

ANDREAS HEIL

DER VERGESSENDE UND VERGESSENE HELD – THESEUS UND DAS PROBLEM DER *MEMORIA* IN CATULLS CARM. 64

In einer ausführlichen Ekphrasis beschreibt Catull in *carm.* 64 die Decke, die das Hochzeitsbett von Peleus und Thetis schmückt. Auf der Decke ist Ariadne dargestellt, die von Theseus schlafend am Strand von Dia zurückgelassen worden ist. Ohne ihr Unglück fassen zu können, blickt sie unmittelbar nach dem Erwachen dem davongehenden Theseus hinterher (58–62):

*immemor at iuvenis fugiens pellit vada remis,
irrita ventosae linquens promissa procellae.
quem procul ex alga maestis Minois ocellis,
saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu,
prospicit et magnis curarum fluctuat undis...*¹

Vergessend schlägt der junge Mann auf seiner Flucht das Meer mit den Rudern und überläßt die ungültig gewordenen Versprechen dem windreichen Sturm. Den erblickt in der Ferne vom algenbedeckten Strand mit traurigen Augen die Tochter des Minos, gleichsam das steinerne Bild einer Bacchantin, ach, erblickt ihn und ist aufgewühlt von den großen Wogen ihres Kummers.

Der Vergleich mit einer Bacchantin ist ein Vorverweis auf das Ende der Ekphrasis. Bacchus wird erscheinen, begleitet von Satyrn, Silenen und Mänaden, um die ‚Bacchantin‘ Ariadne abzuholen.² Doch der Vergleich leistet noch mehr. Innerhalb der Ekphrasis bezieht

¹ Zitiert nach der Ausgabe von R. A. B. MYNORS, Oxford 1958. Ausgewählte Literatur zu *carm.* 64: F. KLINGNER, *Catull's Peleus-Epos*, in: ders., *Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Zürich/Stuttgart 1964, 156–224, D. KONSTAN, *Catullus' Indictment of Rome: The Meaning of Catullus 64*, Amsterdam 1977, J. WARDEN, *Catullus 64: Structure and Meaning*, *CJ* 93 (1998) 397–415, J. H. GAISSER, *Threads in the Labyrinth: Competing Views and Voices in Catullus 64*, *AJPh* 116 (1995) 579–616, E. LEFÈVRE, *Alexandrinisches und Catullisches im Peleus-Epos (64)*, *Hermes* 128 (2000) 181–201 und C. REITZ, *Klagt Ariadne? Überlegungen zur Rede der Ariadne in Catull's carmen 64*, *Gymnasium* 109 (2002) 91–102.

² Hinzu kommen sprachliche Übereinstimmungen zwischen Anfang und Ende der Ekphrasis: *prospicit* (61, 62) und *prospectans* (249), *cedentem* (53 und 249), *maestis* (60) und *maesta* (249), *curarum* (62) und *curas* (250). Zu den Funktionen des Vergleichs siehe auch GAISSER (wie Anm. 1) 593–595.

sich Catull auf ein weiteres Kunstwerk: Er vergleicht die auf der Decke zweidimensional abgebildete Ariadne mit einer dreidimensionalen Skulptur.³ Ariadne tritt so schon zu Beginn der Beschreibung gleichsam aus der Fläche heraus. Tatsächlich wird sie im Verlauf des Gedichtes immer mehr an Kontur gewinnen und sich als die eigentliche ‚Heldin‘ entpuppen. Diese Entwicklung dürfte den Leser durchaus überraschen, hatte doch Catull als Thema seiner Bildbeschreibung „Heldentaten“ (51: *heroum... virtutes*) angekündigt und den Namen „Theseus“ noch vor der Erwähnung Ariadnes in prominenter Stellung am Versanfang eingeführt (53). Freilich ist der Held von seinem ersten Auftreten an – auch grammatisch – immer wieder Objekt, wir erleben seine Geschichte aus der Perspektive Ariadnes (53–54: *Thesea... tuetur... Ariadna*; 60–61: *quem... Minois... prospicit*; 86–87: *hunc... conspexit... virgo regia*).

Den davonsegelnden Theseus bezeichnet der Erzähler als *immemor* („uneingedenk“, „vergessend“).⁴ Allerdings erfahren wir am Anfang der Ekphrasis nicht, was man sich genau unter diesem ‚Vergessend-sein‘ vorzustellen hat oder was der Auslöser dafür gewesen ist. Ebenso dunkel bleibt in dieser Hinsicht die zweite Stelle, an der Catull die Abfahrt des Theseus von Dia in Form einer *praeteritio* erwähnt (122–123):

...ut eam devinctam lumina somno
liqueret i m m e m o r i discedens pectore coniunx?

