

## HORAZ, SATIREN I, 8 UND DIE VIELFALT DER EINFALT\*

Es hat noch niemand bezweifelt, dass Horaz seiner Bildung und seinen Ansprüchen an Literatur nach ein in der hellenistischen Tradition verwurzelter *poeta doctus* ist. Dennoch werden seine Satiren erst seit relativ kurzer Zeit in gleicher Weise als vielschichtige Produkte einer kallimacheischen Schule verstanden wie etwa die Jamben oder die Lyrik. Erst durch Braund ist eine Auffassung Lehrbuchwissen geworden, nach der auch in der Satire eine literarische Sprecherfigur und nicht etwa unmittelbar das Ich des Autors auftritt. Erst Freudenburg hat im Detail das Profil des Satirischen Ich bei Horaz zu ermitteln versucht. Erst Du Quesnay ist knapp, aber konsequent der Frage nachgegangen, wie die Satiren gegenüber den politischen Konflikten ihrer Entstehungszeit Stellung beziehen.<sup>1</sup> Untersuchungen literarisch-programmatischer Intentionen von Satiren, die nicht unmittelbar literaturtheoretische Fragen diskutieren (*Sat.* 1, 4; 10; 2, 1), sind bis heute eher selten geblieben.<sup>2</sup>

Im Falle der achten Satire des ersten Buches, dem so genannten Priapeum, ist der weitgehende Verzicht darauf, mehr als nur eine philosophisch-didaktische Bedeutungsebene zu ermitteln,<sup>3</sup> verständlich und verwunderlich zugleich: verständlich, weil schon der didaktische Gehalt der Satire nicht

---

\* Für Anregungen und Kritik zu der hier vorgelegten Interpretation danke ich W. W. Ehlers und M. Lipka.

<sup>1</sup> S. H. Braund, *Roman Verse Satire*, G&R New Surveys 23 (Oxford 1992); K. Freudenburg, *The Walking Muse* (Princeton 1993); I. M. Le M. Du Quesnay, "Horace and Maecenas: The propaganda value of *Sermones* I", in: *Poetry and politics in the age of Augustus*, hg. v. T. Woodman und D. West (Cambridge 1984) 19–58.

<sup>2</sup> Abgesehen von Freudenburgs (o. Anm. 1) Arbeit z. B. W. S. Anderson, "The Form, Purpose, and Position of Horace's *Satire* 1, 8", *AJPh* 93 (1972) 4–13; W. W. Ehlers, "Das 'Iter Brundisinum' des Horaz (*Serm.* 1, 5)", *Hermes* 113 (1985) 69–83.

<sup>3</sup> In diesem Zusammenhang sind besonders zu nennen: Q. Horatius Flaccus, *Satiren*, erklärt v. A. Kießling. Achte Aufl. erneuert v. R. Heinze. Mit einem Nachwort und bibliographischen Nachträgen von E. Burck (Berlin 1961) – im Folgenden: KH –, und H. P. Stahl, "Peinliche Erfahrung eines kleinen Gottes: Horaz in seinen Satiren", *A&A* 20 (1974) 25–53. Die achte Satire hat auch Untersuchungen von eher anthropologischem Interesse motiviert (J. P. Hallett, "Pepedi / diffissa nate ficus: Priapic Revenge in Horace, *Satires* I. 8", *RhM* 124 [1981] 341–347 über die analen Konnotationen des Wortes *ficus*; A. Borghini, "Sistemi e variazioni dell' identità: le equipollenze metapsicologiche in una scena di magia [a partire da Hor. *Sat.* I, 8]", in: *Orazio in*

wie in den Diatriben (*Sat.* 1, 1–3; vergleichbar sind 4 und 6) an der Oberfläche liegt, sondern aus den im Text angelegten Signalen erschlossen werden muss, sodass leicht der Eindruck entstehen kann, die hermeneutische Arbeit sei mit der Ermittlung einer belehrenden Komponente abgeschlossen; verwunderlich, weil zumindest die Berührungspunkte mit anderen Gattungen (allen voran Bukolik und Priapeen), die die Frage nach einer literarischen Intention der Satire aufwerfen, kaum zu übersehen sind. Die vorliegende Analyse der achten Satire soll deshalb zeigen, dass die scheinbar harmlose, scherzhafte Anekdote nicht nur ihre vordergründige, im philosophischen Sinne aufklärerische Botschaft transportiert, sondern auch weitreichende politische Implikationen aufweist und einem komplexen poetologischen Konzept verpflichtet ist. Zu diesem Zweck wird der Versuch gemacht, verschiedene Bedeutungsebenen des Textes zu ermitteln und sie in ihren Beziehungen untereinander darzustellen.

Die achte Satire ist die einzige, in der die Sprecherfigur nicht mit dem Satirischen Ich übereinstimmt. Horaz lässt hier eine hölzerne Priapusstatue (1–3), die als Vogel- und Diebesscheuche (3–6) in einem neuen Park (7) außerhalb der servianischen Stadtmauer am Esquilin aufgestellt worden ist (14), von zwei Hexen berichten, die dort nachts die Toten beschwören, weil der besagte Park auf dem Gelände eines ehemaligen Armenfriedhofs (8–13) angelegt worden ist.<sup>4</sup> Priap beschreibt die Rituale, deren Zeuge er geworden ist (23–36), und beschließt seine Erzählung mit der Pointe, er habe die Hexen schließlich mit einem lauten Furz in die Flucht schlagen können (46–50).<sup>5</sup>

---

*colloquio. Atti dell' incontro di studio. Venosa, 29.–30. Mai 1987*, hg. v. P. Fedeli, *Horatiana* 3 [Venosa 1989] 49–85). J. G. W. Henderson, "When Satire writes 'Woman'", in: *Satire and Society in Ancient Rome*, hg. v. S. H. Braund, *Exeter Studies in History* 23 (Exeter 1989) 89–125 liefert S. 103 f. und 108–12 eine impressionistische Polemik zur achten Satire.

<sup>4</sup> KH ad v. 16 deuten *albis informem ossibus agrum* als Umschreibung einer außerhalb der Porta Esquilina gelegenen Hinrichtungsstätte, auf der 16 n. Chr. zwei Magier *more prisco* enthauptet wurden (*Tac. Ann.* 2, 32), und vergleichen Hor. *Epod.* 5, 99. Der Richtplatz, der ja offenbar weiterhin betrieben wird, kann aber doch wohl kaum ein Teil des von Priap bewachten Parks sein. So auffällig die lokale und sachliche Parallele der Tacitusstelle auch erscheint, wird man also Browns Erklärung a. 1. ("bones [...] unearthed by scavenging animals or witches") eher akzeptieren (Horace, *Satires I*, eingel., hg., übs. u. komm. v. P. M. Brown [Warminster 1993]).

<sup>5</sup> Zu Aufbau und Gliederung der Satire s. Stahl (o. Anm. 3) 35 und besonders W. Schetter, "Zum Aufbau der Horazsatire I, 8", *A&A* 17 (1971) 144–161. Die folgenden Beiträge werden hier nicht weiter berücksichtigt: B. Hill, "Horace, *Satire* 1. 8: Whence the Witches? Thematic Unity within the Satire and within the Satires of Book 1", in: *Woman's Power, Man's Game. Festschrift Joy K. King*, hg. v. M. DeForest (Waucon-

Ähnlich wie im Falle der zweiten Satire erschwert die für Horaz (im Vergleich mit anderen Satirikern) eher untypische, burleske Obszönität des Inhalts und einiger sprachlicher Wendungen (37 f.) es uns, *Sat.* 1, 8 so ernst zu nehmen wie scheinbar seriösere Satiren, die sich dem Bild horazischer *elegantia* leichter fügen.<sup>6</sup> Dabei liefert Horaz mit den ersten Versen den Ansatzpunkt für eine philosophisch-didaktische Deutung der Satire, die den Sinn des Textes gegenüber seinem Inhalt sublimiert. Mit dem Gedanken, ein Handwerker entscheide darüber, ob aus einem Stück Holz eine Bank oder ein (mit der Gottheit identifiziertes) Götterbild werde (1–3), vergleichen KH das in einem Fragment Epicharms überlieferte Sprichwort ἐκ παντός ξύλου / κλοιός τε κα γένοιτο κήκ τῶτοῦ θεός (fr. 131 K), das der von Priap formulierten Vorstellung ihre Tradition und damit eine größere Reflexionstiefe verleiht.<sup>7</sup> Schon hier macht Horaz seine Leser auch darauf aufmerksam, dass seine Sprecherfigur nicht auf eine eindeutige Interpretation festzulegen ist. Denn die Selbstdarstellung Priaps ist paradox: Der doch offenbar sprachbegabte und handlungsfähige Gartengott weist ausdrücklich darauf hin, dass er nicht mehr darstellt als ein Stück Kunsthandwerk von mäßigem Wert. Dank der Entscheidung eines *faber* tritt der ehemals “nutzlose Holzblock” (1) nicht nur als beseeltes Wesen, sondern sogar als ein Gott vor sein Publikum. Die ironische Inkongruenz zwischen Anspruch und Herkunft des Sprechers ergibt sich hier zunächst aus den Trugschlüssen derselben naiven, abergläubischen Religiosität, die auch den Hexen ihre Macht zuspricht.<sup>8</sup>

---

da 1993) 257–63. Hill setzt Priap, den Park und die Hexen als Aufsteiger / Hochstapler parallel und sieht einen Bezugspunkt in der Biographie des Dichters; dass ein Leser der Satire in Park und Hexen Folien Priaps und des Horaz erkennen sollte, scheint zumindest mir abwegig. N. Rudd, *The Satires of Horace* (Cambridge 1966) 67–74, dessen Bemerkungen zur achten Satire keine heute noch kontroversen oder produktiven Anregungen enthalten, verdanken wir dafür ein unübertroffenes αἴτιον: “when he was walking in Maecenas’ gardens, Horace may possibly have seen a wooden Priapus with an oddly warped posterior” (72; vgl. KH 136).

<sup>6</sup> Vgl. Anderson (o. Anm. 2) 5. E. Fraenkel (*Horace* [Oxford 1957] 124) unterstreicht gerade den satirischen Tenor des Textes (“in volume and style and also in spirit true Horatian satire”), dessen satirische Qualität er vorher angezweifelt hat. Auch für die achte Satire sollte als Interpretationsgrundlage (bis zum Beweis des Gegenteils) daran festgehalten werden, Horaz “in jedem Wort absichtsvolle Gestaltung” (Ehlers [o. Anm. 2] 77) zu unterstellen, d. h. auch die Obszönität als ein Gestaltungselement aufzufassen, dessen Aufgabe es zu ermitteln gilt.

<sup>7</sup> Zu Fraenkels und Browns Verweis auf hellenistische Epigramme vom Typ πρόσθε μὲν – ὦν δέ s. u. Anm. 41 (Fraenkel [o. Anm. 6] 122; Brown 169).

<sup>8</sup> Vgl. KH ad v. 47.

