

Der stumme Redner Rufus

Ein Epigrammzyklus des Ausonius als Bereicherung der Martiallektüre

I. Vorbemerkung

Erfahrungsgemäß erweisen sich lateinische Epigramme als dankbare Unterrichtslektüre – für Schüler und Lehrer. Die Kürze der Form und die Zusammendrängung des Inhalts auf eine Pointe hin ermöglichen dem Schüler ein schnelles Erfolgserlebnis, sowohl in Hinblick auf die Übersetzung als auch die Erfassung der Aussage. Zudem garantiert die Buntheit epigrammatischer Themen ein Höchstmaß an Abwechslungsreichtum, eine Tatsache, die der durch Videoclips, rasante Filmschnitttechnik und Computerspiele geprägten Wahrnehmungsästhetik moderner Schüler in besonderem Maße entgegenzukommen scheint. So muss der Lehrer sich üblicherweise um eine besondere Motivierung nicht zu sorgen: die v. a. bei MARTIAL in der Alltagssphäre angesiedelten Spottgedichte über Zeitgenossen verfehlen auch heute ihre Wirkung nicht, handelt es sich beim Bedürfnis nach boshafter Kommentierung mitmenschlichen Verhaltens ganz offenkundig um eine anthropologische Konstante, wie ein aktuelles Parallelphänomen belegen mag. Wenn man so will, kann man – *mutatis mutandis* – in einer Mediengestalt wie HARALD SCHMIDT eine Art modernen Martial sehen. Freilich: das Medium hat sich verändert, beide Spötter aber beschäftigen sich in vergleichbar satirischer Weise mit dem Fehlverhalten ihrer Zeitgenossen, wobei der römische Dichter getreu seinem Programm des *parcere personis, dicere de vitiis* Pseudonyme verwendet, Schmidt hingegen vorwiegend prominente Figuren namentlich dem Gelächter preisgibt. Dabei schlüpfen Martial wie Schmidt häufig in die Rolle des traditionsverhafteten Gegenwartskritikers¹, wobei in beiden Fällen bewusst verschleiert wird, ob es sich bei der geäußerten Ansicht um die Meinung der Rollenfigur oder der wirklichen Person handelt.² Ohne die Parallele überstrapazieren zu wollen: beide Genera, Epigrammatik und auf Spott angelegte TV-Unterhaltung waren bzw. sind vergleichbar populär, wie der zumindest nach eigenem Bekunden hohe Verbreitungsgrad der Werke Martials (*meque sinus omnes, me manus*

omnis habet, 6,60,2) und die Einschaltquote von Schmidts *Late Night Show* belegen.

Die hier vorgeschlagene Lektüreeinheit mit Spottepigrammen des Ausonius auf einen Redner, der seinen Beruf in offenkundig eklatanter Weise verfehlt hat, lässt sich ungezwungen in die Martiallektüre integrieren bzw. kann an diese angeschlossen werden. Die Schüler erleben so über die übliche Rezeption martialischer Epigrammatik bei JOHN OWEN, LESSING, GOETHE und SCHILLERS Xenien hinaus am konkreten Beispiel die Fortschreibung dieser literarischen Gattung noch in der Antike (wenn es auch die Spätantike ist).³

Nach einer Kurzinformation zu Leben und Werk des Ausonius werden die einzelnen Epigramme gedeutet. Dabei wird zwei unterschiedlicher Themata wegen zwischen einem Rufus-Zyklus I und II differenziert. Die deutsche Übersetzung versucht, Witz und Kolorit des lateinischen Originals zumindest einigermaßen aufblitzen zu lassen. Einige Überlegungen zur Historizität der Rufus-Gestalt beschließen den Beitrag.

