

WUNSCHBILD UND GEGENBILDER DER LIEBE IN CATULLS EPYLLION

Auch wenn man am Versuch, eine umfassende Gesamtdeutung des kunstvoll ausgearbeiteten *carmen* 64 geben zu wollen, nur scheitern kann¹, will ich dennoch neue Ansätze zum Verständnis des Epyllions aufzeigen. Es ist vor allem eine Frage, über die in der Forschung nach wie vor kontrovers diskutiert wird, von der aber die Interpretation des ganzen Gedichts abhängt: Wie beurteilt der Dichter² das Zeitalter der Heroen³? Diese komplexe Frage unterteile ich in mehrere Aspekte, indem ich frage, was der Dichter eigentlich konkret am Heroenzeitalter rühmt, wie er ferner die Taten der Heroen Theseus und Achill beurteilt, und ob er eine ironische Distanz gegenüber dem von ihm dargestellten Heroenzeitalter einnimmt (I.). Anschließend schlage ich meine Deutung des *carmen* 64 unter dem Thema „Wunschbild und Gegenbilder der Liebe“ vor. Zum adäquaten Verständnis des Gedichts muß genau unterschieden werden, aus welcher Sichtweise heraus erzählt, insbesondere wessen Ideal vollkommener Liebe entworfen wird. Als – das ganze Gedicht durchziehendes – Grundthema erweist sich der Gegensatz zwischen heroischer und elegischer Lebenswahl (II.). In einer Zusammenfassung werden schließlich die Punkte hervorgehoben, worin die bisherigen Interpretationen des Gedichts zu modifizieren und um welche Aspekte sie zu ergänzen sind (III.).

I.

Was rühmt der Dichter am Heroenzeitalter?

Durch seine breite Darlegung der Vorgeschichte, die zur Begegnung des Hochzeitspaa-

¹ Schmidt 77.

² Der Autor weist dem von ihm konstruierten Erzähler zu Beginn seines Gedichts die Rolle des Dichters zu, wenn er ihn die Heroen begrüßen läßt (*vos ego saepe, meo vos carmine compellabo*, V. 24; vgl. auch 116 f. *sed quid ego a primo digressus carmine plura / commemorem*). Daher rede ich vom ‚Dichter‘, was nicht bedeutet, daß ich damit den außerhalb dieses Gedichts existierenden Dichter Catull überhaupt meine. Die notwendige Unterscheidung zwischen Autor und Ich-Sprecher des *carmen* 64 schließt freilich nicht aus, daß Catull eigene Erfahrungen und Wünsche durch seine Erzählerfigur anklingen lassen kann.

³ Von Matthew Munich 58 als „the focus of debate in the poem“ bezeichnet. Allerdings zeugen die von ihm referierten Fragen in ihrer allgemeinen Formulierung wie etwa „Does Catullus celebrate t h e (Sperrung jeweils von mir) Age of Heroes and denigrate the present age? Is his praise of t h e Age of Heroes ironic, suggesting that no time, past or present, is virtuous?“ (44) von einem wenig differenzierten Verständnis des Heroenzeitalters.

res führte, entrückt der Erzähler Hörer und Leser in eine ferne Vergangenheit – *quondam* lautet das zweite Wort. Die Schilderung der Argonautenfahrt bildet aber lediglich den Auftakt zur entscheidenden Begegnung des Peleus mit der Nereide Thetis. Danach interessiert der weitere Verlauf der Fahrt nach Kolchis nicht mehr – gerade so, als sei das eigentliche Ziel der Expedition für Peleus nicht die Eroberung des Goldenen Vlieses, sondern die Begegnung mit Thetis gewesen. Der Augenblick der erstmaligen Begegnung zwischen Argonauten und Nereiden und im besonderen zwischen Peleus und Thetis ist denn auch das rühmenswerte Ereignis, worauf die Erzählung zustrebt. Auf die Einmaligkeit dieses Tages wird in polarer Ausdrucksweise („an jenem und an keinem anderen Tag“) hingewiesen (16 f.):

*illa, atque <haud>⁴ alia, viderunt luce marinas
mortales oculis nudato corpore Nymphas.*

Mit hohem rhetorischem Aufwand hebt der Erzähler den glücklichen Augenblick, der in gegenseitiger Liebe gipfelt, hervor (19–21):

*tum Thetidis Peleus incensus fertur amore,
tum Thetis humanos non despexit hymenaeos,
tum Thetidi pater ipse iugandum Pelea sensit.*

Durch das exponiert am Anfang stehende, anaphorische *tum* wird der einmalige Augenblick betont. War zunächst nur verallgemeinernd von *mortales* und *Nymphae* die Rede (am Anfang und Ende des Verses 17), werden nun durch Wiederholung der Namen *Thetis* und *Peleus* in verschiedenen Kasus die Protagonisten in den Vordergrund gestellt – Vers 19 feiert auch in der Iuxtaposition *Thetidis Peleus* die Vereinigung der Göttin mit einem Sterblichen. Um dieses Augenblickes willen hat Catull sogar die ‚mythische Chronologie‘ in einem entscheidenden Punkt verändert: während nach der geläufigen Tradition die Geburt des Sohnes der Argonautenfahrt vorausgeht, läßt er die Begegnung der Liebenden erst auf dieser Fahrt stattfinden. Bedeutsam ist, was der Dichter an diesem Ereignis für rühmenswert hält: die Liebe des Peleus zu Thetis (V. 19) und – umgekehrt – die Einwilligung der Göttin in die Ehe mit einem Menschen (20). Die Liebe der Nereide zum sterblichen Peleus ist die überraschende, neuartige Umdeutung der traditionellen Sagenversion durch den Erzähler, wird doch Thetis in den uns erhaltenen literarischen und archäologischen Zeugnissen gewöhnlich⁵ als eine Göttin dargestellt, die nur widerwillig die Ehe mit einem Sterblichen ertrug: in der *Ilias* sagt sie ausdrücklich zu Hephaistos, daß der Kronide Zeus sie gegen ihren Willen zur Ehe mit dem Aiakiden Peleus gezwungen habe (18,433 f.): καὶ ἔτλην ἀνέρος

⁴ Alle Zitate nach R.A.B. Mynors, Oxford 1958. V. 16 *atque haud* Bergk.

⁵ Vgl. jedoch Syndikus 126, Anm. 111 (s. auch 117, Anm. 61): „Die einzige Stelle in der griechischen Überlieferung der Peleussage, in der Thetis gerne in die Hochzeit einwilligt, ist Alc. fr. 42 LP.“

εὐνήν / πολλὰ μάλ' οὐκ ἐθέλουσα. Mit der emphatischen Litotes *non despexit* (sc. *hymenaeos*, 20) widerspricht der Dichter ausdrücklich⁶ der geläufigen Fassung der Sage. Hiermit korrespondiert die Betonung der außergewöhnlichen Liebe des in Eintracht verbundenen Paares im Lied der Parzen (334–36):

*nulla domus tales unquam contextit amores,
nullus amor tali coniunxit foedere amantes,
qualis adest Thetidi, qualis concordia Peleo.*

Nach der Schilderung der gegenseitigen Liebe zwischen Peleus und Thetis hebt der Dichter zu einem hymnischen Lobpreis der Heroen an, die in dieser glücklichen Zeit geboren wurden (22–24):

*o nimis optato saeculorum tempore nati
heroes, salvete, deum genus! o bona matrum
progenies, salvete iter<um ...
vos ego saepe, meo vos carmine compellabo.*

Der Dichter läßt seinen μακαρισμός der Helden in Peleus gipfeln, den er mehrmals in direkter Du-Prädikation feierlich anredet. Ihm hat Jupiter, der höchste Göttervater, seine eigene Geliebte überlassen (26b f., vgl. auch V. 21). Ebenso gaben die mächtigen Meeresgottheiten ihre Zustimmung zur Hochzeit ihrer Enkelin mit einem Sterblichen (25–30):

*teque adeo eximie taedis felicibus aucte,
Thessaliae columen Peleu, cui Iuppiter ipse,
ipse suos divum genitor concessit amores;
tene Thetis tenuit pulcherrima Nereine?
tene suam Tethys concessit ducere neptem,
Oceanusque, mari totum qui amplectitur orbem?*

Wie das Adverb *eximie* (25)⁷ zeigt, bildet Peleus, der sich durch *taedae felices*, durch die glückliche Hochzeit mit einer Göttin auszeichnet, auch unter den Heroen seiner Zeit bereits eine Ausnahme. Durch die breite Schilderung der ersten Begegnung und die Betonung der gegenseitigen Liebe wird deutlich, daß die allgemeine Glücklichpreisung der Heroen dieser Zeit in Wirklichkeit nur aus dem Glück des Peleus erwächst. Es

⁶ Dyer erkennt den Sinn der Litotes, wenn er meint (250): "Peleus ... fell in love with her (14–9), but she merely 'did not despise' this marriage."

⁷ *Eximie* ist entweder noch auf *compellabo* zu beziehen: „Dich vor allem will ich in herausgehobener Weise anrufen“ (vgl. Kroll z.St.) oder – was mir wahrscheinlicher zu sein scheint – auf *aucte*: „in herausgehobener Weise durch glückliche Hochzeitsfackeln Erhöhter“ (vgl. Fordyce: 'blessed beyond others', und Thomson mit Verweis auf die erneute Anrede des Peleus in V. 323: *o decus eximium magnis virtutibus augens*).

handelt sich also um eine Verallgemeinerung. Im eigentlichen Sinn trifft die Glückpreisung allein auf Peleus zu – nicht auf die in jener Zeit geborenen Heroen schlechthin⁸. Peleus ist also der durch seine Hochzeit mit einer Göttin erhöhte Heros, der vom Dichter in seinem Preis des Heroengeschlechts rühmend hervorgehoben wird. Als Heros, der durch seine Liebe zu einer Göttin vor allen anderen (vgl. *eximie* 25) ausgezeichnet ist, bot sich Peleus von der literarischen Tradition her an. Die in pessimistischen Deutungen des Gedichts vertretene Auffassung, der Tod Achills sei „ein symbolischer Beweis dafür, daß die Hochzeit auch in diesem Gedicht eine verhängnisvolle Wende“ zum trojanischen Krieg darstelle (Marinčič 487), und daß das Glück des Peleus durch die catullische Ironie fragwürdig geworden sei (vgl. etwa Marinčič 494), greift zu kurz. In der Wahl des Peleus als des durch die glückliche Hochzeit mit einer Göttin erhöhten Helden konnte Catull an Pindar anknüpfen⁹. In der dritten Pythischen Ode erscheinen Peleus und Kadmos als diejenigen unter den Sterblichen, denen das höchste Glück zuteil wurde (89): βροτῶν ὄλβον ὑπέρτατον οἱ σχεῖν. Sie zeichneten sich durch die Gunst der Götter aus, welche bei ihrer Hochzeit anwesend waren. Doch selbst diese glücklichen, von den Göttern geliebten Menschen müssen Unglück erleiden – so der Tenor des mythologischen Exemplum-Teils (86–103) im Trostgedicht für Hieron. Zu Peleus gehört also auch das Leid, das ihn in Form des frühen Todes seines einzigen Sohnes Achill treffen wird (100 f.). Durch diese Relativierung des Glücks, die auch in Catulls Parzenlied über Achills Schicksal anklingt, soll aber keineswegs sein einzigartiges Liebesglück in Frage gestellt werden. Schmales Auffassung, daß Peleus als „Repräsentant des glücklichen Heroenzeitalters und berühmtes Beispiel einer Theoxenie exemplarisch gepriesen werden soll“ (284), ist also zu modifizieren, betont der Dichter doch ausdrücklich, daß das Liebesglück des Peleus eine Ausnahme darstelle (*eximie* 25)¹⁰.

