

Horst Schneider

Die Monodie des Konstantinos Manasses auf seinen toten Stieglitz im Fokus moderner Human-Animal-Studies

Die Monodie des Konstantinos Manasses (ca. 1130–87) auf seinen toten Stieglitz ist eine von zwei Trauerreden des 12. Jahrhunderts, die einem Vogel gewidmet sind.¹ Voraus ging dieser Trauerrede die Monodie des Michael Italikos (ca. 1090 – vor 1157) auf sein verstorbenes Steinhuhn,² die vielleicht in den 30er- oder 40er-Jahren des 12. Jahrhunderts entstand, während Manasses Rede nicht eindeutig datiert werden kann, doch mag er die Monodie des Italikos gekannt haben. Beide Trauerreden stellen Sonderfälle dar, denn üblicherweise sind solche Reden nur Menschen gewidmet.³ Der Text folgt den Regeln der antiken Rhetorik (z.B. durch das Einfügen von historischen Exempla) und kann formal als eine Mischform aus Tierepikedion, Monodie und (homerischer) Totenrede bezeichnet werden.⁴ Es handelt sich nicht

1 Der Text liegt vor in einer älteren Edition: K. HORNA, Einige unedierte Stücke des Manasses und Italikos, Programm des Sophiengymnasiums. Wien 1902, 3–9 [Text]; 15–17 [Kommentar]. Hornas Text beruhte auf drei Handschriften: Wien, ÖNB, Phil. gr. 149, f. 154r–157v (14. Jh., Diktyon 71263), Oxford, Bodleian Library, Barocci 131, f. 174r–175r (13. Jh., Diktyon 47418) sowie Firenze, BML, Conv. soppr. 627, f. 13v–14v (13. Jh., Diktyon 15899), außerdem ist der Text in einer Handschrift aus Istanbul, Grapheia tēs Ekklēsiās Panagias (tōn Eisodiōn) 32, p. 311–318 aus dem 18. Jh. (Diktyon 33465) überliefert (in Pinakes falsch zugeordnet). In der Handschrift Città del Vaticano, BAV, Urb. gr. 134, f. 221v (14./15. Jh., Diktyon 66601) ist diese Monodie nicht überliefert, wie I. NILSSON, *Writer and Occasion in Twelfth-Century Byzantium. The Authorial Voice of Constantine Manasses*. Cambridge 2021, 77 Anm. 75 fälschlich behauptet. Dort geht es um den Anfangsteil (vom Kopisten durchgestrichen bzw. getilgt) einer Trauerrede, wohl auch des Manasses, wahrscheinlich für Alexios Dukas, einen Sohn Eirenes, der ältesten Tochter des Nikephoros Bryennios und der Anna Komnene; siehe A. SIDERAS, *Die byzantinischen Grabreden*. WBS, 19. Wien 1994, 190–192. Für wichtige Hinweise danke ich Przemyslaw Marciniak.

2 Vgl. H. SCHNEIDER, Michael Italikos, Monodie auf ein totes Steinhuhn. Ein byzantinischer Text im Fokus moderner Human-Animal Studies. *Das Mittelalter* 28/2 (2023) 429–447. Dieser Text ist nach der Übersetzung von H.G. BECK, *Das Byzantinische Jahrtausend*. München 1982, 354–356, als Monodie auf ein ‚Perlhuhn‘ bekannt, das aber tatsächlich nicht gemeint sein kann.

3 Vgl. generell zur byzantinischen „Trauerliteratur“ SIDERAS, *Die byzantinischen Grabreden* (wie oben Anm. 1), der diese beiden Reden nicht behandelt; siehe auch NILSSON, *Writer and Occasion* (wie oben Anm. 1) 77.

4 Siehe P. AGAPITOS, Michael Italikos. Klage auf den Tod seines Rebhuhns. *BZ* 82 (1989) 59–68. Der Begriff „Monodie“ meint im weiteren Sinn die Solo-Arie eines Schauspielers im Drama, näherhin einen Klagegesang, so bereits im 5. Jh. v.Chr.; siehe B. ZIMMERMANN, *Der Neue Pauly*

um eine Satire oder Parodie,⁵ dafür erscheint der Anlass zu ernst und lassen sich auch zu viele emotionale Trauerbekundungen feststellen. Eine andere Frage ist aber, inwiefern die geschilderten Gefühle Authentizität für sich beanspruchen können bzw. inwiefern hier vielleicht doch nur eine rhetorische Übung vorliegt, z.B. für den Schulunterricht:

„Texts involving animals are often relegated to the category of ‚school texts‘, expected to have had as their main function the entertainment of bored students. Such cases have been made for the pseudo-Homeric *Batrachomyomachia* as well as for its Byzantine parody the *Katomyomachia*. The latter has recently been considered in relation to the *Sketches of the mouse*, a set of two *schede* attributed to Theodore Prodromos but perhaps written by Manasses. From this perspective, it may seem as if the *Monody on the death of his goldfinch* would belong rather in Manasses’ production of educational texts [...].⁶

Ingela Nilsson hat zudem die Frage nach dem Autor/Rhetor aufgeworfen, da sich die Monodie auch in besonderem Maße mit den literarischen Aktivitäten des Erzählers beschäftigt und so auch Licht auf andere Reden Manasses werfen bzw. die Situation des Rhetors im 12. Jahrhundert erhellen mag:

[...] I have chosen to analyse it in this chapter (= ‚The Occasion of Death: Patronage and the Writer‘) for primarily two reasons. First, the monody is a form of lamentation, regardless of the object and regardless of a serious, playful or pedagogical purpose. Second, the monody by Manasses is very much concerned with the literary activities of the narrator, which means that it may also shed light on the orations considered above and the way in which they, too, more or less explicitly discuss the situation of the rhetor in twelfth-century Constantinople.⁷

Außerdem ist zu berücksichtigen, ob sich in diesem Text vielleicht eine weitere semantische Ebene einer kodifizierten Auseinandersetzung des Verfassers mit seinem Mäzen/Patron bzw. seinen literarischen Konkurrenten finden lässt, wenn man davon ausgeht, dass es sich um eine rein fiktive Trauerrede handeln könnte.⁸

http://dx.doi.org/emedien.ub.uni-muenchen.de/10.1163/1574-9347_dnp_e809080; Erstpublikation online: 2006. (Zugriff am 20.02.2023).

⁵ So wie etwa Michael Psellos über Bettwanze, Laus und Floh Reden verfasste, um zu zeigen, was Rhetorik leisten könne; siehe F. BERNARD, *The Ethics of Authorship: Some Tensions in the 11th Century Authorship*, in A. Pizzone (ed.), *The author in Middle Byzantine Literature. Modes, Functions, Identities*. *Byzantinisches Archiv*, 28. Berlin / Boston 2014, 41–60, bes. 48. Man könnte auch an die sogenannte „Maushumoreske“ denken, deren Verfasserschaft umstritten ist; vgl. NILSSON, *Writer and Occasion* (wie oben Anm. 1) 134f.

⁶ NILSSON, *Writer and Occasion* (wie oben Anm. 1) 76.

⁷ NILSSON, *Writer and Occasion* (wie oben Anm. 1) 76.

⁸ Diese Interpretation formulierte Panagiotis Agapitos im Byzantinischen Forschungskolloquium (LMU München), geleitet von I. Grimm-Stadelmann, am 24.4.2023 (online per Zoom).

Der Text soll hier im Zusammenhang mit diesen Problemkreisen im Sinne des „animal turn“ in den Geisteswissenschaften vor allem unter Aspekten der Human-Animal-Studies betrachtet werden.⁹

Konstantinos Manasses beginnt seine Rede mit der Feststellung, dass er nun den Anblick des toten Stieglitz ertragen muss: Statt seinen wunderbaren Gesang genießen und bewundern zu können, sieht sich Manasses gezwungen, den toten Leichnam zu betrauern (§ 1). Dass Manasses einen so kleinen Vogel betrauert, könnte gewiss zu Spott und Häme bei Außenstehenden führen, doch verwahrt er sich dagegen, indem er eine Reihe prominenter Exempla aus der griechisch-römischen Geschichte anführt und auch eine Bibelstelle als biblische Basis für Empathie mit Tieren nennen kann, die sein Vorhaben legitimiert und rechtfertigt (§ 2). Er verfolgt also zunächst eine Strategie der Legitimierung, die eine (fiktive) missgünstige Leser- und/oder Hörerschaft von der Rechtmäßigkeit und Angemessenheit seiner Rede überzeugen soll. Dabei mag er eventuell auch einen literarischen Zirkel im Auge gehabt haben, in welchem dieser Text vorgetragen worden sein könnte.¹⁰

Unter den Singvögeln gehörte der Stieglitz zu den beliebtesten Vögeln, die wegen ihrer Gesangsqualitäten als Haustier im Käfig gehalten wurden.¹¹ Ob hier tatsächlich ein Stieglitz gemeint ist, kann nicht mit letzter Sicherheit behauptet werden, wenngleich manche Einzelheit der Beschreibung des Gefieders (§ 13) dafür sprechen mag. Dies gilt auch für die Identifizierung der anderen hier genannten Vogelarten. Die antiken Informationen lassen eine eindeutige Zuordnung in vielen Fällen nicht zu:

Beim Versuch, Ordnung in die Bezeichnungen für die kleineren Singvögel zu bringen, zeigt sich die bereits mehrfach aufgetauchte Problematik der Identifizierung in ihrer vielleicht extremsten Form. Eine große Reihe an Namen lässt sich zwar grob in Benennungen für Meisen oder etwa Finken einteilen, für eine Bestimmung auf Artniveau reichen die Angaben jedoch meist nicht aus. Oft können lediglich Formenkreise beschrieben werden, nur in Einzelfällen

9 Von einem „animal turn“ spricht man in den Geisteswissenschaften spätestens seit den letzten 20–30 Jahren. Seitdem ist die Literatur zu dieser Thematik förmlich explodiert; vgl. z.B. bereits D.R. GRIFFIN, *Animal Thinking*. Boston 1984, oder die umfangreichen Handbücher der Reihe „Oxford Handbooks“: T.L. BEAUCHAMP / T.L. FREY / R.G. FREY (ed.), *Animals in Classical and Late Antique Philosophy. The Oxford Handbook of Animal Ethics*. Oxford 2011; L. KALOF (ed.), *The Oxford Handbook of Animal Studies*. Oxford 2017; G. LINDSAY CAMPBELL (ed.), *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*. Oxford 2014; siehe z.B. auch R. BORGARDS, *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart 2016, oder die Forschungsbibliographie zu Cultural and Literary Animal Studies: <https://www.clas-digital.uni-frankfurt.de>.