(Warum soll ich berichten), wie ihr Mann [sc. Theseus] sie [sc. Ariadne], deren Augen der Schlaf gefesselt hatte, bei seiner Abfahrt mit vergessendem Herzen zurückließ?

Unmißverständlich wird die Bedeutung von *immemor* erst am Anfang der langen Rede der verlassenen Ariadne festgelegt (132–135):

sicine me patriis avectam, perfide, ab aris,
perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?

³ Nicht nachvollziehen kann ich den von H.-P. SYNDIKUS in seinem Kommentar (*Catull: Eine Interpretation*, Darmstadt 1984–1989, Bd. 2, 141) vorgebrachten Einwand, Catull könne nicht an eine Mänadenskulptur gedacht haben, da „die Mänaden der bildenden Kunst im Tanz oder in ekstatischer Bewegung dargestellt sind...“ Gerade hier liegt die Pointe: Wie die Mänadenskulptur selbst unbeweglich ist, aber heftige Bewegung darstellt, so kann der Betrachter der wie versteinert dastehenden Ariadne auf die heftige Bewegung in ihrem Herzen schließen (*magnis curarum fluctuat undis*: 62, vgl. 54). Ein schönes Beispiel einer tanzenden Mänade (wohl Kopie eines Marmororiginals des Skopas aus dem 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr.) befindet sich im Albertinum in Dresden. Abbildung in: K. KNOLL, H. PROTZMANN u.a., *Die Antiken im Albertinum. Staatliche Kunstsammlungen Dresden*, Mainz 1993, 29.

⁴ Die Bedeutung des *immemor*-Motivs hat besonders KLINGNER (wie Anm. 1) 199–204 hervorgehoben, dessen Analyse ich im einzelnen vieles verdanke. Klingner geht es hauptsächlich um das, was man Catulls epische Technik nennen könnte. Er versucht nachzuweisen, daß Catull das Motiv des doppelten Vergessens des Theseus (bei der Abfahrt von Dia und der Heimkehr nach Athen) einführt bzw. aufgreift und abwandelt, um (S. 201) „die zusammenhanglosen Episoden um Theseus und Ariadne zur Einheit zu verknüpfen.“ Mich interessieren im folgenden mehr die poetologischen und intertextuellen Implikationen der auffälligen Verwendung der Begriffe *memor* und *immemor*.

*sicine discedens neglecto numine divum,
i m m e m o r a! devota domum periuria portas?*

Von den väterlichen Altären, Treuloser, hast du mich fortgebracht,
um mich so jetzt, Treuloser, an einer einsamen Küste zurückzulassen, Theseus?
Als du fortgingst, hast du dich nicht um die Macht der Götter gekümmert
und trägst so jetzt, wehe, Vergessender, deine heillosen Meineide nach Hause?

Durch die zweimalige Verwendung des Vokativs *perfide* („wortbrüchig“, „treulos“) verengt Ariadne den Bedeutungsspielraum des Wortes *immemor*, das ich hier auch als Vokativ auffasse.⁵ In vergleichbarer Weise wird in *carm.* 30 – ebenfalls in zwei rhetorischen Fragen – die Bedeutung des vokativisch verwendeten *immemor* durch die hinzugesetzten Vokative *false* („Falscher“), *dure* („Hartherziger“) und *perfide* („Treuloser“) näher bestimmt (1–3):

*Alfene i m m e m o r a t q u e u n a n i m i s f a l s e s o d a l i b u s,
i a m t e n i l m i s e r e t, d u r e, t u i d u l c i s a m i c u l i?
i a m m e p r o d e r e, i a m n o n d u b i t a s f a l l e r e, p e r f i d e ?*

Hinzu kommen in *carm.* 64 noch die Formulierungen *neglecto numine* und *periuria* (134–135). Aus der Sicht Ariadnes erscheint das zunächst unbestimmt bleibende ‚Vergessend-sein‘ des Theseus als ein bewußt vollzogener Treue- und Eidbruch. Diese eindeutige Festlegung der Wortbedeutung von *immemor* durch Ariadne ist deshalb besonders interessant, weil es tatsächlich Versionen der Sage gegeben hat, in denen Theseus zwar als *immemor*, aber eben nicht als *perfidus* erschien.⁶ In Theokrits *Mimus Φαρμακεύτρια* versucht die verlassene Simaitha ihren Geliebten durch ein Zauberlied an sich zu fesseln (2, 44–46):

εἴτε γυνὰ τήνῳ παρακέκλιται εἴτε καὶ ἀνὴρ,
τόσσόν ἔχοι λάθας ὅσσον ποκὰ Θησέα φαντί
ἐν Δία λασθῆμεν εὐπλοκάμῳ Ἀριάδνας.

