



TYCHE

**Beiträge zur Alten Geschichte
Papyrologie und Epigraphik**

Herausgegeben von

Gerhard Dobesch, Hermann Härke
Peter Siewert und Ekkehard Weber

Band 7, 1992





**Beiträge zur Alten Geschichte,
Papyrologie und Epigraphik**

TYCHE

**Beiträge zur Alten Geschichte
Papyrologie und Epigraphik**

Band 7

1992



Verlag Adolf Holzhausens Nfg., Wien

Herausgegeben von:

Gerhard Dobesch, Hermann Harrauer, Peter Siewert und Ekkehard Weber

In Zusammenarbeit mit:

Reinhold Bichler, Herbert Graßl, Sigrid Jalkotzy und Ingomar Weiler

Redaktion:

Johannes Diethart, Wolfgang Hameter, Bernhard Palme
Georg Rehrenböck, Walter Scheidel, Hans Taeuber

Zuschriften und Manuskripte erbeten an:

Redaktion TYCHE, c/o Institut für Alte Geschichte, Universität Wien, Dr. Karl Lueger-Ring 1,
A-1010 Wien. Beiträge in deutscher, englischer, französischer, italienischer und lateinischer
Sprache werden angenommen. Eingesandte Manuskripte können nicht zurückgeschickt werden.
Bei der Redaktion einlangende wissenschaftliche Werke werden besprochen.

Auslieferung:

Verlag A. Holzhausens Nfg., Kandlgasse 19–21, A-1070 Wien

Gedruckt auf holz- und säurefreiem Papier.

Umschlag: IG II² 2127 (Ausschnitt) mit freundlicher Genehmigung des Epigraphischen Museums in
Athen, Inv.-Nr. 8490, und P.Vindob. Barbara 8.

© 1992 by Verlag A. Holzhausens Nfg., Wien

Eigentümer und Verleger: Verlag A. Holzhausens Nfg., Kandlgasse 19–21, A-1070 Wien. Herausgeber:
Gerhard Dobesch, Hermann Harrauer, Peter Siewert und Ekkehard Weber,
c/o Institut für Alte Geschichte, Universität Wien, Dr. Karl Lueger-Ring 1, A-1010 Wien
Hersteller: Druckerei A. Holzhausens Nfg., Kandlgasse 19–21, A-1070 Wien.
Verlagsort: Wien. — Herstellungsort: Wien. — Printed in Austria.

ISBN 3-900518-03-3

Alle Rechte vorbehalten.

I N H A L T

Andrik A b r a m e n k o (Frankfurt/M.), Die Verschwörung des Alexander Lyncestes und die „μήτηρ τοῦ βασιλέως“. Zu Diodor XVII 32, 1	1
Roger S. B a g n a l l (New York), Count Ausonius (Tafel 1)	9
Roger S. B a g n a l l (New York), The Periodicity and Collection of the Chrysargyron	15
Marco B u o n o c o r e (Città del Vaticano), C. Herennius Lupercus patronus Larinatium (Tafel 2)	19
Angelos C h a n i o t i s (Heidelberg) und Giorgos Rethemiotakis (Herakleion), Neue Inschriften aus dem kaiserzeitlichen Lyttos, Kreta (Tafel 3–7)	27
Hermann Harrauer (Wien), ΣΟΥΒΡΟΜ, Abrasax, Jahwe u. a. aus Syrien. Mit einer Einleitung von Jawdat C h e h a d e (Damaskus) (Tafel 8, 9)	39
Edward D a b r o w a (Krakau), Könige Syriens in der Gefangenschaft der Parther. Zwei Episoden aus der Geschichte der Beziehungen der Seleukiden zu den Arsakiden	45
P. Th. J. d e W i t (Amsterdam) und Pieter J. Sijpesteijn (Amsterdam), Fragment einer spätbyzantinischen Emphyteusisurkunde (Tafel 10)	55
Johannes D i e t h a r t (Wien) und Ewald Kislinger (Wien), Σιγελλᾶτος — Μειζόκρουστος. Zu P.Vindob. G 16.846	61
Gerhard D o b e s c h (Wien), John Kevin Newman und „Catull der Römer“. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der ausgehenden Republik	65
M. Serena F u n g h i (Pisa) e Gabriella Messeri Savorelli (Florenz), Note papirologiche e paleografiche (Tafel 11, 12)	75
Linda-Marie G ü n t h e r (München), <i>Gallicus sive Anticus</i> . Zu einem Triumphaltitel Justinians I.	89
Hermann H a r r a u e r (Wien), ΣΟΥΒΡΟΜ, Abrasax, Jahwe u. a. aus Syrien. Mit einer Einleitung von Jawdat Chehade (Damaskus) (Tafel 8, 9)	39
Peter H e r z (Frankfurt/M.), Asiarchen und Archiereiai. Zum Provinzialkult der Provinz Asia	93
Günther H ö l b l (Wien), Bemerkungen zur frühptolemäischen Chronologie	117
C. P. J o n e s (Cambridge, Mass.), Foreigners in a Hellenistic Inscription of Rhodes .	123
István K e r t é s z (Budapest), Zur Sozialpolitik der Attaliden	133
Ewald K i s l i n g e r (Wien) und Johannes Diethart (Wien), Σιγελλᾶτος — Μειζόκρουστος. Zu P.Vindob. G 16.846	61
Heikki K o s k e n n i e m i (Turku), Einige Papyri wirtschaftlichen Inhalts aus Turku (Tafel 13–18)	143
Johannes K r a m e r (Siegen), Schreiben der Prätorialpräfekten des Jahres 399 an den <i>praeses provinciae Arcadiae</i> in lateinischer und griechischer Version (Tafel 19, 20) ..	157
Wolfgang L u p e (Halle/Saale), Philoktets Aufenthalt unmittelbar nach seiner Verwundung. Euripides' Φιλοκτήτης (Hypothesis P.Oxy. 2455)	163
Gabriella M e s s e r i S a v o r e l l i (Florenz) e M. Serena Funghi (Pisa), Note papirologiche e paleografiche (Tafel 11, 12)	75

