ut nos iungimur, essent
viva: Dares corpus, verba ego et ingenium.

„Dass ich dich liebe, dich auch verehere, des wundert sich der Haufe und fragt sich, welcher Art wohl der Knoten sei solch großer Freundschaft, er weiß nämlich nicht, dass wir durch gleiches Bestreben vereint: Beide bilden wir, mit der Phantasie ich und du mit der Hand; ich für mein Teil mittels gewählter Worte, du mit der Farbe: Beide Arten der Kunst sind Malen, in beiden Dichtung. Aber die deine schweigt still, die meine schwatzt wie das Echo: Wenn du schweigst, schweigt sie auch; wenn du sprichst, spricht auch sie. Wenn unser beider Kunst vereinigt wären, so wie wir vereint sind, wäre sie ganz lebendig: Du würdest ihr Körper verleihen, Wörter und Denken gäb’ ich.“

Faustus erlaubt dem uralten Satz *ut pictura poesis*¹³ freies Spiel und scheut sich dabei nicht, sich mit dem großen Florentiner gleichsam auf eine Stufe zu stellen, ja das *ingenium* für seine Poeterei in Anspruch zu nehmen.¹⁴ *Ingenium* wird jedoch nicht so gemeint gewesen sein, dass nur die Dichtung „Geist“ habe, das Wort steht wohl vornehmlich für die Phantasie.

¹¹ J. B. Hofmann - A. Szantyr, Lateinische Syntax und Stilistik, München 1964, 473, 700.

¹² Wie oft bei Faustus und oft auch in der späteren Latinität wird solches *-o* kurz gemessen.

¹³ Horaz, *Ars Poetica* 361; dazu R. W. Lee, *Ut Pictura Poesis: The humanistic Theory of Painting*, in: *The Art Bulletin* 22, 1940, 97-269; C. O. Brink, *Horace on Poetry: The Ars Poetica*, Cambridge 1971, 371.

¹⁴ Wie ungehobelt Faustus zuweilen schreibt, zeigt v. 5f.: Was bedeuten da *ipse* und *ille* wohl? Und in v. 6 ist nur mit Mühe Sinn hinein zu lesen. Immerhin nennt er seine Muse „geschwätzig“ und nachäffend, was nach ein wenig ehrlicher Selbsteinschätzung klingt.

Ein letztes Beispiel für Sabaenus' Behandlung von Kunstwerken sei das auf p.488 stehende Epigramm „E Gr(aeco). In Ariadnen“:

Non te mortalis plastes sub rupe cubantem
pinxit, sed qualem vidit amans Bromius.

Eine Vorbemerkung zum Text: Im Druck heißt Bromius-Dionysos *amens*; im Druckfehlerverzeichnis auf den letzten beiden Seiten des Druckes wird *amens* zu *amans* verbessert; zwar werden die beiden Wörter in den Handschriften klassischer Texte immer wieder verwechselt, hängen beide Seelenzustände ja doch aufs engste zusammen), aber wir wollen dem Korrektor Glauben schenken und den Bromius-Bacchus „verliebt“ sein lassen. Wir wollen aber nicht verhehlen, dass wir lieber *finxit* als *pinxit* gelesen hätten, denn *plastes* und *pinxit* gehen nicht glatt zusammen. Unsere Übersetzung muss sich behelfen: „Nicht als ein Sterblicher hat der Künstler dich gemalt, wie du da am Fuße¹⁵ des Felsens ruhst, sondern so wie Bacchus dich sah mit den Augen der Liebe.“

Es scheint, als sei die Logik doppelt gebrochen: Einmal durch „Former“ (*plastes* ist nach Plin. 35, 152 jeder Künstler, der vollplastische Werke schuf) im Gegensatz zum Maler (*pinxit*), zum anderen durch *qualem*; gemeint ist wohl, dass dieses Kunstwerk den Eindruck vermittelt, als habe kein irdischer Meister Ariadne mit seinen sterblichen (inneren) Augen so (schön) sehen können, wie Bromius sie sah, als er Feuer fing. Aber sei dem, wie es mag – was Faustus preist, ist die Kraft eines Künstlers zum inneren Schauen überirdischer Schönheit. Die Geschichte aber, die dem Epigramm unterliegt, ist der sattsam bekannte Mythos von Ariadne, der Königstochter von Kreta, welche dem athenischen Helden Theseus mittels des Fadens im Labyrinth das Leben rettete,¹⁶ dann aber von ihm verlassen wurde und am felsigen Gestade von Naxos, wo Theseus mit Ariadne zwischengelandet war, weinend einschlieft.¹⁷ Faustus nutzt sie, um etwas von der Macht der Kunst mittels eines griechischen Epigramms spüren zu lassen. Das alles hat Faustus zwar aus einem griechischen Epigramm übernommen, doch er hat es sich zu eigen gemacht. Daher darf man die Zeilen als seine Ansicht lesen, und als seine Formulierung, und die ist weniger klar als die des griechischen Textes (Anthol. Graeca 16. 145); dort nämlich heißt es: „Nicht als ein Sterblicher hat dich der Bildhauer liegend auf dem Gefels gestaltet, vielmehr so wie dich Bacchus liebend erblickte.“ Wenn die Zeilen richtig gelesen sind, handeln sie davon, dass der Künstler mit dem Auge eines Gottes zu schauen vermag.

Schließen wir diesen ersten Kreis mit einem resignierenden Gedicht, das in seiner Gestimmtheit dem nahe kommt, mit dem wir unseren Aufsatz begannen (p. 428):

¹⁵ Aus welchem Grunde Faustus das im griechischen Text eindeutig überlieferte „hyper“ („auf dem Felsen“, „über den Felsen hin“) zu *sub* („am Fuße des Felsens“) änderte, ist unerfindlich – hatte er einen „locus classicus“ im Sinne? Aus Catulls Epos c. 64 jedenfalls stammt es nicht.