⁸ Der Anführer der Argonauten etwa, Jason, der zwar auch zu den in dieser hocherwünschten Zeit geborenen Heroen gehört, ist kein durch eine glückliche Hochzeit ausgezeichnete Heros. Dies mag auch der Grund sein, warum im Eingang des Epyllions alles auf die Jason-Medea-Sage hinauszulaufen scheint, die aber dann durch die Hinwendung zu Peleus-Thetis zeitweilig aus dem Blick gerät, aber nur, um unter anderen Namen (Theseus-Ariadne) in der Ekphrasis wieder zu begegnen (auf diesen Zusammenhang ist oft hingewiesen worden, vgl. Stoevesandt 168 f. mit Anm. 10). Gerade vor dem Hintergrund des durch das Argonautenabenteuer evozierten Paars Jason und Medea tritt das Liebesglück des Peleus und der Thetis umso deutlicher hervor. Ovid bezieht in seine Glückpreisung des Peleus den Sohn ausdrücklich mit ein (met. 11,266): *felix et nato, felix et coniuge Peleus*.

⁹ Den Hinweis auf Pindar verdanke ich Thomas Poiss im Anschluß an meinen auf Einladung der Fachschaft Klassische Philologie der FU Berlin am 21.4.05 gehaltenen Vortrag.

¹⁰ Eine entsprechende Verallgemeinerung (*solebant*) liegt auch am Ende des Epyllions vor (384–86): *praesentes namque ante domos invisere castas / heroum, et sese mortali ostendere coetu, / caelicolae nondum sprete pietate solebant*. In Wirklichkeit weilten die Götter nur anlässlich der Hochzeitsfeier für Peleus und Thetis „liebhaftig“ (*praesentes*) unter den Menschen. Daneben ist aus der mythologischen Tradition nur noch die direkte Teilnahme der Götter an der Hochzeit des Kadmos bekannt. Daher preist Pindar beide Heroen in der dritten Pythie 86–95 als die glücklichsten Menschen; s. vorangehenden Abschnitt.

Die vom Dichter gepriesene Zeit (*nimis optatum saeculorum tempus* 22), in der die glückliche Hochzeit der Liebenden gefeiert werden konnte, zeichnet sich darüber hinaus durch die Anwesenheit der Götter aus. Zum Lobpreis des Peleus gehört, daß die Götter ihre Zustimmung zur Verbindung der Thetis mit einem Sterblichen gaben¹¹. Zum Hochzeitsfest selbst fanden sie sich ein. Den Abschluß des Epyllions bildet eine Reflexion des Dichters, der die Heroezeit, in der die Götter noch mit den Menschen verkehrten, von der Gegenwart abhebt (405–408):

*omnia fanda nefanda malo permixta furore
iustificam nobis mentem avertere deorum.
quare nec talis dignantur visere coetus,
nec se contingi patiuntur lumine claro.*

Der Dichter beklagt, daß in der Gegenwart alle Menschen durch ihre frevlerischen Verbrechen den Recht-schaffenden Sinn der Götter von sich abgewandt haben (406). Daher lassen sich die Götter nicht mehr sehen (407 f.) – dies in betonter Anknüpfung und im Kontrast zu dem Tag, an dem Peleus die Meerese Göttin erblicken durfte (16 f.), und zur Hochzeitsfeier des Peleus, an der die Götter persönlich teilnahmen (vgl. 268b. 298 und insbes. 384–86)¹².

Vor allem Bramble war es, der 1970 die These vertrat, daß der im Epilog vom Dichter ausgesprochene Kontrast zwischen heroischer Vergangenheit und frevelhafter Gegenwart durch negative Momente in der vorangegangenen Darstellung geradezu konterkariert werde. Die – vor allem in den letzten Jahrzehnten – in der Forschung verstärkt in den Vordergrund gerückten düsteren Anspielungen, die sich tatsächlich im Gedicht finden lassen, müssen jedoch – wie ich glaube und im folgenden darlegen werde – anders erklärt werden, als es die Vertreter dieser Richtung tun. Besonders in der Aufzählung der zur Hochzeit kommenden göttlichen Gäste finden sich tatsächlich deutliche Hinweise, die erkennen lassen, daß die vergangene Heroezeit keineswegs idealisiert werden soll. Ich beschränke mich auf die wichtigsten Stellen:

1) 290/291: im Katalog der Bäume, die Peneios mitbringt, werden die Pappeln als „geschmeidige Schwestern Phaethons, der in Flammen verging“ umschrieben: *lenta ... sorore / flammati Phaethontis*. Die gesuchte Anspielung auf den Untergang des Phaethon wird man nicht nur als gelehrte Periphrase des *poeta doctus* in alexandrinischer Manier bewerten können – wie dies noch Kroll in seinem Kommentar zur Stelle tat. *Flammatus Phaethon* erinnert an die Hybris des Phaethon¹³, die aber – und das ist

¹¹ Peleus' Segensglück durch die Zustimmung der Götter zur Hochzeit mit der Nereide thematisiert Pindar in seiner fünften Nemeischen Ode (22–39). Mit dieser göttlichen Zustimmung kontrastiert in Catulls Gedicht Ariadnes erhoffte Hochzeit mit dem Feind ihres Vaters; ohne Zustimmung des Minos verläßt sie ihr Elternhaus zugunsten des Fremden (180 f.): *ipsa reliqui (sc. patrem) / respersum iuvenem fraterna caede secuta*, vgl. 117–20.

¹² S. oben Anm. 10.

¹³ Als ein mächtiger Brand entstand, hatte Zeus den Frevler mit seinem Blitzstrahl vom Sonnenwagen geschleudert, worauf Phaethon in den Eridanos stürzte. Die bekannteste Dar-

das Entscheidende – von Jupiter bestraft wurde.

2) Prometheus wird folgendermaßen eingeführt (295): *extenuata gerens veteris vestigia poenae*. Auch dies erinnert an einen (wenn auch vergangenen) Strafakt des höchsten Göttervaters¹⁴.

3) Auch eine weitere Periphrase bedeutet mehr als das gelehrte Spiel eines Alexandriner: Die gesuchte Umschreibung für Agamemnon, den griechischen Heerführer vor Troia, als *periuri Pelopis ... tertius heres*: „dritter Erbe des meineidigen Pelops“ in Vers 346. Die Anspielung auf den Betrug des Pelops an Myrtilos¹⁵ erfüllt meiner Ansicht nach zwei Funktionen: einmal sind Parallelen zu Ariadnes Schicksal unverkennbar: Der Helfer (und Verräter seines Herrn) wird umgebracht und verflucht – im Augenblick seines Todes – den Verräter. Zum anderen läßt die gesuchte Anspielung das ganze Unternehmen des trojanischen Krieges in einem ungünstigen Licht erscheinen¹⁶.

Die negativen Anspielungen im Gedicht sind aber nicht – gemäß Bramble, der in derartigen Assoziationen eine Bestätigung seiner These eines fließenden Übergangs von der nur scheinbar idealen Heroenzeit in die düstere Gegenwart sieht – als Leserlenkung des Dichters zu verstehen, in dem Sinn, daß sich das Zeitalter der Heroen nicht wesentlich von dem im Epilog dargestellten düsteren Bild der Gegenwart unterscheidet. Die heroische Vergangenheit wird vom Dichter auch gar nicht idealisiert. Bei

stellung ist die Ovids (in den *Metamorphosen* 2,340–366): Die Heliaden, Töchter des Sonnengottes und Phaethons Schwestern, wurden daraufhin aus Trauer um ihren Bruder in Pappeln verwandelt. Jupiter, der oberste Gott – *pater omnipotens* heißt es 2,305; ebenso redet Ariadne in Vers 171 Jupiter als *Iuppiter omnipotens* an – ahndet Hybris.

¹⁴ Daß Prometheus als Teilnehmer der Hochzeit des Peleus aufgezählt wird, ist eine Anspielung auf eine andere Sagenversion der Peleus-Thetis-Vermählung: Prometheus, in anderen Quellen seine Mutter Themis, hatte Zeus geweissagt, daß der Sohn, den Thetis gebären werde, mächtiger als der Vater werden würde. Daraufhin hatte Zeus seine Geliebte – zu vergleichen ist der Eingang des Gedichts (*Peleu, cui Iuppiter ipse, / ipse suos divum genitor concessit amores* 26 f.) – einem Sterblichen, eben dem Aiakiden gegeben. Als Lohn für diese Mitteilung war Prometheus freigelassen worden.

¹⁵ Bei der Werbung um Hippodameia besticht Pelops den Myrtilos, den Wagenlenker des Oinomaos. Dieser hilft Pelops, Hippodameia, die Tochter des Oinomaos, zu gewinnen und verschuldet den Tod des Herrn. Pelops aber stürzt ihn ins Meer, um sich des Zeugen seines Betruges zu entledigen. Hierzu vgl. auch Curran 187.

¹⁶ In diese Richtung zielt auch die Periphrase der Mauern Trojas: Der Ausdruck *Neptunia vincla* (367) „die von Neptun erbauten Fesseln, d.h. Mauern“ Trojas spielt auf den Verrat des Laomedon beim Bau der Mauern Trojas durch Neptun (und Apollon) an. Dieser Verrat beim Mauerbau wird ausdrücklich etwa an folgenden Stellen betont: Verg. Aen. 5,811 (Neptun spricht) *structa meis manibus periuriae moenia Troiae*, vgl. 4,542 *Laomedontaeae ... periuriam gentis*; georg. 1,501 f.; Ov. met. 11,215 *bis periura ... moenia Troiae*. Auf beiden Seiten ist also Eidbruch (*periurium*) im Spiel, so daß der Krieg vor Troja von vornherein unter dem Vorzeichen des Unrechts steht. Diese negative Sicht des trojanischen Krieges findet sich auch in der Allius-Elegie, in welcher der Dichter den Tod seines Bruders in der Troas beklagt. Troja markiert für ihn den sinnlosen Untergang der tapferen Helden (68,90): *Troia virum et virtutum omnium acerba cinis*.