10 Vgl. M. GRÜNBART, *Inszenierung und Repräsentation der byzantinischen Aristokratie vom 10. bis zum 13. Jahrhundert. Münstersche Mittelalter-Schriften*, 82, Paderborn 2015, 171–190.

11 Vgl. O. KELLER, *Die antike Tierwelt*. Bd. 2. Leipzig 1913, 86–88.

sind die Charakteristika eindeutig. Ein treffendes Beispiel liefert Thompsons (1924) Untersuchung von sieben Vogelnamen, welche seit der Antike sehr verschiedene Interpretationen erfahren hatten. Er kommt zu dem Ergebnis, dass in der Antike drei bzw. zwei der Namen für jeweils eine Art standen, die anderen zwei Namen möglicherweise gleichermaßen für zwei weitere Arten verwendet wurden. Es sind dies also ἀστραγαλῖνος, ποικιλίς und χρυσομήτρις für den Stieglitz (*Carduelis carduelis*), ἀκανθίς und σπῖνος für den Erlenzeisig (*Carduelis spinus*), und sowohl ἀκανθυλλίς als auch θραυπίς für Girlitz (*Serinus serinus*) und Zitronenzeisig (*Carduelis citrinella*).¹²

Um diesem Dilemma halbwegs zu entgehen sowie aus Gründen der Lesbarkeit der Übersetzung, wurde hier bei den herkömmlichen Zuweisungen geblieben, ohne damit irgendein Urteil abgeben zu wollen. Auffällig ist, dass der übliche Terminus für den Sperling (σπουθός) in diesem Text offenbar für verschiedene Finkenarten benutzt wird, so dass er auch so übersetzt wurde: „Fink“. ¹³ Dem entspricht auch der homerische Sprachgebrauch:

So wie der Dichter von Ilias und Odyssee auch für andere Vögel Formenbezeichnungen und nicht Artnamen benutzt [...], steht bei ihm σπουθός für einen kleinen Singvogel [...].¹⁴

Der Vogel wurde – angeblich – in einem Käfig gehalten (§ 5.12) und durch einen Sturm (§ 5.8.11.12.14) getötet. Weitere Umstände bleiben unklar, z.B. ob der Käfig im Freien aufgehängt war und warum ein Diener, der mehrere Amulette (§ 12) an den Käfig hängte, für dessen Tod mitverantwortlich war. Darüber hinaus schildert Manasses sein inniges Verhältnis zu dem Vogel, dass im Sinne einer *companionship*¹⁵ bezeichnet werden kann. So gehörte zu seinen morgendlichen Routinen, den Vogel zu füttern, was dieser auch zu schätzen wusste und offenbar sehr genoss (§ 4.14). Hingegen begegnet er fremden Menschen mit Ablehnung und aggressivem Verhalten. Ja, er könnte, was seinen Charakter und sein Verhalten betrifft, fast wie ein Mensch angesehen werden, so anthropomorphisiert Manasses (§ 14). Darüber hinaus verfügt der Vogel über besondere Fähigkeiten: Er wusste zur rechten Zeit zu singen und seinen Gesang zu beenden. Sein Gesang begleitete Manasses Aristoteles-Lektüre (§ 6), ebenso seine Beschäftigung mit Euklids mathematischen Problemen (§ 7) und Ptolemaios' Musiktheorie (§ 7). Dabei trug sein Gesang zur Erhellung der Gedanken der antiken Autoren wesentlich bei.

¹² C. LUNCZER, Vögel in der griechischen Antike. Eine Untersuchung über Kenntnisse und Wahrnehmung der antiken Vogelwelt. Diss. Heidelberg 2009, 102.

¹³ Ebenso übersetzt NILSSON, *Writer and Occasion* (wie oben Anm. 1) 78 einfach: „bird“.

¹⁴ LUNCZER, Vögel in der griechischen Antike (wie oben Anm. 12) 116.

¹⁵ Vgl. D. HARAWAY, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago 2. Aufl. 2003; D. HARAWAY, *When Species Meet*. Minneapolis / London 2008.

Wie auch bei Homer drei verschiedenen Charakteren (Odysseus, Nestor, Agamemnon) drei verschiedene Stimmlagen entsprechen, so war auch sein Stieglitz in der Lage, drei verschiedene Vogelarten zu imitieren. Dies wird eindrucksvoll durch ein Beispiel belegt, dass sich während der Phaidros-Lektüre des Manasses ereignete. Freunde kamen herbei, hörten den Vogelgesang und suchten die verschiedenen Singvögel, bis Manasses sie lachend über ihren Irrtum aufklärte (§ 9–11).

Vergleicht man den Text des Manasses mit dem des Italikos, werden einige Unterschiede deutlich. Während Italikos die anthropologische Differenz präzise definiert und bei der Zuweisung von Vernunft an die Tiere bei seinem Steinhuhn aufgrund seines überlegten Verhaltens und seiner Klugheit eine Ausnahme machen möchte, ergibt sich bei Manasses in ähnlicher Weise eine Angleichung an den menschlichen Verstand durch die besonderen Fähigkeiten des Stieglitzes, die tatsächlich nicht alle glaubhaft geschildert werden, und wenigstens teilweise wohl rhetorischer Übertreibung geschuldet sein mögen. Überhaupt fallen die vielen Wiederholungen auf, mit denen Manasses nicht müde wird, das Gesangstalent seines Stieglitz hervorzuheben. Während die Frage der Legitimation einer solchen Schrift bei Italikos mit seinen persönlichen Gefühlen verknüpft wird, fehlt dieser Ansatz bei Manasses, der zwar seine Trauer immer wieder ausdrückt, aber bei der Frage der Rechtfertigung für diese Trauerrede mit rhetorischen Exempla arbeitet und auch das biblische Empathie-Argument einsetzt. Nirgendwo ist davon die Rede, dass der Tod des Stieglitz zu Tränen beim Autor führen könnte wie bei Italikos. Während Michael Italikos seine emotionale Anteilnahme auch deswegen glaubhaft machen kann, weil er den sterbenden Vogel bis zu seinem letzten Atemzug begleitete, führt die starke Rhetorisierung dieser Totenklage des Manasses dazu, dass man zweifelt, ob nicht doch eher nur eine rhetorische Übungsschrift vorliegt als eine authentische Darstellung von Trauergefühlen, mag er auch tatsächlich einen solchen Singvogel im Haus gehabt haben. Eine Bestattung oder einen würdigen Ort für den Leichnam des Vogels nimmt Manasses jedenfalls nicht in den Blick; im Gegenteil malt er hier das Bild eines toten Vogels, an dem sich Aasfresser und Raubvögel gütlich tun werden, ähnlich wie etwa Achill den Leichnam Hektors schändete (§ 4.5). Er überlässt den toten Vogel also einfach der Natur. Der Text enthält auch Teile, die nicht klar genug erläutert werden wie z.B. die Episode über den Diener, der Amulette am Käfig aufhängt, offenbar aus Neid auf den Vogel, um einen Schadenszauber zu generieren (§ 12), oder auch die Passage, in welcher Manasses davon spricht, dass er den Spätsommer erwartet, offenbar um einen neuen Singvogel mit ähnlichen Stimmqualitäten wie seinen Stieglitz zu finden (§ 11). Gleichwohl könnten die konkreten Angaben über Haltung (Käfig § 5.12), Alter (acht Jahre § 15) und Beschreibung des Gefieders (§ 13) darauf hindeuten, dass Manasses tatsächlich einen solchen Singvogel besaß. Was seine Empathie angeht, so muss das Urteil zwispältig bleiben, denn Manasses hat, wie bereits erwähnt, kein Interesse an einem

würdigen Ort für den toten Körper. Dazu passt sein fehlendes Mitleid mit den Vögeln, die bei einer Vogeljagd im Sterben lagen und deren klägliche Versuche, den tödlichen Fallen zu entgehen, nur Belustigung beim Autor hervorrufen. Manasses war von einem Freund zu dieser Vogeljagd eingeladen worden und sandte ihm dann im Gegenzug eine Beschreibung. Der folgende Auszug ist signifikant:

Doch man sammelte die gefangenen Vögel und prüfte die Beute. Die Weibchen wurden alle getötet und in eine Grube geworfen. Die Männchen sortierten sie: die einen [...] wurden in Käfige gesperrt, den anderen rupften sie die Federn aus, brien sie über dem Feuer [...] und verzehrten sie samt den Knöchelchen. [...]

Die Beute wurde eingesammelt, und es war ein witziges Spektakel: den einen hatte es am Kopf erwischt, dem anderen klebten die Flügel zusammen, bei anderen waren Bauch und Füße voll Leim. Alle hatten sie Schnabel und Kehle aufgerissen, atmeten nur noch schwer und wie aus dem letzten Loch.¹⁶

Ganz ähnlich lautet auch eine Passage in der Beschreibung einer Kranichjagd – wohl mit Bezug auf die oben geschilderte Vogeljagd:¹⁷

Ich habe auch gefangene Girlitze und Zeisige und Stieglitze gesehen und welche alle nur kleine Flügel haben und denen mit Lorbeer überschüttete Zweige eine Falle bauten; sie waren mit fremden Blättern umwickelt und aus ihnen ragten Weidenruten hervor, die mit Vogelleim bestrichen waren; mich erfreute ein ganz schwarzer Star und geschwätziger Girlitz sowie ein gesprächiger Zeisig und andere solche kleinen Vögel, die von den mit Vogelleim bedeckten Blättern festgehalten wurden und fliehen wollten und mit den Flügeln schlugen, von jenen klebrigen Fesseln aber daran gehindert wurden; ihre Herzen klopfen so schnell, als ob sie um ihr Leben liefen; sie wurden gepackt und mit einem kleinen Messer durchbohrt und in eine Grube geworfen, manche von ihnen aber ließ man am Leben; alle diejenigen, denen die Natur zum Schmuck von ihrer Schönheit im Überfluss mitgegeben hatte.

