

gasse hinter dem Kaufhaus Galaria, um nur die wichtigsten zu nennen.

Wolf Spitzer hat den Humanismuspreis mit seinen Bronzebüsten aufgewertet, er war bei allen Preisverleihungen seit 2006, außer krankheitsbedingt bei der letzten in Innsbruck,

persönlich anwesend und hat durch anregende Gespräche die anschließenden Feiern bereichert.

Der Altphilologenverband wird ihn in dankbarer Erinnerung behalten.

HARTMUT LOOS

## Zeitschriftenschau

### A. Fachwissenschaft

Pornografische Obszönitäten in der lateinischen und griechischen Literatur machen oft um ihrer selbst willen Spaß, wegen der Grenzüberschreitung und der evozierten Bilder, und auch der Umgang mit ihnen in Wissenschaft und Übersetzung stellt Forschende vor Herausforderungen. Häufig steckt hinter solchen Witzen dann aber doch mehr als auf den ersten Blick gedacht. So macht jetzt St. Brandwood (B.) die Verbindung der Wörter *irrumare/irrumator* mit Memmius in Catulls Gedichten erst richtig verständlich: *Irrumator/Imperator: A Political Joke in Catullus 10?* (CPh 116.4, 2021, 603-13).

Hilfreich für B.s Idee ist zunächst die Abbildung auf einem Denar aus dem Jahr 56 v. Chr., auf dem der Münzmeister C. Memmius seinen weitaus berühmteren Verwandten, den Politiker C. Memmius, mit der Schrift *Imperator C. Memmius* würdigt (603f.). Die Akklamation einer Person als Imperator erfolgte zu dieser Zeit gewöhnlich durch die Soldaten nach einer siegreichen Schlacht. Sie konnte vom Senat bewilligt werden, wodurch dann ein Triumphzug in Rom ermöglicht wurde. Die Umstände der Akklamation bei C. Memmius liegen aber im Dunkeln. B. rekonstruiert sie folgendermaßen (605-7): Sie gehe vermutlich auf Memmius' Proprätor

im Jahre 57 zurück, als er, begleitet von Catull, nach Bithynien ging, um einige einheimische Stämme zurückzudrängen. Der Kampf, der ohne offizielle römische Legionen stattgefunden habe, sei jedoch von keiner größeren Bedeutung gewesen, weil weder später bei Strabo noch in den *Fasti Triumphales* irgendwo davon die Rede sei. Deshalb sei die Akklamation vermutlich auch nie vom Senat anerkannt worden. Dass Memmius sein Streben nach einem Triumph trotz einer so unbedeutenden Schlacht in Rom publik machte, um so seiner weiteren politischen Karriere Aufwind zu geben, sei höchst provokativ, vermutlich sogar ohne vorangegangenes Beispiel gewesen. Catull. 10 sei nun genau um die Zeit der Prägung der besprochenen Münze entstanden und spiele darauf an (607-9): Es wird auf die Frage geantwortet, ob der poetische Catull durch die Reise nach Bithynien finanziell gewonnen habe (10, 9-13): *respondi id quod erat, nihil neque ipsis / nec praetoribus esse nec cohorti, / cur quisquam caput unctius referret, / praesertim quibus esset irrumator / praetor, nec faceret pili cohortem*. Das seltene Wort *irrumator* wurde von den Catullerklärern als schlichte Beleidigung ohne weiteren Hintergrund, als rhythmischer Jingle oder als Wendung aus der Soldatensprache erklärt. Mit B. ist

