

Gottheiten verglichen wird, um seinen eigenen Wert den anderen gegenüber herauszustellen. Das Gedicht 9 behandelt mit sexuellen Anspielungen das Thema der göttlichen Waffen – darunter Herkules' *nodosa clava* (V. 9) und Priaps *mentula semper aperta* (V. 13). In den Gedichten 36 und 39 geht es insbesondere um die *forma* der verschiedenen Gottheiten (36.1: *Notas habemus quisque corporis formas*). Durch die Erwähnung der Qualitäten und Eigenschaften der anderen Gottheiten liefert der priapische Sprecher (Priap selbst⁴) implizit ein Selbst-Enkomion, eine Selbstaretologie, die, wie so oft in den *Carmina Priapea*, zu einer expliziten *laudatio* seiner großen *mentula* führt. Gedicht 75 geht zum Thema der Götterwohnorte über und ist von sexuellen Anspielungen (und von Priaps Anwesenheit) frei.

In diesem Aufsatz soll die lexikalische Wahl von Adjektiven auf *-osus* in diesen Göttergedichten (CP 9 nur in geringerem Maße) in der Annahme eines bewussten Aufbaus der Gedichte und der Sammlung kommentiert werden. Genauer wollen wir untersuchen, inwieweit diese Adjektive eine Fragestellung des priapischen Dichters über dichterische Form und über (un)poetischen Wortschatz dokumentieren könnten.

Zuerst soll untersucht werden, inwiefern die Gedichte 36 und 39, die thematisch sowie formal (*-osus*-Adjektive) eng miteinander verknüpft sind⁵, nicht nur von Göttern und deren *forma* sprechen, sondern inwiefern darin möglicherweise auch reflektierend über den poetischen Wortschatz und über das Dichten nachgedacht wird.

I Gedicht 36

*Notas habemus quisque corporis formas:
Phoebus comosus, Hercules lacertosus,
trahit figuram virginis tener Bacchus,
Minerva flava, lumine <est> Venus paeto,*

4) Zur Sprechsituation im Götterzyklus vgl. Plantade / Vallat (wie Anm. 2) 299–300.

5) Zur Diptychon-Struktur im Götterzyklus vgl. Vallat (wie Anm. 3).

*fronte † crinitos*⁶ *Arcadas vides Faunos,* 5
habet decentes nuntius deum plantas,
tutela Lemni dispares movet gressus,
intonsa semper Aesculapio barba est,
nemo est feroci pectorosior Marte:
quod si quis inter haec locus mihi restat, 10
*deus Priapo mentulatio non est*⁷.

Wir alle haben wohlbekannte Körperformen:
Phoebus ist an Haaren reich, Hercules an Muskeln,
der zarte Bacchus trägt die Figur einer Jungfrau,
Minerva ist blond, Venus hat blinzelnde Augen⁸,
auf der Stirn behörnt sieht man die arkadischen Faune,
es hat die entsprechenden Sohlen der Bote der Götter,
Lemos' Schutzherr bewegt ungleiche Schritte,
ungeschoren trägt stets Aesculapius seinen Bart,
niemand ist starkbrüstiger als der wilde Mars:
Sollte aber darunter ein Plätzchen für mich übrig sein:
beschwanzt als Priapus ist kein Gott⁹.

Das Gedicht mit asyndetischer Aufzählung der Götterattribute ist nach dem Ordnungsprinzip der Priamel¹⁰ aufgebaut. Die epigrammatische Spannung beruht auf einer katalogartigen Gradierung, einer Steigerung, die zur Pointe im letzten Vers führt (siehe infra), wo Priap nach einem Verschiebungseffekt endlich auftritt¹¹. Für jede Gottheit wird eine Qualität erwähnt, die ihre *forma* definieren

6) Zum textkritischen Problem vgl. unten Anm. 15.

7) Alle Textzitate nach F. Vollmer, *Poetae Latini Minores*, Vol. II.2, Leipzig 1923.

8) Übersetzung anders bei Goldberg (wie Anm. 1), die von Vollmers Text (wie Anm. 7) und der überlieferten Lesart abweicht und sich Haupts Korrektur (M. Haupt, *Opuscula III*, Heidelberg 1967) anschließt: *Minerva ravo lumine (est)*, *Venus paeto*: vgl. Goldberg ad loc. und 46.

9) Alle Übersetzungen nach Goldberg (wie Anm. 1). Vgl. auch E. Bianchini, *Carmina Priapea*, Milano 2001; R. W. Hooper (Hrsg.), *The Priapus Poems*, Urbana / Chicago 1999; F. Dupont / T. Éloi (Hrsg.), *Les jeux de Priape. Anthologie d'épigrammes érotiques*, Paris 1994; W. H. Parker (Hrsg.), *Priapea: Poems for a Phallic God. Introduced, Translated and Edited, with Notes and Commentary*, London / Sydney 1988.

10) Vgl. Vallat (wie Anm. 3) 70; O'Connor (wie Anm. 2) 131; Buchheit (wie Anm. 3) 41; zur Priamel in der Antike: W. H. Race, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden 1982.

11) Ähnlicher Verschiebungseffekt im Gedicht 20: vgl. Vallat (wie Anm. 3) 73.

soll. Aus dieser kumulativen Reihe von Kennzeichnungen tritt eine merkbare Gruppe von drei Adjektiven mit einem *-osus*-Suffix hervor: V. 2: *comosus*; *lacertosus*; V. 9: *pectorosior* (von *pectorosus*).

1. Phoebus comosus

Die erste göttliche Charakterisierung im Ausdruck *Phoebus comosus* ist schon bemerkenswert. Apollon als Gott mit schönem, langem Haar ist schon im homerischen Ausdruck Φοῖβος ἄκροσεκόμης belegt. Für diese Eigentümlichkeit bezeichnen ihn die römischen Autoren aber nie mit *comosus*, sondern mit *crinitus*¹². Das Adjektiv *comosus* ist übrigens selten und nicht früher als in der frühkaiserzeitlichen Literatur belegt¹³. Der Priapeendichter wählt also schon hier ein seltenes Wort aus der sonst weiten, produktiven Familie der Adjektive auf *-osus*¹⁴. Das seltene Wort ist vielleicht nur um der Variation willen gebraucht; es ist aber auch denkbar, dass der Dichter mit der Außerordentlichkeit dieser lexikalischen Wahl spielt, falls er (vorbehaltlich der Textüberlieferung¹⁵) drei Verse weiter unten die gewöhnliche Bezeichnung Apollons, nämlich als *crinitus*, auf die Faune anwendet: V. 5: *crinitos Faunos*¹⁶.

12) Beispiele bei Goldberg (wie Anm. 1) 194–195 ad loc. und J. B. Carter, *Epitheta deorum quae apud poetas Latinos leguntur*, Leipzig 1902, 12–15; außer Hor. *carm.* 1, 21, 1 kommt *intonsus* nur bei den Elegikern vor. Bei Ov. *am.* 1, 1, 11 wird dieselbe Qualität mit dem Ausdruck *formosus insignis crinibus* bezeichnet (Adjektiv auf *-osus*). Als bartloser Gott wird Apollon häufig mit *intonsus* bezeichnet.

13) Phaedr. *fab.* 5, 8, 2 (*comosa fronte*: Personifikation der Zeit mit Haaren auf der Stirn); Plin. *NH* 16, 22 (Laub der Eichel); 26, 71 (Pflanze Wolfsmilch); ein späterer Beleg ist bei Ausonius mit pejorativem Sinn zu finden: Auson. *epist.* 20b, 9 (Green): *comosus* neben *hispidus* und *horrens capillis*, dazu ein Vergleich mit einem Igel (*echinus*).

14) Vgl. P. Knox, *Adjectives in -osus and Latin Poetic Diction*, *Glotta* 64 (1986) 90–101; M. Leumann / J. B. Hofmann / A. Szantyr, *Lateinische Grammatik*. Bd 1: Lateinische Laut- und Formenlehre, München 1977, 341–342; A. Ernout, *Les adjectifs latins en -osus et en -ulentus*, Paris 1949; O. Schönwerth / C. Weyman, *Über die lateinischen Adjektiva auf -osus*, *ALLG* 5 (1888) 192–222 (bes. 192).

15) Die *crux desperationis* zwischen *fronte* und *crinitos* steht da aus metrischen Gründen: Diskussion und Material bei Goldberg (wie Anm. 1) 196–197 ad loc.: Die inhaltlichen Einwände (Faune seien kahlköpfig) schlagen nicht durch.

