



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

ZWEI EKLOGEN VON POMPONIO GAURICO:
EROTIKÈ DIALLELOS; EROTIKÈ HAPLOOS

aus:

POMPONIO GAURICO,
DE SCULPTURA
(FLORENZ 1504)

herausgegeben, übersetzt und kommentiert
von

GREGOR MAURACH

FONTES 60

[08.08.2011]

Zitierfähige URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2011/1355>

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-13550

Pomponius Gauricus.



Tobias Stimmer, Porträt des Pomponio Gaurico. Holzschnitt. Aus: Paolo Giovio, *Vitae illustrium virorum*, Basileae, Petri Pernae Typographi, 1578

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	3
TITELBLATT	4
WÜRDIGUNG	6
GAURICO: <i>Erotikè Diallelos</i> . Erotischer Zwiegesang über die Liebe (Latein)	8
GAURICO: <i>Erotikè Diallelos</i> . Erotischer Zwiegesang über die Liebe (Deutsch)	12
GAURICO: <i>Erotikè Haploos</i> . Erotisches Selbstgespräch des Orpheus (Latein)	17
GAURICO: <i>Erotikè Haploos</i> . Erotisches Selbstgespräch des Orpheus (Deutsch)	22
BIO-BIBLIOGRAPHIE	27
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	31
ABBILDUNGEN	32

VORWORT

Traktate über Skulptur sind erheblich seltener als solche über Malerei und Architektur. *De Sculptura* (1504) des Pomponio Gaurico (1481/1482 – nach 1528) zählt zu den frühesten modernen Arbeiten über die Kunst der Skulptur. Abgesehen von Albertis doch sehr unterschiedlichem *De Statua* (verfasst 1430ff.), gibt es nur wenige Vorläufer. Die Erstausgabe von Gauricos *De Sculptura* enthielt auf den letzten Seiten zwei Gedichte desselben Verfassers, der vornehmlich ein humanistischer Schriftsteller und Dichter war. Diese beiden Gedichte wurden in späteren Ausgaben und Übersetzungen stets fortgelassen, obschon sie offensichtlich einen wesentlichen Teil des Buches darstellten. In den beiden lateinischen Eklogen, der „Erotikè Diallelos“ („Erotisches Zwiegespräch“) und dem „Erotikè Haploos“ („Erotisches Einzelgespräch“) fügt sich Vergilimitation an Gauricos Studium der griechischen Bukolik. Ein Druckfehlerverzeichnis und das Kolophon „*Florentiae, VIII Cal. Ianuar. / .M. D. IIII.*“ folgen auf die zehn Seiten mit den Gedichten.

In neuerer Zeit hat Heinrich Brockhaus in seinen Schriften von 1885 und 1886 auf den Traktat des Gaurico *De Sculptura* aufmerksam gemacht. Während seiner Amtszeit als erster Direktor des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (1897 – 1912) hat er Pomponio Gauricos *De Sculptura* (1504) sowie dessen 1526 veröffentlichtes Werk *Elegiae XXIX. Eclogae IIII. Sylvae III. Epygrammata* für die Florentiner Bibliothek erworben.

In *FONTES* 60 findet sich ein vollständiger und korrigierter lateinischer Text der beiden Eklogen zusamt einer Übersetzung, dazu Kommentare zur Textsicherung und zur Übersetzung der Gedichte. Zudem wurde eine Würdigung von Inhalt, Sprache und Metrik des Gaurico versucht.

ἐρωτική Διαλήλων.
 POMRONII GAVRICI NEA
 POLITANI ECLOGAE.
 ORPHEVS. ΤΗΑ
 ΜΥΡΑΣ.

und

ἐρωτική ἀπλῶς
 ORPHEVS.

POMPONII GAVRICI NEAPOLITANI
DE SCULPTURA.

Vbi agitur

De Symetriis.

De Lineamentis.

De Physiognomonia.

De Perspectiua.

De Chimice.

De Ectyposi.

De Celatura, eiusq; speciebus.

Præterea de cæteris speciebus Statuarum

De Plastica.

De Proplastica.

De Paradigmatica.

De Tomice.

De Colaptice.

De Claris Sculptoribus.

Ac plerisque alijs rebus scitis dignissimis.

Florentiæ, VIII Cal. Ianuar.
.M. D. IIII.

POMPONIO GAURICO, *De sculptura*, Firenze 1504.
Titelblatt und Colophon

WÜRDIGUNG

Am Ende der Erstausgabe von Pomponio Gauricos *De Sculptura* (Florenz 1504) finden sich zwei lateinische Eklogen, die der Verfasser dem Marcus Musurus (ca. 1470 bis 1517), dem Textkritiker und Herausgeber griechischer Texte für den Verleger Aldus Manutius, in dem ebenfalls in Hexametern verfassten Postskript gewidmet hat. Die eine Ekloge ist mit (griechisch) „Erotikè Diallelos“ („Erotisches Zwiegespräch“) bezeichnet, die andere als „Erotikè Haploos“ („Erotischer Monolog“). In beiden Elegien geht es um Orpheus; im Zwiegespräch preist der Sänger die Liebe, insbesondere seine Liebe zum schönen Amyntas, während sein Widerpart, Thamyras, diesen Preis zu entwerten versucht; im Monolog bereitet Orpheus sich, von seinem geliebten Knaben nicht erhört, vor lauter Kummer, leidend auf seinen Tod vor, der am Ende in Berichtform kurz erzählt wird. Dieses Interesse am Orpheus-Thema, das kein griechisches, sondern ein spezifisch römisches gewesen war, wird besonders auf Ovids Metamorphosen (Buch 10 und 11) zurückgehen, mag auch von zeitgenössischen Dichtungen angeregt sein, z. B. von Polizians „Orfeo“ von 1480.¹ Die Weise der Darbietung allerdings ist von der Bukolik Theokrits² und Vergils hergeleitet. Nicht nur manche Namen sind dem Vergil entnommen (z. B. der Name „Amyntas“ kommt von Vergils Eklogen 2, auch 3 und 5 her), auch das Motiv des Sängerstreites im „Monolog“ verdankt sich sowohl Theokrit (7, 36) als auch Vergil (Ekl. 3).³

Im Zwiegespräch wird verhandelt, welche Weise des Werbens erfolgreicher sei, die aus herzlicher Zugetanheit (so Orpheus) oder die aus eher materiellen Anreizen (so Thamyras). Das gegenseitige Ausstechen des Zwiegesprächs (20ff.) ist ein Motiv Theokrits (1, 64ff.; 5, 5ff., usw.) wie auch Vergils (Ekl. 7, 21ff.), das Herausstreichen des Erfolges (Zwiegespräch 44ff.) ähnelt Vergils siebter Ekloge (1ff.) und auch Theokrit 6, 4; 7, 22. Ebenso das Motiv der Tränen beim Fortgehen (Zwiegespräch 62f.), vgl. Verg. Ekl. 3, 78, und auch des Mittrauerns der Tiere (Monolog 102), das mit Vergils 10. Ekloge (11ff.) vergleichbar ist. Wie viel der Monolog der Dichtung Theokrits und Vergils verdankt, ersieht man auch aus der Ähnlichkeit von Orpheus' Sterbelied, besonders der Abschiedsverse (95ff.), mit Theokrit 1, 115ff. und Vergil, Ekl. 10, 62f.; ja sogar das Bergespaar Pindus und Parnass des Gaurico (Monolog

¹ Tobias Leuker, *Angelo Poliziano*, Teubner: Stuttgart und Leipzig 1997, 45.

² Über Gauricos Griechischkenntnisse spricht Heinrich Brockhaus, *Über die Schrift des Pomponius Gaurico „De Sculptura“*, Leipzig 1885, 2-7.

³ Zu diesem Gedicht Gregor Maurach, „Über das Hirtengespräch in Vergils ecl. 3“, in: *Philologus* 152, 2008, 230-245.

103f.) taucht bei Vergil auf (Ekl. 10, 11), und die Selbstanpreisung im Monolog 30ff. kann man gut neben das Selbstlob aus Theokrits Polyphem-Gedicht stellen (11, 31ff.).

Auf die literarische Technik gesehen, verwendet Gaurico im Zwiegespräch 129 und im Monolog 136 Hexameter, die er im Zwiegespräch zu Strophen aus je vier Zeilen ordnet. Hier nimmt die jeweils erste, wenn sie von Thamyras gesprochen wird – dem Charakter des Streitgesprächs entsprechend – gern die erste Zeile der vorauf gehenden, von Orpheus gesprochenen Strophe wörtlich auf und dreht sie dem Sinn nach um oder öffnet sie gar nach. Im Monolog ist eine Einleitung aus 8 Hexametern dem eigentlichen Thema vorangestellt, am Ende berichten 14 Hexameter vom Ende des Sängers, und die einzelnen Strophen werden durch Schaltverse voneinander getrennt, ganz wie in Polizians „Orfeo“ zuweilen oder wie in Theokrit 1, 64ff.; 2, 17ff.: Der Wille zu klarer Ordnung ist deutlich.

Die Hexameter sind klar, geradezu klassisch gebaut, zuweilen findet sich – wie in der Antike – ein Spondiacus mit langer Silbe als Senkung im 5. Fuß⁴ (z. B. Zwiegespräch 46; Monolog 115). Von Vergil mag sich der Gebrauch der Priamel herleiten⁵ (z. B. im Monolog 116ff.: „Wintersonne ist den Greisen willkommen, der Schatten den Schnittern, Zitzen den Lämmern und bitteres Weidengebüsch den Ziegen, den Bäumen die Bäche, feuchter Tau dem trockenen Grase, willkommen ist die Ruhe den Müden – mir aber allein der Amyntas“, womit man Theocr. 8, 57ff.; 10, 30ff. und Verg. Ekl. 3, 80 und 82 als mögliche Vorbilder vergleichen kann). Ein bis zu Exzessen getriebenes Stilmittel ist die Wortwiederholung (Monolog 13f.; 32f.; 46, usw.; Zwiegespräch 42, 109, usw.); derlei hatte Vergil sehr zurückhaltend angewendet⁶ (vgl. Ekl. 3, 79, 100; 5, 64, usw.).

Als Ergebnis dieser kurzen Würdigung ließe sich sagen, dass es dem jungen Gaurico Freude machte, seine Kenntnis lateinischer, daneben auch griechischer Literatur und Sprache spielerisch anzuwenden und vor Kennern darzustellen.⁷ Dass dabei Orpheus im Monolog als Knabenliebhaber, der er weder bei Theokrit noch bei Vergil war, zu Wort kommt, ist kaum besonders originell, denn Ovid (Metamorphosen 10, 79f.; 11, 7ff.) hatte schon so gedichtet. Im Zwiegespräch gelingt es Gaurico, noch einmal ein bukolisches Streitgespräch in antikisierender Art zu gestalten; im Monolog sind Klage und Selbstaufgabe an den Tod nicht ohne anrührende Züge geschrieben, beide Male in gutem Latein, allerdings doch wohl überfrachtet mit antiker Mythologie, im Ganzen jedoch lebendig und formsicher. Der heutige Leser gewinnt einen nicht unangenehmen Eindruck vom Wiederaufleben antiker Bilder und Gestalten, Dichttechniken und Gestimmtheiten: Eine gekonnte Hommage an den großen alten Mythos von Orpheus, dem so machtvollen, aber auch gefährdeten Sänger.

⁴ Hans Rubenbauer-Friedrich Crusius, *Römische Metrik*, 2. Auflage, Hueber Verlag: München 1955, § 56.

⁵ Gregor Maurach, *Lateinische Dichtersprache*, 2. Auflage, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006, § 33.

⁶ Vgl. ebenda 28f.

⁷ Zur Biographie des Pomponio Gaurico siehe Franco Bacchelli, „Pomponio Gaurico“, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rom, 52, 1999, S. 705-707, zu seinem Geburtsjahr 1481 oder 1482 siehe hier 705.

ΕΡΩΤΙΚΗ ΔΙΑΛΛΗΛΩΣ

POMPONII GAURICI NEAPOLITANI ECLOGAE

ORPHEUS

THAMYRAS

Dicite, Pierides, vatum certamina, musae,
dicite magnorum, musae, certamina vatum.
scitis enim nec vos fallit spaciosa vetustas.
dicite, mortales multum meminisse iuvabit.

