

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

Band: 78 (2021)

Heft: 1

Artikel: Parzen oder Musen? : Zu Text und Poetik in Auson. Epist. 6, 45

Autor: Kersten, Markus

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-919663>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Parzen oder Musen?

Zu Text und Poetik in Auson. *Epist.* 6, 45

Markus Kersten, Basel

Abstract: This article deals with the last three verses of Ausonius' macaronic epistle and, in particular, with their reference to Hor. *Carm.* 2, 3. The appearance of the goddesses mentioned by the poet is shown to be ambiguous: it is impossible to determine precisely whether Ausonius refers to Horace's Parcae or to the Muses. This ambiguity, however, is of some importance for the meaning of the learned poem – and for the editorial decision concerning the precariously transmitted adjective πορφύρεος.

Keywords: Ausonius, Horace, Textual Criticism, Bilingual Poetry, Metapoetics, Muses, Purple.

Ausonius' makkaronischer Brief an den Redner Axius Paulus (Auson. *Epist.* 6 Green), geschrieben wohl nach der Rückkehr aus Trier im Jahr 388 und abgeschickt aus der Saintonge,¹ ist für Stil und Poetik des Dichters charakteristisch – auch und gerade weil das scheinbare Durcheinander von lateinischen und griechischen Worten in seiner Art einmalig ist.² Die Überlieferung des Textes ist durch die elaborierte Sprachmischung allerdings sehr erschwert worden.³ Ein meines Erachtens besonders interessantes Problem findet sich am Schluss (Verse 43–45), im vorletzten Wort des Gedichts. Ich setze an die betreffende Stelle vorerst eine *Crux* und spare sie bei der provisorischen Übersetzung aus:

ambo igitur nostrae παραθέλωμεν otia uitae,
dum res et aetas et sororum
νήματα πορφύρεϊ πλέκῃται.

So werden wir denn beide die Musse unseres Lebens erträglicher machen, solange die Umstände und das Alter «es erlauben» und die Fäden ... der Schwestern gesponnen werden.

* Stefano Poletti (Freiburg) danke ich für seinen philologischen Rat, den Herausgebern des *MH* für konstruktive Hinweise und der Arbeitsgruppe des Basler Projekts *Muse-Musse-Musseraum* für anregende Diskussionen.

¹ Cf. Dräger (2015), 422. Zu dem mittlerweile etablierten Epitheton «makkaronisch» cf. Rochette (2007), 189.

² Cf. Green (1991) ad loc.; Rochette (2007); für einen Überblick über das Griechische bei Ausonius cf. Goldlust (2010). Zum «Verdunkelungseffekt» dieses Briefstils und dessen sozialen Implikationen cf. Schwitter (2015), 225 f.

³ Cf. Reeve (1978); Dolveck (2018).

Einen guten Überblick über die Problemlage ermöglicht die Synopse der Apparate von Peiper, Green und Mondin:⁴

Peiper (1886)

43 παραθελαζομεν **M** *corr.* Schenkl παραλλάζομεν **ET** παραλέζομεν Scaliger 2,5 45 πορφυρωη **M** πορφυρεω **ET** (πορφυρεος: οσ ex α **T^s**) | πλέκεται **ET** (ται ex τε **T^s**) ιταεκετατ **M** *corr.* Vinetus πλέκονται Scaliger

Green (1991)

43 παραθέλζομεν Schenkl παραθελαζομεν **CM** 45 πορφύρεα Scaliger πορφυρεω **C** πορφυρωη **M** πορφυρέων vel πορφύρε' Heraeus | πλέκηται Vinet μιταεκετατ **C** ιταεκετατ **M** πλέκονται Scaliger δέκηται vel ένδέκηται Heraeus

Mondin (1995)

43 παραθέλζομεν Schenkl παραθεδαζομεν **C** παραθελαζομεν **M** 45 πορφυρεων **C** πορφυρων **M** πορφύρεα Scaliger | πλέκηται Vinet ιταεκετατ **CM** πλέκεται **E** δέκηται vel ένδέκηται Heraeus

Der Zustand des griechischen Textes ist vor allem stemmatologisch bemerkenswert,⁵ literarisch interessant wird er allerdings erst im Zusammenhang mit dem (zweifelsfrei überlieferten) Latein. Bevor πορφύρετ besprochen werden kann, ist also Vers 44 zu betrachten.

Bei der einzigen vollständig lateinischen Zeile handelt es sich, wie seit langem gesehen wird, um ein vollständiges Zitat aus Horazens Ode *Aequam memento*. Dort heisst es genau in der Mitte (Hor. *Carm.* 2, 3, 12–15):

*huc uina et unguenta et nimium breuis
flores amoenae ferre iube rosae,
dum res et aetas et sororum
fila trium patiuntur atra.*

Hierhin lass Wein bringen und Duftwasser und die allzu vergänglichen Blüten der lieblichen Rose – solange es die Umstände, das Alter und die schwarzen Fäden der drei Schwestern zulassen.

Trotz seiner prominenten Stellung am Schluss der Epistel hat man das Zitat bisher kaum zur Deutung des Gedichts herangezogen, sondern sich darauf beschränkt, ganz allgemein von Parodie zu sprechen.⁶ Es lohnt aber, etwas genauer hinzusehen.

⁴ Notation vereinheitlicht; E für die *editio princeps* bei Girardini, Venedig 1472. Der griechische Text des Tilianus (T) ist von Hand wohl ergänzt aus der Edition von Ferrarius, Mailand 1490, cf. Reeve (1978).

⁵ Cf. Dolveck (2018).

⁶ Cf. Dolveck (2018), 101; ähnlich Nardo (1990), 325: «osa di più, ai limiti dell'irriverenza ...», allgemein Combeaud (2010).

Was bewirkt die Zeile in Ausonius' Brief? Die beiden metrisch abgesetzten Schlussverse scheinen zusammen eine direkte Anspielung auf Horaz zu bilden (wobei der Dekasyllabus mit dem unerwarteten und etwas inkonzinnen πλέκεται mehr eine Variation als eine Übersetzung von Vers 15 der Ode darstellt).⁷ Dieser Umstand hat die Interpreten dazu angeregt, die Schwestern, von denen der Dichter spricht, für die Schicksalsgöttinnen zu halten.⁸ Das ergibt auch Sinn: Ausonius würde demnach seinen Adressaten dazu einladen, das Leben mit Dichtung angenehmer zu machen (cf. vv. 35–42), um dann durch eine gelehrte Anspielung ein eher düsteres Bild zu evozieren, das im Kontrast zur Heiterkeit des spielerischen Gedichts steht und dadurch ironisiert wird. Diese Deutung ist so allerdings weder besonders originell, noch ist sie zwingend.