Victor P a r k e r (Heidelberg), The Dates of the Orthagorids of Sicyon	165
Heinz-Dietmar R i c h t e r (Bamberg), Verwaltungswiderstand gegen ein Prostagma Ptolemaios' II. Philadelphos? (P.Cairo Zen. 59021)	177
Giorgos R e t h e m i o t a k i s (Herakleion) und Angelos Chaniotis (Heidelberg), Neue Inschriften aus dem kaiserzeitlichen Lyttos, Kreta (Tafel 3–7)	27
Mustafa H. S a y a r (Wien), Der thrakische König Mostis (Tafel 21)	187
Ralf S c h a r f (Heidelberg), Germaniciani und Secundani — ein spätrömisches Trup- penpaar	197
Pieter J. S i j p e s t e i j n (Amsterdam), Byzantinischer Geschäftsbrief in Geldangele- genheiten (P.Lond. III 1019) (Tafel 22)	203
Pieter J. S i j p e s t e i j n (Amsterdam) und P. Th. J. de Wit (Amsterdam), Fragment einer spätbyzantinischen Emphyteusisurkunde (Tafel 10)	55
Holger S o n n a b e n d (Stuttgart), Polybios, die Attaliden und die Griechen	207
Michael P. S p e i d e l (Honolulu), Ala Celerum Philippiana (Tafel 23)	217
Bemerkungen zu Papyri V <Korr. Tyche 52–75> (Tafel 24)	221
Buchbesprechungen.....	231

Pontica I. Recherches sur l'histoire du Pont dans l'antiquité. Istanbul 1991 (231: Klaus Belke) — Gerhard RADKE, *Fasti Romani*. Betrachtungen zur Frühgeschichte des römischen Kalenders. Münster 1990 (232) — Marcus Tullius CICERO, *Brutus*. Lateinisch-deutsch ed. Bernhard Kytzler. München, Zürich 1990 (233) — Hermann STRASBURGER, *Studien zur Alten Geschichte*. Hrsg. v. Walter Schmitt-henner und Renate Zoepffel. Hildesheim, New York 1982–1990 (234) — Pedro DE PALOL, Gisela RIPOLL, *Die Goten. Geschichte und Kunst in Westeuropa*. Stuttgart, Zürich 1990 (239) — Marcus Tullius CICERO, *Über die Weissagung – De divinatione*. Lateinisch-deutsch. Hrsg., übers. u. erl. von Christoph Schäublin. München, Zürich 1991 (240) — Barthel HROUDA, *Der Alte Orient. Geschichte und Kultur des alten Vorderasien*. Mit Beiträgen von Jean Bottéro, Peter Calmeyer [u. a.]. München 1991 (241) — Dieter FLACH, *Römische Agrargeschichte*. München 1990 (242) — Erik HORNING, *The Tomb of Pharaoh Seti I / Das Grab Sethos' I*. Englisch und deutsch. Zürich, München 1991 (243: Gerhard Dobesch) — Donata BACCANI, *Oroscopi greci*. Messina 1992 (244) — John C. SHELTON, *Greek and Latin Papyri, Ostraca, and Wooden Tablets in the Collection of the Brooklyn Museum*. Firenze 1992 (244: Hermann Harrauer) — *Proceedings of the XVIII International Congress of Papyrology, Athen 25–31 May 1886*. Athen 1988 (245: Bernhard Palme) — Binyamin SHIMRON, *Politics and Belief in Herodotus*. Stuttgart 1989 (247: Robert Rollinger) — Gabriele WESCH-KLEIN, *Liberalitas in rem publicam. Private Aufwendungen zugunsten von Gemeinden im römischen Afrika bis 284 n. Chr.* Bonn 1990 (249: Walter Scheidel) — James H. OLIVER, *Greek Constitutions of Early Roman Emperors from Inscriptions and Papyri*. Philadelphia 1989 (251: Reinhard Selinger) — Hansjörg FROMMER, *Die Illyrer. Viertausend Jahre europäischer Geschichte ...* Karlsruhe 1988 (252) — Arne EGGBRECHT (Hrsg.), *Albanien. Schätze aus dem Land der Skipetaren. Katalog zur Ausstellung im Roemer- u. Pelizaeusmuseum Hildesheim*. Mainz 1988 (254: Peter Siewert) — *Comptes et inventaires dans la cité grecque*. Actes du colloque intern. d'épigraphie ... Neuchâtel, Genève 1988 (255: Hans Taeuber) — Peter HERRMANN, *Hilferufe aus römischen Provinzen*. Hamburg 1990 (256) — Stefan LINK, *Konzepte der Privilegierung römischer Veteranen*. Stuttgart 1989 (257) — Heidrun SCHULZE-OBEN, *Freigelassene in den Städten des römischen Hispanien*. Bonn 1989 (258: Ekkehard Weber) — K. BURASELIS, *Θεία Δωρεά. Μελέτες πάνω στην πολιτική της δυναστείας τῶν Σεβήρων καὶ τὴν Constitutio Antoniniana*. Athen 1989 (259: Sophia Zoumbaki)

Indices (J. Diethart)	263
-----------------------------	-----

John Kevin Newman und „Catull der Römer“ Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der ausgehenden Republik

Endlich ist wieder einmal ein Buch zur spezifisch römischen Literaturgeschichte erschienen¹, das sich zu dem Grundsatz bekennt „Rome had its own aesthetic tradition“², das römisches Schrifttum nicht nur als Imitation und Schatten der Griechen sieht. Diese alte Auffassung, heute weitgehend überwunden, wird von Newman noch ein Stück mehr zurückgedrängt. Seine vortreffliche Untersuchung wird stellenweise zur vollgültigen Literaturgeschichte³, zur Beschreibung des literarischen Geschehens als einer Abfolge von aufeinander bezugnehmenden Werken. Immer aber ist es ein Buch zur Geistesgeschichte Roms, überreich an persönlichen Gedanken. So wird es für den Historiker gleichermaßen bedeutend wie für den Philologen.

Wir wollen hier vor allem auf diese Aspekte einzugehen versuchen und nicht auf den fast vollständigen philologisch-poetologischen Kommentar zu allen catullischen Gedichten, der, in einzelne Themen aufgelöst, in dem Buch steckt⁴.

Man schreibt ein Vorwort in der Regel als letztes, und so enthält es oft die Grundgedanken in besonders klarer Weise. Newman kündigt mit Zitierung eines berühmten Terminus von Lévi-Strauss an, er wolle über Catulls „modification of the Alexandrian ‘cooked’ by the Roman ‘raw’“ sprechen⁵. Das erweckt kein geringes Interesse. In dieser Weise also sieht er selbst die Eigenart Catulls, die er zugleich als die Eigenart Roms sieht. Wenn er es auch nicht expressis verbis sagt: Catull ist für ihn der vielleicht elementarste Sprecher elementarsten römischen Wesens, ist „Roman Catullus“. Was Newman als das eigentlich Römische schlechthin sieht, ist das Interessanteste und zugleich Seltsamste an seinem Werk, das Überraschendste, Belehrendste und sicher das Strittigste.

