

# Der obszöne Leser : Vergil-Kritik und apologetische Strategie in Ausonius' Cento nuptialis, 101-131

Autor(en): **Schwiter, Raphael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **73 (2016)**

Heft 2

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-632153>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Der obszöne Leser: Vergil-Kritik und apologetische Strategie in Ausonius' *Cento nuptialis*, 101–131

Raphael Schwitter, München

*Abstract:* Durch geschickte Bezugnahme auf die antike Vergil-Kritik und insbesondere auf den dort verhandelten Diskurs über die moralische Integrität des grossen Dichters und seines Werkes versteht es Ausonius, die pornographisch-obszöne Passage seines Hochzeits-Cento, die Defloration der Braut (*Cent.* 101–131), spielerisch zu entschärfen. Die sowohl impliziten wie expliziten Referenzen auf die in der Schultradition als Heuchler und Pedanten desavouierten *obtrectatores Vergilii* übernehmen im Text eine zentrale apologetische Funktion, indem in satirischer Übersteigerung einer bestimmten Rezeptionshaltung potentielle Obszönitätsvorwürfe auf den Leser zurückgeworfen werden. Zugleich wird durch Ausonius' manipulative Leserführung aber gewährleistet, dass den Rezipienten weder die sexuelle Allegorese der *imminutio* noch die des vergilischen Prätextes entgeht.

## Einführung

In der umfangreichen Sammlung von Kurzgedichten, die der spätantike Dichter Decimus Magnus Ausonius (ca. 310–394 n. Chr.) der Nachwelt hinterlassen hat, nimmt der *Cento nuptialis* in formaler wie inhaltlicher Hinsicht eine besondere Stellung ein. Im Gedicht werden nach Art eines Epithalamium in separater Abfolge die Hochzeitsstationen eines namentlich ungenannten hochadligen Brautpaares erzählt.<sup>1</sup> Die Besonderheit ergibt sich daraus, dass sich das Werk vollständig aus vergilischen Versen und Halbversen zusammensetzt. Diese anspruchsvolle und voraussetzungsreiche literarische Kunstform, die in einer spielerisch-parodistischen Tradition steht,<sup>2</sup> wird im einleitenden Widmungsbrief und

- 1 Nach dem Widmungsbrief an Axius Paulus (*Epist.*) und der metrischen *Praefatio* ist das Gedicht in sieben Teile gegliedert: das Hochzeitsmahl (*Cena nuptialis*: 12–32), der Auszug der Braut (*Descriptio egredientis sponsae*: 33–45), der Auszug des Bräutigams (*Descriptio egredientis sponsi*: 46–56), die Präsentation der Geschenke (*Oblatio munerum*: 57–66), das Hochzeitslied (*Epithalamium utriusque*: 67–79), der Eintritt ins Schlafzimmer (*Ingressus in cubiculum*: 80–100) und die Defloration (*Imminutio*: 101–131), welche von einer *Parecbasis* (*Parecb.*) in Prosa eingeleitet ist. Das Ganze beschliesst ein Epilog in Prosa (*Epil.*). Bei den Zwischentiteln (*Epist.*, *Praef.*, *Parecb.*, *Epil.*) und der Zeilenzählung folge ich der Ausgabe von P. Dräger, *Decimus Magnus Ausonius. Sämtliche Werke*, Bd. 2 (Trier 2011). Die Stellung des *Cento nuptialis* innerhalb der antiken Epithalamium-Tradition beleuchten S. Horstmann, *Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike* (München 2004) 291–301; S. McGill, *Virgil Recomposed. The Mythological and Secular Centos in Antiquity* (Oxford 2005) 92–98.
- 2 Zum lateinischen Cento vgl. neben den einschlägigen Lexika-Einträgen u.a. S. McGill, a.O. (oben Anm. 1); M. Bažil, *Centones christiani. Métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive* (Turnhout 2009); M. Formisano/C. Sogno, «Petite poésie portable. The Latin Cento in its Late Antique Context», in: M. Horster/C. Reitz

der metrischen *Praefatio* als schnell gefertigtes Gelegenheitswerk präsentiert (*Epist.* 1: *frivolum et nullius pretii opusculum ... sine ingenii acumine et morae maturitate*), das seine Entstehung einem poetischen Wettstreit mit Kaiser Valentinian I. verdankt.<sup>3</sup> Die vom Autor suggerierten okkasionellen Produktions- und Rezeptionsbedingungen stellen das Hochzeitslied also offenkundig in den Kontext spielerisch-frivoler *nugae*-Literatur aus dem Milieu des kaiserlichen Hofes, deren plakative Obszönität ganz am derben Geschmack des Kaisers angepasst erscheint.<sup>4</sup> In dieser Lesart wird das Gedicht letztlich zu einem agonalen Spiel im Dunstkreis artistisch-gelehrter Schulübungen reduziert, deren Regeln von Ausonius den Lesern zum individuellen Nachvollzug auch ausführlich dargelegt werden (*Epist.* 29–62).<sup>5</sup>

Im vorliegenden Beitrag wird eine Interpretationslinie nachgezeichnet, die den Text aus diesem engen historischen Wirkungsrahmen löst und ihn aus dem Blickfeld des elitären Literaturzirkels zu beleuchten versucht, an den sich Ausonius mit seiner *opuscula*-Ausgabe richtete.<sup>6</sup> Mit der redaktionellen Überführung des *Cento nuptialis* in eine Gedichtsammlung implizierte Ausonius gleichsam die interpretatorische Vielschichtigkeit des Textes: Das Medium Buch ermöglicht prinzipiell mehrfache Lektüren und definiert das Gedicht trotz der gegenläufigen Beteuerungen ihres Autors als anspruchsvollen Lesetext, der den Rezipienten plurale Interpretationen nicht nur zugesteht, sondern diese von ihnen auch bewusst abverlangt.<sup>7</sup> Mit Beginn des Widmungsbriefs (1: *perlege hoc*

(Hrsg.), *Condensing texts, condensed texts* (Stuttgart 2010) 375–392; A. Rondholz, *The Versatile Needle. Hosidius Geta's Cento Medea and its Tradition* (Berlin/Boston 2012).

- 3 Die Entstehung und Bedeutung des Werkes im politisch-kulturellen Umfeld Valentinians I. diskutiert etwa B. Moroni, «L'imperatore e il letterato nel Cento nuptialis di Ausonio», in: *Acme* 59 (2006) 71–100.
- 4 So R. P. H. Green, *The Works of Ausonius* (Oxford 1991) 519: «The frankness is found in some of the epigrams; the violence, which is not, could have been a concession to Valentinian's tastes.» Wohl aufgrund der gewaltsamen Darstellung dürfte S. Horstmann, a.O. (oben Anm. 1) 298 den letzten Teil des Gedichts, die Schilderung des Geschlechtsakts, als «Vergewaltigung der Braut» bezeichnet haben. Im *Ingressus in cubiculum* zeigt sich aber, dass die Braut willentlich am Geschehen beteiligt ist. Der Begriff der Obszönität ist hier im Sinne von *obscenus* weit gefasst und kann neben Sexuellem prinzipiell auch Fäkalien und entsprechende Körperteile bzw. Handlungen mit einschließen.
- 5 HLL 5 §554, 296: «Der Cento stellt eine artistische Aufgabe, er entspringt mnemotechnischen Fähigkeiten und damit dem Schulbetrieb.» Auf die Tradition vergilischer Ethopoeiae der Rhetorenschule verweist S. McGill, a.O. (oben Anm. 1) xviii–xxi. Zu Ausonius' Darstellung von Theorie und Technik des Cento im Widmungsbrief vgl. die Ausführungen von S. McGill, a.O. (oben Anm. 1) 1–23.
- 6 Der Adressat des Widmungsbriefes, der Dichter und Rhetor Axius Paulus, gehörte zu den engen Freunden, mit denen sich Ausonius nach seiner politischen Karriere dem literarischen Otium hingab. Er ist Adressat von Auson. *Epist.* 2–8 ed. Green. Über Ausonius' Publikationsmethoden ist kaum etwas bekannt. Zur komplexen Überlieferungssituation der *opuscula* vgl. den Überblick in HLL 5 §554, 270–277; vgl. zu deren Anordnung F. della Corte, «Die Anordnung der opuscula des Ausonius», in: M. J. Lossau (Hrsg.), *Ausonius* (Darmstadt 1991) 100–111.
- 7 Die interpretatorische Offenheit und Polyvalenz ausonianischer Dichtung betonen etwa S. G. Nugent, «Ausonius' Late-Antique Poetics and Post-Modern Literary Theory», in: A. J. Boyle

*etiam*) wird der Text als Bestandteil eines *libellus* definiert, dessen Gedichte in sukzessiver Lektüre erschlossen werden sollen.<sup>8</sup> In dieser Absicht steht wohl auch die willentliche Anonymisierung der Protagonisten.<sup>9</sup> Das ehemalige Gelegenheitswerk wird damit medial zum literarischen Opus erhoben, das den Ansprüchen spätantiker Ästhetik zu entsprechen und die gehobenen Erwartungen eines gebildeten Lesepublikums zu erfüllen verspricht.<sup>10</sup> Der paratextuelle Verweis auf den originären Wirkkontext erfüllt also nur bedingt die Funktion einer auktorialen Interpretationsanleitung, sondern steht vielmehr im Dienst der umfanglichen apologetischen Bemühungen, mit denen Ausonius seine Profanierung Vergils zu rechtfertigen versucht.<sup>11</sup>

