Laure Chappuis Sandoz

Horto carmina digna, non libello: **Von Gartendichtung zum Buch**

*Hinten im Winkel des Gartens da stand ich der letzte der Götter
Rohgebildet, und schlimm hatte die Zeit mich verletzt.
(Goethe, Römische Elegien, Nachträge IV.1–2)*

In diesem Beitrag werden die möglichen Anspielungen auf die Materialität und „Realität“ untersucht, die in dem anonym überlieferten Epigrammbuch (*libellus*) der *Carmina Priapea* begegnen. Die 80 Gedichte, die nach der *opinio communis* höchstwahrscheinlich am Ende des ersten Jahrhunderts n. Chr. von einem einzigen Autor aus der römischen Elite verfasst wurden,¹ bauen den ityphallischen Gott Priap als Hauptfigur sowie dominanten Ansprechpartner und Sprecher ein: seine außerordentliche Körperlichkeit bildet die *materia*, als Hauptthema der Gedichtsammlung.

1 Gartendichtung

Bereits in den einleitenden Gedichten (Proömien) der Sammlung meldet der Dichter als erzählende, anonyme Stimme, er gebe dem Gott (*teste te, Priape*) zum Lesen unvollkommene, ungepflegte Gedichte (*non nimium laboriose*; vgl. Priap. 1,1: *carminis incompti*), „die eines Gartens würdig sind, nicht eines Büchleins“ (*horto carmina digna, non libello*):²

*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.³*

¹ Vgl. u. a. Buchheit 1962; Kloss 2003; Gärtner 2007.

² Zur umgangssprachlichen Formulierung dieser Aussagen vgl. Goldberg 1992, 60–61 und unten Anm. 56.

³ Alle lateinischen Texte zitiert nach Callebat 2012a.

Spielend schrieb ich, du, Priap, bist Zeuge,
 diese Gedichte, die eines Gartens würdig sind, nicht eines Büchleins,
 ohne allzu große Mühe.
 Doch hab' ich nicht die Musen, wie es sonst die Dichter tun,
 an den wenig jungfräulichen Ort gerufen.
 Denn es hätte an Takt und Einsicht mir gefehlt,
 hätt' ich gewagt, die keuschen Schwestern, den pierischen Chor,
 zum Gliede des Priap zu führen.
 Also, was es auch sei, was ich müßig
 in die Wände deines Tempels eingeritzt habe,
 nimm es günstig auf, ich bitte drum.⁴
 (Priap. 2)

Indem er seine *carmina* als Gartendichtung definiert, hebt der Dichter den angeblich nicht-literarischen Charakter (*non libello*) seines Werkes hervor, dem die Musen fernbleiben sollen (*nec Musas ... vocavi*).⁵ Als Gartendichtung erwecken die priapeischen Gedichte den Eindruck, es würde sich um reale Wand- und Weihinschriften, Graffiti oder Widmungsgedichte für eine Statue des Gottes handeln.⁶ Indirekt wird auch durch die Behauptung einer ungepflegten Gartenpoesie, die sich durch ihre Inschriftlichkeit (*notavi*) definiert und daher einen steinernen Textträger voraussetzt, die Frage der Materialität thematisiert: die Gedichte seien grob in die Wände eines Tempels geritzt oder darauf skizziert worden (*templi parietibus tui notavi*). Es wird so ein anscheinend realer Hintergrund, ein physischer Ort für die Priappoesie festgelegt. Die Bestimmung eines *locus* (*ad non virgineum locum*)⁷, den im Laufe der Sammlung regelmäßig deiktische Hinweise⁸ beschildern, stellt das effektive Medium des Buches in Frage. Paradoxerweise wird der Ort, an dem sich die Gedichte durch das Lesen verwirklichen, als ein Garten oder Tempel des Gottes fiktionalisiert, welcher zugleich aber auch auf das

⁴ Alle Textübersetzungen aus Goldberg 1992 (mit Korrektur bei Textunterschieden).

⁵ Zu Prostituierten als neuen Musen in den *Priapeen* vgl. Chappuis Sandoz 2006. Uden 2010 liest diese Figuren als „stock character from the city“ (Uden 2010, 190), die „fleeting glimpses of Roman urban life“ in die *Priapeen* einführen und zur „substitution of an agricultural for an urban setting“ beitragen (ebd., 201).

⁶ Das Gedicht 14 wurde auch epigraphisch auf einer Marmortafel aus Etrurien überliefert (*CIL* 11,3862) (*CLE* 1505). Vgl. Buchheit 1962, 122; Diskussion bei Hörschele 2010, 290.

⁷ Vgl. Priap. 1,3: *hoc habitat [...] sacello*; 14,2: *sacellum*; 49,1: *circa tectoria nostra*.

⁸ Priap. 8,1: *Matronae procul hinc abite castae*; 12,5: [...] *huc gradu venire*; 14,1–2: *Huc, huc, quisquis es, in dei salacis / deverti grave ne puta sacellum*; 15,5: *Hic, inter frutices, loco remoto*; 19,1: *Hic quando [...]*; 23,1: *Quicumque hic violam rosamve carpet*; 24,1–2: *Hic me custodem fecundi villicus horti / mandati curam iussit habere loci*; 41,1: *Quisquis venerit huc [...]*; 63,1: [...] *hic <simul> pedem fixi*; 64,2: *furatum venit huc [...]*; 65,1: *Hic tibi [...]*; 68,3: *Sed rudis hic [...]*; 77,3: *et fures prohibetis huc adire*; 70,4–5: [...] *protinus hinc abit [...] peracto, / [...] huc subinde venit*.

Medium des Buches verweist, das metaphorisch als kleiner Tempel erscheint, dessen Wände die Außenseite des Kodex symbolisieren.⁹

Die beiden einleitenden Gedichte bauen auf diese Weise eine physische und symbolische Schwelle (*limen*) auf, die zu betreten und zu überschreiten ist, um in die Welt des Priap, in seinen *locum sacrum* sowie ins Buch eintreten zu können.¹⁰ Am Eintritt dieses Tempels soll so der Leser die fiktive Rolle eines Garten- und Tempelbesuchers übernehmen: er wird zum Wanderer durch die Gärten und Heiligtümer des Priap, was als metapoetische Metapher für einen Spaziergang durch die Gedichte des Buches gilt.

Hinter der Fiktion eines kultischen Ortes¹¹ mit lesbaren Weihinschriften lassen sich aber in den beiden Eröffnungsgedichten auch Anspielungen auf das Lesen und Schreiben von Gedichten (Priap. 2,2–3: *carmina ... scripsi*) und auf ein poetisches Spiel (Priap. 1,1: *lusus*; Priap. 2,1: *ludens*) in der hellenistischen und epigrammatischen Tradition erkennen. Diese Eröffnungsgedichte leihen sich nämlich bei Gedichten von Catull und Martial mit Proömium- oder Widmungsfunktion gleichsam ihre Ausdrucksweise,¹² und bearbeiten deren poetologisches Programm neu. Indem der priapeische Dichter sein Werk als eines *libellus* unwürdig, als *non nimium laboriose* und *otiose* verfasst präsentiert, macht er eine paradoxe Aussage, da er explizit den nicht-literarischen Charakter seiner *carmina* betont, implizit aber auf literarische Epigrammbücher anspielt, die von ihren Autoren als *libelli* definiert wurden:¹³ Durch die Intertextualität und durch die kunstvolle (u. a. metrische) Anordnung der Gedichte¹⁴ weist das als gepflegter *libellus* negierte priapeische Buch eigentlich auf die hellenistische, catullianische und martialische Tradition des *expolitus libellus*, die das Buch in seinen materiellen Zuständen (Catull. 1,2: *arida modo pumice expolitus*) als Medium der Kommunikation mit dem Leser bestimmt.

Das erste Einleitungsgedicht entwirft weiter die Figur eines kritischen Lesers, welche der Dichter aus dem Widmungsepigramm des Martial an Domitian entlehnt:¹⁵

⁹ Vgl. Goldberg 1992, 60; zur Tempelmetapher in Verbindung mit der Bibliothek der Zeit vgl. Buchheit 1962, 7–10.