Newman läuft in erfrischender Weise Sturm gegen eine einseitige, festgefahrene Auffassung von Catull als typischem jugendlichen und unvollendeten Dichter. Ja er will Anspielungen auf den späten Caesar erkennen und vermutet in sehr bedenkenswerter Weise, daß Catull bis in die Vierzigerjahre des Jahrhunderts gelebt habe⁶. Im übrigen aber lehnt er eine biographische Auffassung des Werkes radikal ab. Mit Recht wendet er sich gegen den naiven

¹ John Kevin Newman, *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*. Weidmannsche Verlagsbuchhandlung GmbH, Hildesheim 1990, 483 S.

² p. VII.

³ So etwa 65ff.

⁴ Es ist ein kluger, aus tiefer Vertrautheit erwachsener Kommentar, der von großer Belesenheit nicht nur in der antiken Literatur zeugt. Umso befremdlicher ist, daß Newman auf Friedrich Klingners Catull-Bild nicht eingeht (Römische Geisteswelt, Stuttgart ⁵1979, 218ff.; Studien zur griechischen und römischen Literatur. Zürich, Stuttgart 1964, 156ff.).

⁵ p. IX.

⁶ 181; 407.

Spürsinn, der aus den Werken eines Dichters einen billigen „Lebenslauf“ herauslesen will. Aber er fällt in das andere Extrem einer geradezu totalen Leugnung jedes unmittelbaren Bezuges auf konkrete Lebenssituationen, und zwar in jedem Gedicht; er scheint von der Auffassung auszugehen, ein Dichter wie Catull dürfe gleichsam nie unverstellt über sich sprechen. Er sieht nicht, daß er damit seinerseits die dichterische Freiheit unerträglich einengt. Warum zieht er dann nicht auch den Schluß, daß Catull gar keinen Bruder hatte? Aber er kommt dem immerhin nahe⁷. Es klingt bestechend, wenn Newman die wichtige grundsätzliche Frage stellt, warum nicht sämtliche Gedichte Catulls, die irgendwie von Liebe handeln, als gleich real oder gleich unreal aufzufassen seien⁸. Und doch ist die Antwort so einfach: weil für einen Dichter wie Catull „Liebe“ — von tiefster Ergriffenheit bis zu reiner Sexualität — tausend Formen hat: man lebt in ihr oder stellt sie sich vor, man gibt sich ihr hin oder reflektiert über sie, man erleidet sie oder spielt mit ihr. Real können alle diese Formen sein, doch ist in ihnen auch reine spielerische Fiktion denkbar⁹. Wer aber die Realität, und gerade auch die ernsteste Realität, grundsätzlich leugnet, zerstört die Universalität, ja er sägt den Baum ab, um den sich der Efeu von Ironie und Spiel erst zu schlingen vermag. Grundsätzlich kann ich Newmans Axiom nicht zustimmen¹⁰: „But too close an engagement would have hindered the clarity of the observation.“ Wenn das zuträfe, was würde aus der Kunst werden — und aus der Wissenschaft! Um die Antwort als rhetorische Frage zu formulieren: Ist nun Newman selbst closely engaged in Catulls Werk oder nicht? Er sagt von Catull¹¹: „This poetry is indeed a mirror of experience but, like all literature worth the name, it reflects universals, archetypes.“ Ich kann mir viele Dichter der Weltliteratur vorstellen, die vehement dagegen polemisiert hätten; und ist eine gelungene, individuelle Personenzeichnung in Roman oder Drama immer ein Archetyp? Doch auch ganz davon abgesehen bleibt die philosophische Frage, was Archetypen sind und ob ein Archetyp derart sorgfältig getrennt von der Konkretisierung in spezifischem Erleben für immer bestehen kann. So lupenrein platonisch läßt sich das Problem nicht lösen¹². Newman treibt alles unmittelbare, blutvolle Erfahren und Erleben aus Catull aus, und dessen Dichtung wird ihm nur dadurch nicht zu einem bloßen Versgeklingel, weil er für ihn statt dessen eine ganze Religion konstruiert, der gegenüber dann der Dichter freilich beliebig stark engagiert sein darf.

⁷ 342.

⁸ 271.

⁹ Die Schwäche einer solchen alle Möglichkeiten umfassenden Position ist natürlich, daß es kein objektives Mittel gibt, ein Gedicht einer dieser verschiedenen Kategorien zuzuordnen. Es ist Sache des persönlichen Empfindens; man muß den tiefen Ernst vor allem erfühlen. Aber ist es im — sonstigen, alltäglichen — zwischenmenschlichen Verkehr anders? Gewiß liegt hier eine „subjektive“ Interpretation vor, aber was an Dichtung wäre interessant und dennoch nicht subjektiver Beurteilung unterworfen? Wer die subjektive und menschliche Beurteilung und ihre Gegenstände aus den Geisteswissenschaften entfernt, entfernt 99 Prozent von ihnen; auch das ist ein „scandalum philosophiae“.

¹⁰ 302.

¹¹ 99, und er sagt es zugleich von Martial. Von letzterem trifft es in weit höherem Grade zu, und es sei daran erinnert, daß er nicht mit Unrecht in der allgemeinen Einschätzung beträchtlich unter Catull steht.

¹² Dazu 100: „To be too personal is to diminish the scope of the imagination, and that impoverishes the poetry.“ Dahinter steht ein bereits absurd enger Begriff von „imagination“ als reinem Spiel. Aber was ist ein Spiel, an dem ich nicht persönlich beteiligt bin? Eine klirrend kalte Anstrengung von neuigkeitssuchender Phantasie und Formkunst, ohne Tiefgang. Und was wäre ferner ein Archetyp, an dem ich nicht „engaged“ bin, und was wäre ein „engagement“, das nicht „personal“ ist?

Newman verbindet sein platonisches Prinzip mit einem zweiten, um aus dieser Kombination heraus Catull zu erklären: „Roman poetic subjectivity is that of the actor“¹³. Das scheint mir einseitig, ja pedantisch fixiert. Gewiß steht für Catulls Gedichte der Charakter als Anrede fest, aber das galt ja schon von der ganzen frühgriechischen Lyrik, ohne daß diese darum als „newman-catullisch“ zu kennzeichnen ist. Man darf die Begriffe „Monolog“ und „Subjektivität“ nicht zu ausschließlich miteinander verbinden¹⁴. Muß ich denn zu anderen eo ipso immer in einer Rolle sprechen, selbst wenn dies oft geschieht? Darf ich nicht, wenn ich will, auch persönlich sprechen und ansprechen — wie die frühgriechischen Lyriker, an die Catull bisweilen direkt anschließt? Aber Newman sieht es anders¹⁵: „He appears before us wearing a mask of words (ebriolla persona) that paradoxically, because it objectifies, depersonalizes. But, if we tear off the mask, looking for the real man, we stare into vacancy.“ Hier steigt die Frage auf, ob solche Feststellungen noch ein Kompliment für den Dichter sind. Newman meint sie wohl nur methodisch, doch zeigen sie unwillkürlich, wohin seine Interpretation im Extrem führen muß.