Die Prämisse einer programmatischen Tiefenebene von Ausonius' Kleinpoesie, die unter anderem durch intertextuelle Bezüge erreicht wird, bietet Anlass und Legitimation zu einer neuen Lektüre jener Passage, die zu den umstrittensten und vielbeachteten des *Cento nuptialis* gehört. Die Rede ist von der sogenannten *imminutio* («Schwächung»), in welcher Ausonius die Defloration der jungen Braut in detailliert-drastischer Weise beschreibt (101–131).<sup>12</sup> Der Aspekt, auf dem im Folgenden der Fokus liegt, nämlich Ausonius' Anlehnung an die Tradition der *obtrectatores Vergilii*, wurde von der Forschung bereits summarisch angesprochen,<sup>13</sup> doch fehlt es an einer Analyse, die den Formen und Ursachen dieser Bezugnahme auf den Grund geht. Hier wird sich zeigen, dass die Referenzen auf die antike Vergilkritik ihre Funktion nicht im artistisch-literarischen

(Hrsg.), *The Imperial Muse. Flavian Epicist to Claudian* (Bendigo 1990) 236–260, hier 239; M. Gindhart, «Evolat ad superos portaque evadit eburna. Intertextuelle Strategie und Vergilparodie im Cupido cruciatus des Ausonius», *RhM* 149 (2006) 214–236, hier 217; zum *Cento nuptialis* bes. S. McGill, a.O. (oben Anm. 1) 114.

- 8 Auch über die Reihenfolge der Einzelgedichte herrscht weitgehende Unklarheit, vgl. dazu Green, a.O. (oben Anm. 4) xliiiff. Entsprechend variiert die Einordnung des *Cento nuptialis* in den Editionen.
- 9 Das Brautpaar wird nach *Epist.* 7 und *Praef.* 1–11 in der Regel mit Gratian und Constantia identifiziert, über deren Vermählung Amm. 29,6,7 berichtet. Namentlich genannt werden die beiden Protagonisten aber nicht.
- 10 Vgl. etwa S. G. Nugent, a.O. (oben Anm. 7) 248: «All the charm, novelty, humour of the nuptial cento lies in the reading of it – specially, in the response of the reader who will bring to the poem the requisite intertextual expertise to recognize the provenance of its Vergilian fragments.» Zu Ausonius' Qualifizierung seiner Kleingedichte als *impolita opuscula* vgl. E. Sánchez Salor, «Hin zu einer Poetik des Ausonius», in: M. J. Lossau (Hrsg.), *Ausonius* (Darmstadt 1991) 112–145, hier 114–121.
- 11 *Epist.* 5–7: *piget enim Vergiliani carminis dignitatem tam ioculari dehonestasse materia. sed quid facerem? iussum erat, quodque est potentissimum imperandi genus, rogabat, qui iubere poterat. imperator Valentianus (...); Praef.* 10: *non iniussa cano.*
- 12 Zur *imminutio* als Terminus technicus vgl. Apul. *Flor.* 14; Lact. *Inst.* 1,10.11.
- 13 Vgl. J. N. Adams, «Ausonius Cento Nuptialis 101–132», *SIFC* 53 (1981) 199–215, hier 201; K. Pollmann, «Sex and Salvation in the Vergilian Cento of the Fourth Century», in: R. Rees (Hrsg.), *Romane memento, Vergil in the Fourth Century* (London 2004) 79–96, hier 84 und 86–87; S. McGill, a.O. (oben Anm. 1) 108–114; N. Rücker, *Ausonius an Paulinus von Nola. Textgeschichte und literarische Form der Briefgedichte 21 und 22 des Decimus Magnus Ausonius* (Göttingen 2012) 67.

*lusus* erschöpfen, sondern eine geschickt inszenierte apologetische Strategie bedienen, die in ihrer Übersteigerung eine bestimmte Rezeptionshaltung vorführt und potentielle Obszönitätsvorwürfe auf den Leser zurückwirft.

### Der obszöne Vergil: Ausonius' implizite Leserweisung

Als eine der zentralen literarischen Intentionen des *Cento nuptialis* wird gemeinhin die Vergilparodie angesehen.<sup>14</sup> Die willentliche Dekonstruktion des grossen römischen Dichters in Einzel- und Halbverse sowie deren Einbettung in einen neuen und mitunter höchst obszönen Erzählkomplex scheint in erster Linie auf eine satirische Demontage der erhabenen Vorlage abzielen. Indes sind hier Differenzierungen notwendig, da das Gedicht entschieden über den satirisch-humoristischen Effekt hinausstrebt, der vielen konventionellen Parodien zugrunde liegt.<sup>15</sup> Ausonius' narrative Komposition vergilischer Versatzstücke ist gerade in der *imminutio* überaus geschickt, da konsequent mehrdeutiges Vokabular verwendet wird, das in der römischen Welt der Bezeichnung von Sexuellem diene.<sup>16</sup> Der präsupponierte erotische Unterton der zitierten Verse wird über konstante intertextuelle Verweise auf einschlägige Werke wie Martials Epigramme, Iuvenals Satiren und die *Carmina Priapea* zusätzlich akzentuiert:<sup>17</sup> Die Umschreibung des erigierten Penis als *ramus* «Ast» (105b = *Aen.* 6,406) entsprach verbreiteter Metaphorik,<sup>18</sup> dasselbe gilt für *rima* «Spalte» (111a = *Aen.* 8,392), welche das weibliche Geschlechtsteil bezeichnet.<sup>19</sup> Ausonius scheint an dieser Stelle auf Iuvenals dritte Satire anzuspielen:

(...) *vacua et plana omnia dicas*  
*infra ventriculum et tenui distantia rima.*  
 (Iuv. 3,96–97)

*Est in secessu, tenuis quo semita ducit,*  
*ignea rima micans (...)*  
 (Auson. *Cent.* 110–111)

- 14 Vgl. zusammenfassend A. Rondholz, *The Versatile Needle. Hosidius Geta's Cento Medea and Its Tradition* (Berlin/Boston 2012) 32. K. Pollmann, a.O. (oben Anm. 13) 80 scheidet grundsätzlich zwischen einer pagan-parodistischen (Ausonius) und einer christlich-ernsthaften Tradition (Proba).
- 15 So auch S. McGill, a.O. (oben Anm. 1) 106–107. Literarische Parodie ist hier im engeren Sinn als Darstellungsform verstanden, bei der sich aus der Inkongruenz zwischen hohem Stil und niederem Inhalt eine komische Brechung ergibt, die kritische, polemische oder spielerisch-humoristische Zwecke verfolgen kann.
- 16 Dazu ausführlich J. N. Adams, a.O. (oben Anm. 13). Eine Zusammenstellung des ausgedehnten und präzisen lateinischen Vokabulars zur Bezeichnung expliziter Sexualität liefert J. N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary* (London 1982).
- 17 Ausonius' Kenntnis dieser Autoren und Werke kann mit Blick auf seine *Epigrammata* als gesichert gelten. Vgl. für die Details den Kommentar von P. Dräger, a.O. (oben Anm. 1) 658–825.
- 18 Novius frg. 20 ed. Ribbeck; Prud. *Adv. Symm.* 1,115, vgl. J. N. Adams, a.O. (oben Anm. 16) 28.
- 19 Stellen nennt J. N. Adams, a.O. (oben Anm. 16) 95–96.

Die Darstellung des Penis als einäugiges Monstrum (108 = *Aen.* 3,658: Polyphem) wiederum verweist auf Martial.<sup>20</sup> Neben einschlägigen Emotivattributen (104b/109b: *fervidus*;<sup>21</sup> 109b: *trepidanti*<sup>22</sup>) findet sich in der *imminutio* auch Kriegsmetaphorik, ein typisches Wortfeld der Liebeselegie zur Umschreibung von Geschlechtsteilen und sexuellen Handlungen: *hasta* (117b), *telum* (120), *muco* (121b).<sup>23</sup> Auch hier können intertextuelle Referenzen die Semantik der zitierten Passagen in die von Ausonius intendierte, erotische Richtung lenken:

*Velle quid hanc dicas, quamvis sim ligneus, hastam,  
oscula dat medio si qua puella mihi?  
augure non opus est: «in me» mihi credite, dixit  
«utetur veris **viribus hasta rudis.**»*  
(*Carm. Priap.* 43)

*et super incumbens nodis et cortice crudo (= *Aen.* 5,858a / 9,743b)  
intorquet summis **adnixus viribus hastam.** (= *Aen.* 9,744)  
(*Auson. Cent.* 116–117)*

Obwohl die Voraussetzungen gegeben wären, hält sich der humoristische Effekt solcher Umdeutungen vergleichsweise in Grenzen. Die konstanten semantischen Verbindungslinien zwischen dem vergilischen Prätext und dem *Cento* stehen einer parodistischen Entfremdung eher entgegen. In den einzelnen Teilen des Gedichts zeigt sich, dass Ausonius' Collage nicht primär auf eine komische Wirkung abzielte, die sich aus der Distanz zwischen dem neuen und dem alten Kontext ergab. Vielmehr usurpiert Ausonius' erotische Dichtung in natürlicher Weise das Vokabular Vergils, sodass sich die verwendeten semantischen Bausteine relativ glatt in die Erzählstruktur des *Cento* einfügen. Dadurch ergeben sich sinntragende inhaltliche Interferenzen, die einzelnen Passagen episches Pathos verleihen können.<sup>24</sup> So lässt Ausonius seine Schilderung des festlichen Auszugs der Braut (33a: *tandem progeditur*) passend mit jenen Worten einsetzen, in denen Vergil Didos prachtvolles Erscheinen zur Jagd (*Aen.* 4,136) geschildert hat. Ihre vor Aufregung rotglühenden Backen (35b–36: *cui plurimus ignem / subiecit rubor et calefacta per ora cucurrit*) entsprechen denen der emotional aufgewühlten Lavinia (*Aen.* 12,65b–66), deren Anblick Turnus zum Zweikampf gegen Aeneas aufbrechen lässt (*Aen.* 12,70: *illum turbat amor figitque in virgine voltus*). Schliesslich werden auch direkte Gattungsverbindungen evoziert, wenn

20 Mart. 9,37,9–10: *sed mentula surda est, / et sit lusca licet, te tamen illa videt*. Vgl. J. N. Adams, a.O. (oben Anm. 13) 205.