Entscheidend ist der Dekasyllabus mit seinen offensichtlichen Unterschieden zu Horaz: Abgesehen von der Wortstellung und dem sperrigen Prädikat, dessen Echtheit aber wohl vorausgesetzt werden darf,⁹ bleibt die Anzahl der Schwestern unerwähnt und auf das griechische νήματα folgt bei Ausonius anstelle des horazischen *ater* eben das problematische Wort πορφύρεϛ, ‹purpurn›. Da die Endung der Form in der Überlieferung anscheinend verunklärt wurde, ist Vers 45 also doppelt schwierig: erstens in Hinsicht auf sein Verhältnis zum Referenztext und zweitens in Hinsicht auf seine Gestalt. Soll man, wie Joseph Justus Scaliger, das Tradierte zu πορφύρεα emendieren oder, wie Wilhelm Heraeus,¹⁰ zu πορφυρέων?¹¹ Während

7 Die Kenntnis der Ode in Wortlaut und Inhalt führt die Leser interpretativ weiter, wobei Nicht-erkennen allerdings nicht zu völligem Unverständnis führt; zudem ist es das einzige Zitat von Verslänge im Brief. Zwar verdienen Form und Funktion der Klassikeranspielungen bei Ausonius grundsätzlich besondere Aufmerksamkeit und sollten jedenfalls nicht nach einem *imitatio/aemulatio*-Schema behandelt werden, cf. Pelttari (2014), 115–160. Dem widerspricht jedoch nicht, an dieser Stelle deskriptiv den Befund zur Kenntnis zu nehmen, dass die Horaz-Anspielungen in der Korrespondenz zwischen Ausonius und Axius Paulus nicht nur zahlreich sind, sondern auch intertextuell privilegiert, dazu etwa Colton (1977); Nardo (1990); De Pretis (1999). Peiper (1886), 480 erkennt in Vers 35 (*aequanimus quod si fueris* ...) einen Bezug zur Eingangszeile der Ode 2, 3, aber auch die *fructus* Δημήτερος ἀγλαοκάρπου (40) und der νέκταρ οὐλοιο βόνοιο (42) lassen sich mit der Mittelstrophe der evozierten Ode in Verbindung bringen.

8 Cf. Green (1991) ad loc.; Dräger (2015), 433 f.; implizit Mondin (1995) ad loc.; Evelyn-White (1919), 27: «the Three Sisters»; entsprechend Pastorino (1978), 711; Combeaud (2010), 463; Jasinski (1935), 79: «Parques»; Dolveck (2017), 92: «sombres soeurs».

9 Die Überlieferungslage ist hier sicherer (die Variante itaeketat in C und M kann vermittlels Verwechslung von it und π sowie a und λ erklärt werden). Die in der *editio princeps* belegte Form πλέκεται kann leicht zum metrisch richtigen Konjunktiv emendiert werden; auch semantisch und grammatisch bereitet das Wort keine grösseren Schwierigkeiten, cf. Dräger (2015), 434. Für νήματα mit πλέκειν: Lucian. *Podagr.* 319.

10 Cf. Heraeus (1930), 277.

11 Insgesamt ist die Überlieferungslage kompliziert zu beurteilen: Mondin (1995) und Dolveck (2017) identifizieren bereits in M die Form πορφυρών; Schenkl (1883) findet in T^s die Form πορφυρεος, die aus πορφυρεα korrigiert zu sein scheint; wobei Prete (1978) dort πορφυρεα erkennt.

paläographisch wohl letzteres näher liegt,¹² spricht für ersteres der Kontext, namentlich die Anspielung.¹³ Einigkeit ist bisher nicht erreicht worden.¹⁴

Die beiden genannten Schwierigkeiten, Textgestalt und Intertextualität, hängen nicht direkt zusammen. Aber da bei beiden ohnehin wohl nur Plausibilitätsargumente angeführt werden können, lohnt es zu bedenken, dass der Scaligers Nominativ einen brillanten Text hervorbringt,¹⁵ der die Referenz auf Horaz weit aus reizvoller macht und damit Ausonius' Brief eine besondere Pointe verleiht – und zwar wegen der metapoetischen Dimension, die er dem Bild des Fädenspinnens verleiht.¹⁶ Das an sich eher geringfügige textkritische Problem verdient also besondere Aufmerksamkeit, weil es in einem Zusammenhang erscheint, der für die Selbstdarstellung des Dichters von Bedeutung ist, und weil seine Untersuchung für die Interpretation dieser Selbstdarstellung entscheidend sein kann. Dies soll im Folgenden gezeigt werden.

Zunächst zur Bedeutung von πορφύρεος. Das Wort, das sowohl im Kontext von Jugend und Liebe verwendet wird, aber auch in Verbindung mit Trauer und Tod, ist notorisch schwierig. Welche Farbe es in einem poetischen Zusammenhang jeweils genau bezeichnet, lässt sich wegen seiner vielfältigen Verwendung nicht eindeutig bestimmen; vor allem ‹rot› und ‹schwarz› kommen in Frage.¹⁷ Nicht zu Unrecht hat man daher bei unserer Stelle auf die Synästhesie des homerischen πορφύρεος θάνατος verwiesen (Hom. *Il.* 5, 83; 16, 334; 20, 477).¹⁸ Ob aber mit der farblichen Unbestimmtheit auch die Lesart *sorum* ... πορφυρέων als passende

¹² Auffällig ist die Existenz des n bzw. m (oder h) nach dem ω in C und M; in diesen Zeugen ist also der Genetiv prävalent, cf. hierzu auch Dolveck (2018), 101.

¹³ Beachtung muss aber vielleicht auch der Umstand finden, dass Girardini in der *editio princeps*, deren griechischer Text wohl nicht unmittelbar auf den Archetypus Z zurückgeht – dazu Dolveck (2018) – keinen Genetiv druckt, sondern die unverständliche, aber leichter mit πορφύρεα verwechselbare Form πορφυρεω.