¹⁰ Zur Präambelfunktion dieser Gedichte vgl. Plantade/Vallat 2005, 282–283; Citroni 2008; Chappuis Sandoz 2014.

¹¹ Vgl. Lhommé 2008.

¹² Vgl. Priap. 2,3 (*non nimium laboriose*) mit Catull. 1,7 (*laboriosis*) sowie Priap. 2,9 (*quidquid id est*) mit Catull. 1,8 (*quidquid hoc libelli*) usw.; vgl. Solaro 1993; Citroni 2008, 44; Miguel Mora 2008, 91–94. Für Martial vgl. Anmerkung 15. Zu weiteren Vergleichspunkten mit Catull, Martial, Ovid u. Vergil vgl. Hallett 1996. Für intertextuelle Anspielungen auf die Eröffnung von Stratoms Epigrammsammlung vgl. Hörschele 2010, 275–277.

¹³ Vgl. Catull. 1,1: *Quoi dono lepidum novum libellum*; 1,8: [...] *quidquid hoc libelli*; Mart. 1 praef. 1: *in libellis meis*; 1,1,3: *argutis epigrammaton libellis*; 1,2,1: *meos [...] libellos*.

¹⁴ Zur metrischen Anordnung als Argument für eine Redaktion durch einen einzigen Autor vgl. u. a. Kloss 2003.

¹⁵ Vgl. Mart. 1,4,2: *pone supercilium* u. 1,4,6: *illa fronte precor carmina nostra legas*; Citroni 2008, 46–47.

*Carminis incompti lusus lecture procaces
conveniens Latio pone supercilium:
[...]
Aut igitur tunicam parti praetende tegendae
aut quibus hanc oculis aspicias ista lege.*

Willst du die frivolen Scherze dieser unvollkommenen Gedichte lesen,
leg' deinen typisch römischen Hochmut ab.
[...]
Also breite entweder deine Tunika vor den Teil, der zu bedecken ist,
oder mit denselben Augen, mit denen du ihn anschaust, lies dies.
(Priap. 1,1–2 und 7–8)

Wer schaut, soll auch lesen.¹⁶ Mit dem Leseanstoß „Lies dies!“ (*ista lege*) im Ton der epigrammatischen Wandinschriften¹⁷ wird der künftige Leser (*lecture*) angeredet und spielerisch zum Eintritt in die fiktionale Welt der inhaltlichen Obszönität eingeladen (vgl. Priap. 2,5: *ad non virgineum locum vocavi*; Priap. 2,8: *mentulam ad Priapi*). Die weiteren Eintrittsaufforderungen, die in der Fortsetzung des Buches begegnen, gelten so auch metapoetisch als Leseanstöße, die die Gartenwelt mit der Lesewelt verknüpfen.¹⁸

*Huc, huc, quisquis es [...].
[...]
Ergo cuilibet huc licebit intret [...].*

Hierher, hierher, wer du auch bist [...].
[...]
Also wer will, mag hier eintreten [...].
(Priap. 14,1 und 9)

Im Gedicht 41, das im Zentrum der mittleren Gruppe der Weihgedichte steht¹⁹ und die zweite Hälfte der Sammlung aus 80 Gedichten eröffnet, steht die Aufforderung zum Eintritt im ersten Vers, was den einleitenden Grenzcharakter noch unterstreicht. Jeder Besucher des von Priap überwachten Gartens wird sogar zum Dichten (*poeta fiat*) und Spenden von Versen (*dedicet*) angeregt:²⁰

¹⁶ Zu dieser Beziehung zwischen Voyeurismus u. Lektüre vgl. Codoñer/González Iglesias 2015, 327–328.

¹⁷ Plantade/Vallat 2005, 283. Vgl. Priap. 30,4, wo die Anrede *hospes* auftaucht.

¹⁸ Vgl. Höschele 2010, 288–294.

¹⁹ Zu dieser zentralen Platzierung vgl. Lhommé 2008, 145–150.

²⁰ Zum Zusammenhang zwischen *dedicatio* und *pedicatio* in diesem Gedicht vgl. Chappuis Sandoz 2014, 300–302; in den gesamten *Priapeen* vgl. Chappuis Sandoz 2008, 133–134.

*Quisquis venerit huc poeta fiat
et versus mihi dediket iocosos!
Qui non fecerit inter eruditos
ficosissimus ambulet poetas!*

Wer immer hierher kommt, soll Dichter werden
und mir Verse weihen voller Witz.
Wer das nicht tut, soll als Feigenwarzigster
unter den gelehrten Dichtern wandeln.
(Priap. 41)

Das Aufheben jeder Grenze zwischen der Garten- und Poesiewelt erlaubt ein Treffen – und dies auf eigene Gefahr – der Teilnehmer an diesem poetischen Spiel.²¹ Genauso wie der Gott als warnender Wächter die Besucher seines Gartens als mögliche Diebe der Gartenprodukte mit Bestrafung (*poena*) durch seine emporragende *mentula* bedroht, lässt sich die Situation auch auf die Beziehung zwischen dem Dichter und seinem Leser übertragen, wird der Leser beim Betreten des Buches implizit damit bedroht, beim Lesen mit einem obszönen *poema* konfrontiert zu werden. In Priaps Obstbaumgarten gleichen so die Früchte (*poma*), die zu pflücken sind, den Gedichten, die in der Sammlung zu lesen sind.²²

*Rusticus indocte si quid dixisse videbor,
da veniam: libros non lego, poma lego.*

Wenn ich als Bauer etwas ungeschickt gesagt zu haben scheine,
gewähre Gnade: nicht Bücher les' ich, Äpfel sammle ich.
(Priap. 68,1–2)

Die Apfelplantage wird so zu einer „natürlichen“ Gartenbibliothek, in der Gedichte statt Früchte hängen:

[...] *carmina pessimi poetae
ramis sustineo laboriosis!*

[...] ich Gedichte des schlechtesten Dichters
auf meinen vielgeplagten Ästen trage.
(Priap. 61,14–15)

²¹ In Priap. 77 isoliert hingegen ein Zaun (oder eine dichte Hecke) den Gott von möglichen Besuchern, was ihn seiner Wächterfunktion entmachtet. Zur Entmachtung des Gottes in den Schlussgedichten als „sign of closure“, s. unten Anm. 45.

²² Zur möglichen Assoziation von *poma* mit *poema* (vgl. Priap. 38,3: [...] *tu vis decerpere poma*; 60,1: *Si tot habes versus, tot haberes poma, Priape*) vgl. Höschele 2008a; Höschele 2010, 279–282.

Es ergibt sich so eine Art von „Entnaturalisierung“ des Gartens, in dem jetzt Gedichte die Früchte ersetzen. Das Adjektiv *laboriosis* regt zu einer metapoetischen Interpretation an, da es an das zweite Eröffnungsgedicht (Priap. 2,3: *non nimium laboriose*) und an Catull 1,7 erinnert.²³ Dichtung und literarische Kultur stehen an der Stelle von Natur. Die Fruchtbarkeit der Natur um Priap wird in Frage gestellt²⁴ und durch Kunst und Künstlichkeit konkurriert. Überall stehen Bildnisse des Gottes, der sogar falsche, künstliche Früchte als Gabe erhält:

*Laetus Aristagoras natis bene vilicus uvis
de cera ficta dat tibi poma, deus.
At tu sacrati contentus imagine pomi
fac veros fructus ille, Priape, ferat.*

Froh über seine Trauben, die wohlgewachsen,
weiht Aristagoras, der Verwalter, dir, Gott, Früchte aus geformtem Wachs.
Du aber zufrieden mit dem Abbild des geweihten Obstes,
mach, dass jener echte Früchte bringt, Priap.
(Priap. 42)

Die Materialität dieser Früchte aus Wachs (*de cera ficta*) unterstreicht ihre Künstlichkeit: sie sind nur Artefakte, eine *Darstellung* der realen Natur (*imagine*, entgegengesetzt zu *veros fructus*), was schließlich auch Literatur als Fiktion ist.