In diesem Zusammenhang hat Stahl gezeigt, dass ein kritischer Leser, der von Anfang an nicht bereit ist, auf die Göttlichkeit des Sprechers zu vertrauen, die von Priap beschriebenen Manifestationen magischer Einflüsse auf die Umgebung einerseits, Hekates und Tisiphones andererseits auch als alltägliche Gegebenheiten ohne übernatürliche Signifikanz verstehen kann.<sup>9</sup> Tatsächlich erscheint es, nüchtern betrachtet, wenig überraschend, dass in einem mediterranen Großstadtpark nachtaktive Schlangen und streunende Hunde zu beobachten sind.

Dass Priap die Schlangen und Hunde abergläubisch als Attribute chthonischer Gottheiten fehlinterpretiert, legt Horaz außerdem durch eine feingesponne Assoziationsfolge nahe. Zunächst teilt er Canidia und Sagana jeweils eine der beiden Gottheiten zu: *Hecaten vocat altera, saevam / altera Tisiphonen* (33 f.). In chiasmischer Folge treten dann die mit Tisiphone assoziierten Schlangen und die Hunde der Hekate auf:<sup>10</sup> *serpentis atque videres / infernas errare canes* (34 f.). Als Priap später in einer Aneinanderreihung indirekter Fragesätze den Höhepunkt der Zauberhandlung beschreibt (40–45), erwähnt er auch, dass die Hexen "Wolfsbart und Schlangenzahn" in der Erde vergraben (42 f.): erneut ein Verweis auf die Assoziation des Hundstieres und des Reptils mit den chthonischen Göttinnen, deren Beistand beschworen wird.<sup>11</sup> Und als Canidia und Sagana schließlich aus dem Park fliehen, verliert Canidia ihre Zähne und Sagana das *caliendrum* (48 f.).<sup>12</sup> Dabei erinnert *Canidiae dentis* unmittelbar an den sechs Verse zuvor am Versende genannten Schlangenzahn (*variae cum dente colubrae*),<sup>13</sup> sodass das *caliendrum* der Sagana dem gemeinsam mit dem Schlangenzahn vergrabenen Wolfsbart assoziativ sehr nahe rückt.<sup>14</sup> Die

<sup>9</sup> Stahl (o. Anm. 3) 39 f.; vgl. A. M. Tupet, *La magie dans la poésie Latine. 1. Des origines à la fin du règne d'Auguste* (Paris 1976) 327.

<sup>10</sup> Vgl. Borghini (o. Anm. 3) 63; Theocr. 2, 35 f.

<sup>11</sup> Zur Bedeutung des Wolfsbarts im magischen Ritual s. Tupet (o. Anm. 9) 307.

<sup>12</sup> Entgegen den Angaben der Kommentare wissen wir nicht, was genau ein *caliendrum* war; dass es sich um eine Perücke handelte, ist nicht zweifelsfrei zu beweisen (vgl. Tupet [o. Anm. 9] 290–293).

<sup>13</sup> Andere Stellen, an denen Canidia mit Schlangen in Verbindung gebracht wird: *Canidia brevibus illigata viperis / crinis* (*Epod.* 5, 15 f.); *saeva dente livido / Canidia* (*Epod.* 5, 47 f.); *Canidia [...] peior serpentibus Afris* (*Sat.* 2, 8, 95). Als Giftmischerin erscheint sie *Epod.* 3, 7 f.; *Sat.* 2, 1, 48. Zu den unterschiedlichen Deutungen der Canidia-Figur und ihres Namens s. Horace, *Epodes*, hg. v. D. Mankin (Cambridge 1995) 300 f.

<sup>14</sup> Vgl. *Epod.* 5, 25–8: *Sagana [...] horret capillis ut marinus asperis / echinus aut currens aper*. Zu *Sagana < sagire* (*Cic. Div.* 1, 30: *sagaces dicti canes*) s. Tupet (o. Anm. 9) 296 f.

Assoziationskette folgt einem ständig wiederholten chiasmischen Schema, bei dem das jeweils letzte Wort des vorangegangenen Gliedes dem ersten des folgenden den Anknüpfungspunkt bietet:

v. 33 f.:	<i>Hecate</i>	<i>Tisiphone</i>
v. 34 f.:	<i>serpentes</i>	<i>infernae canes</i>
v. 42:	<i>lupi barba</i>	<i>dens colubrae</i>
v. 48:	<i>Canidae dentes</i>	<i>Saganae caliendrum</i>

Es ergibt sich ein kontinuierlicher Abstieg von einer Fürstin der Unterwelt und ihrer schrecklichsten Furie zu den Staffagen der entzauberten Magierinnen, deren Hokuspokus durch einen Furz entlarvt werden kann.

Dass es Horaz in der achten Satire auch und ganz wesentlich um die Auseinandersetzung mit dem Aberglauben geht, belegt außerdem die schon von Anderson und Stahl erkannte Anspielung auf die fünfte Satire im 50. und letzten Vers.<sup>15</sup> Die dort verwendete Formulierung *cum magno risu iocoque* kennt der Leser des Satirenbuches bereits aus der Schilderung Gnatias, der vorletzten Wegstation auf der Reise nach Brundisium (*Sat.* 1, 5, 97–103), wo die Reisegruppe des Horaz ein stolz präsentiertes Weihrauchwunder mit Hohngelächter quittiert (5, 98). Das Motiv verlachten Aberglaubens verbindet aber nicht nur die Satiren 5 und 8, sondern bezieht auch die 9. Satire mit ein. Dort weigert sich Aristius Fuscus, Horaz von seinem unerwünschten Begleiter zu befreien, indem er auf den Neumondsabbat verweist und davor warnt, die religiösen Gefühle der Juden zu verletzen (*Sat.* 1, 9, 69–72): *vin tu / curtis Iudaeis oppedere?*<sup>16</sup> Sich selbst nennt Fuscus "ein bisschen weniger philosophisch gefestigt" als Horaz; er sei eben "ein ganz normaler Mensch" (*sum paulo infirmior, unus / multorum*).

Die Juden nun hat Horaz schon in der fünften Satire im Zusammenhang mit dem Weihrauchwunder von Gnatia als Exempel des Aberglaubens herangezogen: *credat Iudaeus Apella, / non ego* (5, 100 f.), und von dem seltenen *pedere*<sup>17</sup> müssen jedem Leser der neunten Satire noch aus dem Priapeum die Ohren klingen. Wir erkennen drei Schlüsselbegriffe (*risus et iocus*, "Juden"

<sup>15</sup> Anderson (o. Anm. 2) 11; Stahl (o. Anm. 3) 41 f.

<sup>16</sup> Zu *opperdere* vgl. die von KH a. l. angeführte Parallele Ioseph. *BI.* 2, 224. Die Verwendung in *Sat.* 1, 9 scheint mir nicht dafür zu sprechen, dass Horaz die Juden dort wegen angeblicher Wundergläubigkeit als Zielscheibe nimmt (KH ad *Sat.* 1, 5, 100 f.); hier denkt er eher an eine als naiv empfundene Treue gegenüber für Außenstehende nicht nachvollziehbaren Geboten. Bei der Erwähnung der Juden in *Sat.* 1, 4, 142 f. spielt Aberglauben keine Rolle.

<sup>17</sup> In *Sat.* 1, 8 zum ersten, in *Sat.* 1, 9 als Kompositum zum zweiten Mal belegt; vgl. *ThLL* s. v. *pedere*.

und *pedere*), die Horaz dort, wo er es explizit anspricht (nämlich in *Sat.* 5 und 9), auf das Thema "Aberglauben" bezieht. Sie verteilen sich so auf die Satiren 5, 8 und 9, dass in jedem Einzeltext jeweils zwei der drei Signalwörter Verwendung finden. Besonders die eindeutigen Worte der fünften Satire, die er ja zuvor gelesen haben muss, helfen dem Leser dabei, die didaktische Absicht der achten Satire zu erkennen. Die Wiederverwendung des krassen *pedere* in der neunten Satire ist geeignet, ein entsprechendes Verständnis des vorangegangenen Textes zu bestärken. Und schließlich dienen die drei Stellen, an denen das Motiv des lächerlichen Aberglaubens aufscheint, auch dazu, die scheinbar so ungewöhnliche achte Satire in das Gedichtbuch als Ganzes einzubinden. Neben dem vordergründigen  $\alpha\lambda\upsilon\sigma$ ,<sup>18</sup> der Priap-Anekdote, konstruiert Horaz demnach konsequent eine zweite Bedeutungsebene seines Priapeums, auf der er mit den Mitteln der Satire Irrationalität und Aberglauben lächerlich macht<sup>19</sup> und die achte mit den Satiren 5 und 9 motivisch verknüpft.

Bereits Anderson hat gezeigt, dass die Kritik des Aberglaubens kein isoliertes Anliegen des Horaz darstellt, sondern eingebettet ist in sein poetologisches Programm und in die Konzeption seiner Beziehungen zu Maecenas. Anderson geht von der tragenden Bedeutung aus, die der Gegensatz von Vergangenheit und Gegenwart in der Satire gewinnt (*olim* [1] – *inde* [3]; *prius* [7] – *nunc* [14] – *modo* [15]),<sup>20</sup> und versteht die poetologischen Implikationen von Begriffen wie *carmina* (19) und *venena* (19; vgl. *Sat.* 1, 7, 1)<sup>21</sup> als ein von Horaz absichtlich eingeführtes Signal dafür, dass es dem Dichter auch in der achten Satire um eine literarische Auseinandersetzung über die zentralen politischen (und poetologischen) Fragen seiner Zeit geht. Anderson kommt zu dem Schluss, dass

the representative qualities of both Priapus and the witches seem so obvious that it is not difficult to view this encounter as a conflict between the malevolent forces of the past (including the Lucilian tradition) and the creative spirit of Maecenas and his friends.<sup>22</sup>

Tatsächlich enthält die achte Satire mehrfach lexikalisches Material, das eine Deutung im Sinne Andersons denkbar erscheinen lässt. So lassen sich, was die Verwendung von Begriffen angeht, die im hellenistisch-neoterischen

<sup>18</sup> Vgl. Fraenkel (o. Anm. 6) 112 und 124.

<sup>19</sup> Vgl. Tupet (o. Anm. 9) 329.

<sup>20</sup> Anderson (o. Anm. 2) 8.

<sup>21</sup> Anderson (o. Anm. 2) 9 f.; 11 Anm. 16; dagegen C. A. van Rooy, "Arrangement and Structure of Satires in Horace, *Sermones*, Book 1: Satire 7 as Related to Satires 10 and 8", *AClass* 14 (1971) 67–90, hier: 72 Anm. 18.

<sup>22</sup> Anderson (o. Anm. 2) 13.

Kontext programmatisch besetzt sind, ergänzend noch *novus* (7) und *cura atque labor* (18) sowie *humanos animos versare* (19 f.) anführen<sup>23</sup> – Formulierungen, die den Leser an poetologische Diskussionen erinnern können, weil sie eben auch in poetologischem Sinne programmatisch eingesetzt werden. Will man, was Anderson nur andeutet, parallel zu der eigentlichen Erzählung und zu ihrem didaktischen Gehalt durchgehend auch eine poetologische Sinnenebene der Satire konstruieren, so wären die *carmina* der Hexen als ein Sinnbild für die inhaltlich und künstlerisch missglückten Arbeiten von Personen aufzufassen, die sich gegen das konstruktive Wirken des Maecenas gestellt haben, während Priaps *cura atque labor* in der Arbeit des Horaz und seiner Freunde eine Entsprechung hätte. Auch zu der von Anderson dechiffrierten Bedeutungsebene aber öffnet Horaz keinen direkten Zugang. Der Leser muss wissen, dass der “neue Park” (7), den Priap bewacht, von Maecenas angelegt worden ist,<sup>24</sup> um zu verstehen, dass die Hexen im übertragenen Sinne eine idyllische Neuordnung bedrohen, für die Maecenas die Verantwortung trägt.