¹⁶ Vgl. am besten und ertragreichsten H. Hunger, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Wien 1995, 49-51. Zur Ariadne als Gottheit vgl. G. Casadio, Storia del culto di Dioniso in Argolide, Rom 1994 und G. Maurach, Ariadne in Antike und Neuzeit, in: Abhandlungen des Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft 46, 1995, 152-161.

¹⁷ Zur Bacchus-Dionysos-Sage in bildlichen Darstellungen seit der Antike vgl. G. Maurach, Dionysos von Homer bis heute. Eine Skizze, in: Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft 44, 1993, 131-186; zur Verlassenheit auf Naxos s. dort S. 157, Anm. 93.

Ad studiosos lectores

Non mage virtuti locus est expulsa gemensque
passa ignominiam, iurgia, damna iacet.
Expectabamus miseri omnes praemia, honorem
et laudem et pacis commoda et omne bonum –
fallimur – heu! – votis laceri atque famelici, egentes
et salis et solis vivimus exanimes.
Migrandum est alio: Pecus hic et inutile fuci
absumunt quod vos mellificatis, apes.

„Nicht mehr hat der Geist eine Chance: Verstoßen und seufzend, beleidigt von Missachtung, Streiterei, Beschädigung liegt er danieder. Alle erhofften wir Armen Belohnungen, Ehre und Lob und des Friedens Wohltaten und alles Gute – wir haben uns getäuscht – ach! – in unseren Wünschen, zerfleischt und hungernd, arm leben wir, um Salz¹⁸ und Sonne ist der Geist gebracht. Auswandern heißt es; das Vieh¹⁹ hier und der wertlose Schein²⁰ vernichten, was uns die Bienen an Honig verleihen.“

Erneut ein Klagegedicht, doch im ganzen Werk des Sabaeus wird sich ein gleich hartes und scharfes, zugleich verzweifelndes Gedicht nicht wieder finden.

II

Jetzt sollen Gedichte auf solche Personen besprochen werden, die man Kunst- und Kulturförderer nennen könnte (von einem Künstler im eigentlichen Sinne, von Michelangelo, war oben die Rede); dazu rechnen wir auch Dichter und solche, die wir als Antiquare oder Philologen bezeichnen würden. Beginnen wir mit zwei Epigrammen auf Vittoria Colonna (p. 543f.)²¹:

Ad Victoriam Columnam

Amplexus Arethusae ardens Alpheus ut altum
nat mare nec gelidis torpet amator aquis,
sic dura sequens Christi vestigia amansque
non animum amittis sub cruce pressa gravi,
fortior immo oneri insurgens ut palma repugnas

¹⁸ Mit „Salz“ (*sal*) ist seit der Antike der Witz und das scharf gewürzte Scherzen gemeint. *Sal Romanum* hieß der römische Witz, und der war gepfeffert.

¹⁹ Ein deutlicher und ebenfalls römisch scharf gewürzter Ausdruck für das verständnislose Publikum. Übrigens hatte schon Horaz verständnislose Poetaster mit „Vieh“ (*pecus*) bezeichnet: Epist. 1, 19, 19.

²⁰ Lateinisch heißt es *inutile fuci*, was wörtlich mit „das Nutzlose des Scheins“, eigentlich „bloßer Schminke“ zu übertragen wäre. Gemeint könnte sein, dass ständiges Schmücken, „Schminken“ und Aufhören des Stils, wie die Leserschaft es gern hat, die wahre Dichtkunst, die Kunst der „Bienen“ (vgl. Horaz, Carmen 4, 2, 27), zerstört. In *inutile fuci* ist aus dem zu erwartenden Adjektiv „unnützig“ (*inutilis*) ein Substantiv gemacht, zu dem *fucus* als Angabe dessen, was unwichtig und unnützig ist, gleichsam umgewichtet hinzugesetzt ist: Ein schon bei Euripides nachweisbarer Kunstgriff (vgl. G. Maurach, Lateinische Dichtersprache, 2. Aufl. 2006, 34, § 38).

²¹ Vgl. zu ihr jetzt: Vittoria Colonna e Michelangelo, hg. von Pina Ragionieri, Ausstellungskatalog, Florenz 2005; die hier besprochenen Epigramme wurden in diesem Katalog nicht berücksichtigt.

quoque magis poteris plusque cupis usque pati.
Quam tibi debemus tepidi, Victoria fervens,
quae facienda doces atque docenda facis.

„Wie Alpheus brennend vor Sehnsucht nach Arethusas Umarmung durch das tiefe Meer schwimmt und als ein Liebender in den kalten Fluten nicht erstarrt, so folgst du Christi Spuren, obschon es schwer, und liebend willst du dein Leben nicht aufgeben, obgleich dich das schwere Kreuz niederdrückt, vielmehr gestärkt bäumst du dich gegen die Last auf und wie eine Palme widerstehst du; und je mehr Kraft du hast, desto mehr bist du bereit zu leiden. Wie tief stehen wir in deiner Schuld, wir Lauen, glühende Victoria, die du lebst, was zu tun, und tust, was man lehren sollte.“