- 5 Orpheus et Thamyras sub opaci collibus Haemi
constiterant, mites Zephyros et frigora captant.
heic ne frustra ullum traheretur in ocia tempus,
ambobus placuit certatim dicere versus
dulciaque alterno modulari carmina cantu.
10 tum demum faciles per florida prata Napaeae,
tum pariter montis, fluvii nemorisque puellae
advenere omnes, arrectis auribus omnes.
adfuit Aonidum Phoebus pater, adfuit Euhan
Silenusque senex celeri provectus asello,
15 et Satyri, Sylvani et agrestia numina, Fauni.
interfusi omnes passim, locus ordine nullo,⁸
graminea sibi quisque torum componit in herba.
incipit Orpheus, hinc mox respondere paratus
subsequitur Thamyras, avidis stant auribus omnes.

- 20 Quisquis amat duro firmet sua pectora ferro, Or
quisquis amat pulcra componat imagine vultus,
quisquis amat dulci praevincat carmine cycnos,
quisquis amat doctas studeat placuisse per artes.

- Nil opus ut duro firmet sua pectora ferro, Th
25 nil opus ut pulcra componat imagine vultus,
nil opus ut dulci praevincat carmine cycnos –
quisquis amat fulvum studeat placuisse per aurum.

- Qui cupit in terris felicem ducere vitam, Or
qui cupit aetherii cognoscere gaudia coeli,
30 qui cupit ambrosia pasci hyblaeoque liquore,
ille amet, ille suo semper succumbat amori.

⁸ Der Druck bietet *nulli*, was syntaktisch nicht unterzubringen ist.

Qui volet infelicem in terris ducere vitam, Th
 qui volet inferni cognoscere tristia mundi,
 qui volet elleboro pasci saevisque cicutis,
 35 ille amet, ille suo semper succumbat amori.

Gratus amor meus est, meus – o – me nutrit Amyntas. Or
 quid mirum? Iliaco poterit certare ministro.
 qui si si nostros unquam mutarit amores,
 non equidem saevae dubitabo occumbere morti.

40 Durus amor meus est, mea me mea Phyllis adurit. Th
 quid mirum? Idaeas poterit superare puellas.
 quae quae si diros ponet mitissima fastus,
 inter mortales deus immortalis habebor.

Sponte sua facilis mea currit ad oscula Amyntas Or
 45 admittitque preces et amat mea carmina Amyntas,
 saepe tamen nostro declinans ex amplexu⁹
 effugit et dulci suspendit gaudia voto.

At mihi difficilis furtiva dat oscula Phyllis Th
 fastiditque preces nec amat mea carmina Phyllis;
 50 docta tamen nostros bene dissimulare furores
 gaudia praecupido minimum detrectat amanti.

Me meus ignis amat, solus mihi gaudet amari, Or
 me meus ignis amat, sed plus meus ignis amatur.
 ignis ab igne calet, crescens furit aestus utrinque,
 55 unaque trinacrios imitatur flamma vapores.

Uritur et nostro clam Phyllis amore crematur, Th
 uritur et saevas enutrit pectore flammis.
 quodsi iungantur nostrique et Phyllidis ignes
 stent simul, ardentis superabit flamma caminos.

60 Mutuus ardor utrunque et mutuus ignis adurit: Or
 me meus urit Amyntas et amor meus urit Amyntam.
 decedens flevi, decedens flevit Amyntas
 nostraque communi turbavimus oscula fletu.

Me quoque Phyllis amat, me Phyllidis ardor adurit, Th
 65 mutuus ardor inest et mutuus ignis utriusque.
 nam multum indoluit me discedente, notavi
 dulciaque extremis sociavimus oscula votis.

Felix qui gratae committit semina terrae, Or
 felix qui requiem sperat finemque laborum;

⁹ Das Maß dieses Verses, wenn er richtig gedruckt ist, bietet eine zweite Vershälfte aus sieben Längen, was bedenklich stimmt.

70 felix lanigerum pastor qui pascit ovile;
felix qui grato servus bene servit amori.

Infelix sterili qui semina mandat arenae,
infelix nullis qui comparat ocia rebus;
infelix servus, domino qui servit avaro –
75 sed magis atque magis, qui indigno servit amori. Th

Pierides musae, musae: quae carmina nuper
composui puero, puero gratissima nostro!
scire diu mecum magnus lascivit Apollo
depulsusque dolet, cognovi signa doloris. Or

80 Naiades nymphae, nymphae: quae dona paravi
nuper ego Veneri, Veneri gratissima nostrae!
Diva Paphi mecum novit nullaque repulsa
tristis abit Cypriisque refert mea furta puellis. Th

Quoi non grata satis mea carmina? montibus altis,
85 montibus et sylvis et lustris grata ferarum,
grata viris et grata deis summoque Tonanti.
sed nihil hoc, nihil est, uni placeant modo Amyntae. Or

Quoi non grata satis mea munera? munera versus,
munera Moenaios et vincant munera cantus,
90 carmina miratur, sed amat mea munera Phyllis,
munera Phyllis amat, sine munere carmina sordent. Th

Carmina noctivagam deducunt carmina Lunam,
carmina falcandas¹⁰ traducunt carmina messes,
carmina vipereos effringunt carmina morsus,
95 carmina divinas demulcent carmina mentes. Or

Quid non dona valent? et quid non munera possunt?
carmina muneribus et cedant carmina donis¹¹
omnia muneribus nam cedunt omnia donis.
munera crudeles deflectunt munera mentes. Th

100 Carmine montanas potui deducere quercus,
undantes potui fluviorum sistere cursus,
iratas potui tigres saevasque leaenas
mulcere et diros penitus devincere fastus. Or

Orpheu, quid tantum credis dare carmina amores?
105 vix in amore tibi soli tua carmina prosunt.
quos tu carminibus pulcher meritaris amores,
muneribus dives turpis mercabitur Idas. Th

¹⁰ *Falcare* ist kein Wort des antiken Lateins, ist aber, von *falx* (Sichel) abgeleitet, für das 15. Jahrhundert eine legitime Fortbildung.

¹¹ In diesem und im nächsten Vers ist *caed-* in der Manier des 16. Jhs. gedruckt.

Dii mihi, quae nuper nostros miseratus amores,
 basia basia formosus libavit Amyntas!
 110 quam dulce in tenera fessi requievimus herba,
 inter narcyssos et pupureos hyacinthos!

Dii, Dii quam nostros Phyllis miserata furores,
 gaudia quam longo consumpsimus argumento!
 quam dulce in tenera fessi requievimus herba,
 115 inter frondosas lauros et odoras myrthos!¹²

Hiberni soles senibus, messoribus umbra,
 ubera grata agnis et amara salicta capellis,
 arboribus rivi, siccae ros humidus herbae,
 grata quies fessis – solus mihi gratus Amyntas.

120 Armentis fures, timidis pastoribus ursi,
 vitibus ingratae falces et frigora nudis,
 graminibus spinae, ventosi messibus imbres,
 hyblaeis apibus taxi – mihi Phyllidos irae.

Ante igitur magni moles vastissima mundi
 125 corruet et verso res ordine versabuntur
 singulaque antiquam repetent animantia formam,
 quam meus hamato labatur pectore Amyntas.

Ante suos igitur perdet natura meatus
 omniaque in toto fient contraria mundo
 130 et penitus magni solvetur machina coeli,
 quam mea perculso labatur pectore Phyllis.

Hactenus ardentis sat sit cecinisse furores.
 En Thamyra, en Thamyra – huc properat formosus Amyntas –
 ah facies, sed quid volt? Ibo ibo obvius, at tu –
 135 forsitan expectat quoque te tua Phyllis, abito.
 Hactenus ardentis sat sit cecinisse furores.

¹² Dem Vers fehlt gegen Ende die übliche Doppelkürze im 5. Fuß (vgl. Anm. 9), ohne dass ein Grund sichtbar wäre.

Zwiegesang über die Liebe

des Pomponius Gauricus aus Neapel Hirtengedichte

Orpheus Thamyras¹³

Singt, Ihr pierischen Musen,¹⁴ den Wettstreit der Dichter, singt, ihr Musen, der großen Dichter Wettstreit. Ihr wisst ja doch, und euch entgeht nichts in der weiten Vergangenheit. Singt, es wird die Menschen vielfach erfreuen, seiner zu gedenken.

(5) Orpheus und Thamyras hatten am Fuße der Berge des dunklen Haemus Halt gemacht, sie genießen den milden West und die Kühle. Auf dass hier nun keine Zeit ins Nichtstun verrinne, beschlossen sie beide, Verse im Wettstreit zu singen, süße Lieder im Wechselgesang zu formen. (10) Da nun kamen die leichtfüßigen über die blumigen Wiesen, die waldbewohnenden,¹⁵ gleichermaßen die des Berges, des Flusses und des Waldes Mädchen alle, mit gespitzten Ohren sie alle. Auch kam hinzu der Vater der aonischen Frauen¹⁶, Phoebus, es kam Bacchus¹⁷ und auch Silen, der Alte, den sein Esel eilig herantrug, (15) und auch die Satyrn aus dem Wald und die ländlichen Gottheiten, die Faune. Überall hin

¹³ Thamyras oder Thamyris war der Sage nach ein thrakischer Sänger, den die Musen dafür, dass er sich gebrüstet hatte, besser zu singen als sie, mit Blindheit bestrafte (Stattius, Thebais 4, 183).

¹⁴ Pierien (lat. Pieria) war ein südlicher Teil von Makedonien, in der Nähe des Olymp, wo Dichter gern die Musen ansiedelten (Cic. De Natura Deorum 3, 45; zuerst Lukrez, De Rerum Natura 1, 926).

¹⁵ Im Druck steht *napaeae*, was Vergil (Georg. 4, 535) von gr. *nape*, „Waldtal“, latinisierend abgeleitet hat.

¹⁶ *Aonidum pater* ist der Vater der boeotischen, oder überhaupt der Musen (Ovid, Metamorphosen 5, 333; Stattius, Silven 5, 3, 122).

¹⁷ Im Druck steht *Euhan*, ein Name des Dionysos-Bacchus, den Gaurico wohl aus Ovid, Metamorphosen 4, 15 nahm.

vermischt, ohne festen Platz sammelt ein jeder für sich ein Lager im halmreichen Grase. Es beginnt Orpheus, dann folgt Thamyras, und alle stehen da mit begierigen Ohren.

Or (20) Wer immer liebt, der härte die Brust wie zu festem Eisen; wer immer liebt, ordne das Antlitz zu schönem Bilde; wer immer liebt, der besiege die Schwäne mit süßem Gesang; wer immer liebt, suche mit schönen Künsten Gefallen.

Th Unnütz, die Brust wie zu festem Eisen zu härten; unnütz, das Antlitz zu schönem Bilde zu ordnen; (25) unnütz, die Schwäne mit süßem Gesang zu besiegen – wer immer liebt, suche mit gelbem Gold zu gefallen.

Or Wer danach strebt, hienieden ein glückliches Leben zu führen; wer danach strebt, Freuden des lichten Äthers zu kennen; (30) wer danach strebt, Ambrosia zu genießen und sizilischen Seim,¹⁸ der mag lieben, der unterwerfe sich seiner Liebe für immer.

Th Wer sich wünscht, hienieden ein glückloses Leben zu führen; wer sich wünscht, die Unterweltsöde kennen zu lernen; wer sich wünscht, von Nieswurz und schlimmem Schierling zu leben, der möge lieben, (35) der mag sich seiner Liebe unterwerfen für immer.

Or Schön ist meine Liebe, – oh – mich speist mein Amyntas; kein Wunder, er könnte mit dem Ilischen Sänger¹⁹ sich messen. Sollte er je – ach! – je, wechseln die Liebe zu mir, werde ich nicht zögern, auf mich zu nehmen den schlimmen Tod.

Th (40) Hart ist meine Liebe, meine Phyllis, die meine verbrennt mich; kein Wunder, sie könnte gar die korybantischen Frauen²⁰ besiegen. Diese, wenn diese erst ihren grässlichen Hochmut ablegt freundlichsten Sinnes, wird man mich unter den Sterblichen als unsterblich betrachten.

Or Ganz freiwillig eilt und leicht erregbar zu meinen Küssen Amyntas, (45) zeigt sich meinen Bitten geneigt und liebt meine Lieder Amyntas, dennoch flieht er sich lösend oft aus meiner Umarmung und stellt nur in Aussicht die Freuden mit süßem Versprechen.

Th Mir aber schenkt die schwer erregbare Phyllis nur heimliche Küsse, verschmäht meine Bitten und liebt auch meine Lieder nicht, die Phyllis; (50) doch kundig darin, die Liebe zu mir zu verbergen, weigert sie die Freuden mitnichten dem heftig begehrend Verliebten.