II. Wissenswertes über Decimus Magnus Ausonius⁴

Bei diesem um 310 n. Chr. geborenen Dichter handelt es sich immerhin um den „ersten Franzosen der Weltliteratur“.⁵ Nach dem Studium in seiner Heimatstadt Bordeaux und Toulouse wirkt er dreißig Jahre lang als Professor der Grammatik und Rhetorik in Bordeaux, bevor er ab 364 für rund ein Dezennium die Erziehung des Prinzen GRATIAN in Trier übernimmt. Nach dessen Thronbesteigung im Jahre 375 ist Ausonius Beamter bei Hofe und erreicht 379 gar das Amt des Konsuls. Er stirbt 393/94 in hohem Alter. Am bekanntesten dürfte sein Gedicht *Mosella* sein, eine poetische Reisebeschreibung der Mosel bis Trier. Berühmt-berüchtigt ist sein *Cento nuptialis*, ein stellenweise nicht immer geschmackssicheres, technisch aber brillantes Hochzeitsgedicht, das ausschließlich aus vergilischen Versen „geffickt“ ist. Meisterung der dichterischen Form, aber mangelnde Frische der Aussage ließen Ausonius

nicht nur einem Gelehrten wie E.R. CURTIUS als „lederne(n) Schulmeister“⁶ erscheinen. In der modernen Forschung sucht man ihm mit der Bezeichnung des „klassizistischen Hofpoeten“⁷ unter Berücksichtigung der Zeitumstände mehr Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

III. Der Rufus-Zyklus (Teil I)

Es handelt sich dabei um sechs aufeinanderfolgende Gedichte, die in den Teubner-Ausgaben von PEIPER und PRETE die Ziffern 8-13 umfassen und sämtlich den Rhetor Rufus zum Gegenstand haben. Nach einem von K. BARWICK⁸ für die Martialphilologie geprägten Begriff könnte man von einem Zyklus sprechen, moderner mit J. SCHERF von einer „einfache(n) Variantenreihe“, deren Signum es ist, „thematisch oder über die Personen der Gedichte miteinander verbunden“ zu sein.⁹

Das die Gedichtreihe eröffnende Epigramm VIII wird unter Teil II (Kap. IV) subsumiert, da es thematisch auf einen anderen Zusammenhang verweist, wie unten gezeigt werden soll. Das eigentliche Programmgedicht ist IX, bildet es doch die unabdingbare Verstehensbasis für die Lektüre der folgenden Epigramme.

In statuam eiusdem rhetoris (IX Prete)

*Rhetoris haec Rufi statua est: nil verius; ipse est,
ipse: adeo linguam non habet et cerebrum.
et riget et surda est et non videt: haec sibi constant;
unum dissimile est: mollior ille fuit.*

Auf ein Standbild des Redners Rufus

Dies ist das Standbild des Redners Rufus. Nichts ist wahrheitsgetreuer; er selbst ist es. / Er selbst, in eben der Weise sprach- und hirnlos. / Stocksteif und taub ist die Statue und sieht nichts: diese Züge sind stimmig. / Nur eins ist anders: Der echte Rufus ist verweichlichter.

Aus dem Demonstrativpronomen *haec* ist die fiktive Sprechsituation des Textes zu erschließen. Offenkundig erläutert einer, der den Redner Rufus kennt, an dessen Standbild einem Zweiten die Eigenheiten des Dargestellten. Der solchermaßen Angesprochene erfährt, dass es sich bei diesem bildnerischen Werk um die

überaus getreue Nachahmung der wirklichen Person handle (*nil verius; ipse est*, 2). Damit der besondere Witz dieses Textes angemessen verstanden werden kann, muss ein kurzer Exkurs eingeschoben werden.

Exkurs: Das Lob der Lebensechtheit bildender Kunst in der Epigrammatik

In der *Anthologia Palatina* (AP), bei MARTIAL, in den sog. *Epigrammata Bobiensia* (EB) und bei AUSONIUS als Übersetzer mancher Stücke der AP, finden sich etliche Sinngedichte, die die besonders wirklichkeitsgetreue Nachahmung von Mensch und Tier in der Kunst hervorheben.