Der Jäger Alpheios verliebte sich einst in die Quellnymphe Arethusa, die aber versuchte zu fliehen. Ihrer Not erbarmte sich eine Gottheit und versetzte die Quellnymphe nach Syrakus auf Sizilien (wo sie noch heute zu sehen).²² Alpheios aber verwandelte sich in einen Fluss und strömte ebenfalls nach Syrakus durch das Meer. Vittoria Colonna hatte sich nach dem Tode ihres Gatten, eines berühmten Generals, zu Aufgabe gestellt, das Angedenken des Gatten lebendig zu halten, selber aber heiligmäßig zu leben. Ihr Gedicht „Di gioia in gioia“²³ legt davon Zeugnis ab. Seltsam mutet das Wagnis des Faustus an, Vittorias entsagungsvollen Entschluss mit dem Streben eines Liebenden zu vergleichen. Das zweite Epigramm lautet so:

Pro Victoria Columna

Unicae et unanimi, coniu(n)x dulcissime rerum,
da veniam uxori post tua pensa tuae.
Illa ego si patior post obscurissima noctis
nubila viva tuae sole nitente frui.
Non me delitiae nec hymen geniusque retardant,
sed dolor et vitae regula dura meae.
Portia et Euanne, tum Laodamia dolorem,
immo et amorem ipsum deposuere brevi;
ast ego te longum ut venerer meditando dolorem
vivo, sed in curis maceror et lachrymis.

„Der einzigen und gleichgesinnten Gattin, allersüßester Gatte, verzeihe, wenn ich, nachdem du deine Lebensmühe erfüllt hast, noch aushalte, nach deiner dunkelsten Wolke der Finsternis noch lebend das Sonnenlicht schaue. Nicht Lust noch eine Ehe oder geistiges Tun halten mich zurück, sondern der Schmerz und meine harte Lebensregel. Porcia und Euadne, dann auch Laodamia bestatteten ihren Schmerz, ja sogar ihre Liebe alsbald, ich jedoch lebe, um dich zu verehren im Sinnen über den langwährenden Schmerz, doch in Kummer und Tränen zermartere ich mich.“

Hier ein Kommentar und eine Verteidigung unserer vielleicht erstaunenden Übersetzung: *Unanimus* von Gatten ist ein catullisches Wort (carm. 9, 4; 66, 80). *Dulcissime rerum* wird aus Horaz stammen (sat. 1, 9, 4: *Quid agis, dulcissime rerum?*, vgl. Verg. Aen. 7, 602). *Post tua pensa*, „nach Erledigung deiner Aufgabe“, d. h. deiner Lebensaufgabe, nach

²² Vgl. Antike Stätten am Mittelmeer (wie Anm. 7) 191.

²³ Vgl. Vittoria Colonna, Rime, hg. von A. Bullock, Spa-Rom-Bari 1982, 109.

deinem Tode. Ebensoviele bedeutet in v. 3f. *obscurissima noctis nubila*: Der Tod als Wolke ist bereits homerisch (Ilias 20, 417, später bei Sophokles und anderen Dichtern). *Hymen* in v. 5 bedeutet die Heirat, vgl. Catull, Carmen 61. In v. 7 meint *Portia* bzw. *Porcia* die Tochter des Marcus Porcius Cato, der nach seinem entsetzlichen Selbstmord im belagerten Utica (Nordafrika) *Uticensis* genannt wurde; sie war von 45 v. Chr. an Gattin des Caesar-Mörders Brutus und soll sich, als sich der Untergang der Caesar-Mörder abzeichnete, das Leben genommen haben. Ebenso die mythische „Euanne“, d.h. Euadne, die sich in den brennenden Scheiterhaufen ihres Gatten warf (vgl. dazu Euripides, Hiketiden 1069ff.). Laodamia war nur einen Tag Gattin des Protesilaos, bevor er, der erste Gefallene des Trojanischen Krieges, starb; die junge Witwe folgte ihrem Mann in den Tod (Ovid, Amores 2, 18, 38).²⁴ Diese Auffassung stützt sich auf die ungewohnte Wiedergabe des *deposuere* mit „bestatteten“, was aber der Sinn zu verlangen scheint und die Latinität erlaubt (OLD *depono* 6 b). Die mythischen Frauen bzw. die römische Cato-Tochter brachten ihren Schmerz *brevi*, d.h. kurz nach dem Tode des Gatten zu Grabe, d. h. in ihr eigenes.

Das Gedicht zielt, wie oben angedeutet, auf die selbstgewählte Lebensform der Colonna nach dem Tode ihres berühmten Gatten, des *marchese* von Pescara, Kommandierender General der kaiserlichen Truppen, gefallen in der Schlacht von Pavia 1521: Sie widmete sich gänzlich der Verehrung seines Ruhmes und hingebungsvoller religiöser Meditation, die auch ein kritisches Bedenken der damaligen Kirchenlehre einschloss. Zeugnis davon legt ihr Gedicht „Quando morte disciolse...“ ab.²⁵

III

Unserem Plan gemäß wenden wir uns nunmehr denen zu, welche die geistige Kultur des 16. Jahrhunderts ebenfalls pflegten und förderten, den Gelehrten, die man auch „Humanisten“ nennt. Papst Leo X. sorgte z. B. dafür, dass die Vatikanische Bibliothek vergrößert wurde, und sandte darum Gelehrte in den Norden Europas, um alte Texte, alte Handschriften zu sammeln, unter ihnen auch Faustus Sabaeus.²⁶ Ein Zeugnis solcher Suche legt des Faustus Epigramm auf p. 510 ab:

Ad Poetas nuper in lucem editos

Illustres animae liquidi quibus aetheris haustus
 plurimus et praesens semper Apollo fuit!
 Gaudete a tenebris vestra eruta scripta leguntur
 durabuntque diu si latuere diu.
 Non grave erat tales foetus monumentaque vatum
 suppressi et obscuro sparsa iacere situ?
 Debemus, qui vos de lethe eduxerit, illi

²⁴ Andere haben Vittoria Colonna mit Artemisia, der Gattin des Mausolos, des Satrapen-Herrschers von Karien in Kleinasien, verglichen, die nach des Gatten Tode das „Mausoleum“ errichten ließ und die Asche ihres Mannes trank, um gleichsam selber das Grab des geliebten Mannes zu sein (Vittoria Colonna e Michelangelo [wie Anm. 21] 50. Solche Vergleiche wie die des Faustus waren also nicht ungewöhnlich.