der Witz aber anders zu verstehen. *Irrumator praetor* („General Dickhead“) spiele klanglich auf das Wort *imperator* an und enthalte so nicht nur eine oberflächliche Beleidigung, sondern auch eine boshafte Anspielung auf Memmius' Selbstüberschätzung und seinen provokativen und letztlich missglückten Wunsch, einen Triumph in Rom abzuhalten. Darüber hinaus begegnet auch das Verb *irrumare* einmal auf Memmius bezogen: In Catull. 28, 9f. wird erwähnt, dass Memmius den Sprecher Catull mit seinem ganzen Schwanz (*tota ista trabe*) in den Mund gefickt habe (*irrumasti*). B. nimmt diesen Umstand zum Anlass, eine Nähe zwischen Memmius und dem Gartengott Priap mit seinem riesigen Holzpenis herzustellen, der unter anderem in den *Priapea* Diebe durch eine *irrumatio* bestraft. Catull stelle sich so aufgrund der Expedition nach Bithynien selbst in die Nähe eines Diebes. Ob dies zutrifft, sei dahingestellt, aber die Beobachtung selbst ist doch sehr bemerkenswert, weil so die Wörter *irrumator/irrumare* zu einer Art Running Gag werden, der Catulls Memmius-Gedichte miteinander verbindet und unterschwellig über seine vergeblichen Bemühungen spottet. Vielleicht bestehe, so B. weiter, sogar eine Verbindung zu Memmius' eigenen Gedichten, von denen es in der Antike heißt, sie seien obszön gewesen (610). Weiterhin wirft B. die Frage auf (611f.), ob nicht vielleicht auch Lukrez mehrmals auf Memmius' Akklamation als *imperator* anspielt. Als mögliche Fälle nennt er den Anfang des ersten Buches, in dem Epikur, dessen Philosophie nichts ferner stehe als militärische Errungenschaften, als *imperator* dargestellt wird, wie er siegreich über die Religion triumphiert (Lucr. 1, 62-79). Auch Lucr. 5, 1226-35, wo Lukrez die Bestrebungen eines *induperators* als verfehlt und vergeblich hinstellt, könne sich auf

Memmius als Adressaten des Gedichts beziehen.

In seinen Ausführungen wird B. zum Ende hin doch etwas kurz und ungenau, weshalb ich ihm weder die Gleichsetzung von Memmius mit Priap noch die Anspielungen bei Lukrez in dieser Form vollends abnehme. Es wäre ein tieferer Blick mit einer genaueren Analyse der Texte nötig gewesen, um B.s Interpretationen plausibler zu machen, z. B. eine detaillierte Untersuchung anderer Belegstellen des Wortes *irrumare* bei Catull. Aber der eigentliche Kern seines Aufsatzes, Catulls Spott über Memmius' Bemühungen nach einem Triumphzug aufzuzeigen, scheint mir sehr gelungen. Die Deutung basiert auf einem Klangspiel, wie es öfter bei Catull und in der lateinischen Literatur überhaupt zu beobachten ist. B. konnte so mit der Kombination unterschiedlicher altertumswissenschaftlicher Methoden die Bedeutung und den Witz von Catull. 10 überzeugend erklären sowie weiteres Licht auf Memmius als wichtige Persönlichkeit der späten römischen Republik werfen.

Lesenswert sind in **CPh 116.4.2021** u. a. weiterhin: Lamont, J.L.: *Cosmogenies of the Bound: Titans, Giants, and Early Greek Binding Spells*, 471-97 über die Präsenz der Titanen in rituellen Praktiken im klassischen Athen und Griechenland; de Nicolay, R.: *Licentia: Cicero on the Suicide of Political Communities*, 537-62, eine Analyse der Rolle der *licentia* beim Untergang der Römischen Republik in Ciceros Schriften; Keil, M.A.: *Lactantius' Adaption and Rejection of Lucretius De rerum natura* 1.936-50 über Laktanz' Auseinandersetzung mit Lukrezens Honiggleichnis.

Ich möchte, um weiterhin sowohl bei Obszönitäten als auch bei klugen Beobachtungen zu bleiben, auch noch auf einen Arti-

kel von M. Janse (J.) zu sprechen kommen. J. erkennt anhand der Aussprache des Griechischen im 5. Jh. v. Chr. einen bisher noch nicht verstandenen Witz in Aristophanes' Komödie *Lysistrate*: ‚Day Watch‘ or Baywatch? A note on ἡμεροσκόπος (Ar. Lys. 849) (CQ 71.2, 2021, 553-9).