Jedenfalls erzählt Manasses von dieser Vogeljagd, ohne auch nur einen Funken von Mitleid oder Empathie¹⁸ anzudeuten. Deshalb sind seine Mitleidsbekundungen –

¹⁶ Übersetzung (mit wenigen Änderungen): H.G. BECK, Das byzantinische Jahrtausend. München 1978, 326f.

¹⁷ Deutsche Übersetzung: H. SCHNEIDER. Edition: CH. MESSIS / I. NILSSON, The Description of a Crane Hunt by Constantine Manasses. Introduction, text and translation. *Scandinavian Journal for Byzantine and Modern Greek Studies* 5 (2019) 9–89, hier 67f.

¹⁸ Vgl. L. GRUEN, Entangled Empathy. An Alternative Ethic for Our Relationships with Animals. New York 2015; E. AALTOLA, Varieties of Empathy. Moral Psychology and Animal Ethics. London / New York 2018. Einen Überblick über die Empathie-Forschung geben A. YOUNG / K.A. KHALIL / J. WHARTON, Empathy for Animals. A Review of the Existing Literature. *Curator The Museum Journal* 61/2 (2018) 327–343.

tatsächlich scheint er in dieser Monodie mehr sich selbst zu bemitleiden wegen seines Verlusts – mit Vorsicht zu beurteilen.

Ingela Nilsson entwickelt außerdem ihre Interpretation weiter, indem sie das Verhältnis von Mensch und Tier in diesem Fall im Kontext einer Beziehung von Mäzen/Patron und Schützling betrachtet:

It is clear that the death of the goldfinch becomes an excuse for the writer to expound on his readings of ancient authors, appearing both in the form of allusions/citations and as an enumeration of authors studied under the bird's supervision. From this perspective, the goldfinch functions as a sort of literary muse or even rhetorical alter ego of the writer – singing the most beautiful tunes, much like Manasses does himself in the eulogies of his patrons. The goldfinch also seems to signify the writer himself.

However, it is the bird that supports the writer in his study of difficult texts, not the other way around. Moreover, the goldfinch is in possession of generosity (*philanthropia*) – a characteristic that is associated with patrons and especially imperial patronage. Is the bird then to be seen as one of Manasses' patrons, much like the deceased Nikephoros in the oration discussed above?

Nach dieser Deutung fungiert der Stieglitz als eine Art Muse oder rhetorisches alter ego des Autors, der ähnlich wundervolle Melodien erschaffen kann wie Manasses selbst in seinen Lobreden. So würde der Stieglitz auch den Autor selbst symbolisieren.

Gleichwohl ist es der Vogel, der den Autor bei dem Studium schwieriger Texte unterstütze und über „Großzügigkeit“ (φιλανθρωπία) verfüge, eine Eigenschaft, die üblicherweise mit Mäzenen/Patronen verknüpft wird, insbesondere mit kaiserlicher Patronage. Daraus ergibt sich die Frage, ob der Vogel – neben der symbolhaften Darstellung des Autors – nicht auch als einer von Manasses Gönnern/Patronen gesehen werden kann.

Die Antwort auf die zuletzt gestellte Frage gibt Nilsson im folgenden Passus:

[...] the writer creates two *personae* based on himself: the *grammatikos*/rhetor stooped over his books, laboriously preparing his classes/orations and the Muse/generous patron who supports and inspires his (own) work. The goldfinch, in this case, signifies both *personae*: the writer and the patron, so that Manasses in this monody addresses himself and thus – within the fiction of the text – functions as his own patron. This literary and somewhat playful representation could be seen as a mirror of the reciprocal relationship between patron and writer: 'I helped you to sing by reading my books for you' – 'I write you a monody because you consoled me during my hard work.'

The monody ends with the dejected question of the writer: 'And who, after you, will ease my pains, who will fill my humble abode with chatter, who will distract me when I am sick?' [...] If one follows the interpretation outlined above, the answer would be: no one but yourself, just as before. The narrative *persona* here seems to be based on an experienced character, knowing that in the end one is left to fend for oneself; at the same time, the activities described in the monody may be associated with an earlier career stage, perhaps that of a teacher. Either

persona tells us little or nothing about the dating of the text. It is likely that Manasses knew about the monody by Italikos, written one or several decades before, but he turned his own monody into something completely different – an elaborate literary play on the creation of *personae*.¹⁹

Manasses habe also zwei *personae* kreiert, die auf ihm selbst basieren: einmal den Autor, der über seinen Büchern brütet, sowie die Muse bzw. den großzügigen Patron/Mäzen, der sein Werk fördert und inspiriert. Der Stieglitz nun bezeichne beide *personae*: Autor und Patron/Mäzen. Daher spreche Manasses einerseits von sich selbst, während der Vogel andererseits auch seinen Patron/Mäzen darstelle. Und so werde die reziproke Beziehung zwischen Autor und Patron/Mäzen gewissermaßen gespiegelt. Am Ende beklage der Autor den Verlust des Stieglitz und fragt sich, wer ihn ersetzen können. Im Sinne der vorgetragenen Argumentation könne das nur der Autor selbst sein. Es entsteht der Eindruck, dass der Erzähler ein lebenserfahrener Autor sein könnte, der weiss, dass man am Ende für sich selbst allein einstehen muss, zugleich mögen die literarischen Studien, die geschildert werden, auf eine frühe Lehrtätigkeit hinweisen. Jedenfalls unterscheiden sich die Monodie des Italikos und die des Manasses grundlegend.

Nilssons Interpretation greift verschiedene Ansätze auf, die alle durchaus zutreffen könnten wie z.B. die symbolische Interpretation des Stieglitz als Autor und Patron/Mäzen, wenngleich der Begriff der φιλανθρωπία im unmittelbaren Kontext wohl mehr auf die etymologische Bedeutung „Menschenfreundlichkeit“ abzielen scheint. Hier steht doch eher das Mensch-Tier-Verhältnis im Vordergrund. Darüber hinaus fragt man sich, ob der Umstand, dass der Stieglitz anscheinend die Lektüre des Manasses durch seinen Gesang fördert, eher als rhetorische Übertreibung zu werten ist, denn als bewusste Schöpfung einer Person.

Außerdem könnte man hinter den Vogelbezeichnungen ein verschlüsseltes literarisches Spiel vermuten, in dem die Vogelnamen Autor (so auch teilweise Nilsson: „The goldfinch [...] seems to signify the writer himself“, siehe oben) und literarische Konkurrenten symbolisieren könnten und der Text im Grunde eine subtil kodifizierte Petition an den (unbekannten) Gönner/Patron/Mäzen sein könnte, die auf den Zustand des Autors aufmerksam machen soll und die auch von diesem so verstanden werden konnte.

Jemand wie Michael Italikos hätte dies nicht nötig gehabt, weil er gesellschaftlich anerkannt, zum Kreis der Kaiserin Irene Dukaina gehörend, hohe Posten als Mediziner und später als Bischof innehatte. Im Vergleich dazu war Manasses aber

19 NILSSON, *Writer and Occasion* (wie oben Anm. 1) 81f.

auf das Wohlwollen und die materielle Unterstützung seiner Gönner angewiesen und musste sich gegenüber feindseligen, neidischen Konkurrenten behaupten.²⁰

Konstantinos Manasses kleidet seine Trauer um seinen verstorbenen Stieglitz in eine rhetorisch kunstvoll aufgeladene Rede, in der er nicht müde wird, die Gesangsqualitäten des Stieglitz hervorzuheben. Andererseits anthropomorphisiert er dessen Klugheit und Verhalten so weit, dass er sogar davon spricht, dass er menschenähnliche Züge bekam, weil er fremde und bekannte Personen klar zu unterscheiden wusste und auch beim Füttern mit Manasses interagierte. Sein Mitleid mit einem kleinen Singvogel bzw. seine Trauerrede legitimiert er vor der Öffentlichkeit durch historische Exempla und die Bibel. Eine Art *companionship* wird beim morgendlichen Fütterungsritual geschildert, wenn der Vogel erfreut auf Manasses Futterangebote reagiert. Ob die Klugheit des Vogels so weit geht, dass er bewusst in einen Wettstreit mit dem seine Texte laut lesenden Manasses eintrat oder wusste zur rechten Zeit zu schweigen und zu singen im Wechsel mit Manasses oder verschiedene andere Vogelarten tatsächlich imitieren konnte, kann nicht zweifellos entschieden werden, da es sich ebensogut um rhetorische Übertreibung handeln könnte. Zweifel bleiben ebenfalls an der Authentizität der geschilderten Gefühle, denn Manasses zeigt kein Interesse an einer würdevollen Behandlung des kleinen Leichnams, vielmehr malt er das Bild eines von Krähen und anderen Vögeln zerrupften Körpers. Dazu passt die fehlende Empathie, die Manasses bei anderen Beschreibungen einer Vogeljagd zeigt, wenn er die armen Vögel, die mühsam um ihr Leben kämpfen, während sie am Vogelleim festkleben, beschreibt und sich an ihrem Todeskampf ergötzt. Vergleicht man die Monodie des Konstantinos Manasses mit der des Michael Italikos, so wirkt der Text des Manasses mehr von rhetorischen Absichten und/oder literarischem Spiel mit dem Autor und Mäzenbegriff (Nilsson) geprägt als von echten Gefühlen. Das liegt nicht zuletzt an den vielen Adjektiven, mit denen der Gesang des Stieglitz gelobt wird, an den historischen Exempla, die zuhauf eingefügt werden, dem fehlenden Mitgefühl für den toten Körper. Vielleicht verbirgt sich hinter der Monodie auf den Stieglitz aber auch eine verschlüsselte Petition an den unbekannten Mäzen des Manasses (Agapitos). Demgegenüber ist der weitaus kürzere Text des Michael Italikos gut durchdacht und vermittelt offenbar ein authentisches Bild der Mensch-Tier-Beziehung zwischen Italikos und seinem Steinhuhn, dessen Sterben er genau beschreibt und würdevoll begleitet.