der im Heroenzeitalter noch möglichen Begegnung zwischen Göttern und Menschen gab es zwar auch Fälle des Eidbruchs und des Streits zwischen Göttern und Menschen, aber – und das ist der Grund, warum der Dichter die Heroenzeit für lobenswert hält und sie von der Jetztzeit abhebt – damals fand der Mensch bei den Göttern Gehör. Sie strafte eine ungerechte Tat. Was an der heroischen Vergangenheit also gerühmt wird, ist die Rolle der Götter, genauer: das Verhältnis der Götter zu den Menschen. Bei der Vereinigung des Peleus und der Thetis willigen sie (vor allem Jupiter) ein und feiern die glückliche Hochzeit mit. Im Falle der Ariadne kommen Jupiter und Bacchus der Verlassenen zu Hilfe: Jupiter erfüllt ihre Bitte um Bestrafung des Verräters, Bacchus erhöht sie durch seine Liebe. Das göttliche Wirken in Form von Hilfe und Strafe zeichnet das Heroenzeitalter also vor der frevlerischen Gegenwart aus¹⁷. Zu den Momenten, die das Zeitalter der Heroen von der Gegenwart abheben, wird im Epilog auch die helfende Anwesenheit der kriegerischen Gottheiten gezählt, welche die Kämpfer im todbringenden (*letifer*) Kampf anfeuern (394–96). Im endgültigen Fernbleiben der Götter sieht der Dichter das Kennzeichen seiner Gegenwart. Die Götter, unter deren Schutz die einmalige Liebe des Peleus und der Thetis stand, und die noch – in der Person des höchsten Göttervaters – den Treuebruch des Theseus ahndeten, diese Götter fehlen in der Gegenwart, da die *pietas* verachtet wird. Entsprechend finden Verletzungen engster Bindungen in der gottlosen Welt keine gerechte Sühne mehr. *Pietas* oder moralische Integrität sind kein Charakteristikum des Heroenzeitalters schlechthin –

¹⁷ Die Rolle der Götter im Zeitalter der Heroen und ihre Abwesenheit in der Gegenwart hebt auch Stoevesandt als Merkmal einer wesensmäßigen Verschiedenheit zwischen Einst und Jetzt hervor: „Die Nähe der Götter zu den Menschen also ist es, die in Catulls Darstellung dem Heroenzeitalter seinen besonderen Glanz verleiht“ (198).

Nach Blusch ist der zeitlose Mythos für Catull Ausdrucksform für etwas, das „als eine Art Urerfahrung immer wieder von Menschen erlebt wird“ (121). Daraus zieht er die Schlußfolgerung, daß „das, was in Catulls Schlußüberlegungen als Gegensatz zwischen dem Früher und dem Heute, zwischen der ‚früheren Götternähe‘ und der ‚heutigen Götterferne‘ erscheint, irgendwie gleichzeitig“ sei (121). Das Heute spiegele sich in der Theseus-Ariadne-Erzählung, das Früher in der Peleus-Thetis-Erzählung (122). Fraglich ist aber, ob in einer Erzählung, in der Jupiter und Bacchus so prominent in Form von Strafe und Hilfe ins menschliche Geschehen eingreifen, wirklich von „der ‚heutigen‘ Götterferne“ (122) die Rede sein kann. Achill wiederum stehe „gleichsam für eine neue Zeit, eben die Gegenwart Catulls“ (126). Durch diese Gleichsetzung lösen sich für Blusch alle Widersprüche zwanglos auf (126): „In einer so beschaffenen Gegenwart kommt es zur Perversion aller („heroischer“) Werte: Gegebenheiten, die dem *Anspruch* nach als *egregiae virtutes* (348) gelten, erweisen sich in *Wirklichkeit* als kaum kaschierte Mordlust, solche, die dem *Anspruch* nach *clara facta* (ebd.) sein sollen, haben in *Wirklichkeit* nur Grauenhaftes hervorgebracht (Berge von Leichen; Flüsse und Landschaften, die vom Blut triefen usw.).“ Perverser Ausdruck einer solchen Zeit seien auch die Mütter, die am Grab ihrer eigenen Söhne von Achills Tapferkeit kündeten (126, Anm. 35). Aber könnten die am Grab ihrer Söhne trauernden Mütter (349 f.) nicht eher als Sinnbild der *pietas* betrachtet werden gegenüber der wahrhaft verkehrten inzestuösen Liebe einer vom Dichter nachdrücklich *impia* genannten Mutter seiner Zeit (403 f.): *ignaro mater substernens se impia nato / impia non verita est divos scelerare penates?* Als Gegenbild zur Vergangenheit ist auch V. 401 konzipiert: *optavit genitor primaevi funera nati*.

was vor allem an dem von Ariadne wiederholt treulos (*perfidus*) genannten Theseus (132 f. 174) illustriert wird¹⁸. Daß dies nicht nur Ariadnes Sichtweise ist, erkennt man daran, daß Jupiter ihre Verfluchung erhört und Theseus bestraft¹⁹. Der Unterschied der Heroezeit gegenüber der Jetztzeit liegt nicht darin, daß es damals keinen Meineid, Betrug oder Krieg gab, vielmehr liegt der Unterschied in der Rolle der Götter: damals konnten die Menschen auf Ausgleich durch die Götter hoffen. In der Gegenwart haben die Menschen jedoch durch ihre Frevel die Götter gänzlich vertrieben.

Die Heroezeit zeichnet sich also durch die helfende und strafende Anwesenheit der Götter und die glückliche Hochzeit des durch göttliche Gunst erhöhten Peleus aus. Im Gedicht ist aber auch noch von anderen Heroen die Rede, namentlich von Theseus und Achill.

Wie beurteilt der Dichter die Taten der Heroen Theseus und Achill?

Die Beschreibung der auf dem Brautbett liegenden Decke wird vom Dichter folgendermaßen eingeleitet (50 f.):

*haec vestis priscis hominum variata figuris
heroum mira virtutes indicat arte.*

„Diese Decke, bunt geschmückt mit Gestalten früherer²⁰ Menschen legt in wunderbarer Kunst Zeugnis von den Heldentaten der Heroen ab.“

An dieser Formulierung hat man immer wieder Anstoß genommen: Die Decke, auf der die von Theseus verlassene Ariadne dargestellt ist, soll Zeugnis von den Heldentaten der Heroen ablegen? Der Zusammenhang läßt aber keinen anderen Sinn zu; ja, die Ariadne-Theseus-Geschichte wird durch die Konjunktion *nam* sogar eng an diese einleitenden Worte angeschlossen. Gustav Friedrich etwa sagt in seinem Kommentar (1908, 336) zur Stelle: „Freilich ist die Treulosigkeit gegen die Geliebte ein etwas kuriose Heldenstück und ein noch kuriose Gegenstand für die Decke eines Brautbettes.“ Nicht viel anders lautet das Urteil in einem neueren Beitrag: Magdalene Stoevesandt versteht die Einleitung ironisch. Die Decke zeige nach den Worten des Dichters *heroum virtutes*; dargestellt sei jedoch „die von Theseus einsam und hilflos am Strand der Insel Naxos zurückgelassene Ariadne Ariadne, das unschuldige Opfer eines

¹⁸ Zu Beginn ihrer Rede apostrophiert Ariadne Theseus als *perfide*: 132. 133. In Vers 174 nennt sie ihn *perfidus* ... *navita*. 135 fragt sie ihn: *immemor a! devota domum periuria portas?* 134 (*neglecto numine divum*) wirft sie ihm vor, den Willen der Götter mißachtet zu haben, 148, daß er sich nicht um *periuria* kümmere.

¹⁹ Dies wird auch von Schmale erkannt (191): „Die perfidia-Version hat nun schon drei Vertreter: Ariadne selbst, den Erzähler und Juppiter!“ In diesem Sinn bereits Tränkle (1986) 10: „Die besondere Nähe der Götter zu den Menschen in jener glücklichen Zeit hat sich auch darin bewährt, daß der unverdient Leidende ihrer Anteilnahme sicher sein konnte.“

²⁰ Es liegt eine kunstvolle Enallage vor: „mit früheren Gestalten von Menschen“.

eidbrüchigen Mannes: als Überschrift zu diesem Bild läßt sich *heroum virtutes* doch wohl nur *ironisch* verstehen“ (167/68)²¹. Eine andere, nicht-ironische Erklärung bietet Schmale, die den scheinbaren Widerspruch erzähltheoretisch mit ihrer These eines Erzählers, der „vom Autor als selbstvergessen-unzuverlässige Instanz konstruiert“ (257) worden sei, zu deuten sucht: „Dabei wird sich auch hier die Unzuverlässigkeit des Erzählers als Strategie erweisen, die Ankündigung von *heroum virtutes* wird nicht eingelöst werden“ (142)²².

Bei der getragenen Ankündigung der Theseus-Ariadne-Erzählung im spondeischen Vers 51 *heroum mira virtutes indicat arte* ist es wichtig, auf den genauen Wortlaut zu achten. An dieser Stelle ist nicht von „abbilden“, „darstellen“ die Rede; vielmehr bedeutet das Verb *indicare* „etwas Verborgenes anzeigen, entdecken, offenbaren.“²³ Im Thesaurus²⁴ ist unsere Stelle richtig zusammen mit einer anderen Catull-Stelle angeführt: 61,217 f. *parvulus ... pudicitiam suae / matris indicet ore*. In diesem Hochzeitsgedicht findet sich als Wunsch für das Brautpaar, ein kleiner Sohn „möge die Keuschheit seiner Mutter in seinem Antlitz bezeugen“. Entsprechend heißt *vestis ... heroum ... virtutes indicat*, daß die Decke Zeugnis für die Heldentaten der Heroen ablegt. Hat man diesen Sinn erkannt, ergibt sich eine enge Parallele zu einer Stelle im Lied der Parzen, wo die Parzen von den zukünftigen Heldentaten Achills künden (348 f.):

*illius egregias virtutes claraque facta
saepe fatebuntur gnatorum in funere matres.*

In 357 heißt es weiter: *testis erit magnis virtutibus unda Scamandri*. Die Wendung *testis erit* wird in 362 wiederholt: das letzte Zeugnis für Achills Tapferkeit wird die Opferung Polyxenas auf seinem Grab sein: *denique testis erit morti quoque reddita praeda – fatebuntur* und *testis erit* entsprechen genau *indicare*. Wie die Parzen prophezeien, daß trojanische Mütter – die bekannteste ist Hecuba –, der mit den Leichenhaufen getöteter Trojaner angefüllte Skamander-Fluß und die auf dem Grab Achills geopfert Polyxena die *virtutes* des Heros Achill bezeugen werden, leitet der Dichter seine Schilderung der Ariadne-Theseus-Geschichte durch die Ankündigung

²¹ In diesem Sinn redet auch Marinčić 487 von den ‚Heldentaten‘ des Theseus: „Vers 51 verspricht eine Schau der *heroum virtutes* – was folgt, ist eine tragische Geschichte von Betrug und Vergeltung“. Ebenso setzen viele Interpreten, z.B. Friedrich, die Heldentaten in Anführungszeichen.

²² Schmale entwirft das Bild eines ohnmächtigen Erzählers, dem „das Konzept einer idealisierenden Schilderung der Peleus-Hochzeit“ (257) entgleite; siehe 254–57 passim. Vgl. auch Holzbergs Auffassung zur komisch-skurrilen Erzählerfigur im Epyllion, unten Anm. 32.