Unter diesen Umständen versteht es sich von selbst, daß Newman gegen die Realität des Lesbia-Erlebnisses zu Feld zieht. Die einzige reale Bindung ist in seinen Augen die Pflicht des Dichters zur Irrealität bloßer Topoi. Es ist alles nur eine Rolle: „in literary terms, Catullus ‘needs’ Lesbia ... to be unfaithful“¹⁶. Als ein Argument dient die (nun wirklich nicht zu beantwortende) rhetorische Frage¹⁷: „why could Septimius find an Acme, or Manlius Torquatus a Vinia, but not the poet? Those others are needed as foil. It has nothing to do with ‘real life’, and everything to do with the genre, and the persona assumed as part of that genre by the poet.“ Gewiß hatte Catull jede Freiheit, als Dichter Situationen nur in der Vorstellung zu erleben oder erlebte Situationen in Vorstellungen zu transponieren, er konnte ererbte Topoi variieren und auch Rollen übernehmen. Aber warum ausschließlich? Solches mag ohneweiters für eine Reihe catullischer Dichtungen zutreffen, aber Catull hat mehr als das. Ich erinnere, um nur ein paar Gedichte zu nennen, an c. 5 *vivamus mea Lesbia*, c. 51 *ille mi par esse deo*, c. 76 *si qua recordanti*; es ist nur ein subjektives Argument, aber dennoch spricht aus solchen Versen zuviel wahre Betroffenheit, zuviel heiterste, lichte Freude, zuviel Erschütterung und zuviel tiefes Leiden, ja zu elementare Qual, als daß ich sie alle einfach nur als Rolle und Topos ansehen könnte¹⁸. Ein allzu ernst gestalteter Topos ist, gerade auch in der Satire, eine Geschmacklosigkeit. Um ein Beispiel aus dem Tragischen zu nehmen: es wäre, als ob Othello sich auf der Bühne wirklich erstäche. Zuviel Realität erfüllt das Theater¹⁹ nicht, sondern verdirbt es²⁰. Die Wahrheit liegt in der Mitte, sie ist die Kunst. „At the level of real life, there is not the slightest necessity for a love affair to be between a man and an unfaithful woman“²¹. Nein, ein Naturgesetz ist es nicht, aber es kommt vor.

Newmans methodischer Ansatz ist die Suche nach dem Genos, dem Catull zuzuordnen ist (aber steht es von vornherein fest, daß alle überlieferten Gedichte einem einzigen Genos zuge-

¹³ 31, ebenso 32.

¹⁴ So Newman 69.

¹⁵ 117. Worin besteht dann eigentlich das römische „raw“?

¹⁶ 74.

¹⁷ 74.

¹⁸ Newman sucht allerdings c. 51 wegzuinterprieren; dazu unten 73f.

¹⁹ Wohlgermerkt, nicht die Dichtung, sondern das Theater, insofern es Theater ist.

²⁰ Daß das kaiserzeitliche Rom Ansätze in dieser Richtung zeigte, widerlegt diesen Satz nicht, sondern bestätigt ihn eher.

²¹ 74.

hören?). Mit Nachdruck wird geleugnet, daß er Lyriker gewesen sei, ebenso sehr, daß er Liebesdichter gewesen sei²². Es ist richtig, daß eine solche einseitige Festlegung für sein Werk zu eng ist, aber die völlige Leugnung geht zu weit: er war a u c h Liebesdichter, so wie Archilochos. Newman klassifiziert Catull völlig von den Wörtern *nugae* (als „rubbich, nonsense“ übersetzt, mit einer bereits hinein gelegten Interpretation) und *lepos/lepidus* aus. Diese Wörter unterzieht er einer höchst eingehenden, gescheiterten und anregenden Analyse²³, und die daran gewonnene Sicht wird durch die Heranziehung der *ἰαμβικὴ ἰδέα* befestigt²⁴. Aber in extremer Auswertung, ja Überinterpretation heißt es, schon durch den Begriff *nugae* führe Catull uns in „the carnival atmosphere filled with laughter and music, masks and mummery, yet all the time aware of death“²⁵. Eine methodische Schwäche dieser Position ist auch, daß sie als gegeben voraussetzt, die Sammlung sei so, wie sie uns vorliegt, weitgehend von Catull selbst geplant worden²⁶ und das Einleitungsgedicht — die einzige Nennung von *nugae* bei Catull! — stelle das Vorwort für diese gesamte Sammlung dar. Offenbar hält Newman diese Voraussetzung durch ihre Bewährung in der Praxis für im nachhinein erwiesen; und es ist kein geringes Argument, daß er auf ein über die ganze Sammlung gebreitetes Netz von Entsprechungen und Variationen sowohl bei Wörtern wie bei Gedanken hinweisen kann: „Catullus’ polyphony“²⁷. Es gehört das zu den besten Ideen des Buches²⁸. Aber die uns vorliegende Kollektion ist umfangreicher als das erste Buch des Livius, als Lucan I und II, als Caesar b. g. I und II: ist das noch ein *libellus*? Und auch das alte Argument, daß das Peleus-Epyllion doch nicht recht unter den Begriff *nugae* falle, ist noch nicht entkräftet. Nicht ohne inneren Widerspruch zu seiner eigenen Idee von dem durchgeplanten Buch deutet Newman seltsamerweise einen partiellen Glauben an die chronologische Abfolge des Schaffens in der uns überlieferten Reihenfolge der Gedichte an und spricht von Catulls „increasing maturity“²⁹; also doch wieder Biographie?

Catull ist für Newman primär ein „satirist“³⁰ und Horaz in den Epoden sein engster Schüler³¹. In großartiger Weise verfolgt er die Entwicklungslinie von Lucilius über Catull zu Martial, wobei er, nicht ohne Berechtigung, gerade den letztgenannten als ein Mittel, Catull zu ver-

²² Vor allem 51.

²³ 7ff.

²⁴ 43ff.

²⁵ 35.

²⁶ 240 „that the poet planned in some degree the collection as we have it“.

²⁷ 242.

²⁸ Doch bleibt die Frage offen, ob es die Polyphonie eines Lebenswerkes, eines Lebens, einer dichterischen Persönlichkeit ist oder die Polyphonie einer Gedichtsammlung.