²⁵ Vgl. Vittoria Colonna (wie Anm. 23) 18.

²⁶ Vgl. Peroni (wie Anm. 1) 222; Roscoe-Bossi (wie Anm. 1) 14; v. Pastor (wie Anm. 1) Abt. 4.1, 481; Abt. 4.2, 711f.; F. Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter, 14. Buch, zitiert nach der Ausgabe München 1978, Bd. 3, 498.

vos vitam et rectum nos Heliconis iter.

„Hohe Geister, die ihr reich geschöpft aus dem leichten Äther, und denen gewogen stets war Apoll! Freut euch: Es werden eure Schriften, aus dem Dunkel ergraben, gelesen und werden lange währen, wenn sie lange verborgen gewesen. War es nicht schwer zu ertragen, dass solche Früchte und Denkmäler von Dichtern unterdrückt waren und verstreut lagen im Moder? Es verdankt sich dem, der euch aus dem Vergessen heraufführte, eurerseits Leben, unseerseits ein gerader Weg zum Helikon.“

Ein detailarmes Epigramm: Man hört nicht, um welche Dichter in welchen Schriften es sich handelt, noch den Namen des Finders. Das einzige Interessante ist der Schlussgedanke, der nämlich, dass neu gefundene Dichter, doch wohl antike, den Dichtern in Faustus' Zeit „geraden Weg zum Helikon“²⁷ weisen, was bedeutet, dass die neueren Dichter nun weitere Vorbilder guten Stils besitzen.

Die Archäologen und Handschriftensucher schätzte der Kustode des Vaticana natur- und berufsgemäß sehr, die Philologen vielleicht weniger, denn sonst hätte er sich kaum den Spott auf p. 713 des 5. Buches erlaubt:

In Grammaticum

Instruis „arma virum“ et penitus fugis arma virosque,
versatus pueros inter, amice, diu.
„Dic mihi, Dameta“, nam rectius ipse doceres,
quum bene scis, „cuium“ sit „pecus“, ipse pecus.

„Du konstruierst (zwar) „*arma virum*“, und scheust (doch) zutiefst „Waffen und Männer“, hältst dich ja, mein Freund, schon lange (nur) unter Knaben auf. „Sage mir, Damoetas“ (fragst du mit Vergil ganz verkehrt), denn besser könntest du selber lehren, weil du ja doch sehr gut weißt, „wes Manns“ das Vieh ist, bist du doch selber ein Vieh.“

Wenn wir das Spottgedicht auch nur annähernd verstanden haben, könnten die Einfügungen zutreffen: Da lehrt ein Latein-Grundschullehrer Vergil zu „konstruieren“, nämlich die Syntax des ersten Verses der vergilischen Aeneis („Den Mann besinge ich und die Waffen“), scheut aber vor dem Kriegshandwerk selber zurück. Und da fragt der Lehrer mit Vergils Menalcas aus Ekloge 3, 1 (*dic mihi, Damoeta: cuium pecus?*), wessen Vieh das sei (das Damoetas da weidet), dabei könnte der Lehrer die Frage selber viel besser beantworten, sei er doch selber ein Stück Vieh. Nun, der so Verspottete ist ein *amicus*; da weiß man nicht, wie viel Ironie man in das Wort legen muss; dass man aber bei Witzen im alten wie im Rom des 16. Jahrhunderts nicht zimperlich war, belegen Ciceros Werk „Über den Redner“ im zweiten Buch und die Schriften Aretinos hinreichend.

IV

²⁷ Der Helikon-Berg galt wie das gesamte Permessos-Tal im Südwesten von Theben als den Musen heilig; unterhalb des Gipfels entsprangen auch die Musen-Quellen Hippukrene und Aganippe. Es war ein schöner Gedanke, das reine wie jungfräulich dem Berg entspringende, unverfälschte Quellwasser der Inspiration der Dichter zu vergleichen, die immer davon sprachen, dass ihre Worte zu ihnen kamen, unverfälscht und aus göttlichem Boden. Zu Nachklängen der Helikon-Vorstellung im 16. Jahrhundert vgl. Cl. Echingen-Maurach, Michelangelos Statuen des ‚Apollo Pubes‘ und Raffaels ‚Apollo Citharoedus‘ in der ‚Schule von Athen‘, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 43, 1999, 433f.

Am Ende dieses Aufsatzes sollte etwas über das Mäzenatentum gesagt werden. Im Falle des Faustus muss jedoch eher vom Ausbleiben solcher Förderung die Rede sein. Lesen wir z. B. „De Quodam Amico“ (p. 432):

Differor et crucior. Tanti est ne²⁸ vivere tristem
ob vitam, ut patiar continuam ipse necem?
Nec possum superos manesque movere nec ullum
mortalem, auxilio qui velit esse mihi.
Aut ferro aut laqueo vel quavis morte necarem
me, sed me prohibent et chiragra et podagra.
Truncus iners patiens iaceo immortale cadaver
caelo, erebo invisum gentibus atque mihi.