Nun muss eine Interpretation, die den Gegensatz von Gestern und Heute mit der Person des Maecenas in Verbindung bringt, die Satire auch zu den politischen Entwicklungen der dreißiger Jahre in Beziehung setzen. Schon Anderson nimmt mit seinen “malevolent forces of the past” in unbestimmter Weise eine Gegenseite ins Blickfeld, deren Einsatz für eine überwundene Vergangenheit er aber zunächst nur andeuten kann, indem er Horaz’ Kritik an Lucilius und seinen Bewunderern anführt. Tupets Hinweis auf zeitgleiche Bestrebungen Agrippas und des Maecenas, Astrologen und Magier aus Rom zu vertreiben,<sup>25</sup> lässt die tagespolitische Dimension der achten Satire und anderer Hexengedichte des Horaz (*Epod.* 5; 17) plastischer erscheinen, macht aber noch nicht deutlich, weshalb Hexen und Zauberer eigentlich in Opposition zur Partei des Augustus stehen.

<sup>23</sup> Zu dem hellenistischen Anspruch auf Originalität und handwerkliche Perfektion, der sich mit Begriffen wie *novus* und *cura atque labor* verbindet, sei hier beispielhaft auf Catulls Widmungsgedicht an Cornelius Nepos und auf Verg. *Georg.* 2, 4–8 verwiesen (*mustum novum* als Metapher für Literatur; s. a. I. Virgil, *Georgics. Vol. 1: Books I–II*, hg. v. R. F. Thomas [Cambridge 1988]). Zu *humanos animos versare* vgl. Hor. *Ars* 99 f.: *poemata [...] quocumque volent animum auditoris agunto*. Auch *hortus* kann vielleicht in einen poetologischen Kontext einbezogen werden: als Sinnbild für Literatur findet *hortus* Parallelen in Werktiteln wie *λειμών* (eine nicht erhaltene Arbeit Ciceros), *pratium* (Sueton) und *silva* (Stattius); und für den philosophischen Hintergrund sowohl des Horaz als auch Vergils ist es interessant, dass *hortus* analog zu Akademie, Peripatos und Stoa die epikureische Schule bezeichnet (z. B. Cic. *Nat. deor.* 1, 93; vgl. *LSJ* s. v. κήπος).

<sup>24</sup> S. KH ad v. 7 mit Belegstellen.

<sup>25</sup> Tupet (o. Anm. 9) 324; vgl. Rudd (o. Anm. 5) 72, Brown 169.

An diesem Punkt setzt Du Quesnay an:<sup>26</sup> Er konstatiert eine stabile Verbundenheit pythagoreischer Mantik mit der Partei des Pompeius, die von Nigidius Figulus (gestorben 45 v. Chr.) bis zu M. Scribonius Libo reicht (ein Nachkomme des Pompeius, gestorben 16 n. Chr.).<sup>27</sup> Im Zusammenhang des ersten Satirenbuches ist dabei besonders die Rolle des 35 v. Chr. getöteten Sex. Pompeius interessant, zu dessen offener Begeisterung für Nekromantik Du Quesnay Plin. *Nat. hist.* 7, 178 eine blutrünstige Anekdote aus dem Sizilischen Krieg (38–36 v. Chr.) zitiert. Im Anschluss an Anderson erscheinen also die Pompejaner als die ideale Bestimmung jener "destruktiven Kräfte der Vergangenheit", deren Symbolfiguren wir in den Hexen der achten Satire erkennen. Denn selbst wenn sich der für Sex. Pompeius bezeugte Ritualmord als Erfindung augusteischer Propaganda erwiese, hätte die Öffentlichkeit, an die Horaz sich wendet, doch auch in diesem Falle die notwendigen Informationen besessen, um die Hexen der achten Satire auf die über die Pompejaner verbreiteten Gerüchte zu beziehen.

Ein wichtiges Argument für die Richtigkeit dieser Zuweisung entgeht Du Quesnay, weil er sich zwar auf Plinius den Älteren beruft, eine eigentlich weitaus bekanntere Quelle des 1. Jh. n. Chr. aber beiseite lässt, die ebenfalls über Totenbeschwörungen des Sex. Pompeius Auskunft gibt. Im sechsten Buch der *Pharsalia* (413–830) berichtet Lukan von einer Totenbeschwörung, die Sex. Pompeius vor der Schlacht bei Pharsalos mit Hilfe der thessalischen Hexe Erichtho vornimmt. Diese Szene hat Lukan erfunden;<sup>28</sup> selbst die Anwesenheit des Sextus im Lager seines Vaters ist umstrit-

<sup>26</sup> Du Quesnay (o. Anm. 1) 38 f.

<sup>27</sup> Tac. *Ann.* 2, 31 f.; vgl. o. Anm. 4. Zu späten Angaben über angebliche nekromantische Studien des Pythagoras s. Th. Hopfner, "Nekromantie", *RE* 16 (1935) 2218–33; hier: 2228. Zur Zeit des Hieronymus hatte sich von Nigidius Figulus der Eindruck erhalten, er sei *Pythagoricus et magus* gewesen (Hier. *Chron.* a. Abr. 1972). Eine zumindest volkstümliche Assoziation des Pythagoreismus mit der Nekromantik bezeugt Cic. *In Vatin.* 14 (*tu qui te Pythagoreum soles dicere [...] cum inferorum animas elicere soleas*). Gegen pythagoreische Lehren (oder ihre volkstümlichen Fehlinterpretationen) polemisiert Horaz in der achten Satire nicht; der pythagoreische Hintergrund der Sex. Pompeius nachgesagten Praktiken ist aber insofern von Interesse, als er den philosophischen Überbau für ein ansonsten schwer verständliches Verhalten liefert.

<sup>28</sup> M. Korenjak (Hg.), *Die Erichthoszene in Lukans Pharsalia*, Studien zur klassischen Philologie 101 (Frankfurt a. M usw. 1996) 26 geht davon aus, dass Sextus selbst die bei Plinius überlieferte Anekdote verbreitet habe, weil das Orakel des toten Caesarianers ihm den Sieg verhieß, und dass Lukan sich davon habe inspirieren lassen. Das Vorgehen des Sextus war weniger unpassend, als es zunächst scheinen könnte. Das von ihm mit magischen Mitteln herbeigeführte Orakel wird nicht nur durch Lehren, die man anscheinend Pythagoras zuschrieb, sondern auch durch den Bericht des Er in Platons *Politeia* (614 b – 621 b) philosophisch sanktioniert.



ten, war aber wahrscheinlich – den Tatsachen entsprechend – durch Livius bezeugt.<sup>29</sup> Thessalien, der Schicksalsort des Bürgerkriegs, wo gleich zweimal, bei Pharsalos und bei Philippi, die Partei Caesars gesiegt hat, ist in der antiken Literatur eine Heimstatt der Hexen.<sup>30</sup> Ausgerechnet hier hatte sich Pompeius mit seinem magiegläubigen Sohn Cäsar zur Entscheidungsschlacht gestellt. Es lag also für Lukan außerordentlich nahe, Sex. Pompeius und die Hexen Thessaliens in der Nekyia seines Epos aufeinander treffen zu lassen.

Dass in der achten Satire Hexen eine Rolle spielen, verweist zunächst nicht eindeutig auf Thessalien und seine Rolle im Bürgerkrieg, weil eben auch andere Regionen mit Hexerei assoziiert werden. Eine aufschlussreiche Parallele in den *Georgica* Vergils legt aber nahe, dass die Hexen auch bei Horaz den Gedanken an Thessalien wecken sollen. Dieser ebenfalls in den dreißiger Jahren entstandene Text weist eine Reihe so auffälliger Gemeinsamkeiten mit den etwa fünf Jahre früher publizierten Satiren auf, dass sie uns einen spannenden Eindruck von der Literaturwerkstatt vermitteln, zu der Maecenas einige der besten Autoren seiner Zeit zusammengeführt hatte.

Einen klaren Beleg für die literarische Kommunikation zwischen dem ersten Satirenbuch und den *Georgica* liefert schon das Ende der ersten Satire (*Sat.* 1, 1, 114–116). Hier vergleicht Horaz die Unzufriedenheit der Habgierigen mit einem Pferderennen:

ut, cum carceribus missos rapit ungula currus,  
instat equis auriga suos vincentibus, illum  
praeteritum temnens extremos inter euntem.

Mit den zum Teil gleichen Worten – und hier sind wir schon beim Thema – bezieht Vergil in den letzten Versen des 1. Buches der *Georgica* denselben Vergleich auf den Bürgerkrieg:

saevit toto Mars impius orbe,  
ut, cum carceribus sese effudere quadrigae,  
addunt in spatia et frustra retinacula tendens  
fertur equis auriga neque audit currus habenas.

Indem er die Phrasen *ut, cum carceribus* und *instat / fertur equis auriga* wiederholt, schließt sich Vergil an einer auch strukturell vergleichbaren

<sup>29</sup> S. Korenjak (o. Anm. 28) zur Quellenlage.

<sup>30</sup> G. W. Bowersock, "Zur Geschichte des römischen Thessaliens", *RhM* 108 (1965) 278 f. Zur Identifikation von Pharsalos und Philippi miteinander und mit Thessalien s. u. S. 267. Andere für Hexerei berühmte Landschaften sind Kolchis (vgl. z. B. *Epod.* 3, 7–14, wo Horaz Canidia vor Medea erwähnt) und Samnium (*Sat.* 1, 9, 29 f.: die *Sabella anus*).

Textstelle – dem Ende der ersten Satire tritt das Ende des ersten Buches der *Georgica* gegenüber – unmittelbar an Horaz an. Dass er *instat* durch *fertur* ersetzt, verleiht seiner Variante des Vergleiches ihre individuelle Aussage: bei Vergil sind die Pferde, die der Habgierige noch freiwillig angetrieben hat, im Bürgerkrieg durchgegangen. Im Zusammenspiel beider Stellen liefert Horaz erklärend die Motivation für das destruktive Verhalten der Menschen und die ihm innewohnende Tendenz zu unkontrollierbarer Eskalation, wie Vergil sie beschreibt.<sup>31</sup> Die logische Abfolge der Texte entspricht hier der Reihenfolge ihres Erscheinens: der Mutwille der Habgier geht der Anarchie des Krieges voraus.