¹⁴ Für πορφύρεα: Schenkl (1883); Peiper (1886); Prete (1978); Green (1991), Combeaud (2010). Für πορφυρέων: Mondin (1995); Dolveck (2017). Dräger (2015) schreibt zwar πορφύρεα, lässt die Frage im Kommentar aber letztlich offen; Mondin (1995) ad loc. erkennt zwar an, dass der Referenztext eher für Scaliger spricht, gewichtet aber die Überlieferung stärker.

¹⁵ Im Ganzen ist Scaligers Autorität freilich zweifelhaft, cf. etwa Dräger (2015), 431; die grössere Änderung, die er in diesem Passus vorgeschlagen hat, ist aber immerhin bedenkenswert. Das seltene Wort παραλέξομεν soll, wohl passend zu der Altersmotivik des Gedichts, ein vorsichtiges ‹Umschiffen› der Musse andeuten; Scaliger (1588), II, 99 notiert: *quae est metaphora elegantissima praeterlegentibus litus, neque se in altum provehentibus. Senem enim se meminit, et parcum, et navigationis huius aetatis exiguum sibi reliquum esse* (in der Tat findet sich eine solche Bedeutung des Verbs, freilich im Medium, bei Diod. 13, 3, 3). Diese Lösung ist aber weit weniger treffend als Schenkls παραθέλωμεν (s. u. Anm. 55); Scaligers Plural πλέκονται ist zwar metrisch besser als das Überlieferte (s. o. Anm. 9) und entspricht in seiner indikativischen Form dem horazischen Vorbild, aber paläographisch lässt er sich etwas schlechter rechtfertigen.

¹⁶ Green (1991) ad loc. nennt das Adjektiv «an excellent rendering of Horaces's epithet». Es ist aber zu bemerken, dass bei Horaz die Farbe eindeutig ist, bei Ausonius nicht.

¹⁷ Cf. Gipper (1964); Stulz (1990); Librán-Moreno (2017); Kersten (2018).

¹⁸ Cf. Mondin (1995) ad loc. Das lateinische *purpureus* steht bei Ausonius auch in der klassischen Verbindung mit *mare* (Auson. *Mos.* 427, 467) wie etwa in Hom. *Il.* 16, 391; Verg. *Aen.* 4, 373.

Bezeichnung für die Parzen zu legitimieren ist (bei Statius erscheinen diese immerhin als ‹schwarze Schwestern›¹⁹), muss wohl zweifelhaft bleiben. Denn das Epitheton ‹purpurn› ist eben, soweit ich sehe, für die Schicksalsschwestern nicht belegt.²⁰ Zu bedenken ist überdies, dass für die verschiedenen Gruppen von Göttinnen, die als *sorores* bezeichnet werden, ein Epitheton in der Regel der Vermeidung von Ambiguität dient.²¹ Diese Aufgabe erfüllt die Farbe Purpur nicht – und die eigentlich topischen Fäden,²² wie sich gleich zeigen wird, auch nicht.

Die Junktur νήματα πορφύρεα wirkt demgegenüber natürlicher; sie erscheint nicht nur sachlogisch und syntaktisch naheliegend,²³ sondern auch dichterisch. Zwar ist sie nicht homerisch,²⁴ kann aber doch durch ihre daktylische Form und das unkontrahierte Adjektiv leicht so wirken. Und es ist ein bemerkenswerter Zufall, dass eine wichtige homerische Referenzstelle für νῆμα, nämlich Hom. *Od.* 4, 134f., eine Farbbezeichnung enthält, die sich durch eine ähnliche Uneindeutigkeit auszeichnet wie ‹purpurn›, und zwar das Adjektiv ἰοδνεφές.²⁵ Wie sieht ‹veilchenwolkige› Schafwolle aus? – Angenommen also, es habe trotz dem heutigen paläographischen Befund bei Ausonius πορφύρεα geheissen: Die Fäden, von denen er hofft, dass die *sorores* sie spinnen, können dann sehr gut als schwarz aufgefasst werden, wie im horazischen Modell; man kann sie sich aber auch rot denken. Angesichts der Assoziationen, die ‹purpurn› im Griechischem wie im Lateinischen überwiegend hat,²⁶ liegt letzteres wohl sogar etwas näher.

Der Reiz der Vorstellung von roten Fäden besteht nun vor allem darin, dass in diesem Fall ein wichtiges Motiv römischer Metapoetik zum Tragen kommt: Purpurrote Wolle kann für aufwendig und raffiniert ausgearbeitete Texte stehen. Der bekannteste Beleg hierfür dürfte der *purpureus pannus* sein (Hor. *Ars* 15f.), aber auch Vergil und Martial scheinen in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen eine ähnliche Symbolik verwendet zu haben.²⁷ Ovids Arachne, eine metapoetisch

19 Theb. 6, 376: *sic Iouis imperia et nigrae uoluerunt sorores* (und ähnlich 11, 75); Silv. 3, 3, 21: *nigrasque putat properasse sorores*.

20 Catull. 64, 308f. ist nicht schlagend (für welchen Text man sich an der Stelle auch immer entscheidet), cf. etwa Kroll (1989) ad loc. Ob in der Schildbeschreibung der *Ilias Latina* die Parzen in Vers 889 einen blutigen Wollkorb haben (*sanguineis ... quasillis*) oder die üblichen Schlangenhaare (*anguineis ... capillis*), mag zwar noch immer nicht definitiv geklärt sein, Scaffai (1982) tendiert aber mit guten Gründen zur zweiten Lesart.

21 Cf. etwa Navarro Antolín (1996) ad [Tib.] 3, 3, 35.

22 Die Wendung *fila sorores* und ihre Varianten sind ein beliebter Hexameterschluss und in der antiken Dichtung immer auf die Parzen bezogen; cf. z.B. Ov. *Am.* 1, 3, 18; Lucan. 9, 838; Sil. 3, 96.

23 Für νήματα in gesperrter Verbindung mit πορφύρεος cf. Phil. *Migr.* 97, 3 (mit Bezug auf LXX Ex 35, 25). Für νήματα mit qualifizierendem nachgestelltem Adjektiv (λεπταλέα) cf. Anth. Gr. 8, 105, 4 [Greg. Naz.].