²⁰ So die Argumentation von Panagiotis Agapitos im Byzantinischen Forschungskolloquium, geleitet von I. Grimm-Stadelmann, am 24.4.2023 (online per Zoom) (wie Anm. 8).

Anhang

Monodie des Herrn Konstantinos Manasses auf seinen toten Stieglitz

Übersetzung Horst Schneider

1. Es bleibt mir nur noch, Dich tot anzuschauen, liebster Stieglitz, und aus den Mischkrügen der Wörter Trinkspenden für Dich, der Du tot daliegst, auszugießen und Dein süßes Gezwitscher und Deinen sirenengleichen Gesang gegen einen Totengesang einzutauschen.

Es bleibt mir nur noch, den einst fröhlich zwitschernden Finken anzuschauen, wie er daliegt ohne Laut zu geben und schweigend, der doch den Gesang liebte und honigsüß sang, und stattdessen die wehklagende Lyra einer Rede anzustimmen und den mit der schönen Stimme begabten Vogel durch ein Echo der Klage zu betrauern und einen Trauergesang zu beginnen, der seinen vergnüglichen Liedern das Gegenstück eines Klagegesangs darbietet – ach was für ein bitterer Unglücksfall. Tot liegt er da, der eine honigsüße Stimme hatte, der durch seine goldenen Schwingen glänzte, der edle unter den Finken und mit schöner Stimme begabte ist fort; sein Laut – süßer als Honig – ist ausgelöscht; das Haus das von seinen Gesängen widerhallte, ist unglücklich in tiefem Schweigen.

2. Doch niemand soll mir meine Klage zum Vorwurf machen noch auch mir Gedankenlosigkeit zuschreiben noch auch die Sache als Torheit einschätzen, wenn ich mir wegen eines so kleinen Vogels mein Herz zerreiße und meine Rede zu Wehklagen führe.

So könnte auch einer Alexander von Pherai verspotten, der einen Klagegesang über das Kitz einer Gazelle, das er als Haustier hielt, anstimmte, oder (er könnte) Crassus verspotten, den römischen Feldherrn, der über seine im Meer lebende Muräne trauerte,²¹ und Alexander den Großen könnte einer des Irrsinns anklagen, weil er zutiefst über sein Pferd Bukephalos²² trauerte und mit

²¹ Nach J. WILLIS (Ed.), Macrobius, Saturnalia. Leipzig / Stuttgart 1994, III 15, 4 (199f.), soll der Zensor Crassus den Tod einer Muräne wie den einer Tochter betrauert haben. Plinius berichtet das Gleiche über den Rhetor Hortensius; siehe R. KÖNIG / G. WINKLER (Ed.), Plinius, Naturalis historia. München 1979, 172f. (123f.).

²² Vgl. C. LINDSKOG / K. ZIEGLER / H. GÄRTNER (Ed.), Plutarchi Vitae Parallelae, Vita Alexandri. Bd. 2, Fasc. 2. Stuttgart / Leipzig 1994, 61, 2f. (233f.). Zu seines Pferdes Bukephalos Ehren gründete Alexander die Stadt Alexandria Bukephalos; vielleicht das heutige Jhelam in Pakistan.

heißen Tränen sein Gesicht wusch, der auch noch eine gut befestigte Stadt gründete und sie nach Bukephalos bezeichnen ließ. Ich lasse aus Pyrrhos aus Epirus, der wegen seiner verstorbenen treuen Hündin an drei Tagen ohne Speise blieb, und das auf einem Feldzug, als er gegen die Feinde in die Schlacht zog.²³ Caesar soll einen Mann, der eine Wachtel ermordet hatte, getötet haben und die menschliche Seele gegen die Seele eines Tieres eingetauscht haben.

3. Welchen Grund gäbe es, mir zum Vorwurf zu machen, dass ich einen solchen Tröster verloren habe und dass ich außerdem belegen kann, dass auch der König und Prophet (sc. Salomo) kundtut, dass diejenigen, die Mitleid mit den Seelen von Tieren haben, zu den Seligen gehören (vgl. Koh 2,21 LXX; Spr 12,10).
4. Nicht mehr werde ich jenes schöne Gefieder anschauen, ein Gefieder hübscher als das von Zeisigen, prächtiger als das von Girlitzen, das im Hinblick auf die Schönheit mit dem Pfau streiten kann, und keineswegs dem Steinhuhn nachsteht. Nicht mehr werde ich jene Zunge hören, die süße Zunge, eine Zunge, von der Honig herabtropfte, die eine dreifache Melodie widerhallen ließ, von welcher ein buntes Zwitschern herabfloss; leblos liegt er da, der zuvor so überaus beschäftigt war. Entweder ist er bald ein Spielzeug für einen Raubvogel, oder er ist bald ein Spielzeug für eine krächzende Krähe, die sich (im Vergleich zu ihm) schrecklich anhört. Der überaus geschwätzige, schöne Sänger ist dahin, den ich oft mit vielen Nüssen gefüttert habe, die Finger mit dem Zweig beschäftigt und in kleine Stücke die Speise schneidend, damit er sein Futter ohne Schwierigkeit finden konnte.
5. Dahin ist mein Lieder komponierender, von Musen getragener Vogel. <Weh mir>, der oft seinem kleinen Diener bei vielen Schwierigkeiten half und den Schmutz in seiner Tränke reinigte und den Dreck beseitigte. Weh mir, bald wird auch der übel krächzende Sperling auf seinem Fleisch im Triumph herumtanzen und die überaus schlechte Lerche sich über ihn lustig machen, während sie sein Federkleid mit ihren Krallen auseinanderzupft und sich mit dem Schnabel an seinem goldenen Gefieder zu schaffen macht und auf seinem Hals, aus dem schöne Melodien herauskamen, herumtanzt und auf dem sternengleichen Vogel, der tot da liegt, herumspaziert, den ich Sohn der Muse Terpsichore nannte, den ein wunderschöner Käfig, der in sandarach- und porphyrfarbenen Lehm getaucht war, beherbergte. Es raubte mir den von den Musen getragenen

²³ Tatsächlich wird die Geschichte bei M.G. VALDÉS / L.A. LLERATA / F.L. RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLEN (Ed.) Claudius Aelianus, *De natura animalium*. Berlin / Boston 2009, 7,10 (167f.) anders geschildert. Pyrrhos traf zufällig auf einen Hund, der seit drei Tagen Wache hielt bei seinem verstorbenen Herrn. Er ließ den Toten bestatten und den Hund versorgen. Es ist denkbar, dass Manasses diese Geschichte bewusst änderte, damit sie besser in seinen Kontext passte.

Vogel, den süßen, der bittere und gewaltige Sturm, er löste mir die beseelte Kithara auf, die harmonische (Kithara) die dissonante und asymmetrische Stunde, die Vernichterin des Schönen.

6. Was soll ich zuerst von Dir beweinen, Du musikalischster? Was soll ich zweitens von Dir betrauern, Du hübschester? Dein das Herz bezauberndes Gezwitscher? Doch oh Dein goldenes Gefieder; die bezaubernde und anmutige Gestalt; oh Deine Menschenfreundlichkeit – Deine zahme und domestizierte Art? Doch oh, wie warst Du verständig, auch Deinen Gesang auf den rechten Zeitpunkt zu terminieren? Beweint, ihr Worte, den musikalischen Sänger; betrauert, ihr Musen, den Vogel mit der goldenen Stimme; nicht mehr zwitschert er mit seinen Melodien in unsere Ohren; nicht mehr wird er sich mit demjenigen messen, der nach Büchern giert und aus ihnen mit klarer Stimme laut vorliest; ich studierte den Stagiriten und erhellte das Dunkle seiner Gedanken bei ihm und mein geliebter Fink liebte das Gesprochene seinerseits im Gegenzug und zeigte mir seinerseits die Weisheit darin auf.
7. Ich öffnete den Euklid zur Lektüre, beschäftigte mich intensiv mit seiner Theorie und analysierte die mathematischen Probleme; solange er meine Stimme hörte, zwitscherte er und plapperte drauflos; dann folgte er der Melodie und sang sehr gewissenhaft; sobald ich selbst aber schwieg und meiner Zunge auftrag Ruhe zu halten, und mich immer wieder über die Tafel in meinen Händen beugte und in dem roten Staub, der zuvor verstreut worden war, mit dem Griffel herumstocherte und das Schema zeichnete, hielt er (ebenfalls) den Fluss seiner Zunge an, hielt Ruhe und stoppte seinen Gesang. Da hätte einer sagen können, dass er wusste: eine Zeit zu schweigen und eine Zeit zu reden (Koh 3,7). Ich vertiefte mich eines Tages auch in ein Buch des Ptolemaios über Musiktheorie, das die Laute genau definierte. Sobald der Vogel die vorgelesenen Laute hörte und seinerseits wahrnahm, wie ich mich abmühte mit Melodien und Harmonien, da wurde er noch gesangsfreudiger als ich und geschwätziger und tönte seinerseits und musizierte seinerseits und es war ganz klar: Er hörte nicht auf zu singen noch auch stoppte er seinen Gesang, bis er mich zum Schweigen gebracht hatte und sich über seinen Sieg über mich brüsten konnte. So war mein bester und edler Stieglitz; für jenen hätte ich die ganze Kehle eines dicken und gefräßigen Mannes eingetauscht, wie z.B. Agamemnon aus Mykene die edle Stute Aithe anstelle eines feigen und unkriegerischen Mannes (sc. Echepolos) bekommen hatte (Ilias 23,296f.).
8. Doch jetzt ist der so begabte Vogel verschwunden und liegt da ohne Atem, ach, der mir teure Vogel; denn der Sturm war lebenszerstörend und schonte auch nicht solch ein herrliches Ding.

Homer weist unter den Charakteren seiner Sophistenkunst den harten, dynamischen und schlaun Charakter dem Inselbewohner Odysseus zu, den

süßen und anmutigen aber dem sehr alten Nestor aus Pylos, den schrillen, zugleich auch eingängigen lost er dem Sohn des Atreus (Agamemnon) zu und hält das für eine liebliche Sache, wenn auch der Sophist in Bezug auf das Eine richtig entscheidet und nicht wegen des Zweiten fehlgeht noch auch wegen des Dritten ein Risiko eingeht.