21 J. N. Adams, a.O. (oben Anm. 13) 203 mit Verweis auf Apul. *Flor.* 16,64; Arnob. *Nat.* 5,29.

22 J. N. Adams, a.O. (oben Anm. 13) 206 mit Verweis auf Claud. *Carm.* 14,3.

23 Bereits in 102b: *nova proelia temptant*. Zu militärischer Metaphorik in sexuellen Kontexten allgemein J. N. Adams, a.O. (oben Anm. 16) 19–20 und 157–197.

24 Vgl. N. Rücker, a.O. (oben Anm. 13) 75 Anm. 181; S. McGill, a.O. (oben Anm. 1) 105–106. K. Pollmann, a.O. (oben Anm. 13) 86 bezeichnet diese Teile des *Cento* mit dem narratologischen Terminus der Transposition, während sie bei der *imminutio* von einer Transformation spricht.

im *Epithalamium utrique* (67–79) Damons Klage über Nysas Hochzeit mit Mop-  
sus eingewoben ist (*Ecl.* 8,17–61), in welcher römische Matrimonialriten Erwäh-  
nung finden.<sup>25</sup> Den Lesern wird der Eindruck suggeriert, dass Tonlage und The-  
matik des vergilischen Prätextes der kaiserlichen Hochzeit durchaus angemessen  
sind. Damit konterkariert Ausonius sein eigenes Statement in *Epist.* 5: *piget enim  
Vergiliani carminis dignitatem tam ioculari dehonestasse materia.*

Diese Feststellung gilt nun in gewisser Weise auch für die *imminutio*, wo die  
Inkongruenz zwischen der Semantik des Ausgangs- und des Zielkontexts zwei-  
fellos am stärksten ist und eine parodistisch-satirische Wirkungsintention nahe-  
liegen würde. Wenn Ausonius das drängende Verlangen des Bräutigams nach  
Penetration mit den Worten *perfidus alta petens* (105a) umschreibt,<sup>26</sup> so verwen-  
det er hierfür die Worte der Amata, mit denen sie Latinus vor Aeneas warnt, der  
Lavinia über die Meere in ferne Länder entführen werde:

*O genitor, nec te miseret nataeque tuique?  
nec matris miseret, quam primo Aquilone relinquet  
perfidus alta petens abducta virgine praedo?*  
(Verg. *Aen.* 7,360–362)

In den Worten der Mutter ist ein sexueller Doppelsinn durch den Verweis auf  
den möglichen Raub der Jungfrau (d. h. ihre Vergewaltigung) bereits implizit ent-  
halten.<sup>27</sup>

Ausonius suggeriert durch dieses Vorgehen dem aufmerksamen Lesern also,  
dass die Obszönität des *Cento* letztlich in Vergils Sprache selbst angelegt ist, also  
aus ihr hergeleitet und auf sie zurückgeführt werden kann. Auf diesen Aspekt  
wird im Prosaepilog nachträglich auch explizit hingewiesen.<sup>28</sup> Aus rezeptions-  
ästhetischer Sicht besteht damit für den Leser der Reiz von Ausonius' Technik  
nicht nur darin, im *Cento* die verwendeten vergilischen Verse und Versteile zu  
erkennen, sie im neuen narrativen Kontext semantisch neu zu deuten und das  
weitere Setting des Prätextes für den *Cento* fruchtbar zu machen.<sup>29</sup> Vielmehr er-  
gibt sich ein literarischer Reiz auch aus der Rückkoppelung der erotischen Ak-  
tualisierungen auf den Prätext selbst.<sup>30</sup> Die von Ausonius präsentierte erotisch-  
sexuelle Leseart scheinbar unverfänglicher Passagen aus der *Aeneis* bereitet den

25 *O digno coniuncta viro* (70a = *Ecl.* 8,30a); *sparge, marite, nuces* (73a = *Ecl.* 8,30a); *cinge haec  
altaria vitta* (73b = *Ecl.* 8,64b); *flos veterum virtusque virum* (74b = *Ecl.* 8,29b). Zu den Gat-  
tungsverbindungen auf der Makro- und der Mikroebene vgl. S. McGill, a.O. (oben Anm. 1)  
95f.

26 Als Beispiele dieses Euphemismus nennt J. N. Adams, a.O. (oben Anm. 13) 203: *Mart.* 11,46,6:  
*summa petas: illic mentula vivit anus*; *Carm. Priap.* 28,5: *altiora tangam.*

27 Zu dieser Bedeutung von «rauben» vgl. J. N. Adams, a.O. (oben Anm. 16) 167. 175.

28 *Epil.* 10: *et si quid in nostro ioco aliquorum hominum severitas vestita condemnat, de Vergilio  
arcessum sciat.*

29 Anhand des *Epithalamium* (67–79) exemplifiziert dies K. Pollmann, a.O. (oben Anm. 13) 86.

30 A. Rondholz, a.O. (oben Anm. 14) 23: «Who among his audience could read Vergil again with-  
out being constantly reminded of the delicate ambiguities implied by the cento.»

Weg für weitere investigative Nachforschungen, die rückwirkend nun Vergils Werk selbst fokussieren: Verse 113b–114a (*hic specus horrendum: talis sese halitus atris / faucibus effundens*) beispielsweise, mit denen Ausonius die Vagina der jungfräulichen Braut beschreibt, entstammen dem siebten bzw. sechsten Buch der *Aeneis*, beides Passagen, in denen der Zugang zur Unterwelt beschrieben wird, den weibliche Gestalten (Allecto/Sibylle) bewachen oder bewohnen.<sup>31</sup> In *Aen.* 6,240–263 (aufgenommen in *Cent.* 113b–114a) springt der Held Aeneas mit gezücktem Schwert in die dunkle Grotte und durchbricht damit gewaltsam die heilige Grenze zwischen Ober- und Unterwelt. Noch deutlicher erscheint eine nachträgliche allegorische Auslegung als Deflorationsprozess in *Aen.* 11,804 (= *Cent.* 118), wo Arruns die jungfräuliche Camilla mit seinem Speer (*hasta*) durchbohrt, der tief in sie eindringt und ihr Blut trinkt: *haesit virgineumque alte bibit acta cruorem*.<sup>32</sup> Auf die Verbindung von unterschwelliger Erotik, Gewalt und Tod in der *Aeneis* hat auch die moderne Vergilforschung mehrfach hingewiesen.<sup>33</sup> In Vergils Schilderung des Todes des Euryalus in *Aen.* 9,435–437 wird eine Metaphorik verwendet, die an anderen Stellen den Verlust der Jungfräulichkeit symbolisiert.<sup>34</sup>

Unter Ausonius' impliziter Anleitung eröffnet sich die Interpretation der *Aeneis* einem neuen Deutungshorizont, der ihr jedoch stets immanent war und nur der kundigen Dekodierung bedurfte: Die aufgerufenen Passagen werden zum magistralen Fingerzeig auf eine bestimmte Auslegungsart der *abstrusa adyta* von Vergils Dichtkunst, auf deren stofflich schier unerschöpflichen Reichtum (*copia rerum*) Symmachus in Macrobius' *Saturnalia* explizit hinweist.<sup>35</sup> Ausonius gibt mit der erotischen Allegorese der *curiositas* seines hochgelehrten Publikums ein hermeneutisches Instrumentarium in die Hand, das prinzipiell auch über die von ihm evozierten Kontexte hinaus Geltung besitzt.<sup>36</sup> Ausonius schlüpft hier

31 *Aen.* 6,240b–241a; *Aen.* 7,480b.

32 Vgl. S. McGill, a.O. (oben Anm. 1) 114; N. Rücker, a.O. (oben Anm. 13) 74–75.

33 Vgl. B. Pavlock, «The Hero and the Erotic in Aeneid 7-12», *Virgilius* 38 (1993) 72–86; zu Aeneas' «Hochzeit» mit dem auf dem Totenbett liegenden jungfräulichen Pallas vgl. M. C. J. Putnam, «Possessiveness, Sexuality, and Heroism in the Aeneid», *Virgilius* 31 (1985) 1–21, hier 10f.