24 Freilich ist νῆμα wegen der wiederholten Erklärung Penelopes prominent (Hom. *Od.* 2, 98; 19, 143; 24, 133): ἐκτελέσω, μή μοι μεταμώνια νήματ' ὀληται.

25 Cf. Scholl. B, Q ad Hom. δ 135; Kersten (2018).

26 Cf. TLL s. v. «purpureus» [Harbsmeier 2009] sowie die Argumentation von Librán-Moreno (2017), 201.

27 Cf. Kersten (2018) mit Verg. *Ecl.* 4, 42–45; Mart. 14, 133.

relevante Künstlerfigur, verarbeitet wie auch die homerische Helena (Hom. *Il.* 3, 126) purpurne Wolle und erreicht in ihrem Gewebe verschiedenste Farbschattierungen (Ov. *Met.* 6, 61–67).²⁸ Mit Blick auf Ausonius' Selbstverständnis als gewesener Rhetoriklehrer, Prinzenerzieher und Konsul mag zudem eine Bemerkung Frontos exemplarisch sein (Front. *ad M. Caes.* 2, 2, 3 van den Hout):

eaque delenimenta, quae mulcendis uolgi auribus comparat, ne cum multo ac magno dedecore fucata sint: potius ut in compositionis structuraeque mollitia sit delictum quam in sententia impudentia: uestem quoque lanarum mollitia delicatam esse quam colore muliebri, filo tenui aut serico; purpuream ipsam, non luteam nec crocatam.

Diejenigen Ausschmückungen, die man anwendet, um den Ohren der Menge wohlzutun, sollten nicht mit grossen Unanständigkeiten getränkt sein. Eher mag man den Fehler allzu grosser Geschmeidigkeit der Komposition und des Aufbaus begehen als den der Schamlosigkeit eines Satzes. Auch ein Gewand darf ja eher durch die Geschmeidigkeit der Wolle präziös sein als durch weibische Farbe, durch edlen Zwirn oder durch Seidenfäden; und es soll echt purpurn sein, nicht gelblich oder safranartig gefärbt.

Purpur steht hier, sozusagen, für eine rhetorische *luxuria*, die unter gewissen Umständen angemessen ist.²⁹ Für die gesuchten Ausschmückungen in Ausonius' gemischtsprachigen, ‹bunten› Versen scheint die Konnotation des unnötigen, aber eleganten Purpurs passend³⁰ – zumal sich der Geschmack, was solche *fucatio* betrifft, im vierten Jahrhundert gewandelt haben dürfte. Es geht, mit Michael Roberts gesprochen, um den ‹jeweled style›.³¹

Der für die Epistel wichtigste Bezug stammt von Ausonius selbst. In der freilich mehr als ein Jahrzehnt vor dem Brief verfassten *Mosella* verwendet er das Motiv vom purpurnen Faden der Musen explizit, wiederum zusammen mit dem Bild des Spinnens und, metapoetisch noch bedeutender, des Webens (*Mos.* 390b–398):³²

conde

*Musa, chelyn, pulsus extremo carmine netis.
tempus erit cum me studiis ignobilis oti
mulcentem curas senique aprica fouentem*

²⁸ Dazu Harich-Schwarzbauer (2015).

²⁹ Die Metaphorik des Färbens wird oft zur Kritik am Gekünstelten verwendet, cf. etwa Cic. *De orat.* 3, 100; Quint. *Inst.* 8, 3, 6. Demgegenüber ergibt sich die Eigenschaft natürlicher Farbe als Qualitätskriterium, cf. Kersten (2018), 413–415. Auch im wahren Wortsinn kann Purpur als Qualitätsmerkmal eines Buches angesehen werden, cf. etwa Ov. *Trist.* 1, 1, 1–8; Mart. 5, 6, 12–19.

³⁰ Ausonius bedient sich einer ähnlichen Metaphorik beim Lob des T. Victor Minervius, cf. *Prof.* 1, 17f. Zur Farbmotaphorik in Bezug auf gemischtsprachige Texte cf. Fronton *ad M. Caes.* 1, 5, 4 vdH, dazu Mondin (1995), 170.

³¹ Cf. Roberts (1989), 115 f. sowie 78 mit Symm. *Epist.* 1.14.: *supra naturae dona fucasti.*

³² Vom purpurnen Lebensfaden ist zudem die Rede in Auson. *Griph.* 10: *ter noua Nestoreos impleuit purpura fusos.*

*materiae commendet honos, cum facta uiritim
Belgarum patriosque canam, decora inclita, mores.
mollia subtili nebunt mihi carmina filo
Pierides tenuique aptas subtemine telas
percurrent; dabitur nostris quoque purpura fusis.*

Muse, leg die Leier hin, wenn am Ende des Lieds die höchsten Töne angeschlagen sind. Die Zeit wird kommen, da mich, wenn ich dann mit den Bemühungen meiner unbedeutenden Mussestunden meine Sorgen mildere und die Wärme des Alters genieße, die Ehre meines Stoffes empfohlen wird: Wenn ich all die Taten der Belger besinge und die hochberühmten Sitten der Väter. Geschmeidige Lieder werden mir mit zartem Faden die Pieriden spinnen und aus feinem Garn werden sie ein angemessenes Gewebe wirken und auch Purpur wird unseren Spindeln gegeben werden.

Den Purpur hier als Andeutung künftiger Panegyrik zu sehen,³³ ist zwar möglich, aber nicht notwendig;³⁴ es geht vor allem um veredelte Verse – zu wessen Ruhm auch immer.³⁵ Und diese Veredelung betrifft insbesondere die Poetik eines *carmen deductum*.³⁶ Indem sowohl hier wie dort die Rede vom Alterswerk ist, namentlich von der Problematik der Musse (*Mos.* 392f., *Epist.* 6, 43), liegt es erst recht nahe, auch die purpurnen Fäden miteinander in Beziehung zu setzen und den Schluss der Epistel metapoetisch zu deuten.

