

## Bissula – Eliza – Lolita: Priap als Sprachlehrer\*

von PAUL DRÄGER, Trier

### 1. Ausonius' Liederzyklus *Bissula* und die *Carmina Priapea*

Unter den Werken des spätantiken Dichters Decimus Magnus Ausonius (ca. 310 bis nach 393 / 394) findet sich ein mit *De Bissula* überschriebener Liederzyklus<sup>1</sup>, gebildet aus einem Prosabrief (*epistula*, 0) und sechs epigrammähnlichen Gedichten (*carmina*, 1–6) in unterschiedlichen Versmaßen. Der nur durch Ausonius bekannte Name *Bissula* bezeichnet ein aus dem Quellgebiet der Donau (d.h. der Baar im Schwarzwald) stammendes Sueben-Mädchen, das Ausonius als Kriegsbeute aus einem alamannischen Feldzug des Kaisers Valentinian I. (364–375), dem Ausonius als Lehrer seines 359 geborenen Sohnes und seit 367 Mitregenten Gratian diente, zugefallen ist. In Frage kommt am ehesten der Feldzug von 368, der dann den *terminus post quem* für die *Bissula*-Gedichte ergäbe (jedoch ohne daß auf eine persönliche Feldzugs-Teilnahme des fast sechzigjährigen Ausonius zwingend geschlossen werden dürfte); die der Suebin in c. 3 attestierte ‚akzentfreie‘ Aussprache des Lateinischen setzt allerdings, wenn sie nicht nur literarischer Topos sein sollte (s. c. 3,9–12, unten in Abschnitt 2), einen mehrjährigen Aufenthalt am Trierer Hof bzw. an der Sommerresidenz des Kaisers in Konz (*Contionacum*) bei Trier voraus.

Ausonius hat das ihm geschenkte Mädchen offenbar sofort freigelassen (c. 3), das fortan offiziell als *alumna* (epist. 0,3; c. 4,2; c. 6,1) bei ihm lebte, ohne jemals Vorwürfe wegen seines (kurzen) Sklavendaseins oder seiner Zugehörigkeit zu einem besiegten feindlichen Volk anhören zu müssen. In Wirklichkeit jedoch hatte *Bissula* die Rolle einer Geliebten bei Ausonius inne (der als Witwer seit Jahrzehnten um seine im Alter von nicht 28 Jahren verstorbene Ehe-

---

\* Erweiterte Fassung eines am 7.6.2001 auf der Mommsen-Tagung in Göttingen gehaltenen Vortrages. Für unschätzbare Hilfe danke ich PD Dr. Jürgen Zeidler, Trier (Indogermanistik) und Prof. em. Dr. Herbert Zirker, Trier (Anglistik), für Verbesserungsvorschläge sowie die Aufnahme in das GFA PD Dr. Gerrit Kloss, Köln / Göttingen.

<sup>1</sup> Um die traditionelle Zählung *c(armina)* 1–6 nicht zu stören, bezeichne ich die *epist(ula)* mit 0 (und unterteile sie in Paragraph 1–6); die sieben Stücke werden in diesem Aufsatz, der ein Parergon zu einer im Frühjahr 2002 erscheinenden zweisprachigen Ausonius-Ausgabe ist (Tusculum), aus methodischen Gründen in der Reihenfolge: c. 3,1–8; c. 2; c. 1; epist. 0; c. 4; c. 5; c. 6; c. 3,9–12 behandelt. Die *Bissula*-Gedichte sind von mir in den Originalversmaßen übersetzt, alle anderen (*Priapea*, Martial etc.) in Prosa. – Zitiert wird Ausonius nach der unübertroffenen Ausgabe von Peiper (s. zu abgekürzt angeführter Literatur das Literaturverzeichnis am Ende des Aufsatzes in Abschnitt 3).

frau Attusia Lucana Sabina trauerte: *Parentalia* 9), c. 3,1–8 (elegische Disticha; 3,9–12 s. unten in Abschnitt 2):

*Ubi nata sit Bissula et quomodo in manus domini venerit*

*Bissula, trans gelidum stirpe et lare prosata Rhenum,  
 conscia nascentis Bissula Danuvii,  
 capta manu, sed missa manu, dominatur in eius  
 deliciis, cuius bellica praeda fuit.  
 5 matre carens, nutricis egens nescivit herai  
 imperium, <domini quae regit ipsa domum,>  
 fortunae ac patriae quae nulla obprobria sensit,  
 illico inexperto libera servitio,*

Wo Bissula geboren wurde und auf welche Weise sie in die Hände ihres Herrn kam

Bissula, jenseits des eisigen Rheins nach der Herkunft gebürtig,  
 die, wo die Donau entspringt, Bissula, kennet sich aus,  
 Beute der Hand, doch frei aus der Hand, regiert sie zu dessen  
 wonnigem Glücksgefühl, des kriegerischer Raub sie einst war.  
 5 Ohne die Mutter, ermangelnd der Amme, kann't nicht einer Herrin  
 Machtsprüche diese, <die lenkt selbst das Haus ihres Herrn,<sup>2</sup>>  
 sie, die ob ihres Geschicks und der Heimat nie Schmähung verspürte,  
 frei aus der Knechtschaft sofort, die sie noch nie hatt' erfahn,

Eine besondere Funktion hat der zweite Vers (*conscia nascentis Bissula Danuvii*), der nach Lucan 1,20 geformt ist (*et gens si qua iacet nascenti conscia Nilo*, „und wenn irgendein Volksstamm da liegt, der den Nil kennt, wo er entspringt“): Waren doch die Nilquellen unbekannt (und galten notorisch als versteckt), während die Donauquelle jetzt (vielleicht durch Valentinian) entdeckt war – über das intertextuelle Vorbild, das ‚Bürgerkriegs-Epos‘ (*De bello civili*) Lucans, eine leise kontrafaktische politische Anspielung auf die gemäß *interpretatio Romana* ‚befriedenden‘ Feldzüge des Kaisers als Kompliment vom Beschenken.

Wie für c. 3,2 läßt sich für fast jeden Vers des Ausonius eine Vorlage in der vorausgehenden römischen Literatur nachweisen; so auch für das epodische (Zweite Archilochische Strophe) c. 2, das Widmungsgedicht an den Leser:

<sup>2</sup> Übersetzung gemäß der probeweisen Ergänzung des V. 6 durch Evelyn White (ohne Herkunftsangabe übernommen durch Flemmig, dessen V. 5 einen schweren metrischen Fehler enthält); Besser (S. 41 Anm.) ergänzt „domini nec juga dira sui“ („nimmer die Härte des Herrn“; *nec iuga* bei Ovid, *Amores* 3,11,36 *in eadem positione*).

*Ad lectorem huius libelli*

- Carminis incompti tenuem lecture libellum,  
pone supercilium.  
seria contractis expende poemata rugis:  
nos Thymelen sequimur.*
- 5 *Bissula in hoc scedio cantabitur, haut Erasinus:  
admoneo, ante bibas.  
ieiunis nil scribo; meum post pocula si quis  
legerit, hic sapiet.  
sed magis hic sapiet, si dormiet et putet ista*
- 10 *somnia missa sibi.*

## An den Leser dieses Büchleins

- Der du dies schmale Bändchen schlichter Lieder willst lesen,  
lasse die Braue herab!  
Ernste Gedichte wäg' ab mit zusammengezogenen Falten:  
Wir folgen Thymele nach!
- 5 Bissula wird auf dem Blatte besungen, nicht Erasinus.  
Mein Rat: Trinke zuvor!  
Nüchternen schreibe ich nichts. Wenn einer nach Bechern das Meine  
lesen wird, der hat Verstand.  
Mehr aber noch hat der an Verstand, wenn er schläft und hält's für
- 10 Träume, gesendet zu ihm.

Die Testimonien-Apparate der Ausonius-Ausgaben (Schenkl, Pastorino, Prete) und -Kommentare (Kurfeß 1916, Green 1991) führen für das erste Verspaar unisono das gleichfalls an den Leser gerichtete Eröffnungsgedicht der *Carmina Priapea* (V. 1f.), einer kaiserzeitlichen Sammlung von 80 Gedichten auf den zumeist ithyphallischen Priapus, als Parallele an (offenbar ohne die nötigen Schlüsse daraus gezogen oder das gesamte Corpus der *Priapea* auch nur durchgesehen zu haben: s. unten zu Priap. 53), Priap. 1 (elegische Disticha)<sup>3</sup>:

*Carminis incompti lusus lecture procaces,  
conueniens Latio pone supercilium.  
non soror hoc habitat Phoebi, non Vesta sacello,*

<sup>3</sup> Zum Aufbau von Priap. 1 (und Vergleich mit Priap. 2) s. Buchheit 3–13, 31–35. – Die *Priapea* werden zitiert nach: *Priapea* (Kytzler). Als enttäuschend (auch durch das Fehlen des lateinischen Textes) für alle in diesem Aufsatz herangezogenen Stücke erwies sich der einzige mir bekannte (non vidi Maggi [1923] et Parker [1988]) Kommentar (395 S.): *Carmina Priapea*. Einleitung, Übersetzung, Interpretation und Kommentar von Christiane Goldberg, Heidelberg 1992 (Wissenschaftliche Kommentare zu griechischen und lateinischen Schriftstellern).

5        *nec quae de patrio vertice nata dea est,*  
        *sed ruber hortorum custos, membrorior aequo,*  
        *qui tectum nullis vestibus inguen habet.*  
        *aut igitur tunicam parti praetende tegendae,*  
        *aut quibus hanc oculis adspicis, ista lege.*

Im Begriff, die frechen Scherze des schlichten Liedes zu lesen,  
 lasse die zu Latium passende Augenbraue herab!  
 Nicht wohnt die Schwester des Phoebus, nicht Vesta in diesem Heiligtum,  
 und nicht die Göttin, die aus dem väterlichen Scheitel geboren ist,  
 5        sondern der rote Wächter der Gärten, mit einem das rechte Maß übertreffenden Glied,  
        der einen durch keine Gewänder bedeckten Unterleib hat.  
 Entweder also halte die Tunica vor den zu bedeckenden Teil  
        oder lies mit den Augen, mit denen du diesen [Teil] anblickst, das hier!

Priap. 1 hängt seinerseits, wie gleichfalls längst erkannt ist, eng mit Martial 1,4 zusammen (elegische Disticha):

*Contigeris nostros, Caesar, si forte libellos,*  
        *terrarum dominum pone supercilium.*  
        *consuevere iocos vestri quoque ferre triumpho,*  
        *materiam dictis nec pudet esse ducem.*  
 5        *qua Thymelen spectas derisoremque Latinum,*  
        *illa fronte precor carmina nostra legas.*  
        *innocuos censura potest permittere lusus:*  
        *lasciva est nobis pagina, vita proba.*

Wenn du zufällig, Caesar, unsere Büchlein anrührst,  
 lasse die die Länder beherrschende Augenbraue herab!  
 Gewohnt sind auch eure Triumphe, Scherze zu ertragen,  
 und Stoff für (Witz-)Worte zu sein, ist nicht schamvoll für einen Führer.  
 5        Mit der Stirn, mit der du Thymele betrachtetest und den Spötter Latinus,  
        mit jener lies, bitte, unsere Lieder!  
 Unschädliche Spiele kann die ‚Zensur‘ erlauben:  
        Ausgelassen ist uns die (Buch-)Seite, das Leben anständig.

Das erste, programmatische, der Bescheidenheitstopik verpflichtete Distichon mit der Anrede an den potentiellen Rezipienten (*lecture*) bzw. den Kaiser (*Caesar*, Domitian) ist bei allen drei Autoren so gut wie identisch; es schließt jeweils mit der ironisierenden Aufforderung, die als streng hochgezogen gedachte Braue zu senken. Bei allen dreien folgt die Angabe des Themas mit präzisen Hinweisen auf die Eigenart der Gedichte: Bei Martial zu erschließen aus dem bei Triumphzügen gewohnten Brauch, den Feldherrn harmlos, oft auch in sexueller Hinsicht, zu verspotten (1,4,3f.); im *Priapeum* in einer auffälligen negativen Priamel (1,3–5 *non – non – non – sed*), d.h. in einer Denkform,

die das Gemeinte (gleichfalls metaphorisch) zunächst von seinem Gegenteil her definiert: Den Inhalt des als Heiligtum (1,3 *hoc ... sacello*) gesehenen Buches (s. unten zu Priap. 2) bildet nicht ‚die Schwester des Phoebus‘ / Apollo (d.h. die jungfräuliche Diana / Artemis), nicht (die von jungfräulichen Priesterinnen umsorgte jungfräuliche Herd- und Hausgöttin) Vesta / Hestia, nicht ‚die aus dem väterlichen Haupt geborene Göttin‘ (d.h. die jungfräuliche Pallas Athene), sondern (der erst in c. 2 namentlich genannte) Priápus / Priápos, der Wächter der Gärten, dessen zumeist kunstlos aus Holz geschnitzte Figur mit einem in grotesker Mißproportion zu seiner gnomenhaften Gestalt stehenden Phallós ausgezeichnet war, der zur Stärkung der positiven, ertragssteigernden wie der negativen, apotropäischen Wirkungskraft (als Vogel- bzw. Diebesscheuchen) mit Mennigfarbe *außen* rot (5 *ruber*) angestrichen war<sup>4</sup>; viele der 80 Gedichte drohen Obstdieben eine *triplex poena* (z.B. c. 13) an, d.h. eine Strafvergewaltigung (als *fututor vaginal* für Mädchen, als *pedicator anal* für Jungen, als *irrumator oral* für alte Männer und Frauen).