²⁹ So 333, mit dem Hinweis auf das Auftreten von neuen Wortverbindungen ab c. 61, für „his central cycle“. 335 wird das für die kürzeren elegischen Stücke relativiert, aber auch sie seien ein Zeichen des Neuen. Siehe ferner 204 nach der Interpretation der ersten 60 Gedichte: „But great talents grow greater, and in his central poems Catullus offers even more striking proof of his maturing genius.“

³⁰ 72, vgl. p. VIII. Aber kann man das Peleus-Epyllion oder Gedichte wie *si qua recordanti* als Satiren ansprechen? Doch Newman sieht auch die zentralen Gedichte durchaus als satirisch, obwohl er zugleich — in höchst merkwürdiger Formulierung — von einer „transition ... from satirist towards poeta“ spricht (246). Wenigstens ein Ansatz zu anderer Sicht ist „the tragically sublime of poem 64“ (247).

³¹ Dies wohl mit Recht. Aber auch hier fehlt es nicht an einseitiger Überspannung: Newman sieht ausgerechnet im *carmen saeculare* eine Verbindung zwischen Catull und „satiric (iambic, vatic) Horace“ (210).

stehen, heranzieht³². Mit beträchtlicher Einengung sieht er Catull in erster Linie als „an iambographer or, in Roman language, a satirist“³³. „Catullus was not Alexandrian at all“³⁴, er knüpfte an die voralexandrinischen, vorkallimacheischen Iamboi (besondere Betonung der mythischen Rolle der Iambe) an und damit an eine Frühstufe, die im primitiveren Rom noch lebendig war (und erst durch „the Augustan deformation“ verschwand³⁵). Schon für Lucilius betont Newman, daß der hellenistische Iambos in Rom einen „process of primitivization“ durchmachte³⁶, während der römische iambische Impuls in der Satira langsam zivilisiert wurde. Auf dieser frühen Stufe herrschte eine Einheit von Rollensprache, Liebe, Sexus und kultischer Schmähung, doch in einer noch tieferen Seelenschicht bedeutete das, mit messianischem Charakter, zugleich das Lachen vor der Auferstehung. Aus dieser umfassenden Einheit heraus wird Catull gedeutet, ja er ist einer ihrer größten Vertreter. „a comic creativity of the first order“³⁷. Man wird diesem schönen Urteil gerne zustimmen, solange es nicht verabsolutiert wird.

Newman geht von einer unerhört breiten Auffassung der Satire aus, die, mit der Elegie verwandt, geradezu universal sei, eine in sich geschlossene Welt, in die sich auch das Liebesgedicht füge: „‘love’ poetry must be viewed in Roman literature as an extreme case (a ‘sport’) of the satiric“³⁸. Die Satire enthält einerseits die Atmosphäre des Symposiums, andererseits die des Karnevals („carnivalization“³⁹), der Saturnalien mit der Umkehr der normalen Werte, mit der Welt als Bühne, der Abschaffung der Zeit, der Ankunft Utopias und des Goldenen Zeitalters⁴⁰, mit Maskieren und Demaskieren, mit Tod und Obszönität, Lachen, Komik, Sexualität und Festlichkeit, zugleich auch mit dem Gedanken der Rettung und daher der Schmeichelei vor dem Retter, aber mit „yet an ultimate concern with truth“; so schaffe sich dieser Stil „its own universe of relativity“⁴¹. Solche Satire sei ein religiöses Phänomen, das auch dazu diene, öffentliche Spannungen zu erleichtern und Fehler zu verurteilen, aber mit dem Blick auf die Erneuerung. Daher sei es falsch, bei Martial die Schmeichelei gegenüber Domitian zu verurteilen⁴²; jener sei für ihn der rettende Gott⁴³. Hier stehe die Religion zugleich der Komödie nicht

³² Etwa 75ff. Doch gerade die berechtigte Parallelisierung zeigt die Grenzen der Interpretation Newmans. Wenn man beide Dichter nebeneinander stellt, zeigt sich sehr viel Entsprechendes, aber auch sehr viel, das nur Catull eigen ist und sein Dichten vom Werk Martials charakteristisch und grundlegend unterscheidet. Dieses wesentlich andere läßt sich nicht mit Gewalt auf einen Nenner reduzieren, der Catull und Martial umfasse.

³³ 72.

³⁴ p. IX.

³⁵ Vgl. 458.

³⁶ 67. Ein gefährlicher Schluß ex silentio ist die Feststellung, daß Lucilius von seinen Gedichten nie als *nugae* sprach (38). Wäre Catull in Fragmenten erhalten und nur eine einzige seiner Zeilen nicht zitiert, würde auch er von seinen Gedichten nie als von *nugae* sprechen.

³⁷ 200.

³⁸ 72. Aber wird Liebe und Liebesdichtung damit nicht bedenklich, ja unerträglich eingengt? Das Liebes-*foedus* konnte im Rom der ausgehenden Republik seine pathetische Größe haben (Sulpicia). Auch Vergil, der in der Dido-Geschichte diese Verherrlichung des Liebesabenteuers zerstören möchte, sieht jene Liebesverbindung alles eher als satirisch.

³⁹ 223, vgl. 349. Oder auch 30: „Rome is being dislocated or carnivalized.“

⁴⁰ Aber ist das Goldene Zeitalter wirklich mit der „Verkehrten Welt“ der Saturnalien schlechthin identisch? Und wo eigentlich spricht Catull von beidem?

⁴¹ 86.

⁴² Eine wenig glückliche Verteidigung des Epigrammatikers.

⁴³ 73. Vgl. ebenso für Martial 101: „But the genre demands its carnival king (Messiah), to be extravagantly eulogized one moment, and then the next to be exulted.“ Das ist verstiegene Phanta-

fern, eingeschlossen die Rolle des Obszönen; es eröffne sich dadurch der Weg zu „a more whole ('holier') view of life“⁴⁴.

Mit all dem befinden wir uns aber auch in der Welt des Mimus und Pantomimus⁴⁵, wo auch das „serio-comic“ seinen Platz hat (nur diesem Sinne läßt Newman für Catull Ernst gelten, auch z. B. bei c. 51)⁴⁶, in der Welt des Theaters, des Amphitheaters und des Circus, wo in Rom „death mingled with life, murder with merriment, ridicule with awe“⁴⁷. Und auch die Leichenfeiern mit ihrem Spott wie ihren *ludi* und *munera* gehören dazu. Catull selbst übernimmt „the role of the clown“⁴⁸. Doch sei das nicht einseitig zu verstehen, denn „the figure of the melancholy clown“ sei ja ebenfalls vertraut; diese Pose aber sei keinesfalls ernstzunehmen, „for ultimately in this style nothing is serious“⁴⁹.