Von anderer Qualität ist eine nicht weniger eindeutige Parallele zwischen *Sat.* 1, 1, 28 und *Georg.* 2, 513. In seiner Gegenüberstellung der Lebensweisen zu Beginn der ersten Satire hat Horaz den Bauern mit einem in seinem Kolorit ganz epischen Hexameter angesprochen: *ille gravem duro terram qui vertit aratro* – ein Vers, dessen getragene Würde durch die unmittelbar vorangegangene Mahnung zur Seriosität (*amoto quaeramus seria ludo!*) einerseits ironisiert wird, andererseits aber auch als Bestätigung für die Ernsthaftigkeit georgischer Dichtung dienen kann (und das zu einem Zeitpunkt, als die *Georgica* öffentlich noch gar nicht vorliegen).<sup>32</sup> Dabei vollzieht Horaz mit dem “seriösen” v. 28 durch eine in v. 27 gleichzeitig transportierte Anspielung auf die Eklogen (*posthabui tamen illorum mea seria ludo; Ecl.* 7, 17) Vergils Weg von einer als spielerisch aufgefassten Bukolik zu seinem *Ascraeum carmen* nach.

Einem *Sat.* 1, 1, 28 eng verwandten Vers begegnen wir in den *laudes ruris* am Ende des zweiten Buches der *Georgica* wieder: *agricola incurvo terram dimovit aratro* (513). Das erste Wort dieses Verses (*agricola*) liefert die Auflösung der horazischen Umschreibung *ille qui terram vertit aratro*. Von der Ersetzung des *ille gravem qui* abgesehen, ist der Vers der *Georgica* im Aufbau mit dem Satirenvers identisch: Dem Epitheton *duro* entspricht *incurvo*, hinter der Penthemimeres steht bei beiden *terram* in der Versmitte (und *aratro* am Versende) und für *vertit* tritt *dimovit* ein.

Dabei hat der Bauer erst in den *Georgica* die Umgebung gefunden, in die er gehört. Anders als im Falle des Wagenlenkers, mit dem Vergil ein von Horaz aufgegriffenes Bild weiterentwickelt, kann deshalb die Präzedenzfrage hier nicht beantwortet werden. Denn weil Horaz und Vergil gleich-

<sup>31</sup> Zur ennianischen Herkunft des Gleichnisses s. Fedeli ad Hor. *Sat.* 1, 114–116 (Q. Orazio Flacco. *Le opere II. Le satire*. Komm. v. P. Fedeli [Rom 1994]); anders KH a. I. (“das Gleichnis Vergils [...] hat zu dem horazischen keine Beziehung”). Brown erwähnt die Vergilstelle nicht.

<sup>32</sup> Vgl. A. C. van Rooy, “‘Imitatio’ of Vergil, *Eclogues* in Horace, *Satires*, Book I”, *AClass* 16 (1973) 69–88, hier: 71 (zur Kontrastimitation Vergils durch Horaz).

zeitig an ihren Texten gearbeitet haben, ist nicht mehr zu entscheiden, ob Vergil in den *Georgica* einer satirischen Eposparodie die Spitze hat nehmen wollen oder ob Horaz in seiner ersten Satire mit einer damals nur im Maecenaskreis bekannten Formulierung Vergils sein Spiel getrieben hat.<sup>33</sup> Obwohl also die Satiren vor den *Georgica* veröffentlicht worden sind, können die zuletzt diskutierten Verse nur die enge Kommunikation beider Autoren, nicht aber die Abhängigkeit des einen vom anderen belegen.

Nun hatte Vergil mit der Kriegspassage am Ende des ersten Buches der *Georgica* seinerseits an das im Rückblick prophetische c. 64 Catulls anknüpfen können. Dort waren vor dem Sündenfall eines *scelus nefandum* (Cat. 64, 397), das unter anderem zu Brudermord führte<sup>34</sup> und alle Rechtsverhältnisse umstürzte,<sup>35</sup> die Götter ausgerechnet in Pharsalos zur Hochzeit des Peleus und der Thetis zusammengekommen.<sup>36</sup> Ein faszinierender Zufall also erlaubte es Vergil, Pharsalos und Philippi unter dem Eindruck der Worte Catulls zu dem gemeinsamen symbolischen Schicksalsort des Bürgerkrieges und damit zur Klimax einer Entwicklung zu stilisieren, die in der Herrschaft des Augustus überwunden wurde (*Georg.* 1, 489–492):

ergo inter sese paribus concurrere telis  
490 Romanas acies iterum videre Philippi,  
nec fuit indignum superis bis sanguine nostro  
Emathiam et latos Haemi pinguescere campos.

Pharsalos und Philippi werden hier als ein einziger, in Thessalien gelegener Ort betrachtet. Dabei bereitet Vergil mit der Formulierung *pinguescere campos* bereits die Wendung zum Bild des Bauern in einer friedlichen, aber fernen Zukunft vor (493–97):

scilicet et tempus veniet, cum finibus illis  
agricola incurvo terram molitus aratro

<sup>33</sup> Gerne möchte ich mir die programmatisch zentralen Passagen der *Georgica* als Textbausteine vorstellen, die Vergil unmittelbar nach der Gliederung angefertigt und im Maecenaskreis vorgestellt hat; nur ist das nicht zu beweisen.

<sup>34</sup> Cat. 64, 399: „perfudere manus fraterno sanguine fratres“; vgl. Verg. *Georg.* 2, 510: *gaudent perfusi sanguine fratrum*. Bei Horaz erscheint der Brudermord als mythische Ursache des Bürgerkriegs: *acerba fata Romanos agunt / scelusque fraternae necis, / ut immerentis fluxit in terram Remi / sacer nepotibus cruor* (*Epod.* 7, 17–20). Entsprechend führt Vergil seine Leser in den *laudes ruris* zurück in eine glückliche Zeit vor dem Brudermord des Romulus, deren Abglanz er im italischen Landleben seiner Gegenwart erkennt: *hanc olim veteres vitam coluere Sabini, / hanc Remus et frater* (*Georg.* 2, 532 f.).

<sup>35</sup> Cat. 64, 405: *omnia fanda nefanda malo permixta furore*; vgl. Verg. *Georg.* 1, 504: *quippe ubi fas versum atque nefas*.

<sup>36</sup> Cat. 64, 37: *Pharsalum coeunt, Pharsalia tecta frequentant*.

495 exesa inveniet scabra robigine pila  
 aut gravibus rastris galeas pulsabit inanis  
 grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris.

Erneut weist uns leicht abgewandelt der unscheinbare Vers aus Horaz' erster Satire auf die Berührungspunkte zwischen Satiren und den *Georgica* hin: Bei seiner zeitlosen Arbeit trifft der Bauer auf die Überreste einer kriegerischen Vergangenheit (v. 494). Was sich aber bei Vergil als Gegensatz von Vergangenheit und Zukunft präsentiert (und so die Entwicklung einer prekären Gegenwart offenlässt), hat in der achten Satire seine Entsprechung in der von Anderson nachgewiesenen Antithese von Gestern und Heute. Die Parallelen zwischen Vergils Vision von Bürgerkrieg und *pax Augusta* einerseits und dem Nachtstück des Horaz andererseits liegen dabei nicht auf der Ebene unmittelbarer wörtlicher Anspielungen, sondern in der Ähnlichkeit der von beiden verwendeten Bilder. Die Umwandlung des Schlachtfeldes in ein Feld für den Ackerbau impliziert Vergil mit dem Gedanken, das Blut der Römer sei der Dünger Thessaliens: Bei Horaz bezeichnet Priap den ehemaligen Friedhof zweimal als *ager* (*Sat.* 1, 8, 12; 16). Und während Vergils Bauer über die Knochen staunt, die sein Pflug aus der Erde hebt, lagen bei Horaz die Knochen der Toten, die Canidia und Sagana sammeln (22), noch vor kurzem überall herum: *modo tristes / albis informem spectabant ossibus agrum* (15 f.). Dabei steht v. 16 als Goldener Vers ohne Elisionen stilistisch erneut dem Epos und durch das Wort *ager* inhaltlich besonders den *Georgica* nahe. Und schließlich treiben in einer solchen Umgebung zwei der stets auch mit Thessalien assoziierten Hexen ihr Unwesen: Ein Umstand, der indirekt nun doch auch sachlich an Vergils Darstellung des Bürgerkrieges anknüpft, weil Vergil Thessalien eine so zentrale Bedeutung zuweist. So verbindet ein dichtes Geflecht von Anspielungen die achte Satire mit dem Bürgerkrieg, wie Vergil ihn und seine doppelte Peripetie im Stammland der Magie stilisiert.

Um zu diesem Ergebnis zu kommen, genügt aber zunächst das Wissen um die nekromantischen Praktiken des Sex. Pompeius und um die Rolle Thessaliens in der Geschichte der Hexerei, ein Wissen also, das die Erstrezipienten der Satiren besaßen, auch ohne die *Georgica* zu kennen. Dennoch erscheint es ausgeschlossen, dass Horaz und Vergil unabhängig voneinander so ähnliche Bilder für denselben Argumentationszusammenhang gewählt haben. Wenn die hier vorgeschlagene Deutung berechtigt ist, dürfen wir uns die Zusammenarbeit im Maecenaskreis so vorstellen, dass die literarische Interpretation des Bürgerkrieges, die wir letztlich mit den *Georgica* Vergils identifizieren, nicht im stillen Kämmerlein des *poeta doctus* entstanden ist, sondern sich im Verlauf einer Diskussion entwickelt hat, an der zumindest Horaz intensiv beteiligt war. So sind

schließlich beide im Stande, bei gegensätzlichem Tenor mit denselben Motiven zu operieren. Die beiden bedeutendsten Literaten des Maecenaskreises erreichen auf diese Weise mit derselben Botschaft Rezipienten von ganz unterschiedlichen Vorlieben: Vergil, der Visionär, setzt den Schrecken des Bürgerkriegs am Ende des ersten Buches der *Georgica* die Idylle der *laudes ruris* am Ende des zweiten Buches als Perspektive entgegen. Der bodenständige Horaz, der sich in den Satiren zuweilen gern als Mann fürs Grobe gibt, bekämpft den untauglichen Versuch, die Geister der Vergangenheit wieder herauf zu beschwören, mit einem Furz und schallendem Gelächter. Dennoch wirkt das Rollenspiel beider Dichter nicht aufgesetzt oder unaufrichtig: Mit einiger Wahrscheinlichkeit hat es auch ihren persönlichen Neigungen entsprochen.

Auf der politischen Sinnesebene der Satire repräsentiert der Maecenaspark also die neue Friedensordnung, die Hexen die Kräfte, die diese Ordnung (zum Teil mit den Mitteln ihrer Propaganda)<sup>37</sup> bedrohen. Ihre Botschaft liegt in einem Angriff, der die Partei des Pompeius der Lächerlichkeit preisgibt. Dabei spielt Horaz durch die Leichtigkeit, mit der die Entzauberung der Hexen gelingt, die realen Gefahren der dreißiger Jahre herunter. Denn obwohl Sex. Pompeius im Jahre 35 v. Chr. endgültig untergeht, sollte der Bürgerkrieg doch erst mit der Schlacht von Actium überstanden sein.