¹⁸ Wörtlich „hybläische Flüssigkeit“, also Honig aus Sizilien, wo es mehrere Städte mit dem Namen „Hybla“ gab.

¹⁹ Im Druck steht *Iliaco...ministro*; *minister* kann (Grattius, *Cynegetica* 99) den Sänger meinen; derjenige, der die Ilias sang, war Homer.

²⁰ Die Große Mutter vom Ida, Kybele, hatte ein Gefolge, das in ekstatischen Tänzen sich selbst verletzte und vor grausamem Töten nicht zurückschreckte, z. B. lebende Tiere verbrannte.

Or Mich liebt meine Flamme, freut sich allein an meiner Liebe, mich liebt meine Flamme, doch mehr noch wird sie von mir geliebt: Feuer entzündet Feuer, wachsend rast die Leidenschaft beider: (55) Die einzige Flamme ahmt nach die dreispitzige Hitze.²¹

Th Sie brennt und vergeht, die Phyllis, heimlich vor Liebe zu mir, sie brennt und nährt wildes Flammen im Herzen; sollten daher sie sich einen und meine und die der Phyllis Flamme zusammenstehn, wird diese Flamme die glühenden Schlünde übertreffen.²²

Or (60) Unser beider Glut und unsere Flamme verbrennt uns beide – mich lässt mein Amyntas glühen und meine Liebe lässt glühen Amyntas. Als ich gehen musste, weinte ich, und es weinte, als er ging, auch Amyntas, unsere Küsse mischten wir in gemeinsamem Weinen.

Th Mich auch liebt Phyllis, mich verbrennt der Phyllis Glut, (65) wechselseitige Glut ist in uns und wechselseitige Flamme in beiden; denn ich bemerkte ihren tiefen Schmerz, als ich ging, und süße Küsse tauschten wir aus in den letzten Liebesversprechen.

Or Glücklich, wer fruchtbarer Erde Saat anvertraut, glücklich wer Ruhe erhoffen darf und ein Ende des Mühens; glücklich der Hirt Wolle tragender Schafe. (70) Glücklich, wer willkommener Liebe gut dient als ihr Diener.

Th Unglücklich, der unfruchtbarem Sande die Saat weiht, unglücklich, der keiner Mühe Entspannung verschafft; unglücklich der Diener, der geizigem Herrn dient – (75) aber mehr noch, mehr unglücklich, der unwürdiger Liebe dient.

Or Ihr pierische Musen – wie schöne Lieder schuf ich doch neulich für den Knaben, willkommenste meinem Knaben! Um Mitwissen schwänzelte lange der große Apollo, abgewiesen war er betrübt, die Zeichen des Schmerzes sah ich genau.

Th (80) Ihr Mädchen, Naiaden, ihr Mädchen – wie schöne Gaben bereitete ich doch neulich für Venus, willkommenste meiner Venus! Die Göttin von Paphos ist Mitwissende, ging nicht abgewiesen und betrübt von dannen und erzählt meine Abenteuer den Mädchen von Zypern.

Or Wem sind meine Lieder nicht hinreichend lieb? (85) Den hohen Bergen sind sie lieb und den Wäldern und Wiesen der Tiere, lieb den Männern und lieb auch den Göttern und dem Donnerer zuhächst; aber das ist nichts, ist nichts, wenn sie nur dem Einen gefallen, Amyntas!

Th Wem sind meine Geschenke nicht hinreichend lieb? Geschenke mögen Verse, Geschenke auch arkadische Gesänge besiegen; (90) Lieder bewundert sie zwar, doch lieb hat

²¹ *Trinacria* ist der alte, schon griechische Name Siziliens; der Poet spielt mit dem Gegensatz von *una tri-*, wobei „sizilisch“ auf den Vulkan Aetna anspielt.

²² Gemeint sind die Schlünde des Vulkans.

meine Phyllis allein meine Geschenke, Phyllis liebt die Geschenke, ohne Geschenke sind Lieder nichts wert.

Or Lieder holen, Lieder den nachtwandernden Mond vom Himmel, Lieder bringen schnittreife Ernten heim, Lieder schwächen Bisse der Schlangen, (95) Lieder besänftigen den Sinn auch von Göttern.

Th Was vermögen Geschenke wohl nicht und was vermögen Gaben wohl nicht? Lieder mögen den Geschenken, Lieder den Gaben weichen, denn alles weicht vor Geschenken, alles vor Gaben; Gaben wandeln gar böse Gesinnung.

Or (100) Mit einem Liede vermochte ich Eichen vom Berge zu holen, vermochte ich welligen Flusslauf zu halten, wütende Tigerinnen konnte ich und wilde Löwinnen besänftigen und ihren furchtbaren Blick ganz zu besiegen.

Th Orpheus, warum glaubst du, dass nur Lieder Liebe schenken? (105) Kaum dir selbst nützen deine Lieder in der Liebe. Die Liebe, die du, ein Schöner, mit deinen Liedern erwarbst, kann, wenn er reich an Geschenken, gar der hässliche Idas²³ sich kaufen.

Or Ihr Götter, was für Küsse schenkte mir neulich, als er sich meiner Liebe erbarmte, was für Küsse, ja Küsse der schöne Amyntas! (110) Wie süß ruhten wir ermüdet im zarten Grase zwischen Narzissen und purpurfarbenen Hyazinthen!

Th Ihr Götter, ihr Götter, wie (lieb)²⁴ erbarmte sich Phyllis meines Rasens, mit wie langem Geschehen²⁵ verbrachten wir unsere Freude, wie süß ruhten wir ermüdet im zarten Grase (115) zwischen blätterreichem Lorbeer und duftender Myrte!

Or Wintersonne ist den Greisen willkommen, der Schatten den Schnittern, Zitzen den Lämmern und bitteres Weidengebüsch den Ziegen, den Bäumen die Bäche, feuchter Tau dem trockenen Grase, willkommen ist die Ruhe den Müden – mir aber allein der Amyntas.

Th (120) Den Rindern sind die Diebe, den furchtsamen Hirten die Bären, den Reben die Hippen zuwider, den Nackten die Kälte, dem Grase die Dornen, Regenschürme den Ähren, sizilischen Bienen die Eibe²⁶ – mir aber der Zorn der Phyllis.

²³ Idas, der starke, war Bruder des alles sehenden Lynkeus und raubte die Königstochter Marpessa. Warum er hier hässlich genannt wird, bleibt undeutlich. Eine Doppelung von Adjektiven wird sonst gemieden.

²⁴ Ob man das *quam* so auf *miserata* beziehen darf, wie (nach Maßgabe von Cicero, Rede gegen Milo 12) in unserer Übersetzung geschehen, ist unsicher.

²⁵ Mit *quam longo argumento* ist das ausgedehnte Tun gemeint, *argumentum* bezeichnet zuweilen eine breit angelegte Geschichte oder eine ausgedehnte Szene auf einem Kunstwerk. Beachten sollte man die Kunstfertigkeit des Dichters, der die lange Ausdehnung mittels eines Versausganges aus vier langen Silben gleichsam malt.

Or Eher also wird die ungeheure Masse des Weltalls in sich zusammenstürzen (125) und in Verkehrung der Ordnung die Dinge sich wandeln, eher mögen dann die Lebewesen ihre alten Formen wieder anstreben, als dass mein Amyntas sich von den Haken in meiner Brust lösen könnte!

Th Eher wird die Natur ihre Bahnen verlieren und alles im gesamten All sich ins Gegenteil verkehren (130) und gänzlich sich lösen das Räderwerk des weiten Himmels, als dass meine Phyllis sich löst aus meinem Herzen, das sie durchbohrt!

Soweit sei es genug des Singens von glühender Liebe. Sieh Thamyras, sieh nur, Thamyras – es eilt hierher der schöne Amyntas! Ah welch ein Antlitz! Doch was sucht er? Ich gehe, gehe ihm entgegen, doch du – (135) vielleicht erwartet auch dich deine Phyllis, also geh! Soweit sei es genug des Singens von glühender Liebe.

²⁶ Vgl. Vergil, Vom Landbau (Georgica) 4, 47.

ΕΡΩΤΙΚΗ ΑΠΛΩΣ

ORPHEUS

Orpheus Haemonii correptus amore Lyconis,
 Nanque omnem totis conceperat ossibus ignem,
 Vritur, et tandem longi post temporis annum
 Infelix aegrae quaerens solacia menti,
 5 Strymonias ripas et tempea venerat. Heic dum
 Quod possit sperare, nihil videt esse relictum,
 Invisam citharam neglectaque plectra resumens
 Supremum versus ac tristia carmina cantat,
 Carmina leti²⁷ feros relevantia carmina morsus.

10 Fingite olorinos, mea carmina, fingite cantus.

Me miserum, o tristi me sidere sidere natum,
 Me miserum, me infelicem ter et amplius, ehem,
 Forma nihil mihi forma, nihil mihi carmina, nil nil,
 Dona nihil mihi dona, nihil mihi cuncta, sed eheu:

15 Fingite olorinos, mea carmina, fingite cantus.

Me miserum insanam mentem novus occupat error,
 Stantque tenebrosae circum mea tempora nubes,
 Stant nubes circum, certum est mihi velle perire,
 Ac periisse iuvat, o sortem amaram amantum.

20 Fingite olorinos, mea carmina, fingite cantus.

Quid loquar? anne rogem ventos zephyrosque fugaces?
 Me miserum, quid me miserum? modo claude dolores.
 Emoriare, tuis sunt vocibus omnia surda,
 Omnia surda, tuas capiant age fata querelas.

²⁷ Im Druck steht ein sinnloses *laeti*.

25 Fingite olorinos mea carmina, fingite cantus.

O cur, saeve puer, cur o fugis Orphea vatem?
 Cur, heu, cur nostros spernis male gratus amores?
 Non sunt mortales, quei me genuere parentes:
 Calliope mater, pater est mihi magnus Apollo.

30 Fingite olorinos, mea carmina, fingite cantus.

Non mea setosis sunt aspera corpora villis
 Nec mihi barba riget, quid me fugis, improbe? Non sum,
 Si bene me novi, non sum tibi turpis amator.
 Nam cur me hoc dono Cyllenius attentasset?

35 Fingite olorinos, mea carmina, fingite cantus.

Pro dolor, et sylvis auditaque carmina lustris,
 Quae lenire etiam hyrcanos potuere leones,
 Quae potuere altis deducere montibus ornos.
 Non potuisse tamen puerilia flectere corda?

40 Fingite olorinos, mea carmina, fingite cantus.

O formose, diu mea maxima cura, Lyconi,
 O nimium dilecte et me mihi carior ipso,
 Non te haec nostra movent suspiria? nonne dolores?
 Non lachrymas gemitusque meos, puer improbe, sentis?

45 Fingite olorinos, mea carmina, fingite cantus.

Non sic, non non sic semper tua forma virebit,
 Non hoc semper eris, furtiva relabitur aetas,
 Aspice, quem Paphium misere rosaria florem
 Quam iaceat neglecta, suo spoliata decore?

50 Fingite olorinos, mea carmina, fingite cantus.

Gratus amor superis, magni quoque rector olympi,
 Iuppiter omnipotens, nil tam sua fulmina, nil tam
 Optaret metui, quam sese mallet amari,
 Tu quei amant spernis? quei te coluere relinquis?

55 Fingite olorinos, mea carmina, fingite cantus.

Sed quid in Aeolias²⁸ transmittimus omnia rupes?
 Dirior ille irata tigride, saevior hydro,

²⁸ Gedruckt ist *Aeolia*, was auf *omnia* bezogen werden müsste, was keinen Sinn ergibt.

Surdior Icarii scopulo maris, omnia temnit,
Nil audit, nil nil teque aut tua carmina curat.

60 Claudite olorinos, mea carmina, claudite cantus.

At non Phoebeos spreuit Hyacinthus amores,
Non formosus Hylas duro fuit asper amanti.
Idalius nulla puer efferitate notatus,
Dulcia mella aliis²⁹, tu absynthia amara reportas.

65 Claudite olorinos, mea carmina, claudite cantus.

Quid facias illis, queis³⁰ tristia fata minantur?
Si quei promittunt animum tibi, laedis amantes?
Quid facias illis, quei dulcia munera tollent,
Si tibi, quei vitam cupiunt dare, saevus es hostis?

70 Claudite olorinos, mea carmina, claudite cantus.

En citharam, en plectrum, nostri cape signa triumphi.
Plectra lyramque tibi concedimus, ite camoenae,
Vicisti, laetere puer, puer improbe, gaude:
Vicisti, infernas qui carmine viceras umbras.