16) Das andere übliche Epitheton des bartlosen Apollon (vgl. Anm. 12) kommt auch vor: V. 8: Aeskulaps *intonsa barba*. Diese zwei Belege für *crinitus* und *intonsus* sind in Carter (wie Anm. 12) nicht registriert.

2. Hercules lacertosus

Ebenso seltsam ist die zweite göttliche Kennzeichnung *Hercules lacertosus*. Obwohl die Kraft und muskulöse Gestalt des Herkules sprichwörtlich sind, ist *lacertosus* als Epitheton des Herkules nur hier belegt¹⁷. Mit Ausnahme einer Stelle bei Ovid ist das Adjektiv sonst nur prosaisch belegt¹⁸. *Lacertosus* wirkt so als „unpoetisches“ Wort, was nicht von allen *-osus*-Adjektiven gesagt werden kann¹⁹.

Im selben Vers 2 kommen also zwei *-osus*-Adjektive vor. Die Kopplung von zwei gleichartig gebauten Adjektiven hat eine Steigerung zur Folge. So wird die Seltenheit des ersten (*comosus*) durch die Seltsamkeit (unpoetisches Gepräge) des zweiten (*lacertosus*) hervorgehoben.

Als Parallele soll hier Gedicht 9²⁰ erwähnt werden: Herkules wird durch sein Attribut der Keule (*clava*) definiert, die mit dem *-osus*-Adjektiv *nodosa* bezeichnet wird:

17) Hinsichtlich seiner Kraft wird er sonst in der Dichtung meistens einfach mit *magnus* bezeichnet; vgl. Carter (wie Anm. 12) 42–44.

18) Vgl. Goldberg (wie Anm. 1) 195 ad loc.: Cic. Phil. 8,26 (*centuriones pugnaes et lacertosos*); Varro, RR 2,7,13 (Pferd); 3,9,5 (Hahn); Ov. Met. 11,33 (*lacertosi coloni*); vgl. Bömers Kommentar ad loc. zu *lacertosus* als „unpoetisches“ Wort; Colum. RR 1,9,4 (*lacertosos viros*); 6,37,6 (Esel); 8,2,10 (Hühner); Sen. epist. 66,24 (menschlicher Körper). Spätere Belege (Amm. 30,9,6; Physiogn. 5; Mart. Cap. 1,5) bezeichnen den Körper; Ausnahme bei Sid. epist. 8,11,6 (*orator*).

19) Nach dem griechischen Modell der homerischen Epitheta auf *-οεις* bildet das *-osus*-Suffix eine weite Reihe von Epitheta ornantia, die evident poetisch sind; vgl. Knox (wie Anm. 14) 90–97; Ernout (wie Anm. 14) 81; Leumann (wie Anm. 14) 342 wendet sich gegen „einseitige Verallgemeinerungen“ von B. Axelson, Unpoetische Wörter, Lund 1945, 61, der zu Unrecht die *-osus*-Adjektive als „ein etwas triviales Gepräge“ bezeichne; dasselbe behauptet W. A. Baehrens, Sprachlicher Kommentar zur Vulgärlateinischen Appendix Probi, Halle 1922, 118–119, der von „dem als vulgär empfundenen Suffix *-osus*“ als Wendung der Umgangssprache spricht (vgl. auch Quint. Inst. 5,10,10). Dagegen schon Schönwerth / Weyman (wie Anm. 14) 201, 212–213, nach Gell. NA 4,9,2: *Atque in eodem loco Nigidius: 'Hoc' inquit 'inclinamentum semper huiuscemodi verborum, ut 'vinosus', 'mulierosus', 'religiosus', significat copiam quandam inmodicam rei, super qua dicitur. (...) 12: Quod si, ut ait Nigidius, omnia istiusmodi inclinamenta nimium ac praeter modum significant et idcirco in culpas cadunt, ut 'vinosus', 'mulierosus', 'morusus', 'verbosus', 'famosus', cur 'ingeniosus' et 'formosus' et 'officiosus', (...) cur etiam 'disciplinosus', 'consiliosus', 'victoriosus', (...) cur item 'facundiosa', (...) cur, inquam, ista omnia nunquam in culpam, sed in laudem dicuntur, quamquam haec item incrementum sui nimium demonstrant?*

20) Dieses erste Gedicht des Götterzyklus hängt mit CP 20 zusammen.

CP 9,9: *num tegit Alcides nodosae robora clavae?*

Das Epitheton bezieht sich klar auf *clavae* und nicht auf *robora*, obwohl das Spiel der Assonanzen der *o*-Laute es mit *robora* in Verbindung hält. Das z. B. vom ovidischen Gebrauch²¹ abweichende Hyperbaton kann als reine Variation gelesen werden. Man kann aber fragen, welchen Effekt diese Variation auf den Leser hat: Wenn sich die Semantik von *robora* hier eher auf Kraft als auf Holz bezieht, könnte dieses Spiel mit den Epitheta eine semantische Nähe zu *lacertosus* herstellen²².

Die Wahl des *-osus*-Adjektivs *lacertosus* im Gedicht 36 für denselben Herkules erinnert so an Gedicht 9 und trägt zur Einheit des Götterzyklus bei. Nicht nur Wortverbindungen²³, auch Wortbildungsarten verketten Gedichte miteinander, in einer Art ‚concatenatio‘ aufgrund des Adjektivbildungstyps.

3. pectorosior Marte

Die dritte Götterbezeichnung mit einem *-osus*-Suffix (V. 9: *pectorosior Marte*) beruht wieder auf einem seltenen und unpoetischen Wort: *pectorosus* ist sonst nur (und zwar selten) in der technischen, frühkaiserzeitlichen Prosa²⁴ belegt. Wie für Apollon und Herkules wirkt dieses *-osus*-Epitheton als eine etwas unehrerbietige Bezeichnung für einen traditionellen Gott mit traditionellen Epitheta. Außerdem beruht hier die Klimax in der *-osus*-Reihe (*comosus* < *lacertosus* < *pectorosior*) auf der zunehmenden Silbenzahl der Adjektivformen²⁵. Diese Steigerung wird durch den Kompara-

21) Vgl. Ov. Met. 6,691; 12,349, beide Male für Bäume (Goldberg [wie Anm. 1] ad loc.).

22) Bei Statius kommt *nodosus* zweimal vor, um muskulöse Körper zu bezeichnen: Stat. Theb. 1,134 (Stier-Vergleich); 12,670 (Theseus gegen den Minotaurus).

23) Kloss (wie Anm. 1) 474–475; P. Claes, *Concatenatio catulliana. A New Reading of the Carmina*, Amsterdam 2002, 52–53; Goldberg (wie Anm. 1) 32–33 und Buchheit (wie Anm. 3) 53.

24) Colum. 8,2,8 (Hühner); Plin. NH 14,140 (körperliche Haltung); vgl. Goldberg (wie Anm. 1) 199 ad loc. Zum technischen Gepräge gewisser *-osus*-Bildungen vgl. Ernout (wie Anm. 14) 80.

25) 3<4<5. Zur Vorliebe Ovids und des Properz für vier- oder fünfsilbige Adjektive auf *-osus* vgl. Goldberg (wie Anm. 1) 56; R. F. Thomason, *The Priapea and Ovid: a Study of the Language of the Poems*, Nashville 1931 (non vidi).

tiv (*pectorosior*) noch verstärkt, der offenbar auf den folgenden Komparativ *mentulatio*r vorbereitet.

4. *mentulatio*r – *membrosior*

Diese Steigerung wird durch Vers 10 unterbrochen, der aus 8 Wörtern besteht statt aus 5 oder 4 wie in den vorausgehenden Versen. Die Änderung der Wortzahl hat eine Beschleunigung im Lauf der Wortakzente zur Folge²⁶, die zur Pointe im letzten Vers führt: Das letzte göttliche Epitheton heißt *mentulatio*r und dient zur Charakterisierung des Priap selbst.

CP 36,11: *Deus Priapo mentulatio*r non est:

Beschwanzter als Priapus ist kein Gott.