Aus den motivischen Verknüpfungen der achten mit anderen Satiren des Buches, aus den Berührungspunkten mit zeitgenössischen Ereignissen und Persönlichkeiten und aus der Einbettung der Satire in die Bildersprache der im Maecenaskreis entwickelten Programmatik ergibt sich, dass Horaz hier in philosophisch-didaktischer Absicht Aberglauben an sich und auf einer politischen Sinnesebene die Pompejaner lächerlich macht, deren auf pythagoreische Vorstellungen gegründetes Vertrauen in magische Praktiken beide Bedeutungsschichten verbindet. Dass Horaz aber gleichzeitig auch literarische Zielsetzungen verfolgt, lässt – abgesehen von der gewählten Form – schon die Besonderheit der Sprecherfigur vermuten. Warum hier Priap, nicht aber das Ich der neun anderen Satiren spricht, ist eine Frage, die Horaz dem Leser beinahe aufdrängt. Aus ihr ergeben sich wie von selbst weiterführende Fragen nach der Charakterisierung der Priapfigur und nach den literarischen Traditionslinien, die in der achten Satire zusammengeführt werden.

---

<sup>37</sup> Vgl. oben S. 262 und 272 zu den literarischen Implikationen von Begriffen wie *carmina* und *venenum*. Canidia bleibt bei Horaz nicht auf die Zuordnung zu den nach 35 v. Chr. ohnehin bedeutungslos gewordenen Pompejanern festgelegt; zu Interpretationen der Figur in späteren Werken s. Mankin (o. Anm. 13).

Die Sprecherfigur macht die achte Satire zu Horaz' einzigem Priapeum,<sup>38</sup> also zum Vertreter einer im 1. Jh. v. Chr. in Rom voll etablierten, in der Regel epigrammatischen Gattung. Horaz begibt sich damit in die Gesellschaft Catulls (fr. 1) und möglicherweise Vergils (*Catal.* 1 a – 3 a),<sup>39</sup> gewiss aber des Archias (*AP* 6, 192; 10, 7 u. 8); ihm folgen Tibull (1, 4) und Ovid (*Fast.* 1, 391–440; 6, 319–346). Als Priapeum muss die Satire vor dem Hintergrund betrachtet werden, den die Gattungstradition bis in die Zeit des Horaz herstellt: die Priapeensammlung, die in unseren Augen die Gattung repräsentiert, kannten Horaz und seine Leser nicht.<sup>40</sup> Als typische Züge teilt die achte Satire mit hellenistischer und römischer Priapeendichtung vom 3. bis ins 1. Jh. v. Chr. die Sprecherfigur (Priap in der ersten Person: *AP* 10, 1; 7; 8; 16, 86; 236 f.; 261; Verg. *Catal.* 1 a – 3 a), den epigrammatischen Charakter der Anfangsverse<sup>41</sup> und den Verweis auf die primitive Beschaffenheit der Skulptur (z. B. *AP* 6, 22, 5; 10, 8, 3 f.; Verg. *Catal.* 2 a, 1 f.). Priap erfüllt eine der beiden für ihn typischen Aufgaben,<sup>42</sup> indem er als Wächter über einen Garten dient.<sup>43</sup> Dabei bedroht er Diebe mit seiner Sichel und vor allem dem Phallus (Hor. *Sat.* 1, 8, 4 f.; vgl. z. B. *AP* 16, 236, 3: ἀλλ' ὡς ἐντέταμαι, φῶρ, ἔμβλεπε).

<sup>38</sup> "Priapea are poems written about the phallic god Priapus, or addressed to him, or spoken by him, or invoking him" (*Priapea: Poems for a Phallic God*, einl., hg., übs. u. komm. v. W. H. Parker [London, Sydney 1988] 1); vgl. schon W. W. Ehlers, "Sirius und Erigone", *RhM* 114 (1971) 95 f. (*ad Priapum, de Priapo, Priapus loquitur*).

<sup>39</sup> Dass Vergil die Priapeen in der *Appendix Vergiliana* verfasst haben soll, wird allgemein bestritten, obwohl Plin. *Ep.* 5, 3, 2–6 als ein relativ früher Beleg verstanden werden kann (vgl. Fedeli 473). Da die Priapeen der *Appendix* inhaltlich keinen Anlass liefern, Vergil als Autor auszuschließen, und ihre Mängel auf Überlieferungsfehler zurückgehen können, darf die Frage der Verfasserschaft Vergils nicht als entschieden gelten.

<sup>40</sup> Zur Datierung des Priapeencorpus s. *Carmina Priapea*, Einl., Übs., Interpretation und Komm. v. Chr. Goldberg (Heidelberg 1992) 35 f., und V. Buchheit, *Studien zum Corpus Priapeorum*, *Zetemata* 28 (München 1962) 107–133. Sein obszön-erotischer Charakter ist den frühen Priapeen weitgehend fremd (vgl. die Aufstellung bei Parker [o. Anm. 38] 3 sowie Fedeli 473).

<sup>41</sup> Vgl. z. B. *AP* 16, 236: Αὐτοῦ ἐφ' αἰμασιαῖσι τὸν ἀγρυπνοῦντα Πρίηπον / ἔστησεν λαχάνων Δεινομένης φύλακα. / ἀλλ' ὡς ἐντέταμαι, φῶρ, ἔμβλεπε. Τοῦτο δ' ἐρωτᾷς, / τῶν ὀλίγων λαχάνων εἵνεκα; τῶν ὀλίγων (Leonidas von Tarent); außerdem Fraenkel (o. Anm. 6) 121 f. (zu Wandlungsepigrammen vom Typ πρόσθε μὲν – νῦν δέ), Anderson (o. Anm. 2) 6, Stahl (o. Anm. 3) 37, Brown 169.

<sup>42</sup> Die andere ist die mit der Herkunft seines Kultes aus Lampsakos am Hellespont verbundene Funktion als Schutzgottheit der Fischer und Seefahrer (*AP* 10, 1; 2; 4–9; 14–17; vgl. H. Herter, "Priapos", *KIPauly* 4, 1130 f.).

<sup>43</sup> Vgl. *AP* 16, 236; 237; 261; Verg. *Catal.* 1 a – 3 a; *Ecl.* 7, 33 f. (*Priape*, [...] *custos es pauperis horti*).

Ein auffälliger Zug gerade der Vergil zugeschriebenen Priapeen liegt nun darin, dass sie gezielt die Erwartung des Lesers enttäuschen, etwas über die phallische Bestrafung von Eindringlingen zu erfahren. In *Catal.* 2 a droht Priap zwar zunächst mit der *parata trux mentula* (18), sie erweist sich dann aber, als ein anscheinend homosexueller Interlokutor es auf die Bestrafung ankommen lassen will (19), lediglich als handlicher Knüppel für den Bauern, dem der Garten gehört (21). In *Catal.* 3 a schickt Priap eine Diebesbande junger Männer einfach zum Nachbargarten weiter: *inde sumite* (21). Und im ersten Priapeum der *Appendix* macht sich der Gott Sorgen darüber, ob er wohl den Winter überstehen wird, wenn die Bauern Feuerholz brauchen: *vereor, ne ligneus ignem / hic deus ignavis praebeat agricolis*. Das Priapeum des Horaz entspricht also auch insofern voll dem Bild, das uns diese zeitgenössischen Epigramme neoterischer Prägung bieten, als es mit der scheinbaren Göttlichkeit einer primitiven Holzstatue spielt, deren Worte unfreiwillig ihren wahren Charakter zu erkennen geben. Ganz untypisch aber ist das skatologische Element des horazischen Priapeums,<sup>44</sup> eine im Rahmen der Priapeendichtung ebenso auffällige Merkwürdigkeit, wie sie die Sprecherfigur der achten Satire innerhalb des gesamten Buches darstellt.

Ihre zunächst engste Parallele haben die Eingangsverse der achten Satire in einem anonymen, undatierten Epigramm der *Anthologia Palatina*, das ebenfalls einen aus Feigenholz angefertigten Priap vorstellt (16, 86):

Τοῦμπρασινῆ φύλακος μακρὰν ἀποτῆλε φύλαξαι·  
 τοῖος, ὀκοῖον ὄρας, ὦ παρ' ἔμ' ἐρχόμενε,  
 σῦκινος, οὐ ρίνη πεπονημένος οὐδ' ἀπὸ μίλτου,  
 ἀλλ' ἀπὸ ποιμενικῆς αὐτομαθοῦς ξοῖδος.  
 5 ἀχρείως γέλασόν με, τὰ δ' Εὐκλείους πεφύλαξο  
 σίνεσθαι, μὴ καὶ σαρδάνιον γελάσης.<sup>45</sup>

Hier finden wir nun einen Priap aus Feigenholz, der nicht von einem *faber*, sondern von einem Hirten, ποιμήν, gemacht worden ist. In bukolischer Dichtung erscheint eine Priapstatue bereits im ersten Idyll des Theokritcorpus (ἔσδώμεθα τῷ τε Πριήπῳ / καὶ τᾶν κρανίδων κατεναντίον, ἄπερ ὁ θῶκος / τῆνος ὁ ποιμενικός; Theocr. 1, 21–23), und in zwei der

<sup>44</sup> Vgl. Parker (o. Anm. 38) 17.

<sup>45</sup> "Halte dich weit fern von dem Wächter im Garten! Ankömmling, so, wie du mich siehst, bin ich: aus Feigenholz, nicht ausgefeilt und nicht gerötelt, sondern vom Meißel eines Hirten, der sich [sc. das Schnitzen] selbst gelehrt hat. Lache ruhig sinnlos über mich. Aber hüte dich, das Eigentum des Eukles zu plündern, damit du nicht auch noch verzerrt lachen musst!" (nämlich unter der Wirkung der Strafe; vgl. u. Anm. 46).

Epigramme desselben Dichters erscheint der Gott ebenfalls in bukolisch-erotischem Zusammenhang (*Epigr.* 3 u. 4). Wenn deshalb auch Horaz und seine Leser die Priapfigur mit einer bukolischen Tradition in Verbindung bringen konnten, fänden wir schon in der Person der Sprechers einen ersten Hinweis darauf, dass Horaz sich in der achten Satire auch mit der Bukolik, und das bedeutet natürlich zwingend: mit den Eklogen seines Freundes Vergil auseinandersetzt.

Eines der ältesten erhaltenen Priapeen überhaupt, das Epigramm *AP* 16, 261 des Leonidas von Tarent, ist geeignet, diese Annahme zu bestätigen:

Ἄμφοτέραις παρ' ὁδοῖσι φύλαξ ἔστηκα Πρίηπος  
 ἰθυτενὲς μηρῶν ὀρθιάσας ῥόπαλον.  
 εἴσατο γὰρ πιστόν με Θεόκριτος· ἀλλ' ἀποτηλοῦ,  
 φῶρ, ἴθι, μὴ κλαύσης τὴν φλέβα δεξάμενος.<sup>46</sup>

Der Theokrit des Leonidas ist der Besitzer des Gartens, dessen Eingang Priap bewacht. Er trägt – sei es aus Zufall, sei es, weil Leonidas seinem Kollegen das Epigramm widmen will – denselben Namen wie der Stammvater der Bukolik. Horaz scheint nun mit der Übersetzung *porrectus ab inguine palus* direkt auf den zweiten Vers des Epigramms anzuspielden. Wenn er damit auch die Aussage implizieren will, "Theokrit" habe Priap an den Ort seines Auftritts "gesandt", so ergäbe sich in einem literaturtheoretischen Zusammenhang der Gedanke, die achte Satire sei ein Text, der bukolische Inhalte verarbeiten soll: Priap erschiene metaphorisch als Sendbote der Bukolik in der Satire. Horaz hätte dann auch dem Epigramm des Leonidas eine entsprechende Interpretation zugrunde gelegt. Rechtfertigt die achte Satire eine solche Erwartung?