34 S. McGill, a.O. (oben Anm. 1) 113. Zu jungfräulichen Todesschilderungen in der *Aeneis* ausführlich D. P. Fowler, «Vergil on Killing Virgins», in: M. Whitby et al. (Hrsg.), *Homo Viator. Classical Essays for John Bramble* (Bristol 1987) 185–198. Die Erotik der Euryalus-Passage scheint Petronius zu antizipieren, wenn er sie in seinem Vergil-Cento für die Beschreibung von Encolpius' *mentula* verwendet: *Petr. Sat.* 132,11 V. 4b: *lassove papavera collo* (= *Aen.* 9,436).

35 *Macr. Sat.* 1,24,13: *nec his Vergilii verbis copia rerum dissonat, quam plerique omnes litteratores pedibus inlotis praetereunt, tamquam nihil ultra verborum explanationem liceat nosse grammatico. (...) sed nos, quos crassa Minerva dedecet, non patiamur abstrusa esse adyta sacri poematis, sed arcanorum sensuum investigato aditu doctorum cultu celebranda praebeamus reclusa penetralia.*

36 Zur *curiositas* als spätantikes Rezeptionsphänomen vgl. die auf die christlich-philosophische Perspektive Augustins fokussierte Abhandlung von J. Torchia, *Restless Mind. Curiositas and the Scope of Inquiry in St. Augustine's Psychology* (Milwaukee 2013).



unvermittelt in die Rolle des Lehrers und Exegeten.<sup>37</sup> Die unterschwellige Unterweisung an dieser Stelle ist jedoch kein origineller Beitrag des erfolgreichen Rhetorik- und Grammatiklehrers aus Bordeaux, sondern reiht sich ein in eine lange exegetische Tradition.

### Vergil im Urteil (un)sittlicher Interpreten

Die Erotisierung eines kanonischen Werkes des antiken Schulbetriebs hat bekannte Vorläufer. Diese stehen zumindest vordergründig in einer satirisch-parodistischen Tradition, indem erhabene epische Geschehnisse in die niedere Sphäre des sexuell Anzüglichen transvertiert und damit pervertiert werden.<sup>38</sup> Hier zeigen sich durchaus ähnliche Muster wie bei Ausonius. Wenn Ovid in *Met.* 10,474–477 auf Verg. *Aen.* 10,474–475 anspielt, wird nicht nur Cinyras' Reaktion auf Myrrhas inzestuöses Verhalten episiert, sondern im Gegenzug auch Pallas' Handlung sexualisiert.<sup>39</sup> Stärkere parodistische Züge besitzt die bekannte Stelle im *Satyricon* des Petronius, wo Encolpius seine impotente *mentula* in einem vergilischen Miniatur-Cento beschreibt.<sup>40</sup> Wie bei Ausonius basieren die genannten Stellen letztlich auf semantischen Ambiguitäten des vergilischen Prätextes, welche eine diesbezügliche Auslegung erst ermöglichen.

Parallel zu diesem literarischen Spiel gab es eine Rezeptionshaltung, die in bestimmten Texten die Fahndung nach versteckten erotischen Anspielungen und Reminiszenzen als Grundlage des exegetischen Handwerks verstand. Diese aktive Suche des Lesers nach Obszönem, die in Gattungen wie der Liebeselegie im Sinne einer narrativen Mitarbeit nicht nur vorausgesetzt, sondern auch bewusst gefördert wurde,<sup>41</sup> bewegte sich stets an der Grenzlinie zwischen gelehrtem Scharfsinn und pedantischer Spitzfindigkeit. Eine satirische Reaktion auf diese Lesehaltung findet sich in den *Carmina Priapea*:

*Rusticus indocte si quid dixisse videbor,  
da veniam: libros non lego, poma lego.  
sed rudis hic dominum totiens audire legentem  
cogor Homericas edidicique notas.*

- 37 Durch die Adressierung seines Schülers Gratian in der *Praefatio* ist das Lehrer-Schüler-Verhältnis im *Cento nuptialis* gleichsam impliziert.
- 38 Beispiele nennt J. N. Adams, a.O. (oben Anm. 13) 199–201.
- 39 Verg. *Aen.* 10,474–475: *at Pallas magnis emittit viribus hastam / vaginaque cava fulgentem deripit ensem*. Ov. *Met.* 9,474–475: (...) *verbisque dolore retentis / pendenti nitidum vagina deripit ensem*. Vgl. zu dieser Stelle R. A. Smith, *Poetic Allusion and Poetic Embrace in Ovid and Virgil* (Ann Arbor 1997) 71–74.
- 40 Es handelt sich um den ersten erhaltenen lateinischen Vergil-Cento: Petr. *Sat.* 132,11: *illa solo fixos oculos aversa tenebat* (= *Aen.* 6,469), / *nec magis incepto vultum sermone movetur* (*Aen.* 6,470) / *quam lentae salices* (*ecl.* 5,16) *lassove papavera collo* (*Aen.* 9,436). Vgl. dazu die Auslegung bei K. Pollmann, a.O. (oben Anm. 13) 83–84.
- 41 Th. Schmitz, «Cetera quis nescit: Verschwiegene Obszönität in der Liebesdichtung Ovids», *Poetica* 30 (1998) 317–349, hier 324f. mit weiteren Literaturangaben.

*ille vocat, quod nos psolen, ψολόεντα κεραυνόν,  
et quod nos culum, κούλεόν ille vocat.  
(Carm. Priap. 68)*

Der ungebildete Priap ist gezwungen, seinem Herrn bei der Homer-Rezitation im Garten zuzuhören. Des Griechischen kaum mächtig, sucht er nach klanglichen Analogien mit dem Latein und missversteht Zeus' «flammenden Blitz» im obszönen Sinn als erigierten Penis und die «Schwertscheide» als Anus.<sup>42</sup> Seine folgende Deutung der *Ilias* und *Odysee* als pervertierte Liebesabenteuer griechischer Helden (Vv. 9–22) erscheint als natürliche Konsequenz dieser Lesehaltung.<sup>43</sup> Die Komik des Gedichts ergibt sich nicht zuletzt aus dem vorgeführten Kontrast zwischen expliziter und implizierter Erotik, welche die beiden Gattungen unterscheidet. Die explizite Nennung von Genitalia ist für den Gartengott Priap die Regel und passt in den obszönen Kontext seiner Gedichte. Der Autor des Gedichts unterstellt also dem Epos, unterschwellig dieselbe Perversität zu enthalten, die er nur offen ausspricht.<sup>44</sup>

In der römischen Literatur war explizite Sexualität mit einem sprachlichen Tabu belegt und wurde in den meisten Gattungen auch gemieden.<sup>45</sup> Ausnahmefälle wie die Invektive, die Satire oder das Epigramm verstießen bewusst gegen diese gesellschaftliche Konvention und zielten auf eine bestimmte Reaktionsweise ihres Publikums.<sup>46</sup> In epischer Dichtung wurde potentiell Anstößiges entweder gänzlich vermieden oder verhüllend umschrieben.<sup>47</sup> Gerade Vergil galt wie auch Homer als Meister der sittsamen Periphrase.<sup>48</sup> Beide werden von Quintilian bei seiner Besprechung der geeigneten Schullektüre für Knaben an erster Stelle genannt, da sie nicht nur *diserta*, sondern auch *honesta* vermitteln würden,<sup>49</sup>

42 Zu *psole*, es f. vgl. die Erläuterungen bei Ch. Goldberg, *Carmina Priapea. Einleitung, Übersetzung, Kommentar* (Heidelberg 1992) 326.

43 Erotische Homer-Rezeption findet sich auch bei Ov. *Trist.* 2,371–380. Zu Properz vgl. etwa T. Benediktson, «Propertius Elegiacization of Homer», *Maia* 37 (1985) 17–27.

44 Programmatisch für dessen sprachliche Offenheit ist *Carm. Priap.* 29: *Obscenis peream, Priape, si non / uti me pudet improbisque verbis. / sed cum tu, posito, deus, pudore, / ostendas mihi coleos patentes, / cum cunno mihi mentula est vocanda.*

45 Vgl. die normativen Anweisungen in Cic. *Fam.* 9,22 und in Quint. *Inst.* 8,3,38–39, wo die Vermeidung von *obscena nudis nominibus* thematisiert wird.

46 A. Richlin, *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor* (Oxford 1992) 164ff. Dagegen folgt die Liebeselegie der gesellschaftlichen Regel der Tabuisierung von sexuell Anzüglichem. So ist Ovid ein Meister galanter Umschreibungen und sprechender Ellipsen, vgl. Th. Schmitz, a.O. (oben Anm. 41) 317–349. Zur sexuellen Obszönität der römischen Lyrik vgl. allgemein W. Stroh, «Sexualität und Obszönität in römischer Lyrik», in: Th. Stemmler et al. (Hrsg.), *Sexualität im Gedicht* (Tübingen 2000) 11–49.

47 Die Legitimität eines derartigen Vorgehens diskutiert Cicero in Cic. *Fam.* 9,22, vgl. A. Richlin, a.O. (oben Anm. 46) 18–26.