Diese für die Thema-Angabe in Priap. 1 festgestellte Denkform ‚nicht x, sondern y‘ bzw. ihre Umkehrung ‚y, nicht x‘ bestimmt – mit fatalen Folgen für gewaltsame ‚Textkritik‘ – auch den gesamten Rest von Biss. 2: unausgesprochen (‚nicht x, sondern y‘) zunächst das anschließende Verspaar (2,3f. *seria contractis expende poemata rugis: | nos Thymelen sequimur*), das die Metaphorik der Augenbraue (2,2) mit dem Bild des Stirnrunzelns fortführt und die äußere Umkehrung der entsprechenden Aufforderung an den Leser bei Martial darstellt (1,4,5f. *qua Thymelen spectas derisoremque Latinum, | illa fronte precor carmina nostra legas*): Durch *Thymele* ersetzt Ausonius geschlechtsspezifisch mit Blick auf Bissula den *ruber hortorum custos* seiner Vorlage, den er jedoch bereits an anderer Stelle ‚versteckt‘ hat, wie noch gezeigt werden wird. Hiermit bekennt sich Ausonius nachdrücklich (*nos Thymelen sequimur*) als Gefolgsmann der *Thýmele*, einer auch vom Satiriker Iuvenal genannten zeitgenössischen, zusammen mit dem Schauspieler (Iuvenal 1,36; 6,44) Latinus auftretenden Tänzerin und Mimenspielerin, einer der ersten ‚Primadonnen‘ ihrer Zeit, Iuvenal 6,63–66:

*chironomon Ledam molli saltante Bathyllo  
Tuccia vesicae non imperat, Apula longum,*

<sup>4</sup> Dabei handelt es sich vielleicht um – aus Beobachtungen an Primaten abgeleitetes, der Revierabgrenzung dienendes – Imponierverhalten. – Grundlegend Herter, *De Priapo*; ders., *Priapos*; vgl. auch Detlev Fehling, *Phallische Demonstration* (1974), in: *Sexualität und Erotik in der Antike*, hg. von Andreas Karsten Siems, Darmstadt 1988, 282–323; Burkert, *Homo necans* 70 (84: „Je größer der Phallos, um so mehr haftet ihm ein Element der Lächerlichkeit an“).

65 *sicut in amplexu, subito et miserabile gannit.*  
*attendit Thymele: Thymele tunc rustica discit.*

wenn der weiche Bathyllus pantomimisch die ‚Leda‘ tanzt,  
 beherrscht Tuccia nicht ihre Blase, Apula stöhnt lange,  
 65 wie bei der Umarmung, plötzlich und wimmernd.  
 Auf merkt Thymele: Thymele, die dann bäurische, lernt <noch hinzu>.

Friedlaender<sup>5</sup> kommentiert: „Die Gegenstände der Pantomimen waren meist mythologische, die Darstellung im höchsten Grade schlüpfrig [...]. Bathyllus muss ein Virtuose dieser Darstellungsart etwa unter Domitian gewesen sein [...]. Die Zuschauerinnen (Tuccia und Appula, ohne Zweifel bekannte Persönlichkeiten etwa der domitianischen Zeit) verrathen die höchste geschlechtliche Erregung. Diesem Raffinement des Sinnenkitzels gegenüber kommt sich selbst eine Meisterin in obscönen Darstellungen, wie die Mimenspielerin Thymele [...] bäurisch [*rustica*, vgl. unten *rusticulum*, Biss. 4,3] vor und kann davon noch lernen [...]“.

Von *Thymelen* (4), die somit symbolisch für die ‚leichte‘, ‚erotische Muse‘ steht, führt ein gerader Weg zu *Bissula* (5), wie das gleichfalls bisher nicht erkannte verschlungene Aufbauprinzip des Gedichtes zeigt, gemäß dem der vorhergehende epodische Kurzvers (2, 4, 6, 8) vom folgenden Hexameter 3, 5, 7, 9) assoziativ aufgenommen wird, so daß eine fließende Bewegung und ununterbrochene Reihung desselben Gedankens zustande kommt (2 *supercilium* → 3 *rugis*, s. oben; 6 *bibas* → 7 *ieiunis* / *post pocula*; 8 *hic sapiet* → 9 *hic sapiet*: daraus ergibt sich: 4 *Thymelen* → 5 *Bissula*): Der raffinierten Thymele ist Bissula verwandt.

Auf *Bissula* (5) folgt die Negierung *haut Erasinus* (5), die durch Nichterkennen der genannten antithetischen Denkform bzw. ihrer Umkehrung (‚y, nicht x‘), dazu begleitet von einem schweren methodischen Fehler (*lectio difficilior*), trotz einhelliger Überlieferung gewaltsam zu *utque Cratinus* o.ä. banalisiert wird<sup>6</sup>. Der Erasinus<sup>7</sup> ist ein seit Herodot (6,76,1) genannter wasserreicher,

<sup>5</sup> D. Junii Juvenalis saturarum libri V. Mit erklärenden Anmerkungen von Ludwig Friedlaender, Leipzig 1895 / ND Darmstadt 1967, 289f.

<sup>6</sup> Peiper, Evelyn White und Jasinski halten die Überlieferung; Schenkl, Ostern, Greve, Prete und Green 1991 / 1999 folgen Dezeimeris' Konjektur (1879) *utque Cratinus* („und wie Cratinus mahne ich, daß du zuvor trinkst“, gewöhnlich mit Verweis auf F 203 Kassel / Austin: ὕδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἄν τέκοις σοφόν, ‚wenn du Wasser trinkst, kannst du nichts Weises hervorbringen‘): Doch wie sollte der Name eines der drei kanonisierten Klassiker der alten attischen Komödie (vgl. Horaz, *Sermones* 4,1 *Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae*), des wegen seiner Trunksucht berüchtigten Kratinos, zu *aut erasinus* (paläographisch identisch mit *haut* / *haud Erasinus: editio Lugdunensis* 1558), d.h. zum Namen eines

streckenweise unterirdischer Fluß (Kephalari) in der Argolis auf der Peloponnes, der für sein ‚eisiges‘ (*gelidus*) Wasser bekannt ist. Doch Ausonius will kein ‚kaltes‘ oder ‚wäßriges‘, aber typisch episches Thema wie Flüsse / Flußkataloge besingen, bei dem auch der Leser innerlich ‚kalt‘ (*frigide*) bleibt (und nicht zu trinken braucht) – im Gegensatz zu seinem jetzigen ‚heißen‘ erotischen Sujet Bissula, dem kein Leser in nüchternem Zustand gerecht zu werden vermöchte. Bissula ist somit nicht nur Martials und Iuvenals Thyemele, sondern auch Martials (11,60) Phlogis (*‚Feurige‘*).

Der Rat, die Lektüre der lasziven Verse nur unter Trinken (von Wein) aufzunehmen (6–8), wird überboten durch die alternative (7 / 9 *si – si*) Aufforderung, zu schlafen und das ganze für Träumereien, d.h. Bissula für eine Traumgestalt ohne Realitätsbezug, zu halten (9f.). Die ‚Korrektur‘ (9 *sed magis*) erinnert nicht nur an die gleichfalls alternative logische Schlußformel *aut igitur – aut* am Ende des *Priapeums* (1,7f.), sondern viel deutlicher an die dortige ‚Korrektur‘ *sed ruber hortorum custos* (1,5). Im übrigen gehört auch Priap zu den Göttern, die im Traum erscheinen und Anweisungen geben (Petron 104,1), ja gern nachts gefeiert werden (Petron 21,7; 25f.: s. unten).

Nach der Widmung an den Leser wenden wir uns der poetischen Widmung an den Empfänger, Ausonius‘ Freund, den Dichter (0,6; *Epistulae* 7 [Anm. 25]) und Rhetorik-Professor Axius Paulus, zu, c. 1 (trochäische Tetrameter):

### *Praefatio*

*Ut voluisti, Paule, cunctos Bissulae versus habes,  
 lusimus quos in Suebae gratiam virgunculae,  
 otium magis foventes quam studentes gloriae.  
 tu molestus flagitator lege molesta carmina.  
 5 tibi, quod intristi, exedendum est: sic vetus verbum iubet,  
 compedes, quas ipse fecit, ipsus ut gestet faber.*

---

relativ unbedeutenden argivischen Fließchens als *lectio exquisitior* entstellt worden sein? Der Hinweis (Schenkl, Ostern, Green) auf Horaz, *Epistulae* 1,19,1–3 *Prisco si credis, Maecenas docte, Cratino, | nulla placere diu nec vivere carmina possunt, | quae scribuntur aquae potoribus* (‚Wenn du dem alten Cratinus glaubst, gebildeter Maecenas, | können keine Gedichte lange gefallen noch leben, die von Wassertrinkern geschrieben werden‘), würde Ausonius (Biss. 2,7 *ieiunis, ‚für Nüchterne‘*) zudem ein grammatisches Mißverständnis anlasten.

<sup>7</sup> P. Philippon, Erasinos [3], RE 6, 332,38–59; Statius, *Thebais* 1,357 *gelidas surgens Erasinus in undas*; Seneca, *Agamemnon* 318–321 *quaeque Erasini gelidos fontes, | ... | bibis*.

## Vorrede

- Wie du wolltest, Paulus, hast du alle Verse Bissulas,  
 die wir tändelnd schrieben auf den Reiz des sueb'schen Jungfräuleins,  
 träge Muße mehr uns hegend als erstrebend Ehr' und Ruhm.  
 Du als unliebsamer Dränger lies mein unliebsames Lied!  
 5 Was du eingebrockt dir, löffle aus: So heißt's ein altes Wort,  
 Fesseln, die er selbst sich machte, daß sie selber trägt der Schmied.

Nicht die Ausonius-Herausgeber und -Kommentatoren, erst Buchheit hat auf die offenkundige Vorlage für dieses Stück aufmerksam gemacht (doch gleichfalls ohne Schlüsse auf das *Bissula*-Corpus): Priap. 2, das Widmungsgedicht an den Empfänger Priapus (Hendekasyllaben):

- Ludens haec ego teste te, Priape,  
 horto carmina digna, non libello,  
 scripsi non nimium laboriose.  
 nec Musas tamen, ut solent poetae,  
 5 ad non virgineum locum vocavi.  
 nam sensus mihi corque defuisset,  
 castas, Pierium chorum, sorores  
 auso ducere mentulam ad Priapi.  
 ergo quidquid id est, quod otiosus  
 10 templi parietibus tui notavi,  
 in partem accipias bonam, rogamus.*

- Spielerisch habe ich, mit dir als Zeugen, Priapus, diese  
 eines Gartens, nicht eines Büchleins würdigen Lieder  
 geschrieben, nicht allzu mühsam.  
 Dennoch habe ich nicht, wie Dichter es pflegen, die Musen  
 5 zu diesem nicht jungfräulichen Ort gerufen.  
 Denn Gefühl und Herz hätte mir gefehlt,  
 hätte ich die ‚keuschen‘ Schwestern, den pierischen Reigen [die Musen],  
 zum Schwanz des Priapus zu führen gewagt.  
 Also, was immer dies ist, was ich müßig  
 10 an die Wände deines Tempels geritzt habe,  
 mögest du es von der guten Seite aufnehmen, darum bitten wir.

Somit korrespondieren chiastisch Biss. 1 ~ Priap. 2 und Biss. 2 ~ Priap. 1, eine besonders starke Verklammerung als Hinweis auf die literarische Vorlage. Die Parallelen Priap. 2 / Biss. 1 sind offenkundig: Das für diese Dichtart charakteristische Signalwort *ludens* (Priap. 2,1) wird von Ausonius als *lusimus* (1,2) aufgenommen, ebenso wie das verwandte *otium* (Biss. 1,3) dem *otiosus* (Priap. 2,9), aber auch dem *non nimium laboriose* (Priap. 2,3) entspricht. Inhalt der einen Sammlung, bei der Thema und erstmals namentlich genannter



Empfänger identisch sind, bilden *haec ... Priape, | ... carmina* (Priap. 2,1f.), der anderen *cunctos Bissulae versus* (Biss. 1,1) bzw. *molesta carmina* (1,4), womit Priap und Bissula gleichgesetzt sind. Den üblichen Musenanruf bringt das *Priapeum* wegen des anstößigen Inhaltes (2,8 *mentulam ad Priapi*) als *Praeteritio*, womit er natürlich besonders betont wird; Ausonius übergeht ihn wohlweislich wirklich, spricht nur von *molesta carmina* (1,4); zudem hat er die Musen schon an anderer Stelle untergebracht, wie wir noch sehen werden. Die Gedichte schließen mit einer Bitte (Priap. 2,11 *rogamus*) bzw. Aufforderung (Biss. 1,4 *lege*) an den Empfänger, der von Ausonius unter Hinweis auf zwei Sprichwörter<sup>8</sup> ausdrücklich für die Folgen seines Tuns prophylaktisch selbst verantwortlich gemacht wird (vgl. 1 *Ut voluisti*); die Fülle der imperativischen Ausdrücke (4 *lege*; 5 *exedendum est / iubet*; 6 *ut gestet*) weist vorbeugend darauf hin, daß Paulus bzw. dem (allmählich Verdacht schöpfenden) Leser der *Bissula*-Lieder einiges zugemutet werden soll, während der ‚abgehärtete‘ Priap gemäß dem Gebetsstil nur um freundliche Aufnahme ‚gebeten‘ (Schlußwort *rogamus*) zu werden brauchte. – Dem *Priapeum* liegt im übrigen ringkompositorisch die Vorstellung vom Buch als Tempel zugrunde, auf dessen Seiten / Wänden die einzelnen Gedichte ‚eingeritzt‘ (Grundbedeutung von *scripsi* 3) sind (*notavi* 10)<sup>9</sup> – sie wird gleich auch für Ausonius wichtig werden.

Damit sind wir gewappnet, den prosaischen Widmungsbrief an Paulus zu ‚decodieren‘; schon (auch) aus ihm geht wie auch (schon) aus dem poetischen Brief c. 1 hervor, daß Paulus die treibende Kraft bei der Übersendung und damit Publikation der *Bissula*-Gedichte durch ihren Verfasser gewesen ist, epist. 0:

*Ausonius Paulo suo s. d.*

(1) *Pervincis tamen et operta Musarum mearum, quae initiorum velabat obscuritas, quamquam non profanus, irrumpis, Paule carissime.* (2) *quamvis enim te non eius vulgi existimem, quod Horatius arcet ingressu, tamen sua cuique sacra, neque idem Cereri, quod Libero, etiam sub isdem cultoribus.* (3) *poematia, quae in alumnam meam luseram rudia et incohata ad domesticae solacium cantilenae, cum sine metu <laterent> et arcana securitate fruerentur, proferre ad lucem caligantia coegisti.* (4) *verecundiae meae scilicet spoliolum concupisti, aut, quantum tibi in me iuris esset, ab invito indicari.* (5) *ne tu Alexandri Macedonis pervicaciam supergressus, qui fatalis iugi lora cum solvere non posset absci-*

<sup>8</sup> Zu V. 5 vgl. Terenz, *Phormio* 318: *Tute hoc intristi: tibi omnem exedendum* (‚Du hast dieses eingebrockt, du mußt alles aufessen‘); zu V. 6 Theognis 539 (οὗτος ἀνὴρ φίλε Κύρνε πέδας χαλκεύεται αὐτῷ, ‚Dieser Mann, lieber Kyrnos [Theognis‘ Geliebter], schmiedet Fesseln für sich selbst‘).