Tatsächlich finden wir in der achten Satire einen sicheren Bezugspunkt zu den Eklogen Vergils. Die zweite Hälfte seiner achten Ekloge nimmt das Lied des Alpheisboeus ein, ein Lied, das in der 1. Person die Worte einer Magierin wiedergibt, die mit Hilfe ihrer Dienerin Amaryllis einen Liebeszauber vollführt (*Ecl.* 8, 64–109). Wie Canidia und Sagana bei Horaz (44), haben auch Vergils Hexen ein Feuer entzündet (65), auch sie verwenden Kräuter (*herbas*; *Ecl.* 8, 95 / *Sat.* 1, 8, 50), *venena* (*Ecl.* 8, 95), *carmina* (*Ecl.* 8, 67–72 u. ö.) und *vincula* (*Ecl.* 8, 78 / *Sat.* 1, 8, 50), vergraben für ihr Ritual bedeutsame Objekte (*Ecl.* 8, 91–3/ *Sat.* 1, 8, 42 f.) und verbrennen-

<sup>46</sup> "Als Wächter stehe ich, Priap, am Kreuzweg, und strecke vom Schoß meinen geraden Knüppel vorwärts. Gesandt hat mich, dem er vertrauen kann, Theokrit. Also, Dieb, verschwinde, damit du nicht heulen musst, weil du meine Schwellung zu spüren bekommst!"



nen in einem Analogiezauber eine Wachspuppe der Zielperson (Daphnis: *Ecl.* 8, 80 f. / *Sat.* 1, 8, 43 f.). Insgesamt ergibt sich in der achten Satire eine der entsprechenden Ekloge eindeutig parallele Konstellation: Bei zwei eng befreundeten Dichtern erscheint im jeweils achten Gedicht zweier in kurzem Abstand voneinander veröffentlichter Gedichtbücher von je zehn Texten ein Hexenpaar und vollführt einen Liebeszauber. Wir können mit Sicherheit davon ausgehen, dass Horaz seine Leser einlädt, die achte Satire mit der achten Ekloge zu vergleichen.<sup>47</sup>

Dabei sind es gerade die Ähnlichkeiten des Themas und der Personenkonstellation, die auch die Unterschiede augenfällig machen. Sie beginnen bei der Person des Sprechers. In beiden Fällen ist das Sprecher-Ich nicht das durch den Rahmen des jeweiligen Textes nahe gelegte. Bei Horaz spricht nicht das Satirische Ich der anderen Satiren, bei Vergil nicht der bukolische Sänger Alpheisiboeus, sondern eine der Hexen selbst. Die Sprecherin Vergils aber unterscheidet sich deutlich sowohl von der ungehobelten Priapfigur als auch von den unheimlich-hässlichen Hexengestalten des Horaz, dessen Canidia so alt ist, dass sie ein Gebiss braucht (48). Vergils Hexengedicht hingegen ist eine *imitatio* des zweiten Idylls Theokrits, der so genannten *Pharmakeutriai*, wo Simaitha, eine junge Frau,<sup>48</sup> versucht, mit einem Liebeszauber ihren treulosen Geliebten zurückzugewinnen. Vergils Verse geben keinen Anhaltspunkt, der einen Leser anleiten könnte, bei ihm eine andere Konstellation vorauszusetzen: Auch Vergils *Pharmakeutria* ist also jung und wahrscheinlich schön.<sup>49</sup> Außerdem vollführen die Magierinnen Theokrits und Vergils ihre Zauberei zu Hause: ἐς τόδε δῶμα (Theocr. 2, 50), *Hylax in limine latrat* (*Ecl.* 8, 107). Sie sind also eigentlich anständige Mädchen, die in der für Frauen angemessenen Umgebung auf das Erscheinen ihres Geliebten warten. Und schließlich kehrt Horaz am Ende des Priapeums gewissermaßen die Bewegungsrichtung der Ekloge um. Dort glaubt die Sprecherin an die Wirkung ihres Zaubers, der Daphnis aus der Stadt nach Hause bringen soll, und schließt mit einer Variante des Refrains:<sup>50</sup> *parcite, ab urbe venit, iam parcite, carmina, Daphnis* (109). Canidia und Sagana aber verlassen die Heimstatt Priaps in die entgegengesetzte Richtung: *at illae currere in urbem* (47).

<sup>47</sup> Weniger entschieden van Rooy (o. Anm. 32) 82.

<sup>48</sup> Simaitha wird durch den Rat ihrer Amme auf den Verführer aufmerksam: Theocr. 2, 70.

<sup>49</sup> Τὸ καλὸν στόμα Simaithas lobt Delphis bei Theocr. 2, 126.

<sup>50</sup> *Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin* (*Ecl.* 8, 68; 72; 76; 79; 84; 90; 94; 100; 104).

Die drei Hexengedichte Theokrits, Vergils und des Horaz verbindet der unterschwellig ausgedrückte Zweifel an der Wirksamkeit der Zauberei. Theokrits Simaitha beendet das Gedicht in Resignation: ἐγὼ δ' οἰσῶ τὸν ἐμὸν πόθον ὡσπερ ὑπέσταν (164), Vergils Sprecherin schraubt schon zu Beginn ihre Ansprüche an die Macht der Magie immer weiter herunter (*carmina vel caelo possunt deducere lunam, / carminibus Circe socios mutavit Ulixi, / frigidus in pratis cantando rumpitur anguis*, 69–71), und die Hexen des Horaz lassen sich von einer Vogelscheuche entzaubern. Horaz erprobt also in der achten Satire, wie sich ein der Bukolik entnommenes Thema in einem satirischen Milieu entwickeln lässt. Auffälligerweise hat er dafür einen Gegenstand gewählt, den Theokrit noch ganz unbukolisch-mimisch verarbeitet und den erst Vergil durch seine Bildersprache (besonders *Ecl.* 8, 85–89) und die Einbettung in den Gesang eines Hirten bukolisch einfärbt.<sup>51</sup> Horaz seinerseits vindiziert die Hexen in einer satirischen Hommage an die Eklogen Vergils für eine dramatische Darstellung des Stoffes, indem er ihre Handlungen dem Bericht eines Augenzeugen anvertraut.

Denn dass der Bericht Priaps neben seiner bukolischen Wahl- und der Blutsverwandtschaft mit den Priapeen auch theatralische Züge aufweist, ist schwerlich zu verkennen. Schon indem das Satirische Ich in der achten Satire nicht selbst spricht, sondern die Maske des Priap wählt, bzw. indem Horaz seine auktoriale Kontrolle über den Text wie ein Dramatiker hinter den Akteuren versteckt, die er auftreten lässt, stellt er eine strukturelle Ähnlichkeit zwischen der achten Satire und einem Bühnenwerk her – ein Vorgehen, das im Übrigen auch den theoretischen Überlegungen der vierten Satire entspricht.<sup>52</sup>

Dabei ergibt sich zunächst eine deutliche Parallele zwischen dem Priap der Satire und Charakteren der Bühne aus dem Vergleich mit den gelegentlich göttlichen Prologsprechern der Neuen Komödie und der Palliata. Denn Priap erfüllt, nachdem er sich vorgestellt hat, als nächstes die Aufgabe

<sup>51</sup> Zur Genese der Bukolik in der Rezeption Theokrits durch Bion und seine Epigonen s. R. R. Nauta, "Gattungsgeschichte als Rezeptionsgeschichte am Beispiel der Entstehung der Bukolik", *A&A* 36 (1990) 116–37. Über den nicht eigentlich bukolischen Charakter einzelner Eklogen bemerkt schon Servius *In buc. prooem.* p. 3, 20–22 Thilo: "sane sciendum VII eclogas esse meras rusticas, quas Theocritus X habet. hic in tribus a bucolico carmine [...] discessit".

<sup>52</sup> Zum Verhältnis der horazischen Satire zur Komödie s. Freudenburg (o. Anm. 1) *passim*, besonders das erste Kapitel ("Horatian Satire and the Conventions of Popular Drama", 3–51), und K. Heldmann, "Die Wesensbestimmung der Horazischen Satire durch die Komödie", *A&A* 33 (1987) 122–39.

eines Prologsprechers, das Publikum in das Bühnenbild oder eben – in der Satire – in die Szenerie des Geschehens einzuweisen: Er erklärt die Beschaffenheit seines Standortes (8–11) und verweist auf einen Markstein, der die Abmessungen des ehemaligen Friedhofes angegeben habe (12 f.).<sup>53</sup> In gleicher Weise tritt in Menanders *Dyskolos* der wie Priap oft ithyphalisch dargestellte Pan vor das Publikum. Er benennt zunächst den Ort des Geschehens<sup>54</sup> und zeigt dann auf einen Acker, der der Titelfigur gehöre.<sup>55</sup> Erst dann stellt auch Pan sich vor<sup>56</sup> und beklagt sich über die Missachtung, mit der ihm Knemon begegne (12 f.). Später erklärt der Gott noch, wer ein benachbartes Feld bestelle,<sup>57</sup> und kündigt seine Intervention an: die Tochter des Misanthropen stehe unter seinem Schutz und dem seiner Nymphen.

Dieses letzte Detail des Pan-Prologes hat in der achten Satire eine nur indirekte Entsprechung: Priap berichtet ja gewissermaßen vom Gesamtverlauf einer (komischen) Handlung, die mit seinem Eingreifen endet. Pan hingegen deutet nur an, dass die in der Komödie dargestellte Liebesgeschichte unter seinem Segen steht. Dennoch verbindet vieles den Priap des Horaz mit Menanders Pan: zunächst natürlich ihr ithyphallisches Wesen<sup>58</sup> und die Assoziation beider Götter in der Literatur – ein Motiv, dem man bezeichnenderweise zuerst in der Bukolik begegnet.<sup>59</sup> So stellen in Theokrits drittem Epigramm Pan und Priap gemeinsam Daphnis nach.<sup>60</sup> Beide erfüllen jeweils die Aufgabe, das Publikum über die äußeren Umstände der Handlung zu informieren, und beide erwähnen (wenigstens im Falle Priaps in aufklärungsbedürftiger Weise) einen oder mehrere Äcker, die sich der Betrachter vorzustellen hat. Schließlich bricht auch bei Menander ein Stadtbewohner in die ländliche Umgebung des Prologsprechers ein.<sup>61</sup> Der jugendliche Liebhaber im *Dyskolos* findet also in den Hexen Priaps sein Gegenstück, die nach ihrer Demaskierung in den Schutz ihrer vertrauten

<sup>53</sup> Je nachdem, ob *hic* (13) als Demonstrativpronomen oder als adverbiale Bestimmung aufgefasst wird, hat sich der Leser den *cippus* als noch vorhanden oder als gemeinsam mit dem Friedhof beräumt vorzustellen; was Horaz intendiert, bleibt unklar.

<sup>54</sup> Τῆς Ἀττικῆς νομίζει εἶναι τὸν τόπον / Φυλῆν (Men. *Dysk.* 1 f.).