So lautet die Koda des priamelhaften Aufbaus des göttlichen Gedichts! *Mentulatio*r ist ein Hapaxlegomenon. Die Pointe liegt nicht nur in der obszönen Idee und deren Aussage, sondern wird noch mit der Wahl eines außerordentlichen Wortes unterstrichen. Der provokative Neologismus *mentulatio*r steht aber nicht isoliert. Wegen seiner komparativen Form klingt *mentulatio*r mit *pectorosior* zusammen. Beide seltenen Adjektive stehen am gleichen Platz und mit gleicher dreifach metrischer Akzentuierung im Hinkiambus. Der daraus folgende Parallelismus zwischen den beiden Göttern wirkt komisch: Mars – und mithin rückwirkend die anderen Götter des Katalogs – werden durch diese Gleichsetzung mit Priap lächerlich gemacht und durch die Reihe von seltenen, unpoetischen Epitheta (die bis zu *mentulatio*r führt) in Priaps obszöne Welt einbezogen.

Andererseits spielt *mentulatio*r, vom Sinn des Ausdrucks her („beschwanzter, mit einer größeren *mentula*“), auf Gedicht 1 an. Da Gedicht 1 ebenfalls Vergleiche mit anderen Gottheiten²⁷ anstellt, kann es auch als Selbstaretologie des Gottes betrachtet werden. Es enthält schon im Keim das Motiv, das dann im Götterzy-

26) Im 10. Vers kommen vier Wortakzente nacheinander (*quod sí quis ínter ...*). Zum rhetorischen Effekt dieses Verses vgl. Vallat (wie Anm. 3) 75 (spricht von einer Art *peroratio*).

27) CP 1,3–4: *non soror hoc habitat Phoebe, non Vesta sacello, / nec quae de patrio vertice nata dea est.*

klus thematisch durchgespielt wird. Im Eröffnungsgedicht wird Priap durch sein Hauptcharakteristikum der großen *mentula* als *membrosior aequo* (1,5) vorgestellt. Diese (Selbst-)Definition²⁸ des Gottes beruht also auf dem *-osus*-Adjektiv *membrosus*, das – nicht überraschend – auch ein Hapaxlegomenon ist. Es steht da im selben Sinn und in derselben Form des Komparativs wie *mentulator* in CP 36²⁹. So werden Gedicht 1 und 36 durch Thema (Platz unter den Gottheiten), Form und Sinn der Adjektive (Hapax-Adjektive und Adjektive auf *-osus* mit obszöner Bedeutung) eng verknüpft.

Nicht nur mit dem Eröffnungsgedicht, sondern auch mit dem Gedicht 79 steht Gedicht 36 in Zusammenhang. Gedicht 79 ist das letzte Gedicht des Götterzyklus und gehört zur Schlusssequenz, zur Koda der Sammlung³⁰. Im letzten Vers kommt die komparative Form *sarcinosior* oder *fascinosior*³¹ (zu *sarcinosus* bzw. *fascinosus*) vor:

CP 79,4: *non es poeta sarcinosior nostro.*

28) Zum Problem des Sprechers im ersten Gedicht vgl. E. Plantade, Priapus Gloriosus. Poétique d'un discours compensatoire, in: Biville / Plantade / Vallat (wie Anm. 2) 99–119, bes. 101–103; Plantade / Vallat (wie Anm. 2) 282–283; Kloss (wie Anm. 1) 468–469.

29) Plantade (wie Anm. 28) kann ich hier nicht Recht geben, wenn er sagt (107): „Priape désigne son membre masculin comme ‚grand‘ ... ou alors comme ‚très grand‘ ... , sans passer par la phase comparative, qui n'aurait aucun sens, car il est absolument entendu que la concurrence est enfoncée.“ Für ihn (109–110) dienen die Komparative (z. B. CP 32) und Superlative nur zur Entwertung, was in Epigrammen und Satiren häufig ist. Dies stimmt z. B. für die Frauengedichte der Sammlung.

30) Vgl. Kloss (wie Anm. 1) 473 (Tabelle): abstufoende Koda = CP 71–80.

31) Der Text ist hier unsicher: *fascinosior* ist eine Konjekture statt des überlieferten *sarcinosior* (in den Codices und bei den Hrsg. Buecheler, Maggi, Clairmont und Parker; Diskussion bei Goldberg [wie Anm. 1] 387 ad loc.). In jüngerer Zeit wird aber für das *sarcinosior* der Handschriften plädiert: vgl. H. M. Jackson, Further Notes on Problems in the Text of *Carmina Priapea*, in: C. Deroux (Hrsg.), Studies in Latin Literature and Roman History VIII, Bruxelles 1997 (Latomus 239) 309–318 (bes. 317–318); E. Prioux, At non bene longa est? Priape face à la tradition du discours critique alexandrin, in: Biville / Plantade / Vallat (wie Anm. 2) 157–180, bes. 158–159. Für unsere Diskussion ändert die Wahl zwischen beiden zwar nicht viel, wir folgen aber Jackson und seinen Argumenten, da der priapische Dichter auch das Gewicht seiner Geschlechtsteile (und nicht nur ihre Größe) lobt: vgl. CP 15,7 (*magnis testibus*); 52,7 (*pulcre pensilibus peculiati*); 69,4 (*quot pondo*); 79,1 (*fascino gravis tento*).

Das obszöne Adjektiv und dessen komparative Form weisen auf *membrosior* im Eröffnungsgedicht (CP 1,5) und auf *mentulatio* (CP 36,11) hin.

Die Verbindung zwischen CP 1 (*membrosior*) und 79 (*sarcinosior*) hängt mit dem Prinzip der Ringkomposition der Sammlung zusammen. In beiden Fällen hat das Suffix *-osus* nicht so sehr die Bedeutung von „reich an“; vielmehr dient es zur Bezeichnung eines hervortretenden Merkmals. Diese sekundäre Bedeutung begegnet vor allem im Bereich der Medizin zur Bezeichnung der hypertrophen und damit hässlichen Entwicklung eines Körperteils³².

Beide Gedichte inszenieren Priap als *deus nudus*, beziehen sich aber gleichzeitig auf das Verfahren der poetischen Schöpfung als rezeptions- bzw. produktionsästhetisches Phänomen³³. Sie können so als programmatische Rahmengedichte betrachtet werden, in denen die priapische Poetik (79,2: *versu suo*) durch Metaphern der sexuellen Potenz (79,1: *fascino tento*) ausgedrückt wird – poetische Obszönität als obszöne Poetik³⁴. Im Gedicht 79 hat Priap aber einen Konkurrenten, da der priapische *poeta* von CP 79 *sarcinosior* als er selbst ist³⁵. Priap als Gott kann oder will sich nicht mehr allein durch sein Hauptattribut auszeichnen³⁶. Soll dies bedeuten, dass die Debatte auf dem Niveau des Poetischen (*versu suo*; *poeta*) stattfinden soll?

32) Vgl. Schönwerth / Weyman (wie Anm. 14) 213–215 mit Beispielen.

33) CP 1,1: *carminis, lusus, lecture*; 8: *lege*; 79,2: *versu*; 3 u. 4: *poeta*. In Zusammenhang mit Hor. epist. 1,13,6, wo *sarcina* ironisch den *libellus* des Dichters bezeichnet, wäre die Lesart *sarcinosior* dieser literarischen Dimension gemäß: vgl. Prioux (wie Anm. 31) 158–159. Prioux zeigt auch, wie häufig Komparative im ästhetischen Diskurs vorkommen.

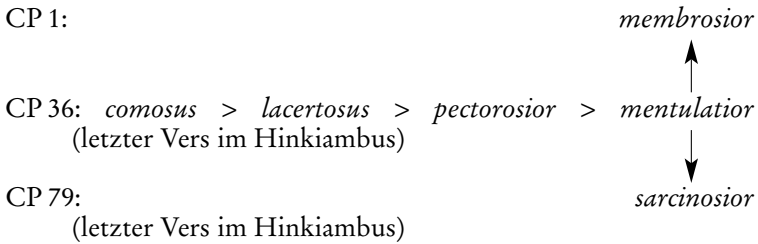
34) Vgl. z. B. J. Hallett, *Nec castrare velis meos libellos. Sexual and Poetic lusus in Catullus, Martial and the Carmina Priapea* in: C. Klodt (Hrsg.), *Satura Lanx* (Festschrift W. A. Krenkel), Hildesheim / Zürich / New York 1996, 321–344.

35) Zu diesem allmählichen Verlust an Potenz vgl. R. Hoeschele, *Priape mis en abyme ou comment clore le recueil*, in: Biville / Plantade / Vallat (wie Anm. 2) 53–66; L. Chappuis Sandoz, *L'image de la femme dans les Priapea*, MH 63 (2006) 115–127; Holzberg (wie Anm. 2); Hallett (wie Anm. 34) 339–344.