²³ Konstan 68 scheint allerdings *indicat* zu überfrachten, wenn er behauptet, das Wort „unmistakably invites us to read the ecphrasis as a critical comment on traditional conceptions of heroism.“ Er legt eine pejorative Nuance im Sinne von „entlarven“, „demaskieren“ in das Wort hinein: „The tapestry not only shows but unmasks the things that heroes do.“

²⁴ ThLL VII 1,1153,53 f. s.v. *indico*.

heroum virtutes indicat ein. Freilich werden die Prophezeiungen im Parzenlied ebenso wie die Einleitung der Ekphrasis von den Interpreten fast durchweg als sarkastisch bezeichnet²⁵.

Die Frage, wie die den beiden Helden attestierten *virtutes* zu beurteilen sind, hängt von der Perspektive des jeweiligen Betrachters ab. Aus der Perspektive der todgeweihten Opfer, der athenischen Jünglinge und Mädchen, die bestimmt waren, dem Minotaurus als Speise geopfert zu werden (78 f.), erscheint Theseus als tapferer Held. In der vom Erzähler eingelegten Rückblende über die Expedition nach Kreta wird er denn auch als Held charakterisiert, der bereit ist, sein Leben für seine Landsleute hinzugeben (81–83):

*ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis
proicere optavit potius quam talia Cretam
funera Cecropiae nec funera portarentur.*

Beim Kampf mit dem Minotaurus schließlich sagt der Erzähler über die Alternative, die das Handeln des Helden bestimmt (102): *aut mortem appeteret Theseus aut praemia laudis*: Theseus suchte den Tod oder ehrenvollen Ruhm. Sein Vater Aegeus, der seinen Sohn nicht ziehen lassen will, spricht beim Abschied von seiner *fervida virtus*, seiner „feurigen Tatkraft“ (218), der Erzähler nennt ihn zweimal *ferox* (73 und 247)²⁶. An der Tapferkeit des Theseus bei der Tötung des Minotaurus läßt der Erzähler jedenfalls keinen Zweifel aufkommen. Seine Ankündigung *heroum virtutes* ist also nicht ironisch gemeint. Aus der Perspektive und in den Worten Ariadnes ist er freilich *perfidus* (s. weiter oben S. 99/100 mit Anm. 18).

Noch umstrittener als die Frage, wie die *virtutes* des Helden Theseus zu bewerten sind, ist die Beurteilung des Heldentums des zukünftigen Sohnes. Die Achill-Gestalt, die Catull vor dem Hintergrund der *Ilias* geradezu in einer ‚Achilleis‘ en miniature skizziert, wird in der Forschung überwiegend negativ gedeutet. Die Prophezeiung der Parzen über den Sohn des Hochzeitspaares *non illi quisquam bello se conferet heros, cum ...* (343 f.) sei aufgrund des deutlich vernehmbaren Anklangs an Hom. Il. 18,105 f.²⁷ als Signal des Dichters zu verstehen, daß Achill als der auf Rache für den getöteten Patroklos sinnende Kämpfer dargestellt werden solle, als der er auch in den letzten *Ilias*-Büchern gezeigt werde. Der Erzähler rücke einseitig „die dunkle Kehrseite des

²⁵ Z.B. Putnam 193: “sarcastic”. Courtney (1990) dagegen spricht sich ausdrücklich gegen eine sarkastische Deutung aus.

²⁶ Möglicherweise soll durch die auffallende Zusammenstellung *morte ferox Theseus* in V. 247 angedeutet werden, daß Theseus, wenn auch ganz ungewollt, durch sein ungestümes Heldentum den Tod seines Vaters verursacht hat. An eben dieser Stelle verbindet der Dichter durch das *immemor*-Motiv die Ariadne- mit der Aegeus-Erzählung.

²⁷ Auf das Homerzitat wurde oft (z.B. von Kroll, Fordyce, Syndikus 183 Anm. 353) hingewiesen.

heldischen Strebens nach Ehre und Ruhm“²⁸ in den Vordergrund. Was in dieser Partie auffällt, ist des Dichters mitleidsvoller Blick auf die Frauen als Opfer des Krieges: trojanische Mütter, die am Grab ihrer ermordeten Söhne trauern, und die Jungfrau Polyxena, die auf dem Grabhügel Achills geopfert wird²⁹. Dadurch, daß die Opfer beleuchtet werden, tritt die Schattenseite des Krieges in den Vordergrund. Die Darstellung zielt also weniger darauf, das traditionelle Heldenideal zu problematisieren, wie Stoevesandt 183 meint; vielmehr soll die Grausamkeit und Dynamik des Krieges, in dem kein Raum für Liebesglück ist, vor Augen geführt werden. Gegen die oft vertretene Meinung, Achill werde als grausamer, blutrünstiger Krieger dargestellt³⁰, lassen sich antike Texte ins Feld führen, die eine negative Deutung eher ausschließen.

Die bereits oben angeführte Aussage, daß sich im Kampf kein Held mit Achill vergleichen könne (343), mit der Catull – nach Meinung vieler Interpreten – gezielt auf diejenigen Szenen der *Ilias* anspiele, „in denen Achill in seiner menschlichen Bedenklichkeit vorgeführt und das herkömmliche Heldentum problematisiert“ (Schmale 243 f., vgl. auch Stoevesandt 183) werde, läßt sich aber auch ganz neutral als Auftakt zur Skizzierung der kriegerischen Taten Achills vor Troja verstehen. Vergil jedenfalls scheint die Verse 343 f.

*non illi quisquam bello se conferet heros,
cum Phrygii Teucro manabunt sanguine <campi,> ...*

mit denen die Parzen nach Rühmung seiner Tapferkeit im allgemeinen zu Achills Bewährung im Kampf vor Troja überleiten, nicht als Kritik am Heldentum verstanden zu haben, läßt er doch Anchises in der Unterweltsschau zur Rühmung des jugendlichen Helden Marcellus mit ebendiesem Auftakt anheben (Aen. 6,878–880):

*invicta ... bello
dextera! non illi se quisquam impune tulisset
obvius armato, seu cum pedes iret in hostem ...*

²⁸ Stoevesandt 181, ebd. ferner: „Im Lied der Parzen erscheint Achill als der bedrohliche, mit übermenschlicher Kraft und gnadenloser Zerstörungswut gegen seine Feinde vorgehende Held, wie ihn die Bücher Σ–X der *Ilias* schildern.“

²⁹ Dieser Aspekt wird von vielen hervorgehoben, vgl. etwa Stoevesandt 183, Bartels 59. Allerdings konstruiert Bartels in ihrer Untersuchung zur Erzählkunst des römischen Epyllions einen Gegensatz zwischen der Wahrnehmung der Parzen, ihrer göttlichen Zuhörer sowie des Bräutigams Peleus auf der einen Seite und der des Lesers auf der anderen Seite: ihrer Meinung nach „nehmen die Parzen das Unglück der Opfer nicht als solches wahr und preisen das Leid“ (59). Der Erzähler aber rege durch den Blick auf die Opfer den Leser zu einer deutlich negativen Sicht an (60).

³⁰ Stellvertretend sei der Verfasser einer neueren Catull-Monographie zitiert; nach Holzberg 145 „bildet in dem Lied der Parzen die Klage der Frauen einen Kontrast zu dem Heldentum des Achilleus. Dieser Kontrast wird in den restlichen Versen über den Peleus-Sohn noch verschärft: Hier werden nur Episoden des Troja-Mythos in den Blick genommen, die Achilleus als besonders blutrünstig charakterisieren (353–371).“

Die ganz analoge Schilderung der kriegerischen Tapferkeit eines jungen Helden zeigt, daß Kampf dasjenige Feld ist, auf dem sich die heroische *virtus* bewähren kann.

Vor allem aber das Bild der in Teucrer-Blut schwimmenden phrygischen Felder (*cum Phrygii Teucro manabunt sanguine <campi>* 344) gilt den Skeptikern gegenüber einer ernstgemeinten Rühmung des Trojakämpfers Achill als deutliches Zeichen einer negativen Darstellung des Heldentums. Nach Bartels 60 muß „der Lobpreis des Gemetzels in einem Hochzeitslied“ auf den Leser grotesk wirken. Daß aber gerade ein solches Bild zum Lobpreis auf die zu erwartende Nachkommenschaft des Brautpaares eingesetzt werden kann, zeigt eine positiv konnotierte Stelle in einem Hochzeitslied des spätantiken Dichters Claudian. In einer *Praefatio* zum Epithalamium für Maria, Tochter des Stilicho, und Honorius zieht Claudian die Hochzeit von Peleus und Thetis als mythische Folie heran. Claudians Adressaten garantieren eine eindeutig positive Deutung. Die naheliegende Identifizierung der mythischen Gestalten mit den zeitgenössischen realen Personen des Mailänder Hofes ist unumstritten: Peleus und Thetis verweisen auf das kaiserliche Hochzeitspaar, Achill entspricht dem erhofften Sohn. Claudian läßt in seiner *Praefatio* wiederum Apollo – wie dieser Gott auch nach Homer, *Ilias* 24,62 f. und Pindars 5. Nemeischer Ode³¹ unter den die Hochzeit des Peleus und der Thetis feiernden Göttern die *φóρμ ιγγ* gespielt hat – auftreten, der über Achills Taten im trojanischen Krieg prophezeit (17–22):

*tum Phoebus, quo saxa domat, quo pertrahit ornos,
pectine temptavit nobiliore lyram,
venturumque sacris fidibus iam spondet Achillem,
iam Phrygias caedes, iam Simoenta canit.
frondoso strepuit felix hymenaeus Olympo:
reginam resonant Othrys et Ossa Thetin.*

Fester Bestandteil eines Hymenaeos ist die Prophezeiung der Geburt von Kindern. Entsprechend besingt Phoebus Apollo den zukünftigen Sohn des Brautpaares und dessen Taten. Die beiden Verse 19–20 (*venturum ... canit*) stellen geradezu eine Zusammenfassung des Liedes der Parzen in Catulls Epyllion dar. Der Hinweis auf das Gemetzel vor Troja und auf Achills Flußkampf – der Name des Flusses genügt, um die Flußkampfszene zu evozieren, vgl. Verg. Aen. 1,100 f. – umschreibt prägnant Achills Heldentaten. Wie bei Catull sind auch hier Landschaften, die vom Blut der erschlagenen Feinde triefen, oder Berge von Leichen, die den Flußlauf hemmen, weniger Ausdruck von Achills brutaler Mordlust als vielmehr ein Beweis seiner Tapferkeit. Claudians Ausdruck *felix hymenaeus* (21) „glückverheißender Hochzeitsgesang“ schließlich bildet eine genaue Entsprechung zur Bezeichnung des Parzenliedes als *felicia ... carmina* (382 f.). Vor dem Hintergrund dieser Claudian-Stelle ist eine ironische Deutung der Glücklichpreisung des Brautpaares im Epyllion zumindest fraglich.

³¹ V. 24 *φóρμ ιγγ* 'Απόλλων ἐπτάγλωσσον χρυσεῶ πλάκτρῳ διώκων.

Nimmt der Dichter eine ironische Distanz gegenüber dem von ihm dargestellten Heroenzeitalter ein?