<sup>9</sup> Vgl. Buchheit 3–13 und 35–37.

*dit et Pythiae specum, quo die fas non erat patere, penetravit. (6) utere igitur ut tuis, pari iure, sed fiducia dispari: quippe tua possunt populum non timere; meis etiam intra me erubescio. vale.*

Ausonius sagt seinem <Freund> Paulus einen Gruß.

(1) Du trägst doch den Sieg davon und brichst in den Tempel meiner Musen ein, den das Dunkel der Mysterien verhüllte, obwohl kein Uneingeweihter, liebster Paulus. (2) Obgleich ich dich nämlich nicht für jemanden aus der Masse ansehe, die Horaz vom Eintritt fernhält, hat dennoch jeder seinen eigenen Kult, und Ceres hat nicht denselben wie Liber, auch bei denselben Verehrern. (3) Die geringen ‚Produkte‘, die ich auf meine Ziehtochter tändelnd gefertigt hatte, kunstlos und angefangen als trostspendende Lieder für den Hausgebrauch, hast du, als sie ohne Furcht verborgen waren und heimliche Sicherheit genossen, aus der Finsternis ans Licht zu bringen <mich> gezwungen. (4) Nach einem Beutestück über meine Scheu freilich hast du Verlangen getragen oder <danach,> daß von mir gegen meinen Willen gezeigt werde, wieviel Recht du mir gegenüber besitzt. (5) Fürwahr, du hast die Hartnäckigkeit des Macedonen Alexander übertroffen, der, als er die Riemen des schicksalhaften Joches nicht lösen konnte, sie abschnitt und in die Höhle der Pythia an einem Tage, an dem sie nicht offenstehen durfte, eindrang. (6) Benutze sie [die geringen ‚Produkte‘] also wie deine, mit gleichem Recht, aber mit ungleicher Zuversicht: Denn deine brauchen das Volk nicht zu fürchten; über meine erröte ich sogar in meinem Inneren. Leb wohl!

Bereits 0,1 bringt das entscheidende Wort *initiorum*, den neben *sacra* (0,2) zweiten lateinischen, den modernen Begriff ‚Initiation‘ vorformenden *terminus technicus* für *Geheimkulte*, *μυστήρια* (‚Einweihung‘), *τελέτη* / *ἄργια* (‚Fest, Weihe, Ritual‘). Und so durchzieht den ganzen Brief das Bild des Abgeschlossenen und seines gewaltsamen Durchbrechens, bis hin zur Wahl der – im Vergleich zum ‚Gordischen Knoten‘ – relativ unbekanntem Episode vom Eindringen Alexanders des Großen in die Höhle der delphischen Orakel-Priesterin Pythia<sup>10</sup> (0,5): 0,1 *operta* (‚Bedecktes, Geheimnisse, Tempel‘: s. unten) / *initiorum velabat obscuritas / non profanus* (s. unten) / *irrupis*; 0,2 *non eius vulgi / arcet ingressu*<sup>11</sup> / *sacra / cultoribus* (s. gleich); 0,3 *<laterent> / arcana securitate / proferre ad lucem caligantia coegisti*; 0,4 *ab invito indicari*; 0,5 *specum / fas non erat patere / intravit*; 0,6 *intra me*. Dazu werden in 0,2 mit Ceres (Demeter, Göttin der Feldfrüchte, speziell des Getreides) und Liber (Bakchos / Dionysos, Weingott) die beiden ältesten Inhaber von *Geheimkulten* als Beispiele angeführt: Die eleusinischen Mysterien der Demeter gehen ins 8. Jh. v. Chr. zurück (vgl. den homerischen *Demeter-Hymnus*), die des Dionysos ins frühe 5. Jh. v. Chr. Gerade für Vegetationsgottheiten ist auch der von Ausonius verwendete Begriff *cultores* (0,2, ‚Verehrer‘, von *colere*) besonders passend, ohnehin *terminus technicus*

<sup>10</sup> Überliefert bei Plutarch, *Alexander* 14,6f.; zum ‚Gordischen Knoten‘ s. ebd. 18; Arrian, *Anabasis* 2,3; Curtius Rufus 3,2.

<sup>11</sup> Anspielung auf Horaz, *Carmina* 3,1 *Odi profanum volgus et arceo*.

für Anhänger von Mysterien bzw. in sie Eingeweihte (μύσται, ‚Mysten‘; θεραπευταί, ‚Verehrer‘)<sup>12</sup>.

Doch warum nennt Ausonius gerade diese beiden und nicht die in Hellenismus, Kaiserzeit und Spätantike viel weiter verbreiteten Mysterien der phrygisch-kleinasiatischen Magna Mater / Kybele, der ägyptischen Isis, des iranisch-persischen Mithras oder der samothrakischen ‚Großen Götter‘ / Kabeiroi? Antwort mit unvorhergesehenen Konsequenzen gibt die Aufdeckung der bisher nicht erkannten literarischen Vorlage, erneut eines *Priapeums* (53, elegische Disticha):

*Contentus modico Bacchus solet esse racemo  
cum capiant alti vix cita musta lacus,  
magnaque fecundis cum messibus area desit,  
in Cereris crines una corona datur.*  
5 *tu quoque, dive minor, maiorum exempla secutus,  
quamvis pauca damus, consule poma boni.*

Zufrieden zu sein mit einer mäßigen Traube pflegt *Bacchus*, während die hohen Kufen kaum den schnell bewegten [ausgepreßten] Most fassen, und während eine große Tenne für die ertragreichen Ernten fehlt, wird ein einziger Kranz in die Haare der *Ceres* gegeben.  
5 Auch du, geringerer Gott, indem du den Beispielen der größeren folgst, wie wenige auch immer wir geben, sei zufrieden mit den ‚Produkten‘ [Früchten / Gedichten]!

Hier werden nach dem für die römische Religion typischen *do ut des*-Prinzip nicht nur die beiden gesuchten, sondern neben ihnen noch eine dritte Gottheit angesprochen (5 *tu*). Ihr Name brauchte freilich im 53. Gedicht der Sammlung nicht mehr eigens genannt zu werden: der schon aus c. 1 und 2 (s. oben) bekannte Priapus, ein ursprünglich in Lampsacus am Hellespont beheimateter Gott der animalischen und vegetabilischen Fruchtbarkeit, Sohn des Dionysos / Liber und zumeist der Liebesgöttin Aphrodite / Venus<sup>13</sup>. Ebenso wie Demeter / Ceres und Dionysos / Liber hat auch der zu den *divi minores* (vgl.

<sup>12</sup> Vgl. Burkert, *Mysterien* 43f.; zu den Ausdrücken *mystéria*, *teleté*, *órgia* ebd. 15f.

<sup>13</sup> Bei Petron 133,3 betet der Hauptheld Encolp den Priap an als *Nympharum Bacchique comes, quem pulchra Dione | divitibus silvis numen dedit*, sowie als *Bacchi tutor Dryadumque voluptas*. Bei der einzigen expliziten Erwähnung Priaps durch Ausonius (*Cupido cruciatur* 85f.) macht Venus ihren Sohn Cupido auch für Priap verantwortlich: *quod pube pudenda | Hellespontiaci ridetur forma Priapi*. – Noch ein an der Antike geschulter *poeta doctus* des 20. Jh. (ob auch seine Leser?) kennt diesen Zusammenhang: In Bertold Brechts *Leben des Galilei* (8) weist Galilei, während er mit dem ‚Kleinen Mönch‘, einem Physiker, über Venus-Phasen diskutiert, durch das Fenster auf eine *Priap*-Statue im Garten und zitiert den Anfang von Horaz, *Sermones* 8 (eines *Priapeums*).

5) zählende Priapus nicht nur eigene Mysterien, sondern ist auch an denen des Dionysos „und vielleicht noch anderer Gottheiten wie der Demeter beteiligt“<sup>14</sup>. Kultische Verehrung wurde ihm von beiden Geschlechtern gleichermaßen entgegengebracht. Zudem standen gerade Geheimkulte im Gegensatz zu ‚staatlichen‘ Religionen auch Nichtbürgern, Sklaven, sogar Hetären offen.

Mit diesem *sub-text* als Hintergrundwissen fällt das ‚Decodieren‘ des Wortlautes von epist. 0, der sich auf einer zweiten, nur dem *lector doctus* sich erschließenden Sprachebene bewegt, nicht mehr schwer, zumal mit Petrons ‚Roman‘ *Satyricon*, in dem Priap mit seinem Zorn analog zum Poseidon der *Odysee* die handlungsdeterminierende Gottheit ist, ein weiterer Referenztext hinzutritt. Für den gelehrten Rezipienten des Ausonius genügt die Nennung von Ceres und Liber, wobei die ihnen zugeschriebenen *sacra* (0,2 *sua cuique sacra, neque idem sc. sacrum*) in anderer, von ‚Heiligtümer‘ zu ‚Verehrung, Kult‘ herüberspielender Bedeutung die ihnen im Priap. 53 (in V. 2f. chiasmisch) dargebrachten bescheidenen Opfer (Wein, Ährenkranz) aufnehmen; dem dortigen (53,6 *pauca*) ‚Wenigen‘ bzw. ‚wenige‘ (*poma*, ‚Produkte: Früchte / Gedichte‘) für Priapus entsprechen bei Ausonius pointiert – und überraschend (erstes Wort in 0,4) – die unmittelbar folgenden *poematia*, was der den Bescheidenheitstopos anwendende Sprecher / Dichter des *Priapeums* in Form von (echten) Epigrammata (‚Aufschriften‘) neben dem allzu vordergründigen, aber Ausonius eben zu *poematia* (statt synonyme Ausdrücke wie *carmina, cantilena, eclogae, epigrammata* o.ä.) inspirierenden *poma* gemeint haben wird. Das soll die Übersetzung ‚(agrarisches / literarisches) Produkte‘ wiederzugeben versuchen (wobei das deutsche, die lateinische Assonanz ersetzende Wortspiel<sup>15</sup> sich auf anderer Ebene bewegt, denn *poma* heißt ebensowenig ‚Gedichte‘ wie *poematia* ‚Früchte‘).

Ausonius macht seinen Freund durch seine ‚spielerisch hingeworfenen‘ (0,3 *luseram*, wie schon Biss. 1 und Priap. 2) Gedichte zum Mitwisser der durch einen *code* verschlüsselten Priap-Mysterien, in die er als Älterer und Erfahrener seine *alumna* (0,3), die blutjunge Bissula, die jetzt keine jungfräuliche Diana, Vesta oder Athene (Priap. 1) mehr ist, längst eingeweiht hat oder gerade eingeweiht (jedoch ohne daß sie über den mit Vegetationsgottheiten verbundenen Fruchtbarkeitszauber direkt mit Ceres / Liber gleichgesetzt werden dürften):

<sup>14</sup> Herter, Priapos 1935f., vgl. dens., De Priapo. 287f. Zu Priap-Mysterien (Petron 16–26: 16,3 *sacrum*; 17,9 *nocturnas religiones / tot annorum secreta*; 18,3 *sacra*) s. Herter, De Priapo 286–289 und Priapos 1935f.; Burkert, Mysterien 89, 91 („Mysterien des Eros“, s. unten); kein Wort von ihnen und den Mysterien der Bona Dea (s. unten mit Anm. 23) im Art. ‚Mysterien‘, RE 14, 1209–1350 (Kern / Hopfner), und den Nachtretern im Kleinen Pauly 3, 1532–1542 (Wolfgang Fauth) sowie im Neuen Pauly 8, 611–626 (Fritz Graf).

<sup>15</sup> Vgl. auch Priap. 68,2 *libros non lego, poma lego* (‚Bücher lese ich nicht, Obst lese ich‘).

„Den Liebesakt als Mysterion zu bezeichnen, ist eine ganz geläufige Metapher, ja mehr als eine Metapher, insofern es tatsächlich Aphroditemysterien gab und die Dionysosmysterien mit der Ehevorbereitung eng zusammenhängen.“<sup>16</sup> – So wird auch bei Petron die siebenjährige Pannychis bei einer nächtlichen (21,7 *pervigilium*), mit Weingenuß<sup>17</sup> (21,6) verbundenen Priap-Feier defloriert.

Ohnehin hatte Sexualität (bis hin zu Vergewaltigungen) in Mysterien eine zentrale Funktion<sup>18</sup>; gemäß dem griechischen Geschichtsschreiber Diodor (1. Jh. v. Chr.) spielte Ἰθούφαλλος (= Priapos) nicht nur bei den Dionysien, sondern sogar in fast allen Mysterien seine Rolle (4,6,4). Und das ist auch gar nicht verwunderlich, insofern Mysterien etwas mit Jugend- bzw. Pubertätsweihe (*Rites de passage*, ‚Übergangsriten‘) zu tun haben, so daß dort die Begegnung mit Sexualität normal, ja notwendig ist; „der Wandel vom Kind zum Erwachsenen ist das biologisch-archetypische Modell für eine notwendig sich vollziehende Statusveränderung“<sup>19</sup>. Geradezu wie ein Kommentar zu unserer Stelle liest sich das Folgende<sup>20</sup>: „Vor allem im Gefolge von Platons *Symposion* ist es in der griechischen Literatur zur Routine geworden, von den ‚Mysterien des Eros‘ zu sprechen. So ist in den späteren Romanen und verwandten Werken ein Liebhaber immer gern bereit, die Partnerin in die Mysterien eben dieses Gottes einzuführen. Umgekehrt ergab sich daraus auch die Chance, durch Verwendung von Mysteriensprache obszöne Anspielungen zu machen: Was anders konnte hinter nächtlichen Geheimnissen stecken? Petronius liefert schließlich eine breite parodistische Schilderung von Priapus-Mysterien im Haus der Quartilla, wo wenigstens unausgesprochen bleibt – abgesehen vom fragmentarischen Zustand des Textes –.“

Auch die aus Priap. 1 bekannte Vorstellung vom Gedichtbuch als Tempel hat Ausonius in *operta Musarum mearum ... irrumpis* (epist. 0,1) aufgenommen: *Opertum* (‚Bedecktes‘) ist ein üblicher Ausdruck für ‚Tempel‘, *operta* (‚Bedecktes‘, pluralisch) für ‚Mysterien, Geheimkult‘<sup>21</sup>, gerade für ‚sex-skandal-um-

<sup>16</sup> Burkert, *Homo necans* 299 (mit Beispielen in Anm. 22).