9. Mein edler Fink, unter den Vögeln ein beredter Sophist, stimmte einen dreiteiligen Gesang an, ohne irgendeinen Fehler bei den Melodien zu machen. Und wie ein Zeisig stieß er einen leisen Pfeifton aus, dann psallierte er wie ein Kind des Stieglitz mit einer dünnen Stimme fein und zart, und schließlich stieß er wie ein Girlitz mit einer schrillen Stimme und lärmend einen durchdringenden geraden Ton aus. Und das Angeborene bewahrte er und das Hinzuerworbene bewahrte er noch dazu; er achtete auf seine ihm angeborene Tonlage, veredelte sie durch die anderen und lernte die fremdsprachigen noch dazu, ohne die seinem Alter zukommende und angestammte Tonlage zu verlernen. Und er hatte keine gespaltene und geteilte Zunge und sie war nicht nur nicht indifferent und doppelzünftig, sondern wie einer sagen könnte: Sie war von jeder Art und vielfältig und vielseitig und vielsprachlich.

Die eine der Melodien sandte er mit einem stärkeren Atemzug aus der Mitte der Lungen hell und klar hervor und zwitscherte mit der breiteren Kehle in seinem Käfig. Die andere ließ er aus gespitzten Lippen fein ertönen; eine weitere gewissermaßen aus dem Hals und dem Gaumen noch flüssiger; und er wurde dabei laut wie ein Girlitz und sang wie ein Stieglitz und zwitscherte wie ein Zeisig.

Und es war schwierig zu erkennen, von welcher Natur der Stimmen er der Urheber war, und welche ihm von außen zukamen. Denn so wie er leicht lernen konnte, verständig war und wohl wusste die Nabla und das Barbiton zu spielen, arbeitete er bald an dem einen starken Rhythmus, bald aber lockerte er ihn zu einem feineren auf. Kurze Zeit später aber sang er zwischen beiden Tonlagen.

10. Und als ich einmal den Phaidros Platons in Händen hielt und intensiv studierte – von der Stelle an, wo es um das von Natur aus Schöne geht und das, was dafürgehalten wird –, da traten einige Leute zu mir heran, die im Überfluss Rhetorik und Bildung genossen hatten, nicht weil sie den Phaidros und das Schöne hören wollten, sondern weil sie die üblichen Fragen an mich herantrugen und sich mir wie gewohnt anschlossen. Der Schöne aber und – was ich ihn eigentlich nennen sollte – der Fink, weil er ehrgeizig war gegenüber den Leuten, zeigte die Schönheit seiner Tonlagen und ließ die Blüte seiner Musikkunst hören: Zuerst ließ er die Melodie eines Zeisig hören, nach kurzer Zeit tönte er wie ein Stieglitz und wenig später wie ein Girlitz mit breiter Stimme und erfüllte die Luft mit seinem Gesang.

Die Leute hatten den Finken noch nicht gesehen, erkannten aber die unterschiedlichen Stimmen; sie suchten die Wandgemälde ab und spähten zum Dach und sahen sich genau die Fenster an und stellten sich wohl flatternde Girlitze vor und hochfliegende Zeisige und wiederholten das im Gespräch miteinander immer wieder.

Als sie mich vor Lachen prusten und wegen ihres Irrtums laut lachen sahen, da erkannten sie die Sache und wandten sich dem Finken zu und lobten über die Maßen seinen hellen Klang und bewunderten seine Gewandtheit. Und der eine nannte ihn einen Heros, der andere unter den musikalischen Vögeln dreifach edel, ein weiterer nannte ihn die höchste einer jeden verwandten Vogelart, und wieder ein anderer brachte nicht ohne Talent und den Sinn ändernd hervor: „Ein Vogel ist der beste, der soviel wert wie alle anderen ist!“ (vgl. Ilias 12,243) Und weil jener diese Lobreden wahrnahm, dehnte er seinen Gesang noch länger aus und fügte ein noch ehrgeizigeres Lied hinzu.

11. Eine so schöne Sache ließ mich der verfluchte Sturm verlieren; einen solchen Trost raubte er mir. Und ich träumte von der Ernte und erwartete die Zeit, wenn sich der Spätsommer dem Ende zuneigt, sowohl damit sie (sc. die Finken) noch mehr üben als auch um ihren Wettkampf zu starten, wo die älteren der Finken mit ihren Artgenossen ringen; denn von dort wurde mir ein so großes Geschenk gebracht. Auch heute wurde noch keine Finkenjagd als sportlicher Wettkampf veranstaltet, damit jener in einen Wettstreit eintreten und eine Probe seiner Melodien zeigen konnte, sodass man seinen Gesang genießen könnte. Doch schon das vierte Jahr beobachtete ich am Vogelherd (die Vögel) und hielt Wacht, wie einer sagen könnte. (Und hatte noch keinen Sänger gefunden, der meinem Stieglitz ebenbürtig war.)²⁴
12. Doch der alles verschlingende Sturm hatte kein Mitleid mit einer so wunderbaren Gestalt, hatte keine Ehrfurcht vor einer solchen Musik, die genussvoller war als die der Sirenen, wohlklingender als eine Panflöte, die jede Melodie besiegte, die von einer Lyra oder Syrinx erschallte. Und der Diener, der sich um jenen kümmern sollte, hing Amulette an dem Käfig auf, wo der Fink schlief, und wickelte die Zaubertafeln ein, damit niemand den Schadenzauber für seine Schönheit bemerkte, damit keiner ihn wegen seines Neids auf dessen großartige Stimme entlarven konnte, und so sein Gesang verstummen und seine Schönheit verschwinden sollte. Und der gefährliche Sturm vernichtete mit voller Wucht seine Schönheit, raubte seinen Gesang und warf den edlen

²⁴ Dieser Gedanke würde den Text verständlicher machen, frei ergänzt. Der Passus ist schwierig im Griechischen.

Vogel tot herab (auf den Boden), in dem Moment, oh weh mir, hauchte er seine Seele aus.

13. Oh was für ein Mund schweigt, was für eine Gestalt hat ihre Schönheit abgelegt; wenn ich mich an seine musikalische Leistung erinnere, werde ich von Trauer erfüllt; wenn ich mir seine Schönheit ins Gedächtnis zurückrufe, verbrenne ich innerlich. Sein Schnabel war schneeweiß, denn er war alt und hochbetagt; der eine Teil des Kopfes war hellgelb und das Gelbe war golden unterlegt; und den feuerfarbenen Teil hatte die Zeit sandarachrot umgefärbt; und der finstere Teil schien ganz schwarz. Und der Fink hatte zu jener Zeit einen schwarzen Scheitel und der Bereich um den Schnabel zeigte sich wie ein goldener Helm und der Bereich an der Brust und am Hals mit schwarzem Kopf.

Und das Goldene leuchtete hervor ebenso wie die Färbung des Schwarz hervorstach; und das Goldene lief herab zu seiner Kehle selbst und umkränzte seinen Kopf, das Schwarze war wie ein Gürtel gesprenkelt, war wie eine geölte Schnur mit einem Band und ging im Kreis um die Kehle herum. An manchen Stellen mischte sich das Gold mit dem Schwarz; da hätte einer sagen können, dass es so aussah, als sei das Rot mit dem Gold verwoben.

Auf beiden Seiten rings um die Schläfen lächelte das Weiße und wie Stücke von Perlen glänzte es. Das Gefieder auf dem Rücken war weder in der Tiefe ganz rot wie Feuer noch ganz grau wie Asche. Das Rot, das darauf lag, verlor an Farbe und Leuchtkraft und war nicht ganz eindeutig. Jeder der beiden Flügel war ganz schwarz, an einigen Stellen aber umgaben ihn rings safranfarbene Streifen.

Und unten trug er ein ungemischtes Schwarz, an der Mitte auch einen kleinen geraden Streifen Gelb, an den Verbindungen verbarg er ringsum ein wenig Weiß, die Rückenseite aber war teils wie die Blüte eines Mandelbaums grau, teils wurde sie durch eine feuerrote Farbe zusammengehalten, beide Beine waren weiß, die Bereiche über den Füßen waren grau; die meisten der Krallen waren scharf und behielten ihre Spitze.

14. Der brutale wilde Sturm verstümmelte den hochgeschätzten Fink und entfernte eine der Krallen; er riß die Kralle (zwar nur) an der Wurzel aus, letztlich tötete er diesen aber ganz.

Seine Schönheit war so unbeschreiblich und wunderbar, seine Natur schmückte ihn und war eine Spenderin so großer Schönheit und trug dazu bei, ihn selig zu preisen.

Sein Verhalten (ach wie zutraulich und dezent) wäre beinahe durch seinen täglichen Fortschritt ganz menschlich geworden; denn er erkannte den Fremden genau und wusste von ihm den Bekannten zu unterscheiden; und er verlangte nach dem Gewohnten wie er sich vom Ungewohnten abwandte.

Frühmorgens stand er auf und schüttelte den Schlaf von sich und auch mich weckte er auf und verlangte nach Körnerfutter. Und wenn ich seinen Käfig berührte, dann flatterte er und zwitscherte leise und tanzte unmittelbar eine Art Freudentanz und zeigte, dass er sich über die Sache freute, verlangte nach meiner Hand und wollte offensichtlich Speise zu sich nehmen.

Und wenn ich die Hand mit Wasser füllte, dann flog er legitimer Weise zu ihr und verlangte zu trinken; und mir gegenüber verhielt er sich ganz zahm; wenn aber einer von den Menschen sich ihm näherte, an die er nicht gewöhnt war, dann war er nicht mild und zurückhaltend, sondern machte den Eindruck, dass er zornig war, weil er sich unfair behandelt fühlte und das, was geschah, nicht ertragen konnte; mit zorniger Stimme, die zu einem Vogel gar nicht passte, suchte er den Menschen in Angst und Schrecken zu versetzen, sprang auf ihn los, biss ihn und hackte auf die Finger.