Das Lob des Trojakämpfers Achill im Parzenlied wird aber von denjenigen, die den Preis des Heroenzeitalters durch die nachfolgende Darstellung aufgehoben sehen, als stärkstes Indiz für eine ironische Auffassung immer wieder ins Feld geführt: die breite Darstellung der grausamen Taten Achills vertrage sich nicht mit dem hymnischen Heroenpreis zu Beginn des Epyllions. Unmittelbar nach der Prophezeiung der *virtutes* des künftigen Sohnes, die mit dem Bild der auf Achills Grab geopferten Jungfrau Polyxena endet, fordern die Parzen das Hochzeitspaar auf, sich in Liebe zu vereinigen (372): *quare agite optatos animi coniungite amores*. Stoevesandt 186 sagt zu dieser Aufforderung, die auch von vielen anderen Interpreten als sarkastisch bewertet wird: „Der Übergang ist hart. Er ist wohl das letzte Signal dafür, daß der Dichter eine ironische Distanz zu dem einnimmt, was er seine Parzen zum Ausdruck bringen läßt“, und so kann sie die auktoriale Bezeichnung des Parzenliedes als glückliche Prophezeiung (*felicia ... carmina* 382 f.) nur ironisch verstehen.

Seit den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts wird in Interpretationen des Epyllions zunehmend mit den Begriffen ‚Ironie‘ und ‚ironisch‘ operiert, wenn es um die Beurteilung der Heroenzeit und insbesondere um Catulls Achill-Gestalt geht. Hervorzuheben sind zunächst Putnam (1961), Kinsey (1965), der ‚irony‘ sogar im Titel aufführt, Curran (1969, insbes. 191 f. mit Anm. 31), vor allem Brambles einflußreicher Aufsatz von 1970, Knopp (1976), Konstan (1977 und 1993), King (1987, insbes. 189), Dyer (1994, 248–52: „The ironies of the gift to Thetis“); im deutschsprachigen Raum sind dann neben der bereits erwähnten Magdalene Stoevesandt insbesondere zu nennen: E.A. Schmidt (1985), Blusch (1989), Marinčić (2001), der von der „catullischen Ironie“ redet (494 und Anm. 96), Holzberg (2002)³², Bartels (2004). Mittlerweile hat sich die Auffassung, daß es sich um einen nur vordergründigen Preis der Heroen handle, geradezu als *communis opinio* durchgesetzt; ich verweise nur auf eine neuere Monographie zum Epithalamium, in der auch Catulls *carmen* 64 behandelt wird. Sabine Horstmann (2004) geht ohne weitere Diskussion davon aus, daß der Preis der Liebe von Peleus und Thetis „in einen negativen Kontext gestellt und ironisiert“ werde (64), daß ferner „Catull seinen Preis der Heroen der Vorzeit in V. 22–23b und 384–408 ironisieren wollte“ (67). Wenn das Ziel der Ironie ausdrücklich genannt wird, begegnet

³² Nach Holzberg 149 ist „immer wieder zu beobachten, wie alle Ausführungen über das Heiraten dadurch ironisiert werden, daß Catull als Sprecher der vier Gedichte in Buch 2 komische Züge trägt“. In seiner Deutung des *carmen* 64 kommt er zu der Auffassung, daß sich der Dichter „als komische, ja skurrile Erzählerfigur präsentiere“ (147). Holzberg begründet seine Auffassung damit, daß es ganz und gar unpassend sei, wenn Catull als Dichter eines Kleinepos über die Hochzeit des Peleus und der Thetis ausgerechnet die Parzen das Epithalamium singen lasse. Denn diese Göttinnen seien ständig mit dem Abschneiden von Lebensfäden beschäftigt. Daher brächten sie bei einer Hochzeitsfeier, die doch im Zeichen von Lebensfreude und Fortpflanzung stehen solle, vor allem Tod und Leid zur Sprache (146). Das Gedicht versteht er nur noch als „literarisches Spiel“ (149 und 150).

im allgemeinen – wie bei Horstmann – das Glück des Hochzeitspaares oder der Lobpreis der Heroen. Eindeutige Ironiesignale, die anzeigen, daß eine Diskrepanz zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten besteht, scheinen jedoch nicht vorhanden zu sein; eine ironische Distanzierung des Erzählers von seinem Gegenstand wird vielmehr unterstellt. In den Deutungen, die mit dem Begriff der Ironie arbeiten, fehlt allerdings durchweg eine Reflexion über die Konzeption des zugrundegelegten Ironiebegriffs³³.

Hans-Georg Gadamer sagt in seiner 1983 erschienenen Schrift „Text und Interpretation“ mit Recht, daß etwas als ironisch aufzufassen „oft nichts anderes als eine Verzweiflungstat des Interpreten“ sei³⁴. Im folgenden sei daher der Versuch unternommen, ohne ‚diesen Ausweg‘, d.h. ohne die problematische Interpretationskategorie der Ironie auszukommen. Wenn man aber die an Theseus und Achill gerühmten Heldentaten nicht ironisch versteht, wie sind dann die unüberhörbaren Signale, die das im Eingang des Gedichts so hymnisch gepriesene Heroenzeitalter tatsächlich in einem dunkleren Licht erscheinen lassen, zu verstehen? Ein Rückschritt in der Deutung der zahlreichen feinsinnigen Beobachtungen und der in der Darstellung von Heroen deutlich zu vernehmenden düsteren Töne scheint mir Lefèvres Auffassung zu sein. Lefèvre wehrt alle negativen und pessimistischen Untertöne mit dem Hinweis auf die „mit nauter Frische geschilderten achilleischen Heldentaten“ ab (Catulls Parzenlied, 75).

Ich möchte dagegen eine andere, nicht-ironische Deutung des *carmen* 64 vorschlagen.

II.

Wunschbild und Gegenbilder der Liebe im Epyllion

Klingner war in seiner Deutung des Gedichts von einem Modell der kontrastierenden Spiegelung zwischen dem Glück des Hochzeitspaares im Rahmen und dem Unglück der von Theseus verlassenen Ariadne im Mittelteil ausgegangen. Bei dieser Perspektive werden jedoch die vielfältigen Sinnbezüge zwischen dem im Zentrum stehenden Ariadne-Teil, der ἔκφρασις, und dem Lied der Parzen vernachlässigt. Für die Interpretation ist daher noch ein weiteres potentielles ‚Liebespaar‘ des heroischen Zeitalters einzubeziehen: Achill und Polyxena! Durch die Synkrisis dreier ‚Paare‘ aus der heroischen Zeit wird die Thematik des Gedichts deutlicher.

Wie Polyxena dem größten Helden der Griechen vor Troja buchstäblich geopfert

³³ Auf dieses Problem weist jetzt auch Schmale 27 hin, die die Forschung zu *carmen* 64 in ihrem ersten Kapitel ausführlich und kritisch darstellt, 17–43, vgl. insbes. 26–31 zu „Ambivalenzen und Ironie: New Critics und ihre Gegner“. Einen Überblick über die verschiedenen Arten der Ironie und über den Wandel in der Konzeption der in der Literatur wirksamen Ironie bietet Ernst Behler, *Ironie und literarische Moderne*, Paderborn/München/Wien/Zürich 1997; zu vergleichen ist auch sein konziser Lexikon-Artikel „Ironie“ im *Historischen Wörterbuch der Rhetorik* 4 (1998) 599–624.

³⁴ Gadamer, *Lesebuch* 159 (GW 2, 348).

wird, so wird Ariadne als Opfer des auf ruhmvolle Heldentaten bedachten Theseus dargestellt. In ihrer Klage sagt sie: als Dank für ihre Hilfe bei der Tötung des Minotaurus werde sie nun den wilden Tieren und Vögeln als Beute (*praeda*) zum Zerreißen preisgegeben (152 f.): *pro quo dilaceranda feris dabor alitibusque / praeda*³⁵. Im Parzenlied wird nun verkündet, daß eine Königstochter wirklich geopfert werden wird (362): *denique testis erit morti quoque reddita praeda*³⁶. Die Opferung der Polyxena auf Achills Grabhügel ist nun von Catull als genaues Gegenbild zur glücklichen Vereinigung von Peleus und Thetis konzipiert worden: Die ‚Aufnahme‘ der geopfert bzw. der geliebten Frau durch den Toten bzw. Gatten wird jeweils betont hervorgehoben:

excipiet niveos percussae virginis artus (364)

accipiat coniunx felici foedere divam (373)

Achills Grabhügel (*bustum* 363 als Subjekt!) wird „die schneeweißen Glieder der gemordeten Jungfrau aufnehmen.“ Catull stellt die grausame Tötung der Jungfrau betont in den Mittelpunkt: *percussae* (*percussae* v. l.). Dem exponiert am Anfang stehenden Verb *excipiet* antwortet geradezu das ebenfalls am Anfang stehende *accipiat* in Vers 373. Doch diesmal wird die glückliche Liebesvereinigung des Peleus mit der Göttin beschrieben. Durch die analoge Formulierung wird der Gegensatz um so krasser hervorgehoben. In einem Epithalamium (für Stella und Violentilla) des Statius (*silv.* 1,2,20) heißt es:

amplexum niveos optatae coniugis artus,

und der spätantike Dichter Dracontius verwendet ebenfalls in einem Epithalamium die Junktur *niveos ... virginis artus* (*Romul.* 7,22):

Vesticolae niveos peteret cum virginis artus.

Spätere Dichter haben also empfunden, daß Catulls Formulierung in Vers 364 die Beschreibung einer Braut anklingen läßt. Es ist kein Zufall, daß die Schlachtung der

³⁵ Umgekehrt waren die athenischen Jünglinge und Mädchen (*decus innuptarum* 78), mit denen Theseus nach Kreta gekommen war, bestimmt, als *daps* (Speise) dem Minotaurus geopfert zu werden (78 f.): *electos iuvenes simul et decus innuptarum, / Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro*. Aus der Perspektive der todgeweihten Opfer wird Minos, der als gerechter König schlechthin auch im Hades als Unterweltsrichter Recht spricht, *iniustus rex* genannt (75).

³⁶ Die Prophezeiung der Parzen verhüllt das für die Eltern allzu Schmerzhaftes: der Tod Achills wird „übergangen oder vielmehr nur gestreift“ (Friedrich 389). Es ist nur abstrakt von *mors* die Rede, und der Zeitpunkt von Achills Tod wird in der Schweben gehalten. Im Vordergrund steht die Opferung Polyxenas, die als weiteres Zeichen der Tapferkeit des Troja-Kämpfers dargestellt wird. Das dem Toten dargebrachte Opfer der Polyxena zeigt, daß Achill auch im Tod noch mächtig ist.