75 Claudite olorinos, mea carmina, claudite cantus.

O ego si nullos nossem male sanus amores,
Aut potius si, si contentus amore fuisset
Usque tuo, Calai, matris decus Orithyiae,
Sed mea sic, sic me miserum mea fata trahebant.

80 Claudite olorinos mea carmina, claudite cantus.

Eheu quid restat misero mihi? spiritus eheu
Me fugit, et mecum mecum mea cuncta recedunt,
Heu morior, nullum pietas movet, hoc erat, hoc hoc
Quodque ferae obscoenaque monebant voce volucres.

85 Claudite olorinos mea carmina, claudite cantus.

Terra suos fructus omnes neget, undique venti

²⁹ Gedruckt ist *alii*, wir setzen den Plural, der besseren Sinn zu ergeben scheint; vor oder nach *tu* erwartet man ein „mir aber“.

³⁰ Gaurico folgt ebenso wie andere lateinisch dichtende Zeitgenossen dem Brauch, das Latein mit alllateinischen Wortformen zu schmücken.

Aequora diripiant, cuncta ad fera praelia gentes
 Occumbant, omnes fato moriantur eodem
 Et nihil in toto fiat nisi flebile mundo.

90 Claudite olorinos mea carmina, claudite cantus.

Nam quid erat mecum heic grata iacuisse sub umbra?
 Argoos Minyas, divinaque sacra canentem,
 Interdumque meis complexibus indulgentem,
 Ipsam aeternorum vitam didicisse deorum?

95 Claudite olorinos mea carmina, claudite cantus.

Calliopeia parens et carmina nostra valet,
 Tuque vale, o nimium male semper amate Lyconi
 Tuque Lyconi vale, nostro satiere cruore,
 Exsatiere, tuo hec sint dulcia mella palato.

100 Claudite olorinos mea carmina, claudite cantus.

Finierat vates, tum demum saxa videres
 Hiscere, tam pariter sylvasque ferasque secutas
 Aggemere et moestum inter se ingeminare dolorem
 Protinus aereo Parnassi vertice montis.

105 Nam celso e Pindo praeceps huc fama volarat,
 Accurrit chorus Aonidum cum matre sororum,
 Accurrunt quibus est coeli, terraeque marisque
 Imperium divi, pars commoerere dolendo
 Ereptum vatem, pars et gaudere recepto.

110 Ergo ubi coelestum iustis de more peractis,
 Ne Cicones possint quidquam offecisse puellae,
 Structa pyra est, sacrum deerat quae tangere corpus
 Digna foret, sacram demittit ab aethere flammam,
 Hausturam flammam dilecti membra nepotis

115 Iuppiter, at tumulum hoc signarunt carmine musae:

ΟΥΤΟΣ ΤΥΜΒΟΣ ΕΧΕΙ ΣΟΦΟΝ ΟΡΦΕΑ
 ΘΕΙΟΝ ΑΟΙΔΟΝ
 ΨΥΧΑΝ ΚΑΙ ΚΙΘΑΡΗΝ ΟΥΡΑΝΟΣ
 ΟΥΡΑΝΙΗΝ.

120 Sic ille egregius Bacchi, Musure, sacerdos,
 Ad cuius totus plaudebat carmina mundus.
 Non unquam potuit praeamari spicula amoris
 Effugere, atque animo tam diram avertere pestem.
 Ast illum meritas tanto pro crimine poenas

125 Expendisse ferunt, nam dum clamoribus acer
 Venandi studio montes sylvasque fatigat,
 Dente ferocis apri dissectus ab inguine ventrem
 Praeda fuit, sic Dii superi voluere, ferarum,
 Quas omneis uno gestabat pectore clausas,
130 Ursorumque canumque infernorumque³¹ luporum.

FINIS.

³¹ Im Druck steht ein sinnloses *impornorumque*.

Orpheus

Orpheus, von der Liebe zu Lyco,³² dem Sohn des Haemon hingerissen – denn er hatte das ganze Feuer in all seinen Knochen eingesaugt – brennt, und war zuletzt nach Ablauf einer langen Zeit, unglücklich dem kranken Gemüt Trost suchend, an die Ufer und zum Tal des Strymon (5) gelangt. Als er aber auch hier nichts, worauf er hätte hoffen können, übrig sah, nahm er die verhasste Kithara³³ und die vernachlässigten Plektra zur Hand und singt ganz zuletzt Verse und trauernde Lieder, Lieder des Todes, Lieder, welche die wilden Bisse³⁴ enthüllten.

(10) Formt, meine Lieder, den Schwanengesang, formt ihn, meine Lieder!

Ach ich Armer, der ich unter schlimmem Stern geboren, ich Armer, ich dreimal und mehr noch Unglücklicher, ach! mein Leib ist nichts mehr, nichts meine Lieder, nichts, nichts! Nichtig sind mir Gaben, nichtig ist alles, doch weh:

(15) Formt, meine Lieder, den Schwanengesang, formt ihn, meine Lieder!

Ach ich Armer, mein wahnerrfülltes Gemüt erfasst eine neuerliche Verirrung, es umstehen meine Schläfen rings dunkle Wolken, es stehen Wolken ringsum – es ist beschlossen: Es ist mein Wille zu sterben, und Sterben erfreut mich – o bitteres Schicksal der Liebenden!

(20) Formt, meine Lieder, den Schwanengesang, formt ihn, meine Lieder!

Was soll ich noch sagen? Etwa die Stürme befragen und die fliehenden Winde? Ach ich Armer, wozu noch dies: „Ich Armer“? Beende doch bloß die Schmerzen! Stirb, denn alles ist taub für deine Worte, alles taub – auf!, möge das Geschick sich deiner Klagen annehmen!

(25) Formt, meine Lieder, den Schwanengesang, formt ihn, meine Lieder!

O du unbarmherziger Knabe, warum fliehst du Orpheus, den Sänger? Warum – ach! – warum, verschmähst du mein Lieben, du Undankbarer?³⁵ Es waren doch keine Sterblichen, die mich erzeugten: Kalliope ist meine Mutter, der große Apoll mein Vater!

³² Der Name und die Anrede des Geliebten bereitet einige Schwierigkeiten: *Lyco* ist ein möglicher Name, aber *Lyconi* als Anrede, also als Vokativ, ist uns undeutlich geblieben.

³³ Sein Instrument war ihm „verhasst“ geworden, weil es immer nur von Trauer und Tod spielte.

³⁴ Gemeint die „Bisse“ der Trauer.

³⁵ „Undankbar“ schilt der unglücklich Verliebte den Liebesgott, weil er ihn doch so oft besungen hatte, offenbar ohne dass der Gott ihm Dank weiß.

(30) Formt, meine Lieder, den Schwanengesang, formt ihn, meine Lieder!

Mein Leib ist doch nicht rau von stachligem Haar, auch mein Bart starrt doch nicht: Warum also fliehst du mich du Schlimmer? Bin ich doch nicht, wenn ich mich recht kenne, bin dir doch nicht ein zu hässlicher Liebhaber! Warum hätte mich sonst Apoll wohl mit dieser Gabe ausgestattet?³⁶

(35) Formt, meine Lieder, den Schwanengesang, formt ihn, meine Lieder!

Oh Schmerz! Ihr meine Lieder, in Wäldern und Matten gern gehört, die sogar kaspische Löwen³⁷ zu sänftigen konnten, die ihr von hohen Bergen Eschen herab führen konnten,³⁸ wieso vermochten sie nicht, das Herz eines Knaben zu beugen?

(40) Formt, meine Lieder, den Schwanengesang, formt ihn, meine Lieder!

O du Schöner, so lange schon meine größte Liebe, Lycon, o du allzu Geliebter, teurer als ich mir selbst – rühren dich nicht diese meine Seufzer, nicht meine Schmerzen? Nimmst du nicht wahr meine Tränen und mein Stöhnen, du schlimmer Knabe!

(45) Formt, meine Lieder, den Schwanengesang, formt ihn, meine Lieder!

Nicht so, nein, nicht immer so wird dein Körper kräftig sein, du wirst nicht immer dies sein, unbemerkt entgleiten die Jahre. Schau nur, die Blüte aus Paphos, welche der Rosengarten geschickt hat, wie sie unbeachtet da liegt, ihrer Schönheit beraubt!³⁹

(50) Formt, meine Lieder, den Schwanengesang, formt ihn, meine Lieder!

Willkommen ist die Liebe den Göttern, gar der Lenker des großen Olymp, der allgewaltige Jupiter, nicht würde er wünschen, dass seine Blitze so sehr gefürchtet würden, wie dass er es

³⁶ Orpheus wendet sich nun an den geliebten Knaben und erwähnt seine Sangesbegabung, die bezeugt, dass sogar ein Gott ihn für eines Geschenkes würdig gehalten hat. Das Verb *attentare* weckt Bedenken.

³⁷ Im Text sind sie „hyrcanisch“ genannt; ob es am Kaspischen Meer Löwen gab, entzieht sich unserer Kenntnis.

³⁸ Die Macht des Gesanges war in Orpheus so groß, dass sogar Bäume zu ihm hin wanderten: Seneca, *Hercules Oetaeus* 1052. [Drei Jahre lang nach dem Tode der Eurydike verschmähte Orpheus die Liebe von Frauen. Vielmehr lehrte er die Thraker, bei denen er lebte, die Knabenliebe. Dort, wo er sich aufhielt und sang, gab es einen grasigen Hügel (Ovid, *Metamorphosen* 10, 86ff.) ohne Schatten. Bald jedoch kam eine Fülle von Bäumen herbei, ihm Schatten zu spenden. Auf diese Passage Ovids geht vermutlich die schöne Baumgruppe in Dürers Handzeichnung mit dem Tod des Orpheus (1494) in der Hamburger Kunsthalle (Abb. 1) zurück, die in seinem Vorbild, einem norditalienischen Stich, gefehlt hatte (siehe dazu auch Peter-Klaus Schuster, *Zu Dürers Zeichnung „Der Tod des Orpheus“ und verwandten Darstellungen*, in: *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen*, 23, 1978, S. 7-24, hier S. 11; Marzia Faietti, *„Aemulatio versus simulatio. Dürer oder Mantegna“*, in: *Dürer e l'Italia*, Ausstellungskatalog Rom, ed. Kristina Hermann Fiore, Mailand 2007, S. 81-87, hier S. 85 f.) [*Claudia Echinger Maurach*]

³⁹ Der Sinn dieser Verse liegt in dem bei Sprödigkeit so oft gebrauchten Überzeugungsgrund, dass der oder die Begehrte daran denken möge, dass die Jugend bald vorüber.

vorziehen dürfte, geliebt zu werden – und du verachtetest die Liebenden? Verlässt, die dich verehrten?

(55) Formt, meine Lieder, den Schwanengesang, formt ihn, meine Lieder!

Doch wozu senden wir all unser Klagen⁴⁰ zu Liparischen Felsen?⁴¹ Schrecklicher ist er⁴² als eine wütende Tigerin, wilder als der Hydrus,⁴³ tauber als die Felsen am Ikarischen Meer – alles verachtet er, nichts hört er, nichts, nichts, weder dich noch deine Lieder beachtet er.

(60) Schließt, meine Lieder, den Schwanengesang, schließt ihn!

Aber Hyakinth missachtete nicht die Liebe Apolls,⁴⁴ nicht war der schöne Hylas hart zu seinem rauen Liebhaber,⁴⁵ der idalische Knabe,⁴⁶ nicht bekannt wegen einer Spröde, bringt süßen Honig anderen, dir nur bitteren Absinth.

(65) Schließt, meine Lieder, den Schwanengesang, schließt ihn!

Was tust du solchen an, denen ein trauriges Geschick droht? Denen, die dir ihr Leben widmen, denen schadest du, den Liebenden? Was tust du solchen an, die dir süße Gaben bringen, wenn du schon denen, welche dir ihr Leben zu geben bereit sind, ein rasender Feind bist?

(70) Schließt, meine Lieder, den Schwanengesang, schließt ihn!

Hier ist die Kithara, hier das Plektrum, nimm die Zeichen meines Triumphes: Plektren, die Lyra, geht, ihr Kamenen:⁴⁷ Du hast gesiegt, freue dich, schlimmer Knabe, frohlocke; du hast ja sogar die Schatten der Unterwelt mit deinem Sang besiegt.