2 Körperdichtung: Körperliche Materialität des *lignus Priapus*

Zum Ausdruck kommt die materiale, körperliche Präsenz des Priap gleichzeitig durch sichtbare Gartenstatuen sowie durch die Behauptung seiner außerordentlichen physischen, sexuellen Charakteristika und Kompetenzen: *membrosior aequo* (Priap. 1,5), *mentulior* (Priap. 36,11) behauptet der Gott zu sein. Als Rechtfertigung seiner körperlichen Eigenschaften formuliert Priap seine „Relativitätstheorie“: *Notas habemus quisque corporis formas* (Priap. 36,1) – „Wir alle haben wohlbekannte Körperformen“. Im Laufe der Sammlung hebt der Gott (oder der Dichter) das Aussehen und die Materialität des gesamten priapeischen Körpers und insbesondere des männlichen Gliedes (*mentula*) hervor: Priap steht da mit nackten Genitalien, unbedeckt, mit erigiertem und rot bemaltem Glied.²⁵ Dessen messbare Größe und Länge werden sogar genau be-

²³ S. oben Anm. 12. Zu einer erotischen Bedeutung vgl. O'Connor 1989, 135.

²⁴ Vgl. Uden 2010, 200–205.

²⁵ Zur Nacktheit (als „Offenheit“ bezeichnet) vgl. Priap. 9,13: *mentula semper aperta*; 14,7–8: *ruris nuna, nos, pudore pulso, / stamus sub Iove coleis apertis*; 29,4: *ostendas mihi coleos patentes*; vgl. 38,2:

zeichnet.²⁶ Diese Inszenierung körperlicher Materialität vermag auch metapoetische Überlegungen über formale Kriterien der Epigrammatik als kurze oder längere Form aufzudecken.²⁷

Auch Priap. 39 thematisiert die erstaunliche, bemerkenswerte Größe der priapeischen *mentula*. Um diese physische Eigenheit formal und stilistisch herauszuheben und konkret erscheinen zu lassen, wendet der Dichter grammatikalisch das „Gesetz der wachsenden Glieder“ an, indem er immer längere Wörter aus dem Wort *forma* einbaut, und das adjektivische Derivat (*formosus*) bis in den Superlativ (*formosissimus*) variiert und entwickelt. Sogar visuell ist die thematisierte Größe sichtbar, da die vier wachsenden Formen der Reihe nach (die eine unter der anderen) aufgelistet werden: es ergibt sich daher ein visuelles Seitenlayout in Form „konkreter Lyrik“, was ein materielles Medium voraussetzt.²⁸

*Forma Mercurius potest placere,
forma conspiciendus est Apollo,
formosus quoque pingitur Lyaeus,
formosissimus omnium est Cupido.
Me pulcra fateor carere forma,
verum mentula luculenta nostra est!
Hanc mavult sibi quam deos priores
si qua est non fatui puella cunni!*

Durch seine Wohlgestalt kann Mercurius gefallen,
schöner Körperbau macht Apollo sehenswert,
schöngestaltet auch wird Lyaeus abgebildet,
der allerschönste aber ist Cupido.
Ich habe keine schöne Form, ich geb' es zu,
jedoch ein ansehnlicher Schwanz ist mir zu eigen:
diesen zieht sich den höheren Göttern vor
ein Mädchen, das nicht fade ist.
(Priap. 39)

natura est quoniam semper aperta mihi; 1,6: qui tectum nullis vestibibus inguen habet; 9,1: Cur obscaena mihi pars sit sine veste [...]. Zu Priap als rigidus vgl. 4,1: rigido deo; 45,1: rigidus deus; 20,6: mentula tenta; 23,4: hac tentigine; 33,2: tenta dei vena; 63,9: tenta pyramis; 73,2: mentula tenta; 79,1: fascino gravis tento. Zur roten Farbe vgl. 1,5: ruber hortorum custos; 26,9: ruber et valens; 72,2: rubricato [...] mutunio; vgl. das vermutlich tibullianische Priapeum 82,8: ruber sedere cum rubente fascino. Nach Plantade/Vallat 2005, 283, „l'adjectif ruber (ruber hortorum custos) laisse deviner la crudité de la chair nue“.

26 Priap. 6,6: *ad costam tibi septimam recondam*; 11,3: *traiectus conto sic extendere pedali* („Durchbohrt durch meine fußgroße Stange wirst du so dich ausdehnen“); 28,3: *pedicabere fascino pedali*; vgl. Mart. 7,14,10: *mentula [...] sesquipetalis*. Zum Motiv der *mensura mentulae* (vgl. auch Priap. 80,1: *At non longa satis, non stat bene mentula crassa*) vgl. Prioux 2008; Höschele 2010, 302.

27 Vgl. Höschele 2008a.

28 Vgl. Chappuis Sandoz 2011.

Weitere Bezeichnungen des göttlichen Phallus als Szepter oder als Waffe²⁹ heben seine Materialität als Gegenstand hervor, während andere im Gegenteil seine „lebendige“, humorale Körperlichkeit³⁰ ausdrücken. Die sachliche Darstellung dieses typisch priapeischen Körperteils, der auch thematisch die Materie (*materia*)³¹ der Gedichte bildet, gilt metapoetisch als Spiegel der Materialität des literarischen Corpus, das aus Gedichten über die *mentula* besteht.

Regelmäßig unterstreicht der Gott, dass er (lediglich) eine Figur aus grobem Holz ist (*ligneus*³²), was auch eine Art und Weise ist, seine ‚reale‘ Existenz in der Naturwelt zu behaupten. In Priap. 6 wird das Epitheton *ligneus* dreimal wiederholt; dazu kommen Vergleiche mit einem Kriegsgerät und einem Musikinstrument, sowie ein Maßstab zur Länge der *mentula* (*ad costam ... septimam*) – dies alles Elemente, welche die Gegenständlichkeit des Phallus verstärken. Trotz seiner Beschaffenheit als hölzerne Statue mit hölzernen Attributen prahlt der Gott mit seiner aggressiven Griffkraft und postuliert durch drohende, alliterierende Worte seine physische Präsenz (*prendam te tamen et tenebo prensam*):³³

*Quod sum ligneus, ut vides, Priapus
et falx lignea ligneusque penis,
prendam te tamen et tenebo prensam
totamque hanc, sine fraude, quantacumque est,
tormento citharaque tensiorem
ad costam tibi septimam recondam!*

Was das betrifft, dass ich als Priap aus Holz bin, wie du siehst,
und hölzern meine Sichel und aus Holz mein Glied,
werd' ich dich trotzdem greifen und mit festem Griffe halten
und werde den da ganz und gar und ohne Abzug, wie groß er auch sei,
er, der straffer ist als ein gespanntes Tau und eine Kithara,
dir bis zur siebten Rippe stoßen.
(Priap. 6)

²⁹ Priap. 25,1: *sceptrum*; 9,14 u. 55,4: *telum*; 43,1: *hastam*. Zum Waffensmotiv im Götterzyklus vgl. Bücheler 1962, 78–79.

³⁰ Vgl. z. B. Priap. 26,2: *seminalis membrum*; 48,1 u. 3: *Quod partem madidam mei videtis [...] non ros est, mihi crede, nec pruina* (Anspielung auf die Samenflüssigkeit). Zu Variationen der möglichen Bezeichnungen vgl. Priap. 68; Höschele 2008a; Höschele 2010, 284.

³¹ Vgl. Priap. 68,19: *altera materia est error fallentis Ulixei*.

³² Priap. 6,1–2; 10,4; 43,1; 56,3; 63,12; 73,3.

³³ Zum prahlenden Diskurs des Priap vgl. Plantade 2008. Es entspricht auch dem Motiv der *aretologia* (Lobgedicht): vgl. O'Connor 1989, 70–72. Zu den Alliterationen in Verbindung mit dem Stottergedicht (Priap. 7, s. unten S. 250f.) vgl. Chappuis Sandoz 2008, 103 Anm. 43. Vgl. auch Priap. 1,7: *Aut igitur tuni-cam parti praetende tegendae*.