Aber damit nicht genug der Größe, des Universalismus. Alle diese Phänomene führen für Newman zum Gedanken der Auferstehung⁵⁰, ja zum Genos dieser Satire gehöre geradezu „Messianic expectation“ und „hope of resurrection and revival“⁵¹. Der „funeral mime“ habe eine wesentliche Rolle für diese Hoffnung auf Auferstehung⁵². „Catullus' libellus exhibits the most careful attention to an ultimately comic (because resurrecting) structure“⁵³, und Catull sei „poet ... of Eleusinian, 'iambic' resurrection“⁵⁴.

Auf diesen Wegen von öffentlicher Kritik bis zu äußerster Satire gebe Catull seinem Wirken politischen Inhalt, engagiere sich — in grundsätzlichem Unterschied zu Kallimachos — im politischen Leben der Bürger und übernehme eine Funktion in der Gemeinschaft. Zwar habe „the Alexandrian sensibility“ sicher Sinn für Humor gehabt, aber nur ein Römer konnte seinen Platz in der Gesellschaft in dieser Weise sehen und sichern⁵⁵.

Mit dieser Unterscheidung von den Alexandrinern trifft Newman sicher Wesentliches. Anderes aber bedarf denn doch noch der Überlegung.

sie; es wird nicht leicht sein, außer „extravagantly eulogized“ Elemente dieses Satzes bei Martial nachzuweisen. Und wo in aller Welt ist jener angebliche „Messias“ bei Catull? Newman freilich sucht — völlig verfehlt — einen Schatten davon zu fassen: Catull „felt enough of the Messianic expectations of the iambos to exalt Caesaris monumenta magni“ (101). Eine krassere Überinterpretation ist kaum mehr möglich: Caesar bei Catull als rettender, messianischer Gott.

⁴⁴ 73.

⁴⁵ Sehr überlegenswert ist Newmans Gedanke, c. 63 in den Kreis von „tragic pantomime“ zu stellen (343ff.).

⁴⁶ Der proteushafte Begriff „serio-comic“ wird für ihn zum Zauberstab, mit dem er das, was sich in Catulls Werk nicht in seine Sicht fügt, bannt.

⁴⁷ 35. Catull ist ihm ein „'circus' poet“ (110).

⁴⁸ 390.

⁴⁹ 40. Catull spiele den Narren in der Gesellschaft seiner Zeit, ein solches Spiel möge an das Pathetische grenzen. Ich glaube nicht, daß Newman den ersten Gedichten in der Sammlung damit auch nur einigermaßen gerecht wird.

⁵⁰ 461 s. v. Laughter; vgl. 33.

⁵¹ 70, vgl. 95 und 101.

⁵² 34. Die „comic eulogy“ bei den Leichenfeiern soll das Lachen erwecken, das der „resurrection“ vorangeht (33).

⁵³ 236, mit Hinweisen auf die Komposition der Sammlung, wechselseitige Entsprechungen von Gedichten usw. Aber selbst die raffinierteste Kombination könnte nicht aufwiegen, daß bei Catull von all dem nichts zu lesen ist (s. u.).

⁵⁴ 63.

⁵⁵ 36.

Es ist ein faszinierendes, ja hinreißendes Gedankengebäude, das Newman vor uns aufbaut, von seltener Tiefe, Vielschichtigkeit und Vielseitigkeit. Man bedauert, daß er verabsäumt hat, es durch Hinweise auf andere konkrete Werke des 1. Jhs. v. Chr. auszubauen und zu unterstützen, etwa durch Heranziehung des Bilderzyklus der Villa dei misteri. Newmans Gedankengebäude ist so schön, daß man es ihm gerne glauben möchte, und nur ungern erinnert man daran, daß einige zentrale Punkte davon in der Luft schweben. Vielleicht hat er vieles an „bakchischer“ Religiosität richtig gezeichnet, aber gilt dies deswegen auch ganz und gar für Catull? Und schließt es alle anderen Seiten an Catull aus? Newman zeichnet fast eine ganze Religion; aber ist sie die Religion Catulls? Die Tatsache bleibt, daß von „Eleusinian“ oder „iambic resurrection“ und einer Auferstehungserwartung, ob mit oder ohne funeral mime, bei Catull kein Wort steht⁵⁶. Nie sagt Catull das, was nach Newman seine innerste, wesentliche Aussage ist, sein eigentliches Anliegen. Überanstrengte Interpretation und freieste Assoziationen gewinnen mühsam einzelne, undeutliche Hinweise, Möglichkeiten. Es ist Phantasie ohne jeden festen Grund, wenn Zitate aus dem trojanischen Mythos über „the deaths of mighty heroes in that struggle over a woman“ zu der rhetorischen Frage genützt werden⁵⁷: „Did he too then die at Troy, in the person of his brother, die perhaps to the earthly Venus in order now to live for the heavenly Venus and for his poetry?“ All das zeigt nur so recht die Abwesenheit brauchbarer Belege. Ja mehr noch, manche von Catulls Äußerungen sprechen von der Endgültigkeit des Todes: *soles occidere et redire possunt; nobis cum semel occidit bevis lux, nox est perpetua una dormienda* (c. 5,4–6); *advenio has miseris frater ad inferias, ut te postremo donarem munere mortis et mutam nequiquam adloquerer cinerem ... atque in perpetuum, frater, ave atque vale* (c. 101, 2–4 und 10). Hier ist das schmerzdurchzitterte „vale“ das letzte Wort, auch sinngemäß. Newman freilich unternimmt gewaltige, nutzlose Anstrengungen, genau das Gegenteil herauszulesen⁵⁸: „Its in perpetuum ... triumphs over the nox perpetua of death (5.6) since it stabilizes the ‘hail and farewell’ in a poetic present where both possibilities are teasingly valid.“

Zu einem nicht geringen Teil ruht diese Konstruktion auf dem einzigen Wort *nugae*, das bei Catull eben nur dieses eine Mal vorkommt und von dem wir überdies nicht wissen, ob er es auf die ganze Sammlung bezog. Und selbst wenn, trägt es in schlichter Wortbedeutung den ganzen kosmischen Karneval? Auch errichtet Newman auf den *nugae* eine riesenhafte, fast allumfassende Philosophie, so als wären alle anderen Aussagen Catulls, selbst die bittersten und schmerzvollsten Gedichte, ausnahmslos nur satirisch, Rolle, Spiel, Clownerie, dieses eine Wort aber todernstes, aufrichtigstes, handfestes Bekenntnis. Da ist es eine ungewollt aufschlußreiche Formulierung, daß Catull durch die Klage um seinen Bruder „runs the risk of being judged ‘sincere’“⁵⁹. Und die Sappho-Ode „is a piece of fun“⁶⁰. All dies sagt uns manchmal mehr über Newman selbst als über Catull. Denn man darf wohl vermuten, daß er viel von seiner eigenen Lebensphilosophie in den geliebten Dichter projiziert hat. Entschlüpft ihm doch einmal über Cicero — der immerhin auch ganz ein Römer war — das abwertende Urteil, daß für ihn „things are too serious. He had not understood that perhaps in the end all one can do is

⁵⁶ Die Vermutung 114ff., die *patrona virgo* aus c. 1 sei Virgo/Nemesis, und eben dies bedeute das Motiv der Auferstehung, ist eine übertreibende Interpretation und weist eigentlich nur darauf hin, wie sehr es an nachweisbaren Anhaltspunkten fehlt.