⁴⁰ Im Text steht nur *omnia*, was so unbestimmt ist, dass wir „Klagen“ hinzufügten.

⁴¹ Gaurico hätte viele andere Felsen nennen können, *Aeolias* fügte sich ihm wohl besonders gut in den Vers.

⁴² Gemeint wohl *amor* aus der Strophe zuvor.

⁴³ Man kann sich mehrere Hydren als hier gemeinten vorstellen (wenn Gaurico nicht *Hydra* schrieb), z. B. denjenigen, gegen den Kadmos zu kämpfen hatte (Vergil, *Georgica* 2, 141).

⁴⁴ Euripides, *Helena* 1469ff. erzählt die Geschichte, wie Apoll beim Diskuswerfen den schönen Knaben tötete, aus seinem Blute aber eine schöne Blüte werden ließ.

⁴⁵ Apollonius Rhodius (*Argonautica* 1, 1207f.) erzählt, wie der schöne Hylas während der Fahrt der Argonauten Wasser holen ging, jedoch zum Entsetzen seines Liebhabers Herakles nie wieder heimkehrte.

⁴⁶ „Idalisch“ heißt bei den Dichtern jeder, der mit Aphrodite zu tun hat, hier ist es ihr Sohn Amor. Schon früh wurde Kybele mit Aphrodite gleichgesetzt, sodass „idalisch“ beide Gottheiten meinen konnte.

⁴⁷ Schon ganz am Anfang der lateinischen Literatur identifizierte ein Epiker die Kamenen, ursprünglich Quellgöttinnen vor Roms Toren, mit den Musen, die ursprünglich ebenfalls Quellgottheiten waren. Durch eine Metonymie wurde aus den Musen ihr Geschenk, die Dichtung.

(75) Schließt, meine Lieder, den Schwanengesang, schließt ihn!

O wenn ich doch, ich Wahnwitziger, keine Liebe gekannt hätte, oder besser: Wenn ich mich doch mit deiner Liebe für immer zufrieden gegeben hätte, Kalais, du Zier deiner Mutter Orithyia!⁴⁸ Doch mich Armen führte das Schicksal so, so!

(80) Schließt, meine Lieder, den Schwanengesang, schließt ihn!

Ach, was bleibt mir Armen noch übrig? Die Seele, ach, entschwindet und alles, was mein, mit mir, mit mir! Weh, ich sterbe! Keinen rührt meine Treue: Das war's, das, was die wilden Vögel mit scheußlichen Rufen mir androhten.⁴⁹

(85) Schließt, meine Lieder, den Schwanengesang, schließt ihn!

Die Erde möge ihre Früchte allesamt weigern, überall mögen Stürme die Meeresfläche zerreißen, alle Völker mögen bei wilden Schlachten fallen, alle mögen mit demselben Schicksal sterben, soll doch in der ganzen Welt nur immer Beweinenswertes geschehen!

(90) Schließt, meine Lieder, den Schwanengesang, schließt ihn!

Denn was hat es genutzt, mit mir hier im willkommenen Schatten zu liegen, die Minyer der Argo,⁵⁰ Göttliches, Heiliges besingend, zuweilen meine Umarmungen zu genießen, gar das Leben der Ewigen zu erlernen.⁵¹

(95) Schließt, meine Lieder, den Schwanengesang, schließt ihn!

Kalliopeia, meine Mutter, und meine Lieder, fahrt dahin!⁵² Fahr auch du dahin, o du so immerdar unglücklich Geliebter, Lyconi, fahr dahin auch du, Lyconi, du wirst dich an meinem Blute sättigen, zur Gänze sättigen, deinem Gaumen mag dies (bittere) Lied süßer Honig sein.

(100) Schließt, meine Lieder, den Schwanengesang, schließt ihn!

Der Sänger hatte geendet; da konnte man sehen, wie die Felsen aufklafften, da auch, wie die Wälder und Tiere, die ihm folgten, aufseufzten und den traurigen Schmerz untereinander beweinten allsogleich auf der luftigen Höhe des Berges Parnass. (105) Denn vom hohen

⁴⁸ Kalais war der Sohn der Orithyia, die der Gott des Nordwinds, Boreas, einst entführt hatte, so z. B. Ovid, Metamorphosen 6, 682ff.

⁴⁹ Die Krähe galt als Vogel, der Zukünftiges ansagte, vgl. Cicero, De Divinatione 1, 12; Vergil, Eklogen 9, 15.

⁵⁰ Gemeint sind die Helden der Argonautenfahrt, vgl. Ovid, Metamorphosen 7, 1.

⁵¹ Hiermit könnte gemeint sein, dass solches Beisammensein dem ewig heiteren Leben der epikurischen Götter gleichkomme (vgl. Lucrez, De Rerum Natura 2, 644ff.; 3, 18ff.).

⁵² *Calliopea* oder *Calliopeia* war die Anführerin des Musenchores (Vergil, Ekloge 4, 57).

Pindus war die Kunde eilends hierher geflogen. Es kommt der Chor der Musenschwestern mit der Mutter herbei, herbei kommen die Götter, die über Himmel, Erde und Meer herrschen; teils klagen sie schmerzerfüllt darüber, dass der Sänger entrissen, teils freuen sie sich, ihn bei sich aufzunehmen.⁵³ (110) Denn als die Begräbnisgebräuche seitens der Himmlischen in hergebrachter Weise beendet waren, richtete man, auf dass die kikonischen Mädchen⁵⁴ ihm nichts Böses tun könnten, den Scheiterhaufen; es war kein Feuer da, das würdig gewesen wäre, den heiligen Körper zu berühren, (115) und so sandte Jupiter aus dem Äther ein heiliges Feuer, das die Glieder des geliebten Sprosses verzehren sollte. Aber den Grabhügel bezeichneten die Kamenen so: **DIESER HÜGEL BEHERBERGT DEN KLUGEN ORPHEUS, DEN GÖTTLICHEN SÄNGER; SEINE SEELE UND KUNST, DIE HIMMLISCHE, DER HIMMEL.**

(120) So der großartige Priester des Bacchus, mein Musurus,⁵⁵ dessen Liedern die ganze Erde zujubelte. Nie aber konnte er dem bittersten Pfeil der Liebe entkommen und aus seinem Gemüt diese so schreckliche Krankheit entfernen. (125) Doch sagte man, er habe nur die verdiente Strafe für sein großes Vergehen gebüßt;⁵⁶ denn während er, erpicht auf die Jagd, Berge und Wälder durchstreifte, wurde er vom Zahn eines wilden Ebers am Unterleib⁵⁷ zerstückt und, wie die Götter es wollten, den wilden Tieren zur Beute, die er doch alle, in seinem Herzen beschlossen, bei sich getragen hatte, nämlich den Bären, den Hunden und den unterweltlichen Wölfen.⁵⁸

⁵³ Es freuen sich die Gottheiten der Unterwelt.

⁵⁴ Die Frauen der Kikonen zerrissen Orpheus, wie Ovid im 11. Buch der Metamorphosen v. 1-43 berichtet vgl. Vergil, Georgica 4, 520. Zu bildlichen Darstellungen des Orpheus-Todes um 1500 siehe die oben in Anm. 7 genannte Literatur.

⁵⁵ Marcus Musurus, ein Grieche (geboren etwa 1470, gestorben 1517), war als Texterausgeber für den Drucker Aldus Manutius tätig. Gaurico setzte seine Studien des Griechischen bei Musurus in Padua fort, wo dieser ab 1503 bezeugt ist (siehe F. Bachelli, Pomponio Gaurico, in: Dizionario Biografico degli Italiani, 52, 1999, S. 705-707, hier S. 705.)

⁵⁶ Was Gaurico hier meint, ist uns unklar geblieben; spielte er auf das Eindringen des Orpheus in den Hades an?

⁵⁷ Dies ist eine Hilfsübersetzung, s. die Fußnote zum Text.

⁵⁸ Dass Orpheus alle Tiere „in seinem Herzen beschlossen“ mit sich getragen hatte, spielt darauf an, dass er sie wie alle freie Natur liebte und auch vor ihnen sang.

BIO-BIBLIOGRAPHIE

Pomponio Gaurico wurde in Gauro in der Grafschaft Giffoni bei Salerno geboren. Über seine frühen Jahre weiß man wenig. Nach 1497 besuchte er zusammen mit seinem Bruder Lucas Gaurico die Universität („*Studio*“) in Padua, wo er seine griechischen Studien fortsetzte. In den frühesten Jahren des Cinquecento wurden seine ersten literarischen Werke veröffentlicht (siehe unten: ‚Werke von Pomponio Gaurico‘). Gaurico pflegte in dieser Zeit auch enge Kontakte zu den paduanischen Künstlern. Sein Traktat über die Skulptur (*De sculptura*), 1504 in Florenz publiziert, bezeugt seine lebhaften Diskussionen mit den Malern und Bildhauern im Veneto sowie seine tiefen Kenntnisse der bildhauerischen Praxis und ferner der modernen und antiken Kunst- und Künstlergeschichte. Gaurico blieb vermutlich bis 1509 in Padua; danach lebte er zusammen mit seinem Bruder Lucas in Rom. Ab 1512 war Pomponio an der Universität („*Studio*“) in Neapel tätig, wo er bis 1519 über die humanistischen Studien las. 1526 wurden seine *Elegie XXIX; Ecloge III; Sylve III; Epygrammata* publiziert, in denen die für Pomponio typische enge Verflechtung der bildenden Künste und der Poesie sichtbar sind.

WERKE VON POMPONIO GAURICO

Pomponio Gaurico, *Pomponii Gaurici Neapolitani Elegiacon*, in: *Cornelii Galli Fragmenta* [Venetiis: per Bernardinum Venetum de Vitalibus, 1501, die. XII. Ianuarii]

Ammonius in quinque voces Porphyrii per Pomponium Gauricum Neapolitanum [Impressum hoc opus Venetiis, Per Io. Baptistam Sessa, Anno 1504. XV Cal. Quintil.] (<http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/id/336244>)

Pomponio Gaurico, *Pomponii Gaurici Neapolitani De sculptura* [Florentiae, VIII Cal. Ianuar. 1504]

Eclogae. Vergilii. Francisci Petrarcae. Calphurnii. Ioannis Boccacci. Nemesiani. Ioan Bap. Mantuani. Pomponii Gaurici [Florentiae, Opera et impensa Philippi de Giunta bibliopolae florentini, 1504. Decimo quinto. Calendas Octobris]

Pomponio Gaurico, *Pomponii Gaurici Neapolitani Elegie XXIX; Ecloge III; Sylve III; Epygrammata*, [Venetiis: In aedibus Aldi] 1526

Pomponio Gaurico, *Super arte poetica Horatii* [Impressit Romae Valerius Doricus et Aloysius Frater Brixiani, Mensi Octobri, Anno salutis, 1541] (Nachdruck, München: Fink, 1969)

Pomponio Gaurico, *De physiognomia*, in: *Aristotelis Physiognomia Adamantio interpretaete. Pomponii Gaurici Geophonensis de Physiognomia libellus omnibus admodum utilis et periucundus. Lucae Gaurici In physiognomia pleraque axiomata, et chyromantiae apotelesmata experimento millies comprobata, De neuis in corpore humano ex Niciphoro*, Bononiae: apud Anselmum Giaccarellum, 1551

POMPONIO GAURICO: AUSGEWÄHLTE BIBLIOGRAPHIE

Paolo Giovio, *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita, quae in Musaeo Ioviano Comi spectantur, addita in calce operis Adriani Pont. vita*, Venetiis: Michael Tramezinus, 1546

Paolo Giovio, *Pauli Iovii Elogia virorum literis illustrium, quot-quot vel nostra vel avorum memoria vixere, ex eiusdem Musaeo (...) ad vivum expressis imaginibus oxornata*, Basileae: Perna, 1577

Nicolò Toppi, *Biblioteca napoletana, et apparato a gli huomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno delle famiglie, terre, citta, e religioni, che sono nello stesso Regno. Dalle loro origini, per tutto l'anno 1678*. Divisa in due parti. Napoli: Appresso Antonio Bulifon all'insegna della Sirena, 1678 (Ristampa anastatica, Bologna: Forni, 1971)

Giovanni Bernardino Tafuri, *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Napoli: Stamperia di F. C. Mosca poi di G. Severini, Vol. 3, 1750, S. 231-233

Bartholomeo Chioccarello, *De illustribus scriptoribus qui in civitate et Regno Neapolis ab orbecondito ad annum usque 1646. floruerunt*, Napoli: Ex Officina Vincentii Ursini, 1780.