Die Körperlichkeit und rohe Materialität des Priap werden besonders in zwei „Schöpfungsgedichten“ thematisiert. In Priap.10 reagiert Priap auf das Auslachen³⁴ eines Mädchens wegen der Kunstlosigkeit seines Bildnisses und liefert als Rechtfertigung die Geschichte seiner eigenen „Geburt“, die genau in der Mitte des Gedichts erzählt wird (Priap.10,4–5): Aus der Hand eines Gartenverwalters (*vilicus*) sowie aus dessen Wort (*dixit mihi: tu Priapus esto*) wurde „Priapus“ geschaffen und zur Existenz gebracht, obwohl seine genaue Identität zwischen Gott und Bildnis hier etwas labil ist, da die Holzfigur mit Sprachfähigkeit ausgestattet wird:

*Insulsissima quid puella rides?
Non me Praxiteles Scopasve fecit,
non sum Phidiaca manu politus,
sed lignum rude vilicus dolavit
et dixit mihi: „Tu, Priapus esto!“.
Spectas me tamen et subinde rides:
nimirum tibi salsa res videtur
adstans inguinibus columna nostris!*

Du gänzlich abgeschmacktes Ding, was lachst du?
Nicht hat mich Praxiteles oder Skopas gemacht,
nicht von Phidias' Hand bin ich geglättet;
sondern der Verwalter hat ein rohes Holz behauen
und hat zu mir gesagt: „Du sollst Priapus sein.“
Du schaust mich trotzdem an und lachst in einem fort?
Kein Wunder, eine scharfe Sache scheint dir
die aufrecht stehende Säule an meinem Unterleib zu sein.
(Priap.10)

Die Erwähnung der Namen von berühmten Bildhauern, denen der schöpferische *vilicus* entgegengesetzt wird (*non ... non ... sed*), suggeriert einen Gegensatz zwischen dem Werkstoff ihrer Steinstatuen und dem *lignum rude* des priapeischen Bildnisses. Im Schlussvers charakterisiert Priap sein eigenes Glied mit einer architektonischen Metapher (*adstans ... columna*), die im Echoeffekt an die Statuen der griechischen Bildhauer erinnert und gleichzeitig die physische Steifheit des *rigidus deus* betont.³⁵ Der Hinweis *non ... politus, sed ... rude* weist im primären Sinne auf die materielle *rusticitas*, auf die Rohheit des Standbildes, das nur grob behauen (*dolavit*) und nicht geglättet wurde; im übertragenen Sinne aber suggeriert das Epitheton *politus* ein poetologisches Spiel mit dem ästhetischen Modell des Catull: Sprachlich und formal grenzt sich Priap von Catulls Bezeichnung seines eigenen *libellus* ab, den der Neoteriker in seinem Widmungsgedicht als *arida modo pumice expolitum* anmeldet (Catull. 1,2). Die Kunstlosigkeit des hölzernen Körpers ist auf das Wesen und auf den Inhalt des poeti-

³⁴ Zum Humor in diesem Gedicht vgl. Paraskeviotis 2016.

³⁵ Vgl. *pyramis* in Priap. 63,14 (unten kommentiert). Zum *rigidus deus* s. oben Anm. 25.

schen Corpus der *Carmina Priapea* übertragbar, die im zweiten Einleitungsgedicht mit der Litotes *non nimium laboriose* vorgestellt wurden.³⁶

Vergleichbar ist ein anderes Priapeum (Priap. 63), in welchem auch von der Schöpfung einer geschnitzten Figur des Gottes die Rede ist. Priap erzählt, wie bäuerliche Hände aus Holz eine kunstlos behauene Statue geschaffen haben (10: *manus sine arte rusticae dolaverunt*). Wieder taucht das Verb *dolare* als Fachausdruck für die Holzarbeit auf,³⁷ was die Materialität, die technische Arbeit und die Kunst(losigkeit) (*sine arte rusticae*) unterstreicht:

- Parum est mihi quod hic <simul> pedem fixi,
agente terra per caniculam rimas,
siticulosam sustinemus aestatem;
parum quod imos perfluunt sinus imbres*
5 *et in capillos grandines cadunt nostros
rigetque dura barba vincta crystallo;
parum quod, acta sub laboribus luce,
parem diebus pervigil traho noctem!
Huc adde quod me terribilem fuste*
10 *manus sine arte rusticae dolaverunt
interque cunctos ultimum deos numen
cucurbitarum ligneus vocor custos!
Accedit istis impudentiae signum
libidinoso tenta pyramis nervo!*
15 *Ad hanc puella – paene nomen adieci –
solet venire cum suo futurore;
quae tot figuras, quas Philaenis enarrat
novisque iunctis pruriosa discedit.*

Ist's nicht genug für mich, dass ich hier, sobald ich einmal
den Fuß aufgesetzt habe³⁸,
– treibt doch die Erde zu Hundstagszeiten Spalten –
knochentrockne Sommerhitze leider muss?
Nicht genug, dass die Regen tief mein Gewand durchströmen
und Hagel niederprasselt auf mein Haar
und der Bart, durch hartes Eis gebunden, starrt?
Nicht genug, dass nach mühevoll verbrachtem Tag
die ganze Nacht, den Tagen gleich, ich wachend zubring'?
Dazu nimm noch, dass mich, der mit meinem Stock erschreckend bin,
bäuerliche Hände kunstlos schnitzten,

³⁶ Ähnliche Formulierung in Priap. 49,2: *non nimium casti carmina plena ioci*.

³⁷ Vgl. Priap. 10,4. In einem sehr obszönen Sinne und mit einem anderen technischen Verb (*tero*) assoziiert kommt das Verb auch in Priap. 46,8–9 vor: *fossas inguinis ut teram dolemque / cunni vermiculos scaturrentis!* („die Furchen an deinem Unterleib auszuwischen und zu bearbeiten / die wimmelnden Würmer deiner Scham“).

³⁸ Text nach Callebat 2012a, der die Variante *pedem* wählt. Daher Abweichung von der Übersetzung von Goldberg 1992 (die der Textvariante *sedem* folgt).

und ich, unter allen Göttern letzte Gottheit,
 der Kürbisse hölzerner Wächter genannt werde.
 Hinzu zu diesem allen kommt der Schamlosigkeit Zeichen,
 die durch den lüsternen Nerv aufgestellte Pyramide.
 Zu dieser pflegt – fast hätt’ ich den Namen noch gesagt –
 ein Mädchen zu kommen mit ihrem Ficker;
 nach so viel Figuren, wie Philaenis sie beschreibt,
 und neuen Versuchen, geht es geil-geplagt von dannen.³⁹
 (Priap. 63)

Die Schöpfungsgeschichte steht wieder in der Mitte des Gedichtes und wird von einer doppelten Klage eingerahmt. Am Anfang jammert der sprechende Gott beziehungsweise das sprechende Bildnis über seine ungeschützte Lokalisation „open air“,⁴⁰ die ihn der Witterung (*caniculam*; *imbres*; *grandines*) schutzlos aussetzt. Am Schluss gibt Priap, „unter allen Göttern [die] letzte Gottheit, / der Kürbisse hölzerner Wächter“, distanziert und ironisierend seine Unzulänglichkeit zu:⁴¹ er habe das Spiel nicht mehr in der Hand, sondern müsse sowohl Ungewitter wie lästige Besuche eines lüsternen Mädchens (*puella ... pruriosa*) erdulden.

Der vorletzte Vers weist noch auf ein wahrscheinlich illustriertes (17: *tot figuras*) Buch der sogenannten Philaenis hin, einer griechischen Autorin aus Samos oder Leukas, der von Autoren der hellenistischen Zeit ein – nur fragmentarisch übermitteltes – Handbuch über die Stellungen beim Liebesakt zugeschrieben wird.⁴² Indem die vorbeikommende *puella pruriosa* die beschriebenen (17: *Philaenis enarrat*) Figuren/Stellungen materialisiert und aktiv wieder aufführt, wird die Buchwelt in die Naturwelt des Gartens eingeführt; Gartenwelt und Lesewelt werden dabei miteinander verknüpft. Während das Mädchen mit ihren Bewegungen und ihrem Tanz das im Buch Beschriebene konkretisiert⁴³ und dadurch die Illustrationen aus dem Buch in der

³⁹ Abweichung von der Übersetzung von Goldberg 1992 für Verse 4, 9 und 17–18.