Die metapoetische Assoziation wird im Brief überdies durch das Verb πλέκειν bestärkt, das – wie das lateinische *deducere* – regelmässig als Metapher für ‚dichten‘ oder ‚schreiben‘ verwendet wird.³⁷ Im griechischen Abschnitt des folgenden Briefes an Paulus macht Ausonius selbst davon Gebrauch (*Epist.* 8, 25f. Green): *nobiscum inuenies ἐπέων πολυμορφέα πληθύν, | γραμματικῶν τε πλοκάς καὶ λογοδαιδαλίην* – «finden wirst du bei mir eine vielgestaltige Menge von Worten, das Geflecht der Grammatiker und Redekunstwerke».

Begreift man demgemäss die νήματα πορφύρεα, den buchstäblich ‚roten Faden‘, als Symbol für Dichtung bzw. fein ausgearbeitete Texte, dann erscheinen die *sorores* des makkaronischen Briefes, wengleich das Bild ambivalent bleibt,³⁸

³³ Cf. Green (1991) ad loc.

³⁴ Cf. Cavarzere (2003) ad loc.; Gruber (2013) ad loc.

³⁵ Cf. auch *Protr. epist.* 5: *si qua tibi in his uersibus uidebuntur (nam uereor, ut multa sint) fucati concinnata quam uerius et plus coloris quam suci habere ...*, zur metapoetischen Relevanz der *concinatio* bei Ausonius cf. Sánchez Salor (1991[1976]). Nardo (1990) verweist zudem auf Hor. *Epist.* 2, 1, 225, was ebenso gut mit unserer Stelle in Beziehung gesetzt werden könnte.

³⁶ Cf. Galand-Hallyn (1994), 344–347, sowie, davon ausgehend, zur poetischen Buntheit der *Mosella* *ibid.* 351–364.

³⁷ Cf. LSJ s.v. «πλέκω» II, 2; demgegenüber zur weit bedeutenderen Metaphorik des Webens cf. etwa Scheidegger Lämmle (2015).

³⁸ Die Ambivalenz wird hervorgerufen durch den Fokus auf die Farbe der Fäden und sie beruht nicht unwesentlich darauf, dass die Tätigkeit der Musen passenderweise vor allem mit dem Weben, also der Darstellung von Strukturen in einem (farbigen) Stoff, verbunden werden kann und dass das

eher als Musen denn als Parzen. Dies führt auf den geistreichen Gedanken, dass das Leben eben so lange dauert, wie einem Verse einfallen.

Die fragwürdige Identität der Schwestern – dies sei ausdrücklich betont – beruht allerdings nicht ausschliesslich auf der Entscheidung für Scaligers Emendation; es deutet sogar alles darauf hin, dass Scaliger selbst die Ambivalenz gar nicht gesehen hat.³⁹ Auch wenn der Text *sorum νήματα πορφύρεων* heissen muss, können die Schwestern doch wie Musen erscheinen. Diese tragen in der römischen Literatur nämlich wie Priesterinnen zuweilen purpurne Binden. Ein Beispiel findet sich im *Genethliacon Lucani* des Statius (*Silv.* 2, 7, 10–13):⁴⁰

*et Paeon et Hyantiae sorores
laetae purpureas nouate uittas,
crinem comite, candidamque uestem
perfundant hederæ recentiores.*

Und Paian, und ihr, hyantische Schwestern, erneuert fröhlich die purpurnen Binden, ordnet das Haar und lasst frischen Efeu über euer weisses Gewand ranken.

Es liesse sich dann immerhin annehmen, dass die Farbe eines poetischen Attributs metonymisch auf die *sorores* übertragen sei.⁴¹ Die Emendation *πορφύρεα* schafft demgegenüber keinen völlig neuen Interpretationskontext. Sie wirkt jedoch weit treffender für das, was ohnehin da ist, nämlich die auffällige Farbbezeichnung. Wird diese auf die Fäden bezogen, so sind damit die qualitativen Eigenarten des (poetischen) Spinnens bzw. des Gespinnsts akzentuiert.

Die ‹Verwechslung› von Musen und Parzen ist im Übrigen nicht ohne Vorbild. Bei Catull sind es, entgegen der Tradition,⁴² die Parzen, die bei der Hochzeit des Peleus singen, und ihre Spindel wird zum Symbol ihres Schaffensprozesses, der zwar poetisch anmutet, aber schicksalhaft ist (cf. Catull. 64, 305–383 insbeson-

Spinnen, die Bereitstellung des Materials, demgegenüber eher in das Wirkungsfeld der Parzen fällt (*νήματα Μοίρης* und ähnliches ist ein beliebter Hexameterschluss, cf. Anth. Gr. 7, 561, 5; Nonnos verwendet ihn häufig). Wie aber die Stelle Auson. *Mos.* 390b ff. zeigt, ist die Teilung, jedenfalls für Ausonius, nicht bindend.

³⁹ Siehe die Ausführungen in Scaliger (1588).

⁴⁰ Hierzu cf. Newlands (2011) ad loc. Das Motiv dürfte freilich älter sein, cf. Stulz (2015), 146 mit Bakchyl. 13, 221f. Silius' Homer trägt purpurne Binden – wohl wie ein Musenpriester, cf. Sil. 13, 779f. Für den Anfang von Sapphos ‹Altersgedicht›, (PKöln inv. 21351 ~ fr. 58.11 Voigt), wird heute die von Ferdinand Stiebitz vorgeschlagene Rekonstruktion der ‹veilchenbrüstigen Musen› (*Μοίσαν ιοκόλπων*) als hochwahrscheinlich angenommen, cf. West (2005), 4.

⁴¹ Dies entspricht im Grunde gerade der Annahme von Heraeus (1930), 277, der das Farbsymbol ‹purpurn› freilich eindeutig dem Schicksal zuordnet. Dabei dürfte mit der *κρήνη Ιοειδής* (Hes. *Theog.* 3) ein Bezug zu den Musen womöglich sogar näherliegen.

⁴² Cf. Pind. *P.* 3, 86–92; zur Rolle des Parzenchores und seiner literarhistorischen Stellung cf. Klingner (1956), 21–23.

dere 309: *roseae uittae* – hier eine Art Musenhabit?).⁴³ Und wenn Lachesis in Senecas *Apocolocyntosis* den offensichtlich fiktionalen goldenen Lebensfaden Neros spinnt, dann tut sie das, nachdem sie sich das Haupt mit pierischem Lorbeer bekränzt hat (Sen. *Apocol.* 4, 1, 4).