36) Im Schlussgedicht betrifft das Problem diesmal die Länge: CP 80,1–3: *At non longa bene est, at non bene mentula crassa / et quam si tractes, crescere posse putas? / me miserum, cupidas fallit mensura puellas*. Zur Problematik der sexuellen und epigrammatischen Länge vgl. R. Hoeschele, *Longe longissimum. Il carmen 68 del Corpus Priapeorum*, in: A. M. Morelli (Hrsg.), *Epigramma longum from Martial to Late Antiquity*, Atti del Convegno internazionale: Epigramma Longum. Storia di una tipologia epigrammatica da Marziale alla tarda antichità (Cassino, 29–31 mai 2006), tomo II, Cassino 2008, 383–396.

Was ist die Stellung von CP 36 und dessen *mentulatio* in diesem Verbindungsnetz? CP 36 steht in der Mitte der Sammlung³⁷. Mit CP 1 wird es durch die formale (fast alliterative) und inhaltliche Ähnlichkeit zwischen *membrosior* und *mentulatio* verknüpft. Mit CP 79 ist ihm noch das Metrum (Hinkiamben) und die Position im Gedicht und im Vers gemeinsam: *mentulatio* und *sarcinosior* stehen am genau gleichen Platz im Schlussvers der jeweiligen Gedichte.

Das *mentulatio* von CP 36 steht wie an der Kreuzung von zwei Achsen, die auf der concatenatio von *-osus*-Bildungen aufgebaut sind:



Die eine Achse führt zur *laus mentulae*. Die andere dient zur Definition eines poetologischen *propositum*: In den zwei Rahmengesdichten der Sammlung spielen *-osus*-Adjektive eine Rolle, und zwar nicht nur in der Selbstdefinition des Gottes, sondern auch in der Definition seiner männlichen, „unpoetischen“ Poetik.

37) Eher als ein einziges Mittelgedicht zeichnet sich eine mittlere Zone ab; sie besteht aus der Sechsergruppe der Gedichte 37–42, die eine regelmäßig variierende Gruppe von jeweils Elfsilblern und Disticha bilden (gleich strukturiert sind die Gedichte 15–20); vgl. Kloss (wie Anm. 1) 472–473; CP 37–42 = 3. Sequenz in Kloss' Tabelle (473); zur formalen Anordnung der Gedichte vgl. schon Buchheit (wie Anm. 3) 46–49. Zur Mittelposition von Gedicht 39 vgl. Vallat (wie Anm. 3) 77; zur Mittelposition von Gedicht 41 und zu dessen poetologischen Aussagen vgl. L. Chappuis Sandoz, *P dico: les lettres et la chose* (Priapea 7, 54 et 67), in: Biville / Plantade / Vallat (wie Anm. 2) 121–135; zur Mittelposition der Gedichte 40–42 vgl. M.-K. Lhommé, *Constructions culturelles dans les Priapées: la séquence centrale Pr. 40–42*, in: Biville / Plantade / Vallat (wie Anm. 2) 139–155. Zu CP 49 als 3., zentrales Proömium (mit klarem Parallelismus mit CP 1) vgl. M. Citroni, *Les problèmes des Priapées et le problème de la datation du recueil*, in: Biville / Plantade / Vallat (wie Anm. 2) 35–51, bes. 37.

Von der Scharnierstelle von Gedicht 36 her gesehen könnte behauptet werden, dass es wegen seiner Einfügung in dieses Netz auch in diese poetologische Diskussion einzubeziehen ist, nicht durch explizite poetologische Aussagen, sondern aufgrund der Wortwahl und des Reichtums an Adjektivbildungen auf *-osus*, deren Anhäufung an ein Spiel mit den poetischen Normen denken lässt.

5. *Wo steckt formosus?*

Dazu muss schließlich noch betont werden, dass im ganzen Gedicht 36 eigentlich ein erwartetes Adjektiv auf *-osus* fehlt, das zum Thema des Gedichts – die Götter-*forma* (1: *Notas habemus quisque corporis formas*) – gut passen würde: und zwar *formosus*. Es soll aber erwähnt werden, dass dieses im elegischen Corpus³⁸ weithin belegte Adjektiv sich im erotischen Bereich hauptsächlich auf Frauen bezieht. Wenn es Männer charakterisiert, handelt es sich meistens um männliche Figuren, die sexuell attraktiv (und nicht aktiv) sind, z. B. junge männliche Sklaven, die den sexuellen Begierden eines *vir* unterworfen sind. Nie kann aber *formosus* im erotischen Kontext einen echten, sexuell aktiven *vir* bezeichnen³⁹.

Im Gedicht 36, wo Priap als Sprecher (10: *mibi*) vorkommt, um sich selbst zu loben, könnte sich der Gott wegen der Sprachsituation nicht selbst als *formosus* definieren: Ein so „weibliches“ Adjektiv würde seine eben ausgesprochene Männlichkeit in Frage stellen. Der Dichter lässt ihn also, wie es scheint, selbstbewusst mit seltenen oder „unpoetischen“ Epitheta sprechen. Er wählt also Begriffe und grammatikalische Formen, die der Identität des in-szenierten Sprechers angemessen sind, aber gegen die Norm der poetischen Form (als *forma orationis*) verstoßen. Auf einem poetologischen Niveau könnte dies bedeuten, dass der priapische Dichter seine eigene Praxis reflektiert und durch originelle Wort-

38) Vgl. P. Watson, *Axelson Revisited: The Selection of Vocabulary in Latin Poetry*, *Classical Quarterly* 35 (1985) 430–448 (439–440: *formosus* als emotionales Wort des *sermo amatorius*); P. Monteil, *Beau et Laid en Latin. Étude de vocabulaire*, Paris 1964, 23 Anm. 2 und passim, gegen Axelson (wie Anm. 19) 61 („ein etwas triviales Gepräge“).

39) Vgl. Monteil (wie Anm. 38) 46–52.

wahl (Hapaxlegomena) seine eigene Ausdrucksfähigkeit dokumentiert.

Die beiden einzigen Belege von *formosus* im ganzen *Corpus Priapeorum* kommen beide Male in Gedichten des Götterzyklus vor, die wir demnach untersuchen wollen (39,3; 75,14). Wir wollen dabei auch die Frage stellen, ob und wie eine Metaebene erkennbar sein könnte.

II Gedicht 39: forma – formosus – formosissimus

*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 mavolt sibi quam deos priores
si qua est non fatui puella cunni.*

5

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.

1. Struktur und Form

Gedicht 39 nimmt das Thema der *forma* der Götter in einer kürzeren Variante und in einem anderen Versmaß wieder auf⁴⁰. Das Gedicht ist in zwei Teile von je vier Versen klar aufgeteilt. Die ersten vier Verse stellen die Vergleichsgötter vor. Diese vier Verse sind sorgfältig und mit großer formaler Regelmäßigkeit aufgebaut. Alle vier bestehen aus vier⁴¹ Wörtern – was für Elfsilbler als ein Zeichen

40) Gleiche verkürzende *variatio* im ersten Diptychon des Götterzyklus (CP 9 und 20): vgl. Vallat (wie Anm. 3).

41) Im 4. Vers zählen wegen Prodelision prosodisch nur drei Worteinheiten.

der Kunstfertigkeit und der Rücksicht auf die Norm gilt⁴². In zwei Versen kommt sogar ein fünfsilbiges Wort vor, jedesmal in prosodischen Strukturen (*fōrmōsīssīmūs* am Anfang des Verses und *cōnspīcīēndūs* nach der zweisilbigen Basis), die seltene metrische Gefüge sind⁴³.

Alle vier Verse beginnen mit dem Begriff *forma*, der zuerst durch eine Anapher des Substantivs (V. 1 und 2) entwickelt wird. Dann führt eine denominative Derivation⁴⁴ vom Substantiv *forma* zum *-osus*-Adjektiv *formosus* (als implizite etymologische Erklärung⁴⁵). Schließlich wird die Wortwiederholung mit einer Gradierung des Adjektives (*formosissimus*) erweitert. Diese *crescendo*-Gradierung des Begriffs *forma* führt klar zur Akme dieses ersten Teils⁴⁶.