Nebeneinander, aber nicht gänzlich voneinander getrennt, finden sich in der *Lysistrate* zwei verschiedene Plots: der Occupation-Plot mit den alten Frauen, die die Männer zur Beendigung des Krieges zwischen Athen und Sparta von der Staatskasse auf der Akropolis fernhalten, und der Strike-Plot mit dem Sexentzug unter der Führung von *Lysistrate*. Der Witz, den J. erkennt, schafft eine Verbindung der beiden Plots. Indem er auf die Forschung von S. T. Teodorsson, Y. Duhoux und A. Willi zurückgreift, zeigt J. anhand einer Stelle aus Platons *Kratylos* (418b9-c6) und eines Fragments von Aristophanes selbst (706 K.-A.), dass gerade Frauen im Athen des 5. Jh. v. Chr., um kultiviert und innovativ zu wirken, den Buchstaben <η> wie den Buchstaben <ι> ausgesprochen haben (555-8). Hierauf baue der Witz bei Aristophanes auf: Im dritten Epeisodion macht sich der extrem erregte *Kinesias* mit einem riesigen erigierten Penis auf den Weg zur von den Frauen besetzten Akropolis, um endlich, schon ganz gequält von seiner Begierde, mit seiner Frau *Myrrhine* zu schlafen und seine Lust zu befriedigen. Bevor er zu ihr gelangt, trifft er auf *Lysistrate*. Als diese ihn bittet, zu verschwinden, fragt *Kinesias*: σὺ δ' εἶ τίς ἡκβάλλουσά μ'; – „Wer bist du, die du mich hier herauswirfst?“ Darauf antwortet *Lysistrate*: ἡμεροσκόπος – „Die Tagwächterin“. Diese Antwort passe zum Occupation-Plot, in dem zur Beschreibung der Akropolis-Besetzung häufig militärisches Vokabular benutzt werde (553f.). *Lysistrate* stelle sich als Bewacherin des

besetzten Gebietes da. Wenn man aber bedenkt, dass *Lysistrate* das Wort ἡμεροσκόπος nach Art der Athenerinnen zu Aristophanes' Zeit ausgesprochen habe (554f.), ergebe sich das Wort ἡμεροσκόπος – „die Lustwächterin“. Das Publikum müsse aufgrund der Aussprache bei der Aufführung diese Zweideutigkeit erkannt haben und konnte die Antwort dadurch auch dem Strike-Plot zuordnen: *Lysistrate* achte genau darauf, dass die Lust der Männer möglichst groß sei, genau dies wolle sie durch den Sexentzug zusammen mit den anderen Frauen erreichen. J. sieht darin schließlich eine Reminiszenz an die Verführung des Zeus durch Hera im vierzehnten Buch der *Ilias*: Wie *Lysistrate* den Krieg stoppen möchte, weil die Perser auf eine Invasion in Griechenland lauern, so möchte Hera erreichen, dass die Griechen gegen die Trojaner wieder die Oberhand gewinnen, indem sie Zeus mit ihren sexuellen Reizen vom Kampfgeschehen ablenkt. Wie *Lysistrate* bitte auch sie die Göttin Aphrodite, ihr möglichst große Verführungskraft zu leihen, und wie Zeus werde auch *Kinesias* von unerträglicher Begierde übermannt.

Eine nicht unerhebliche Anzahl an Witzen in der antiken Komödie ist für uns heute leider unzugänglich, weil wir das einzelne Geschehen im Theater nicht rekonstruieren können. Die Aussprache gehört dazu. Wenn mir auch die zuletzt von J. gesehene Reminiszenz an die Verführung des Zeus nicht bis ins Letzte einleuchten will, so ist es ihm mit seiner kreativen Beobachtung dennoch gelungen, einen dieser Witze, die auf der antiken Aussprache beruhen, wieder kenntlich zu machen. Er beweist damit noch einmal, dass auch solche Überlegungen bei der Interpretation sowohl der griechischen als auch der lateinischen Komödie stets miteinbezogen werden müssen. Bei der ausgeprägten

Liebe der Griechen und Römer zum detaillierten Wortspiel werden hier in Zukunft sicherlich noch viele ähnliche Witze aufzudecken sein.