<sup>55</sup> Τὸν ἀγρὸν δὲ τὸν ἐπὶ δεξιῖ οἰκεῖ τουτοῖ / Κνήμων (Men. *Dysk.* 5 f.); vgl. Hor. *sat.* 1, 1, 12 f.: *mille pedes in fronte, trecentos cippus in agrum / hic dabat.*

<sup>56</sup> ἐμὲ / τὸν Πάνα (Men. *Dysk.* 11 f.).

<sup>57</sup> χωρίδιον / [...] μικρὸν ἐνθαδί (Men. *Dysk.* 23 f.).

<sup>58</sup> F. Brommer, "Pan", *RE Suppl.* 8 (1956) 949–1008; hier: 951.

<sup>59</sup> Brommer (*ibidem*) mit Hinweisen auf Theokrit und Moschos.

<sup>60</sup> ἀγρεύει δὲ τυ [sc. Daphnis] Πάν καὶ ὁ [...] Πρίηπος / [...] ἄντρον ἔσω στείχοντες ὁμόροθοι (Theocr. *Epig.* 3, 3–5).

<sup>61</sup> Νεανίσκον [...] ἀστικὸν τῆι διατριβῆι (Men. *Dysk.* 39–41).

Umgebung fliehen: *at illae currere in urbem* (47). Sachlich möglicherweise darin begründet, dass der Park außerhalb der servianischen Mauer liegt, stellt der Ausdruck *currere in urbem* zugleich einen formalen Bezug zu einer der möglichen Abgangsrichtungen der Komödie her.<sup>62</sup> In den gleichen formal-poetologischen Zusammenhang gehört die Kleidung der Canidia: die römische Hexe trägt eine schwarze *palla* (23), den in weiblicher Tracht dem *pallium* der Männer entsprechenden griechischen Mantel, dem die Palliata ihren Namen verdankt.

Wollte Horaz also seinen Priap einer Prologgottheit der Komödie nachempfinden, so konnte er sich dabei auch auf ein römisches Vorbild stützen. Den frühesten Beleg für das Erscheinen Priaps in der lateinischen Literatur überhaupt liefert Macrobius mit einem in den Saturnalien zitierten Fragment des Afranius (6, 5, 6):<sup>63</sup>

Auritos lepores non Maro primus usurpat,<sup>64</sup> sed Afranium  
sequitur, qui in prologo ex persona Priapi ait: nam quod vulgo  
praedicant / aurito me parente natum: non  
ita est.

Das Afranius-Fragment belegt also nicht nur eine Verwendung Priaps als Prologsprecher, die es dem Publikum des Horaz erleichtern kann, die parallele Gestaltung der Figur in der Satire zu erkennen,<sup>65</sup> es zeigt auch, dass Vergil sich während der Arbeit an den *Georgica* mit eben diesem Prolog beschäftigt hat. Gerade des Primärpublikum des Horaz, die Mitglieder des Maecenaskreises, müssen die komödienhaften Züge seines Priap also unmittelbar wahrgenommen haben.

Dennoch bleibt Priap in der Satire der Ethopoiie einer Prologgottheit nicht durchgängig verpflichtet. Freudenburg konstatiert vielmehr seine funk-

---

<sup>62</sup> Schon R. C. Hunter, *The New Comedy of Greece and Rome* (Cambridge 1985) 109 vergleicht die in der Komödie leitmotivisch eingesetzte Opposition von Stadt und Land mit Motiven der Bukolik und der Satire.

<sup>63</sup> Vgl. F. Buecheler, "Vindiciae libri Priapeorum", in: ders., *Kl. Schriften I* (Leipzig – Berlin 1915) 328–62 (= *RhM* 18 [1863] 381–415); hier: 328 f.

<sup>64</sup> Verg. *Georg.* 1, 308.

<sup>65</sup> Das Fragment scheint mir aus einer Selbstvorstellung zu stammen. Mit dem *auritus parens* ist der Esel gemeint, das Opfertier Priaps (Ov. *Fast.* 1, 433–40; 6, 339–46), das bekanntlich auch ein anderes Charakteristikum mit ihm gemeinsam hat. Priap muss vorher oder hinterher erklärt haben, dass Dionysos / Bacchus sein Vater ist (so die lampsakenische Tradition: Strabo XIII, 1, 12; Paus. IX, 31, 2). Die erste Erwähnung Priaps überhaupt erfolgt im Titel einer Komödie des Xenarchos (4. Jh.; vgl. R. C. T. Parker, "Priapus", *OCD* [31996] 1245).

tionale Ähnlichkeit mit der Rolle des Schlaunen Sklaven,<sup>66</sup> eine Ähnlichkeit, die sich auch an Elementen der Charakterzeichnung nachweisen lässt. So assoziiert Priap mit dem an der kleinen Wachspuppe vollzogenen Analogiezauber eine "Sklavenstrafe" (*servilibus [...] peritura modis*; 32 f.). Diese Formulierung spielt nun sowohl inhaltlich als auch lexikalisch auf die Komödie an. Denn es ist außerordentlich auffällig, dass Priap angesichts der Bedrohung, der er die Wachspuppe ausgesetzt sieht, gerade an ein Komödienmotiv, und zwar an die Strafen denkt, die ein Sklave zu gewärtigen hat, wenn seine Pläne fehlschlagen.<sup>67</sup> Das von ihm verwendete *perire* ist eine der am häufigsten gebrauchten Vokabeln der Komödie überhaupt.<sup>68</sup>

Dass Priap, der seine Glaubwürdigkeit als Gottheit ständig selbst demontiert, sich tatsächlich mit der Sklavenrolle identifiziert, wird vollends durch die von ihm verwendete Beteuerungsformel deutlich (37–39):

mentior at siquid, merdis caput inquiner albis  
corvorum,<sup>69</sup> atque in me veniat mictum atque cacatum  
Iulius et fragilis Peditia furque Voranus.

Man hat bemerkt, dass Priap sich hier durch seine Wortwahl jeder göttlichen Würde entkleidet.<sup>70</sup> Zugleich aber wiederholt er die oft von Sklaven der Komödie vorgebrachte Beteuerung, die Wahrheit zu sagen, und fügt zur

<sup>66</sup> Freudenburg (o. Anm. 1) 47 u. 230 (über die demaskierende Funktion Priaps in der Satire und des Sklaven in der Komödie).

<sup>67</sup> Vgl. z. B. Ter. *And.* 196–203 und besonders *Adelph.* 315–7: *tum autem Syrum impulsorem, vah, quibus illum lacerarem modis! / sublimem medium primum arriperem et capite in terra statuerem, / ut cerebro dispergat viam!* (Geta; zu meiner Hervorhebung vgl. Hor. *Sat.* 1, 8, 32 f.).

<sup>68</sup> Eine Stichprobe mit Hilfe des CD-Rom-Thesaurus ergibt z. B. für Ter. *And.* 12, für Plaut. *Mil. glor.* 20 Verwendungen allein oder in Komposita (*disperire, deperire*). Paradigmatisch sind Sätze wie: *si senserit, perii* (Davus; Ter. *And.* 213).

<sup>69</sup> Zu dem hier genutzten Farbeffekt ("weißer Rabenschiss") s. G. Thome, "Die Funktion der Farben bei Horaz", *AClass* 37 (1994) 15–39; hier: 18. Der Schwarz-Weiß-Kontrast, der die Satire als Leitmotiv durchzieht, vermittelt atmosphärische Eindrücke der mond hellen Nacht, von der Priap erzählt: *albis ossibus* (16: und *agrum* mit der Assoziation schwarzer Erde?), *nigra palla* (23), *pallor* (25), *pullam agnam* (27: wie *merdis albis corvorum* ein Ausdruck, der die Assoziation von Schwarz und Weiß vereint; die Wörter *palla* – *pallor* – *pullam* verknüpft Horaz auch klanglich). Auch *lana* und *cera* (30–32) rufen die Farbassoziation "weiß" wach (zu *cereus* vgl. Thome 26). Der gewöhnlich rote *cruror* des Opferlammes ist nachts schwarz (und durch die Reflexion des Mondlichtes schimmernd) zu denken: dann bliebe die Schamesröte des Mondes (35) der einzige Farbton, der sich dem Schwarz-Weiß-Schema (und den Vorgängen auf der Erde insgesamt) entzieht.

<sup>70</sup> Stahl (o. Anm. 3) 39.

Bekräftigung eine Selbstverdammungsformel hinzu.<sup>71</sup> Die so innerhalb weniger Verse vollzogene Wandlung des Charakters Priaps von einer Prologgotttheit zum schlaunen Sklaven ermöglicht es Horaz, die Anlehnung der Satire an die Komödie auch dort aufrecht zu erhalten, wo die einem Prolog vergleichbare Passage längst in die eigentliche Handlung übergegangen ist.

Keine der bisher zum Vergleich herangezogenen Gattungen aber ist geeignet, auch ein Licht auf das vielleicht auffälligste Element der achten Satire, den ausgeprägten Fäkalhumor, zu werfen. Ein Aspekt zeitgenössischer Priapeen, den Horaz bei der Komposition des Textes zwar sicherlich berücksichtigt hat, ist ihre Neigung, gerade den phallischen Charakter der Gattung zu konterkarieren. So verzichten beide Priapeen der *Appendix Vergiliana*, in denen Priap als Wächter erscheint (*Catal.* 2 a u. 3 a), pointiert darauf, den Phallus so einzusetzen, wie es der Leser hätte erwarten müssen, und auch der Priap des Horaz straft nicht etwa mit dem Phallus, sondern im Gegenteil mit dem Anus. Wieso aber wählt Horaz gerade diesen Weg, um seinem Priapeum eine antiphallische Wendung zu geben?

Suchen wir nach einem möglichen literarischen Vorbild für die skatologischen Elemente der Satire, so bietet als einzige Gattung die Alte Komödie, deren Darsteller wie Priap mit Phalloi ausgestattet sind, reichliches Material.<sup>72</sup> Priaps Vater Dionysos ist der Gott,<sup>73</sup> zu dessen Ehren während der Lenäen der größte Komödienagon veranstaltet wurde; mit ihm verbindet sich aber auch das der Komödie nahestehende Satyrspiel, dessen Chor aus (phallischen) Satyrn besteht und dessen Gattungsbezeichnung der Satire verwandt wirkt. Der Furz kann in der Alten Komödie ein bäurisch-unkultiviertes Wesen und Furcht, aber auch Übermut signalisieren:<sup>74</sup> All das passt gut auf den Priap der Satire, der auch mit ἦδομαι γὰρ καὶ γέγηθα καὶ πέπορδα καὶ γελῶ (Aristoph. *Pax* 335) hätte schließen können. Horaz stellt bekanntlich selbst die Satire ausdrücklich in die Tradition der Alten Komödie (*Sat.* 1, 4, 1–6), betont dabei aber deren Funktion, direkte persönliche Angriffe vorzubringen (*describere* [3], *notare* [5]).<sup>75</sup>

<sup>71</sup> Vgl. z. B. Plaut. *Amph.* 572 f.: *Merito maledicas mihi, si id ita factum est. / verum haud mentior resque uti facta dico* (Sosia); Ter. *And.* 863: *si quicquam invenies me mentitum, occidito* (Davus).

<sup>72</sup> Dazu s. J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy* (New Haven – London 1975) im Index s. v. 'Excrement' und (zu Fürzen in der Komödie) 195–199 mit zahlreichen Belegen.