<sup>17</sup> Zum Weingenuß bei Mysterien s. Burkert, *Mysterien*. 93–95, zum Feiern bei Nacht wegen der Geheimhaltung 15; vgl. oben Biss. 2,6f. (*bibas / ieiunis nil / post pocula*) sowie 2,10 *somnia* als Hinweis auf Priap als Traumgott.

<sup>18</sup> Zur zentralen normalen, ja notwendigen Funktion von Sexualität in Mysterien Burkert, *Mysterien* 89–91; ders., *Homo necans* 73.

<sup>19</sup> Burkert, *Antike Mysterien* 89.

<sup>20</sup> Burkert, *Antike Mysterien* 91. – Petron 16–26 (s. Anm. 14 und unten zu c. 4)

<sup>21</sup> Zu *operta* bei Ausonius s. besonders *Eclogae* 24 (*De feriis Romanis*), 1f. (S. 104): *Nunc et Apollineos Tiberina per ostia ludos | et Megalesiacae matris operta loquar* (‚Jetzt will ich sowohl von den Apollinischen Spielen an der Tibermündung als auch vom Geheimkult der Megalesischen Mutter [Magna Mater / Kybele] sprechen‘).

witterte': Das Wort wird sowohl im Zusammenhang mit dem Bacchanalien-Frevel<sup>22</sup> von 168 v. Chr. als auch mit dem 62 v. Chr. durch Publius Clodius befleckten Geheimkult der Frauengöttin Bona Dea<sup>23</sup> verwendet. Zu dieser Wiedergabe paßt nicht nur das gleich folgende *profanus* ('vor dem heiligen Bezirk liegend', d.h. außerhalb), sondern auch das durchgängige Bild des Eindringens (s. oben). Damit ist auch der (abgelehnte) Musenanruf aus Priap. 2 untergebracht; man sollte nicht, wie es regelmäßig geschieht, „Geheimnisse meiner Lieder“<sup>24</sup> o.ä. übersetzen, sondern unter (von Peipers Text abweichender, doch lateinisch irrelevanter) Großschreibung von *Musarum* ‚Geheimorte / Tempel meiner Musen‘.

Schließlich ist auch der ‚rote Wächter der Gärten‘ (Priap. 1,5) nicht übergegangen: Er versteckt sich in dem pointiert vor dem Abschiedsgruß *vale* stehenden *erubescō*: Das durch *etiam intra me erubescō*<sup>25</sup> („sogar in meinem Inneren erröte

<sup>22</sup> Livius 39,14,9: *aediles plebis viderent, ne qua sacra in operto fierent.*

<sup>23</sup> Cicero, *Paradoxa Stoicorum* 4,32: *si in opertum Bonae Deae accessisses [...] Et quidem in operto fuisti*; vgl. Iuvenal 6 (‚Weiber-Satire‘, eine der Vorlagen des Ausonius, s. oben c. 2 Thy-mele) V. 314–318: *nota Bonae secreta Deae, cum tibia lumbos | incitat et cornu pariter vinoque feruntur | attonitae crinemque rotant ululantque Priapi | maenades. o quantus tunc illis mentibus ardor | concubitus*; mit 328f. *ac pariter toto repetitus clamor ab antro | „iam fas est, admittite viros!“* Anspielung auf den Clodius-Skandal V. 336–340; 345) vgl. *specum* Ausonius 0,6 (zu Höhlen in Mysterien s. Burkert, *Mysterien* 147, Index s.v. „Höhlen“).

<sup>24</sup> Kurfeß 1916; vgl. „le mystère de mes vers“ (Jasinski), „il mistero dei miei versi“ (Pastorino, der 606 Anm. 1 fälschlich die ‚Ausübung der Poesie‘ als mit der ‚Einweihung in Mysterien-Kulte‘ verglichen ansieht); richtiger „the secret chambers of my Muses“ (Evelyn White).

<sup>25</sup> Obige Interpretation wird nicht dadurch behindert, daß *erubescere* bei Ausonius an anderen Stellen nur ohne diesen Hintersinn vorkommt, z.B. *Epistulae* 7 (an Paulus) [...] *ea quae tibi iam cursim fuerant recitata, transmisi. etenim hoc poposcisti atque id ego malui, tu ut tua culpa ad eundem lapidem bis offenderes, ego autem, quaecumque fortuna esset, semel erubescerem.* („[...] das, was Dir schon flüchtig vorgelesen worden war, übersende ich Dir [epistolographische Tempora]. Denn Du forderst dies und ich will das lieber, daß Du an denselben Stein zweimal stößt, ich aber, was auch immer der Fall sei, nur einmal erröte.‘); besonders aufschlußreich ist der *Cento nuptialis* („der aus lauter vergilischen Kampffesschilderungen die detaillierteste Beschreibung der Defloration zusammensetzt“, Burkert, *Homo necans* 71), *Parebasis* (S. 215,1–7): *Hactenus castis auribus audiendum mysterium nuptiale ambitu loquendi et circuitione velavi. [...] cetera quoque cubiculi et lecticuli aperta prodentur ab eodem auctore collecta, ut bis erubescamus, qui et Vergilium faciamus impudentem* („Exkurs: Das Hochzeitsmysterium, das soweit von keuschen Ohren gehört werden darf, habe ich durch Umschreibung der Sprache und Umweg verhüllt. [...] Auch die übrigen Geheimnisse des Schlafzimmers und Bettes werden preisgegeben werden, aus demselben Schriftsteller zusammengesammelt, so daß wir zweimal erröten, da wir auch Vergil schamlos machen‘). Vgl. Priap. 79: *Priape, quod sis fascino gravis tento, | quod exprobravit hanc [sc. mentulam] tibi suo versu | poeta noster, erubescere hoc noli: | non es poeta fascinosior nostro* („Priapus, daß du beschwert bist durch einen gespannten ‚Phallós‘, | daß dir diesen [sc. Schwanz] durch seinen Vers vorgehalten hat | unser Dichter, so erröte nicht darüber: | Du bist nicht ‚phallischer‘ als unser Dichter‘).

ich', 0,6) implizierte äußere ‚Erröten‘ zu lokalisieren bedarf nach Erkennen der literarischen Vorlage keiner besonderen Phantasie: Das Gesicht wird es nicht sein, und die physiologischen Vorgänge sind ohnehin dieselben; so wird es auch verständlich, daß Ausonius Martials *lasciva est nobis pagina, vita proba* (1,4,8) nicht übernehmen konnte. Unterstrichen wird diese Deutung durch die Randposition des Verbs *erubesco*, die der einer zur Revierkennzeichnung gewöhnlich an der Grenze aufgestellten Priap-Statue mit rotem Phallós entspricht und somit ringkompositorisch den Anfang des Briefes (0,1 *operta Musarum mearum*) aufnimmt.

Diese im Prosa-Brief (0) an Paulus durch das Spiel auf zwei Sprachebenen *sous-entendu* begonnene, doch in diesem Stadium dem Leser vermutlich noch gar nicht bewußte Rezeptionssteuerung (Ausonius' und Bissulas ‚Mysterien Amors / Aphrodites‘) wird – um die aus methodischen Gründen geänderte richtige Reihenfolge der Gedichte wiederherzustellen – dann in c. 1 und 2 (s. oben) fortgesetzt und verdeutlichend gesteigert. Mit der chiastischen Entsprechung von Biss. 1 (Widmung an den Empfänger / Art der Ausführung) / 2 (Anrede an den Leser / Thema der Sammlung)<sup>26</sup> zu Priap. 2 (Widmung an den Empfänger / Art der Ausführung) / 1 (Anrede an den Leser / Thema der Sammlung) ist das im prosaischen Einleitungsbrief versteckte Geheimnis unter geschickter *Praemunitio* aufgedeckt: ‚Mysterien‘ (*initia, sacra*) ist eine verhüllende Metapher für *sexualia*. Der Leser ist entsprechend prädisponiert; sein Interesse darf als geweckt gelten. Ausonius stellt sich somit bewußt in eine literarische Tradition, die in der Kunst des offenen und versteckten Zitates ebenso wie im gesuchten Anschluß des eigenen Werkes an ein vorbildliches literarisches Genos – frivole Epigramme Martials und der *Priapeen* – deutlich zum Ausdruck kommt.

Erst aus diesem Kontext heraus wird auch Biss. c. 4 über das Vordergründige hinaus verständlich (choriambische Tetrameter):

*De eadem Bissula*

*Delicium, blanditiae, ludus, amor, voluptas,  
barbara, sed quae Latias vincis alumna pupas,  
Bissula, nomen tenerae rusticulum puellae,  
horridulum non solitis, sed domino venustum.*

<sup>26</sup> Doppelte Einleitungen haben auch die Martial-Bücher 1, 2, 3, 5, 8, 9, 11, 14 (teilweise mit einleitendem Prosa-Brief) und Stratons *Paidiké Músa* („Knaben-Muse“) betitelte Sammlung (*Anthologia Palatina* 12,1–2), s. Buchheit 11f., 122.

## Über dieselbe Bissula

Wonnige Freud', schmeichelnde Lust, Tändelspiel, Lieb', Vergnügung,  
 Fremde, die du, Pflegling, besiegst latische Mädchen gleichwohl,  
 Bissula, gar bäurischer Nam' für eine zarte Jungfrau,  
 schaurig für die, die nicht gewohnt, doch für den Herrn sehr reizvoll.

Was besingt Ausonius hier mit einem Stakkato von fünf asyndetisch, nach dem Prinzip der Klimax gereihten Prädikationen *Delicium, blanditiae, ludus, amor, voluptas*? Ältere Kommentatoren<sup>27</sup> haben auf Plautus, *Poenulus* 365-367, aufmerksam gemacht, wo mehr als doppelt so viele (zwölf) Kosenamen erscheinen: *mea voluptas, mea delicia, mea vita, mea amoenitas, | meus ocellus, meum labellum, mea salus, meum saviium, | meum mel, meum cor, mea colustra* [„Milch“], *meu' molliculus caseus* (in der Aufnahme 387-390a kommen noch *lingua* und *festivitas* sowie *dulciculus* statt *molliculus* hinzu). Das wäre ein konventioneller platter Vergleich, ohne Pointe und somit eines Ausonius unwürdig. Als Muster kommen eher in Frage drei Martial-Stellen, deren erste beide sich auf den Tod von Martials noch nicht einmal sechs Jahre alten Lieblingsklavin Erotion beziehen, die Martial ihren bereits toten Eltern Fronto und Flaccilla empfiehlt, Martial 5,34,2: *Hanc tibi, Fronto pater, genetrix Flaccilla, puellam | oscula commendo deliciasque meas* sowie Martial 5,37,17: *nostros amores gaudiumque lususque*. Es liegt eindeutig sexuelle Konnotation vor: „Die physische und psychische Bedrohung aus solchen Verhältnissen, die noch vor der Pubertät dieser Kinder in Sexualkontakte einmünden können, führt oft zu Krankheit und Tod, wie sich u.a. auch an den Grabepigrammen jung verstorbener *delicati* belegen läßt.“; „Sexualverkehr mit römischen *ingenui minores* steht unter schwersten Strafen; Sklavenkinder werden eigens dazu hergerichtet oder gekauft. Martial „schwelgt“ in Trauer um die sechsjährig verstorbene *vernula* Erotion.“<sup>28</sup> Das Mädchen Pannychis, das beim *'pervigilium Priapi'* (Petron 21,7) vom Knaben Giton entjungfert wird (s. oben), ist nicht älter als sieben Jahre, und auch Quartilla, die mit Encolp das Geschehen lüstern beobachtet, war es nicht (25f.). Am aufschlußreichsten ist Martial 7,14:

*Accidit infandum nostrae scelus, Aule, puellae;  
 amisit lusus deliciasque suas:  
 non quales teneri ploravit amica Catulli  
 Lesbia, nequitiis passeris orba sui,  
 5 vel Stellae cantata meo quas flevit Ianthis,  
 cuius in Elysio nigra columba volat:  
 lux mea non capitur nugis neque moribus istis*

<sup>27</sup> Z.B. Kurfeß 1916, 116.

<sup>28</sup> Herrmann-Otto 310 bzw. 311.



*nec dominae pectus talia damna movent:  
bis denos puerum numerantem perdidit annos,  
10           mentula cui nondum sesquipedalis erat.*

Ein unsägliches Verbrechen widerfuhr unserem Mädchen, Aulus;  
es verlor seine Spielsachen und wonnigen Freuden:  
Nicht wie die Freundin des zarten Catull sie bejammerte,  
Lesbia, beraubt der Schelmereien ihres Spatzen,  
5           oder wie sie die von meinem Stella besungene Ianthis [Frau Stellas] beweinte,  
deren Taube schwarz im Elysium fliegt:  
Mein Licht wird nicht von Tändeleien und nicht von diesen Neigungen erfaßt  
und nicht bewegen solche Verluste die Brust der Herrin:  
Einen zweimal je zehn Jahre zählenden Jungen büßte sie ein,  
10           dem der Schwanz noch nicht eineinhalb Fuß <lang> war.

Die Auflösung, um welches Spielzeug es sich handelt, erfolgt in echt epigrammatischer Pointe (Aufschluß / Erwartung) erst am Ende, und zwar in zwei Stufen (V. 9 / 10): *Dieses ‚Spielzeug‘* konnotiert auch für Ausonius erneut Priap und die *carmina Priapea*.