Bemerkenswert sind im **CQ 71.2, 2021** u. a. noch: Napoli, D.: The Shape of Early Greek Utopia, 467-81 über Motive in utopischen Texten bei Homer, Hesiod, Pindar, in der Alten Komödie und bei Herodot; Short, W.M.: Can Figures Persuade? Zeugma as a Figure of Persuasion in Latin, 632-48 zur Frage, inwiefern Zeugmata aus der Sicht der kognitiven Rhetorik argumentative Funktionen erfüllen können; Adorjani, Zs.: Virgil's Callimachean Pindar: Kingship and the Baby Iamus in Eclogue 4.23-5, 649-54 mit der Erklärung einer verwickelten Intertextualität in der im Titel genannten Ekloge mit Bezug auf Pindar (Ol. 6), aber durch eine kallimacheische Brille; Nikolaev, D.M./Shumilin, M.: The Attribution of the ‚New Apuleius‘, eine ausführliche Kritik an der Zuordnung des ‚Neuen Apuleius‘ an Apuleius, wie sie vom Ers-therausgeber Stover vorgenommen wurde.

Die in den allgemeinen Sprachgebrauch eingegangene Wendung des homerischen Gelächters geht unter anderem auf die im achten Buch der *Odyssee* beschriebene Ehebruch-Szene von Aphrodite und Ares zurück. Die Stelle hat seit jeher viel Beachtung in der Forschung gefunden, nur standen dabei meist Fragen um die Götterauffassung der homerischen Dichtung im Mittelpunkt. Davon möchte sich W. Rösler (R.) jetzt lösen, indem er den Blick stärker auf literarische Aspekte der Stelle lenkt: Ares und Aphrodite – das Lied des Demodokos und seine Funktion in der *Odyssee* (**Hermes 150.1, 2022, 5-19**).

Der Artikel ist im Wesentlichen zweigeteilt: Bevor R. auf seine eigene Deutung mit dem Schwerpunkt auf der literarischen Funktion der Ehebruch-Szene zu sprechen kommt, gibt er einen (überaus knappen – aber das kann

manchmal auch angenehm sein) Überblick über die Forschung und fasst Kontext und Inhalt der Stelle zusammen (5-10): Der Sänger Demodokos trägt im achten Buch bei mehreren Zusammenkünften, die Alkinoos zu Ehren des bei den Phaiaken gestrandeten Odysseus veranstaltet, drei verschiedene Lieder vor, die verschiedene Emotionen hervorrufen. Lied 1 (8, 72-86) handelt von einem Streit zwischen Odysseus und Achilles, Lied 2 (8, 266-369) von dem erwähnten Ehebruch, Lied 3 (8, 499-531) von den Schrecken der Iliupersis. Während die Bedeutung der Lieder 1 und 3 für den Ablauf der Phaiakis von der Forschung schon häufiger gewürdigt worden seien, hätten Deutungsversuche des zweiten Liedes den Kontext der Stelle zu sehr außer Acht gelassen und ihrer literarischen Funktion zugunsten der Erfassung einer theologischen Substanz des Liedes zu wenig Raum gegeben: Das Lied setzt bei Aphrodites Verführung durch Ares und einem ersten sexuellen Zusammentreffen der beiden an. Helios berichtet das Geschehen daraufhin Aphrodites Ehemann Hephaistos. Hierdurch veranlasst stellt dieser in seiner Werkstatt unsichtbare Fesseln her, die er um das Bett herum positioniert. Nach seinem vorgetäuschten Aufbruch nach Lemnos kommt Ares ins Haus und verführt die Göttin erneut. Nur werden die beiden diesmal durch die versteckten Fesseln ans Bett gekettet, woraufhin Hephaistos eine längere Wutrede hält: Alle anderen Göttinnen und Götter sollten herbeikommen, um sich ἔργ' ἀγέλαστα καὶ οὐκ ἐπιεικτά anzuschauen, „Dinge, die nicht zum Lachen sind und nicht erträglich“. Während die Göttinnen nun aus Scham zu Hause bleiben und sich die ans Bett gefesselten nicht ansehen, kommen die Götter herbei und geben das berühmte ἄσβεστος γέλως, das „unauslöschliche Gelächter“, von sich.