48 Gell. 9,10,1–6, vgl. dazu weiter unten.

49 Quint. *Inst.* 1,8,4–5: *Cetera admonitione magna egent, in primis, ut tenerae mentes tracturaeque altius quidquid rudibus et omnium ignaris insederit, non modo quae diserta, sed vel magis*

während die Liebeslegie und Teile der Lyrik nicht als geeignete Lektüre für diese Altersstufe angesehen wurde.<sup>50</sup>

Indes fehlte es nicht an Kritikern, die auch im Werk des vermeintlich harmlosen Vergil Ungehöriges (*sordida et turpia*) und Stellen mit obszönem Hintergrund entdeckten.<sup>51</sup> Vergehen dieser und ähnlicher Art wurden je nach Spezifikum in der rhetorischen und grammatischen Fachterminologie als *cacemphaton*, *cacosyntheton*, *cacozelia* oder als *aischrologia* bezeichnet.<sup>52</sup> So bemängelt Servius in *Georg.* 2,13 die Junktur *glauca canentia* offensichtlich aufgrund der sich bei der Aussprache über die Wortgrenze ergebenden lautlichen Assoziation zu *caca(re)*.<sup>53</sup> War in solchen Fällen eine mögliche Unachtsamkeit des Dichters der Anlass dieser aus moderner Sicht eher pedantischen Kritik, die letztlich ihren Sinn in der didaktischen Ausrichtung der Kommentarliteratur haben dürfte,<sup>54</sup> so wogen andere Vorwürfe ungleich schwerer.

Der spätantike Vergilkommentator Aelius Donatus erwähnt in seiner auf Sueton zurückgehenden *Vita Vergilii* neben Vergil-Parodisten auch eine Reihe hämischer Literaturkritiker (*obtrectatores*).<sup>55</sup> So habe Herennius Vergils Stilfehler

*quae honesta sunt, discant. ideoque optime institutum est, ut ab Homero atque Vergilio lectio inciperet (...).*

- 50 Quint. *Inst.* 1,8,6: *Elegia vero, si qua amatur, et hendecasyllabi (...) amoveantur, si fieri potest, si minus, certe ad firminus aetatis robur reserventur. alunt et lyrici, si tamen (...) partes operis elegeris: nam et Graeci licenter et Horatium in quibusdam nolim interpretari.*
- 51 Zum Vorzug der *verba honesta* in der Rede vgl. Quint. *Inst.* 8,2,17: *et honesta quidem turpibus potiora semper nec sordidis umquam in oratione erudita locus.* Zum antiken Obszönitätsvorwurf gegen Vergil und andere Autoren vgl. mit reichen Stellenangaben: J. M. Ziolkowski, «Obscenity in the Latin Grammatical and Rhetorical Tradition», in: J. M. Ziolkowski (Hrsg.), *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages* (Leiden 1998) 41–59.
- 52 J. M. Ziolkowski, a.O. (oben Anm. 51) 49. Vgl. dazu die einschlägigen Lemmata (*cacemphaton*, *cacofonia*, *cacozelia*) in der *Enciclopedia Virgiliana* 1 (1984). Zum *cacozelia*-Vorwurf gegen Vergil ausführlich mit detaillierter Analyse der antiken Definitionen: H. D. Jocelyn, «Vergilius Cacozelus (Donatus Vita Vergilii 44)», in: F. Cairns (Hrsg.), *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, Vol. 2 (Liverpool 1979) 67–142.
- 53 Ebenso Serv. in *Aen.* 2,27: *dorica castra*; in *Aen.* 3,203: *caeca caligine*. Vgl. Diom. *Gramm.* 2 ed. Keil 1,450,32–451,7 zu *Aen.* 1,193: *numerus cum navibus aequet*. Das Phänomen war bekannt: So führt Cicero in *Orat.* 154 die Inversion bei *nobiscum* auf die notwendige Vermeidung des obszönen Nebensinns von *cum nobis* (→ *cun-nobis* → *cunno*) zurück. Ein ähnliches Beispiel bringt Quintilian *Inst.* 8,3,44 für das durch *iunctura* entstehende *cacemphaton* (*cum [hominibus] notis* → *cun-notis* → *cunno*). Vgl. für weitere Beispiele J. M. Ziolkowski, a.O. (oben Anm. 51) 50–55.
- 54 Eine gewisse pedantische Genauigkeit gehörte zum Berufsethos der professionellen Lehrer und Exegeten. Zur didaktischen Funktion vgl. Serv. in *Aen.* 2,27: *dorica castra: mala est compositio ab ea syllaba incipere, qua superius finitus est sermo; nam plerumque et cacemphaton facit, ut hoc loco*; Mart. Cap. 5,518: *vitandum etiam est cacemphaton vel interpositione vel commutatione verborum. inhonesta enim exempla sunt (...) ut ereptae virginis ira [Aen. 2,413].*
- 55 *Vita Suetonii Donatiana* (fortan VSD) 43–46. Vgl. Serv. in *ecl.* 7,21: *Vergilii obtrectator*. Zu den *obtrectatores Vergilii* bisher unersetzt W. Görler, s.v. «*obtrectatores*», in: *Enciclopedia Virgiliana* 3 (1987) 807–813. Vgl. ferner J. Farrall, «Vergil's Detractors», in: J. Farrall/M. C. J. Putnam (Hrsg.), *A Companion to Vergil's Aeneid and its Tradition* (Chichester 2010) 435–448; J. M. Ziolkowski/M. C. J. Putnam, *The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*

(*vitia*), Perellius Faustus seine «gestohlenen» Zitate (*furta*) und Q. Octavius Avitus die literarischen Entlehnungen gesammelt.<sup>56</sup> Polemik dieser Art, die sich auch gegen narrative und historisch-faktische Unstimmigkeiten in der *Aeneis* richtete,<sup>57</sup> rief die Verehrer Vergils auf den Plan, die im Gegenzug den *maximus vates* (Sen. *Brev. vit.* 9,2) gegen die *obtrectatores* in den Schutz nahmen.<sup>58</sup> Spuren dieser verlorenen Diskurse finden sich in den erhaltenen Kommentaren und Grammatiken, welche in der Regel eine apologetische Position vertraten und weiterführten. In ihnen zeigt sich, dass die Kritiker auch die verdeckte sexuelle Obszönität der Werke Vergils anmahnten.<sup>59</sup> Gemäss Quintilian habe Celsus die vergilische Wendung *incipiunt agitata tumescere* (*Georg.* 1,357: sc. die Wogen des Meeres) als zu obszön empfunden, Ähnliches wurde nach dem Zeugnis des Grammatikers Sacerdos in *Aen.* 9,609b–610a (*versaue iuvenum / terga fatigamus hasta*) gerügt.<sup>60</sup> Die entsprechende Vergil-Apologik artikuliert sich meist *ex negativo*: So lobt Servius in seinem Eklogenkomentar Vergil an mehreren Stellen für die Vermeidung einer Obszönität.<sup>61</sup> Als Paradefall kann hier die Venus-Vulcan-Episode in 8,370–406 gelten.<sup>62</sup>

In diesen apologetischen Kontext gehört auch das Bemühen der Biographen und Kommentatoren, Vergils Privatleben gegen Verfemungen sexueller Art in Schutz zu nehmen. Anlass boten Vergils epikureische Neigung, sein angeblicher Ehebruch mit der Frau des Varius sowie der aus den Eklogen geschlossene Vorwurf der Päderastie.<sup>63</sup> In den Viten wird daher die moralische Integrität des Dichters, der in Neapel den Namen *Parthenias* («der Jungfräuliche») erhalten habe,

(New Haven/London 2007) 485–487. Eine umfangreiche Stellensammlung findet sich bei H. Georgii, *Die antike Aeneiskritik* (Stuttgart 1891); H. Georgii, *Die antike Vergilkritik in den Bukolika und Georgika* (Leipzig 1902).

56 VSD 44–45: *Herennius tantum vitia eius, Perellius Faustus furta contraxit. sed et Q. Octavi Aviti ὁμοιοτήτων octo volumina, quos et unde versus transtulerit, continent.*

57 So etwa durch Iulius Hyginus, der u.a. Anachronismen in der *Aeneis* anmahnte, vgl. die Fragmente bei H. Funaioli, *Grammaticae Romanae fragmenta*, Bd. 1 (Leipzig 1905) 528–533.

58 Asconius Pedianus verfasste ein *Liber contra obtrectatores Vergilii* (VSD 46). Bei Stellen mit objektiven Fehlern sowie *loci insolubiles* wurde auf die Unvollständigkeit des Werkes verwiesen, vgl. Serv. in *Aen.* 5,626: *non dubium est emendaturum fuisse Vergilium.*

59 Einen Überblick über einzelne Obszönitätsvorwürfe gegen Vergil findet sich bei J. M. Ziolkowski/M. C. J. Putnam, a.O. (oben Anm. 55) 811–815.

60 Sacerd. *Gramm.* 1,9 ed. Keil 6,454,17–18. Zu weiteren Zeugnissen vgl. J. M. Ziolkowski, a.O. (oben Anm. 51) 49 Anm. 27.

61 Serv. in *ecl.* 2,51; 3,8; 6,26.

62 Gell. 9,10: *Annianus poeta et plerique cum eo eiusdem Musae viri summis adsiduisque laudibus hos Vergilii versus ferebant, quibus Vulcanum et Venerem iunctos mixtosque iure coniugii, rem lege naturae operiendam, verecunda quadam translatione verborum, cum ostenderet demonstraretque, protexit.* Vgl. dazu ausführlich weiter unten.