Priamostochter Polyxena auf Achills Grabhügel in der Formulierung enge Parallelen zu Passagen aus Hochzeitsliedern aufweist³⁷. Hier thematisiert der Dichter den Gegensatz von Krieg und Liebe. Das vordergründige Thema des Epyllions, die Hochzeit des Peleus und der Thetis, erfährt eine Ausweitung: es geht in dem Gedicht um Perspektiven der Liebe, die von der vollkommenen, gegenseitigen Liebe über Formen einseitiger Liebe bis zum Nichtzustandekommen von Liebe reichen. Während Peleus als durch die glückliche Vereinigung mit Thetis von den Göttern Erhöhter gerühmt wird, stehen bei Theseus und Achill die *virtutes* – bei Theseus die Rettung seiner Landsleute, bei Achill der Krieg vor Troja – im Vordergrund. Liebe verbindet die aus ursprünglich getrennten Bereichen, nämlich Meer und Land, stammende Meeresgöttin und den thessalischen Heros (*Thetidi ... iugandum Pelea* 21). Der Gedanke der innigen Verbindung wird im Lied der Parzen durch das Praefix *con-* besonders betont: *coniunx* 329, *coniungere* 331, *contexit* 334, *coniunxit* 335, *concordia* 336, *coniungite* 372, *coniunx* 373³⁸. Die Vereinigung wird in der ersten Berührung (V. 11) der auf dem Pelion geborenen (*prognatae* 1, vgl. *progenies* 23b von den Heroen) Fichten mit dem Bereich Neptuns (1 f.) versinnbildlicht. Krieg aber verhindert Liebe. Der Dichter hebt deshalb die destruktive Seite des Krieges so grell hervor, um den Preis des Ruhmes, nämlich den Verlust der Liebe, zu zeigen. Heldentaten und Krieg stellen die Gegenwelt der Liebenden dar. Das Gedicht weist eine absteigende Linie auf: Durch gegenseitige Liebe sind Peleus und Thetis verbunden. Die im Übermaß liebende Heroine Ariadne und der auf seine Mission konzentrierte Held Theseus stellen eine Abstufung der vollkommenen Liebe auch im Heroenzeitalter dar. Daher blendet Catull die Rettung der verlassenen Ariadne aus. Buchstäblich nur am Rande wird die Epiphanie des Gottes behandelt. Gegen die traditionelle Version des Mythos steht die einsam verlassene Ariadne im Mittelpunkt, nicht die durch die Liebe des Dionysos gerettete. Dionysos ist zwar wie Peleus von Liebe ergriffen – zu vergleichen ist die parallele Formulierung *incensus amore* V. 19 und 253 –, Ariadne aber ist noch zu sehr in ihrer Trauer um Theseus gefangen. Eine gegenseitige Liebe kommt nicht zustande. Theseus' Fixierung auf Heldentaten führt zur Trennung von Ariadne, und im Fall des Helden Achill verhindert der trojanische Krieg überhaupt Liebe. Daher ist die Hochzeitsdecke, die das Schicksal der verlassenen Ariadne zum Gegenstand hat, ein Zeugnis der *heroum virtutes*, der *Hel-dentaten* – und gerade nicht der Liebe des Theseus! Daher verleiht der Dichter der Feier der einmaligen Verbindung des Peleus und der Thetis Züge eines Goldenen Zeitalters und klammert alle kriegerischen Aspekte aus. Die glückliche Hochzeit wird als

³⁷ Natürlich konnte Catull auf Versionen zurückgreifen, welche die Opferung der Jungfrau – wie in dem ganz analogen mythischen Fall der Opferung der Iphigenie – als Hochzeit inszenierten, vgl. Krolls Kommentar zu 362.

³⁸ Im Gegensatz zu der durch *con-* betonten engen Verbindung zwischen Peleus und Thetis wird das Verlassenwerden der liebenden Ariadne durch den Weggang des Theseus mit *dis-* ausgedrückt: zunächst aus der Perspektive des Erzählers in 123 *liquerit immemori discedens pectore coniunx*, der durch die gezielt paradoxe Formulierung *discedens coniunx* die gewaltsame Trennung hervorhebt, dann aus Ariadnes Perspektive (134): *sicine discedens neglecto numine divum*.

die herausgehobene Zeit dargestellt. Vor allem die ausführliche Schilderung des verlassenen Landes (in den Versen 38–42) ist mit Motiven angereichert, die topisch in Darstellungen eines Goldenen Zeitalters begegnen: Die kulturellen Errungenschaften des Ackerbaus werden für die Zeit des Hochzeitsfestes wieder rückgängig gemacht, was durch mehrfache Verneinungen (*nemo, non, non, non*) hervorgehoben wird. Darüber hinaus hält der Erzähler von seiner Schilderung der Hochzeit alle Aspekte des Krieges fern. Die Darstellung kriegerischer Taten wird bei dem Helden Peleus ohnehin gänzlich ausgeklammert, wofür die mythologische Tradition freilich eine Grundlage bot. So resümiert Rainer Vollkommer am Ende seines Peleus-Artikels im *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*: „Peleus’ ‚größte Tat‘ bleibt also klar das am meisten illustrierte Ereignis: die Erringung der Thetis“ (269). Nach dem Weggang der Menschen kommen die Götter mit ihren Geschenken herbei. Auffallend ist der Geschenke-Katalog der beiden ersten Gäste: Cheiron und Peneios. Cheiron bringt nicht – wie aus der mythologischen Tradition (vor allem Homer) bekannt – die berühmte Eschenlanze vom Pelion³⁹, sondern stattdessen *silvestria dona* (279), duftende Blumenkränze⁴⁰. Daß Cheiron nicht die traditionelle Lanze mitbringt, paßt in die Vorstellung, daß die Zeit, in der die Hochzeit gefeiert wird, eine Zeit seligen Friedens und Glückes ist. Ebenso bringt der Flußgott Peneios ausgerissene Bäume herbei, mit denen er das Festhaus schmückend umgibt. Der von Luxus glänzende Palast wird durch die urtümlichen Naturgaben gewissermaßen in einen natürlichen Ort zurückverwandelt.

Die Perspektive des Dichters: sein Wunschbild der Liebe

Für die Deutung des Gedichts scheint mir noch ein weiterer Aspekt bedeutsam zu sein: der Standpunkt, den der Autor seinem Erzähler zuweist. Die Figur des Erzählers ist im *carmen* 64 nicht einheitlich: die Skala reicht vom distanzierten über den in affektiver Weise am Leid der von ihm dargestellten Personen teilnehmenden bis zum auktorialen Erzähler, der sich im Epilog mit einem Kommentar einschaltet⁴¹. Hier tritt der Dichter

³⁹ Zur Eschenlanze des Cheiron vom Pelion vgl. Hom. Il. 16,143–44 ≈ 19,390–91, insbes. 16,142–44: ἀλλά μιν οἷος ἐπίστατο πῆλαι Ἀχιλλεύς, / Πηλιάδα μελίην, τὴν πατρὶ φίλω πόρε Χείρων / Πηλίου ἐκ κορυφῆς, φόνον ἔμμεναι ἥροεσσιν; vgl. auch Stoevesandt 194 f.

⁴⁰ Auch dieser Zug wird von den Kommentatoren (Fordyce zu 278; Kroll) wiederum als typisch alexandrinisch bewertet; viel wichtiger ist aber der Kontext. Die Wirkung der Gaben des Waldes faßt der Dichter im Vers 284 zusammen: *quo permulsa domus iucundo risit odore*. Das personifizierte ‚lachende Haus‘ nimmt die Metapher des sich mit den Hochzeitsgästen freunden Hauses zu Beginn der Schilderung wieder auf (46): *tota domus gaudet regali splendida gaza*.

⁴¹ Mit ständigem Blick auf die Erzählerfigur in Catulls *carmen* 64 gelingt Schmale eine sehr differenzierte Interpretation. Allerdings führt ihre in den Text hineingelegte Auffassung, der Erzähler beabsichtige eine idealisierende Darstellung der Heroenzeit (passim, z.B. 284), zu fragwürdigen Ergebnissen. Ihrem Verständnis nach wird „eine einfache Opposition von schlechter Gegenwart und positiver Vergangenheit bzw. Heroenzeit behauptet“ (288); 289

wiederum in den Vordergrund, um die heroische Vergangenheit der degenerierten Gegenwart, der Zeit, in der er leben muß, gegenüberzustellen⁴². In der Rolle eines hymnischen Dichters tritt der Erzähler im ‚Prooemium‘ seines Epos besonders hervor. Hier ruft er die Heroen in eigener Person an und verspricht, sie oftmals in seinem Gesang zu rühmen (22 ff., insbes. 24):

vos ego saepe, meo vos carmine compellabo.

Schon durch die Wortstellung – Iuxtaposition von *vos* und *ego*, *vos* wird durch *meo ... carmine* gleichsam umschlossen – macht der Dichter seine enge Beziehung zu den von ihm in seinem Lied gepriesenen Heroen deutlich. Hierdurch verleiht er seiner Sehnsucht, wenigstens im Lied am Glück der Heroen teilzunehmen, Ausdruck. Von Distanz zu den dargestellten Helden kann keine Rede sein. Die gleiche Anteilnahme findet sich in bewegten Ausrufen, mit denen er das Geschick der verlassenen Ariadne begleitet. Als einer unglücklich Liebenden gehört ihr des Dichters Sympathie. In der Darstellung von Ariadnes Leid verwandelt sich der Dichter in einen Mitleidenden; dies äußert sich etwa in dem Ausruf *a misera* (Vers 71), und 94–98 redet er die Liebesgötter Amor und Venus geradezu im Namen Ariadnes klagend an⁴³. Wie im Ariadne-Theseus-Teil alles aus der Perspektive der verlassenen Ariadne gesehen wird, so im Achill-Abschnitt aus der Sicht der Frauen, auf die sich der teilnahmevolle Blick des Dichters richtet. Frauen als Opfer bezeugen jeweils die Tapferkeit der Helden: als verlassene Geliebte (Ariadne), als um ihre Söhne trauernde Mütter, als geopferte Jungfrau (Polyxena).

Die Darstellung wird also überwiegend aus der subjektiv-getönten Perspektive des Dichters präsentiert. Dies wird besonders deutlich, wenn es um das geht, was dem

unterstellt sie dem Erzähler eine „simplifizierende[n] Kontrastierung von guter Vergangenheit und schlechter Gegenwart“. Daher auch ihre wiederholt vorgebrachte These, daß sich der Epilog nicht als ‚Deutungsschlüssel‘ des Gedichtes eigne (z.B. 65). Daß sie unter dieser Prämisse wie viele andere Interpreten zu dem Ergebnis kommt, daß die Art der Präsentation der Peleus-Hochzeit „zahlreiche Elemente“ enthalte, „die das Konzept der positiven Umschreibung zugleich konterkarieren bzw. unterminieren“ (284), nimmt nicht wunder. Schließlich erklärt sie „das Konzept des Erzählers, die Heroenzeit als Gegenstand seiner Sehnsucht und deshalb als ideal darzustellen“ als gescheitert (287). Zu ihrem Lösungsvorschlag eines unzuverlässigen Erzählers s. oben 101 (mit Anm. 22).

⁴² Daß diese Gegenüberstellung von Hesiods Schilderung des Zeitaltermythos beeinflusst ist, hat man längst gesehen und die Parallelen im einzelnen hervorgehoben, vgl. Stoevesandt 199–204, zuletzt Pontani. In den *Erga* (106–201) erzählt Hesiod den Mythos von den fünf Menschengeschlechtern. – Vier sind nach Metallen benannt: Gold, Silber, Bronze und Eisen. Vor dem Eisernen Zeitalter plaziert er das 4. Geschlecht, die Heroen, welche die Linie der zunehmenden moralischen Depravation durchbrechen. Hesiod preist sie und grenzt sie von dem eisernen Geschlecht seiner Gegenwart ab.