Indem Ausonius in der *Mosella* die Musen spinnen und weben lässt, scheint Catulls Bild recht konventionell aufgegriffen und abgewandelt.⁴⁴ In der *Epistel* jedoch kann die Verwechslung eine grössere Wirkung entfalten, denn hier entsteht nun, dank der Referenz auf Horaz, das bedeutungsvolle Bild, dass die Musen nicht nur metaphorisch spinnen, sondern in der Tat die Rolle der Parzen übernehmen.⁴⁵ Sie entscheiden über die Dauer des Lebens, indem sie dessen Qualität bestimmen.⁴⁶

Eine solche Literarisierung der Motivik der Schicksalsschwester ist nicht nur poetisch raffiniert und theologisch unproblematisch, sie passt vor allem zu der Macht, die der Dichter den Musen ein paar Zeilen eher zuweist (Auson. *Epist.* 6, 35–39 Green):⁴⁷

*aequanimus quod si fueris et πάντα μελωδεῖν
malueris, λήθη πόνου ἔσσεται ἡδὲ πενείης.
κεῖνο δὲ παγκάλλιστον, ut omnibus undique musis
σὺν φίλῳ aequaevooce τεῶν συνοπάονι μοισῶν
θυμοῦ ἀκηχεμένου solacia blanda requiras.*

Wenn du aber gleichmütig bist und alles lieber besingen willst, wird es ein Vergessen von Mühen und Mangel geben. Dies ist aber das schönste, dass du mit allen Musen von überallher und mit dem Freund, der, im gleichen Alter wie du, deine Musen begleitet, zarten Trost für dein bewegtes Gemüt suchen kannst.

⁴³ Die Tätigkeit der Parzen ist auch bei Ov. *Pont.* 1, 8, 64; Tib. 1, 7, 7 mit dem Wort *nerē* bezeichnet. Ausonius macht in *C. n.* 78f. von dem Vers Gebrauch, mit dem Vergil auf Catulls Parzenlied anspielt (Verg. *Ecl.* 4, 46f.) – übrigens die einzige direkte Erwähnung der Parzen als Gruppe bei Ausonius.

⁴⁴ Ausonius bezeichnet die Musen immer wieder als *sorores*, cf. *Epist.* 4, 9; 12, 64; *Praef.* 4, 11 Green; *Epigr.* 34.

⁴⁵ Die Umkehrung wird desto auffälliger, als Horaz in *Carm.* 2, 16, 38f. seinerseits die Schicksalsgöttin als Spenderin der griechischen Camena dargestellt hat.

⁴⁶ Ungewöhnlich wäre der Gedanke durchaus nicht. Die auf einigen Sarkophagbildern greifbare Vorstellung, dass die Musen auch für das Streben nach Unsterblichkeit oder seligem Weitermusizieren im Jenseits stehen können, scheint pythagoreischen Ursprungs zu sein, cf. Wille (1967), 523. 544. In seinen Memorialgedichten deutet Ausonius die Vorstellung vom jenseitigen Leben als der Fortsetzung des diesseitigen hin und wieder an, cf. *Parent.* 15, 11–14; 18, 11f.; 22, 15f.

⁴⁷ Auch Vers 35 enthält Schwierigkeiten; die griechische Schreibung von *et*, wie Green sie annimmt, wird sich kaum zweifelsfrei beweisen lassen, aber sie passt in gewisser Weise zu der hybriden Form οὐίνοιο βόνοιο (42). Der Versschluss ist häufig emendiert worden, etwa von Scaliger, der die Todesnähe des Gedichtes betont, mit μάλ' εὐδαιν und von Peiper (1887) mit *uel αἰνεῖν*; da der überlieferte Text sehr guten Sinn ergibt, besteht für einen Eingriff jedoch kein Anlass, cf. Green (1991) ad loc.

Von den Musen ist in der Epistel durchgehend die Rede;⁴⁸ bald scheinen sie synekdochisch für literarische Kultur (Vers 1) zu stehen, bald werden sie konventionell apostrophiert (3); die oben zitierte Passage ist hier uneindeutig, und bewirkt so nur desto effektvoller die allegorische Überhöhung literarischer Tätigkeit. Dichtung und poetische Interaktion als Weg zur *aequanimitas* – das wirkt geradezu programmatisch.⁴⁹ Der Brief mutet damit zugleich proömienhaft und testamentarisch an; in der Tat findet sich in der προσωποποιία in *chartam* sowie im *protrepticus* eine ganz ähnliche, wenn auch je anders akzentuierte Motivik.⁵⁰

In gewisser Weise sind die Musen sogar Anlass des Briefes, denn der anscheinend kranke Paulus ist wohl aus einem nicht näher geschilderten Grund mit seinem *otium* unzufrieden und tadelt deswegen die Musen (26).⁵¹ Offensichtlich schätzt er ihre Rolle falsch ein, also entscheidet sich Ausonius dazu, ihn brieflich zu beraten und ihm ein buntes Exempel der Musenkunst, eben den vorliegenden Brief, zukommen zu lassen; das gewählte Genre, die μεμιγνοβάρβαρος ᾠδή, wird denn auch in einem Musenanruf benannt, der direkt die Musen in ihrer Schwesternschaft apostrophiert (13–18). Wenn dann plötzlich mit der Referenz auf Horaz eine ganz andere Gruppe von Göttinnen in Erscheinung tritt, ist das verwirrend; und wenn deren Identität im nächsten Vers wiederum fraglich wird, ist die interpretative Relevanz der Anspielung nicht nur hervorgehoben, sondern auch problematisiert.

Die *aequanimitas* ist das zentrale Motiv der Horaz-Ode, die Ausonius evoziert, aber während dort der kontemplative Genuss der flüchtigen Dinge gepriesen wird, geht die Epistel darüber hinaus (37: κείνο δὲ παγκάλλιστον) und preist die poetische Aktivität.⁵² Ob man dies als Parodie bezeichnen kann und worin dann gegebenenfalls ihr spezifischer Gehalt liegt, lässt sich hier nicht abschliessend einschätzen; dafür wäre mindestens ein Blick auf die zahlreichen anderen Horaz-Anspielungen des Dichters nötig.⁵³ In der Tat scheint aber die Referenz durch das schwierige πορφυρεῖ (in welcher Form auch immer) eine zusätzliche Dimension zu erhalten – und zwar eine durchaus horazische. Denn auch eine verwirrende Farbbezeichnung des Venusiners macht den Philologen seit der Antike Schwierigkeiten: die *purpurei olores* am Beginn des vierten Odenbuches (Hor. *Carm.* 4, 1, 10).