15. Jetzt aber hast Du uns verlassen und bist fort, hochgeschätzter Fink, glücklich unter den anderen Tieren, weil Du den Kräfte zehrenden Krankheiten entkommen bist; glückseligster unter den Finken, weil Du mehr als acht Jahre gelebt hast, was das längste Alter ist unter den Vögeln mit kleinem Körper, die von Natur aus zarter sind. Du hast ein glänzendes Alter erreicht, und die Zeit hat Deine Stimme nicht beeinträchtigt. Wir aber bleiben sprachlos angesichts Deines Endes zurück. Und wer könnte nach Dir meine Strapazen mildern, wer könnte meine bescheidene Behausung mit Gezwitscher erfüllen, wer könnte mich aufmuntern, wenn ich krank bin? Oh welchen Zeitvertreib habe ich verloren? Oh welch gemeinsamer Musenfreund ist mir geraubt worden?

Τοῦ κυροῦ Κωνσταντίνου τοῦ Μανασσῆ μονωδία ἐπὶ ἀστρογλήνῳ αὐτοῦ τεθνηκότι

Griechischer Text: HORNA (wie oben Anm. 1) 3–9

1. Ἐκεῖτό μοι καὶ σὲ νεκρὸν κατιδεῖν, ἀστρογλήνῃ φιλτατε, κάκ τῶν τοῦ λόγου κρατήρων σπεῖσαί σοι κειμένῳ χοᾶς καὶ τὰ γλυκερά σου στωμύλματα καὶ σειρήνεια μέλεσιν ἐπικηδεῖοις ἀμείψασθαι·

ἔκειτό μοι τὸν ἅλῳ στρουθὸν θεάσασθαι ἄφθογγον καὶ σιωπῶντα τὸν φιλωδὸν καὶ τὸν μελίγηρυν ἄναυδον καὶ λόγου πενθίμην λύραν ἀρμόσασθαι καὶ γοεροῖς ἀπηχήμασι τὸν καλλίγλωττον κόψασθαι καὶ μέλπει θρῆνον ἀντίδουπον τοῖς οὕτω τερπνοῖς μουσικεύμασι· φεῦ πικροῦ συναντήματος· κεῖται νέκυς ὁ μελιχρόφωνος, ὁ χρυσεόπτερος ἀπηγλαΐσται, ὁ εὐγενὴς ἐν στρουθοῖς καὶ καλλίστομος ὥχετο· τὸ δέ οἱ φθέγμα τὸ γλύκιον μέλιτος ἐσβεστο· δόμος δὲ ὁ τοῖς τούτου κατακτυπούμενος ἄσμασι βαθεῖαν σιγὴν δυστυχεῖ.

2. Ἀλλά μοι μηδεὶς νεμεσάτω τοῦ θρήνου μηδ' ἐπιγραφέτω κουφόνοϊαν μηδὲ τὸ πρᾶγμα ψυχῆς ἐλαφρίαν οἰέσθω, ἐὰν ἐπὶ στρουθῷ τηλικούτῳ τὴν καρδίαν ἐπλήγῃν καὶ τὸν λόγον κατὰγω πρὸς οἰμωγὰς·
οὕτω γὰρ ἂν τις καὶ εἰς τὸν Φεραῖον Ἀλέξανδρον ἀποσκώψοι ἐπὶ νεβρῷ δορκάδος κατοικιδίου θρηνήσαντα, καὶ Κράσσον τωθάσοι Ῥωμαῖον ἄνδρα στρατηγικώτατον ἐπὶ σμυραίνῃ θαλασσοβίῳ κοψάμενον, καὶ Ἀλέξανδρον τὸν Μέγαν τὸν τοῦ Φιλίππου γράφαιτο παρανοίας ἐφ' ἵππῳ τῷ Βουκεφάλῳ πικρότατα ὀδυράμενον καὶ δάκρυσι περιθέρμοις ἐπὶ πολὺ τὸ πρόσωπον καταλούσαντα, ὅς γε καὶ πόλιν εὐπυργον δομησάμενος ἀπὸ τοῦ Βουκεφάλου ταύτην ὠνόμασεν. ἐὼ λέγειν τὸν Πύρρον τὸν πάνυ τὸν Ἡπειρώτην, ὅς γε κυνὸς αὐτῷ σπουδαίας ἀποθανούσης ἐπὶ τρισὶν ἡλίοις ἀπρόσιτος ἔμεινε, καὶ ταῦτα ἐπὶ στρατοπεδείας, καὶ ταῦτα ἐπὶ πολέμιοις στελλόμενος· ὁ δὲ Καῖσαρ καὶ ἀνασκολοπίσαι λέγεται ἄνθρωπον φόνον ἐργασάμενον ὄρτυγος καὶ ψυχὴν ἀνθρωπίνην ἀλόγου ψυχῆς ἀντεισπράξασθαι·
3. τίς δέ μοι καὶ λόγος τοῦ ἐγκληθῆναι, τοιοῦτον παρήγορον ἀπολέσαντι καὶ ταῦτα καὶ βασιλέα προφήτην προφέρειν ἰσχύοντι, τοὺς ψυχὰς κτηνῶν ἐλεοῦντας ἐν μακαρίοις εἶναι ἀποφαινόμενον;
4. Οὐκέτι τὸ καλὸν ἐκεῖνο θεάσομαι πτέρωμα, πτέρωμα σπίνων ἐπιτερπέστερον, ἀκανθυλλίδων ὑπερφερέστερον, ἐρίζον εἰς κάλλος τῶνι, μηδὲν λειπόμενον πέρδικος· οὐκέτι τῆς γλώσσης ἐκείνης ἀκούσομαι, γλώσσης γλυκείας, γλώσσης μελισταγοῦς, ἥς τριττὸν ἀπηχεῖτο μελῶδημα, ἥς ποικίλον ἀπέρρει λαλάγημα· ἔκβλητος κεῖται ὁ πρὶν περισπούδαστος· ἡ τάχα καὶ ἱκτίνῳ παίγνιον ἐχρημάτισε ἡ τάχα καὶ κορώνῃ τῇ κραυγᾷ καὶ κακογλώσσῳ μέλπηθρον γέγονεν· ἔρριπτό μοι ὁ καλὸς αἰοδὸς ὁ λαλίστατος, ὃν πολλοῖς ἐγὼ πολλάκις καρύοις ἐψώμισα, τοὺς δακτύλους τῆς καλαμίδος ἀπασχολῶν καὶ εἰς λεπτὰ κατατέμνων τὸν σῖτον, ὥς ἀταλαίπωρον εὐρίσκει τὸ βρωθησόμενον.
5. Ὡλετό μοι ὁ ἄσματοπλόκος, ὁ μουσοφόρητος, <ἰώ μοι>, ὃς πολλὰ πολλάκις τῷ θεραποντίῳ προὔξενησε πράγματα τὴν κόπρον ἀποσαροῦντι καὶ τοῦ ποτιστηρίου τὴν ἰλὺν ἀποσμήχοντι καὶ τὸ ὑπόπηλον ἐκκαθαίροντι· ἰώ μοι, τάχα καὶ ὁ κακοβόας πυργίτης τῶν αὐτοῦ σαρκῶν κατεχόρευσε καὶ ὁ φαυλότατος ἐπέπαιξε κόρυδος τὴν λάχνην αὐτοῦ διαδαίρων τοῖς ὄνυξι καὶ πολυπραγμονῶν τῷ ῥάμφει τὸ χρύσειον πτέρωμα καὶ ποῦ καὶ τῆς δειρῆς κατορχοῦμενος τῆς καλλιμελοῦς καὶ ἐπεμβαίνων κειμένῳ τῷ ἀστρομόρφῳ, ὃν ἐγὼ τῆς Μούσης τῆς Τερψιχόρης ἐκάλουν υἱόν, ὃν περικαλλῆς ἐθαλάμεινε κάλαθος σανδaráχη καὶ μίλτῳ τῇ πορφυρέᾳ κατάβαπτος. ἤρπασέ μοι τὸν μουσοφόρητον, τὸν γλυκὺν ὁ πικρὸς καὶ παλαμναῖος χειμῶν, παρέλυσέ μοι τὴν κίθαριν τὴν ἔμπνουν, τὴν ἐναρμόνιον ἢ ἐκμελὴς καὶ ἀσύμμετρος ὥρα, ἢ τῶν καλῶν ἀφανίστρια.
6. Τί σου πρῶτον ἀποκλαύσομαι, μουσικώτατε; τί σου δεύτερον πενήθισω, χαριτομορφώτατε; τὴν θελξικάρδιον λαλιάν; ἀλλ' ὦ τοῦ χρυσεοῦ πτερώματος· τὴν ἐπιτερπὴ μορφὴν καὶ χαρίεσσαν; ἀλλ' ὦ τῆς φιλανθρωπίας· τὸ τιθασὸν καὶ

χειρόηθες; ἀλλ' ὦ τοῦ, ὡς ἂν εἴποι τις, εὐσυνέτου καὶ τοῦ κατὰ καιρὸν τὴν ὥδῃν ἀναβάλλεσθαι. θρηνεῖτε, λόγοι, τὸν μουσικόν· πενθεῖτε, Μοῦσαι, τὸν χρυσεόγλωττον· οὐκέτι μέλεσι καταλαλήσει τὰς ἀκοάς, οὐκέτι ἀντιφερίσει πρὸς τὸν ἐπιχάσκοντα βίβλοις καὶ τρανεστέρα φωνῇ τὰ ἐν ταύταις ἀναλεγόμενον· ἐγὼ μὲν περὶ τὸν Σταγειρίτην ἐφιλοπόνουν καὶ τῶν παρ' αὐτῷ νοημάτων τὸ σκότιον διελεύκαινον· ὁ δέ μοι φίλος στρουθὸς ἀντεφιλοτιμεῖτο πρὸς τὰ λαλούμενα καὶ τὴν ἐν αὐτῷ σοφίαν ἀντεπεδείκνυτο·