„Werde zerrissen und gekreuzigt. Hat es denn einen Wert zu leben für solch ein Leben, nur um einen dauernden Tod zu erleiden? Ich vermag weder die Himmels- noch die Unterweltsgötter, noch irgend einen Menschen dazu zu bewegen, bereitwillig mir Hilfe zu leisten. Mit einem Eisen oder einem Strick oder sonst einer Todesart würde ich mich ja gern töten, aber die Gicht sowohl an den Händen wie an den Füßen verhindern das. Ein toter Stumpf, so liege ich leidend als sterbensunfähiger Kadaver da, dem Himmel verhasst, der Unterwelt, den Menschen und mir!“

Ein bitteres Gedicht, am Ende starke Worte; doch wenn uns nicht alles täuscht, ist Faustus hier zu etwas in der Lage, das bei ihm äußerst selten auftritt, zur Selbstironie: In v. 6 weist er die Selbsttötung von sich, weil die Gicht ihm die nötigen Handgriffe versagt.²⁹ Nun darf man fragen, wer oder was den Faustus Poeta in diese Verbitterung getrieben haben könnte. Ein erster Hinweis liegt im Titel „De Quodam Amico“: Kann ein *amicus* solche Verzweiflung hervorrufen? Sehr wohl, wenn es sich um einen beruflich oder menschlich Nahestehenden handelt, der seine Menschenpflicht versäumt. Lassen wir es bei dieser Vermutung und sehen wir weiter. Auf p. 459 findet sich ein Epigramm, das wir ebenfalls besprechen wollen:

Ad Ioannem Belleum Card. Parisinum

Te video atque loquor, sed non me cernis et audis:
Tam dedignaris tuque et imago tua.
Quin mihi pollicitus speranti haud scribis: Inanem
sic me deludis tuque et imago tua.
Et licet hoc videam, spero, cano et ardeo – quodsi
mutuus esset amor, cederet omnis amor.

„Ich warte dir auf und spreche, doch du siehst mich nicht und hörst nicht.³⁰ So sehr verachtest du mich, du und dein Bild. Ja, du schreibst mir nicht einmal, obwohl du (es) versprachst: So

²⁸ Der Druck bietet *tanti est ne*. Hier *tanti estne*, also mit kurz zu messender Fragepartikel *-ne* zu lesen, ergibt guten Sinn, aber keinen fehlerfreien Vers, da diese Partikel kurz ist, an dieser Stelle aber eine lange Silbe oder zwei kurze vonnöten sind. *Ne* mit langem *e* wäre metrisch erwünscht, als Versicherungspartikel („wahrlich“) ergäbe es keinen Sinn. Fehler des Faustus oder des Druckes (etwa für *vae* als die Klagepartikel, die nicht selten mit *ne* verwechselt wird, in den Druck geraten?).

²⁹ Vielleicht ist es unfair zu fragen, was dabei auch die Füße zu tun hätten.

³⁰ Besseres Latein wäre *nec* statt *et*.

enttäuschst du mich, du und dein Bild. Und obschon ich das sehe, hoffe ich, singe ich und glühe (vor Liebe zu dir). Wenn meine Liebe erwidert würde, müsste jede andere (dagegen) abfallen.“

Wir wissen nicht, was es mit dem Bild auf sich hat; hatte der Kardinal seinem Untergebenen einmal in irgend einer Form sein Bildnis geschenkt? Wenn dies so war, dann war dieses Geschenk das einzige geblieben, und trotz allen Versprechungen kam keine materielle Unterstützung: Faustus blieb „leer“ (*inanis*, v. 3), mittellos und hungrig. Ähnlich klagt das Epigramm auf p. 490 vor Jean Du Bellay:³¹

Ad Io(annem) Bellaeum Card(inalem) Parisinum

Musae ibant tristes et ego tunc tristior illis
dudum explorata principum avaritia.
Quid faciam? Nix alba caput iam tinxit, egestas
me premit – o miserum terque quaterque –senem.
Invalidus nequeo duros versare ligones,
marcesco et vires consenuere meae.
Erubeo pulsare fores et dicere: „Egenti
porgite!“; mendicis non ego natus avis.
Quanvis ille meas et oves absumpsit et agnos
pontificum vere maximus ore Leo.
Tu, Bellae, inquam, flos fragrantissimus inter
lilia cana nitens purpureasque rosas,
,Spera’, inquis, ,vos et neperate Camoenae
Gallorum larga nobilitate ducis.
Nam spes et ratio studiorum in principe nostro,
qui decus est Phoebi Pieridumque chori’.
,Spero equidem’, dixi inspiciens, quod lilia ubique
cana et apud Gallos aurea facta nitent.

„Die Musen wandelten traurig dahin, und ich noch trauriger als sie, da seit langem schon sich der Geiz der Fürsten offenbart hatte. Was soll ich tun? Der weiße Schnee hat schon mein Haar gefärbt, Not drückt mich – ach ich drei und viermal Armer, der ich ein Greis. Schwach wie ich bin, kann ich den Karst nicht mehr schwingen, ich schwinde dahin und meine Kräfte sind gealtert. Ich erröte davor, anzuklopfen und zu sagen: ‚Gebt mir Armen!‘, bin ja nicht von Bettelknechten geboren. Indes hat jener mir meine Schafe und Ziegen genommen, der Leu mit dem größten Maul unter all den Päpsten, Leo. Du, Bellaeus, – ich sage es frei – Blüte von feinstem Duft, stichst hervor unter den weißen Lilien und den purpurnen Rosen, und du sagst:

³¹ Jean Du Bellay, 1492 geboren, wurde 1532 von König Franz I. zum Bischof von Bayonne, dann auch von Paris bestimmt und als Botschafter zu Heinrich VIII. von England gesandt, von dort nach Rom, um zu versuchen, die Exkommunikation des Königs abzuwenden, wobei ein fatales Zuspätkommen eines Kuriers den Erfolg vereitelte; von Papst Paul III. wurde er 1535 zum Kardinal erhoben. Im selben Jahr wurde von Franz I. zurück nach Paris gerufen, um dort als General-Lieutenant die Verteidigung in Abwesenheit des Königs ins Werk zu setzen, was du Bellay erfolgreich durchführte. Franz I. machte ihn als Dank zum Erzbischof von Bordeaux. Jean Du Bellay gründete mit Budé zusammen das berühmte Collège Royal. Nach dem Tode von Franz I. im Jahre 1547 wurde er von dessen Nachfolger Heinrich II. an den Rand geschoben, ging nach Rom und blieb dort, ein angesehener Sammler von Antiken und Mäzen. Die Gedichte des Faustus begleiten übrigens diesen Weg über eine gewisse Strecke (vgl. zu Du Bellays Leben J. Fr. Michaud, *Biographie universelle. Ancienne et moderne*, Paris 1854 [Nachdruck Graz 1966], Bd. 3, 552f.).

„Hoffe, und verzweifelt nicht, ihr Camenen, an dem freigebigen Edelmut des Fürsten der Franken. Denn Hoffnung und der Hang zur Bildung ist in unserem Fürsten, der Zier ist des Chores Apolls und der Musen.“ „Gut, ich hoffe,“ antwortete ich, weil ich sah, dass die weißen Lilien ja allenthalben sind und bei den Franken goldene Taten gleißen.“

Kein leicht zu verstehendes Gedicht. Faustus ist „drei- und viermal arm“ (v. 4); diese Ausdrucksweise für „ganz und gar“ stammt aus Vergil (Aen. 1, 94: *o terque quaterque beati*). Mit v. 5 geht der Dichter über in die landwirtschaftliche Metaphorik: Er kann den Karst nicht mehr schwingen, sein Kleinvieh ist gefressen vom „Löwen“ Leo, d. h. von Papst Leo X. (wir werden gleich sehen, was das bedeutet). Und Kardinal Jean Du Bellay, sein Hoffnungsträger, mahnt nur zu hoffen und dass die „Camenen“, d. h. die Musen, ja nicht eben dies Hoffen aufgeben angesichts des Interesses des französischen Königs, selbst ein Musen-Anhänger, an Dingen des Geistes. Im letzten Distichon scheint Faustus sagen zu wollen: „Nun gut, ich hoffe, sehe ich doch überall die französischen Lilien und dass bei den Franzosen ‚goldene Taten‘, d. h. hohe Leistungen ‚gleißen‘, will sagen: mit Gold belohnt werden.“

Ausführlicher spricht Faustus über das, was ihn bedrückt, im Gedicht auf p. 430:

Ad Clementem VII. Pont(ificem) Max(imum)

Commendo tibi me meamque sortem
et dispendia, quae tuli, et labores
Romanae ob studium eruditionis
iussu principis inclyti Leonis,
largi, magnanimi, undecunque docti.

Per tot oppida, regna, nationes
multo tempore sumptibus meisque
incassum hactenus, hactenus tot orbis
disiunctissima regna barbarosque
mores et populos truces ferosque
lustrarim, peragraverim sine ullo
unquam munere et absque praemio ullo?
Ecquis crederet et quis³² hoc putaret?

Et tamen vacua manu recessi
post longas ego postulationes,
post longam – miser! – esuritionem,
quanvis vincere Liberalitatem
dando sit solitus Leo. O Leo mi,
immaturior estimatione
hinc te proripis orbe derelicto,
ut longis lachrymis meos ocellos
damnares simul et³³ simul necares.
O mors invida, pessimae et sorores
ter mors pessima et invidae sorores,
hoc me perdidit, abstulit, peremit!

³² Könnte ursprünglich *ecquis* geschrieben worden sein?

³³ Auch hier ist es wohl erlaubt, an eine andere Lesart, an *me* statt des lahmen *et* zu denken.

„Ich empfehle mich dir und mein Schicksal und auch den Aufwand, den ich auf mich nahm, und die Mühe beim Erwerb römischer Bildung,³⁴ wie mir der Fürst, der ruhmreiche Leo, auftrag, der freigebige, großgesinnte, allseits gebildete. Soll ich wirklich durch so viele Städte, Reiche, Völker soll ich lange Zeit, auf meine Kosten, bisher umsonst, bisher so viele fernab liegende Reiche dieser Erde, barbarische Sitten, wilde Völker und ungebildete³⁵ aufgesucht, durchreist haben ohne jemals eine Entschädigung (zu erhalten) und ohne Lohn? Wer hätte das wohl geglaubt, wer hätte das gedacht?