Hier ist nun Gelegenheit, etwas zur Bedeutung des nur durch Ausonius bekannten Namens *Bissula* zu sagen<sup>29</sup>. Die ältere Germanistik hat *Bissula* mit den althochdeutschen Männernamen *Piso*, *Biso*, *Pisine*, *Bissine* und dem besonders vom jungen Vieh gebrauchten Verb *bisjan*, *bisôn* (‚springen, hüpfen, mutwillig sein‘, *lascivire*) in Zusammenhang gebracht<sup>30</sup>, so daß *Bissula* (*Bisilô*) soviel wie ‚wildes Füllen‘ bedeuten würde. Die neuere Germanistik ist dagegen bei der pauschalen Zuordnung des Namens zu altgermanischem Namensgut vorsichtiger geworden<sup>31</sup>. Hingegen finden sich überzeugende Anknüpfungen an gallische Orts- und Personennamen<sup>32</sup>; daß es sich dabei tat-

<sup>29</sup> Für Hinweise danke ich PD Dr. Jürgen Zeidler, Trier.

<sup>30</sup> E.A. Bacmeister, *Alemannische Wanderungen*, I, Stuttgart 1867, 82 Anm. 2 (zitiert nach Kurfeß 1916, 116); M. Schönfeld, *Wörterbuch der atgermanischen Personen- und Völkernamen*. Zweite, unveränderte Auflage, Bonn 1900 / ND Heidelberg, Darmstadt 1965, 51, der „hypokoristische Geminatio“ annimmt und noch auf *Bismod* verweist (s. zu *Bismod* Ernst Förstemann, *Altdeutsches namenbuch*. Erster Band. Personennamen. Zweite, völlig umgearbeitete Auflage, Bonn 1900 / ND München, Hildesheim 1966, 308; erst in Ernst Förstemann, *Altdeutsche Personennamen*. Ergänzungsband, verfaßt von Henning Kaufmann, München, Hildesheim 1968, 62 wird die „Koseform“ *Bissula* und 283 *Bessula* CIL XIII 8307 genannt).

<sup>31</sup> Hermann Reichert, *Lexikon der altgermanischen Namen*, Wien 1987 (*Thesaurus Palaeogermanicus* I, 1. Teil: Text), 142 (‚möglicherweise Germanisch‘); andere Namen bei Reichert 142, wie (CIL XIII 8312) *Bisae* (Gen. Sing., männl. Personennamen, ‚heidnisch‘) oder (*Concilii Visigothici* 185,24; 619 n. Chr.::) *Bisimus*, sind gleichfalls in ihrem germanischen Ursprung umstritten.

<sup>32</sup> Alfred Holder, *Alt-Celtischer Sprachschatz*. Erster Band: A-H, Leipzig 1896 / ND Graz 1961, 409f., 429, wo alternativ (‚celtisch oder germanisch?‘) auch *Bissula* eingeordnet ist:

sächlich um keltisches Material handeln kann, wird durch indogermanische Anknüpfungsmöglichkeiten unterstützt<sup>33</sup>. Innerkeltisch gibt es jedenfalls ausreichende Evidenz für einen Ansatz indogermanisch \**gwisti* > zu keltisch \**bis-si-* ‚Finger, Zapfen (?), Zweig (?), mit Diminutivendung -*olo* / -*ulo*, -*ola* / -*ula*.

Doch dieses vorausgesetzt: Warum trägt Bissula einen keltischen Namen? Bei den Alamannen dürfte sie ihn wohl nicht mehr erhalten haben, denn die alte Reputation keltischer Namen war zu dieser Zeit längst dahin; allenfalls könnte man an eine keltische Restbevölkerung im Decumatland denken. Doch scheint es nun auf Grund von c. 4 erwägenswerter, ob nicht Ausonius selbst ihr diesen Namen gegeben hat. Der intendierte Inhalt wäre nur ein *rusticulum* (4,3) und *horridulum* (4,4), d.h. für einen Nicht-Gallier nicht direkt erkennbar, nur für Ausonius *venustum* (4,4, < *venus* / *Venus*), das als letztes Wort von V. 4 pseudo-etymologisch mit dem letzten Wort von V. 1 (*voluptas*) alliteriert, wie auch die Schlußwörter von V. 2f. *pupas* / *puellae* demselben Stamm angehören und daher auch alliterieren, *puellae* wie *Bissula*, *rusticulum* und *horridulum* (vgl. noch 1,2 *virgunculae*) Diminutiv-Bildung ist. So gölte für Bissula: *nomen est omen*.

Zudem gibt es eine Gruppe von gallischen, lateinischen und gallo-lateinischen, zumeist in Ostgallien, in der Gegend um Autun, gefundenen Inschriften, die auf Spinnwirteln angebracht sind und mehr oder weniger erotischen bis obszönen Inhalt haben, wobei wohl das Einführen der Spindel in den zur Beschwerung dienenden konischen Wirtel in der Sphäre der Spinnstuben-Unterhaltung Anlaß zu Analogien gegeben hat<sup>34</sup>. Der soziale oder sonstige

---

Bissau / Bisau (aus \**Bissavus*, bretonisch *bisou*, ‚Fingerring‘; heute Bizou / Dép. Orne); *Bissiacus* / *Bessiacus* (zum Personennamen *Bissius* / *Bessius*, heute Bissy-la-Mâconnaise; Bissy-sous-Uxelles / Saône-et-Loire; Besch bei Trier; Besch bei Schleiden); *villa Bissonnum* (Venantius Fortunatus carm. 1,18; heute Besson / Gironde); *Bissunus* (cognomen, Colchester, CIL VII 1336,157) und *Bissus* (Personenname, Langres).

<sup>33</sup> Julius Pokorny, *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, Bern 1959, 481; Der Stamm *biss-* geht auf \**gwis-ti-s* ‚Finger‘ zurück (\**gw* > *b* ist charakteristisch für das Keltische wie für das nachmykenische Griechisch); dazu gehört: kymrisch *bys*; altkornisch *bis*, *bes*; bretonisch *biz* ‚Finger‘, mittelirisch *biss ega* ‚Eiszapfen‘, „kelto-germ. PN *Bissula* ‚Fingerchen?‘; weiter altnordisch *kvistr* ‚Zweig‘ (\**gw* > *kw* gehört zur 1. Lautverschiebung); vgl. J. Vendryes, *Lexique Étymologique de l'Irlandais Ancien*, Bd. B (E. Bachellery et P.-Y. Lambert), Paris 1981, B-53, s.v. \**biss*.

<sup>34</sup> Wolfgang Meid, *Gaulish Inscriptions*, Budapest 1992 (*Archaeolingua*, Series Minor; 1), 52–54, und Pierre-Yves Lambert, *La Langue Gauloise. Description linguistique, commentaire d'inscriptions choisies*, Paris 1994 (Collection des Hesperides), 122–125 (Adressanten sind regelmäßig junge Frauen, die implizierten Sprecher junge Männer): *ave, domina, sittiio*, „bonjour madame, j'ai soif“; *moni, gnatha, gabi buđđutton imon*, „Ma fille, prends mon petit baiser“ (bzw. „lèvres ou sexe masculin“); *nata vimpī, pota vi(nu)m*, „Fille belle, bois du vin“ bzw. „ma force“; *geneta, vis, cara*, „aimable jeune fille, veux-tu?“ bzw.

‚Kontext‘ dieses Brauches ist allerdings unklar; jedenfalls weist es auf ‚priapische Einstellungen‘ im einheimisch-gallischen Kontext hin, der dem Gallier Ausonius ja nicht unbekannt gewesen sein dürfte. Ob auch das Wort für ‚Zapfen‘ oder ‚Finger‘ im Gallischen eine obszöne Nebenbedeutung hatte, wissen wir zwar nicht, aber ‚Fingerchen‘ könnte man naiv ja auch auf die ‚zarte, schlanke Gestalt‘ (*tenerae*, V. 3) des ‚Nymphchens‘ beziehen. Das würde alles durchaus zu dem ‚Geheimkult‘ und dem ‚Mysteriösen‘ passen, das Ausonius im prosaischen Widmungsbrief anspricht.

In dieselbe Richtung zielte im übrigen schon ein Verdacht, den Kurfeß 1953 geäußert hatte – noch mit der germanischen Etymologie *Bissula* = *Bisilô* und ohne etwas von den Parallelen zu den *Priapea* oder Martial zu ahnen: Er vermutete hinter *Bissula* eine „Obszönität“, was er mit dem Hinweis auf das schwäbische Wort „Biesele“ begründete, das (gestützt auf frz. „pisser“) soviel wie „*peniculus*“ bedeute und vielleicht auf „*clytoris*“ übertragen sei. Trotz der phantastischen ‚Etymologie‘ erweist sich Kurfessens Aufforderung „Unter diesem Gesichtspunkt lies c. IV!“<sup>35</sup> als überraschend aktuell.

Nach c. 4 geht es allerdings anscheinend nicht in dem vermuteten Sinne weiter, sondern es folgen, als letzte erhaltene Stücke der Sammlung, unter dem umgekehrten Motto *ut poesis pictura* zwei Lieder an einen Maler, der *Bissula* porträtieren soll. Zunächst c. 5 (Hexameter):

*Ad pictorem de Bissulae imagine*

*Bissula nec ceris nec fuco imitabilis ullo  
naturale decus fictae non commodat arti.  
sandyx et cerusa, alias simulate puellas:  
temperiem hanc vultus nescit manus. ergo age, pictor,  
5 puniceas confunde rosas et lilia misce,  
quique erit ex illis color aëris, ipse sit oris.*

An einen Maler über ein Bild *Bissulas*

*Bissula*, nachahmbar weder in Wachs noch sonstwie in Farben,  
leiht die natürliche Anmut nicht der erdichteten Kunst.  
Mennig und Bleiweiß, abbilden sollt ihr andere Mädchen!  
Diesen Gesichtston trifft keine Hand. Wohlan denn, o Maler,  
5 purpurne Rosen schütte zusammen und Lilien mische:  
Wie nun aus jenen der Schimmer der Luft kommt, so sei auch ihr Antlitz!

---

„jeune fille, la force est aimable (ou aimante)“; *matta dagomota, baline enata*, „Silly-girl, good-to-fuck, engendered by the phallos“; *marcosior materna*, „puissé-je (te) chevaucher les organes maternels (?)“.

<sup>35</sup> Kurfeß 1953, 263.

Dann c. 6 (elegisches Distichon):

*Ad pictorem de Bissula pingenda*

*Pingere si nostram, pictor, meditaris alumnam,  
aemula Cecropias ars imitetur apes.*

An einen Maler über das Malen <eines Bildes> Bissulas

Wenn du zu malen gedenkst, o Maler, dereinst unser Ziehkind,  
wetteifernd ahme die Kunst Cecropens [Urkönig Athens] Bienen dann nach!

Auch für dieses Gedichtpaar hat man Vorlagen geltend gemacht: Es sind zwei längere Stücke (16 / 17) aus den sog. *Anacreontea*, einer Sammlung von 60 in hellenistischer, spätantiker und byzantinischer Zeit entstandenen, zumeist jambischen Gedichten, spielerischen Nachahmungen Anakreons von Teos. Nr. 16 (39 V.) fordert einen Maler auf, ein Bild der Geliebten zu malen, und nennt dazu jeden Körperteil; Nr. 17 (46 V.), das Bild des nackten, geliebten Knaben Bathyllos, mit noch detaillierterer Beschreibung aller Körperpartien.

Damit endet der Lieder-Zyklus; das Ungleichgewicht von drei Widmungsstücken (Prosabrief und 16 V.) zu vier Liedern (24 V.), die wie die beiden Widmungsgedichte (c. 1 / 2) paarweise zusammenpassen (c. 3 / 4; 5 / 6) und somit eine ordnende Hand erkennen lassen, ist das stärkste Argument dafür, daß etwas ausgefallen sein muß. Mit Blick auf die aufgedeckten Quellen und den offengelegten erotisch-obszönen Inhalt der Sammlung, die quasi ein zweites *Corpus Priapeorum* darstellte, könnte bezüglich der Gründe des Abbruchs ähnlich wie bei der Deutung des Namens Bissula zunächst eine ältere Vermutung an Aktualität gewinnen<sup>36</sup>: Der „*monachus scribarius*“ habe wegen der ‚Obszönität‘ der Sammlung „entsetzt“ abgebrochen; offenbar sei jetzt im ‚Klartext‘ das gefolgt, worauf bisher auf einer zweiten, jedoch ausschließlich dem *lector doctus* verständlichen Sprachebene nur angespielt war, was aber einem klösterlichen Abschreiber unverständlich bleiben mußte, zumal wenn er weder Martial noch die *Priapea* kannte bzw. kennen durfte. Andererseits arbeitete ein noch so ‚prüder‘ Mönch im Auftrag und wird seinem ‚Entsetzen‘ nicht so ohne weiteres nachgegeben gedurft haben. Auch angesichts der Tatsache, daß es überlieferungsmäßig weder einen ‚zensierten‘ Martial oder Catull, ein 4. Buch Lucrez mit verlorenem Ende oder dergleichen gibt, erscheint ein mechanischer Textverlust als die einfachere Annahme.

---

<sup>36</sup> Kurfeß 1953, 263.

Jedenfalls kann im Vergleich mit der Detailfreudigkeit der beiden *Anacreontea* die vorsichtige Vermutung ausgesprochen werden, daß nun eine Schilderung der einzelnen Körperteile in verschiedenen Farben gefolgt sei; das spräche dann zugunsten der ersten der beiden vorgetragenen Deutungen für c. 6: Der Maler solle dazu ‚alle Blumen ausplündern‘<sup>37</sup>, statt: Der Maler solle mit ‚Bienenfluß‘ jedem Detail nachgehen, ohne etwas Eigenes hinzuzufügen, da die Schönheit der zu Porträtierenden vollkommen sei<sup>38</sup>.

## 2. Bissula – Eliza – Lolita: Priap als Sprachlehrer

Doch hat es außer Sex zwischen Ausonius und Bissula noch etwas anderes gegeben, c. 3,9–12 (3,1–8 s. oben in Abschnitt 1):

[Bissula] sic Latiis mutata bonis, Germana maneret  
 10        *ut facies, oculos caerulea, flava comas.*  
*ambiguam modo lingua facit, modo forma puellam:*  
*haec Rheno genitam praedicat, haec Latio.*

[Bissula] so nur durch Latiums Güter verändert, daß blieb doch germanisch  
 10        ihr das Gesicht, an dem Aug’ himmelblau, blond am Gelock.  
 Zwitterhaft macht bald die Sprechweise, bald die Gestaltung das Mädchen:  
 Diese rühmt es vom Rhein stammend, von Latium die.