Heinrich Brockhaus: *Über die Schrift des Pomponius Gauricus „De sculptura“ (Florenz, 1504)*. Eingereicht zum Zweck der Habilitation bei der Philosophischen Facultät der Universität Leipzig, Leipzig: Druck von F. A. Brockhaus [1885]

Pomponio Gauricus: *De sculptura von Pomponius Gauricus*, mit Einleitung und Übersetzung, neu herausgegeben von Heinrich Brockhaus, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1896

Erasmus Percopo, „Pomponio Gaurico umanista napoletano“, in: *Atti della R. Accademia di archeologia, lettere e belle arti*, 16, 1891-1893, S. 145-261

Antonio Altamura, *L'umanesimo nel Mezzogiorno d'Italia: storia, bibliografie e testi inediti*, Firenze: Bibliopolis, 1941

Robert Klein, „Pomponius Gauricus on perspective“, in: *Art Bulletin*, 43, 1961, S. 211-30

Pomponius Gauricus, *De sculptura (1504)*. Ed. annotée et trad. par André Chastel et Robert Klein, Genève: Droz, 1969

Zygmunt Wasbinski, „Portrait d'un amateur d'art de la Renaissance“, in: *Arte veneta*, 22, 1968, S. 21-29

Pasquale Alberto De Lisio, *Studi sull'umanesimo meridionale*, Napoli: Conte, 1974

Pasquale Alberto De Lisio, *Gli anni della svolta: tradizione umanistica e viceregno nel primo Cinquecento napoletano*, Salerno: Società Editrice Salernitana, 1976

I Gaurico e il Rinascimento meridionale: atti del convegno di studi, Montecorvino Rovella, 10.-12 April 1988, Centro Studi sull'Umanesimo Meridionale, Università degli Studi di Salerno, ed. Alberto Granese, Sebastiano Martelli, Enrico Spinelli, Salerno: Emilcomp, 1992

Luigi G. Kalby, „Pomponio Gaurico e un ‚Compianto di Guido Mazzoni‘“, in: *I Gaurico e il Rinascimento meridionale: atti del convegno di studi, Montecorvino Rovella, 10.-12 April 1988*, Centro Studi sull'Umanesimo Meridionale, Università degli Studi di Salerno, ed. Alberto Granese, Sebastiano Martelli, Enrico Spinelli, Salerno: Emilcomp, 1992, S. 137-146

Sesto Prete, „Il libro delle ‚Elegie‘ di Pomponio Gaurico“, in: *I Gaurico e il Rinascimento meridionale: atti del convegno di studi, Montecorvino Rovella, 10.-12 April 1988*, Centro Studi sull'Umanesimo Meridionale, Università degli Studi di Salerno, ed. Alberto Granese, Sebastiano Martelli, Enrico Spinelli, Salerno: Emilcomp, 1992, S. 161-172

Luciano Nicastrì, „Properzio coturnato. L'itinerario poetico di Pomponio Gaurico elegiaco“, in: *I Gaurico e il Rinascimento meridionale: atti del convegno di studi, Montecorvino Rovella, 10.-12 April 1988*, Centro Studi sull'Umanesimo Meridionale, Università degli Studi di Salerno, ed. Alberto Granese, Sebastiano Martelli, Enrico Spinelli, Salerno: Emilcomp, 1992, S. 173-246

Giovanni Ponte, „Le ‚Ecloghe‘ di Pomponio Gaurico fra stilizzazione letteraria e sperimentalismo“, in: *I Gaurico e il Rinascimento meridionale: atti del convegno di studi, Montecorvino Rovella, 10.-12 April 1988*, Centro Studi sull'Umanesimo Meridionale, Università degli Studi di Salerno, ed. Alberto Granese, Sebastiano Martelli, Enrico Spinelli, Salerno: Emilcomp, 1992, S. 247-256

Italo Gallo, „Poesia umanistica meridionale in lingua greca: l'inno di Pomponio Gaurico a Fabrizio Brancia“, in: *I Gaurico e il Rinascimento meridionale: atti del convegno di studi, Montecorvino Rovella, 10.-12 April 1988*, Centro Studi sull'Umanesimo Meridionale, Università degli Studi di Salerno, ed. Alberto Granese, Sebastiano Martelli, Enrico Spinelli, Salerno: Emilcomp, 1992, S. 257-266

Marco Collareta, „Pomponio Gaurico“, in: *Grove-Macmillan Dictionary of Art*, New York-London 1996, Vol. 12, S. 204-205

Franco Bacchelli, „Pomponio Gaurico“, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 52, Roma 1999, S. 705-707

Pomponio Gaurico, *De sculptura*, introduzione, testo latino, traduzione e note a cura di Paolo Cutolo; Saggi di Francesco Divenuto, Francesco Negri Arnoldi, Pasquale Sabbatino, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1999

Pasquale Sabbatino, „Scrittura e scultura nell'umanista napoletano Pomponio Gaurico“, in: Pomponio Gaurico, *De sculptura*, introduzione, testo latino, traduzione e note a cura di Paolo Cutolo, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1999, S. 11-48

Francesco Divenuto, „La prospettiva nel trattato di Pomponio Gaurico“, in: Pomponio Gaurico, *De sculptura*, introduzione, testo latino, traduzione e note a cura di Paolo Cutolo, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1999, S. 49-64

Francesco Negri Arnoldi, „Pomponio Gaurico e gli scultori illustri“, in: Pomponio Gaurico, *De sculptura*, introduzione, testo latino, traduzione e note a cura di Paolo Cutolo, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1999, S. 65-68

Paolo Cutolo, „Il De sculptura di Pomponio Gaurico“, in: Pomponio Gaurico, *De sculptura*, introduzione, testo latino, traduzione e note a cura di Paolo Cutolo, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1999, S. 69-117

Für weitere Literatur zu Gaurico siehe den Verbundkatalog der Bibliotheken des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, der Bibliotheca Hertziana in Rom und des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München (<http://www.kubikat.org>.)

[Redaktion]

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- 1 Albrecht Dürer, *Tod des Orpheus*, Federzeichnung, Hamburg, Kunsthalle

- 2 Giulio Campagnola, *Der junge Schäfer*. Aus: Paul Kristeller, *Giulio Campagnola: Kupferstiche und Zeichnungen*, Berlin: Bei Bruno Cassirer, 1907 (Graphische Gesellschaft [Berlin], Veröffentlichung; 5), Tafel VI

- 3 Giulio Campagnola, *Landschaft mit den musizierenden Hirten*. Aus: Paul Kristeller, *Giulio Campagnola: Kupferstiche und Zeichnungen*, Berlin: Bei Bruno Cassirer, 1907 (Graphische Gesellschaft [Berlin], Veröffentlichung; 5), Tafel VIII

- 4 Giulio Campagnola, *Jüngling, der einen Totenschädel betrachtet*. Aus: Paul Kristeller, *Giulio Campagnola: Kupferstiche und Zeichnungen*, Berlin: Bei Bruno Cassirer, 1907 (Graphische Gesellschaft [Berlin], Veröffentlichung; 5), Tafel XI

- 5-9 Pomponio Gaurico, „Orpheus Thamyras“. Aus: *Pomponii Gaurici Neapolitani De sculptura*, Florentiae, VIII Cal. Ianuar. 1504

- 10-14 Pomponio Gaurico, „Orpheus“. Aus: *Pomponii Gaurici Neapolitani De sculptura*, Florentiae, VIII Cal. Ianuar. 1504

- 15 Druckfehlerverzeichnis und Kolophon. Aus: *Pomponii Gaurici Neapolitani De sculptura*, Florentiae, VIII Cal. Ianuar. 1504



1 Albrecht Dürer: *Tod des Orpheus*,
Federzeichnung, Hamburg, Kunsthalle



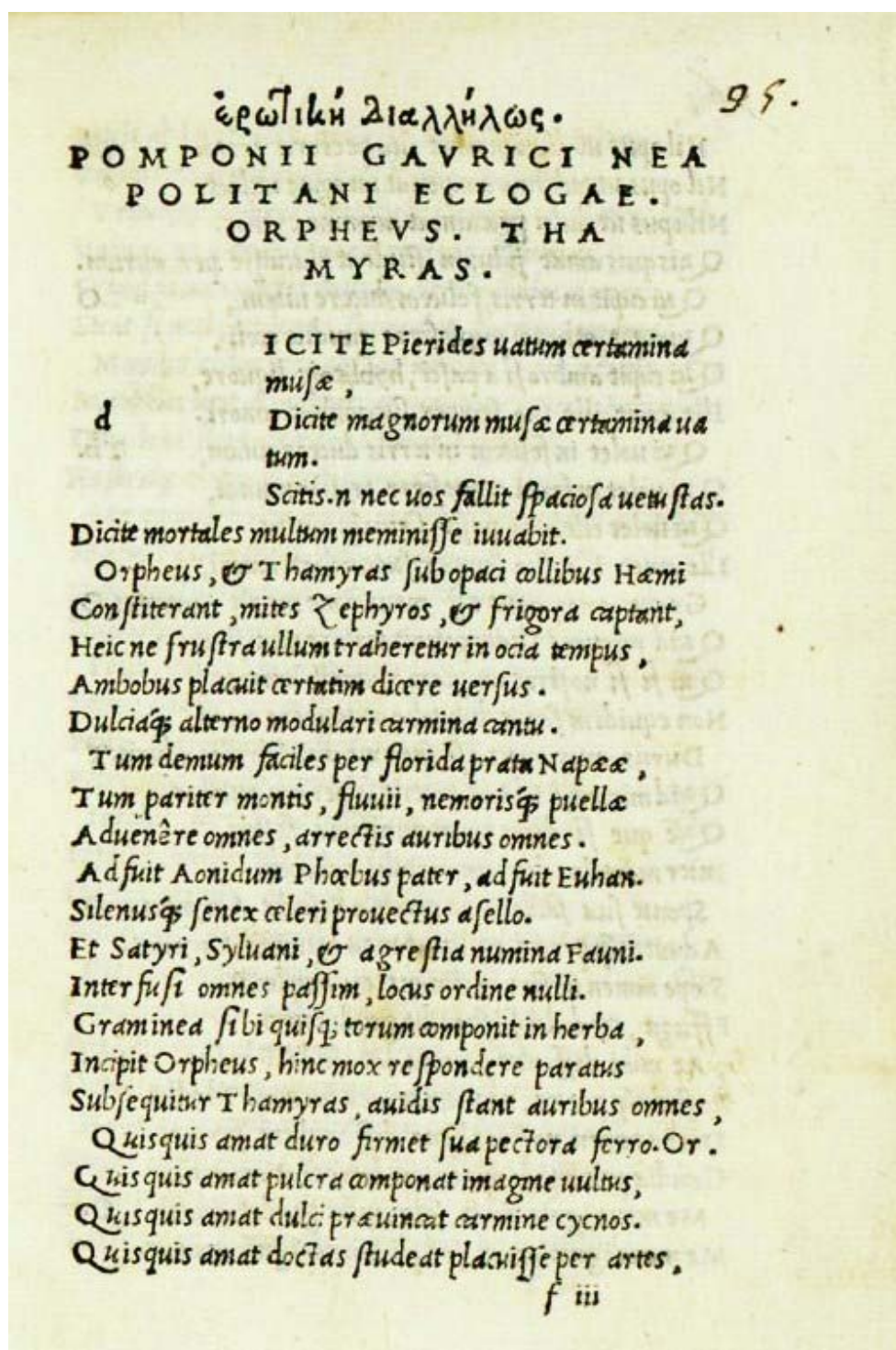
2 Giulio Campagnola, *Der junge Schäfer*. Kupferstich