⁴⁰ Zur Charakterisierung der Offenheit (*apertus*) vgl. insb. Priap. 14,8: *stamus sub love coleis apertis*; s. oben Anm. 25); Codoñer/González Iglesias 2015, 36 (mit Zitat von Festus, nach den *Pauli excerpta*, zur Definition eines *sacellum* als unbedecktes Heiligtum: *sacella di<cuntur loc>a diis sacrata sine tecto* [p. 318 M = K. O. Müller (Hg.), *De verborum significatione quae supersunt cum Pauli epitome*, Leipzig 1839; vgl. W. M. Lindsay (Hg.), Stuttgart/Leipzig 1913, 422]).

⁴¹ O’Connor 1989, 149 definiert das Gedicht als „*Selbstskoptikon* in which Priapus betrays his own foolishness and inadequacy [...] as an inverse *aretologia* cataloguing not the strengths but the weaknesses of the god“. Zu dieser Unzulänglichkeit des Gottes vgl. Uden 2010, 200–201.

⁴² Z. B. Athenaios, *Deipnosoph.* 8,335b; 10,457d; vgl. Goldberg 1992, 312. Bei Martial werden mehrmals Personen namens Philaenis genannt (z. B. Mart. 7,67). Im Hintergrund stehen vielleicht auch solche literarischen Modelle der martialischen Epigrammatik.

⁴³ In Priap. 4 schenkt eine Prostituierte dem „steifen Gott“ (*rigido deo*) als Weihgabe Bilder (*tabellas*) aus dem Buch (*libellis*) der Elephantis (ein anderes „Sexhandbuch“ der Antike; vgl. Suet. *Tib.* 43,2; Mart. 12,43,4–5: [...] *molles Elephantidos libelli. / Sunt illic Veneris novae figurae*): sie möchte sich an der Imitation der gemalten Bilder (*pictas figuras*) versuchen. Zu diesen Weihgedichten vgl. Chappuis Sandoz 2014. Zu den Prostituierten als priapeischen Musen s. oben Anm. 5.

„realen“ Welt verkörpert, vollbringt es einen Schaffensakt, der bis zu einem gewissen Grad an die Schöpfung des als Statue präsenten Priap erinnert. In diesem Verhältnis zum Lebendigen übertrifft die *puella* aber den Priap. Der als Holzfigur sprechende Gott verkörpert zwar den *rigidus deus*, aber hier in einer entmachteten erstarrten Form: er ist bewegungsunfähig (1: *pedem fixi*), die Steifheit betrifft jetzt sowohl seinen vereisten Bart (6: *rigetque dura barba*) als auch sein Glied: Durch eine neue architektonischen Metapher (14: *tenta pyramis*),⁴⁴ die auf den Stein als Material hinweist, wird jedoch das vorher so drohende *membrum virile* „lapidisiert“. Der Gott steht versteinert, machtlos, impotent.⁴⁵ Er wird zu einem „toten“, kalten (leblosen) Bildnis ohne reale Aktionsfähigkeit dekonstruiert. Es bleibt ihm nur das Wort!

3 Materiale Dichtung, sprachliche Materialität: Buchstaben als Stoff

Eine Gruppe von drei Räselepigrammen⁴⁶ mit Buchstaben- und Silbenspiel (Priap. 7; 54; 67) spielt mit der Materialität der Sprache, um die Körperlichkeit des Gottes zu evokieren. In solchen Räselgedichten werden sprachliche Komponenten als Materie betrachtet, wie auch schon Lukrez sprachliche Elemente atomistisch als materiale *corpora*, als *elementa* definierte, die in verschiedenen Kombinationen im Satz und Vers vorkommen können und aus ihrer Anordnung diesen oder jenen Sinn generieren.⁴⁷

Bei diesem Spiel des Priap beziehungsweise des dahinter versteckten priapeischen Autors werden die Elemente, welche die Sprache konstituieren, welche die Wörter, Gedichte und die Sammlung (*libellus*) aufbauen, als materiale Grundbausteine der Sprache isoliert und bis auf die kleinste Einheit, die des Buchstabens (*littera*), dekonstruiert,⁴⁸ um dann akustisch oder visuell einen neuen Sinn oder den obszönen Körper des Priap herzustellen und darzustellen. Im ersten Gedicht dieses Zyklus sammelt der Gott – ein Sprachfehler, der auf die Buchstabierung aufmerksam macht:

⁴⁴ Vgl. Priap. 10,8: *columna* (s. oben S. 247). Es ist nicht sehr erstaunlich, dass die beiden einzigen architektonischen Metaphern der ganzen Sammlung in Gedichten über die Schöpfung des Gottes vorkommen, die Bau und Materialität thematisieren.

⁴⁵ Zur allmählichen Entmachtung des Gottes in den Schlussgedichten vgl. Holzberg 2005; Höschele 2008b.

⁴⁶ Vgl. Buchheit 1962, 82–87; Chappuis Sandoz 2008; Young 2015.

⁴⁷ Lucr. 2,687–691: *Quin etiam passim nostris in versibus ipsis / multa elementa vides multis communia verbis, / cum tamen inter se versus ac verba necesse est / confiteare alia ex aliis constare elementis; s. auch 2,1013–1014 und 1019: Quin etiam refert nostris in versibus ipsis / cum quibus et quali sint ordine quaeque locata; [...]. Sic in ipsis rebus itam iam materialai.*

⁴⁸ Young 2015, 256 spricht von „linguistic deterioration“.

*Cum loquor, una mihi peccatur littera; nam te
pe-dico semper blaesaque lingua mihi est.*

Wenn ich spreche, geht ein Buchstabe mir daneben: denn
immer sage ich ‚t p dico‘, und meine Zunge stottert dabei.
(Priap. 7)

Wegen diesem Stottern, welches das ungebildete Wesen und die rohe hölzerne Gestalt des Gottes in Erinnerung ruft, wird das sprachliche Verständnis erschwert, gleichzeitig lässt diese Misshandlung der Sprache die materialen Komponenten der Sprache und ihre Aussprache (T, P) zergliedert erscheinen. Der hier dichtende Gott zeigt pfißig seine Kompetenz, die *lingua Latina*⁴⁹ zu beschädigen, zu zerschneiden, um aus zersplitterten Lauten einen (hier obszönen) Sinn zu erstellen (*te pedico*): gerade aus seiner angeblichen sprachlichen Schwäche (er stottere auf unartikulierte Weise) preist er sein sexuelles Angriffspotenzial, so wie er seine dichterische und humoristische Fähigkeit demonstriert.

Ein ähnliches Rätsel mit ähnlicher unflätig-drohender Auflösung liest man in Priap. 67, wo der Witz ebenfalls auf der Zergliederung, diesmal aber nicht von isolierten Buchstaben, sondern von Silben (*syllaba prima*) beruht:

*PEnelopes primam DIdonis prima sequatur
et primam CAci syllaba prima REmi,
quodque fit ex illis tu mi, deprensus in horto,
fur, dabis: hac poena culpa luenda tua est.*

Auf Penelopes erste möge Didos erste
und auf Cacus⁵⁰ erste Remus' erste Silbe folgen
und was dabei herauskommt, wirst du mir, Dieb, im Garten erwischt,
gewähren: Durch diese Strafe ist deine Schuld zu büßen.
(Priap. 67)

Die obszöne Botschaft lässt sich hier aus den Namen von berühmten, respektablen mythologischen Figuren lesen, unten denen auch Stadtgründer stehen,⁵¹ was auf das Verfahren des Erbauens verweist: aus den Silben ihrer Namen wird ein neues Wort mit zotiger Bedeutung konstruiert.

In Priap. 54 funktioniert der Trick nicht nur verbal und akustisch, sondern bildet aus zwei sprachlichen, hier graphischen Elementen (*scribis*), ein visuelles Bild (*pictus erit*) – dasjenige einer *mentula* mit *scrotum*:

⁴⁹ Zum Begriff *Latine loqui* s. unten S. 253.

⁵⁰ Abweichung von Goldbergs Übersetzung (welche die alte Konjektur *Cadmi* von Scriverius beibehält). Für eine Rechtfertigung der Korrektur *Caci* wegen der Silbenanalyse vgl. Callabat 2012a, 265–266.

⁵¹ Vgl. Young 2015, 263.