63 VSD 9–11. Vgl. dazu etwa F. Stok, «The Life of Vergil before Donatus», in: J. Farrall/M. C. J. Putnam, a.O. (oben Anm. 55) 107–120, hier 113–116. Apologetische Tendenzen der Vergil-Kommentatoren benennt Ch. Murgia, «The Truth about Vergil's Commentators», in: R. Rees (Hrsg.), *Romane Memento. Virgil in the Fourth Century* (London 2004) 189–200.

explizit hervorgehoben.<sup>64</sup> Die Argumentationen beider Positionen verlaufen damit exakt konträr: Während die Kritiker den Beweis ihres Obszönitätsvorwurfs im anstössigen Lebenswandel des Dichters fanden, schlossen die Apologeten von der moralischen Rechtschaffenheit Vergils auf die Sittlichkeit seines Werkes.

Dass in der römischen Antike Biographie und Werk nahe beieinander lagen, sich die *verecundia* von *vita* und *opus* in den Augen der Kritiker also gegenseitig bedingte, zeigt die Demarkationslinie, die Catull zwischen dem moralischen Leben und dem anzüglichen Werk eines Dichters zog.<sup>65</sup> Ovid wiederum beklagte sich in *Trist.* 2,532–536 bei Augustus über das Schicksal, das ihm seine Jugendwerke eingebracht haben, dabei hätte doch auch Vergil über unerlaubte Liebe geschrieben.<sup>66</sup> Diese bewusst zweideutige Auslegung von *Aen.* 4 als versteckte illegitime Liebesgeschichte hatte Ovid zuvor bereits auf die *Ilias* und die *Odyssee* angewandt:

*Ilias ipsa quid est, nisi turpis adultera de qua  
inter amatorem pugna virumque fuit?  
(...)  
aut quid Odyssea est nisi femina propter amorem,  
dum vir abest, multis una petita procis?  
(...)*  
(Ov. *Trist.* 2,371–376)

Ovid exemplifiziert hier unter anderem in anschaulicher Weise, dass die Interpretation eines Werkes nur bedingt vom Autor abhängt und letzten Endes der Willkür des Lesers ausgeliefert ist.<sup>67</sup> Diese opportunistische Auslegung entsprach einer Rezeptionshaltung, die er an einer anderen Stelle seinen Kritikern vorhielt. In den *Remedia amoris* kommt er auf den Vorwurf zu sprechen, seine Liebesgedichte seien schamlos. Nach der Aufforderung an die Leser, seine Elegien durch die Kraft der Phantasie im Detail selbständig auszumalen, verweist er auf bestimmte Kritiker, denen seine Muse zu frech sei:

*Multa quidem ex illis pudor est mihi dicere, sed tu  
ingenio verbis concipe plura meis.*

64 VSD 11: *cetera sane vita et ore et animo tam probum constat, ut Neapoli Parthenias vulgo appellatus sit (...)*; *Vita Servii* 5. Vgl. auch *Serv. in ecl.* 2,1: *nam Vergilius dicitur in pueros habuisse amorem; nec enim turpiter eum [sc. Alexandrum] diligebat.* Auch *Plin. Epist.* 5,3,6 spricht von der *sanctitas morum* des grossen Dichters.

65 Catull. 16,1–6. Dieses Bekenntnis wird zum beliebten apologetischen Motiv, vgl. *Ov. Trist.* 2,353–354; *Mart.* 1,4,8; *Apul. Apol.* 11,1.

66 *Ov. Trist.* 2,532–536: *et tamen ille tuae felix Aeneidos auctor / contulit in Tyrios arma virumque toros, / nec legitur pars ulla magis de corpore toto, / quam non legitimo foedere iunctus amor.* Daraufhin folgt der Verweis auf die (obszönen) Jugendgedichte Vergils, die Eklogen, jedoch ohne Auswertung der autobiographischen Lesart.

67 Vgl. B. J. Gibson, «Ovid on Reading: Reading Ovid. Reception in Ovid, *Tristia* 2», *JRS* 89 (1999) 19–37, hier 28–30. 36–37.

*Nuper enim nostros quidam carpsere libellos,  
quorum censura Musa proterva mea est.  
(Ov. Rem. 359–362)*

Wenn das eigentlich Obszöne aber nicht im Gedicht enthalten ist, sondern vielmehr – so impliziert es Ovid – vom Leser in den Text hineingetragen wird, wie kann dann der Autor dafür verantwortlich gemacht werden? Der Obszönitätsvorwurf wird damit auf die Kritiker selbst zurückgeworfen.<sup>68</sup> In eine ähnliche Richtung wird zwei Generationen später Quintilian weisen, wenn er seine Leser, angehende Redner, vor der allzu pedantischen Suche gewisser Kritiker nach lautlichen oder inhaltlichen Obszönitäten warnt:

*Nec scripto modo id accidit, sed etiam sensu plerique obscene intellegere, nisi caveris, cupiunt (...)* ***et ex verbis, quae longissime ab obscenitate absunt, occasionem turpitudinis rapere. si quidem Celsus κακένφατον apud Vergilium putat:***  
*incipiunt agitata tumescere [Georg. 1,357];*  
***si quod recipias, nihil loqui tutum est.***  
(Quint. Inst. 8,3,47)

Quintilians Warnung trifft einen sprachphilosophischen Kernpunkt: Bei der semantischen Aktualisierung sprachlicher Zeichen bieten sich den Rezipienten variable Möglichkeiten der Sinnauslegung. Obszönes lässt sich daher auch in den harmlosesten Worten finden (*quae longissime ab obscenitate absunt*). Wie die Liebeselegie machte sich aber auch die antike Rhetorik dieses exegetische Potential in pragmatischer Weise zu Nutzen, wenn sie vorschrieb, dass zur Vermeidung von Anstössigem und zur Wahrung des *decorum* metaphorische Umschreibungen der *perspicuitas* vorzuziehen seien, die durch die *proprietas verborum* entsteht.<sup>69</sup>

Wie kaum ein anderes Genre sensibilisiert der *Cento* die Leser für die grundsätzliche Ambiguität von Sprache. Der Erfolg von Ausonius' Adaptation vergilischer Verse für ein Hochzeitslied basiert letztlich auf der Polysemie der *verba communia* Vergils, deren adäquate semantische Umdeutung die Rezipienten vollziehen. Auch der pornographische Teil seines *Cento nuptialis* ist das Resultat einer entsprechenden metaphorischen Auslegung durch die Leser, die fähig und willig sind, *ramus* als Penis oder «das Wiederhallen der Höhlung» (119: *insonuere cavae gemitumque dedere cavernae* = *Aen.* 2,53: sc. das von der Lanze getroffene hölzerne Pferd) als Geräusch des Geschlechtsakts zu interpretieren. Im Folgenden wird sich zeigen, dass Ausonius, wie vor ihm Ovid, den gegen ihn gerichteten Obszönitätsvorwurf potentieller Kritiker antizipierte, um ihn durch

68 Th. Schmitz, a.O. (oben Anm. 41) 342–343; W. Stroh, a.O. (oben Anm. 46) 47–48.

69 Quint. Inst. 8,2,1–6: *Perspicuitas in verbis praecipuam habet proprietatem (...) primus enim intellectus est sua cuiusque rei appellatio, qua non semper utemur. nam et obscena vitabimus et sordida et humilia. (...) in hac autem proprietatis specie (...) nulla virtus est, at, quod ei contrarium est, vitium. (...) unde abusio, quae κατόχρησις dicitur, necessaria. translatio quoque (...) verba non suis rebus accomodat.*

implizite und explizite Bezugnahmen auf die Tradition der *obtrectatores Vergilii* auf die Rezipienten selbst zurückzuwerfen. Die erotische Lesart der *Aeneis*, die Ausonius seinen Lesern insinuierte, wird in diesem Kontext unversehens zu einem zentralen Bestandteil seiner Apologie.

### Parodierte Vergil-Kritik und apologetische Strategie im *Cento nuptialis*

Den Höhepunkt seines Gedichts, die *imminutio*, umrahmt Ausonius mit einer doppelten Rechtfertigung in Prosa (*Parceb./Epil.*), welche die im Widmungsbrief vorgebrachte Argumentation inhaltlich um zwei Aspekte erweitert. Die Metaebene, in welcher sich der Autor hier unvermittelt an das Lesepublikum wendet, ist durch den Wechsel von Vers zu Prosa in markanter Weise definiert. Dieser Einschub, der den Verlauf des metrischen Vortrags durchbricht, hebt das Folgende emphatisch hervor und steigert Neugier und Lesererwartung.<sup>70</sup> Die vordergründige Warnung und Apologie übernimmt damit auch die Funktion eines textinternen Aufmerksamkeitsmarkers.