3 Giulio Campagnola, *Landschaft mit den Musizierenden Hirten*. Kupferstich



4 Giulio Campagnola, *Jüngling, der einen Totenschädel betrachtet*. Kupferstich



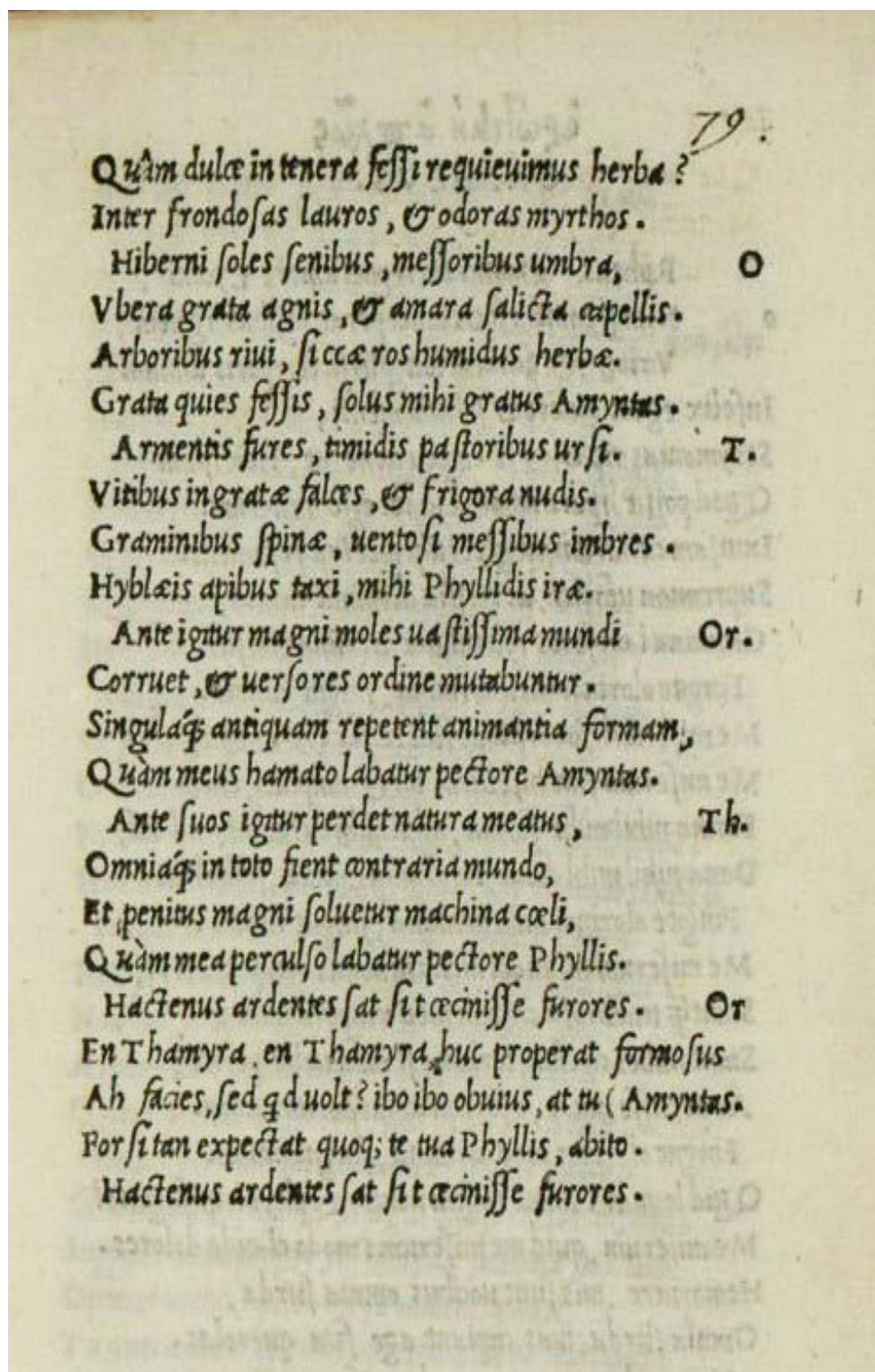
5 Pomponio Gaurico, „Orpheus Thamyras“. Aus: Pomponii Gaurici Neapolitani
De sculptura, Florentiae, VIII. Cal. Ianuar. 1504

20.
 Nil opus ut duro firmet sua pectora ferro. Th
 Nil opus ut pulchra componat imagine uultus,
 Nil opus ut dulci praeuincat carmine cygnos.
 Quisquis amat filium, studeat placuisse per aurum.
 Qui cupit in terris felicem ducere uitam, O
 Qui cupit aetherei cognoscere gaudia coeli,
 Qui cupit ambrosia pasci, hyblaëoq; liquore,
 Ille amet ille suo semper succumbat amori.
 Qui uolet in felicem in terris ducere uitam, Th.
 Qui uolet in ferni cognoscere tristia mundi,
 Qui uolet elleboro pasci, sauisq; cicuris,
 Ille amet, ille suo semper succumbat amori,
 Gratus amor meus est, meus ò me nutrit Amyntas. O
 Quid mirum? Iliaco poterit certare ministro.
 Qui si si nostros unquam mutarit amores,
 Non equidem seua dubitabo occumbere morti,
 Durus amor meus est, mea me mea Phyllis adurit. T
 Quid mirum? Idæas poterit superare puellas.
 Que que si diros ponet mitissima fastus,
 Inter mortales deus immortalis habebor.
 Sponte sua facilis mea currit ad oscula Amyntas. O
 Admittitq; preces, et amat mea carmina Amyntas.
 Sæpe tamen nostro declinans ex amplexu
 Effugit, et dulci suspendit gaudia uoto.
 At mihi difficilis furtiua dat oscula Phyllis. Th.
 Fastiditq; preces, neq; amat mea carmina Phyllis.
 Docta tamen nostros bene dissimulare furores
 Gaudia prae cupido minimum detrectat amanti.
 Me meus ignis amat, solus mihi gaudet amari. O.
 Me meus ignis amat, sed plus meus ignis amabit.

97.

Ignis ab igne calet, crescens furit æstus utrinq;
 Vnâq; trinacrios imitatur flamma vapores.
 Vritur, & nostro clam Phyllis amore crematur. Th.
 Vritur, & sevas enutrit pectore flammâs.
 Quod si iungantur nostriq; & Phyllidis ignes
 Stent si mul, ardentes superabit flamma caminos.
 Mutuus ardor utrunq; , & mutuus ignis adurit. Or
 Me meus urit Amyntas, & amor meus urit Amyntam
 Decedens fleui, decedens fleuit Amyntas,
 Nostrâq; communi turbauimus oscula fleui.
 Me quoq; Phyllis amat, me Phyllidis ardor adurit. T
 Mutuus ardor me st, & mutuus ignis utriq;
 Nam multum indoluit me discedente, notauit.
 Dulciâq; extremis faciauimus oscula uotis.
 Felix, qui gratæ committit semina terræ. Or
 Felix, qui requiem sperat, finemq; laborum.
 Felix, lanigerum pastor qui pascit ouile.
 Felix, qui grato seruus bene seruit amori.
 Infelix, sterili qui semina mandat arenâ. Th.
 Infelix, nullis qui comparat ocia rebus.
 Infelix seruus, domino qui seruit auaro.
 Sed magis, atq; magis, qui indigno seruit amori.
 Pierides musæ, musæ, que carmina nuper Or
 Composui puero, puero gratissima nostro.
 Scire diu mecum magnus lasciuuit Apollo,
 Depulsusq; dolet, cognoui si gna doloris.
 Naiades Nymphæ, Nymphæ que dona parauit Th.
 Nuper ego Veneri? Veneri gratissima nostra.
 Diua Paphi mecum nouit, nullâq; repulsa
 Tristis abit, Cypriusq; refert mea furta puellis.
 f iiii

78
 Quoi non grata satis mea carmina? montibus altis O
 Montibus, & syluis, & lustris grata ferarum.
 Grata uiris, & grata deis summoq; tonanti.
 Sed nihil hoc, nihil est, uni placeant modo Amyntæ.
 Quoi non grata satis mea munera: munera uersus T.
 Munera moenales & uincant munera cantus.
 Carmina, miratur, sed amat mea munera Phyllis.
 Munera Phyllis amat, si ne munere carmina sordent.
 Carmina, noctiuagam deducunt carmina lunam. Or
 Carmina, falcatas traducunt carmina messes.
 Carmina, uipereos effringunt carmina morsus.
 Carmina, diuinas demulcent carmina mentes.
 Quid nõ dona ualent? et qd non munera possunt? T.
 Carmina muneribus, & cædant carmina donis.
 Omnia muneribus, nam cædunt omnia donis
 Munera, crudeles de flectunt munera mentes.
 Carmine montanas potui deducere quercus, Or
 Undantes potui fluuiorum si stere cursus,
 Iratas potui tigres, scuasq; leonas
 Mulcere, & diros penitus deuincere fastus.
 Orpheu quid tantum credis dare carmina amores? Th
 Vix in amore tibi soli tua carmina profunt.
 Quos tu carminibus pulcher meritaris amores,
 Muneribus diues turpis mercabitur Idas.
 Dii mihi que nuper nostros miseratus amores Or.
 Basia basia formosus libauit Amyntas?
 Quàm dulce in tenera fessi requieuius herba?
 Inter Narcyffos, & purpureos hyacinthos.
 Dii Dii quàm nostros Phyllis miserata furores? T
 Gaudia quàm longo consumpsimus argumento?



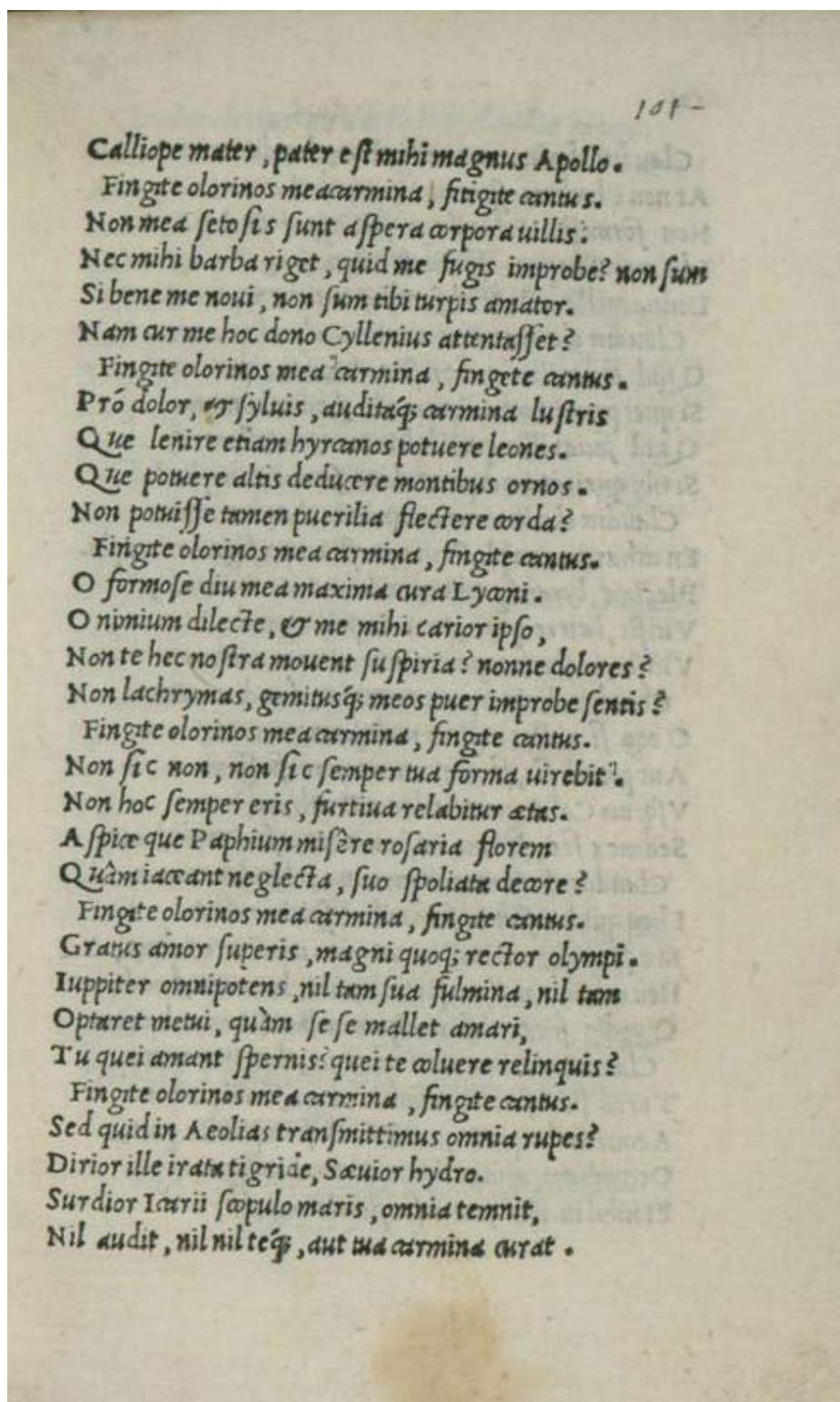
9 Pomponio Gaurico, „Orpheus Thamyras“. Aus: *Pomponii Gaurici Neapolitani De sculptura*, Florentiae, VIII Cal. Ianuar. 1504