⁵⁷ 342. Vgl. vielleicht auch 123 zur Sappho-Ode.

⁵⁸ 274.

⁵⁹ 33.

⁶⁰ 125.

laugh“⁶¹. Denkt Newman nicht auch bei diesem seinem eigenen Lachen an dessen Kraft der Auferstehung?

Sein persönliches Bild Catulls weitet sich ihm zu einem Gesamtbild Roms, als dessen großer Dichter sich der Veroneser dann erweist: „The circus is not escapism. Rome itself was both circus and theatre“⁶². Ja Rom könne nur so verstanden werden, „the Roman spirit“ sei „essentially comic“⁶³, er spricht von „the essentially serio-comic Roman value system“⁶⁴. Das trifft nun gewiß nicht zu, auch wenn Newman es vor allem für die fortgeschrittene und ausgehende Republik meint. Er bemüht ein *Aperçu* Gibbons und verallgemeinert es, indem er die römische Regierung als Theater sieht, der römische Magistrat wird (in Verallgemeinerung eines Wortes Ciceros) zum Schauspieler, „and this is what Pompey sensed when he built his theatre“⁶⁵. Ein Cicero „could not understand the deep carnivalization of the Roman spirit that was working itself out, inexorably exfoliating from Ennian beginnings towards Nero and Domitian“⁶⁶. Hier vergißt er, daß Ennius auch die *Annales* schrieb. Daß ein Weg des „Theaters“ zu Nero führte, zum Teil auch zu Domitian, ist sicher richtig, man wird beide aber kaum als die wesentlichen Vertreter von „the Roman spirit“ ansehen. Newman hat hier ein Stück Wahrheit über die römische Entwicklung gesehen, aber er hat es überbeansprucht; und die ausgehende Republik⁶⁷ genießt zwar, wie mediterrane Kultur immer wieder, theatralische Effekte, ist aber selbst keineswegs Theater. Was jedoch dieser Theorie widerspricht, wird ignoriert oder beiseitegeschoben⁶⁸, und besonders gegen Cicero ist der Widerwille groß⁶⁹: „He rarely understands ... the profound theatricality and carnival nature of his own civilization ...“ Der große Redner und Schriftsteller wird hierin also nicht nur von Catull⁷⁰, sondern auch von Newman selbst übertroffen. Es ist kein Zweifel, daß Newman manches Erhellende, Wesentliche an Roms Kultur — vor allem an gewissen Elementen der kaiserzeitlichen Entwicklung! — und zum Teil auch an Catull herausgehoben und mit feinsten Interpretation analysiert hat. Es ist aber ebensowenig Zweifel daran, daß er diese in ihrer Weise großartige Schau überbetont und verabsolutiert hat, daß wir vor einem Beispiel genialer Einseitigkeit stehen. Es ist kein Zufall, daß er überhaupt kein Verhältnis zum Tragischen hat, wie die falsche Behauptung zeigt⁷¹: „Among literary genres, comedy is prior, and tragedy is the rare product of quite sophisticated and refined societies.“

61 392.

62 27.

63 41.

64 386.

65 100f., ebenso seltsam die anschließenden Worte „and perhaps in some dim way what Caesar felt when he died there“.

66 385f., mit der darauf folgenden Bemerkung, die manches in ein anderes Licht rückt: „He still thought something of the old world could be rescued from the debacle.“ Damit aber gibt Newman unbemerkt den Anspruch, mit dem Karneval „den“ römischen Geist zu umschreiben, auf.

67 Zu ihrer Theaterwesenheit vgl. 325; 369; 386. — Daß aber etwa Caesar das Theater keineswegs als Lebensnerv seiner Zeit oder gar Kultur ansah, lehrt Suet. Aug. 45,1 (unten A. 75).

68 369 „Tacitus shares this [= Cicero's] repugnance for the theatrically of his age.“ Was bleibt mit dieser Methode dann von „the Roman spirit“ noch über? Allzuviel der Literatur und Politik muß dann als verfehlt und am Römischen vorbeigehend betrachtet werden.

69 369. Weiter unten heißt es dann: „Worse still, just as much as Laberius, he shrinks from appearing as a fool on his own comic stage ...“

70 325: „... how much more closely than Cicero's his tragi-comic and antipodean vision corresponded to what was happening in the public domain ...“

71 464.

Newman sieht den allumfassenden Anspruch der Dichtung Catulls durch dessen Auftreten in tausend Masken gegeben, durch ein Aufblitzen von tausend verschiedenen Facetten, deren jede nur relativ gilt und die in ihrer Gesamtheit die Universalität des unverwechselbar römischen Satirikers, die Universalität des Genies des Komischen ergeben. Darum spielen Catulls Gedichte auch immer wieder auf einander an und variieren die gegebenen Themen immer neu. Dieses Catullbild ist eine große Leistung, und vieles daran ist wahr. Aber zwei Dinge fehlen in dieser Universalität: die unmittelbare, unreflektierte Freude und das echte, ungespielte Leid. Denn nicht ohne Gewalttätigkeit der Interpretation zwingt Newman alle Gedichte der Sammlung in seine Idee hinein; selbst die Aufschreie des aufrichtigen Schmerzes sind mimisch, Circus, Karneval, allenfalls noch serio-comic. So erzwingt auch er sich eben doch wieder einen eng einheitlichen Catull. Aber wie, wenn dessen Universalität noch größer war als die des Satirikers? Wenn sie unbefangene heitere und tödlich schwer erlittene Gedichte ebenso umfaßte wie alle Facetten des Spottes und Spieles, alle Facetten des Lachens und alle Facetten auch des Ernstes, des schweren wie des leichten? Ist das nicht erst die wahre Universalität, die eines Homer, eines Archilochos, einer Sappho, eines Shakespeare würdig wäre? Newman attackiert klug und mit vollem Recht jene, die aus Versen eine Biographie des Dichters destillieren wollen. Aber er schießt über das Ziel und trennt Dichten und Leben, Lied und Erleiden völlig voneinander. Auch Horazens Oden umfassen, bei aller Verschiedenheit der Temperamente, die ganze Reichweite des Lebens von heiterer Leidenschaftlichkeit des Liebesspiels über Scherz und Ironie bis zum unverstellten Triumphieren über den Fall Kleopatras, von souveräner, satirischer Distanziertheit bis zum ernstesten Eintreten für die Schicksale und Ideale Roms. Mit vollem Recht protestiert Newman dagegen, Catull auf das Lesbia-Thema einzuengen. Aber dieses Thema durch bemühte Deutung wegzuzaubern und völlig zu relativieren, ist auch wieder eine Einengung. Catull war ein genialer Satiriker, das ist Newmans bleibende Erkenntnis. Aber er war noch tausend anderes, wie jeder Mensch und wie Rom selbst. Newman hat in treffsicherer, bewundernswerter Weise diese eine Seite, den universalen Satiriker, erfaßt und ihr den gebührenden Platz in unserem Catullverständnis gegeben, aber er hat die andere Hälfte seiner wahren Universalität zerbrochen. Denn Satire und nichts als Satire, das ist für den großen Catull ein Prokrustesbett.