Dieses hier interessierende letzte Drittel des Gedichtes spricht überraschend und geheimnisvoll von einer ‚Transformation‘ (9 *mutata*, 11 *forma*) Bissulas durch ‚latinische Güter‘, nennt aber wider Erwarten zuerst das, was geblieben ist: ihr typisch ‚germanisches Aussehen‘ (blaue Augen, blonde / rötliche Haare). Erst das letzte Wort des Gedichtes (12 *Latio*), das zusammen mit dem zunächst noch rätselhaften *Latiis ... bonis* (9) das Schlüsselwort *lingua* (11, Versmitte) rahmt, bringt als ἀπροσδόκητον die Auflösung: Die ‚Transformation‘ besteht in der „Latinisierung durch Spracherwerb“<sup>39</sup>, d.h. ‚Romanufacture‘<sup>40</sup>, und dieser Gegensatz Barbarentum – Römertum erklärt nachträglich die durch ungewöhnliche Häufung hochstilisierter Aussagemöglichkeiten poetischer Diktion wie Parallelismen und Chiasmen ausgedrückte inhaltliche Antithetik, die dieses Gedicht beherrscht.

<sup>37</sup> Evelyn-White I 223 Anm. 1; so vermutet Pastorino 612 Anm. 1 „un’enumerazione di fiori variopinti“ (vgl. dazu die ‚Kränze des Meleagros‘ *Anthologia Palatina* 4,1; 12,256).

<sup>38</sup> von Albrecht 126–131, 309f. (gegen Evelyn-White); dagegen Green 1991, 518.

<sup>39</sup> Liebermann 301; weiter ausgeführt von Heinen, der auch m.W. als erster die Parallele zu Shaw gezogen hat.

<sup>40</sup> Gebildet nach Sharrock, Womufacture.

Die Thematik allerdings ist wieder nicht neu: Dasselbe hatte Martial an der aus Britannien stammenden ‚Römerin‘ Claudia Rufina gerühmt, 11,53,1–4:

*Claudia caeruleis cum sit Rufina Britannis  
edita, quam Latiae pectora gentis habet!  
quale decus formae! Romanam credere matres  
Italides possunt, Athides esse suam.*

Obwohl Claudia Rufina bei den himmelfarbenen Britannen geboren ist, wie sehr hat sie das Herz [die Brust] des latinischen Volkes! Welche Anmut der Gestalt! Sie sei eine Römerin, können italische Mütter glauben, Athenerinnen, sie sei die ihre.

Und nur das ‚Geistige‘ bzw. die Sprache an einer Ausländerin (Spanierin) preist Martial 12,21,1–6:

*Municipem rigidi quis te, Marcella, Salonis  
et genitam nostris quis putet esse locis?  
tam rarum, tam dulce sapis. Palatia dicent,  
audierint si te vel semel, esse suam;  
5 nulla nec in media certabit nata Subura  
nec Capitolini collis alumna tibi;*

Wer könnte dich, Marcella, für eine Bürgerin des starren Salo [Fluß] halten und wer könnte glauben, daß du in unserer Gegend geboren bist? So etwas Seltenes, so etwas Süßes ist deine Gesinnung. Der Palast wird sagen, wenn er dich auch nur einmal gehört hat, du seiest die seine;  
5 und keine – weder mitten in der Subura [Zentrum Roms] Geborene noch eine Pflgetochter des Capitolinischen Hügels – wird mit dir streiten.

Wer dächte bei dieser Konstellation Sprachlehrer Ausonius / Sprachschülerin Bissula nicht an den Phonetik-Professor Henry Higgins und sein ‚Erziehungs-Produkt‘ Eliza Doolittle aus Shaws (1856–1950) Komödie *Pygmalion* (1912)<sup>41</sup>? Higgins schließt mit einem Kollegen, Colonel Pickering, eine Wette darüber ab, daß es ihm gelingt, aus der Tochter des Londoner Müllkutschers Alfred Doolittle, dem Blumenmädchen Eliza (Liza), mit dem schaurigen Slum-Dialekt einer Cockney (waschechten Londonerin) durch intensiven Sprachdrill eine Gesellschaftsdame zu machen. Er – bzw. Eliza für ihn – gewinnt die Wette: Auf einer „Garden-Party beim Botschafter“ (2. Akt, S. 27) brilliert Eliza als vermeintliche Herzogin. Allerdings hat Higgins, der sein Versuchskaninchen nach Abschluß seines Experimentes ‚wieder auf die Straße zu werfen‘ (2. Akt, S. 31) gedachte, die Rechnung ohne Eliza gemacht:

<sup>41</sup> Ich zitiere im folgenden nach Shaw dt. bzw. Shaw engl.

Diese erlangt auch das Bewußtsein eines neuen Menschen; jedoch der steife Junggeselle und verknöcherte Forscher Higgins, der wie der in Dublin geborene irische Einwanderer Shaw davon überzeugt war, daß die soziale Stellung eines Engländers allein von seinem Dialekt abhängt, ist durch Elizas Liebe verunsichert und – anders als seine Mutter Mrs. Higgins oder Pickering – unfähig, in ihr die gleichberechtigte Partnerin anzuerkennen.

Shaw seinerseits geht, wie der Titel der Komödie sowie die Hauptperson Eliza zeigt, die den Namen der aus Vergils *Aeneis* bekannten Elissa / Dido, der Schwester des tyrischen Königs Pygmalion, trägt, auf Ovids *Pygmalion*-Geschichte (*Metamorphosen* 10,243-297) zurück: Pygmalion, hier ein cyprischer Künstler, verliebt sich in die von ihm aus Elfenbein geschnitzte Statue einer Jungfrau, die von der Liebesgöttin zum Leben erweckt und seine Ehefrau wird – eine wirkliche „*Womanufacture*“. Der Zyniker Shaw selbst dagegen hat ein in sexuelle Beziehungen oder gar in eine Ehe zwischen Higgins und Eliza auslaufendes *happy ending* seiner „Romanze“, wiewohl die Möglichkeit dazu öfter angedeutet wird, zur Enttäuschung der Leser und Theaterbesucher als „unerträglich“<sup>42</sup> angesehen, um nicht die Emanzipation seiner Hauptheldin rückgängig zu machen. Das hatte er bereits in einem 1916 zur ersten englischen Buchausgabe verfaßten „Nachwort zu Pygmalion“ unmißverständlich geschrieben; weil er trotzdem immer wieder erleben mußte, daß in- und ausländische Theater- und Filmregisseure den Schluß der Erstfassung eigenwillig verklärend interpretierten, arbeitete er diesen 1939 endgültig ‚unromantisch‘ um: Die Worte von Higgins Mutter zu ihrem Sohn „Ich fürchte, Henry, du hast dieses Mädchen verzogen. Wenn sie Colonel Pickering weniger zugeeignet wäre, müßte ich deinet- und ihretwegen beunruhigt sein.“ kommentiert Higgins höhnisch mit: „Pickering! Unsinn: sie wird Freddy heiraten. Haha! Freddy! Freddy!! Hahahahaha!!!! *Bricht in brüllendes Gelächter aus. Vorhang.*“ (Freddy ist der im Vergleich zu Higgins zwanzig Jahre jüngere „gentleman“ Mr. Frederick Eynsford-Hill, s. unten). Im ursprünglichen Schluß hatten Higgins' Worte zu seiner Mutter gelautet: „Keine Angst, sie [Eliza] wird's schon noch machen. Auf Wiedersehen!“ – eine offensichtliche Andeutung, daß Eliza sich wohl weiter um Higgins kümmern werde. – so dann tatsächlich das nach Shaws Tod entstandene Musical *My Fair Lady* (1956), in dem Eliza zum Schluß zu Higgins zurückkehrt.

Außer an Higgins / Eliza erinnert (mich) die Konstellation Ausonius / Bissula noch an ein anderes ungleiches Paar der Weltliteratur: an die Beziehung Humbert Humberts („H. H.“) zu Lolita in Vladimir Nabokovs (1899-1977)

<sup>42</sup> „Nachwort zu Pygmalion“ 102; in der englischen Ausgabe 105 schließt dieses „Nachwort“ (ohne Überschrift) direkt an das Ende des 5. Aktes an.

Roman *Lolita* (englisch 1955; von Nabokov 1967 ins Russische übersetzt)<sup>43</sup>. Der 1910 in Paris geborene Literaturwissenschaftler Dr. Humbert Humbert (Deckname) schildert 1952 aus dem Gefängnis heraus, in dem er wegen Mordes an seinem Nebenbuhler einsitzt, die Geschichte seiner Beziehung zu der 1947 zwölfjährigen Dolores (Lolita, Dolly, Lo, Lola) Haze. Seit einem frustrierenden Kindheitserlebnis mit der gleichaltrigen dreizehnjährigen Annabel ist er ‚dämonischen‘ Mädchen zwischen „neun und vierzehn“ Jahren verfallen, die er „Nymphchen“ („nymphets“) nennt und die nur von Männern erkannt werden, die „ein Künstler“ und „ein Wahnsinniger obendrein“ sind wie er (I 14, S. 25f.). Ein solches Nymphchen findet er in Lolita, der Tochter der Witwe Charlotte Haze in einer amerikanischen Kleinstadt, bei der er nur ein Zimmer mieten wollte. Um in Lolitas Nähe bleiben zu können, nimmt er einen Heiratsantrag der Mutter an, in der er „die große Schwester“ seiner Lolita sieht (I 17, S. 117; „Lotte“, „Lottelita, Lolitchen“: I 18, S. 124). Als Charlotte jedoch an Hand eines Tagebuches seine Schwärmerei, d.h. die wahren Gründe seiner Heirat mit ihr, entdeckt und Lolita für immer aus dem Haus (in ein Internat) schaffen will, plant Humbert die Ermordung seiner Frau. Ein rechtzeitiger tödlicher Autounfall Charlottes enthebt ihn dieser Mühe. Er holt Lolita aus dem Sommer-Camp, in dem diese – nach ihren ersten „sapphischen Zerstreuungen“ (I 32, S. 221) mit einer Zeltgenossin im vorigen Sommer – jetzt mit einem fünfzehnjährigen Jungen ihre ersten heterosexuellen Erfahrungen gesammelt hat, ab und unternimmt mit ihr unter dem Vorwand, ihre Mutter liege schwerkrank in einer Klinik und könne nicht besucht werden, eine Urlaubsreise durch die USA. Auf dieser sich über Monate ausdehnenden Tour von der Ost- zur Westküste, von kanadischer zu mexikanischer Grenze, kommt es, von Lolita ausgehend, in einem der Motels, in denen Humbert und Lolita als Vater und Tochter auftreten, zur intimen Beziehung, ohne daß Lolita Humbert wirklich liebt, der sich ihre Gunst und Verschwiegenheit erkaufen und erpressen muß. Bald merkt Humbert, daß sie von einem roten Auto verfolgt werden, und eines Tages ist Lolita, offenbar mit dem Verfolger im Bunde, verschwunden. Alle Versuche, die beiden aufzuspüren, scheitern. Nach drei Jahren meldet sich die verheiratete und hochschwängere Lolita mit einem Bettelbrief bei Humbert, der sie mit geladener Pistole aufsucht, um den vermeintlichen Entführer zu töten. Als Humbert den Ehemann Richard F. Schiller, einen einfachen Menschen, sieht, weiß er, daß er nicht der Entführer sein kann; er schenkt dem Paar für die geplante Auswanderung nach Alaska 4000 US-Dollar. Humbert konnte zwar Lolita nicht bewegen, zu ihm zurückzukehren, aber wenigstens den Namen des Entführers preiszugeben: Es ist der Dramatiker Clare Quilty, den Humbert aufsucht und in einer grotesken Racheszene erschießt. Humbert selbst erliegt 1952 im Gefängnis, wo er den

<sup>43</sup> Nabokov dt.; Nabokov engl.; Nabokov russ.; vgl. Boyd, *American Years* 227–254.



Roman schreibt, kurz vor dem Prozeß einer Koronararthrose; Lolita stirbt bald darauf im fernen Alaska im Wochenbett.

Zu den Vorlagen Nabokovs rechne ich<sup>44</sup> auch den nach Heinrich Manns Roman *Professor Unrat* (1905) vom Regisseur Josef von Sternberg gedrehten Film *Der blaue Engel* (1930): Tritt doch in ihm die junge „Künstlerin“ Lola Lola auf (im Roman dagegen die „Künstlerin“ und „Barfußtänzerin“ Rosa Fröhlich), die das Lied *Ich bin die fesche Lola*<sup>45</sup> (Komposition Friedrich Hollaender; Text: ders., R. Liebmann) singt (nicht im Roman) und in die sich der alternde Gymnasial-Professor Raat verliebt. Lola Lola wird von Marlene Dietrich gespielt – und als „einen dünnen Aufguß von Marlene Dietrich“ (I 10, S. 59) bezeichnet Nabokov Lolitas Mutter Charlotte Haze, gibt ihr die „Flügel der marlenischen Nase“ (I 11, S. 82) und ruft ihr nach ihrem Unfalltod „Adieu, Marlene!“ nach (I 23, S. 168)<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> Trotz Appel 333: „Nabokov has never seen the film (though he has seen still photos from it) and doubts that he had the association in mind.“ – aber Nabokov lebte (1922–1937) im Berlin der *Roaring Twenties* (s. Boyd, *Russian Years*. 196–431)! Appel war 1953–1954 Nabokovs Student in Cornell / USA (S. XXXIV, XLVI Anm. 2), hat ihn 1966 in Montreux zur *Lolita* befragt (S. XLI–XLIV) und ihn seine ‚Noten‘ lesen und ergänzen lassen (S. XII, 362). Allerdings distanzierte sich Nabokov, der ohnehin nur auf vorher vereinbarte Interview-Fragen antwortete, später von Appel (Zirker, s. unten Anm. 57). – Die erste Silbe von Lolita soll im übrigen wie in *lollipop* ausgesprochen werden (329f.), der Name (vgl. I 1, S. 13: „Lo. Li. Ta“; dagegen engl. S. 11: „Lo. Lee. Ta“; vgl. deutsch II 3, S. 270 „Annabel Haze, alias Dolores Lee, alias Loleeta“) auch an Edgar Allan Poes Gedicht *Annabel Lee* (1849) erinnern (S. 330).