So beschreiben etwa Stücke der AP, des Ausonius (Epigramme LXVIII-LXXV) und der EB (Epigramme 9-12, Ausgabe W. SPEYER 1963) die lebenden Tieren zum Verwechseln ähnlichen Kuhdarstellungen des Bildhauers MYRON.¹⁰

Ganz ähnlich stellt MARTIAL in zwei Epigrammen die frappierende Wiedergabe der Wirklichkeit bei einer Fischskulptur und einer toreutischen Eidechsendarstellung heraus.¹¹ Die Lebensechtheit bildender Kunst wird in den lateinischen Texten oft mit dem Verb *spirare* signalisiert¹², so auch im folgenden Beispiel Martials, das mit Bedacht ausgewählt ist, da es – den hier thematisierten Epigrammen des Ausonius vergleichbar – die Darstellung eines Menschen zum Gegenstand der Betrachtung hat:

*Clarus fronde Iovis, Romani fama cothurni
spirat Apellea redditus arte Memor.*

Auf ein Bildnis des Tragödiendichters Memor¹³

Memor, berühmt im Kranze Jupiters, ein Ruhmesblatt der römischen Tragödiendichtung, / es atmet geradezu, gemalt von des Apelles Hand.

Mit der *ars Apellea* ist die Malerei gemeint: APELLES als herausragender Maler war sprichwörtlich für die ganze Zunft geworden. In diesem Beispiel wird mit dem Lob des dramatischen Dichters SCAEVUS MEMOR, der offenkundig einen literarischen Agon gewonnen hat (*clarus fronde Iovis*), zugleich das hohe Lied auf die Malkunst gesungen, die den Porträtierten täuschend

lebensecht nachzuahmen wusste: Qualität des Dargestellten und Qualität der Darstellung befinden sich also im Einklang. Wie anders im Epigramm des Ausonius!

Zwar wird – wie oben dargestellt – die lebens-echte Wiedergabe des Rufus bewundert; aber dahinter verbirgt sich böse Polemik, denn die Statue bildet exakt die Schwächen ab, die dem lebendigen Original eignen: Sprachlosigkeit, Hirnlosigkeit, steife Körperhaltung (eine Todsünde für den antiken Redner!) und fehlende Wahrnehmung der Umwelt. Dem Rhetor Rufus werden so alle Qualitäten abgesprochen, die seit CICERO und QUINTILIAN für den *orator perfectus* bzw. *futurus* kanonisch geworden waren: eine gute Stimme, enzyklopädische Gelehrsamkeit, wirkungsvolles Auftreten (*actio/hypocrisis*) und Beobachtung der Regungen des Publikums, um angemessen reagieren zu können, mithin: auch psychologisches Einfühlungsvermögen als Gabe des Redners geht Rufus ab.

Er dürfte also, so suggeriert es das Gedicht, bei seinem Publikum in keiner Weise ankommen und hat damit seinen Beruf auf dramatische Weise verfehlt. Im Unterschied zu obigem Epigramm des Martial tut sich im Gedicht des Ausonius ein Missverhältnis zwischen der Qualität des Dargestellten und des ihn abbildenden Kunstobjekts auf, insofern implizit die Frage aufgeworfen wird, ob Rufus ein solches Denkmal aufgrund seiner Nichtbefähigung überhaupt verdient.

Doch damit nicht genug: Wenn im letzten Vers auf die im Vergleich zum Abbild größere Verweichlichung des Rufus abgehoben wird, ist dies nur auf einer ersten Verstehens-ebene Hinweis auf das härtere „Baumaterial“ der Statue. Tatsächlich spielt das Adjektiv *mollis* als *t.t.* auf die in der Epigrammatik häufig verspottete Figur des *cinaedus*, des passiven Homosexuellen an.¹⁴ Damit ist der Redner Rufus über das Fachliche hinaus auch moralisch diskreditiert.

idem (XI Prete)

*„Rhetoris haec Rufi statua est?“ ,si saxea, Rufi.‘
,cur id ais?“ ,semper saxeus ipse fuit.‘*

Auf denselben

„Dies ist das Standbild des Redners Rufus?“ „Wenn es aus Stein ist, ja!“ / „Weshalb betonst du das?“ „Er selbst wirkt ja stets wie aus Stein.“