*ED si scribas temonemque insuper addas,
qui medium vult te scindere, pictus erit.*

Wenn du ED⁵² schreibst und eine Stange drüberfügst,
wird der gemalt sein, der dich in der Mitte spalten will.
(Priap. 54)

Buchstaben als graphische Elemente der Sprache werden ihrer akustischen, sprachlichen und semantischen Funktion enthoben, um einen anatomischen Körperteil zu bilden, der nackt und grob skizziert mit derselben anstößigen Drohung (*qui medium te vult scindere*) verbunden ist. Aus der Zergliederung der sprachlichen Bestandteile entsteht das Bild des drohenden, zur *pedicatio* bereitstehenden Gliedes.

Spielerisch kreativ benutzt der dichtende Gott die sprachlichen Komponenten in ihrem rohen Zustand, um seine grobe Botschaft auszusprechen: „The metaphorical crudity of his lexicon is thereby aligned with a more literal linguistic rawness, as Latin words break into their component sounds, returning to a culturally unprocessed state“. ⁵³ Die Rohheit (*rusticitas*) des grob gefertigten Holzes (Priap. 10,4: *rude lignum*; Priap. 68,3: *rudis*) spiegelt sich in der Rohheit beziehungsweise Grobheit seiner Sprache: der Gott äußert sich gleichzeitig mit Sprechstörungen und mit absichtlicher Unflätigkeit. In diesem Hinblick funktioniert der *libellus* als Sachregister eines groben Wortschatzes.

4 Rohheit, Grobheit: *crassa Minerva mea est*

Die grobe und obszöne Sprache steht in logischem Zusammenhang mit den grob und roh geschnitzten Figuren des nackten Gottes, ⁵⁴ zu denen sie wie in einer natürlichen, ontologischen Verbindung steht; dies auch deshalb, weil sie meistens im natürlichen, sexualisierten Raum eines Gartens zum Ausdruck kommt. ⁵⁵

⁵² Für eine Diskussion zur Textwahl zwischen CD oder ED vgl. Goldberg 1992, 278–279 (*pro* CD); Callebat 2012a, 237–238 (*pro* ED); Young 2015, 275, Anm. 16 (*pro* ED); Codoñer/González Iglesias 2015, 244–245 Anm. 163 wählt ein Epsilon und korrigiert den Text wie folgt: *ε si describas* [...].

⁵³ Young 2015, 256. Nach Young 2015 widerspiegeln die Sprachfehler des Priaps einen Urzustand der Sprache und unterstützen Überlegungen des Dichters zum Urzustand der menschlichen Zivilisation und *humanitas*.

⁵⁴ So werden die Sprache der *Priapeen* sowie der Gott als *obszön* bezeichnet: vgl. Priap. 9,1: *obscena mihi pars*; 29,1–2: *Obscenis* [...] *improbisque verbis*; 49,3: *versibus obscenis*; vgl. auch die eng verschachtelte Formulierung von Priap. 4,1: *Obscenas rigido deo tabellas* über das Buch der Elephantis (s. oben Anm. 43).

⁵⁵ Nach Richlin 1983, 66, „the garden of Priapus is a metaphor for the area of the obscene“; vgl. auch O'Connor 1989, 20–22. Zur Metapher *hortus* = *culus* vgl. Adams 1982, s. v. *hortus*.

So entsteht die Illusion, die Fiktion einer realistischen, „natürlichen“ Sprache, die sich von der Lesewelt unterscheidet und mit Ähnlichkeiten mit der Volkssprache spielt.⁵⁶ Der Gott stellt sich als ungebildet (Priap. 68,1: *rusticus indocte*) vor und möchte sich von den gelehrten Dichtern (*eruditi*) distanzieren (Priap. 41,3–4: [...] *inter eruditos / ficosissimus ambulet poetas*). Diese Abgrenzung von der Kulturwelt ist aber eine konstruierte Fiktion. Die sprachliche Obszönität ist in der epigrammatischen Dichtung zu Hause und anerkannt, wie Martial im Vorwort zum ersten Buch seiner *Epigramme* die *epigrammaton linguam* definiert und dabei sein Recht zum „*Latine loqui*“, zur offenen, groben Redeweise legitimiert:

Lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur. Si quis tamen tam ambiziose tristis est ut apud illum in nulla pagina Latine loqui fas sit, potest epistola vel potius titulo contentus esse.

Für die frivole Direktheit der Formulierungen, also die der Gattung Epigramm eigene Sprache, würde ich mich entschuldigen, wenn ich das erste Beispiel dafür geliefert hätte: So schreibt schließlich ein Catull, so Marsus, so Pedo, so Gaetulicus, so jeder, den man ganz und gründlich liest.

Sollte dennoch jemand so affektiert prüde sein, daß man bei ihm auf keiner Seite die Dinge beim Namen nennen darf, dann kann er sich mit diesem Brief oder besser mit dem Buchtitel zufriedengeben.

(Mart. 1 praef. 4–5)⁵⁷

Im ersten Gedicht (Priap. 3), in dem Priap zu Wort kommt (unmittelbar nach den beiden Einleitungsgedichten), beansprucht der Gott seine Wahl der sprachlichen Grobheit aufgrund der Rohheit seines Körpers, seines Verstandes und seines dichterischen Talents: er drücke sich nun einmal deftig und einfach aus:

Obscure poteram tibi dicere: [...]

[...]

Simplicius multo est: „da pedicare“ Latine dicere! Quid faciam? crassa Minerva mea est.

Verschlüsselt könnte ich dir sagen: [...]

[...]

Viel einfacher ist es, „laß dich hinten stoßen“ offen herauszusagen. Was soll ich tun? Meine Art ist eben derb.
(Priap. 3,1 und 9–10)

⁵⁶ Zum Unterschied zwischen Volkstümlichkeit und Grobheit („vulgaire et vulgarité“) in den *Priapeen* vgl. Callebat 2008; Callebat 2012b, 87–88. Goldberg 1992, 60–63 kommentiert mehrere Redewendungen als Elemente der Umgangssprache: z. B. in dem zweiten Proömium das adversative Asyndeton *horto* [...], *non libello* (Priap. 2,2), die Litotes *non nimium laboriose* (2,3) oder die Umschreibung *non virgineum locum* (2,5).

⁵⁷ Textübersetzung aus Barié/Schindler 1999.

So definiert er sein poetologisches Programm. Genauso wie das messbare priapeische Glied (s. oben) mit dem Epitheton *crassa* im letzten Gedicht bestimmt ist (Priap. 80,1: *At non longa satis, non stat bene mentula crassa*), so wird in diesem ersten Gedicht des dichtenden Gottes die Intelligenz des Priap auch als „krass“, roh und derb angemeldet.⁵⁸ Diese ästhetische Aussage über seine direkte, freizügige Redeweise funktioniert auf der Basis eines doppelten Paradoxons: die Wiederaufnahme desselben Epithetons *crassa* im letzten Vers des ersten Priapedichtes und im ersten Vers des letzten Gedichtes lässt eine Ringkomposition erkennen,⁵⁹ die jeder Ungepflegtheit widerspricht und die Geschicktheit des Autors enthüllt. Außerdem lässt die Aussage literarische Modelle erkennen: Neben dem Prinzip des *Latine dicere* (im Sinne von „frei/derb sprechen“, als Variante des *Latine loqui* des martialischen Vorwortes, s. oben) nutzt Priap bei der Verteidigung seiner angeblichen Ungebildetheit und seines plumpen Verstandes (*crassa Minerva*) einen konkreten Intertext aus, nämlich die Beschreibung, die der augusteische Dichter Horaz von der Redeweise seines eigenen *vilicus* Ofellus liefert:

*Nec meus hic sermo est, sed quae praecepit Ofellus
rusticus, abnormis sapiens crassaque Minerva.*

Das ist nicht mein Wort jetzt, sondern das, was der Bauer Ofellus
Predigte, fern von der Norm Philosoph und derber Gemütsart.
(Hor. sat. 2,2,2–3)⁶⁰

In der Bestimmung seiner eigenen *simplicitas* benutzt der dichtende Priap die Definition eines Vertreters der *urbanitas*, welcher sich zum Sprachwesen eines *rusticus* äußert.