7. ἐγὼ μὲν τὸν Εὐκλείδην ἀνέπτυσσον καὶ τὸ θεώρημα περιειργαζόμενην καὶ ἐφιλοκρίνουν τὸ πρόβλημα· ὁ δ' ἕως μὲν κατήκουε τῆς φωνῆς, λάλος τις ἦν καὶ ἀδόλεσχος καὶ ἐπετρόχαζε τῷ μέλει καὶ ἦδεν ἐπιμελέστερον· ἐπὰν δὲ αὐτὸς ἐσιώπων καὶ τῇ γλώττῃ ἐπέταττον ἡρεμεῖν, ἐς δὲ τὸ ἐν χερσὶν σανίδιον μετεκύπταζον καὶ τὴν ἐπεστρωμένην μιλόχροον κόνιν τῷ γραφείῳ σκαλεύων τὸ σχῆμα διέγραφον, ὁ δὲ τῆς γλώττης τὸ ρεῦμα ἐπέιχε καὶ ἡσυχίαν ἦγε καὶ ἀνέκοπτε τὴν φωνήν· εἰπέ τις ἂν, ὡς ἠπίστατο· καιρὸς τοῦ σιγᾶν καὶ καιρὸς τοῦ λαλεῖν. ἐχειριζόμενην ποτὲ καὶ Πτολεμαίου τὴν βίβλον τὴν περὶ τὴν ἐμμέλειαν πονουμένην καὶ ἐξακριβοῦσαν φθογγάς· ὁ δ' ὥσπερ τῶν λεγομένων ἐπαῖων καὶ ἄντικρυς αἰσθανόμενος, ὡς περὶ μέλη καὶ ἁρμονίας ἡσχόλημαι, ὠδικώτερος ἑαυτοῦ ἐγίνετο καὶ λαλίστερος καὶ ἀντεκελάδει καὶ ἀντεμουσικεῦετο καὶ ἔνδηλος ἦν οὐκ ἀφεξόμενος τοῦ λαλεῖν οὐδὲ σχάσων τὸ ἄσμα, πρὶν ἂν εἰς σιγὴν ἐμὲ συνελάσῃ καὶ ὡς ἤδη νενικημένου κατακαυχῆσαιτο· τοιοῦτος ἦν ὁ βέλτιστός μοι καὶ εὐγενὴς ἐκεῖνος ἀστρογλήνιος· ἡλλαξάμην ἂν ἐκεῖνον ἐγὼ παχέος ἀνθρώπου καὶ φάγου καὶ τὸ ὄλον λαίμοῦ, εἴ γε καὶ Ἀγαμέμνων ὁ Μυκηναῖος τὴν ἵππον τὴν γενναίαν, τὴν Αἴθην, δειλοκαρδίου καὶ ἀπολέμου ἀνδρός.
8. Ἀλλὰ νῦν ὁ τηλικούτος ἠφάνισται καὶ κεῖται ἄπνους, φεῦ, ὁ πολὺς μοι στρουθός· ὁ γάρ τοι ζωοφθόρος χειμῶν οὐδὲ τοιούτου ἐφείσατο χρήματος. Ὁμηρος μὲν οὖν τῶν τῆς σοφιστικῆς χαρακτήρων τὸν μὲν στρυφνὸν καὶ σύντονον καὶ πυκνὸν Ὀδυσσεῖ ἀπονέμει τῷ νησιώτῃ, τὸν δὲ γλυκὺν καὶ ἐπίχαριν τῷ ἐκ Πύλου τριγέροντι Νέστορι, τὸν δὲ λιγὺν ὁμοῦ καὶ ἐπίτροχον τῷ Ἀτρέως ἀποικληροῖ ἀγαπητὸν τὸ πρᾶγμα ἡγούμενος, εἰ καὶ περὶ τὸ ἐν ὁ σοφιστὴς κατορθοίη καὶ μὴ περὶ τὸ δεύτερον χωλεῦοι μηδὲ κινδυνεύοι περὶ τὸ τρίτατον·
9. ὁ δέ μοι γεννάδας ἐκεῖνος στρουθὸς καὶ ἐν ὀρνέοις κομψὸς σοφιστὴς τριττὴν αἰοιδὴν ἀνεβάλλετο καὶ ἐπ' οὐδενὶ τῶν μελῶν διημάρτανε· καὶ ὡς ἀκανθυλλὶς ὑπότραυλον ὑπεσύριττε καὶ ὡς ἰσχυρόφωτος παῖς ἀστρογλήνιος λεπτὸν ὑπέβαλλε καὶ ἰσχνόν, καὶ ὡς ὀξυβόας σπίνος καὶ κραύγαστος τορὸν ἐλάλει καὶ ὄρθιον. καὶ τὸ συμφυὲς περιέσφζε καὶ τὰ ἐπικτήτα συνδιέσφζε, καὶ τὴν συγγενῇ φωνῇ συνετήρει καὶ ταῖς ἀλλοτρίαις ἐνεκομψεύετο, καὶ τὰς ἀλλογλώσσους προσεπεμάνθανε καὶ τὴν ἡλικιώτιν καὶ πατρώαν οὐκ ἀπεμάνθανε· καὶ εἶχεν οὐ δικρόαν τὴν γλῶτταν καὶ δισχιδῇ οὐδὲ ἀμφιδέξιος

μόνον ἦν καὶ ἀμφοτερόγλωσσος, ἀλλ' ὡς ἂν εἴποι τις, παντοδαπὸς καὶ ποικίλος καὶ πολυδέξιος καὶ πολύγλωσσος.

τὸ μὲν τῶν μελῶν μετὰ σφοδροτέρου τοῦ πνεύματος ἐκ τῶν πνευμόνων μέσων ἀνέπεμπεν ἔντρανον καὶ εὐρυτέρᾳ τῇ φάρυγγι τοῦ δωματίου κατηδολέσχει· τὸ δὲ ὡς ἀπ' ἄκρων χειλέων λεπτὸν ὑπεφώνει· τὸ δὲ καθάπερ ἐκ τῆς δειρῆς καὶ τῆς ὑπερώας λιγυρώτερον ἀνεδίδου καὶ στωμυλώτερον καὶ ὡς ἄλλος σπίνος μεγαλοβόας ἐγένετο καὶ ὡς ἀστρούγληνος ὑπεψέλλιζε καὶ ὡς ἀκανθυλλίς ἐστωμύλλετο·

καὶ ἦν δυσχερὲς διαγνῶναι, ποίας μὲν τῶν φωνῶν ὡς φυσικῆς ὑπῆρχε πατήρ, ποία δέ οἱ ἔξωθεν περιέγρονε· ὡς γὰρ εὐμαθῆς ἐπιστήμων καὶ εὖ εἰδὼς τῆς ναύλης καὶ τοῦ βαρβίτου νῦν μὲν τὸν ἄδρὸν ῥυθμὸν ἐμουσούργει, νῦν δὲ πρὸς τὸν ἰσχνὸν ὑπεχάλα· μετὰ μικρὸν δὲ πρὸς τὸν ἀμφοῖν τοῖν φθόγγοιιν μέσον μετέβαινε·

10. καὶ ποτε Πλάτωνος μὲν ἐγὼ τὸν Φαῖδρον εἶχον ἐν ταῖν χερσίν καὶ ἐδιδασκόμεν ἐκεῖθεν, ὃ τί ποτε τὸ φύσει καλὸν καὶ τὸ νομιζόμενον· ἄνδρες δέ μοι τῶν ἀφθόνως λόγου καὶ παιδείας ἀπηλαυκότων ἐπέστησαν, οὐκ ἀκουσόμενοι Φαίδρου καὶ τοῦ καλοῦ, ἀλλὰ τὰ εἰκότα μοι προσεροῦντες καὶ ὡς συνήθει μοι δῆθεν προσομιλήσοντες· ὃ δὲ καλὸς ἐκεῖνος καί, – ὃ τί ποτ' ἂν αὐτὸν ὀνομάσω – στρουθός, καθάπερ πρὸς τοὺς ἄνδρας φιλοτιμούμενος καὶ τῶν φωνῶν ἐπιδεικνύμενος τὴν εὐγένειαν καὶ τὸ ἄνθος δημοσιεύων τῆς μουσουργίας, πρῶτα μὲν ἀκανθυλλίδος μέλος ὑπήχησε, μετὰ μικρὸν δ' ὑπεκελάδησεν ὡς ἀστρούγληνος καὶ μετ' ὀλίγον καθάπερ σπίνος εὐρυφωνότερον ἐλαλάγησε καὶ βοῆς τὸν ἄερα ἐπλήρωσε.

οἱ δὲ ἄνδρες τὸν μὲν στρουθὸν οὕτω ἰδόντες, τῶν δὲ φωνῶν γινώσκοντες τὸ διάφορον περιέχασκον τὰ ἐντοίχια καὶ περιεσκόπουν τὴν ὀροφὴν καὶ περιήθρουν τὰς παραθύρους καὶ ποῦ ἐφαντάζοντο σπίνους πτερυσομένους καὶ ὑπερπετομένας ἀκανθυλλίδας καὶ πυκνὰ πυκνὰ πρὸς ἀλλήλους τοῦτο ἐπέλεγον. ὡς δέ με εἶδον ἀνακαγχάσαντα κάπῃ τῇ τοιαύτῃ πλάνῃ καυρὸν ἐκγελάσαντα, τότε δὴ τότε συνῆκαν τοῦ πράγματος καὶ ἐπεστράφησαν ἐπὶ τὸν στρουθὸν καὶ ὑπερεπήνουν τὸ λιγυρὸν καὶ τὸ κομψὸν ἀπεθαύμαζον· καὶ ὁ μὲν ἐν στρουθίοις ἐκείνῳ ὠνόμαζεν ἥρωα, ὃ δ' ἐν μουσικοῖς ὀρνέοις τρισευγενῇ, ὃ δὲ τοῦ συμφύλου γένους παντὸς τὸ ἀκρότατον· καὶ ἄλλος ἐκεῖνο τὸ ἔπος ὡς οὐκ ἀφυῶς συγκολλῶν καὶ μεταπλάττων προέφερεν· „εἰς οἰωνὸς ἄριστος, ὅσων ἀντάξιός ἄλλων“· κἀκεῖνος οἶα τῶν ἐπαίνων ἐπαισθανόμενος μακροτέραν κατέτεινε τὴν ᾠδὴν καὶ φιλοτιμότερον τὸ ᾄσμα ἐπέπλεκε.