An das Programmgedicht schließt sich formal eng XI an: die erste Vershälfte ist exakte Wiederaufnahme von IX,1, diesmal allerdings in Frageform. Auch die Sprechsituation ist die gleiche, mit dem Unterschied, dass der zu belehrende Dialogpartner hier das Gespräch eröffnet. Der zugrundeliegende Witz besteht in der Gleichsetzung der Materialbeschaffenheit der Statue (*saxea*) mit der Qualität des Rufus als Redner (*saxeus*); er ist so beredt wie ein Stein nur sein kann, oder anders formuliert: er pflegte eine ins Extrem gesteigert lapidare Sprechweise.

idem (XIII Prete)

*Haec Rufi tabula est: nil verius. ipse ubi Rufus?
,in cathedra.‘ ,quid agit?“ ,hoc, quod et in tabula.‘*

Auf den nämlichen

„Dies ist ein Gemälde, das den Rufus zeigt.“ „Nichts ist wahrheitsgemäßer. Wo ist Rufus selbst?“ / „Auf seinem Lehrstuhl.“ „Was tut er dort?“ „Ebendas, was er auch auf dem Gemälde tut.“

Auch dies Epigramm schließt sich durch Sprechsituation und ähnliche deiktische Einleitung (*haec*) an die ersten beiden Sinngedichte an. Wieder unterhalten sich zwei über den Redner Rufus. Ausgangspunkt diesmal ist allerdings ein Gemälde, das diesen zeigt. Der zu belehrende Dialogpartner kennt offensichtlich den Abgebildeten, da er die Realitätsnähe des Werks lobt, diese aber gleichwohl mit dem lebenden Original vergleichen will. Sein Gegenüber klärt ihn lakonisch über die Fruchtlosigkeit dieses Unterfangens auf, da Rufus auf seinem Lehrstuhl (*cathedra*) nichts anderes tue als auf dem Gemälde auch, nämlich zu schweigen. Wird dies auch nicht explizit ausgesprochen, so kann der Leser diese Gedankenellipse aus dem Vorhergehenden ohne weiteres erschließen.

idem (X Prete)

*„Ore pulcro, et ore muto, scire vis quae sim?“ , volo. ‘
 , imago Rufi rhetoris Pictavici. ‘
 , diceret set ipse, vellem, rhetor hoc mi. ‘ , non potest. ‘
 , cur? ‘ , ipse rhetor est imago imaginis. ‘*

Derselbe

„Willst du wissen, wen mit dem hübschen Gesicht, aber stummen Mund ich darstelle?“ „Gern!“ / „Das Konterfei des Redners Rufus aus Poitiers.“ / „Aber ich wollte, der Redner selbst sagte es mir!“ „Er kann nicht.“ / „Warum nicht?“ „Der Redner selbst ist getreues Abbild seines Portraits.“

Die nächsten beiden Epigramme weisen eine veränderte Sprechsituation auf: ein Betrachter tritt jeweils mit einem Bildporträt des Rufus in Gesprächskontakt. In X spricht das Konterfei (*imago*) des Rufus den Betrachter direkt an und brennt augenscheinlich darauf, die eigene Identität zu offenbaren. Der unvermutet Angesprochene erweist sich als wissbegierig, äußert aber den Wunsch, der abgebildete Rhetor selbst möge das eigene Bildnis erläutern. Da muss das Bild passen: dies sei unmöglich, da der reale Rufus getreues Abbild des (stummen) Abbildes sei. Die paradoxe Pointe dieses Textes liegt in der Tatsache, dass das unbelebte Kunstobjekt sich beredter zu zeigen vermag als der auf ihm dargestellte Redner von Profession.

In tabula ubi erat picta imago Rufi rhetoris (XII Prete)

*Elinguem quis te dicentis imagine pinxit?
 dic mihi, Rufe. taces? nil tibi tam simile est.*

Auf ein Gemälde mit dem Portrait des Redners Rufus

Wer hat dich Sprachlosen in der Gebärde eines Redenden abkonterfeit? / Sag’s mir, Rufus! Du schweigst? Nichts sieht dir so ähnlich.