Seiner Interpretation legt R. das Konzept zweier gegensätzlicher Arten des Lachens im antiken Griechenland zugrunde, das auf S. Halliwell zurückgeht. R. sieht im homerischen Gelächter anders als die von ihm erwähnte Forschung kein „consequential laughter“, also kein Gelächter, das in der moralischen Herabsetzung der Ausgelachten begründet liegt. Die Episode habe keinen moralisch-theologischen Kern. Vielmehr liege das „playful laughter“ vor, ein „heiteres Lachen, das durch die unfassbare Absurdität der Situation ausgelöst ist“ (9). Diese liege nicht nur im Zustand von Ares und Aphrodite, sondern auch in der Tatsache, dass der lahme und hinkende Hephaistos den starken und schnellen Ares durch seine Künste übertroffen habe. Den Beleg dafür sieht R. in einer Stelle aus der Ilias (1, 599f.): Dort übernimmt Hephaistos hinkend die Aufgabe, den Nektar während eines Göttermahls auszuschenken, und aufgrund des absurden Anblickes ertönt ebenfalls ein ἄσβεστος γέλως unter den Göttinnen und Göttern, das eindeutig als „playful laughter“ zu deuten sei. Ebenso wenig wie dort spiele in der Ehebruch-Szene Religiosität eine Rolle, sie werde, wie das öfter in den homerischen Epen der Fall sei, reduziert bis hin zur Irrelevanz.

Nach der Widerlegung der vorwiegenden Forschungsmeinung zur Episode kommt R. im zweiten Teil seines Aufsatzes zur eigentlichen Deutung (11-19): Er arbeitet die Funktion von Demodokos' zweitem Lied im Ablauf der Geschehnisse bei den Phaiaken heraus. Angelehnt an W. Mattes und E.-R. Schwinge sieht R. in der gesamten Phaiaken-Partie der Odyssee eine Art Erweckung des Odysseus, eine Wiedergewinnung seiner eigentlichen Identität, die in dem vorangegangenen Jahrzehnt des Leids und der Irrfahrten zerbrochen sei. Die zentrale Stelle für Odysseus' Identitätsverlust sieht R. während

der Kalypso-Episode, als Odysseus einsam am Strand sitzt, in die Ferne schaut und weint. Nachdem dem Helden dann aber der Götterbeschluss zu seiner Heimkehr überbracht wurde, beginnt er das erste Mal seit langem, wieder aktiv zu handeln: Er baut ein Floß und gelangt mit Beschwernissen zur Phaiakeninsel, wo nach einem todähnlichen Schlaf die Identitätsfindung und die Wiedereingliederung in die menschliche Gemeinschaft stattfindet. Auf der Insel werde Odysseus zunächst mit einer perfekten Gesellschaft und einem perfekten Königspaar konfrontiert, mit Umständen, die er selbst auf Ithaka verwirklichen soll. Als Demodokos nun das erste Lied über einen Streit zwischen Odysseus und Achilles singt, kann Odysseus die Tränen nicht zurückhalten: Dadurch werde ihm seine „heroische Biographie in ihrer ganzen Weite“ (14) vor Augen gehalten, was er offenbar zu Beginn als quälenden Vorgang empfinde. Kurz darauf allerdings, während einer Rede nach Odysseus' Sieg im sportlichen Wettkampf, stelle sich die Situation schon ganz anders dar: Darin betont Odysseus lachend seine Qualitäten als Held, hebt hervor, wie sehr er anderen überlegen sei (8, 214-22). Das Leid sei der Erkenntnis gewichen. Nun tritt Demodokos ein zweites Mal auf und singt das Lied von Aphrodite und Ares, an dem sich Odysseus und die Anwesenden anders als beim ersten Lied überaus erfreuen. Dadurch werde Odysseus in einem zweiten Schritt die für das menschliche Leben so wichtige Fähigkeit zum Lachen und zur Freude wiedergegeben. Wie also die Götter in der Geschichte ein „playful laughter“ überkomme, so auch Odysseus und die anwesenden Phaiaken, ein Gefühl, das dem Helden in seiner Leidenszeit abhanden gekommen sei. Nachdem es nun Abend wurde, singt Demodokos ein letztes Lied vom Leid der Tro-