Mag eine Frau bei ihm liegen oder ein Mann,
so sehr ergreife ihn Vergessen, wie einst Theseus
auf Dia die schönlockige Ariadne vergessen haben soll.

Zu dieser Stelle bemerken die Scholien:

Θησεὺς ἀρπάσας Ἀριάδνην τὴν Μίνως καὶ ἀπάρας εἰς Δίαν νῆσον
τὴν μὴν καλουμένην Νάξον, κατὰ Διουύσου βούλησιν λήθητινὶ
χρησάμενος ἀπέλιπεν αὐτὴν καθεύδουσαν.

Theseus hatte Ariadne, die Tochter des Minos, geraubt und sie auf die Insel Dia, die heute Naxos heißt, mitgenommen. Dort hat er sie – er vergaß sie nach dem Willen des Bacchus – schlafend zurückgelassen.

⁵ Ebenso R. HELM (Berlin 1963), G. P. GOOLD (London 1983) und G. LAFAYE (Paris 1996) in ihren Übersetzungen.

⁶ Vgl. die Kommentare von A. RIESE (Leipzig 1884) und W. KROLL (Stuttgart ⁵1968) z. St.

Offenbar greift Bacchus in dieser Fassung der Sage bereits vor der Abfahrt des Theseus von Dia ein und versetzt den Helden in einen Zustand der Vergeßlichkeit.⁷ Catull spielt als *poeta doctus* auf solche Sagenversionen an, indem er zweimal den Begriff *immemor* auf Theseus anwendet. Die Formulierungen sind an diesen Stellen bewußt vage gehalten, so daß der Rezipient nicht entscheiden kann, welcher Fassung des Mythos Catull folgt. Eindeutig ist erst die Rede Ariadnes: Vom Standpunkt der verlassenen Frau aus erscheint der *immemor* Theseus eindeutig als *perfidus*, als wortbrüchig und meineidig.

Stimmt die Interpretation Ariadnes mit der des Dichters überein? Der Fortgang der Erzählung scheint diese Auffassung zunächst naheulegen: Ariadne bittet die Eumeniden, die bereits bei Aischylos (Prom. 516) die „sich erinnernden“ (μνήμονες τ' Ἐρινύες) heißen, den Verrat des Theseus zu bestrafen (188–201). Catull beschreibt ausführlich, wie dieses Gebet durch feierliches Zunicken von Juppiter selbst erhört wird, also von dem Gott, der als einer der bevorzugten Schwurgötter auch für die Bestrafung des Meineids zuständig ist (204–206).⁸ Durch die von Juppiter autorisierte Bestrafung scheint der Eid- und Treuebruch des Theseus (und damit die Interpretation Ariadnes) sozusagen von höchster Stelle bestätigt zu werden.

Zweifel an dieser Auffassung weckt die Art der Bestrafung: Eben jene Vergeßlichkeit, die Theseus zumindest in der bei Theokrit vorausgesetzten Version der Sage zum Verlassen Ariadnes veranlaßt hat, wird nun als Mittel seiner Bestrafung eingesetzt. Theseus vergißt, auf der Rückfahrt nach Athen den Auftrag seines Vaters Aegeus auszuführen, nämlich die weißen Segel zum Zeichen seiner Rettung zu setzen. Sein Vater begeht daraufhin Selbstmord (207–209):

*ipse autem caeca mentem caligine Theseus
consitus oblito dimisit pectore cuncta,
quae mandata prius constanti mente tenebat...*

Aber Theseus selbst ließ, da sein Geist von blindmachender Dunkelheit eingehüllt war, mit vergessendem Herzen alles fahren, was er zuvor als Auftrag in seinem beständigen Geist festgehalten hatte...

Sein Vater hatte ihm diesen Auftrag mit folgenden Worten eingeschärft (231–232):

*tum vero facito ut memori tibi condita corde
haec vigeant mandata...*

Sich dann zu, daß diese in deinem sich erinnernden Herzen

⁷ Zu den verschiedenen Versionen der Ariadne-Sage vgl. T. B. L. WEBSTER, *The Myth of Ariadne from Homer to Catullus, Greece and Rome* 13 (1966) 22–31 und S. JACKSON, *Apollonius' Argonautica: The Theseus/Ariadne Desertion*, RhM 142 (1999) 152–157. Die wichtigsten literarischen Quellen sind: Homer, Od. 11,321–325 und Plutarch, Thes. 20. Auf Vasenbildern wird Theseus von Athene oder Hermes von der schlafenden Ariadne weggeführt. Vgl. KLINGNER (wie Anm. 1) 179 und 181 sowie LIMC 3.2, Zürich/München 1986, 730, Abb. 53–54.