Auch visuell ist die Graduierung sichtbar – als eine Art „konkrete Lyrik“ um das Wort und die Idee der *forma*:

forma
forma
formosus
formosissimus

Die visuelle Dimension beruht nicht nur auf dem Schriftbild⁴⁷. Inhaltlich steht auch die Visualisierung im Vordergrund: Mehrere Ausdrücke appellieren an das visuelle Vorstellungsvermögen und verweisen auf den Vergleich mit Kunstwerken: Apollon ist sehens-

42) Ein Viertel der Elfsilbler bei Catullus und Martial besteht aus vier Wörtern: vgl. J. Loomis, *Studies in Catullan Verse: An Analysis of Word Types and Patterns in the Polymetra*, Leiden 1972 (Mnemosyne suppl. 24) 48 (weiter zu Elfsilblern: Loomis 34–62).

43) Vgl. T. Cutt, *Meter and Diction in Catullus' Hendecasyllabics*, Chicago 1936, 11: ---○○ am Anfang kommt nur 5-mal bei Catullus vor; -○○-○; nach der zweisilbigen Basis nur ein einziges Mal.

44) Zur Ableitung der *-osus*-Adjektive von Substantiven vgl. Gell. NA 3,12,3 (*a vocabulis, non a verbo, inclinata sunt*); Knox (wie Anm. 14) 97–101 unterscheidet diesen mit dem *sermo plebeius* verbundenen Derivationsstyp von den Nachbildungen der griechischen Epitheta auf -όεις; Leumann (wie Anm. 14) 341; Ernout (wie Anm. 14); Schönwerth / Weyman (wie Anm. 14) 199–203. Andere Adjektive auf *-osus* sind von Adjektiven und von Verben (was als verwerflich galt) abgeleitet.

45) Vgl. Isid. Etym. 10,98 (*formosus a forma dictus*); 10,243; GLK VII 21 (Terentius Scaurus).

46) Vgl. schon Buchheit (wie Anm. 3) 80.

47) Vgl. z. B. CP 54; Chappuis Sandoz (wie Anm. 37).

wert (*conspiciendus*), das schöne Aussehen des Lyaeus⁴⁸ wird durch pikturale Abbildungen (*pingitur*) erkennbar.

Diese visuelle Komponente des Gedichts betont eine besondere Semantik des Adjektivs *formosus* (*decorus*, *pulcher* und anderen gegenüber⁴⁹): Vom ursprünglichen Sinn von *forma* her („körperliche Gestalt“⁵⁰) bezeichnet *formosus* eine Person oder Sache, die ein schönes Aussehen hat⁵¹. Auch Priaps Hauptqualität ist auf den ersten Blick wahrzunehmen⁵²: Seine *mentula* wird als *luculenta*, als ansehnlich⁵³, gewertet.

Im zweiten Teil des Gedichts ist Priap die Hauptfigur. Nur in diesem zentralen Gedicht hat er so viel Platz wie vier andere Götter⁵⁴. Diesmal sind die vier Verse anders strukturiert, um antithe-

48) *formosus Lyaeus* steht bei Sen. Oed. 508 (Goldberg [wie Anm. 1] 211 ad loc.); *formosus* als Epitheton des Liber: Ov. Met. 4,18; für andere Götter und Helden: *formosus*: Adonis, Apollon, Hylas, Iulus, Liber; *formosissimus*: Amor und Liber; *formosa*: Briseis, Celaeno, Doris, Hebe, Pero, Terra, Venus; *formosissima*: Eurynome; vgl. Carter (wie Anm. 12) 122.

49) Stilistische Unterschiede je nach literarischer Gattung sind ein anderes Thema: vgl. Watson (wie Anm. 38); Monteil (wie Anm. 38); Axelson (wie Anm. 19).

50) Vgl. Monteil (wie Anm. 38) 30: „apparence formelle du corps humain“; 34: „enveloppe corporelle, silhouette, contour“. Das Wort wird als übereinstimmend mit der griechischen μορφή empfunden.

51) Vgl. M.-M. Gauthier, „Pulcher“ et „Formosus“: l’appréciation du beau en latin médiéval, in: La lexicographie du latin médiéval et ses rapports avec les recherches actuelles sur la civilisation du Moyen Age (Actes du colloque international no 589, Paris, 18–21 oct. 1978) Paris 1981, 401–419: Anhand von Petr. 88,10 teilt Gauthier *formosus* in den Bereich des rhetorischen Wortschatzes der Kunstwerksbeschreibungen ein. Diese spätere, mittelalterliche Bedeutung des Worts ist für die Antike kaum belegt. Als ästhetische Bezeichnung kommt nicht *formosus*, sondern *pulcher* vor: vgl. Monteil (wie Anm. 38) 55 (auch zu Petr. 88,10) und 100–104. Prioux (wie Anm. 31) hat aber überzeugend bewiesen, wie reich an Verbindungen mit den ästhetischen Theorien der hellenistischen Periode die *Carmina Priapea* sind.

52) Diese Sichtbarkeit – wegen Größe oder wegen Nacktheit – wurde schon früher in der Sammlung unterstrichen: z. B. CP 1,8: *aut quibus hanc oculis aspicias, ista lege*; 6,1: *Quod sum ligneus, ut vides, Priapus*; 8,4–5: *... videntque magnam / matronae quoque mentulam libenter*; 10,6: *spectas me tamen et subinde rides*, usw.; wegen Nacktheit: CP 9,13 (Götterzyklus): *(...) mentula semper aperta est*; 14,8: *stamus sub Iove coelets apertis*.

53) TLL 7,2,2 s.v. gibt *luculentus* als gleichbedeutend mit *splendidus*, *magnificus*, *pulcher*, *bonus* an. Zur möglichen etymologischen Verbindung mit *lux* und mit der Figur Priap als Lichtbringer vgl. O’Connor (wie Anm. 2) 133; Goldberg (wie Anm. 1) ad loc.; vgl. unsere Diskussion unten.

54) Die Hälfte der Verse betreffen hier Priap; in den anderen Gedichten des Zyklus sind es nur einer (CP 20) oder zwei (CP 36) (zweimal zwei in CP 9, Anfang

tisch die fehlende *forma* des Priap hervorzuheben. Anstatt von vier regelmäßigen, vierwortigen Versen spricht jetzt der priapische Dichter mit der Pose des Gottes selbst (*me*) vier nichtsdestoweniger gradierende Verse aus: Jetzt wächst die Zahl der Wörter (5, 5, 6, 7⁵⁵):

Non formosus erat sed erat facundus Priapus

könnte man als eine Ovidparodie erklären⁵⁶.

Das Gesetz der wachsenden Glieder⁵⁷ wird so zweifach angewendet. Im ersten Teil werden die Wörter immer länger (*forma* < *formosus* < *formosissimus*); die Steigerung wird mit dem Superlativ am Schluss noch klarer gemacht. Im zweiten Teil treten an die Stelle von vierwörtigen Elfsilblern immer zahlreichere (und folglich kürzere) Wörter. Manche sind obszön, manche ohne spezifischen poetischen Charakter. Es ist so, als wollte der Dichter die schön und regelmäßig aufgebaute *forma* des ersten Teils seines Gedichts allmählich zu Bruch gehen lassen. Der letzte Vers beginnt sogar mit der Häufung von vier⁵⁸ Monosyllaben, was gegen die rhetorischen Regeln der poetischen Komposition verstößt⁵⁹.

und Ende); zum vermuteten Schlussvers von CP 75 vgl. unten unsere Diskussion (dazu Anm. 89).

55) Prosodisch zählen wegen Prodelision nur 5-4-6-6 Worteinheiten mit.

56) Vgl. Ov. ars 2,123: *Non formosus erat sed erat facundus Ulixes*.

57) Szantyr (bei M. Leumann / J. B. Hofmann / A. Szantyr, Lateinische Grammatik, Bd. 2: Lateinische Syntax und Stilistik, München 1965, 722–726) definiert ein solches Gesetz als „die Tendenz, beigeordnete Wörter oder Wortgruppen so anzuordnen, dass der Umfang der Glieder innerhalb der Reihe wächst“ und dass sich eine rhythmische Steigerung ergibt. In CP 39 beruht die Steigerung auf der Geminatio der Elemente.

58) Prosodisch aber nur 3: vgl. oben Anm. 41. Es bleiben aber 4 Wortakzente nebeneinander: *si quā (e)st nōn fātui . . .*: vgl. CP 36,10 (vgl. oben Anm. 26), wo auch ein hypothetisches Merkmal *si* vorkommt.