Die *Parecbasis* setzt mit dem Hinweis ein, dass, während im vorangegangenen Teil (*Ingressus in cubiculum: Cent. 80–100*) das *mysterium nuptiale* für keusche Ohren umschrieben worden sei, nun endgültig der Schleier falle.<sup>71</sup> Mit einschlägigen Schlüsselworten (*ambitu loquendi / circuitione velavi / operta produntur*) wird der Leser auf eine allegorische Lesart vorbereitet, die, obwohl Ausonius nun Explizites verspricht, gleichwohl die hermeneutische Grundlage der folgenden Lektüre darstellen wird. Der darauffolgende Verweis auf die Tradition frivoler römischer Fescennien bildet das zweite Glied in Ausonius' apologetischer Argumentationskette. Das dritte Glied erscheint im Prosaepilog, in dem die Widmung an Paulus wieder aufgenommen ist: Ausonius bittet seinen Adressaten, ihn nach der Veröffentlichung des Gedichts vor scheinheiligen Kritikern in den Schutz zu nehmen.<sup>72</sup> Mit Martials Diktum *lasciva est pagina, vita proba* (Mart. 1,4,8) wird ein Katalog literarischer Vorgänger eröffnet, der – möglicherweise in Anlehnung an Ovid *Trist. 2* – die Abfassung von potentiell Anstößigem legitimieren und dem Autor ein sittenreines Leben attestieren soll.<sup>73</sup> Die kurze Auflistung griechischer und lateinischer Schriftsteller kulmi-

70 *Parec. 3: Vos, si placet, hic iam legendi modum ponite; cetera curiosis relinquite.*

71 *Parec. 1–2: Hactenus castis auribus audiendum mysterium nuptiale ambitu loquendi et circuitione velavi. (...) cetera quoque cubiculi et lecticuli operta produntur (...).*

72 *Epil. 2: Sed cum legeris, adesto mihi adversum eos, «qui», ut Iuvenalis ait, «Curios simulant et Bacchanalia vivunt», ne fortasse mores meos spectent de carmine.*

73 Parallelen zeigen sich in der Struktur, aber nur bedingt auch hinsichtlich der Intention: Ovids umfangreicher Autoren-Katalog in *Trist. 2,363–468* zielte u.a. darauf ab zu erweisen, dass er allein für seine Liebesgedichte verurteilt worden war. Der Katalog wird wie bei Ausonius durch die Versicherung eingeleitet, dass seine Gedichte nicht seinen Lebenswandel reflektieren (2,353ff.). Von den lateinischen Autoren (2,421–468) beschränkt sich Ovid auf Poeten (u.a. Ennius, Catull, Cinna, Hortensius, Gallus und Propertius), während Ausonius auch Prosaschriftsteller aufführt (Cicero, Platon).

niert kaum zufällig in Vergil. Damit beginnt der zweite Teil des Epilogs, in dem Ausonius durch den Verweis auf einschlägige Diskurse (Dichterbiographie, verborgene Obszönität, sittsame Periphrase) offensichtlich auf die antike Vergil-Kritik und die Tradition der *obtrectatores Vergilii* Bezug nimmt.<sup>74</sup> Ausonius präsentiert sich als Nachfolger des «jungfräulichen» Maro (*Maro Parthenias*), der an einigen Stellen Obszönes in seine Gedichte einstreute, um es an anderen wieder meisterlich zu umschreiben. Dieses wie selbstverständlich dargelegte Wissen um die Arbeitsweise Vergils entspricht spätantikem Schulstoff, der sich aus der langen Tradition der Vergilkommentierung speist. Markiert wird dieser autoritative Rückverweis durch die Verwendung rhetorischer Fachterminologie (*αἰσχροσεμνίαν* / *verborum translatione velavit*)<sup>75</sup> und die Auswahl der Beispiele. Die hier genannte Venus-Vulcan-Episode (*Aen.* 8,370–406) gehörte wie erwähnt zu den Schlüsselstellen der Obszönitätsdebatte. Dabei handelt es sich neben der harmlosen ‚Hochzeit‘ von Dido und Aeneas (*Aen.* 4,165–168) um die expliziteste erotische Szene der *Aeneis*.<sup>76</sup> Die Passage war aus mehreren Gründen höchst umstritten.<sup>77</sup> In Macrobius' *Saturnalia* verurteilt Evangelus Vergil hier aufs Schärfste:

*Qui [Vergilius] enim moriens poema suum legavit igni, quid nisi famae suae vulnera posteritati subtrahenda curavit? nec immerito. erubuit quippe de se futura iudicia, si legeretur petitio deae precantis filio arma marito cui soli nupserat nec ex eo prolem suscepisse se noverat (...).*

(Macr. *Sat.* 1,24,6–7)

Da die moralische Integrität des Werkes ausser Frage stand, brachte Venus' schamloses Eintreten für ihren illegitimen Sohn Servius und die Vergil positiv gegenüberstehenden Kommentatoren in nicht unerhebliche Erklärungsnot.<sup>78</sup>

74 *Epil.* 7–9: *Quid etiam Vergilium Parthenien dictum causa pudoris? qui in octavo Aeneidos, cum describeret coitum Veneris atque Vulcani, αἰσχροσεμνίαν decenter immiscuit. quid in tertio Georgicorum de summissis in gregem maritis nonne obscenam significationem honesta verborum translatione velavit?* S. McGill, a.O. (oben Anm. 1) 110–111 sieht keine Anzeichen, dass Ausonius bewusst auf die *obtrectatores* Bezug nimmt. J. N. Adams, a.O. (oben Anm. 13) 201 hält zumindest dessen Kenntnis dieser Tradition für wahrscheinlich. Dass die in diesem Beitrag zitierten Belegstellen teilweise erst nach Ausonius entstanden sind, ist der Überlieferungslage geschuldet. Servius, Diomedes und andere Grammatiker und Kommentatoren griffen auf eine lange Tradition zurück, die auch Ausonius und seinen Lesern hinlänglich bekannt war.

75 Der Terminus *αἰσχροσεμνίαν* ist nur hier belegt, vgl. P. Dräger, a.O. (oben Anm. 1) 462. Ein griechischer Begriff verweist aber per se auf das in der Rhetorik übliche, den griechischen Vorbildern entnommene Fachvokabular. Zur Wendung *honestata translatione verborum* vgl. weiter unten.

76 Vergil spricht von Hochzeitsbund und -nacht (*conubium* / *hymenaeus*): *Aen.* 4,126–127.169.172. Der Liebesakt selbst ist aber ausgespart: *speluncam Dido dux et Troianus eandem / deveniunt, prima et Tellus et pronuba Iuno / dant signum: fulsere ignes et conscius aether / conubiis, summoque ulularunt vertice nymphae* (*Aen.* 4,165–168). Vgl. Serv. in *Aen.* 4,166: *bene suppressit rem pudendam*.

77 Die Stellen nennt H. Georgii, a.O. (oben Anm. 55) 361–365.

78 Vgl. Serv. in *Aen.* 8,373. Ein ähnlicher Fall sexueller «Bestechung» liegt in *Aen.* 1,71–73 vor, wo Juno Aeolus für dessen Dienst die Nymphe Deopeia zur Frau verspricht, vgl. M. C. J. Putnam,



Erschien antiken Interpreten bereits der Anlass der Verführung als moralisch verwerflich, so war dies bei der unsittlichen Erwähnung des ehelichen Beischlafs erst recht der Fall:

(...) *ea verba locutus*  
*optatos dedit amplexus placidumque petivit*  
*coniugis infusus gremio per membra soporem.*  
 (Verg. *Aen.* 8,404–406)

Die Kritik kann auch hier nur indirekt über die Gegenposition erschlossen werden. Gleich zwei Ausdrücke wurden offenbar als *cacemphaton* aufgefasst: *infusus gremio* und *per membra*. Servius erwähnt zur Stelle, dass sowohl Valerius Probus wie auch der Grammatiker Carminius zur Vermeidung eines *cacemphaton* eine Korruptele angenommen und *infusum* gelesen hätten, *ut sit sensus: dormiit cum coniuge dormiente, id est petiit soporem infusum iam coniugis gremio* (Serv. in *Aen.* 8,406). Die Annahme eines Überlieferungsfehlers entsprach einer üblichen apologetischen Strategie, mit der wohlgesinnte Kommentatoren die Erklärung inhaltlich fragwürdiger Passagen angingen.<sup>79</sup> Aus dem Scholion des Servius Danielis geht indes hervor, dass sich diese Lesart letztlich nicht durchsetzen konnte, da viele der Meinung waren, Vergil habe in der Tat auf die eheliche Zusammenkunft (*coitus*) der beiden Gottheiten hinweisen wollen.<sup>80</sup> Nach dem Zeugnis des Gellius waren auch der Lyriker Annianus und andere Dichter, die Vergil für seine «schamhafte Umschreibung» in den höchsten Tönen gelobt hatten, davon überzeugt, dass es sich hierbei um eine Beschreibung des *concupitus Veneris et Vulcani* handle. Gellius schliesst sich diesem Urteil an und erwähnt missbilligend, dass Annaeus Cornutus in seinem Handbuch *De figuris sententiarum* die Ansicht vertreten habe, Vergil sei an dieser Stelle mit dem Wort *membra* allzu unvorsichtig gewesen.<sup>81</sup>

a.O. (oben Anm. 33) 5. Beide Episoden weisen strukturell dasselbe Grundmuster auf: Es geht um den Schutz des Eigenen (Dido bzw. Aeneas) und die Zerstörung des Anderen (Aeneas bzw. Turnus).