100 -

ἑρωϊκὴ ἀπλῶς

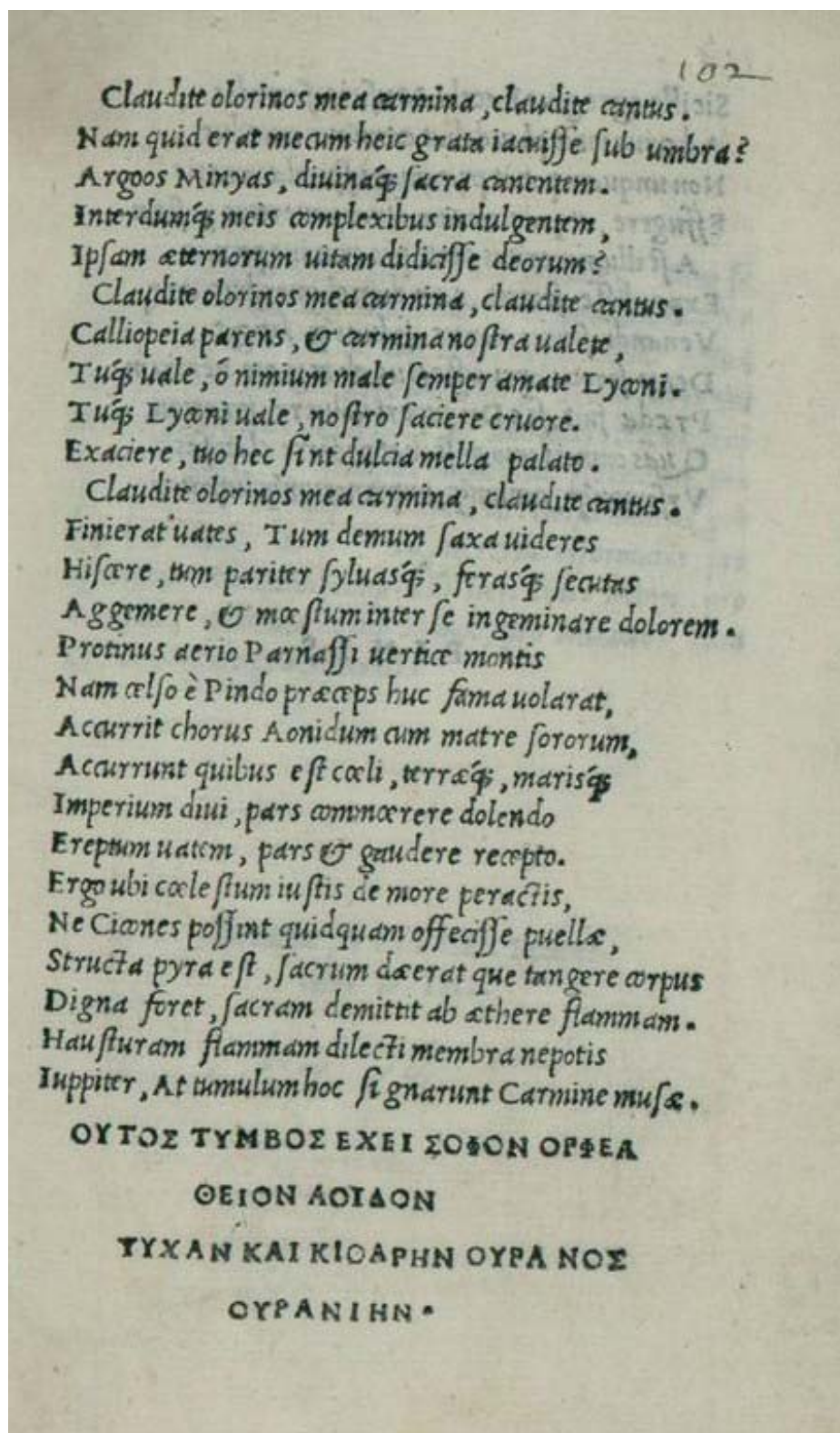
ORPHEVS.

Orpheus Hæmonii correptus amore Lyconis,
 Nanq; omnem totis conceperat ossibus ignem,
 Vixit, & tandem longi post temporis annum
 Infelix egræ quærens solacia menti,
 Strymonias ripas, & Tempea uenerat, Heic dum
 Quod possit sperare nihil uidet esse relictum.
 Inuisam citharam, ne neglecta; pleetra resumens.
 Supremum uersus, ac tristia carmina cantat,
 Carmina læti feros releuantia carmina morsus.
 Fingite olorinos mea carmina, fingite cantus.
 Me miserum, ò tristi me sidere si cære natum,
 Me miserum, me infelicam ter & amplius, ehem
 Forma nihil mihi forma, nihil mihi carmina, nil nil,
 Dona nihil mihi dona, nihil mihi cuncta, sed eheu
 Fingite olorinos mea carmina, fingite cantus.
 Me miserum insanam mentem nouus occupat error,
 Stantq; tenebræ circum mea tempora nubes,
 Stant nubes circum, certum est mihi uelle perire,
 Ac periisse iuuat, ò sortem amaram amantium.
 Fingite olorinos mea carmina, fingite cantus.
 Quid loquat? an ne rogem uentos, zephyrosq; fugaces?
 Me miserum, quid me miserum? modo claude dolores.
 Hemoriare, tuis sunt uocibus omnia surda,
 Omnia surda, tuas capiant age fata querelas.
 Fingite olorinos mea carmina, fingite cantus.
 O cur sæue puer, cur ò fugis Orphæa uatem?
 Cur heu cur nostros spernis male gratus amores?
 Non sunt mortales quei me genuere parentes.

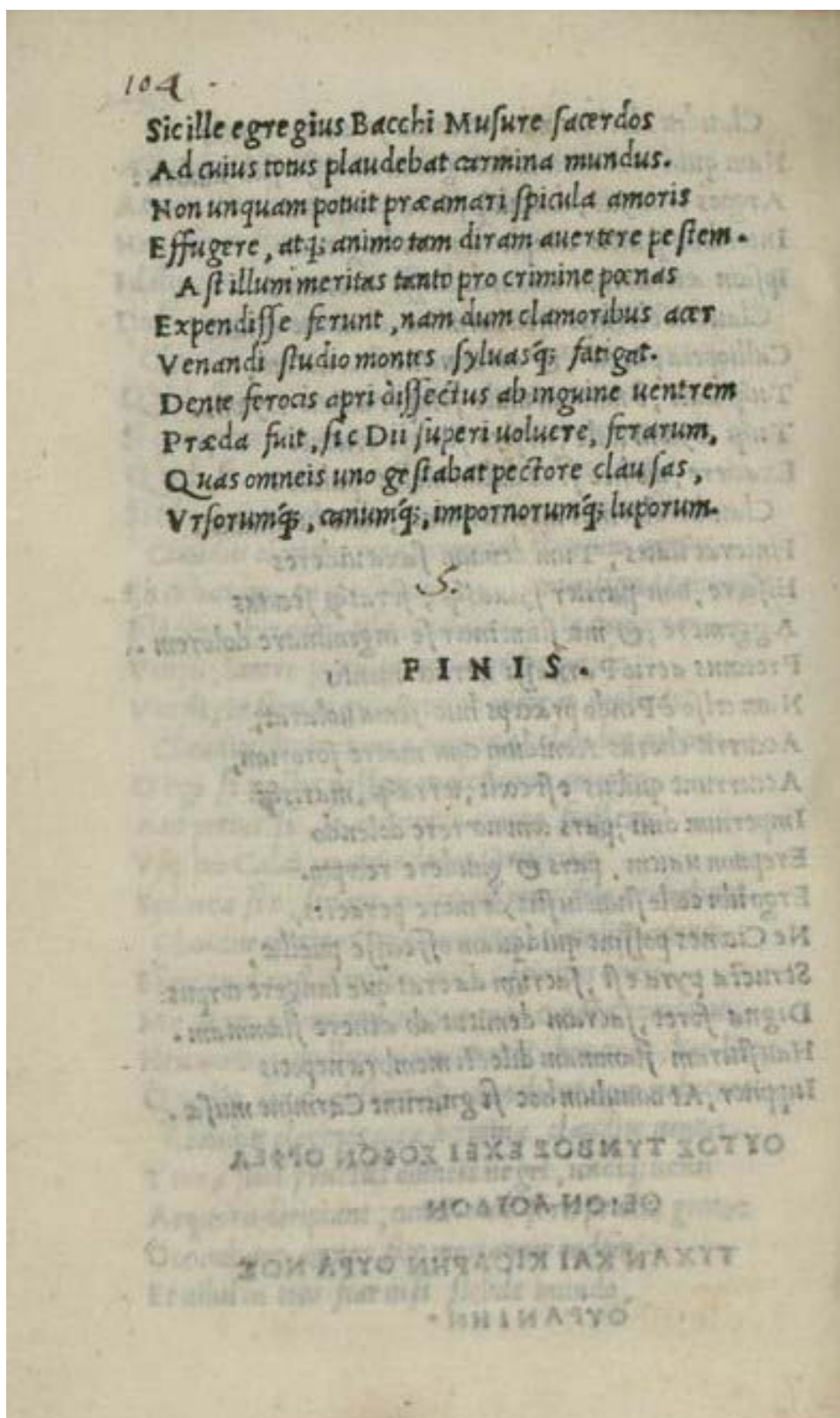


11 Pomponio Gaurico, „Orpheus“. Aus: Pomponii Gaurici Neapolitani
De sculptura, Florentiae, VIII Cal. Ianuar. 1504

Claudite olorinos mea carmina, claudite cantus.
 At non Phoebeos spreuit Hyacinthus amores.
 Non formosus Hylas duro fuit asper amanti.
 Idalius nulla puer efferitate notatus,
 Dulcia mella alii, tu absynthia amara reportas.
 Claudite olorinos mea carmina, claudite cantus.
 Quid facias illis qui tristia fata minantur.
 Si qui promittunt animum tibi, lædis amantes?
 Quid facias illis qui dulcia munera tollent.
 Si tibi qui uitam cupiunt dare, scæuus es hostis?
 Claudite olorinos mea carmina, claudite cantus.
 En citharam, en plectrum, nostri cape signa triumphi.
 Plectra, lyramq; tibi concedimus, ite camœnæ,
 Viciisti, lætere puer, puer improbe gaude
 Viciisti, in fernas qui carmine uicerat umbras.
 Claudite olorinos mea carmina, claudite cantus.
 O ego si nullos nossem male sanus amores,
 Aut potius si, si contentus amore fuissetem.
 Vsq; mo Calai, matris decus Orithyïæ,
 Sed mea sic, sic me miserum mea fata trahebant.
 Claudite olorinos mea carmina, claudite cantus.
 Eheu quid restat misero mihi? spiritus eheu
 Me fugit, & mecum mecum mea cuncta recedunt,
 Heu morior, nullum pietas mouet, hoc erat, hoc hoc
 Quodq; fera, obscœnaq; monebant uoce uolucres.
 Claudite olorinos mea carmina, claudite cantus.
 Terra suos fructus omneis neget, undiq; uenti
 Aequora diripiant, cuncta ad fera prælia gentes
 Occumbant, omnes fato moriantur eodem.
 Et nihil in toto fiat nisi flebile mundo,



13 Pomponio Gaurico, „Orpheus“. Aus: *Pomponii Gaurici Neapolitani De sculptura*, Florentiae, VIII Cal. Ianuar. 1504



14 Pomponio Gaurico „Orpheus“. Aus: *Pomponii Gaurici Neapolitani De sculptura*, Florentiae, VIII Cal. Ianuar. 1504

Errores .

a Semipagma .ii. uersu .xxi. ubi proube. Item semipagi .vi. uer .iiii. animauertisset, pro animaduertisset. b. Semipa . .ii. uer .xxi. defuit in fine κΤΟΣ, Item in fine sequentis ὀλυμπος, Semip. uero viii uer. v. post bis ter defut hec, & uno altero tribus ferè minus digitis. c. semipa .vii. uer .iii. fornicatum, pro fornication. d. semip .viii. uer xvii. conscendimus, pro conscendimus. e. semip .v. uer .xiii. efformabis, pro efformaueris. Item semip .xiii. uer .xiii. Minoi . pro Minoni. Item uer .xviii. Minoe, pro Minone. Item & xx. Minois, pro Minonis.

Florentia, VIII Cal. Ianuar.
 .M. D. IIII.