59) Quintilian kritisiert beim Redner und Dichter die Häufung kurzer oder langer Wörter. Daraus folge der Eindruck eines abgehackten Stils bzw. einer schwierigeren Elocutio (*dicendi tarditas*): Quint. Inst. 9,4,42: *Etiam monosyllaba, si plura sunt, male continuabuntur, quia necesse est compositio multis clausulis concisa subsultet. Ideoque etiam brevium verborum ac nominum vitanda continuatio et ex diverso quoque longorum: adfert enim quandam dicendi tarditatem*. Solche Häufungen haben im elegischen Vers ein „contre-accent“ zur Folge: vgl. E. Plantade / D. Vallat, *La folle subjectivité de Priape* (Pr. 68), RhM 148 (2005) 305–328 (bes. 315). Zum Gebrauch von Monosyllaben im hohen Stil vgl. J. Hellegouarc’h, *Le monosyllabe dans l’hexamètre latin: essai de métrique verbale*, Paris 1964, bes. 43–50; 61.

Das einzige lange, viersilbige Wort (*luculenta*) tritt so hervor. Es bezieht sich auf *mentula nostra*. An seinen Belegstellen ist dieses Epitheton sexuell klar konnotiert, aber gewöhnlich nicht zum Lob der männlichen Potenz: Es bezeichnet vor allem Frauen oder *pueri*⁶⁰. *Luculentus* kommt z. B. bei Martial als Epitheton des kastrierten Attis vor⁶¹, wo es das absolute Gegenteil von Potenz und Männlichkeit (*mollem, debilitate*) bezeichnet. In diesem elfsilberischen Gedicht Martials handelt es sich außerdem um eine Stellungnahme zur eigenen Poetik: *luculentus* dient zur Bestimmung e contrario der martialischen, epigrammatischen Poetik.

Aufgrund dieser Semantik scheint *luculentus* im sonst männlichen zweiten Teil des Gedichts 39 etwas unpassend. Ab Vers 5 will Priap sich als männlich und sexuell leistungsfähig loben⁶². Das weiblich konnotierte *luculentus*⁶³ (hier in weiblicher Form *luculenta*) sollte nach der rhetorischen Logik des Lobs ein ironisches⁶⁴ Oxymoron (*mentula luculenta*) mit obszöner Anspielung bezeichnen: Der daraus folgende anstößige Effekt wirkt bis zum Schlusswort *cunni*.

Dieser stilistische Kontrast zwischen den beiden Teilen von CP 39 kann hier zum Vergleich mit Gedicht 41 veranlassen, wo die poetologische Debatte und Gegenüberstellung von zwei Poetiken durch zwei *-osus*-Adjektive (*iocosos* gegen *ficosissimus*) explizit polarisiert ist⁶⁵:

60) Z. B. Plaut. Mil. 958: *luculenta atque festiva femina*; Terentius, Heaut. 523, spricht von einer *meretrix* mit *forma luculenta*. Weitere Beispiele bei Goldberg (wie Anm. 1) 213 ad loc. Keiner der späteren Belege bei Apuleius betrifft einen echten *vir*: Apul. Met. 2,23; 4,25 (beide Male *faciem luculentam* für ein Mädchen); 5,22 (*corpus luculentum* von Cupido); 10,30 (*luculentus puer nudus*).

61) Mart. 2.86.4–5: *nec dictat mihi luculentus Attis / mollem debilitate gal-liambon*.

62) Vgl. O'Connor (wie Anm. 2) 132–133: „There is a distinction made, then, between appearance and performance. Priapus may not *look* good, i.e. he is not *καλός*; but he *is* good, or *ἀγαθός* (in the sense of „serviceable, useful“) ... “. O'Connor suggeriert auch den weniger literalen Sinn von „conspicuous, excellent“.

63) Zur ‚weiblichen‘ Konnotation von *formosus* vgl. oben (dazu Anm. 38).

64) Goldberg (wie Anm. 1) betont auch den ironischen Ton des Ausdrucks wegen des Plurals *nostrae*.

65) Vgl. Chappuis Sandoz (wie Anm. 37).

CP 41:

*Quisquis venerit huc, poeta fiat
et versus mihi dedicet 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.

Beide Gedichte stehen in der Zentralzone der Sammlung, die als Wendepunkt in der linearen Entwicklung der Priapeen gilt⁶⁶. Außer dieser Nähe sind zwischen beiden weitere Übereinstimmungen zu erwähnen: die hier vorkommenden Adjektive auf *-osus* stehen beide im Superlativ mit *f*-Laut am Anfang⁶⁷; beide sind fünfsilbig und prosodisch gleich (– – – ◡ ◡) und stehen am genau gleichen Platz im Gedicht (erstes Wort im 4. Elfsilbler). Dies bewirkt in einer linearen Lektüre einen Echoeffekt, der vielleicht auch einen semantischen Vergleich erlaubt: In poetologischer Hinsicht könnte das fünfsilbige, echoierende Paar *formosissimus* – *ficosissimus* zum selben Bereich der zu raffinierten, weichlichen, antipriapischen Dichtung gehören.

2. Carere forma?

Ist also der priapische Dichter nur ein *rusticus*, ein *indoctus*, wie er es anderswo behauptet⁶⁸? Fehlt es ihm wirklich an *forma*? Er hat doch in den ersten Versen das Gegenteil bewiesen. Was meint er, wenn er 39,5 zugibt: *Me pulcra fateor carere forma*?

Diese Aussage kann auf mehreren Ebenen verstanden werden.

66) Vgl. oben Anm. 37.

67) Der einzige andere Beleg zum Superlativ eines Adjektivs auf *-osus* in *CP* ist *fucoſissima puella* in *CP* 50,2; zum textkritischen Problem von Vers 2 vgl. V. Buchheit, *Varia Priapea*, *Hermes* 125 (1997) 367–373, bes. 371–373.

68) Z. B. *CP* 68,1: *rusticus indocte*; 3,10: *crassa Minerva mea est*; vgl. *Tib.* 1,4,7 (*rusticus*). Zur Problematik der *rusticitas* in *CP* vgl. Prioux (wie Anm. 31); Chappuis Sandoz (wie Anm. 37); Plantade (wie Anm. 28) 103–105; Hoeschele (wie Anm. 36); Plantade / Vallat (wie Anm. 59).

Auf einem ersten Niveau bezieht sich *forma* auf die körperliche Gestalt⁶⁹, auf das grobe Aussehen des Gottes als Holzfigur⁷⁰. Man vergleiche dazu CP 10 (direkt nach CP 9 zum Thema der Götterattribute):

CP 10,2–4:

*non me Praxiteles Scopasve fecit,
non sum Phidiaca manu politus;
sed lignum rude vilicus dolavit.*

Nicht hat mich Praxiteles oder Skopas gemacht,
nicht von Phidias' Hand bin ich geglättet;
sondern der Verwalter hat ein rohes Holz behauen.

In CP 10 nimmt der priapische Sprecher auf berühmte Kunstmodelle, auf eine künstlerische Norm Bezug⁷¹. Und obwohl der Gott die Grobheit (*rude*) seiner Gestalt hier zugibt, zeigt er große Kunstfertigkeit im Aufbau seiner Elfsilbler. Dasselbe Gefüge wird in den Versen 2 und 3 benutzt: Ein viersilbiges Wort (in Verbindung mit dem Namen der Künstler) folgt auf zwei lange Monosyllaben⁷².

In CP 39 könnte die Aussage *me pulcra fateor carere forma* auch auf einem metapoetischen Niveau gelesen werden: Priap würde behaupten, es fehle ihm nicht nur an Schönheit, sondern auch an Kunst, an richtig poetischer Form – das Epitheton *pulcra* unterstützt die ästhetische Bedeutung des Ausdrucks⁷³.

Soll das aber ernst genommen werden? Es scheint eher der Pose der poetischen Bescheidenheit gemäß, die in den programmatischen Gedichten der epigrammatischen Sammlungen häufig ist⁷⁴. Die Gestaltung des ganzen Gedichts und insbesondere des

69) Auf diesen Sinn will sich Goldberg beschränken: vgl. Goldberg (wie Anm. 1) 212 ad V. 5: „*forma* hier, anders als v. 1 und 2, sensu proprio ‚Form, Gestalt‘ (cf. 36, 1)“; ad V. 1 ff.: „Inhaltlich bedeutet *forma* hier, wie häufig sonst, im Gegensatz zu 36,1, sensu limitato ‚schöne Gestalt, Schönheit‘“.

70) Vgl. H. Herter, Priapos, RE XXII 2 (1954) 1914–1942.

71) Vgl. Prioux (wie Anm. 31) 165, bes. Anm. 33 und 34.