<sup>73</sup> Vgl. o. Anm. 65.

<sup>74</sup> Vgl. Henderson (o. Anm. 72) 15 f.; Freudenburg (o. Anm. 1) 230 Anm. 114.

<sup>75</sup> Für eine differenzierte Betrachtung s. Heldmann (o. Anm. 42) *passim*, besonders 131 u. 136 f.

Nachdem nun möglicherweise schon die Eingangsverse der achten Satire mit ihrer Parallele bei Epicharm als ein erster Hinweis gedacht sind,<sup>76</sup> verbindet die Beteuerungsformel Priaps das ὄνομαστί κωμῳδεῖν der Komödie (Iulius, Pediatius, Voranus)<sup>77</sup> deutlich mit ihrer Skatologie.

Diesen Zusammenhang von Satire und Alter Komödie erweitert Freudenburg, indem er seinerseits die jambographische Tradition der Alten Komödie nachzeichnet und mit dem satirischen Programm des Horaz in Verbindung bringt<sup>78</sup> – ein Ansatz, der auch deshalb nahe liegt, weil Horaz zeitgleich mit den Satiren an einer eigenen Kollektion von Jamben arbeitete. Zusätzlich zur direkten Anlehnung der Satire an die Alte Komödie konstatiert Freudenburg eine enge Beziehung zur archaischen Jambik und besonders zu den Jamben des Kallimachos.<sup>79</sup> Eine unmittelbare Parallele erkennt er zwischen der achten Satire und den Iamboi 7 und 9 des Kallimachos, die beide von ithyphallischen Hermen handeln.<sup>80</sup>

Tatsächlich weist besonders der siebte Iambos des Kallimachos auffällige Berührungspunkte mit der achten Satire auf. Hermes erscheint dort als eine von Epeios, dem Schöpfer des trojanischen Pferdes, angefertigte Holzstatue, die vom Skamander ins Meer gespült und vor Ainos von Fischern an Land gezogen wurde; dort wird er als Schutzgott verehrt (*Dieg.* 7, 32 – 8, 20). Der ithyphallische Hermes erfüllt also im Iambos eine Aufgabe, die traditionell auch Priap zugesprochen wird.<sup>81</sup> Auch Hermes erzählt seine Geschichte in der 1. Person (Ἑρμῶς [...] ἔμμι [1 f.]), und wie Priap ist er das Werk eines (allerdings berühmten) *faber*: πᾶρεργον ἰπποτέκτονος (3).

Darüber hinaus ist nun durch einen glücklichen Zufall sogar der Beiname des Hermes im siebten Iambos dem Namen Priaps sehr ähnlich: es handelt sich um Hermes Perpheraios (1), dessen Epitheton aus /p/, /r/ und aspiriertem /p/ gebildet ist. Liquidmetathese und Vokaldehnung führen von /perph/ auf kurzem Wege zu /priap/. Dieselbe Klangfolge erscheint an einer

<sup>76</sup> Vgl. o. S. 259: wenn hier wirklich auf Epicharm angespielt werden soll, entfällt aber zunächst die Assoziation der attischen Komödie.

<sup>77</sup> Vgl. Stahl (o. Anm. 3) 36 f. Zu *Pediatia* / *Pediatius* s. die Kommentatoren.

<sup>78</sup> "Aristotle and the Iambographic Tradition"; Freudenburg (o. Anm. 1) 52–108

<sup>79</sup> "Callimachus's *Iambs* [...] to some extent at least served as a model for [Horace's] first book of satires"; Freudenburg (o. Anm. 1) 104 mit Angaben zu weiterführender Literatur.

<sup>80</sup> Freudenburg (o. Anm. 1) 105 f. (und schon Anderson [o. Anm. 2] 6 Anm. 9).

<sup>81</sup> Vgl. o. Anm. 42. Zwei Priapeen des Archias (*AP* 10, 7 u. 8) sind dem Küstenpriap gewidmet.

doppelt auffälligen Stelle der Satire noch einmal. Priap sagt dort, er sei nicht in der Lage, sich der Hexen zu erwehren, die nachts in den Park kommen: *has nullo perdere possum / nec prohibere modo* (20 f.) – ein schon durch die p-r-Assonanz hervorgehobenes Kolon,<sup>82</sup> das außerdem inhaltlich in scharfem Widerspruch zum Ende des Gedichtes steht: denn es gelingt Priap ja mit Leichtigkeit, die Hexen zu verjagen. Möglicherweise will Horaz hier mit einem etymologischen Scherz zugleich auf die Pointe der Satire und auf das Wesen der Sprecherfigur verweisen. Der Name Priaps ist aus denselben Konsonanten gebildet, die der Dichter hier zum Klingen bringt. Die Klangfolge /p/ – /r/ – /r/ – /p/ – /p/ – /r/ (*nullo perdere possum / nec prohibere modo*) kann zudem lautmalerisch bereits die siegreiche Waffe des Gottes abbilden. So deutet Priap schon durch das Klangschema seiner Aussage an, wie es ihm doch noch gelingen wird, mit den Hexen fertig zu werden. Nun ist das griechische Wort für “furzen” *πέρδεσθαι*, ein Wort, das scheinbar dieselbe Wurzel besitzt wie *perdere*. Auch der Gedanke an die Vernichtung der Hexen selbst ist demnach geeignet, dem Publikum Priaps einen Wink zu geben, welches Mittel der Wächter einsetzen wird, um seine Aufgabe zu erfüllen: *τῷ πέρδεσθαι perdiderit*.<sup>83</sup> Der nutzlose Phallus hat ausgedient: Priap erweist sich als Gott des Furzes.

Es bleibt die Frage, wozu Horaz so heterogene Elemente in der Person seines Priap vereinigt hat. Wenn es richtig ist, dass die Auffälligkeiten der achten Satire dazu konzipiert sind, einen Anstoß zu ihrer Entschlüsselung zu geben, dann haben wir es mit einem Text von hohem programmatischem Anspruch zu tun. Priapeum, Bukolik, Neue und Alte Komödie, Jamben: Mehr denn je zeigt sich der Satiriker “determined to have it all”.<sup>84</sup> Die achte Satire exemplifiziert in ihrem Facettenreichtum alle Traditionen, in denen Horaz die Satire als Gattung verankert sieht. Zugleich zeigt sie, wie weit das Ich des Sprechers von der Persönlichkeit des Autors entfernt sein kann. So ermöglicht sie den Analogieschluss, dass der Autor die Sprecherfigur möglicherweise auch dort individuell stilisiert, wo sie scheinbar einfach nur “ich” sagt. Die achte Satire verneigt sich vor der Bukolik

<sup>82</sup> Vgl. Fedeli a. l.

<sup>83</sup> Ein ähnliches Spiel mit den Klangähnlichkeiten lateinischer und griechischer Wörter kann auch v. 5 (*porrectus ab inguine palus*) zu Grunde liegen, wo *palus* das metrisch (und sachlich) gleichwertige *φάλλος* anklingen lässt, das in augusteischer Zeit noch mit aspiriertem /p/, nicht mit /f/ anlautet. Etymologischen Wortwitz vermutet Freudenburg (o. Anm. 1) 169 Anm. 101 in der Verballhornung von Pitholaus zu Pitholeon (<πίθων, *oleo*, *Sat.* 1, 10, 22), dem Horaz vorwirft *quod verbis graeca latinis / miscuit* (20 f.).

<sup>84</sup> Freudenburg (o. Anm. 1) 108.



Vergils,<sup>85</sup> und sie preist indirekt und subtil ihren Schutzherrn Maecenas, den Schöpfer des Gartens, den Priap bewacht.

Bedenken wir weiterhin, dass ein weitgehend dem realen Horaz nachempfandener Erzähler in der neunten Satire erneut als ein Wächter fungiert, der den Maecenaskreis vor einem Eindringling bewahrt, dann wirft auch das ein neues Licht auf den Grad der Sympathie, mit der Horaz seinen Priap entworfen hat. Anderson (der eine entsprechende Deutung ausdrücklich nicht zurückweist) hätte ruhig so weit gehen können "to call Priapus a comic version of Horace",<sup>86</sup> wenn damit der satirische Horaz, das Ich zumindest der Satiren 4–6, 9 und 10 gemeint ist. Auch – oder gerade – in der Identifikation mit dem Gartengott Priap wahrt der Satiriker die soziale Distanz zu Maecenas, seinem Auftraggeber.<sup>87</sup> Und schließlich leistet die Satire etwas, das angesichts der Vielfalt an Interpretationsmöglichkeiten leicht in Vergessenheit geraten könnte: sie erzählt eine Geschichte, und sie erzählt sie gut.

Fritz Felgentreu  
Freie Universität Berlin

**Sat. I, 1–11.** Автор развивает точку зрения тех, кто видит в *Sat. I, 8* не только результат сложного литературного развития (этому посвящена вторая половина работы), но и знак определенной позиции поэта в идеологических и даже политических конфликтах 30-х гг. I в. до н. э. Осмеяние суверия (как и в *Sat. I, 5, 98*; ср. *ibid.*, 9, 69 sqq.) занимает поэта не само по себе, но в контексте идей Меценатова кружка, которые должны были противостоять стихиям прошлого – не случайно парк устроен Меценатом на месте старого кладбища. Как изгнание астрологов и магов было делом Агриппы и Мецената (ср. *Ep. 5; 17*), так за разрушительными силами прошлого в разбираемой сатире мыслятся помпеянцы с их мистическими авторитетами Нигидием Фигулом и М. Скрибонием Либонем. Также и Фессалия ассоциируется здесь

<sup>85</sup> Vergil revanchiert sich vielleicht *Georg. 1, 470* ("obscenaeque canes importunaeque volucres"), wo er das Vokabular der Satire verwendet: "*obscenoque ruber porrectus ab inguine palus. / ast importunas volucres*" (5 f.).

<sup>86</sup> Anderson (o. Anm. 2) 12.

<sup>87</sup> Vgl. Ehlers (o. Anm. 2) 76: dass Horaz sich Maecenas unterordnet, sich unter Kollegen aber als ebenbürtig empfindet, gilt *mutatis mutandis* auch für die Bescheidenheit der Priapfigur – und für die Souveränität, mit der sie Anspielungen auf repräsentative Texte anderer Autoren und Gattungen manipuliert.

не только с колдовством, но и с “партией прошлого”, что подтверждается сравнением ряда пассажей из Горация и Вергилия и помогает выявить общие настроения в кружке Мecenата. Сопоставляя мотивы *Sat. I, 8* и других сатир, автор приходит к выводу, что парк Мecenата символизирует новый порядок; легкость победы над старым хоть и подается несколько упрощенно, но предвосхищает действительный ход исторических событий. *Sat. I, 8* — единственное *rgiareum* Горация; восходя в основном к эллинистической традиции, испытав влияние греческой буколики, новой и древней комедии, ямбов Каллимаха, этот жанр с I в. до Р. X. утвердился в Риме, приобретя среди прочих местных черт также и характерное для римской литературы скатологическое вдохновение. Гораций как сатирическое “я” разбираемой приапеи, по-видимому, самоотожествляется с Приапом как простодушным, но и надежным стражем Мecenатова круга.