<sup>45</sup> Obwohl keinerlei Hinweis bei Appel, kommt wohl gleichfalls in Frage der Schlager *Das machen nur die Beine der Dolores* (Komposition: Michael Jary; Text Bruno Balz; Interpret Gerhard Wendland, 1951 – so *Das Lexikon des deutschen Schlagers*, hg. von Matthias Bardong, Hermann Demmler, Christian Pfarr, München <sup>2</sup>1993; nach Herbert Zirker (unten Anm. 57) könnte es den Schlager schon im 2. Weltkrieg gegeben haben), denn auffallend häufig ist von Lolitas Beinen (z.B. I 11, S. 73, 79, 88; I 13, S. 94–96, 98; I 15, S. 107; II 10, S. 312; II 21, S. 386) und Schenkeln (I 11, S. 68; I 13, S. 96 / 98) die Rede, vgl. besonders I 11, S. 70: „Dolores Haze, *ne montrez pas vos dschambes* [engl. S. 46 „zhambes“, d.h. frz. *jambes*]“ (vgl. II 8, S. 306); I 28, S. 200: „[...] saß sie immer noch auf dem Rand des abgründigen Bettes, hob benommen den Fuß, zerrte an den Schnürsenkeln und ließ dabei die Innenseite ihres Schenkels bis zum Dreieck des Höschens sehen – was Beinezeigen angeht, war sie immer merkwürdig unachtsam oder schamlos oder beides gewesen.“; II 14, S. 331: „Als ich den Blick entsetzt senkte, glitt er mechanisch an der Unterseite ihres straff gestreckten, nackten Schenkels entlang – wie waren ihre Beine glatt und muskulös geworden. [...] die Waise Dolores“; zum Namen Dolores (nach Swinburne) s. auch unten Anm. 53.

<sup>46</sup> Darauf spielt auch II 8, S. 306 an („Jemand hat mir erzählt, daß ihre [Lolitas] Mutter eine berühmte Schauspielerin war, die bei einem Flugzeugunfall ums Leben kam.“). – Die Stelle „Marlenesque nose“ (I 11, engl. S. 53) ist übersehen von Appel 359.

Der Ausgang der Beziehungen ist zwar verschieden: Im Gegensatz zu Higgins, dessen Experiment scheitert, im Gegensatz zu Professor Raat, der wegen Diebstahls einer Brieftasche verhaftet wird (Roman) bzw. gebrochen als Clown an seinem alten Schulpult stirbt (Film), und im Gegensatz zu Humbert, dessen *amour passion* einseitig bleibt, hat Ausonius mit seiner „*womanufacture*“ auf ganzer Linie, d.h. sowohl ‚menschlich‘ als auch ‚pädagogisch‘, Erfolg: Bissula gewinnt nicht nur Freiheit und Menschenwürde und vertauscht im Zuge ihrer römischen Erziehung ihren ‚barbarischen‘ germanischen oder keltischen ‚Dialekt‘ mit Latein, sondern erweckt sogar ihren ‚Higgins‘, den vermutlich ebenso verknöcherten Grammatik- und Rhetorik-Professor Ausonius, zu warmen menschlichen Empfindungen und damit zu echter lyrischer Poesie (wie ‚Muse‘ Lolita Humbert).

Dennoch gibt es zwischen den drei ungleichen Paaren bzw. Dreier-Konstellationen eine ganze Reihe verblüffender Parallelen, die sie aus dem literarischen Wandermotiv ‚älterer Mann / junges Mädchen‘ herausheben: Bissula ist eine *tenera puella* (4,3) Ausonius ein Mann von fast 60 Jahren; Eliza ist „Anfang Zwanzig“ (1. Akt, S. 10), Higgins ein „vitaler und reizvoller Vierziger“ (2. Akt, S. 22); Lolita ist ein „Nymphchen“ von zwölf Jahren (I 11, S. 74), Humbert Humbert 37 Jahre alt (I 2 S. 16, mit I 4, S. 23), Lola Lola / Rosa Fröhlich eine junge Künstlerin, Immanuel Raat 57 Jahre alt (4. Kap., S. 418). – Bissula ist ohne Mutter und Amme aufgewachsen (3,5); Eliza hat nach ihren eigenen Worten ‚nie eine Mutter gehabt‘ und wurde von ihrer sechsten Stiefmutter ‚rausgeschmissen‘ (2. Akt, S. 30); Lolita ist erst Halbweise (I 13, S. 92; I 18, S. 120), dann Vollweise (I 23, S. 158) mit einem Stiefvater, Rosa Fröhlich lebt bei dem Artisten Kiepert und seiner Frau, die Rosa (vermutlich Waise) schon „von Kindesbeinen“ kennt (6. Kap., S. 443). – Ausonius ist Sprach- und Grammatik-Lehrer, Higgins Phonetik-Professor (sein Schöpfer Shaw nicht nur Schriftsteller und Dichter, der testamentarisch einen Großteil seines Vermögens für die Erarbeitung eines neuen phonetischen englischen Alphabets stiftete, sondern auch Literatur-, Kunst- und Musik-Rezensent), Dr. Humbert Humbert Literaturwissenschaftler (sein Schöpfer Nabokov hat 1919–1922 in Cambridge Literatur studiert<sup>47</sup> und später in den USA Literatur-Kurse gehalten), Dr. Immanuel Raat Gymnasialprofessor für Griechisch, Latein und Deutsch. – Bei allen gibt es einen ‚Doppelgänger‘<sup>48</sup>, d.h. Freund, Kollegen bzw. Nebenbuhler mit ähnlichem Beruf: Ausonius‘ Freund Axius Paulus, der für die Liaison Ausonius-Bissula besonderes Interesse bekundet (0; 1), ist Dichter-Kollege (0,6); Higgins‘ Freund Oberst Pickering studiert als Phonetiker und Autor des Buches *Gesprochenes Sanskrit* in Indien (daher sein militärischer

<sup>47</sup> Boyd, *Russian Years* 163–195.

<sup>48</sup> Zu diesem literarischen Motiv s. Appel LXIII–LXVI, 331f.

Rang) indische Dialekte (1. Akt, S. 19); Humberts fast genau gleichaltriger (geboren 1911: I 8, S. 50) Nebenbuhler Clare Quilty ist Dramatiker und Drehbuch-Autor (II 35, S. 487), Raats Nebenbuhler, der Gymnasiast Lohmann, Literat (mit autobiographischen Zügen des Lübecker Schülers Heinrich Mann) – offenbar sind Sprach- und Literaturwissenschaftler in dieser Hinsicht besonders anfällig.

Ausonius' Doppelrolle als Lehrer und Liebhaber bzw. ‚priapischer‘ Lehrer scheint bei seinen modernen Nachfolgern Higgins in Lehrer – und Humbert sowie Raat in Liebhaber / Priap aufgespalten – doch nur auf den ersten Blick: Das Erotische und eine Dauerbeziehung schwingt bei Higgins und Eliza stets als Möglichkeit mit<sup>49</sup>: „Insgeheim hat sie [Eliza] auch boshafte Anwandlungen, in denen sie sich wünscht, mit ihm [Higgins] allein auf einer unbewohnten Insel zu sein, fern von allen Bindungen und Rücksichten auf andere, um ihn dort von seinem Piedestal herunterzustoßen und wie jeden einfachen Mann verliebt zu sehen“ (*Nachwort zu Pygmalion*, 117). ‚Priap‘ Humbert, ohnehin „ein Literaturwissenschaftler und, nun ja, ein Pädagoge“ (I 21, S. 148), ist als Stiefvater auch für Lolitas Erziehung verantwortlich, womit sogar Latein wie bei Bissula zu seinem Recht als Bildungsmittel kommt: Um seine heranwachsende Konkubine bei Gehorsam und halbwegs bei Laune zu halten, droht Humbert ihr, das Kreuz- und Quer-Reisen durch Amerika einzustellen und sich in einem baufälligen, einer alten Verwandten Lolitas gehörenden Farmhaus in den Appalachen, zwanzig Meilen von der nächsten Ortschaft entfernt, niederzulassen: „Dort, so warnte ich sie, würde sie mit mir in der Verbannung hausen, monatelang, jahrelang, falls nötig, und unter meiner Aufsicht Französisch und Latein lernen, wenn ihr ‚jetziges Benehmen‘ sich nicht änderte.“ (II 1, S. 239). Rosa Fröhlich nimmt erst Unterricht in Latein, dann in Griechisch bei Professor Raat (12. Kap., S. 520). Und Eliza, deren gemeinsam mit Freddy betriebenes Blumengeschäft gar nicht ‚florierte‘, nicht zuletzt deswegen, weil sie Analphabetin ist, muß zu ihrer ‚tiefsten Demütigung‘ Higgins, „dessen zweites künstlerisches Steckenpferd nach Miltons Dichtung die Kalligraphie war und der selber eine wunderschöne Lateinschrift hatte“, bitten „sie schreiben zu lehren“ – „und so warf er sich überraschend zum zweiten Male auf die Aufgabe, Eliza etwas beizubringen“ (*Nachwort zu Pygmalion*, S. 115). Freddy selbst verstand von seiner ‚billigen, protzi-

<sup>49</sup> So auch in Felix Dahns (1834–1912), auf Ausonius beruhendem, „Allen braven Schwäbinnen“ gewidmeten, dem Genre Trivilliteratur zuzurechnenden ‚Professoren-(Un-)Roman‘ *Bissula*, wo der im Jahre 378 auf 52 Jahre (I 9, S. 33) verjüngte Ausonius um die siebzehnjährige (I 6, S. 23) Gefangene Bissula wirbt, diese aber seinen Heiratsantrag zugunsten des germanischen ‚Edelings‘ Adalo ablehnt; ihr früheres „barbarisches Latein“ (I 11, S. 43) hatte sie verbessert, indem sie Ausonius beim Rezitieren zuhörte (II 2, S. 70), auch selbst in den „langen Runenrollen“ las, die Ausonius ihr gegeben hatte (II 3, S. 74).

gen und ganz unzulänglichen Schule' her gleichwohl, „auf lateinisch auszudrücken, daß Balbus eine Mauer gebaut hatte und Gallien in drei Teile geteilt war“, was aber „genügte, ihn in Elizas Augen als Porson oder Bentley erscheinen zu lassen und ihm einen angenehmen Tag zu machen, da er sich nur noch mit lateinischer Namensgebung zu befassen brauchte“ (S. 114).

Gerade das Priapische wird natürlicherweise bei Nabokov nicht nur geschildert, sondern auch so benannt: „Ein holderes Nymphchen hätte sich selbst der grün-rot-blaue<sup>50</sup> Priapos persönlich nicht vorstellen können“, beschreibt der noch nicht ans Ziel gekommene Humbert seine wollüstigen Empfindungen beim Betrachten des Objektes seiner Begierde (I 11, S. 68). Auch der von Humbert beobachtete „Schweizer Vetter“ Gustave Trapp (= Clare Quilty), der seinerseits Lolita am Swimming-Pool mit Blicken verfolgt, wird mit dem „Satyr“ Priap verglichen: „[...] die enge schwarze Badehose zum Bersten geschwellt, wo sein großer, fetter Bullenbeutel, hochgezogen wie ein gepolsterter Schild, seine zurückgebogene<sup>51</sup> Tierheit überdeckte. [...] und dann sah ich (versteinert von einer Art heiligen Ekels), wie der Mann die Augen schloß und seine kleinen, entsetzlich kleinen, gleichmäßigen Zähne entblößte und sich dabei an einen Baum lehnte, in dessen Laub eine Menge kleiner gesprenkelter Priaps [= Phalloi] erschauerten. Gleich darauf fand eine märchenhafte Metamorphose statt. Er war nicht mehr der Satyr“ (II 21, S. 385f.). Ein bzw. zwei weitere Male erscheint Priap in Vergleichen: bei jugendlichen Autostoppern, „die energisch, fast priapisch straffe Daumen hochrecken, um einsame Frauen zu verlocken oder trottelige Vertreter mit ausgefallenen Neigungen“ (II 2, S. 257), und „ein finsterer Erwachsener mit priapischer [engl. „penele“, d.h. *penis-like*] Zigarre, Rauschgift, Leibwächter“ – so stellt H. H. sich seinen Nebenbuhler Clare Quilty vor (II 34, S. 477).

Schließlich die Musen der für Dichtung typischen *Invocatio*: Ausonius hat den im *Priapeum* 2,4–8 abgelehnten Musen-Anruf zu Beginn seines Prosa-Briefes ‚versteckt‘ (0,1); der Anfang von Nabokovs Roman liest sich geradezu als ein solcher<sup>52</sup> (I 1, S. 13): „*Lolita*, Licht meines Lebens, Feuer meiner Lenden. Meine Sünde. Meine Seele. Lo-li-ta: die Zungenspitze macht drei Sprünge den Gaumen hinab und tippt bei Drei gegen die Zähne. Lo. Li. Ta.“ Der damit offen-

<sup>50</sup> Die Priap-Farben sind realistisch, auch wenn ‚grün-rot-blaue Comics‘ vorhergehen (kein Hinweis bei Appel): zu ‚rot‘ s. oben bei Ausonius, zu ‚grün / blau‘ s. Fehling (Anm. 4) 288 Anm. 33 (grüner Anstrich von Statuen auf Bali); 289 Anm. 37 (blaues Skrotum von Affen).

<sup>51</sup> Das entspricht genau der λόρδωσις (‚Biegung‘), d.h. der zur Betonung des Phallos dienenden Haltung der Priap-Statuen: zurückgebogener Oberkörper, vorgeschobenes Becken.

<sup>52</sup> Keinerlei Hinweis bei Appel. – Im Englischen ist weder das erste noch das letzte Wort („Lolita“) des Romans cursiviert, dagegen das „Foreword“ (S. 5–8) ganz.

sichtlich korrespondierende Schlußsatz des Romans, dessen erstes und letztes Wort Lolita heißt (wie auch das erste Wort des ‚Vorwortes‘, S. 5), zeigt, daß Humberts Muse, die ihn zum Schreiben inspiriert, Lolita ist (II 36, S. 504: s. unten).