72) Bei Catull ist eine spondeische Basis die häufigste, bei Martial wird sie zur Regel: vgl. S. Boldrini, Prosodie und Metrik der Römer, Stuttgart 1999, 147; Cutt (wie Anm. 43) 7–12 (Tabellen).

73) Zu *pulcher* im ästhetischen Wortschatz vgl. oben Anm. 51.

74) Vgl. die Begriffe von *libellus*, *ludus*, *iocus*, *nugae* bei Catull (1) und Martial (Prolog zum 1. Buch).

5. Verses steht mit Priaps Aussage *carere forma* im Widerspruch. Vers 5 ist mit höchster Kunst gebaut: Akustisch wirken die Alliteration (*fateor ... forma*), die Assonanzen auf *a*- und *o*-Laute und der wiederholte *r*-Laut. Ob diese akustischen Effekte poetisch wirken oder im Gegenteil als gesprochene Sprache „gehört“ werden sollen⁷⁵, macht keinen großen Unterschied: In beiden Fällen ist der Vers bewusst akustisch wirkend gebaut⁷⁶. Ein letzter Spiegeleffekt wirkt mit dem ersten Vers rahmend zusammen: In Vers 1 steht *forma* an der ersten Stelle, in Vers 5 an letzter, als Echo der schon viermal wiederholten lexematischen Basis *form*-.

Auf einem letzten Niveau könnte die Aussage *me pulcra fateor carere forma* nicht als Entschuldigung für einen Mangel an Schönheit oder an Kunst, sondern als Anspruch auf sexuelle (und poetische) Potenz gelesen werden. Wenn es Priap an *forma* fehlt, ist er also nicht *formosus*⁷⁷, was gleichzeitig heißt, dass er sexuell potent und nicht „weiblich“ ist. Was die poetische Form betrifft, ist er kein elegischer Dichter⁷⁸ – er drückt sich hier in Elfsilblern aus –, sondern ein Erbe der Epigrammatisten, der polymetrisch spricht.

III Gedicht 75

Kurz wollen wir noch das letzte Gedicht des Götterzyklus untersuchen. Im hendekasyllabischen Gedicht 75 begegnet der zweite Beleg von *formosus* in den *Carmina Priapea*. *Formosus* steht

75) Plantade / Vallat (wie Anm. 59) 315–316 sprechen für solche akustischen Effekte (mit *s*- und *d*-Phonemen) in CP 68 von „tressage sonore qui rappelle une oralité italique traditionnelle“.

76) Als weiteres akustisches Spiel könnte noch ein Spiegelparallelismus zwischen *me* am Anfang des Verses und der Endsilbe *-ma* vom letzten Wort *forma* suggeriert werden.

77) Das *-osus*-Suffix hat hier die Bedeutung „reich an, versehen mit“: Leumann (wie Anm. 14) Bd. 1, 341; z. B. Varro LL 5,92 (*pecuniosus a pecunia magna*); Quint. Inst. 5,10,55 (*pecuniosum a pecorum copia*); weitere Beispiele bei Schönwerth / Weyman (wie Anm. 14) 211–212.

78) Vgl. Anm. 38. Zur Verbindung mit der Elegie vgl. Chappuis Sandoz (wie Anm. 35); Plantade / Vallat (wie Anm. 2) 279–280 (281: zum Epigramm); Holzberg (wie Anm. 2) 370–371. Zur Verbindung mit dem Mimus vgl. L. Callabat, *Les Priapees: éléments d'une problématique*, in: Biville / Plantade / Vallat (wie Anm. 2) 23–32 (bes. 30–31).

am Ende einer Reihe von vier *-osus*-Adjektiven⁷⁹, die in den letzten fünf Versen angesammelt sind:

*Dodone tibi, Iuppiter, sacrata est,
Iunoni Samos et Mycena ditis,
undae Taenaros aequorumque regi;
Pallas Cecropias tuetur arces,
Delphos Pythius, orbis umbilicum, 5
Creten Delia Cynthiosque colles,
Faunus Maenalon Arcadumque silvas;
tutela Rhodos est beata Solis,
Gades Herculis umidumque Tibur;
Cyllene celeri deo nivosa, 10
tardo gratior aestuosa Lemnos;
Hennaeae Cererem nurus frequentant,
raptam Cyzicos ostreosa divam,
formosam Venerem Gnidus Paphosque.
* * **

(15?)

Dodona ist dir, Jupiter, geweiht,
der Juno reiches Samos und Mykene,
Tainaros dem König des Wassers und der Meere;
Pallas schützt Athen,
Delphi Pythius, den Mittelpunkt der Welt,
Kreta Delia samt des Kynthos Höhen,
Faunus den Mainalos und der Arkader Wälder,
durch Sols Schutz ist Rhodos gesegnet,
Gades durch Hercules' und auch das feuchte Tibur;
Kyllene, das schneereiche, ist dem schnellfüßigen Gott,
dem schwerfüßigen das glutheiße Lemnos lieber;
Hennas Frauen feiern die Ceres,
die geraubte Göttin verehrt das austernreiche Kyzikos,
die wohlgestaltete Venus Knidos und Paphos
* * *

Das Gedicht 75 ist gleichzeitig ein Exposé über das Thema der Götterwohnrorte und eine Beweisführung der formalen Kunst des Dichters. Hier strebt der Dichter in seinem dichterischen Spiel und Ziel

79) Das Verfahren erinnert an CP 36; vgl. oben. Die meisten Adjektive auf *-osus* der CP kommen in Elfsilblergedichten vor (CP 2; 12; 39; 41; 46; 50; 52; 61; 75). Die Feststellung kann auf andere Autoren erweitert werden: Adjektive auf *-osus*, die oft seltene Wörter sind, sind in Elfsilblern zahlreicher als sonst; sie kommen meistens am Schluss von Elfsilblern vor: Cutt (wie Anm. 43) 45–47.

etwas anderes an als im Gedicht 39. Er demonstriert seine künstlerische, technische Fähigkeit immer im selben Takt, was dem hymnischen Ton angemessen ist. Im ganzen Gedicht richtet sich der Dichter nach der metrischen Norm der vier Wörter pro Elfsilbler: Nicht nur die fünf letzten Verse, sondern fast alle Verse des Gedichts bestehen aus vier Worten⁸⁰. Schwer ist zu bestimmen, ob der antike Leser diese akkurate Anwendung der Regel als etwas schülerhafte Nachahmung oder als höchste technische Kunstfähigkeit empfand.

Der Anspruch auf poetische Kompetenzen lässt sich auch in der Wortwahl feststellen. Neben den zahlreichen Orts- und Götternamen mit griechischen Klängen⁸¹ kommt zum Schluss eine Häufung von vier *-osus*-Adjektiven (alle in der weiblichen Form, was einen internen Reimeffekt schafft). *Nivosus* ist prosaisch schon bei Livius belegt, erscheint aber in der Dichtung erst seit Ovid (nicht aber bei den anderen augusteischen Dichtern)⁸²; *aestuusus* ist alt, kommt aber bei Vergil, bei den Elegikern und bei Martial nicht vor und scheint eher prosaisch zu sein⁸³; *ostreosus* ist nur in einem catullischen Fragment belegt⁸⁴. *Formosus* aber ist als dichterisches Epitheton der Gottheiten üblich⁸⁵.

Priap ist jedoch in dem Gedicht abwesend. Die zumeist angenommene, wahrscheinlichste Erklärung dafür ist die vermutete Verstümmelung des Gedichts: Aus dem Vergleich mit den anderen Gedichten des Zyklus, die alle mit Priap enden, fehlt als logischer Schluss die Erwähnung des Priap und dessen Kultort zu Lampsakos⁸⁶. Die Kommentatoren sind der Ansicht, dass die Textlücke

80) Ausnahmen mit 5 Wörtern enthalten immer ein inhaltlich schwaches und einsilbiges Wort: V. 1: *est* (von der Prodelision aber maskiert; prosodisch gibt es also nur 4 Wörter); V. 2: *et*; V. 8: *est*.

81) Vgl. dazu Verg. Ecl. 4,57: *Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo*. In CP 75 kommen 29 Orts- und Götternamen vor, was in Hendekasyllaben als echtes Bravourstück gilt: vgl. D. Vallat, Martial et les Priapées: l'angle onomastique, Maia 38 (2006) 33–45.

82) Vgl. Goldberg (wie Anm. 1) 368 ad loc.

83) Außer Catull. 46,5 und Hor. carm. 1,31,5. Weitere Beispiele bei Goldberg (wie Anm. 1) 369 ad loc.