48 Cf. vv. 1; 3; 7; 13f.; 26; 37; 38.

49 Cf. auch Auson. *Lud.* 1, 3; das Adjektiv *aequanimus* ist wahrscheinlich nicht neu bei Ausonius (cf. *Carm. epigr.* 1233, 10 Bücheler = CIL 3, 868, 10), ist aber in der Literatursprache vor ihm sonst nicht belegt; dazu auch Nardo (1990), 330 f.

50 Cf. *Praef.* 5, 5 Green: *ast ego damnosae nolo otia perdere Musae; Protr. 7: iusta laboriferis tributur ut otia Musis.*

51 Ob es hier θελξινοῖς Μοῖσαις heissen sollte oder ἀθελξινοῖς, ist ebenfalls umstritten, cf. Mondin (1995) ad loc.; Dolveck (2017) ad loc., kann aber einstweilen ausser Betracht bleiben.

52 Die poetische Zurückweisung des rein kontemplativen Epikureismus ist eine bekannte poetische Gedankenfigur, cf. etwa Verg. *Georg.* 2, 483–499. Zu diesem Motiv bei Ausonius cf. Nardo (1990), 335.

53 Zum Parodistischen als Teil eines humorvollen literarischen Spiels in Ausonius' Briefen, namentlich zum gebildeten Spiel mit literarischen Referenzen cf. Bonnan-Garçon (2018).

Könnte Ausonius hierauf gerade bewusst Bezug genommen haben? Wie Horaz das natürlich naheliegende Weiss der Schwäne, so ersetzt er das intertextuell naheliegende Schwarz durch Purpur.

Wenn man *νήματα πορφύρεα* liest und als metapoetisches Symbol versteht, dann lässt sich die Beziehung zwischen der Epistel und der Ode jedenfalls recht gut interpretieren: Wo bei Horaz die Unabweisbarkeit des Todes steht, das *aeternum exsilium* (Hor. *Carm.* 2, 3, 27f.), geht es bei Ausonius ‹nur› um die Erleichterung des *otium* (43) in Anbetracht dessen, was ein alternder Mensch nicht mehr bewirken kann. Dieser subtile Übergang vom melancholischen Sentiment zur spielerischen Zuversicht vollzieht sich gerade darin, dass bei Ausonius die Macht des Schicksals, die das Leben abschneidet, durch die Macht des gelehrten Dichters wenigstens für einen Moment zur Inspirationsquelle wird, die einen neuen roten Faden spinnt.

Nach diesen Erwägungen dürfte es auch leichter fallen, die Annahme eines impliziten Prädikats aufzugeben und das eigentümliche *πλέκῃται* tatsächlich auf den gesamten Vers 44 zu beziehen;⁵⁴ die vom Dichter erwähnte programmatische ‹Verwandlung› des *otium* – wenn denn Schenkl's Korrektur zutrifft⁵⁵ – wird dann nicht nur bewirkt, solange das Leben schlechthin dauert, sondern solange es gelingt, es zu *poetisch zu gestalten*. Folgende Übersetzung ergibt sich also mit Scaligers Konjektur (ich versuche die Ambivalenz der Assoziationen abzubilden):

*ambo igitur nostrae παραθέλομεν otia uitae,
dum res et aetas et sororum
νήματα πορφύρεα πλέκῃται.*

So werden wir denn beide die Musse unseres Lebens erträglicher machen, solange noch die Umstände und die Zeitläufte und der Schwestern Fäden, die purpurnen, gesponnen werden.

Die Bedeutung, die Muse und Musse auch über den Briefkontext hinaus für Absender und Adressat haben, wird hiermit pointiert betont, ohne freilich konkret ausgefaltet zu werden: Wie es beiden wirklich geht, dem in Aquitanien vorgeblich frierenden Dichter Ausonius (5–10) und dem kranken und unproduktiven Paulus

⁵⁴ So auch die Übersetzungen bei Combeaud (2010) und Dolveck (2017).

⁵⁵ Möglicherweise muss mit Blick auf Vers 26 die unter anderem in der *editio princeps* verwendete (freilich leicht unmetrische) Variante *παραλλάξομεν* ‹wir wollen überwinden› noch genauer diskutiert werden; zu den Belegen cf. Schenkl (1883); Dolveck (2017). Das Treffende an Schenkl's Korrektur liegt freilich vor allem in der Bedeutung des Simplex, das bereits bei Homer in Bezug auf die (durchaus auch im negativen Sinne) bezaubernde Wirkung von Worten gebraucht ist, cf. etwa Hom. *Od.* 1, 57; 3, 264; 12, 40.

Dass es sich bei *παραθέλγειν* um ein Hapaxlegomenon handelt (Aischyl. *Ag.* 71), hat man zwar gesehen, zu wenig beachtet wurde aber bisher die raffiniert-unbefangene Wirkung, die von dem Wort hier ausgehen würde – immerhin ist der mit dem Verb bezeichnete Vorgang im Chorlied als absolut unmöglich vorgestellt: *τελείται δ ἔς τὸ πεπρωμένον ... οὔτε ... ὀργὰς παραθέλξει* (69–71).

(26), bleibt in der Schwebelage; gegenüber der generellen Poetik tritt dies in den Hintergrund.

Wenn Scaligers Vermutung richtig ist (was ich glaube), so fragt das Gedicht am Ende doppeldeutig, anspielungsreich und poetisch selbstbewusst, was für ein gelingendes Leben wichtiger ist – Zeit oder Ideen. Wenn sie falsch ist (was, wie gesagt, nicht unwahrscheinlich ist), so reflektiert sie wenigstens die Notwendigkeit, die Referenz auf Horaz und die Stellung der Musen im Brief wie Gesamtwerk des Ausonius zu untersuchen und auch das *otium*, das seinerseits zu manchen Assoziationen einlädt, etwas ausgiebiger zu betrachten. All das kann hier nicht geschehen. Die Beobachtungen zum Purpur sollen einstweilen genügen, um auf die poetologische Dimension der Epistel und deren möglicherweise textkritische Relevanz aufmerksam zu machen.