Hinter der Maske der Grobheit und der *simplicitas* (Priap. 3,9: *simplicius multo est*)⁶¹ lässt sich ein gebildeter Dichter erkennen, der die Doppeldeutigkeit beherrscht und ständig damit spielt. Hinter der *persona* eines rohen, groben Sprechers versteckt sich ein Gott beziehungsweise ein Dichter von Kultur und realen dichterischen Fähigkeiten, welcher Sprache, Stil und Metrik der epigrammatischen Dichtung beherrscht.⁶² Als dichterischer Schöpfer hat er seine Materie fein ausgearbeitet: in diesem Hinblick

⁵⁸ Aufgrund dieser gleichen Bezeichnung von *mentula* und *Minerva* erwähnt Young 2015, 273 ein mögliches Wortspiel zwischen *Minerva* und „*mi nerva*“, in Hinblick auf das Wort *nervum* als Bezeichnung des Penis (vgl. Priap. 63,14; 68,33; 80,10 nach dem Text von Callebat 2012a). Hallett 1996, 343 spricht von „phallicizing of poems“. Zum poetologischen Sinn von *crassa* als lateinisches Äquivalent von παχύς in Gegensatz zu der kallimacheischen Ästhetik der λεπτότης vgl. Höschele 2010, 306.

⁵⁹ Vgl. Young 2015, 273.

⁶⁰ Textübersetzung aus Büchner 1970.

⁶¹ Vgl. Priap. 38,1–3: *Simpliciter tibi me, quodcumque est, dicere oportet, / natura est quoniam semper aperta mihi: / pedicare volo, si tu vis decerpere poma*. Zum Begriff der *simplicitas* vgl. Callebat 2008, 86–87; Callebat 2012a, xxxvi–xliii.

⁶² Vgl. Callebat 2012a, xxxvi–xlviii.

verkörpert er ein Gegenbild zur Figur des schnitzenden *vilicus* mit *rusticae manus* in den Schöpfungsgedichten.

Aus der Spannung zwischen der „crudité du réel“⁶³ und den literarischen Regeln der Epigrammatik entsteht in den *Priapeen* eine Form von Humor: der sprechende Gott und der Dichter demonstrieren ihre doppelte Kompetenz, sich inhaltlich grob sowie formal und literarisch elegant auszusprechen.⁶⁴

5 Die Bibliothek des Priap

Trotz dieser Fiktion der (Un)bildung kennt der sprechende, dichtende Gott beziehungsweise der Dichter seine Klassiker und versammelt nicht ausschließlich Handbücher über Sex in seiner Gartenbibliothek. Intertextuelle Bezüge auf Catull, Horaz, Vergil, Ovid und Martial⁶⁵ beweisen seine Buchkultur und haben zur Datierung der Sammlung sowie zur Verfasserfrage beigetragen: die *Carmina Priapea* wurden gerade wegen dieser poetischen Bezüge diesen „klassischen“ Autoren abwechselnd zugewiesen.⁶⁶

Obwohl sich der dichtende Gott als „Lateinsprecher“ vorstellt (Priap. 3,9: *dicere Latine*, s. oben), prägen sprachliche Bezüge zur griechischen Epigrammatik (Strato⁶⁷, Kallimachos, *Anthologia Palatina*) den priapeischen Stil. Außer einer Neigung zu gräzisierenden Redensarten beweist der Dichter Kenntnisse in zahlreichen intellektuellen Bereichen und zeigt sich mit der Tradition der alexandrinischen Kunstkritik⁶⁸, der allegorischen Kommentare von Homers Dichtung⁶⁹ und mit den antiken Humorthorien⁷⁰ vertraut. Die *Priapeen*, die „eines Gartens würdig sind, nicht eines Büchleins“, beruhen auf einer impliziten Buchkultur, welche die virtuelle Bibliothek eines *Priapus doctus* bildet, der über seine eigene Poetik sinniert.

Erst im 14. Jahrhundert durfte dieser anonyme Text seinen offiziellen Eintritt in die Welt der Bibliotheken machen, als Boccaccio selbst den Text kopierte (*Codex Laurentianus Pluteus* 33, 31, ca. 1340). Unter dem Titel *Diversorum auctorum Priapeia*

⁶³ Der Ausdruck stammt von Callebat 2012a, xli.

⁶⁴ Young 2015, 265 schreibt: „the god [...] embodies [...] this paradox by modeling a way in which one might speak simultaneously with crudeness and elegance“.

⁶⁵ Zu Verknüpfungen zu Catull vgl. Uden 2007; Miguel Mora 2008; zu Vergils *Eklogen* vgl. Uden 2010; zu Ovid vgl. Thomason 1931; Buchheit 1988; Beck 2001; zu Martial vgl. Herrmann 1963; zu Catull u. Martial vgl. Solaro 1993; Hallett 1996; Citroni 2008; Chappuis Sandoz 2014.

⁶⁶ Zur Frage der Autorschaft und Zuschreibung vgl. u. a. Parker 1988, 32–36; Goldberg 1992, 28–34; Kloss 2003; Callebat 2012a, xxv–xxxii.

⁶⁷ Zu Strato als Modell für die Einleitungsgedichte vgl. Höschele 2010, 275–277.

⁶⁸ Vgl. Prioux 2008.

⁶⁹ Vgl. Höschele 2008a zu Priap. 68.

⁷⁰ Vgl. Paraskeviotis 2016.

(fol. 39 r°), der nach Rasur von einer zweiten Hand eingefügt wurde, soll der ursprüngliche, „boccacische“ Titel *Priapea explicit Virgili Maronis* gelautet haben. Durch die Entzifferung der materiellen Handschrift und der Rasur erhielten so die *Priapeen* mit Vergil einen honorablen Bürgen. Weitere, spätere Handschriften entstanden im 15. Jahrhundert.⁷¹ Humanisten schrieben wechselnd dem Text einen Platz innerhalb der Werke von Vergil, Ovid, Martial, Catull, Tibull oder Petron zu. Als Druckausgabe erschien erstmals 1469 eine Auswahl von *Priapeen* in der *editio princeps* von Vergil.⁷² Bald folgen italienische Ausgaben und Kommentare. Neben dem wissenschaftlichen Interesse erregten die *Priapeen* auch dichterische Nachwirkung und wurden in der Renaissance und bis zu Goethe nachgeahmt.⁷³ Weit weg von dem fiktiven „Open-air-Garten“, der in den Gedichten als Kulisse dient, wurde so der Text in Buchform zusammen mit seinen noblen Geschwistern auf die Regale gestellt.

Moderne Übersetzungen entstehen im Laufe des 20. Jahrhundert, aber erst 2012 ging der Text in die *Collection des Universités de France* ein. Gegenstand einer weiteren Untersuchung sollte sein, inwiefern sich in den Übersetzungen die Tendenz abzeichnet, die grobe Beschaffenheit des Urtextes entweder zu übertreiben (und dabei die literarische Feinheit zu vermindern) oder zu glätten und so einen Teil der krassen Ausdruckweise und der Obszönität zu verfeinern.⁷⁴ Diese eventuelle Entmaterialisierung der Grobheit würde illustrieren, wie das Obszöne in der modernen Zeit wahrgenommen, verstanden und übersetzt wird, und wie die obszöne Materie umgebaut oder neu geschöpft wird.

⁷¹ Vgl. Clairmont 1983; Codoñer/González Iglesias 2015, 115–120.

⁷² Gianandrea de' Bussi, Sweynheym, Roma, 1469. Zu den Editionen der *Carmina Priapea* vgl. u. a. Parker 1988, 53–56; Goldberg 1992, 28–30; Callebat 2012a, LXXXV–XCI.

⁷³ Vgl. Goldberg 1992, 43–44 (nach Calì 1893 [*non vidit*]); Textauswahl von Nachdichtungen in Kytzler/Fischer 1978, 159–191; zum Nachleben in englischer Literatur vgl. O'Connor 1989, 39–40.

⁷⁴ Zu dieser Problematik für Martial z. B., vgl. Roberts 2015.