84) Catull. fr. 1,4. Dieses Fragment hat eben Priap und seinen Kultort zu Lampsakos zum Thema. Alle drei Epitheta dienen zur Ortsbeschreibung, was an den Zusammenhang der Adjektive auf *-osus* mit dem *sermo rusticus* erinnert: vgl. Knox (wie Anm. 14) 92–97.

85) Vgl. Carter (wie Anm. 12) 122; vgl. oben Anm. 48.

86) Vgl. z. B. CP 55,6; Verg. Ecl. 7,33; Catull. fr. 1 (vgl. oben Anm. 84); Ov. Trist. 1,10,26; Val. Fl. 2,623–625; Mart. 11,51,2.

nicht groß sein kann⁸⁷ und aus einer (Selbst-)Aussage über Priap bestehen sollte. Die Pointe würde dann schon darin bestehen, dass das letzte wertende Adjektiv auf *-osus* nicht auf die Lokalität (Cyl-lene, Lemnos, Cyzicos), sondern auf die Gottheit selbst bezogen ist. Dies könnte vielleicht eine Überleitung zu einer verlorenen Aussage über Priap vorbereiten, der dann ebenfalls mit einem auf ihn bezogenen Epitheton versehen worden wäre⁸⁸. Vermutlich würde sich dieses Epitheton auf die sexuelle Sphäre beziehen und die hymnische Harmonie und formale Schönheit und Regelmäßigkeit der vorigen Verse brechen.

In jüngerer Zeit wurde aber die Vollständigkeit des Gedichts postuliert⁸⁹. In diesem Falle könnte die Abwesenheit des Priap so interpretiert werden, als sei er in seinen Bemühungen gescheitert, sich den anderen Gottheiten gleichzusetzen; er ziehe sich also zurück und hätte als letzter unter allen Göttern⁹⁰ keinen Platz mehr⁹¹. Poetologisch betrachtet könnte dieses Zurücktreten des Gottes so interpretiert werden, als dürfte priapische Dichtung in die formal so perfekte, so schöne Schilderung von Gedicht 75 nicht hinein.

Sei der Text verstümmelt oder nicht, die feminine Form *formosa* tritt an den Anfang der Schlussequenz und gehört dazu. Es wirkt als ‚sign of closure‘ für das Gedicht, für den Zyklus sowie für die gesamte Sammlung. In diesem Sinne würde *formosus* innerhalb

87) Goldberg (wie Anm. 1) 362; Buchheit (wie Anm. 3) 80.

88) Für den Hinweis auf diese Interpretation danke ich der Redaktion des *Rheinischen Museums*.

89) Diese Hypothese ziehen auch Vallat (wie Anm. 3) 78 und Plantade / Vallat (wie Anm. 2) 300 in Betracht, aufgrund von sprachsituationellen Gründen: „Certes, la priapée est fort probablement lacunaire. Pourtant, le simple fait qu'on puisse suppléer à la lacune souligne l'importance du réflexe acquis par le lecteur au fil du livre: aussi n'est-il pas absolument certain que nous ayons un texte incomplet. En effet, par un phénomène d'autonomisation et d'automatisation du discours, nous savons parfaitement comment la pièce 75 *peut* s'achever: peut-être alors le locuteur la laisse-t-il volontairement en suspens“; das Fehlen des erwarteten Endes könnte auch in Verbindung mit der allmählichen Impotenz des Gottes gebracht werden: vgl. Holzberg (wie Anm. 2) 378; Hoeschele (wie Anm. 35) 58. Vgl. auch CP 55,5–6: *quae si perdidero, patria mutabor, et olim / ille tuos civis, Lampsace, Gallus ero; Mart. 1,35,14–15: nec castrare velis meos libellos. / Gallo turpius est nihil Priapo.*

90) CP 63,10–12: *Manus sine arte rusticae dolaverunt, / interque cunctos ultimum deos numen / cucurbitarum ligneus vocor custos.*

91) Im Gegensatz zu Gedicht 39: vgl. oben Anm. 54. Vgl. auch CP 36,10: *quod si quis inter haec locus mihi restat.*

des Netzes von *-osus*-Adjektiven als poetologisches Signal für die Konstruktion der Sammlung gelten.

Schluss mit -osus

Mit Gedicht 75 macht der priapische Dichter Schluss mit *-osus*-Adjektiven⁹² und mit dem Götterzyklus: In CP 36 hatte der Dichter zum Thema der *formae deorum* eine *-osus*-Reihe mit Komparativ, aber ohne *formosus* aufgebaut; in CP 39 hatte er dasselbe Thema wieder aufgenommen, diesmal mit einer *forma*-Reihe mit *formosus* im Superlativ; in CP 75, Schlussgedicht des Zyklus, baut er wieder eine *-osus*-Reihe auf. Diesmal fügt er *formosus* hinzu, und zwar in der Schlusssequenz. Komparative und Superlative sind aber nicht mehr vorhanden. Die Akme von Gedicht 39,4 (*formosissimus omnium est Cupido*) ist jetzt in einem Decrescendo wieder zur Ruhe gekommen.

Die *-osus*-Adjektive bilden so ein Netz, das zur Einheit des Götterzyklus sowie der Sammlung beiträgt. Obwohl einzelne *-osus*-Adjektive per se keine poetologische Bedeutung haben, kann ihre Verteilung und Häufung im Götterzyklus oft in Zusammenhang mit mehr oder weniger expliziten poetologischen Ansprüchen und mit programmatischen Gedichten gebracht werden. In den anderen, hier nicht untersuchten Gedichten der Sammlung kommen ebenfalls *-osus*-Adjektive vor. Ein Teil davon steht mit poetologischen, programmatischen Ansprüchen in Verbindung⁹³ – oft kommt da mehr als ein einziges Adjektiv auf *-osus* vor⁹⁴; ein Teil spricht vom sexuellen Betrieb⁹⁵; nur ein geringer Teil bezeichnet

92) In diesem Gedicht kommen die letzten Belege von *-osus*-Adjektiven in Binnengedichten vor. Einen weiteren Beleg findet man dann nur noch im Koda-Gedicht 79 (vgl. oben).

93) CP 1,5 (*membrosior*; vgl. oben); 2,3 (*scripsi non nimium laboriose*); 9–10 (*otiosus / notavi*); 41 (vgl. oben); 61,13–14 (*sed quod carmina pessimi poetae / ramis sustineo laboriosis – laboriosis* als Schlusswort. In diesem Gedicht ist auch eine Häufung von vier *-osus*-Adjektiven festzustellen. Poetologisch ist es auch zu lesen.); 79,4 (*sarcinosior*; vgl. oben).

94) CP 2; 36; 41; 61; 75. Nur 63, das auch eine solche *-osus*-Häufung zeigt, ist nicht besonders poetologisch geprägt.

95) CP 1,5 (*membrosior*; vgl. oben); 47,6 (Schlussvers: *libidinosus incitatus erucis*); 52,3 (*stator hic libidinosus*); 63,14 (*libidinoso tenta pyramis nervo*); 79,4 (*sarcinosior*; vgl. oben). Insbes. in Frauengedichten: dazu vgl. Chappuis Sandoz (wie

Naturelemente, die meistens die (Un-)Fruchtbarkeitsthematik illustrieren⁹⁶. Mit Zufall hat die Verteilung der *-osus*-Adjektive in der Sammlung sicher nicht viel zu tun.

Aufgrund der Wortwahl sowie des metrischen und rhetorischen Aufbaus der Gedichte tragen diese Adjektive zu einer spielerischen Auseinandersetzung mit der poetischen Norm und zur Definition der eigenen, vielseitigen und provokativen Poetik bei, die ihre Kraft aus der Spannung zwischen formaler Raffinesse und obszöner Aussage zieht.

Neuchâtel

Laure Chappuis Sandoz

Anm. 35): CP 12,6 (*rugosasque manus*); 26,11 (*periculosam*); 46,2 (*morbosior*); 50,2 (*fucosissima puella*); 63,18 (letzter Vers: *pruriosa*; Goldberg [wie Anm. 1]: *pruriginosa*).

96) CP 51,17 (*seminosas ad cucurbitas*) (das ganze Gedicht ist voll von sexuellen Anspielungen); 61,2 (*fructuosa malus*), 11–12 (*aquosus anser aut corvos nocuit siticulosus*), 14 (*ramis laboriosis*); 63,3 (*siticulosam aestatem*).