79 Dazu Ch. Murgia, a.O. (oben Anm. 63) 194–196. Narrative Widersprüche sowie historische und faktische Ungereimtheiten wurden dagegen als autorintendiertes Signal interpretiert: So habe Vergil gemäss Servius in *Aen.* 12,120 die Opferpriester bewusst als *velati lino* bezeichnet, obwohl weder die *fetiales* noch der *pater patratus* jemals Kleidung aus Leinen trugen. Damit wollte er nämlich seinen Lesern den schlechten Ausgang des Vertragsschlusses verdeuten. Dieselbe Argumentation findet sich auch in Macr. *Sat.* 3,10,1 zu *Aen.* 3,21. Die Überzeugung, dass Vergil kein Fehler unterlaufen sein kann, bringt Macr. *Somn.* 2,8,1 zum Ausdruck: *Vergilius, quem nullius umquam disciplinae error involuit.*

80 Servius auct. in *Aen.* 8,406: *alii 'infusus' legunt, ut significetur coisse illos et sic sopitos, et volunt esse emphasin coitus: nam 'infusum gremio soporem' nihil esse dicunt.* Diese fand indes Eingang in zwei der ältesten Handschriften, vgl. den kritischen Apparat von R. A. B. Mynors, *P. Vergili Maronis opera* (Oxford 1969) 294.

81 Gell. 9,10,1–4: *Annianus poeta et plerique cum eo eiusdem Musae viri summis adsiduisque laudibus hos Vergilii versus ferebant, quibus Vulcanum et Venerem iunctos mixtosque iure coniugii, rem lege naturae operiendam, verecunda quadam translatione verborum, cum ostenderet*

Ausonius' direkte Referenz auf diese Schlüsselstelle der *obtrectatores*-Tradition, welche mit Verweis auf *Georg.* 3,123 zusätzlich untermauert wird, verweist den Leser zurück auf den Text der *imminutio*. Es zeigt sich, dass entsprechende Hinweise bereits hier implizit enthalten waren: Halbvers 111a (*ignea rima micans*) entstammt dem Blitz-Gleichnis der Venus-Vulcan-Episode, einer zentralen Stelle, an der die sexuelle Erregung Vulcans versinnbildlicht wird.<sup>82</sup> Spätestens jetzt öffnet sich die *imminutio* einer neuen Lesart: Sie wird zum Flickwerk anstössiger *cacemphata* und damit zum Musterfall der Obszönitätskritik. Die hyperbolische Intensität, mit der dies geschieht, trägt eindeutig satirische Züge. Die Satire richtet sich jedoch weniger gegen den harmlosen Vergil und sein Werk, dessen erotische Tiefenebene Ausonius durch geschickte semantische Querbezüge seinen Lesern in manipulativer Absicht nahegelegt hatte, sondern gegen die frivolen Interpreten selbst, die bereit waren, dieser Lesart zu folgen.<sup>83</sup> Durch den im Epilog geäußerten Hinweis, dass «alles aus Vergil stammt», weiss sich Ausonius geschickt hinter Vergil zu verbergen, dessen *verecundia vitae et operis* autoritativ gesichert war. Damit wird die aus dem Schulunterricht bekannte Apologie auch für ihn und sein Gedicht wirksam. In die Rolle der geschmähten *obtrectatores* versetzt, sehen sich potentielle Kritiker der *imminutio* mit dem aus Quintilian bekannten Urteil konfrontiert: *si quod recipias, nihil loqui tutum est* (Quint. *Inst.* 8,3,47). Potentielle Obszönitätsvorwürfe erscheinen als Resultat einer *insulsa nimis et odiosa scrutatio* (Gell. 9,10,4) jener Kritiker, deren scheinheilige Frivolität im Text sexuell Anzügliches erst generierte. Mit der *severitas vestita* (*Epil.* 10) greift Ausonius hier bewusst das Motiv wieder auf, mit dem er den Epilog eröffnet hat: *sed cum legeris, adesto mihi adversum eos, «qui», ut Iuvenalis ait, «Curios simulant et Bacchanalia vivunt»* (*Epil.* 2). Juvenals Kritik an den heuchlerischen Aristokraten, die ihre homosexuelle Neigung hinter altrömischer Sittenstrenge verbergen, wendet sich bei Ausonius zur offensiven Warnung an die Leserschaft:

*demonstraretque, protexit. (...) sed Annaeus Cornutus (...) in secundo tamen librorum, quos de figuris sententiarum composuit, egregiam totius istius verecundiae laudem insulsa nimis et odiosa scrutatione violavit. nam cum genus hoc figurae probasset et satis circumspecte factos esse versus dixisset: 'membra tamen' inquit 'paulo incautius nominavit'. Eine wörtliche Übereinstimmung bei Ausonius (*Epil.* 9: *honesta verborum translatione* über Verg. *Georg.* 3,123) mit Gellius' Zitat des Urteils von Annianus (*verecunda quadam translatione verborum*) hat A. Mazzarino, *Grammaticae Romanae Fragmenta aetatis Caesareae*, Bd. 1 (Turin 1955) 207 dazu bewogen, eine gemeinsame Quelle anzunehmen. Demzufolge hätte dann Cornutus auch in der von Ausonius zitierten *Georgica*-Stelle ein Kakemphaton erblickt.*

82 *Aen.* 8,390–393: *intravit calor et labefacta per ossa cucurrit, / non secus atque olim tonitru cum rupta corusco / ignea rima micans percurrit lumine nimbos*. Ein weiterer Verweis auf die *obtrectatores* enthält auch 105b: *ramum, qui veste latebat* (= *Aen.* 6,406), vgl. Diom. *Gramm.* 2 ed. Keil 1,451,7: *cacemphaton est ... ut 'arrige aures, Pamphile'; item 'at ramum hunc, aperit ramum, quod veste latebat'*.

83 Die obszöne Umdeutung der vergilischen Metapher zu *cunnus* obliegt auch hier allein den Lesern.

(...) *castigas turpia, cum sis  
inter Socraticos notissima fossa cinaeodos?*  
(Iuv. 2,9–10)

Wer also die *imminutio* für anstössig hält, läuft Gefahr, sich wie der Heuchler Creticus (Iuv. 2,65–83) zu gebärden, der als strenger Sittenwächter und Anwalt bei anderen jenes Laster verfolgte, dessen er selbst schuldig war.

Ausonius' literarisches Spiel, welches das parodistisch-satirische Potential des *Cento* mit einer geschickt inszenierten apologetischen Strategie verschränkt, richtet sich an eine gebildete Leserschaft, die fähig und willig ist, die vielschichtigen Bezüge zu erkennen und zu dechiffrieren. Die konzeptionelle Verankerung apologetischer Elemente im Gedicht offenbaren einen Lesetext, der über die Paratexte hinaus die Interaktion mit den Rezipienten sucht und steuert. Die textlichen Signale sind hier wie häufig in Ausonius' Gedichten aber nicht eindeutig: So wird der Leser regelmässig in ein doppelsinniges literarisches Spiel verstrickt.<sup>84</sup> Gegenläufige Lektüeranweisungen sind ein immanenter Bestandteil dieser manipulativen Leserführung, die den Rezipienten schrittweise die hintergründige Virtuosität von Ausonius' *lusus* vor Augen führt. Das in der *Parecbasis* geäußerte Bekenntnis, «nun die Geheimnisse des Schlafgemachs zu lüften» und «Vergil schamlos erscheinen zu lassen» (*Parecb. 2: cubiculi et lectuli operta prodentur ... Vergilium faciamus impudentem*), hat zum Zweck, die Leser für die obszöne Lektüre des Folgenden zu sensibilisieren. Diese wird in der *imminutio* auf der Mikroebene vorerst auch bestätigt, doch entpuppt sich das Ganze als manipulativer Kunstgriff, durch den der Autor die Verantwortung für den Inhalt ganz auf die Leser abzuschieben droht – falls es die Situation denn erfordert: Entdeckt ein Leser Obszönes, konnte er sich amüsieren oder empören. Die Verantwortung dafür trug er aber selbst.

*Ridere, nil ultra expecto* (*Epil. 1*): Das an einen kleinen, elitären Literaturzirkel gerichtete Werk bedurfte indes keiner echten Apologie. Der von Ausonius fingierte Einwand potentieller Kritiker ist in diesem Rezeptionskontext kaum mehr als eine Referenz an die apologetische Tradition obszön-erotischer Literatur,<sup>85</sup> woraus sich ein einfallsreiches agonales Spiel zwischen Autor und Leser entwickelte. Die immanente Selbstkarikatur des versierten Grammatikers und Prinzenz Erziehers erfüllte hier dieselbe Funktion wie die Blossstellung seiner obszönen Rezipienten.<sup>86</sup> Sie festigt die exklusive Interpretationsgemeinschaft durch konsensuale Lektürepraxis: Nicht nur Ausonius, auch die in ihrer Frivo-

84 Zu einem vergleichbaren Vorgehen in der *Praefatio* zum *Cupido cruciatus* vgl. M. Gindhart, a.O. (oben Anm. 7) 218–221.

85 Vgl. dazu A. Richlin, a.O. (oben Anm. 46) 2–13.

86 Durch die in satirischer Absicht erfolgte Übersteigerung grammatischer Hermeneutik destabilisiert Ausonius nicht nur seine Autorität als Lehrer, sondern insgesamt auch die seines Handwerks.

lität ertappten Leser dürfen sich ungezwungen der sexuellen Allegorese der *im-minutio* erfreuen und dabei mit gutem Gewissen erröten.<sup>87</sup>

Korrespondenz:

Raphael Schwitter

Monumenta Germaniae Historica

Ludwigsstrasse 16

D-80539 München

raphael.schwitter@mgh.de

87 In *Parecb. 2* (*cetera quoque cubiculi et lecticuli operta prodentur ab eodem auctore collecta, ut bis erubescamus, qui et Vergilium faciamus impudentem*) sind die Leser miteingeschlossen.