Literaturverzeichnis

- Adams, James N. (1982), *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore.
- Barié, Paul/Schindler, Winfried (1999), *M. Valerius Martialis, Epigramme: lateinisch-deutsch*, hg. und übers. von P. B. und W. S., Darmstadt.
- Beck, Marcus (2001), „*Inepta loci* (Sen. contr. I,2,22) – Ein Ovidianum?“, in: *Hermes* 129, 95–105.
- Bianchini, Edoardo (2001), *Carmina Priapea*, eingel., übers. und komm. von E. B., Mailand.
- Biville, Frédérique/Plantade, Emmanuel/Vallat, Daniel (Hgg.) (2008), „*Les vers du plus nul des poètes ...*“. *Nouvelles recherches sur les Priapées* (Actes de la journée d'étude du 7 novembre 2005, Université Lumière-Lyon) (Collection de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée. Série littéraire et philosophique 38), Lyon.
- Buchheit, Vincenz (1962), *Studien zum Corpus Priapeorum* (Zetemata 28), München.
- Buchheit, Vincenz (1988), „Priapeum 3 und Ovid“, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 131, 157–161.
- Büchner, Karl (1970), *Horaz, Die Satiren*, hg., eingel., übers. und komm. von K. B., Bologna 1970.
- Calì, Carmelo (1893), *Studi su i Priapea e le loro imitazioni*, Catania [non vidī].
- Callebat, Louis (2008), „Sur le langage des Priapées“, in: Roger Wright (Hg.), *Latin vulgaire—latin tardif VIII*. (Actes du VIII^e colloque international sur le latin vulgaire et tardif, Oxford 6–9 sept. 2006), Hildesheim/Zürich/New York, 84–91.
- Callebat, Louis (2012a), *Priapées*, hg., übers. und komm. von L. C., Paris.
- Callebat, Louis (2012b), „Vulgaire et vulgarité“, in: Frédérique Biville, Marie-Karine Lhomme u. Daniel Vallat (Hgg.), *Latin vulgaire—latin tardif IX*. (Actes du IX^e colloque international sur le latin vulgaire et tardif, Lyon, 2–6 sept. 2009), Lyon, 79–90.
- Chappuis Sandoz, Laure (2006), „L'image de la femme dans les *Priapea*“, in: *Museum Helveticum* 63 (2), 115–127.
- Chappuis Sandoz, Laure (2008), „*P dico*: les lettres et la chose (*Priapea* 7, 54 et 67)“, in: Biville/Plantade/Vallat 2008, 121–135.
- Chappuis Sandoz, Laure (2011), „*Priapus formosus*: Denkt Priap über Lexik, Form und Gestalt nach? *Carmina Priapea* 36–39–75 und Adjektive auf –osus“, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 154 (1), 87–110.
- Chappuis Sandoz, Laure (2014), „Dédi(cac)er l'obscène. L'exemple des *Priapées*“, in: Jean-Claude Julhe (Hg.), *Pratiques latines de la dédicace. Permanence et mutations de l'Antiquité à la Renaissance* (Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne 83), Paris, 281–302.
- Citroni, Mario (2008), „Les proèmes des *Priapées* et le problème de la datation du recueil“, in: Biville/Plantade/Vallat 2008, 35–51.
- Clairmont, Richard E. (1983), *Carmina Priapea*, Chicago.
- Codoñer, Carmen/González Iglesias, Juan A. (2015), *Priapea*, hg. und eingel. von C. C., übers. und komm. von J. A. G. I., Huelva.
- Gärtner, Thomas (2007), „Untersuchungen zur Einheit und Textgestalt der Priapeen. Das lateinische Priapeen-Corpus im Kontext antiker Priap-Dichtung“, in: *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 10, 147–250.
- Goldberg, Christiane (1992), *Carmina Priapea*, eingel., interpret., übers. und komm. von C. G., Heidelberg.
- Hallett, Judith (1996), „*Nec castrare velis meos libellos*. Sexual and Poetic *lusus* in Catullus, Martial and the *Carmina Priapea*“, in: Claudia Klodt (Hg.), *Satura Lanx. Festschrift für Werner A. Krenkel* (Spudasmata 62), Hildesheim/Zürich/New York, 321–344.
- Herrmann, Léon (1963), „Martial et les Priapées“, in: *Latomus* 22, 31–55.

- Hörschele, Regina (2008a), „*Longe longissimum. Il carmen 68 del Corpus Priapeorum*“, in: Alfredo M. Morelli (Hg.), *Epigramma longum from Martial to Late Antiquity* (Atti del Convegno internazionale, Cassino 29–31 maggio 2006). Bd. 2 (Collana scientifica. Studi archeologici, artistici, filologici, filosofici, letterari e storici 21), Cassino, 383–396.
- Hörschele, Regina (2008b), „Priape mis en abyme ou comment clore le recueil“, in: Biville/Plantade/Vallat 2008, 53–66.
- Hörschele, Regina (2010), *Die blütenlesende Muse: Poetik und Textualität antiker Epigrammsammlungen* (Classica Monacensia 37), Tübingen, 2010, 272–307.
- Holzberg, Niklas (2005), „Impotence? It Happened to the Best of Them! A Linear Reading of the *Corpus Priapeorum*“, in: *Hermes* 133, 368–381.
- Hooper, Richard W. (1999), *The Priapus Poems*, eingel., übers. und komm. von R. W. H., Urbana/Chicago.
- Kloss, Gerrit (2003), „Überlegungen zur Verfasserschaft und Datierung der *Carmina Priapea*“, in: *Hermes* 131, 464–487.
- Kytzler, Bernhard/Fischer, Carl (1978), *Carmina Priapea. Gedichte an den Gartengott*, ausgew. und erl. v. B. K., übers. von C. F., Zürich/München.
- Lhommé, Marie-Karine (2008), „Constructions culturelles dans les *Priapees*: la séquence centrale Pr. 40–42“, in: Biville/Plantade/Vallat 2008, 139–155.
- de Miguel Mora, Carlos (2008), „Catulo en los *Carmina Priapea*“, in: Biville/Plantade/Vallat 2008, 83–98.
- O'Connor, Eugene M. (1989), *Symbolum Salacitatis. A Study of the God Priapus as a Literary Character* (Studien zur klassischen Philologie 40), Frankfurt a. M./Bern et al.
- Paraskeviotis, George C. (2016), „CP 10. Priapus' Humorous *Doctrina*“, in: *Minerva* 29, 235–244.
- Parker, William H. (1988), *Priapea: Poems for a Phallic God*, hg., übers. u. komm. von W. H. P., London/Sydney.
- Plantade, Emmanuel (2008), „*Priapus gloriosus*. Poétique d'un discours compensatoire“, in: Biville/Plantade/Vallat 2008, 99–119.
- Plantade, Emmanuel/Vallat, Daniel (2005), „Les *Priapees* de la parole au livre“, in: *Revue de philologie, de littérature et d'histoire ancienne* 79, 279–307.
- Prioux, Évelyne (2008), „*At non longa bene est?* Priape face à la tradition du discours critique alexandrin“, in: Biville/Plantade/Vallat 2008, 157–180.
- Richlin, Amy (1983), *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*, New Haven/London.
- Roberts, Deborah (2015), „Translating the Forbidden. The Unexpurgated Edition and the Reception of Ancient Obscenity“, in: Dorota Dutsch u. Ann Suter (Hgg.), *Ancient Obscenities. Their Nature and Use in Ancient Greek and Roman Worlds*, Ann Arbor, 310–349.
- Solaro, Giuseppe (1993), „La dedica catulliana ed il secondo proemio dei *Priapea*“, in: *Sileno* 19, 533–538.
- Thomason, Richmond F. (1931), *The Priapea and Ovid: A Study of the Language of the Poems*, Nashville.
- Uden, James (2007), „Impersonating Priapus“, in: *American Journal of Philology* 128, 1–26.
- Uden, James (2010), „The Vanishing Gardens of Priapus“, in: *Harvard Studies in Classical Philology* 105, 189–219.
- Young, Elizabeth (2015), „*Dicere Latine*. The Art of Speaking Crudely in the *Carmina Priapea*“, in: Dorota Dutsch u. Ann Suter (Hgg.), *Ancient Obscenities. Their Nature and Use in Ancient Greek and Roman Worlds*, Ann Arbor, 255–280.