Korrespondenz:

Markus Kersten

Universität Basel, Latinistik

Petersgraben 51

CH-4051 Basel

markus.kersten@unibas.ch

Bibliographie

- C. Bonnan-Garçon, «Jeux des mots et jeux de lettres: l'humor dans la correspondance d'Ausone», in: E. Wolff (Hrsg.), *Ausone en 2015, bilan et nouvelles perspectives* (Paris 2018) 247–261.
- A. Cavarzere, *Decimo Magno Ausonio: Mosella, introduzione, testo, traduzione e commento* (Amsterdam 2003).
- R. E. Colton, «Some Echoes of Horace in Ausonius' Epistulae», *The Classical Bulletin* 54 (1997), 27–30.
- B. Combeaud, *Ausone de Bordeaux, œuvres complètes, texte établi, traduit et commenté* (Bordeaux 2010).
- A. De Pretis, «Ausonius, ep. 4 and Horace, ep. 1.14.9», *Classical quarterly* 49 (1999), 644–647.
- F. Dolveck, *Z ou Les tribulations italiennes d'un archétype ausonien*, Mémoire remis à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, Ecole française de Rome 2017 [online: <https://www.academia.edu/35644307>, letzter Zugriff: 21.03.2019].
- F. Dolveck, «La tradition des œuvres grecques d'Ausone (Prolégomènes à une nouvelle édition critique des œuvres complètes d'Ausone: la collection Z)», in: E. Wolff (Hrsg.), *Ausone en 2015, bilan et nouvelles perspectives* (Paris 2018) 87–111.
- P. Dräger, *Decimus Magnus Ausonius. Sämtliche Werke, Bd. 3: Spätwerke aus Bordeaux* (Trier 2015).
- H. G. Evelyn-White, *Ausonius, with an English translation* (Cambridge 1919).
- P. Galand-Hallyn, «Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance» (Genève 1994).

- H. Gipper, «Purpur», *Glotta. Zeitschrift für griechische und lateinische Sprache* 42 (1964), 39–69.
- B. Goldlust, «Le statut de la culture grecque dans la poétique d'Ausone», *Latomus* 69 (2010), 129–149.
- R. P. H. Green, *The Works of Ausonius. Edited with Introduction and Commentary* (Oxford 1991).
- J. Gruber, *D. Magnus Ausonius, Mosella: kritische Ausgabe, Übersetzung, Kommentar* (Berlin 2013).
- H. Harich-Schwarzbauer, «Over the Rainbow. Arachne und Araneola – Figuren der Transgression», in: dies. (Hrsg.), *Weben und Gewebe in der Antike. Materialität – Repräsentation – Episteme – Metapoetik* (Oxford 2015) 147–163.
- W. Heraeus, «Ein makkaronisches Ovidfragment bei Quintilian», *Rheinisches Museum für Philologie* 79 (1930), 253–278.
- M. Jasinski, *Ausone. Œuvres en vers et en prose* (Paris 1935).
- M. Kersten, «Rote Schafe, Goldene Zeit: Ein märchenhaftes Motiv bei Homer, Vergil und Voltaire», in: S. Finkmann/A. Behrendt/A. Walter (Hrsg.), *Antike Erzähl- und Deutungsmuster. Zwischen Exemplarität und Transformation* (Berlin 2018) 401–418.
- F. Klingner, *Catulls Peleus-Epos*, Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (München 1956).
- W. Kroll, *Gaius Valerius Catullus, herausgegeben und erklärt* (Stuttgart 1989).
- M. Librán-Moreno, «Blood-Coloured Swans: Hor. carm. 4.1.10 and Homer's Purple Death», *Classical Quarterly* 67 (2017), 199–209.
- L. Mondin, *Decimo Magno Ausonio, Epistole. Introduzione, testo critico e commento* (Venezia 1995).
- D. Nardo, «Ausonio e Orazio», *Paideia* 45 (1990), 321–336.
- F. Navarro Antolín, *Corpus Tibullianum III.1–6: Lygdami elegiarum liber* (Leiden 1996).
- C. E. Newlands, *Statius, Silvae Book II* (Cambridge 2011).
- A. Pastorino, *Opere di Decimo Magno Ausonio* (Turin 1978).
- R. Peiper, *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula* (Leipzig 1886).
- A. Peltari, *The Space That Remains. Reading Latin Poetry in Late Antiquity* (Ithaca/London 2014).
- S. Prete, *Decimi Magni Ausonii Opuscula* (Leipzig 1978).
- M. D. Reeve, «The Tilianus of Ausonius», *Rheinisches Museum für Philologie* 121 (1978), 350–366.
- M. Roberts, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity* (Ithaca 1989).
- B. Rochette, «Code-Switching chez Ausone», in: R. Bedon/M. Polfer (Hrsg.), *Être Romain, Hommages in memoriam Charles Marie Ternes* (Remshalden 2007) 175–195.
- E. Sanchez Salor, «Hin zu einer Poetik des Ausonius», in: M. Lossau (Hrsg.), *Ausonius, Wege der Forschung* 652 (Darmstadt 1991) 112–145 [span. Originalfassung: *Habis* 7 (1976), 159–186].
- J. J. Scaliger, *Ausoniarum lectionum libri duo* (apud Jac. Stoer 1588).
- M. Scaffai, *Baebii Italici Ilias Latina, introduzione, edizione critica, traduzione italiana e commento* (Bologna 1982).
- C. Scheidegger Lämmle, «Einige Pendenzen. Weben und Text in der antiken Literatur», in: H. Harich-Schwarzbauer (Hrsg.), *Weben und Gewebe in der Antike. Materialität – Repräsentation – Episteme – Metapoetik* (Oxford 2015) 167–208.
- K. Schenkl, *D. Magni Ausonii Opuscula* (Berlin 1883).

- R. Schwitter, *Umbrosa Lux. Obscuritas in der lateinischen Epistolographie der Spätantike* (Stuttgart 2015).
- H. Stulz, *Die Farbe Purpur im frühen Griechentum* (Stuttgart 1990).
- M. L. West, «The New Sappho», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 151 (2005), 1–9.
- G. Wille, *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer* (Amsterdam 1967).