Das alles wirft die Frage auf, ob Shaw, der schon durch die Namen Pygmalion und Eliza seine Kenntnis der antiken Mythologie verrät, und Nabokov, der in *Lolita* nicht nur das priapische / phallische Motiv<sup>53</sup> verwendet, sondern neben einer Fülle zeitgenössischer Anspielungen<sup>54</sup> u.a. auch Catull (I 15, S. 106; II 1, S. 243), Vergil (I 5, S. 29) und (anonym) Ovid (II 18, S. 356<sup>55</sup>) zitiert und ‚gelehrte Leser‘ voraussetzt<sup>56</sup>, Ausonius‘ *Bissula* gekannt haben. Ich weiß nicht, ob es etwas bringt oder auch nur möglich ist, ein Verzeichnis der in Shaws oder Nabokovs Bibliotheken<sup>57</sup> befindlichen Bücher zu erstellen. Ausonius braucht auch gar nicht darunter gewesen sein, denn ähnlich wie die *Mosella* läßt sich auch die *Bissula* keine allgemeine Darstellung über Ausonius entgehen: M. von Albrecht z.B. schreibt bereits in einem der ersten Sätze seines Ausonius-Kapitels, Ausonius werde in Trier mit der *Mosella* „zum ersten deutschen Heimatdichter und mit der *Bissula* zum Entdecker der Vorzüge des Schwabenmädchens“.<sup>58</sup> Zudem müssen typologische Parallelen (Konstella-

<sup>53</sup> Vgl. oben sowie die Metaphern einer „phallusförmigen Taschenlampe“ (I 22, S. 153) und ‚phallischen Gesteinsformation‘ (II 2, S. 252). – In einer möglichen Vorlage (vgl. Appel 334) Nabokovs für den Namen Dolores (*Lolita*), in Algernon Swinburnes (1837–1909) *Dolores (Notre-Dame des Sept Douleurs)*, in: *Poems and Ballads* (1866), ist Dolores Tochter der Todesgöttin Libitina und des „garden-god“ Priapus aus Lampsacus (Strophen 7; 53; vgl. 38–40; 51).

<sup>54</sup> S. oben mit Anm. 44. – Im übrigen hat Nabokov das Aufspüren solcher Bezüge ab dem Jahre 2001 vorausgesehen: „Die Etiketts mit den Namen der Fundorte [von Schmetterlingsjagden, während derer er *Lolita* schrieb], die unter diesen Faltern angebracht sind, werden irgendeinem Wissenschaftler des einundzwanzigsten Jahrhunderts, sofern er Geschmack an obskuren biographischen Details hat, eine wahre Fundgrube sein“ (510, „Über ein Buch mit dem Titel ‚Lolita‘“).

<sup>55</sup> *Amores* 1,13,40; nicht identifiziert von Appel 403, der dafür auf „*The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* (V, II, 140), by Christopher Marlowe“ verweist.

<sup>56</sup> I 11, S. 78: „Ich kann meinem gelehrten Leser, dessen Augenbrauen, fürchte ich, mittlerweile bereits über die ganze Glatze bis zum Nacken gewandert sind, nicht sagen“ (vgl. oben Martial 1,4,2; Priap. 1,2; Biss. 2,2); II 3, S. 270: „meine gelehrten Leser“.

<sup>57</sup> In St. Petersburg hatte die Familie „a great library“ (Appel XLIV), doch unter den Autoren, die er dort als Kind und später in Cambridge gelesen hat, werden keine antiken genannt (XLIII f., Boyd, *Russian Years* 91 f.), ebenso nicht unter seinen „favorite writers“ (Appel 378); die häufigsten Anspielungen in *Lolita* erfolgen auf (in dieser Reihenfolge): Edgar Allan Poe, Prosper Mérimée (1803–1870), William Shakespeare und James Joyce (Appel 331). Nabokov hatte in St. Petersburg Griechisch und Latein gelernt (Boyd 87, vgl. 163). Der emeritierte Trierer Anglist Herbert Zirker, dem ich für die Hinweise vor allem auf die anglistische Literatur (Appel; Boyd) danke, schließt Kenntnis der *Bissula* durch die *poetae docti* Shaw und Nabokov nicht *a priori* aus.

<sup>58</sup> Michael von Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur*, Bern 1992, 1047.

tion ‚älterer Mann / junges Mädchen‘) nicht zwangsläufig gleichzeitig genetische sein.

Im übrigen müßte die Suche auf Martial ausgedehnt werden, der bekannter und literarisch einflußreicher war (z.B. Lessing) und dem schon Ausonius die Anregung zur „*womanufacture*“ bzw. ‚*Romanufacture*‘ verdankt haben könnte, wenn hier auch der männliche Part nicht besetzt ist (Martial 11,53; 12,21): Das dreikolige Titel-Register der einprägsamen, stets dreisilbigen Mädchennamen Bissula – Eliza – Lolita müßte dann um die Glieder Claudia Rufina bzw. Marcella nach rückwärts verlängert werden. Für alle aber gilt der – den ‚Musen-Anruf‘ des Anfangs in Erinnerung rufende – Schlußsatz von Nabokovs Roman (II 36, S. 504, H. H. im Gefängnis): „Und dies [d.h. die Zuflucht der Kunst; Nabokov engl. „the refuge of art“; besser Nabokov russ. „in der Kunst“] ist die einzige Unsterblichkeit, an der du und ich gemeinsam teilhaben dürfen, meine Lolita.“ – man könnte ergänzen: Eliza, Bissula<sup>59</sup>.

### 3. Abgekürzt zitierte Literatur

#### 3.1 Ausgaben, Übersetzungen, Kommentare (*Ausonius, Bissula; Priapea*)

Besser: Das Mosellied Ausons nebst den Gedichten an Bissula. Deutsch von M.W. Besser (A. Müller-Waegener), Marburg <sup>2</sup>1936, 41f.

Evelyn White: Ausonius. With an English Translation by Hugh G. Evelyn White, 2 Bde., London / Cambridge (Mass.) 1919–1921 / ND 1961 (The Loeb Classical Library), I 216–223.

Green 1991: The Works of Ausonius. Edited with Introduction and Commentary by R.P.H. Green, Oxford 1991, 130–132 (Text), 514–518 (Comm.).

Green 1999: Decimi Magni Ausonii opera. Recognovit brevis annotatione critica instruxit R.P.H. Green, Oxford 1999 (Oxford Classical Texts), 143–145.

Greve: D. Magnus Ausonius. Mosella und einige kleinere Gedichte. Erläutert von Rudolf Greve, Paderborn 1952 (Schöninghs Lateinische Lesehefte), 27–29 (Text), 46 (Erläuterungen).

<sup>59</sup> Ausonius stellt sich mit Bissula auf eine Stufe mit Catull – Lesbia, Gallus – Lycoris, Tibull – Delia / Nemesis, Propertius – Cynthia, Ovid – Corinna. – Nach Appel 357 geht „*this Lolita, my Lolita*“ in „that she, *this Lolita, my Lolita*, has individualized the writer’s ancient lust“ (II 11, S. 47) zurück auf „a donnish English translation of a Latin poem“ (er nennt darauf Propertius / Cynthia, Tibull / Delia, Horaz / „sixteen women“); zu Catull s. auch I 15, S. 106; II 1, S. 243.

- Jasinski: Ausone. Oeuvres en vers et en prose. Traduction nouvelle de Max Jasinski, 2 Bde., Paris [1935] (Classiques Garnier), II 38–43 (Text / Übers.), 297f. (Notes).
- Kurfeß 1916: Kurfeß, Alfons: Ausons Gedichte auf Bissula, *Alemannia* 43, 1916, 111–118.
- Maggi: I Priapea. Revisione del testo e commento a cura di Angelo Maggi, Napoli 1923.
- Ostern: Decimus Magnus Ausonius Mosella, Bissula-Gedichte, Pater ad filium. Venantius Fortunatus De coco, qui ipsi navem tulit und De navigio suo. Hg. von H. Ostern, Leipzig, Berlin 1926 (*Eclogae Graecolatinae*; Fasc. 16), 15–17.
- Parker: Priapea. Poems for a Phallic God. Introd., Transl. and Ed., with Notes and Commentary by W.H. Parker, London, Sydney 1988.
- Pastorino: Opere di Decimo Magno Ausonio, a cura di Agostino Pastorino, Turin 1971 (*Classici Latini*), 218 (Nota critica), 606–613 (Text, Übers., Anmerkungen).
- Peiper: Decimi Magni Ausonii Burdigalensis opuscula. Recensuit Rudolfus [Rudolf] Peiper, Leipzig 1886 / ND Darmstadt 1976, 114–117.
- Prete: Decimi Magni Ausonii Burdigalensis opuscula edidit Sextus [Sesto] Prete, Leipzig 1978 (*Bibliotheca Teubneriana*), 122–125.
- Priapea: Carmina Priapea. Gedichte an den Gartengott. Ausgewählt und erläutert von Bernhard Kytzler, übersetzt von Carl Fischer, Zürich, München 1978 (*Die Bibliothek der Alten Welt*).
- Schenkl: D. Magni Ausonii Opuscula, recensuit Carolus [Karl] Schenkl, Berlin 1883 / ND 1961 (*Monumenta Germaniae Historica V 2*), 125–127

### 3.2. Abhandlungen

- Albrecht, Michael von: Catull [106] – Martial [14,194] – Ausonius [25,7 Schenkl]: Drei Epigramme. In: Michael von Albrecht: *Römische Poesie. Texte und Interpretationen*, Heidelberg 1977, 126–131, 309f.
- Boyd, American Years: Boyd, Brian: Vladimir Nabokov. *The American Years*, Princeton N.J. 1991.
- Boyd, Russian Years: Boyd, Brian: Vladimir Nabokov. *The Russian Years*, London 1990.
- Buchheit, Vinzenz: *Studien zum Corpus Priapeorum*, München 1962 (*Zetemata*; 28).
- Burkert, Mysterien: Burkert, Walter: *Antike Mysterien. Funktionen und Gehalt*, München 1990.
- Burkert, Homo necans: Burkert, Walter: *Homo necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin, New York 1972 (*Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten*; 32).

- Corte, Francesco della: *Bissula* (1977), in: Ausonius. Hg. von Manfred Joachim Lossau, Darmstadt 1991 (Wege der Forschung; 652), 344–352.
- Flemmig, Gerd: Die *Bissula* des Ausonius – eine Übergangselektüre im Lateinunterricht der Jahrgangsstufe 9 bzw. 10 (L[atein] 1 bzw. L 2), Anregung 39, 1993, 172–176.
- Heinen, Heinz: Die ‚Bissula‘ des Ausonius oder die Kunst der Romanisierung, in: Historische Interpretationen. Gerold Walser zum 75. Geburtstag dargebracht von Freunden, Kollegen und Schülern. Hg. von Marlis Weinmann-Walser †, Stuttgart 1995 (Historia Einzelschrift; 100), 81–96.
- Helm, R.: Rezension zu Kurfeß (1916), Berliner Philologische Wochenschrift 39, 1919, 205f.
- Herrmann-Otto, Elisabeth: *Ex ancilla natus*. Untersuchungen zu den „hausgeborenen“ Sklaven und Sklavinnen im Westen des römischen Kaiserreiches, Stuttgart 1994 (Forschungen zur antiken Sklaverei; 24).
- Herter, De Priapo: Herter, Hans: *De Priapo*, Gießen 1932 (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten; 23).
- Herter, Priapos: Herter, Hans: *Priapos*, RE 22, Stuttgart 1954, 1914–1942.
- Kurfeß 1935: *Ausonius de Bissula*, Philologische Wochenschrift 55, 1935, 1295.
- Kurfeß 1953: *Ad Ausonium* (ed. Peiper), *Gymnasium* 60, 1953, 262f.
- Liebermann: *Restauration und Erneuerung*. Die lateinische Literatur von 284 bis 374 n. Chr. Hg. von Reinhart Herzog, München 1989 (Handbuch der Lateinischen Literatur der Antike), 268–308 (*Ausonius*: von Wolf-Lüder Liebermann und Peter Leberecht Schmidt).
- Sharrock, A.R.: *Womanaufacture*, JRS 81, 1991, 36–49 [über Ovid, Pygmalion].
- Szelest, Hanna, Die Sammlung „Bissula“ des Ausonius, *Eos* 76, 1988, 81–86.

### 3.3 Belletristische Literatur

- Appel: Alfred Appel: *Vladimir Nabokov. The Annotated Lolita*. Edited, with preface, introduction and notes by Alfred Appel, Jr., New York, Toronto 1970.
- Dahn, Felix: *Bissula*. Historischer Roman aus der Völkerwanderung (a. 378 n. Chr.), Leipzig <sup>14</sup>1917 (Kleine Romane aus der Völkerwanderung; 2). Zitiert nach Buch (I–III) und Kapitel (arabisch), zusätzlich Seitenzahl. (mit Übersetzung von *Bissula* c. 3: 106f.; c. 4: 103; c. 5: 96).
- Mann, Heinrich: *Im Schlaraffenland – Professor Unrat*. Zwei Romane, Hamburg 1966.
- Nabokov dt.: *Vladimir Nabokov: Lolita*. Roman [1955]. Deutsch von Helen Hessel, Maria Carlsson, Kurt Kusenberg, H.M. Ledig-Rowohlt und Gregor von Rezzori, bearbeitet von Dieter E. Zimmer, Reinbek 2000 (rororo; 22543).



Nabokov engl.: s. unter Appel.

Nabokov russ.: Vladimir Nabokov: Lolita. Roman (Übersetzung des Autors vom Englischen ins Russische). Vorwort von Viktor Jerofejev, Moskau 1989.

Shaw dt.: Shaw, Bernard: Pygmalion. Romanze in fünf Akten [1913]. Mit dem Nachwort des Autors. Deutsch von Harald Mueller, Frankfurt am Main 1990 (suhrkamp taschenbuch; 1859).

Shaw engl.: Shaw, Bernard: Pygmalion. A Romance in Five Acts, with an Introduction and notes by A.C. Ward, London, New York, Toronto 1957 / ND 1960.

Dr. Paul Dräger  
Bahnstraße 12 A  
D-54331 Oberbillig / Trier  
e-mail: paul.draeger@uni-trier.de