⁴³ Zu dem in der Darstellung kontrastiv eingesetzten Ton des Erzählers, der zwischen Distanz zu den berichteten Ereignissen (vgl. vor allem *dicuntur* 2, *perhibent* 124, *ferunt* 212) und emotionaler Teilnahme am Seelenschicksal Ariadnes abwechselt, vgl. auch G.O. Hutchinson, *Hellenistic Poetry*, Oxford 1988, 304 f.

Dichter als rühmens- und mithin auch als wünschenswert erscheint. Unter elegischem Blickwinkel jedenfalls – und dies ist der Blick des Dichters – wird die heroische Lebenswahl als nicht erstrebenswert dargestellt.

Heroische versus elegische Lebenswahl

Die innere Anteilnahme des Dichters zeigt sich in seiner grüßenden Anrede der Heroen (22 f.): *o nimis optato saeculorum tempore nati / heroes, salvete, ...* In dem Ausdruck *o nimis optatum saeculorum tempus* drängt sich die von den eigenen Wünschen bestimmte Sehnsucht, in einem solchen Zeitalter geboren zu sein, machtvoll in den Vordergrund. Der Dichter projiziert in den Mythos sein Idealbild einer Liebesbindung. Die Deutung, die er der Liebe zwischen Peleus und Thetis in seinem Lied gibt, ist Ausdruck einer Sehnsucht nach einer vollkommenen Liebe – einer Sehnsucht nach der Art von Liebe, wie sie auch sonst im Gedichtwerk entworfen wird. So betonen die Wörter *foedus* (335) und *concordia* (336), die auch in anderen Gedichten Catulls eine große Rolle spielen, den dauerhaften Charakter der Liebe zwischen Peleus und Thetis. Um dieses Idealbild einer Liebe zu gestalten, schließt er alle negativen Aspekte aus. Die traditionelle Form des Mythos weist nämlich als festen Zug auf, daß Thetis ihren Gatten Peleus schon bald – in einigen Versionen sogar nach der ersten Nacht – verließ. Das vom Dichter entworfene Wunschbild bildete aber auch schon im Heroenzeitalter eine Ausnahme. Weder vorher, wie die Theseus-Ariadne-Erzählung zeigt, noch in der Generation nach Peleus, wie die Opferung Polyxenas auf Achills Grabhügel zeigt, war eine solche Liebe möglich. In der Gegenwart des Dichters tritt nochmals eine Steigerung auf: die Pervertierung der Liebe. Im Epilog werden Bilder frevelhafter Liebe vor Augen geführt: Brudermord, fehlende Kinder- und Elternliebe, Inzest. Der Epilog ist ein auktorialer Kommentar des Dichters, der die heroische Vergangenheit der degenerierten Gegenwart, der Zeit, in der er leben muß, gegenüberstellt. Der Dichter beklagt, daß in der Gegenwart alle Menschen die Gerechtigkeit durch ihre Frevel vertrieben haben (397 ff. *sed postquam ...*).

Der emphatische Ausruf *o nimis optato saeculorum tempore nati / heroes* (22) ist ganz aus der Sehnsucht des Dichters heraus gesprochen, der sich diese Zeit herbeiwünscht. Formen von *optare* – wie hier *optatus* – begegnen auffallend häufig in diesem Gedicht. Der sehnsüchtig herbeigewünschte Hochzeitstag des Paares wird als *optatae ... luces* (31) bezeichnet, im Epithalamium verheißen die Parzen dem Bräutigam Peleus (328): *adveniet tibi iam portans optata maritis / Hesperus*. Nach der Prophezeiung eines Sohnes fordern die Parzen das Hochzeitspaar auf (372): *quare agite optatos animi coniungite amores*. Der Ausdruck *optati amores* („innig ersehnte Liebe“) ist ganz aus der Sicht des Dichters gesagt.

Theseus richtet all sein Begehren und Verlangen auf den Erwerb von Ruhm, Ariadne dagegen verschreibt sich ganz der Liebe. Dies offenbart sich in der Wortwahl:

Catull verwendet nämlich identische Verben – nur tauscht er die Objekt aus⁴⁴: von Theseus heißt es V. 82 *optavit*⁴⁵ *potius* (sc. *suum corpus pro caris Athenis proicere*) und 101 f. *cum saevum cupiens contra contendere monstrum / aut mortem appeteret Theseus aut praemia laudis*. Ariadnes Wünschen und Begehren ist dagegen auf andere Gegenstände gerichtet: *hunc simul ac cupido conspexit lumine virgo / regia* (86 f.), vor allem V. 120: *omnibus his Thesei dulcem praeoptarit amorem* – man kann geradezu von einer elegischen Lebenswahl sprechen. In ihrem Klagemonolog wirft sie Theseus vor, sie um ihre Hoffnung betrogen zu haben (140 f.): *non haec miserae sperare iubebas, / sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos* – ein von Vergil mit leichter Abwandlung auf die verlassene Dido adaptierter Vers (Aen. 4,316). Durch die wiederholte Verwendung von *optare* (neunmal, das verstärkte *praeoptare* 120 hinzugerechnet) kann geradezu von einem Leitwort des Gedichts gesprochen werden⁴⁶. Hatte Theseus noch die Wahl zwischen Ruhm und persönlichem Glück, die er zugunsten des Ruhms und gegen die Liebe, gegen Ariadne trifft (*immemor*), so besteht für Achill diese Wahl nicht mehr. Die Grausamkeit des Krieges läßt keinen Raum für Liebe.

Auf Achill trifft des Dichters Preis der Heroen nicht mehr zu: er ist – im Gegensatz zur Generation der unmittelbar vorhergehenden Argonauten – in keiner glücklichen Zeit mehr geboren. Der trojanische Krieg gehört einer Epoche an, die nur Tod und Verderben kennt, für eine Begegnung Liebender aber keine Gelegenheit bietet. Das bedeutet aber nicht, daß die Heldentaten Achills in Zweifel gezogen werden sollen oder daß seine Geburt das Ende der Heroenzeit ursächlich herbeiführt. Viele ‚datieren‘ den Wendepunkt zur gottlosen Gegenwart mit der Geburt Achills, des aus dieser Ehe entspringenden Sohnes⁴⁷ – geradeso, als ob Achill persönlich für das Ende des Heroenalters verantwortlich wäre. Damit fiele aber in der Tat ein Schatten auf die Hoch-

⁴⁴ Dieses Verfahren läßt sich auch an anderen Stellen des Epyllions beobachten; *imbuere*: V. 11 und 397; *avertere*: V. 5 und 406.

⁴⁵ Um andere Ziele als die Erfüllung einer Liebe anzugeben, wird das Verb *optare* noch zweimal in diesem Gedicht eingesetzt: die Fahrt der Argonauten (*lecti iuvenes*) motiviert der Erzähler im Eingang des Gedichts folgendermaßen (5): *auratam optantes Colchis avertere pellem*. Im Katalog der gegenwärtigen Laster wird das fehlgeleitete Begehren eines Vaters ebenfalls mit *optare* an betonter Stelle bezeichnet (401 f.): *optavit genitor primaevi funera nati, / liber ut innuptae poteretur flore novercae*.

⁴⁶ Wie im Epyllion in 31. 141. 328 und 372 begegnet *optatus* im Kontext von Hochzeit noch an folgenden Stellen in Catull-Gedichten, um die innig ersehnte Erfüllung einer Liebe auszudrücken: 62,30 *quid datur a divis felici optatius hora?* und 66,79 *vos, optato quas iunxit lumine taeda – optatum lumen*, der herbeigesehnte Tag, ist wie 64,31 *optatae luces* der Hochzeitstag. Zu vergleichen ist auch der jubelnde Ausbruch des Dichters nach der unverhofften Rückkehr Lesbias im 107. Gedicht, in dem Formen von *optare* am Anfang (*cupido optantique* 1) und Ende (*optandus* 8, zur unsicheren Überlieferung und zahlreichen Verbesserungsvorschlägen vgl. Fordyce zu V. 7) eingesetzt werden.

⁴⁷ Vgl. etwa Most 120: „with the birth of Achilles ends the Heroic Age and begins that iron time to which Catullus too would fall victim“ und Schmidt 85: „Catulls Achill und der puer von ecl. 4 leiten ... Zeitwenden in entgegengesetztem Sinne ein“.

zeit selbst. Nicht Achill leitet jedoch die Zeitwende zur düsteren Gegenwart ein, sondern der trojanische Krieg, der auf *periurium* beruht und genauso destruktiv wie Theseus' *perfidia* wirkt⁴⁸. Frauen sind hier wie da die Opfer, entweder wirkliche Opfer des Krieges wie Polyxena oder – im übertragenen Sinn – Opfer der Liebe wie Ariadne⁴⁹. Allenfalls antizipiert Catulls Achill die düstere Gegenwart. Der Dichter will ihn aber nicht als persönlich schuldig zeichnen, sondern als jemanden, dem es verwehrt bleibt, ein ähnliches Glück wie sein Vater Peleus zu genießen. Der trojanische Krieg bedeutet das Ende der Heroenzeit und das Ende der Liebe. Daher kontrastiert der Dichter auch die Opferung der Jungfrau Polyxena mit der Hochzeit der jungfräulichen Braut Thetis.

Der Dichter idealisiert die Zeit der Hochzeit, nicht aber die Zeit der Heroen insgesamt. Sie weist gerade keine Züge eines Goldenen Zeitalters mehr auf, während die Beschreibung der Festtagsruhe auf dem Lande den Eindruck erwecken konnte, als ob das Goldene Zeitalter für die Dauer der Hochzeitsfeier zurückkehre⁵⁰. Der Unterschied der Heroenzeit gegenüber der Jetztzeit liegt nicht darin, daß es damals keinen Meineid, Betrug oder Krieg gab, sondern der Unterschied liegt in der Rolle der Götter: damals konnten die Menschen auf Ausgleich durch die Götter hoffen. In der Gegenwart haben die Menschen jedoch durch ihre Frevel die Götter vertrieben. Die Zerrüttung der familiären Bindungen ist das sichtbare Zeichen der fehlenden *pietas*. Der Wendepunkt zum gegenwärtigen Verfallszustand (397 *sed postquam* ...) wird im Gedicht nicht genau fixiert⁵¹. In jedem Fall aber hält der Dichter eine klare Trennung zwischen dem Heroenzeitalter und seiner Gegenwart aufrecht⁵².

III.

Zusammenfassung

Aus dem Dargelegten dürfte deutlich geworden sein, daß die bisherigen Ansätze zur Deutung des Gedichts zu modifizieren und um weitere Aspekte zu ergänzen sind.

1. Der (als Einleitung der Bildbeschreibung) auf Theseus bezogene Ausdruck *heroum virtutes* (51) ist nicht ironisch aufzufassen; ebensowenig das vom Dichter gezeichnete Bild des Helden Achill. Das in Interpretationen des Epyllions vorherrschende negative Achill-Bild muß in wesentlichen Punkten revidiert werden.