Und doch: Mit leerer Hand kam ich zurück nach langem Bitten, nach langem Hungern, ich Armer!, obwohl du durch dein Schenken gar die Freigebigkeit selber zu übertreffen gewöhnt warst, Leo! O mein Leo! – früher als man geglaubt, entfernst du dich von hienieden, lässtest die Welt zurück, so dass du zugleich meine armen Augen vom langen Weinen verletzest, zugleich vernichtest! O des neidvollen Todes, der schlimmsten Schwestern, dreimal schlimmsten Todes und neidvoller Schwestern – auf diese Weise hat er mich zerstört, dahingerafft, getötet!“

Das Gedicht ist in Hendekasyllaben (Elfblern) geschrieben, einem von Catull gern verwendeten Versmaß. *Romanae ob studium eruditionis*, „mit dem Ziel, die Bildung in Rom zu fördern“ – das wird sich auf die Suche nach antiken Texten beziehen. Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts sandten Päpste und Kardinäle Kenner der Materie aus, um in Klöstern vergessene Handschriften zu suchen (Nikolaus von Kues³⁶ ist ein frühes und besonders gutes Beispiel). Dies tat auch und besonders interessiert Leo X.,³⁷ u. a. durch Aussendung des Faustus, allein oder teils auf dessen Kosten? Heimgekehrt, beantragte der Handschriften-Fahnder Kostenerstattung, doch anscheinend umsonst, zumal Leo X. unerwartet (vgl. v. 18f. unseres Gedichtes) im Dezember 1521 verstarb. Am Ende mildert Faustus das Bittere seiner Klage und Anklage durch spielerische Wortwiederholungen im catullischen Stil (vgl. Carmen 3, 16-18). Faustus streift seine Fahnder-Reisen auch in einem Gedicht des 5. Buches seiner Epigramme (p. 840). Wir zitieren v. 6-10, in denen von seinen Reisen und dem zeitweiligen Verlust des Manuskripts seiner Epigramme die Rede ist:

Nam quum me Leo, maximus sacerdos,
vellet mittere nuntium rigentis
ad reges Aquilonis et Tetrarchas,
ut libros redimam situ et tenebris
Musasque in Latium exules reducam,
tres libros epigrammatum meorum
... reliqui.

³⁴ Papst Leo X. gedachte, möglichst viele klassisch-antike Autoren in seiner Vatikan-Bibliothek zu versammeln, „damit die lateinische Sprache unter seinem Pontifikat empor blühe“ (v. Pastor [wie Anm. 1], Abt. 4.1, 481); einer der Handschriften-Fahnder war offenbar Faustus Sabaeus.

³⁵ Nach Roscoe-Bossi (wie Anm. 1) 93 sind England und Irland gemeint.

³⁶ Er fand u. a. die wertvolle Handschrift Vaticanus Latinus 3870, den „Ursinianus“, so genannt, weil der Kusaner im Auftrage des Kardinals Orsini in Deutschland reiste (s. C. Questa, *Per la storia del testo di Plauto nell'umanesimo I*, Rom 1968).

³⁷ Vgl. Anm. 22 und die kurze Zusammenstellung bei J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Leipzig 1908, Bd. 1, 200f. Auch Clemens VII. verfuhr so (v. Pastor [wie Anm. 1], Abt. 4.2, 555); Abt. 4.1, 481 und 4.2, 711f. erwähnt auch die ausgedehnten Reisen des Lütticher Klerikers Heitmers im Auftrage des Papstes.

„Denn als mich Leo, der höchste Priester, als Boten zu senden geruhte zu Königen des starrenden Nordes und zu den Tetrarchen, um Bücher vor dem Moder zu retten und dem Dunkel (der Vergessenheit) und um (bis dahin) im Exil lebende Musen (Literaturwerke) nach Latium zurückzubringen, da ließ ich drei Bücher meiner Epigramme zurück...“³⁸

Leider macht Faustus keine genaueren Angaben darüber, wer die nördlichen Könige und Tetrarchen waren. Faustus klagt viel und oft, und man gewinnt den Eindruck, dass ein Mann seines Berufsanges nicht viel galt. Er berichtet ein degradierendes Ereignis im 5. Buch der Epigrammata (p. 780f.):

Ad Iulium III. Pont. Max.

Ut te conspicerem tuas petivi
valvas, optime Iuli, pulso et insto
admitti, ut venerer tuosque adorem
vultus, osculer et pedes beatos –
custodes aditum negant, repellunt,
quod non sit mihi abolla nuptialis. Dico:
„Sum domini et domo et poeta
notus pontifici“ – negant, repellunt.
„Si nostro e numero fores“, loquuntur,
„esses veste nitente purpurismo,
esses sericia toga togatus
et non simplici veste militari,
in nili sagulo velut viator.“
Tunc respondeo: „Iulius negavit
vestem sericiam atque purpurismum,
quando sim suus et suus poeta.“
Tunc illi: „Merito tibi negavit,
quum tu sis rudis et malus poeta.
Noster ecce Triphon: nitet, renidet,
olosericus et beatus ostro,
quod rhetor bonus et bonus poeta est.“
Tunc ego tacitus pudore tinctus
confususque recedo murmuroque
in tuas (fateor) manus avaras
mecum, verum aliis usque liberales,
qui, quod sim lacer et brevis lacerna,
non sum de numero beatiore,
hinc dicor rudis et malus poeta.³⁹

„Um dich zu sehen, näherte ich mich deiner Tür, bester Iulius; ich klopfe, bitte vorgelassen zu werden, um dich zu ehren und dein Antlitz anzubeten und deine heiligen Füße zu küssen. Die Wächter verwehren den Eintritt, stoßen mich zurück, weil ich keinen Mantel trüge, schön wie zu einer Hochzeit.“⁴⁰ Ich sage: „Ich bin aus dem Haushalt des Herrn (Papstes) und ein

³⁸ Über die Säumigkeit des Bekannten beim Zurückgeben, bei dem er seine Epigramme zurückgelassen hatte, klagt Faustus auch in einem Gedicht auf p. 522.

³⁹ Das Gedicht ist wieder einmal in catullischen Elfsilblern gehalten.