Im übrigen ist Newmans Buch voll von meisterlichen Interpretationen und erklärenden Einfällen⁷². Wenigstens auf das faszinierende Kapitel über „Catullus' Doctrine of Amor“ sei hingewiesen⁷³. Bestechend auch der Gedanke, daß die Vorstellung der vergilischen Dido, ein Liebesverhältnis sei ein *foedus*, auf Catull und dessen Lebenskreis zurückgehe⁷⁴. Freilich ist nicht alles in gleicher Weise geglückt⁷⁵. Überinterpretiert ist das berühmte *odi et amo* (c. 85):

⁷² So etwa seine bedenkenswerte Argumentation, der „Allius“ oder „Manius“ von c. 68 sei der Manlius Torquatus von c. 61 (228).

⁷³ 318ff.

⁷⁴ 411. Aber ist das deswegen schon „comedified society“? Im Gegenteil, Catull scheint mir den *foedus*-Gedanken ernst genug, in keiner Weise satirisch, aufgefaßt zu haben.

⁷⁵ Gewalttätig 145f. über c. 14,14 *continuo die, Saturnalibus* als „that perpetual day of the Saturnalia“, und daher „time is suspended“. Das geht am Sinn der Stelle völlig vorbei. — 87 zu Martial 5,30,4 „Catullus' stage and his Elegy ...“; im Text aber steht *aut*. — Auch 338 über die Wiederholung von *torpor/torpere* scheint mir eine Überinterpretation. — Aus dem dem stadtrömischen Volk bereiteten Sondereffekt bei Plin. n. h. 19,23 sollte man nicht ohneweiters auf persönliche Vorlieben Caesars schließen (27). Suet. Aug. 45,1 spricht entschieden dagegen. Gerade letztere Stelle zeigt, wie sehr auch ein Caesar das Theatralische nur als Konzession an die Masse verstand, nicht als Wesen der römischen Kultur.

beiden Worten fehle das grammatikalische Objekt, daher sei der Liebhaber „the rejected and exalted favourite, the serio-comic victim whose drama goes on in his own mind“⁷⁶. Und selbstverständlich ist das Gedicht nur „play-acting“⁷⁷. Unhaltbar ist auch die gewaltsame Interpretation der Sappho-Ode c. 51, die nur ein Spaß ist⁷⁸. Der *ille* ist „the supremely successful Hellenistic hero prince“ oder dessen römische Entsprechung (Scipio Maior usw.)⁷⁹, das *superare divos* ist eine Abweichung von Sappho, die komischen Charakter trägt⁸⁰, *misero* ist der „comic/elegiac lover“⁸¹. Ja das vorangehende, antithetische *dulce ridentem* „shows that he is unable to comprehend the joke (the ‘suppressed laughter’ that is the key to the elegiac sensibility)“⁸². Selbst wenn man von der Gewalttätigkeit der hineinprojizierten Vorstellung absieht: steht nicht schon im griechischen Vorbild καὶ γελαισῶς ἡμέροεν⁸³? Ist auch bei Sappho von einem unverständenen Scherz die Rede? Ohne jeden stichhaltigen Grund wird dann das ganze Gedicht als „witty, rueful, self-deprecatory, ironic, mock-heroic“ beurteilt⁸⁴, Catull ist „parodist of Sappho“⁸⁵. Man sieht, mit welch furchtbarer Mühsal alles in das Schema des „Satirikers“ gepreßt wird. Und was lesen wir über das bezaubernde, frische, spontan verständliche c. 5 mit den vielen tausend Küssen⁸⁶: „These lovers will be bankrupts and frauds by regular standards (conturbabimus, 11) because they will obey both the primitive taboo on numbers and the much higher law of biological life (vivamus, 1).“ Das verdirbt einem ja die Freude an dem Gedicht. Newman ist viel zu klug⁸⁷.

Doch stellen wir diese Einwände in den Hintergrund. Jeder, der mit Catull zu tun hat, wird dieses außerordentlich gehaltvolle Buch genau durcharbeiten und durchdenken müssen. Dasselbe ist jedem zu empfehlen, der sich mit römischer Kultur und römischem Geist schlechthin befaßt. Trotz all den angemeldeten Bedenken: es ist ein großartiges Buch profunder Gelehrsamkeit, und es entläßt den Leser angeregt, verständnisvoller, reicher an Ideen. Höheres läßt sich kaum sagen. Subjektivität ist in vielen und oft gerade den interessantesten Fragen eine der großen Tugenden der Geisteswissenschaften, und es ist nicht notwendig, einem Gedanken völlig zuzustimmen, um von ihm lernen zu können.

Institut für Alte Geschichte
Universität Wien
Dr. Karl Lueger Ring 1
1010 Wien

Gerhard Dobesch

76 253f.

77 256.

78 120ff.; 125.

79 122. Aber: bei Sappho κῆνος lange vor den von Newman herangezogenen Zeiten.

80 120, mit Verweis auf Plautus.

81 122.

82 122.

83 Und *gemina teguntur lumina nocte* sei eine ironische (!) Parallele zum sterbenden Krieger bei Homer (123). Siehe aber Sappho: ὀπάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημ' ...

84 123.

85 103.

86 154.

87 So auch 248f. über Kallimachos 25 τῆς δὲ ταλαίνης νόμφης ὡς Μεγαρέων οὐ λόγος οὐδ' ἀριθμός: das Mädchen „illustrates a historical thesis first propounded about the Megarians“, oder „Callimachus' historical reflection“. Von all dem ist keine Rede, es handelt sich nur um das witzige, lustige Zitat eines bekannten Sprichworts. Newman führt an anderen Orten eine so ernsthafte Apotheose des Humors durch, daß er ihn dort, wo er wirklich da ist, bisweilen gar nicht mehr bemerkt.