Dieser Text wandelt das Motiv des Dialogs zwischen Betrachter und Gemälde dahingehend ab, dass es sich um ein misslingendes Zwiegespräch und damit letztlich um einen Monolog des Beschauers handelt, da sich diesmal auch das gemalte Abbild so stumm wie sein lebendes Original zeigt.

Der Durchgang durch die fünf Epigramme hat ergeben, dass die ungeradzahligen Texte (IX/XI/XIII) wegen der Ähnlichkeit ihrer fiktiven Sprechsituation des Dialogs zweier Gesprächspartner mit der jeweils deiktischen Bezugnahme auf eine künstlerische Nachgestaltung des Redners Rufus von Ausonius aufeinander zu komponiert sind, während die beiden geradzahligen Gedichte (X/XII) sich dadurch als zusammengehörig erweisen, dass der Betrachter von Bildporträts des Rufus direkt mit diesen und nicht mit einem Zweiten über sie kommuniziert.

Nach Analogie des Reimschemas ergäbe sich so für diesen Zyklus eine alternierend verflochtene Struktur nach dem Muster ababa.

Roter Faden und *running gag* aller Texte ist das Paradox, dass der professionelle Rhetor Rufus stets stumm bleibt. Wenn Redekunst auf geistiger Beweglichkeit und Flexibilität beruht, dann in der Tat ist die Petrifizierung des Rufus in einer Statue ein seiner Person würdiges Denkmal: als steingewordene und gerade dadurch lebensechte Darstellung seines Unvermögens.

IV. Der Rufus-Zyklus (Teil II)

Hier ist der rechte Ort, das in Kapitel III mit Bedacht zunächst zurückgestellte Epigramm VIII zu besprechen, hängt es doch thematisch mit einem Text zusammen, der an weit entfernter Stelle der Epigrammsammlung des Ausonius erscheint:

De his qui dicunt reminisco quod non est Latinum (LX Prete)

*Qui ,reminisco‘ putat se dicere posse latine,
 hic ubi ,co‘ scriptum est, faceret ,cor‘, si cor haberet.*

Über Leute, die „ich entsi mich“ sagen, was sprachlich falsch ist

Wer mit dem Verb „Ich entsi mich“ glaubt, richtig sprechen zu können, / sollte dort, wo die Silbe „si“ geschrieben ist, „sinne“ hinsetzen, wenn er bei Sinnen wäre.

Dies Sinngedicht wendet sich gegen den Irrglauben mancher Sprecher, dass das Deponens *reminisci* in der ersten Person Singular Präsens

reminisco (anstelle üblicherweise *reminiscor*) lauten müsse. Die Pointe liegt in der Ambivalenz der Buchstabenfolge „*cor*“: einmal bezeichnet sie die richtige Endung des obengenannten Deponens in der ersten Person, zum anderen das Substantiv *cor*, ‚Herz‘ bzw. in prägnanter Bedeutung ‚Verstand‘. Besäßen die inkriminierten Personen also die Endsilbe *-cor*, würden sie die verstümmelte Verbindung entsprechend ergänzen und bewiesen damit die Fähigkeit zu *cor*, nämlich zum Verständnis der Latinitas, der Sprachrichtigkeit als selbstverständlicher *virtus* des Redners. Vor diesem Hintergrund ist nun das achte Epigramm zu sehen:

De Rufo rhetore (VIII Prete)

„*Reminisco*“ *Rufus dixit in versu suo:*
cor ergo versus, immo Rufus, non habet.

Über den Redner Rufus

„Ich entsi mich“, sagte Rufus in einem selbstgeschmiedeten Vers. / Der Vers also hat keinen Sinn, wieviel weniger Rufus!