janer bei der Iliupersis (8, 514-31), das ebenfalls emotionale Reaktionen bei Odysseus auslöst: Diesmal weint der Held *ἐλεινὸν δάκρυον*, was R. mit dem LSJ anders als Schadewaldt in seiner Übersetzung als „Mitleid ausdrückende Tränen“ versteht. So habe Odysseus nun in einem letzten Schritt auch die Fähigkeit, Mitleid mit den Opfern seines eigenen Heldentums zu empfinden, gewonnen. Der Ausruf *εἶμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης* am Anfang des neunten Buches (9, 19) beende diese Identitätsfindung dann: Er stelle nicht nur eine Aufdeckung seiner Identität gegenüber den Phaiaken dar, sondern auch eine innere Erkenntnis des Helden.

R. schafft es, in seinem Aufsatz eine gänzlich neue und vollkommen überzeugende Interpretation der Ehebruch-Episode im achten Buch der Odyssee und damit auch eine umfassende Interpretation der gesamten Phaiakis vorzulegen: Odysseus finde seine Identität durch drei Schritte wieder, durch die Erkenntnis seines Heldentums und durch die Erlangung der Fähigkeit, zuerst Freude, dann auch Mitleid zu empfinden. Ob es dazu nötig ist, die bisher vorherrschenden theologisch-moralischen Deutungen des Götter-Ehebruchs über Bord zu werfen, weiß ich nicht; das wird die weitere Homerforschung zeigen. Meines Erachtens schließt sich das nicht unbedingt aus. Aber R.s Deutung ist davon natürlich unberührt und am Ende kommt es darauf gar nicht an. Worauf es ankommt ist, dass R. seinen Leser\*innen nochmals vor Augen hält, wie sehr es sich lohnt, die Odyssee nicht nur einmal zu lesen: Man wird stets neue Zusammenhänge erkennen und über die poetische Konzeption des alten Gedichts staunen können.

Unter anderem befindet sich weiterhin im **Hermes 150.1, 2022** zuerst eine Einführung zum 150. Jubiläumsband der Zeitschrift von den

Herausgeber\*innen H. Beck, M. Hose und Cl. Schindler. Dann auch: Wöckener-Gade, E.: Wie Neoptolemos fast zum *ξυνεργάτης* wurde. Eine Analyse von Sophokles *Philoktet* V. 86-95, 5-36 über die möglichen Bedeutungen des Wortes *ξυνεργάτης* in der genannten Sophoklesstelle und entsprechende Konsequenzen der Analyse für das gesamte Stück; Zucchetti, E.: Performance, Legal Pronouncements, and Political Communication in the First Roman Civil War. *iudicare hostes* after Sulla's First March on Rome, 54-81 zur rechtlichen Bedeutung des Aktes *iudicare hostes* in der späteren Römischen Republik.

ERIK PULZ

## B. Fachdidaktik

**AU 1/2022: Leichte Prosa.** Im Basisartikel „Leicht, aber relevant“ (2-9) empfiehlt R. Nickel für die Übergangs-, Interims- oder Begleitlektüre kurze, inhaltlich attraktive Texte, bei denen die Lernenden nicht durch übermäßig viele Angaben, ständiges Nachschlagen von Vokabeln sowie sprachliche oder inhaltliche Komplexität überfordert und demotiviert werden – ein Phänomen, das unter dem Begriff „Lektüre-Schock“ bestens bekannt ist. Wirkungsvoll seien ferner „provozierende Erschließungs- und Einstimmungsphasen“ (3). N. führt eine Auswahl geeigneter Lesehefte an und präsentiert vier dialogisch geprägte Texte mit Vokabelangaben (allerdings ohne weitere Aufgaben zur Erschließung oder Interpretation), u. a. die „Bremer Stadtmusikanten“. – Im Praxisteil M. Raab und J.-D. Gendek: Zwischen Popmusik und politischer Bildung. Möglichkeiten der Aktualisierung des Europamythos (10-22; Jgst. 9-10, 4-6 Stunden). Die Textgrundlage bietet eine gelungene Hygin-Ovid-Kompilation von F. Maier, zur Differenzierung auch in kolomet-