Poet, dem Papste bekannt.“ Sie glauben es nicht, stoßen mich zurück. „Wenn du zu uns gehören würdest“, sagen sie, „wärest du in einer Kleidung, die von Purpur gleißt, wärest du in eine seidene Toga gehüllt, und nicht in das Zeug eines Kriegsmanns, in einen (grobwollenen) Umhang wie ein Wanderer.“ Da antworte ich: „Julius hat mir ein seidenes Gewand versagt und auch allen Purpur, obschon ich sein Mann bin und sein Dichter.“ Da (sagten) die: „Zu Recht hat er das verweigert, weil du ein ungebildeter Klotz bist und ein schlechter Dichter. Guck mal, unser Triphon⁴¹, der gleißt, der lacht, ganz in Seide gekleidet und reich an Purpur, weil er ein guter Redner ist und ein guter Dichter.“ Da verfalle ich in Schweigen, erröte vor Scham und trete blamiert zurück und murmele etwas – ich muss es zugeben – gegen deine in meinem Falle geizigen Hände, die anderen gegenüber allerdings stets freigiebig sind. Ich, weil ich in Lumpen gehe und einer viel zu kurzen Mantilla, gehöre nicht zum prominenteren Kreise, und darum sagt man, ich sei ein grober Klotz und ein schlechter Dichter.“⁴²

Endlich aber gab Du Bellay und gab der Papst, wie die Epigramme auf p. 509f. und 513 ahnen lassen:

Ad Belleum Card. Parisinum

Tempore, quo reges aeterna in secula Regi
 mystica dona ferunt ex oriente sophi,
 tempore eodem aureum Fausto, Bellae, dedisti,
 munus honorificum conveniensque tibi.
 Nam sceptro es dignus, testantur plurima, sed plus
 aurea dona haec, Regia et ista dies.

„Zu der Zeit, wenn die (drei) Könige für alle Ewigkeit dem König (Christus) mystische Gaben darbringen, die Weisen aus dem Morgenland, zu eben dieser Zeit (dem Dreikönigstag) hast du, Bellaeus, dem Faustus Gold gegeben, ehrende Gabe, deiner Artung würdig. Denn du bist des Zepters würdig; das ist durch sehr vieles bezeugt, am meisten durch das goldene Geschenk und diesen Königstag.“

Dass der Dichter den Kardinal Jean Du Bellay des „Zepters würdig“ nannte, hat seinen Grund darin, dass Du Bellay, der Doyen der Kardinäle, von manchen als Nachfolger des Papstes Marcellus II. gewünscht wurde (Michaud [wie Anm. 31] 553). Im Gedicht von p. 513, ebenfalls in Hendekasyllaben geschrieben, dankt Faustus dann auch Julius III. für eine Zuwendung, am Ende erneut im catullischen Stil scherzend:

Clementissime, pontifex, virorum,
 quot sunt quotque fuere eruntque in annis,
 Iuli Tertie, subsequentis aevi –
 gratias tibi plurimas Sabaeus
 agit, sit minimus licet poeta
 tanto, inquam, minimus poeta, quanto

⁴⁰ *Abolla nuptialis* in v. 6 ist wohl von Faustus aus gesagt: Sie erwarteten einen schönen Mantel, und Faustus fügt ironisch übersteigernd hinzu: Wohl einen so schönen, wie ihn der Hochzeiter trägt.

⁴¹ Faustus erlaubt sich einen Wortscherz: Tryphon heißt auf Griechisch der reiche Stutzer und luxuriöse Dandy.

⁴² Eine ähnliche Zurücksetzung eines nicht verdienstlosen Humanisten berichtet J. H. Gaisser, *Seeking Patronage under the Medici Popes: A Tale of Two Humanists*, in: *The Pontificate of Clement VII.*, hg. von K. Gouwens und Sh. E. Reiss, Aldershot 2005, 305.

ille es maximus omnium monarcha.

Ausstellung „(Höchster) Priester, mildester unter den Männern, so viele ihrer sind, waren und in den Jahren, Dritter Iulius, des kommenden Zeitalters sein werden – Dank weiß dir, den tiefsten, Sabaeus, mag er auch der geringste Dichter sein um so viel – ich sage es (rundheraus) – der geringste Dichter, um wie viel du bekanntermaßen der größte aller Fürsten bist“.

Endlich also hat der Papst ein Einsehen gehabt und hat seinen Bibliothekar beschenkt; man spricht⁴³ von einer goldenen Kette, die – umgesetzt – die Nöte des Faustus behoben haben dürfte. Das Dankgedicht ist wahrlich kein Meisterwerk, aber ein – wohl ungewollt erheiterndes – Zeugnis für die Catull-Kenntnis des Faustus, denn dessen 49. Gedicht, an Cicero gerichtet, lautet so:

Disertissime Romuli nepotum,
quot sunt quotque fuere, Marce Tulli,
quotque post aliis erunt in annis:
gratias tibi maximas Catullus
agit, pessimus omnium poeta,
tanto pessimus omnium poeta,
quanto tu optimus omnium patronus.

Wie so oft, liegt die Pointe des Gedichtes im letzten Wort: Zu der Zeit, als Catull schrieb, wollte Cicero gewiss nicht als „bester aller Anwälte“ gelobt werden.⁴⁴ Davon unbeeindruckt, ahmt Faustus das Catull-Gedicht bis ins Wörtliche, aber auch im Stil nach: Danksagung (eine im Unterschied zu Catull ernst gemeinte) in der Mitte und am Ende das fröhliche Spielen mit den Superlativen und der Selbstverkleinerung, die von Catull gewiss keine ernsthaft gemeinte war wie bei Sabaeus.

⁴³ Roscoe-Bossi (wie Anm. 1) 96f.

⁴⁴ So H. P. Syndikus, Catull. Eine Interpretation, Erster Teil, Darmstadt 1984, 249.