Der Witz liegt wie im vorhergehenden Text in der oben erläuterten Doppeldeutigkeit der Buchstabenfolge „*cor*“: nicht genug, dass der grammatikalische Lapsus den Rufus als elenden Versifex brandmarkt, auch über ihn als Redner, als der er im Titel apostrophiert wird, ist damit ein vernichtendes Urteil gefällt, beherrscht er doch offenkundig nicht die elementare *virtus dicendi* der Sprachrichtigkeit (*latinitas*). Ein letzter Text gibt Rufus vollends der Lächerlichkeit preis:

De verbis Rufi (LXI Prete)

Rufus vocatus rhetor olim ad nuptias,
celebri ut fit in convivio,
grammaticae ut artis se peritum ostenderet,
haec vota dixit nuptiis:
„et masculini et feminini gignite
generisque neutri filios.“

Über den Wortgebrauch des Rufus

Rufus, der Redner, war einst zu einer Hochzeit eingeladen, / und wie es auf einem gutbesuchten Gastmahl zugeht, / um sich als der grammatischen Wissenschaft Kundiger hervorzutun, / wünschte er dem Brautpaar folgendes: / „Zeugt Söhne sowohl maskulinen, femininen, / als auch neutralen Geschlechts!“

Der Rhetor Rufus will vor einer großen Hochzeitsgesellschaft seine Beschlagenheit in der Grammatik vorführen, blamiert sich aber durch seinen spitzfindigen Vollständigkeits- und Klassifizierungswahn, bei dem er zudem Genus und Sexus verwechselt, als weltfremder und knochentrockener Theoretiker, der sich im Alltagsleben nicht zurechtzufinden weiß.

V. Mutmaßungen über die Historizität der Rufus-Figur

Zu gern wüsste man freilich, ob Rufus als historische Figur anzusehen ist. Für Rufus als rein literarische Figur spräche, dass ein Epigramm der von Ausonius häufig als Vorlage verwandten *Anthologia Palatina* (XI 143) einen Ροῦφος ὁ γραμματικὸς kennt.

Allerdings weisen einige individualisierende Züge der Darstellung bei Ausonius auf eine authentische Person hin: die Herkunft aus Poitiers

Wir nehmen Ihnen den Druck ab

BÖGL DRUCK

Am Schulfang 8
84172 Buch a. Erlbach
(Gewerbegebiet Niedererlbach)
Tel. 0 87 09/15 65 · Fax 33 19
eMail: info@boegl-druck.de
www.boegl-druck.de

(X 2 *Rufi rhetoris Pictavici*) etwa und das offenbar ansehnliche Äußere (X 1 *ore pulcro*). Wahrscheinlich meinte Ausonius einen konkreten Zeitgenossen, gab ihm aber wie Martial ein Pseudonym. Sein Umfeld dürfte anhand der geschilderten Züge durchaus gewusst haben, um wen es sich dabei handelte.

Ebenso im Bereich der Spekulation muss bleiben, welchen Grund Ausonius gehabt haben mag, diesem Mann eine ganze Reihe von Schmähdichten angedeihen zu lassen.

Immerhin weiß man, dass diese Epigramme in die erste Phase von Ausonius literarischem Schaffen fallen, also in die Zeit, als er Professor der Grammatik und Rhetorik in Bordeaux war. So liegt die Vermutung nahe, dass es sich um frühe Gedichte des noch nicht arrivierten Hochschullehrers handelt, in denen er gegen einen potentiellen Konkurrenten zu Felde zieht; bemerkenswert ist in dem Zusammenhang zumindest, dass Rufus in seiner Eigenschaft als Rhetor und als *grammaticus* in Frage gestellt wird, den beiden Disziplinen also, in denen Ausonius reüssierte. Oder sollte es schlicht Neid auf den Schönling Rufus (X 2 *ore pulcro*) sein, der weniger durch intellektuell-rhetorische denn optische Qualitäten aufzuwarten wusste?

Textausgaben:

R. Peiper, *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula*, Teubner, Stuttgart 1886/1976.

S. Prete, *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula*, Teubner, Leipzig 1978.

W. M. Lindsay, *M. Val. Martialis Epigrammata*, Oxford, 1929.

W. Speyer, *Epigrammata Bobiensia*, Teubner, Leipzig, 1963.

Forschungsliteratur:

R. P. H. Green, *The Works of Ausonius*. Edited with Introduction and Commentary, Oxford 1991.

F. Grewing (Hrsg.), *Toto notus in orbe*. Perspektiven der Martial-Interpretation, Stuttgart 1998.

M. J. Lossau (Hrsg.), *Ausonius*. Wege der Forschung, Band 652, Darmstadt, 1991.

J. Scherf, *Untersuchungen zur Buchgestaltung Martials*, Leipzig 2001.

Anmerkungen:

- 1) So bezeichnet E. O' Connor Martial in F. Grewing, op. cit. S. 188 als Person, „*who, being ‚normal‘ and thus a purveyor of traditional values, may criticize or make fun of others for being deviant. Thus being so, Martial poses as a moral jester ...*“. Nur am Rande

sei vermerkt, dass Schmidt – dem englischen Begriff „*jester*“ entsprechend – bisweilen als „Hofnarr der Nation“ apostrophiert wird (so etwa in DB mobil 1/2002 Titelseite).

- 2) CHRISTOPH SCHLINGENSIEF hält SCHMIDT gar „für einen der besten Schauspieler auf dem Globus, weil er die Rolle Harald Schmidt absolut beherrscht – und dabei ganz er selber bleibt“ (zitiert in DB mobil 1/2002, S. 8).
- 3) Dass diese Sinngedichte zum überwiegenden Teil auf griechische Epigramme aus der *Anthologia Palatina* zurückgehen, kann in diesem Beitrag außer Acht bleiben. Man findet sie bequem in den Ausonius-Ausgaben von PEIPER (1886/1976) bzw. PRETE (1978) mitabgedruckt. Genauer dazu F. Munari, *Ausonio e gli epigrammi greci*, Studi italiani di Filologia Classica, 27/28, 1956, 308-314.
- 4) Ausführlich dazu Green, op. cit., S. XV-XXXII.
- 5) So M. von Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur*, München 1994, Band 2, S. 1047.
- 6) E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern/ München 1961, S. 313. Ebd.: „Wir atmen bei ihm verstaubte Bibliotheksluft.“
- 7) So M. J. Lossau, in: *Ausonius*, hrsg. von M. J. Lossau, Darmstadt 1991, S. 6. Ebd. „Er lebte nicht in einer Zeit des Aufbruchs, sondern in einer des Endes, der Zeitenwende.(...) Es war nicht der Nährboden für kühne Geister und große Entwürfe: eher für letzte Reprisen von Themen und Formen, in denen antikes Denken Ausdruck gefunden hatte.“
- 8) K. Barwick, *Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull*, *Philologus* 102, 1958, 284-318.
- 9) J. Scherf, *Untersuchungen zur Buchgestaltung Martials*, München/Leipzig 2001, S. 47. Ebd. S. 46 kurze Diskussion der Terminologie. Vgl. auch E. Merli, *Epigrammzyklen und ‚serielle Lektüre‘ in den Büchern Martials*. Überlegungen und Beispiele, in: F. Grewing (Hg.), *Toto notus in orbe*. Perspektiven der Martialinterpretation, *Palingenesia* 65, Stuttgart 1998, 139-156.
- 10) Allerdings ohne dass die Epigrammatiker diese je wirklich gesehen haben, wie W. H. Groß im Artikel „Myron“ im *Kleinen Pauly* 3, col. 1523,20 anmerkt.
- 11) Martial, ep. 3,35 und 3,41.
- 12) Vgl. z. B. auch Verg. *georg.* 3,34 *spirantia signa*.
- 13) Übersetzung von W. Hofmann, Frankfurt 1997. Zur Gestalt des Scaevus Memor vgl. die Literaturgeschichte von E. Teuffel, Zweiter Band, 5. Auflage, Leipzig 1890, §323,3.
- 14) Vgl. etwa das *carmen Priapeum* LXIII: *Quidam mollior anseris medulla / furatum venit huc amore poenae: / furetur licet usque: non videbo*. (Ausgabe C. Vivaldi, Roma, 1996.) Der wachsame Gartengott Priap spricht: „Ein gewisser Homosexueller, verzärtelter als das Mark einer Gans, kam aus Begierde nach der Strafe (Anal- bzw. Oralpenetration durch Priap) hierher, um zu stehlen. Mag er in einem fort stehlen: ich werde so tun, als bemerkte ich ihn nicht.“

MICHAEL LOBE, Dinkelsbühl