11. Τοιοῦτόν με χρῆμα καλὸν ὁ κατάρτος χειμὼν ἐξημίωσε, τηλίκον με παραμύθιον ἀπεσύλησε· κἀγὼ μὲν ὠνειροπόλουν τὸν τρυγητὸν καὶ τὸν περὶ φθίνουσιν τὴν ὀπώραν ἐκαραδόκουν καιρὸν καὶ ὡς ἐπὶ πλέον γυμνάσων καὶ ἐς τὸ στάδιον ἄξων, ἔνθα τῶν στρουθῶν οἱ πρεσβυγενέστεροι τοὺς ὁμοφύλους παλεύουσι· ἐξ οὗ γάρ μοι τὸ δῶρον ἠνέχθη τὸ τηλικούτον, οὕτω καὶ νῦν

ἐξεγένετο στρουθοθήραν στήσασθαι ἄεθλον κάκεϊνον εἰς τὸν ἀγῶνα καταγαγεῖν καὶ ἀποπειράσασθαι τῶν μελῶν καὶ ἀπολαῦσαι τῆς λαλιᾶς· ἀλλ' ἦδη τέταρτον ἔτος ἐφ' ἐστίας ἐτήρουν καὶ εἶχον, ὥς ἂν εἴποι τις, ἔμφρουρον.

12. ἀλλ' ὁ παντοφάγος χειμῶν τοιαύτην μορφήν οὐκ ἠλέησε, τηλικαύτην μουσικὴν οὐκ ἔδυσωπήθη, ἐπιτερπεστέραν Σειρήνων, ἐμμελεστέραν πηκτίδος, πᾶν μέλος νικῶσαν ἐκ λύρας καὶ σύριγγος ἀπηχούμενον· καὶ ὁ μὲν παιδίσκος ὁ περὶ τὴν ἐκείνου λατρείαν ταλαιπωρούμενος προβασκάνια τοῦ καλᾶθου ἐξήρτα, ἔνθα ὁ στρουθὸς ἐκοιτάζετο, καὶ πυκνὰ πυκνὰ περιετίθει περιάπτα, μὴ τηλικούτῳ κάλλει βάσκανον ἐντρανίσῃ τις, μὴ τηλικαύτης φωνῆς ἐν φθόνῳ ἀκούσῃ τις καὶ ἀποσβῇ τὸ φθέγμα καὶ τὸ κάλλος οἰχίσσεται· ὁ δέ οἱ χειμῶν πικρότατος ἐπιβρίσας τό τε κάλλος ὁμοῦ καὶ τὸ μέλος ἐλήστευσε καὶ νεκρὸν τὸν γεννάδα κατήνεγκεν, ἄθροον, οἴμοι, τὴν ψυχὴν ἐκφυσῆσαντα·
13. ὦ οἷον στόμα σεσίγηκεν, ὦ οἷα μορφή ἀπεδύθη τὴν καλλονήν· ἂν τῆς μουσουργίας ἐκείνης ἐπιμνησθῶ, πρὸς πένθος ἐκφέρομαι· ἂν τὸ κάλλος ἀναλογίσωμαι, καίομαι τὴν ψυχὴν. Κεχιόνωτό οἱ τὸ ράμφος· ἦν γάρ τοι γέρων καὶ παλαιόχρονος· τῆς κεφαλῆς τὸ μὲν ὑπόκιρρον ἦν καὶ τὸ κιρρὸν ὑπεχρύσιζε· τὸ γάρ τοι πυρσίζον καὶ σανδαράχινον ὁ χρόνος μετέβαψε, τὸ δὲ στυνγνὸν καὶ μελάντατον διεφαίνετο· καὶ ἦν ὁ στρουθὸς κατ' ἐκείνο καὶ μελαγκόρυφος καὶ τὰ περὶ τὸ ράμφος χρυσεοπήληξ ἐδείκνυτο καὶ τὰ πρὸς τῷ μεταφρένῳ καὶ τῇ δειρῇ μελανόκρανος·

καὶ τὸ χρυσίζον ἐπέλαμπε καὶ τὸ τοῦ μέλανος βάμμα ἐπέπρεπε· τὸ μὲν <χρυσίζον> μέχρι καὶ ἐς αὐτὸν κατέβαινε τὸν λαιμὸν καὶ ἐστεφάνου τὴν κεφαλὴν, τὸ δὲ μέλαν καθάπερ ζῶστρον ἐχρῶζετο καὶ ἦν ὡς σπαρτίον ἀλημιμένον θολῷ καὶ διικνεῖτο περὶ που τὴν φάρυγγα· ἐνιαχοῦ δὲ τὸ χρυσίζον τῷ μέλανι κέκρατο, εἶπεν ἂν τις βύσσον ὁρᾶν συνυφασμένην χρυσῷ·

ἐκατέρωθεν δὲ περὶ τοὺς κροτάφους καὶ τὸ λευκὸν ὑπεγέλα καὶ ὡς βῶλοι μαργαρίδων ἀπήστραπτε· τὸ δὲ ἐπινώτιον πτέρωμα οὔτε εἰς βάθος ἐπύρσιζεν οὔτε μὴν τελέως ἐσπόδωτο, ἐξίτηλον δέ τι καὶ ἀμαυρὸν τὸ πυρσὸν ἐπεκάθητο καὶ ἀμφίβολον·

ἐκατέρα δὲ οἱ πτέρυξ τὸ μὲν ὅλον μελάντατον, ἐνιαχοῦ δὲ καὶ κρόκεα ραβδώματα περιέσφωζεν· ἕκαστόν τε πτερὸν ἄνω μὲν καὶ κάτω τὴν μελανίαν ἄκρατον ἔφερε, πρὸς δὲ τῷ μέσῳ καὶ εὐθεῖαν ὀλίγην ὑπόκιρρον, ἐν δὲ ταῖς πρὸς ἄλληλα συμβολαῖς καὶ τὸ λευκὸν ἀμυδρὸν περιέκρυπτε· τὰ δὲ ὕπτια πῇ μὲν ὡς ἄνθος ἀμυγδαλῆς πεπολίωτο, πῇ δὲ καὶ πυρσῷ ἐξευγενίζετο χρώματι· λελευκάνκτο οἱ τὸ σκέλος ἑκάτερον, κεχιόνωτό οἱ τὰ περιπόδια· ὀξυτέρους τοὺς πλείονας τῶν ὀνύχων καὶ ἐπάκμους διέσφωζεν.

14. ὁ δὲ βαρὺς χειμῶν καὶ δυσήμερος καὶ ζῶντα τὸν πολυτίμητον στρουθὸν ἐκολόβωσε καὶ τὸν μὲν τῶν δακτύλων ἀφώπλισε, τὸν ὄνυχα πρόρριζον ἀφελόμενος, τὸν δὲ καὶ τελέως ἐνέκρωσε.

τὸ μὲν δὴ κάλλος οὕτω κρεῖττον λόγου καὶ θαύματος καὶ τὴν κομμώτριαν φύσιν καὶ τηλικαύτης δότειραν ὡραιότητος ποιοῦν μακαρίζεσθαι·

τὸ δὲ ἦθος (βαβαὶ ἀλλ' ὡς τιθασὸν καὶ ἐπιεικές) μικροῦ καὶ εἰς ἀνθρωπισμὸν ὁσημέραι προέκοπτε· καὶ τὸν ἔπηλυν οὐκ ἡγνόει καὶ τὸν ἐφέστιον διεγίνωσκε· καὶ τὸν ἐθάδα προσίετο καὶ τὸν οὐκ ἔντοπον ἀπεστρέφετο.

ὄρθριός τε ἀνίστατο καὶ τὸν ὕπνον ἀπετινάσσετο κάμῃ συναφύπνιζε καὶ τὸ σιτηρέσιον ἦτει. κἂν μὲν ἐγὼ τῆς καλαθίδος ἀπτοίμην, ὁ δὲ ὑπεπτερύγιζε καὶ ὑπετιτύβιζε καὶ ἀντικρυς πυρρίχην ὠρχεῖτο καὶ ὡς χαίρει τῷ πράγματι ἐνεδείκνυτο καὶ περιέχασκέ μοι τὴν χεῖρα καὶ δῆλος ἦν τροφὴν εἰσπραττόμενος·

κἂν τὴν παλάμην ὑπέπλησα ὕδατος, ὁ δὲ γνησίως προσεπετάζετο καὶ ὡς πιόμενος ἔετο· καὶ ἡμέρως μοι προσεφέρετο· ἂν δέ τις καὶ μόνον πελάσοι τῶν ἀσυνήθων, ὁ δὲ οὐκέτι πρῶτος ἦν οὐδὲ καθεκτός, ἀλλὰ σκυζομένῳ ἐώκει καὶ ἀναξιοπαθοῦντι καὶ οὐ φέροντι τὸ γινόμενον. ἀγρία τε καὶ ἀσυμφύλῳ φωνῇ ἐδειμάτου τὸν ἄνθρωπον καὶ ἐπεπήδα καὶ ἔδακνε καὶ τοὺς δακτύλους ἀπεδερμάτου.

15. Νῦν δὲ ἀλλὰ λιπὼν ἡμᾶς ὥχου, στρουθὲ πολυτίμητε, εὐδαίμων μὲν ὡς ἐν ζώοις ἄλλοις, ὅτι μὴ νόσοις φθινάσιν ἐψύγης, μακαριστὸς δὲ ὡς ἐν στρουθίοις, ὅτι ὑπὲρ τὰ ὀκτῶ ἔτη ἐβίωσας, ὃς δὴ μακρότατος βίος ταπεινοσώμων καὶ λεπτοτέρων πτηνῶν, καὶ εἰς γῆρας ἤλασας λιπαρὸν καὶ τὴν φθογγὴν σοι ὁ χρόνος οὐκ ἔλυμήνατο· ἡμεῖς δὲ ἀπαραμύθητοι τὸ ἐπὶ σοὶ τελέως λελείμμεθα. καὶ τίς μοι μετὰ σὲ τοὺς πόνους ὑποκουφίσοι, τίς δὲ τῆς ταπεινοκαλύβης μοι καταστωμυλεύσεται, τίς δέ με ψυχαγωγήσοι νοσηλευόμενον; ὦ οἶαν διατριβὴν ἐξημίωμαι· ὦ οἶον συμμουσοπόλον ἀφήρημαι.