2. Der Erzähler legt den Wendepunkt (397 *sed postquam* ...) nicht explizit fest.

⁴⁸ Ebenso läßt Vergil die verlassene Dido nach dem Liebesverrat des treulosen Aeneas eine Parallele zu dem durch Meineid schuldig gewordenen Troja ziehen (Aen. 4,541 f.): *nescis heu, perditā, necdum / Laomedontēae sentis periuria gentis?* Zur negativen Bewertung des trojanischen Krieges durch unseren Dichter s. oben Anm. 16.

⁴⁹ Zum *praeda*-Motiv s. oben 106/107.

⁵⁰ Zu Motiven des Goldenen Zeitalters während der Hochzeit s. oben 109.

⁵¹ Dies betont auch Nuzzo 44: "il punto di rottura si colloca in periodo imprecisato ... Il poeta non fissa esplicitamente il *Wendepunkt* di tale processo degenerativo."

⁵² Zur Rolle der Götter als Unterscheidungsmerkmal s. oben 99 f. Den Kontrast betont auch Stoevesandt 198 mit Anm. 96; vgl. auch Syndikus 188, Anm. 377.

Es gibt keine einfache Opposition zwischen einer idealen Vergangenheit und einer deprivierten Gegenwart. Nicht die Geburt Achills leitet den Wendepunkt, d.h. den Übergang der Heroenzeit zur düsteren Gegenwart ein; vielmehr hat die fehlende *pietas* aller Menschen (vgl. 398. 406) die Götter, die noch in der heroischen Vergangenheit für einen gerechten Ausgleich sorgten, vertrieben. Der Verlust der *pietas* datiert schon in die Heroenzeit, wie neben anderen Anspielungen insbesondere *perfidus Theseus* zeigt; doch damals gab es noch gottesfürchtige Häuser (384–86): *praesentes namque ante domos invisere castas / heroum, ... nondum sprepta pietate*. In der Gegenwart ist die *pietas* nun endgültig verschwunden.

3. Die heroische Vergangenheit wird in Catulls Darstellung weder ironisiert noch idealisiert. In der Perspektive des Dichters gehört neben dem einmaligen Liebesglück des Peleus die göttliche Anwesenheit – in Form von Hilfe und Strafe – zu den Momenten, die das Heroenzeitalter positiv von der gottlosen Gegenwart abheben.

4. Das vordergründige Thema des komplexen Gedichts, das Hochzeitsfest, erfährt im Verlauf des Gedichts eine Ausweitung ins Allgemeine. Der Dichter betrachtet auch die Zeit der Heroen unter dem Aspekt der Liebe. Das Thema ‚Liebe‘ begegnet im *carmen* 64 in umfassender Weise. Perspektiven dieses Liebes-Themas, die auch in anderen Gedichten entfaltet werden, kehren im Epyllion wieder⁵³: das Glück vollkommener Liebe, Treuebruch, Liebesverrat (*perfidus, periuria*)⁵⁴, Gebet an die Götter in verzweifelter Not⁵⁵, Zerstörung einer Liebe durch Krieg⁵⁶. Auch in der Heroenzeit ist gegenseitige Liebe wie die zwischen Peleus und Thetis ein einmaliges Ereignis. Peleus ist der durch die Liebe einer Göttin herausgehobene Heros. Dies ist das vom Dichter entworfene Ideal einer treuen Liebe von ewiger Dauer, die er in die ferne, mythische Vorzeit versetzt. Das Hochzeitsfest ist umgeben von Gegenbildern der Liebe. Als Gegenbilder der Liebe in der Heroenzeit erweisen sich die einseitige und unglückliche Liebe Ariadnes und die nicht zustande gekommene Liebe zwischen Achill und Polyxena. Im Epilog begegnen dann geradezu Zerrbilder der Liebe.

Durch die Erzählung der einmaligen Liebe des Peleus läßt der Dichter ein ganz anderes Licht auf seine eigene Gegenwart fallen: er hebt das Fehlende und endgültig Verlorene um so schmerzlicher hervor. Der Dichter lebt in einer Zeit, in der eine gegenseitige Liebe wie die zwischen Peleus und Thetis nicht mehr möglich ist, und in der – anders als im Fall der verlassenen Ariadne – Liebesverrat auf keine göttliche Ahndung mehr hoffen kann.

Münster

Christine Schmitz

⁵³ Hier sei lediglich auf die wichtigsten Parallelen im Gedichtwerk Catulls hingewiesen.

⁵⁴ Ich verweise nur auf *carmen* 30, wo die gleichen Begriffe wiederkehren. 30,3 *perfide* ist ein Schlüsselbegriff aus dem eingelegten Ariadne-Teil, vgl. Anm. 18.

⁵⁵ Zu vergleichen ist vor allem der Schluß des *carmen* 76, das Gebet an die Götter (26): *o di, reddite mi hoc pro pietate mea*.

⁵⁶ *Carmen* 68: Laodamia und Protesilaos.

Literatur (in Auswahl)

- Bartels, Annette Vergleichende Studien zur Erzählkunst des römischen Epyllion (Göttinger Forum für Altertumswissenschaft, Beihefte 14), Göttingen 2004 (zu *carm.* 64: 17–60).
- Blusch, Jürgen Vielfalt und Einheit. Bemerkungen zur Komposition von Catull *c.* 64, in: *A&A* 35, 1989, 116–30.
- Bramble, J.C. Structure and Ambiguity in Catullus LXIV, in: *PCPhS* 196, 1970, 22–41.
- Courtney, Edward Moral Judgments in Catullus 64, in: *GB* 17, 1990, 113–22.
- Curran, Leo C. Catullus 64 and the Heroic Age, in: *YCIS* 21, 1969, 171–92.
- Daniels, Marion L. Personal Revelation in Catullus 64, in: *CJ* 62, 1967, 351–56.
- Dyer, Robert R. Bedspread for a *Hieros Gamos*: Studies in the Iconography and Meaning of the Ecphrasis in Catullus 64, in: *Studies in Latin Literature and Roman History VII* (Coll. Latomus 227), ed. C. Deroux, Brüssel 1994, 227–55.
- Fordyce, C.J. Catullus. A Commentary, Oxford 1961.
- Friedrich, Gustav Catulli Veronensis liber, Leipzig/Berlin 1908.
- Gaisser, Julia Haig Threads in the Labyrinth: Competing Views and Voices in Catullus 64, in: *AJPh* 116, 1995, 579–616.
- Harmon, D.P. Nostalgia for the Age of Heroes in Catullus 64, in: *Latomus* 32, 1973, 311–31.
- Holzberg, Niklas Catull. Der Dichter und sein erotisches Werk, München 2002 (zu *carm.* 64: 132–50).
- Horstmann, Sabine Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike (Beiträge zur Altertumskunde 197), München/Leipzig 2004 (zu *carm.* 64: 63–68).
- King, Katherine Callen Achilles. Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages, Berkeley/Los Angeles/London 1987.
- Kinsey, T.E. Irony and Structure in Catullus 64, in: *Latomus* 24, 1965, 911–31.
- Klingner, Friedrich Catulls Peleus-Epos (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Sitzungsberichte, Jg. 1956, H. 6), München 1956.
- Knopp, Sherron E. Catullus 64 and the Conflict between *Amores* and *Virtutes*, in: *CPh* 71, 1976, 207–13.
- Konstan, David Catullus' Indictment of Rome. The Meaning of Catullus 64, Amsterdam 1977.
- Konstan, David Neoteric Epic: Catullus 64, in: *Roman Epic*, ed. by A.J. Boyle, London/New York 1993, 59–78.
- Kroll, Wilhelm C. Valerius Catullus, hrsg. u. erklärt, Stuttgart⁷ 1989.
- Lefèvre, Eckard Alexandrinisches und Catullisches im Peleus-Epos (64), in: *H* 128, 2000, 181–201.
- Lefèvre, Eckard Catulls Parzenlied und Vergils vierte Ekloge, in: *Philol.* 144, 2000, 62–80.

- Marinčič, Marko Der Weltaltermythos in Catulls Peleus-Epos (c. 64), der Kleine Herakles (Theokr. id. 24) und der römische ‚Messianismus‘ Vergils, in: H 129, 2001, 484–504.
- Most, G.W. On the Arrangement of Catullus' Carmina Maiora, in: Philol. 125, 1981, 109–125.
- Munich, Matthew The Texture of the Past: Nostalgia and Catullus 64, in: Being there together. Essays in honor of Michael C.J. Putnam, ed. by P. Thibodeau and H. Haskell, Afton, Minnesota 2003, 43–65.
- Nuzzo, Gianfranco Gaio Valerio Catullo, Epithalamium Thetidis et Pelei (c. LXIV), (Hermes, Collana di testi antichi 3), Palermo 2003.
- Pontani, Filippomaria Catullus 64 and the Hesiodic Catalogue: a suggestion, in: Philol. 144, 2000, 267–76.
- Puelma, Mario Sprachliche Beobachtungen zu Catulls Peleus-Epos (C. 64), in: MH 34, 1977, 156–90 (= *Labor et Lima*, Basel 1995, 277–315, mit Nachträgen).
- Putnam, Michael C.J. The Art of Catullus 64, in: HSPH 65, 1961, 165–205.
- Reitz, Christiane Klagt Ariadne? Überlegungen zur Rede der Ariadne in Catulls *carmen* 64, in: Gymnasium 109, 2002, 91–102.
- Reitzenstein, R. Die Hochzeit des Peleus und der Thetis, in: H 35, 1900, 73–105.
- Schmale, Michaela Bilderreigen und Erzähllabyrinth. Catulls *carmen* 64 (Beiträge zur Altertumskunde 212), München/Leipzig 2004.
- Schmidt, Ernst A. Catull (Heidelberger Studienhefte zur Altertumswissenschaft), Heidelberg 1985, 77–86.
- Stoevesandt, Magdalene Catull 64 und die Ilias. Das Peleus-Thetis-Epyllion im Lichte der neueren Homer-Forschung, in: WJ 20, 1994/1995, 167–205.
- Syndikus, Hans Peter Catull. Eine Interpretation. Zweiter Teil: Die großen Gedichte (61–68), Darmstadt 1990, 100–192 (mit einem bibliographischen Nachtrag in Teil III der Sonderausgabe 2001, 175).
- Thomson, D.F.S. Catullus. Edited with a Textual and Interpretative Commentary (Phoenix, Suppl. 34), Toronto/Buffalo/London 1997 (zu *carm.* 64: 386–438, mit ausführlicher Bibliographie 438–43).
- Townend, G.B. The Unstated Climax of Catullus 64, in: G&R 30, 1983, 21–30.
- Tränkle, Hermann Die Stellung der Aegeusgeschichte in Catulls 64. Gedicht, in: Kontinuität und Wandel. Lateinische Poesie von Naevius bis Baudelaire. Franco Munari zum 65. Geburtstag, hrsg. von U.J. Stache, W. Maaz und F. Wagner, Hildesheim 1986, 6–14.
- Vollkommer, Rainer Artikel „Peleus“, LIMC VII 1, 1994, 251–69.
- Vollkommer, Rainer Artikel „Thetis“, LIMC VIII 1, 1997, 6–14.