⁸ Bei Zeus und Hera hatte übrigens auch Iason geschworen, Medea zu seiner Frau zu machen (Apoll. Rhod. 4,95–97): Δαίμονίη, Ζεὺς αὐτὸς Ὀλύμπιος ὄρκιος ἔστω / Ἥρη τε Ζυγίη, Διὸς εὐνέτις, ἧ μὲν ἐμοῖσιν / κουριδίην σε δόμοισιν ἐνιστήσεσθαι ἄκοιτιν...

verwahrten Aufträge dir lebendig sind...

Anders als im Fall des *immemor*-Seins bei der Abfahrt von Dia ist hier die Lage von vornherein klar: Mit dem *memori... corde* des väterlichen Auftrages korrespondiert das eindeutige *oblito pectore* (208). Durch die Formulierung ist ebenso wie durch den Kontext – Gebet Ariadnes, Bestätigung Jupiters – sichergestellt, daß eine Vergeßlichkeit, eine plötzliche geistige Umnachtung über Theseus hereinbricht, die als Einwirkung der strafenden Götter verstanden werden muß. Betrachten wir vor diesem Hintergrund das Gebet Ariadnes an die Eumeniden genauer, so scheint die Art der Bestrafung ihre Interpretation der Motive des Theseus in Frage zu stellen. Sie hatte sich gewünscht (200–201):

*sed quali solam Theseus me mente reliquit,
tali mente, deae, funestet seque suosque.*

Mit der gleichen Einstellung, mit der mich Theseus einsam zurückgelassen hat, soll er sich und die Seinen, Göttinnen, durch Tod beflecken.

Klar ist, daß Theseus die Aufträge seines Vaters durch die Einwirkung der Götter vergessen hat. Wenn sich das Gebet Ariadnes buchstäblich erfüllt, würde dies bedeuten, daß Theseus sie ebenfalls durch göttliche Einwirkung vergessen hat. Die prompte Erfüllung des Gebetes, die zunächst die Interpretation Ariadnes zu bestätigen schien, korrigiert sie in einem entscheidenden Punkt: Jetzt sieht es so aus, als ob Theseus seinen Eid zwar gebrochen hat, aber dies eben nicht aus Treulosigkeit, sondern aus Vergeßlichkeit getan hat. Doch auch bei dieser Interpretation kann sich der Rezipient nicht beruhigen. Denn die letzte Bestätigung bleibt aus: Der Erzähler rekapituliert zwar den Contrappasso, den Theseus erleiden muß, aber er tut dies in einer modifizierten Form. Am Ende der Ekphrasis heißt es (246–248):

*sic funesta domus ingressus tecta paterna
morte ferox Theseus, qualem Minoidi luctum
obtulerat mente i m m e m o r i , talem ipse recepit.*

So betrat der grimelige Theseus das durch den Tod des Vaters befleckte Haus und empfing nun selbst eben die Trauer, die er der Minostochter mit vergessendem Herzen bereitet hatte.

Die genaue Entsprechung besteht jetzt nicht mehr hinsichtlich der *mens*, der „Einstellung“ des Theseus, sondern hinsichtlich des *luctus*: Die „Trauer“ der Ariadne über den Verlust des Theseus korrespondiert mit der „Trauer“ des Theseus über den Verlust seines Vaters. Die Ergänzung *mente immemori* ist hier so unbestimmt wie am Anfang der Ekphrasis. Es bleibt dem Rezipienten überlassen, ob er *immemor* hier als *perfidus* oder als *oblitus* deuten will. Während sich also eine Figur innerhalb der Erzählung eindeutig äußert, wird die Frage der Zurechenbarkeit der Schuld im Fall des Theseus vom Erzähler letztendlich nicht beantwortet.

Fünfmal verwendet Catull die Begriffe *memor* und *immemor* in *carm.* 64, während *immemor* im *Corpus Catullianum* sonst nur einmal, nämlich in dem bereits erwähnten *carm.* 30, vorkommt. Der kurze Überblick hat gezeigt, daß *memor* und *immemor* nicht nur innerhalb der Handlung eine Bedeutung haben, sie fungieren zugleich als Signalwörter, die

unterschiedliche Weisen der Bezugnahme auf die Tradition markieren: Am Anfang der Ekphrasis spielt die Bezeichnung des Theseus als *immemor iuvenis* auf eine bekannte Version der Sage an. Diese Anspielung bleibt aber so unbestimmt, daß der Rezipient nicht entscheiden kann, ob Catull dieser Version tatsächlich folgen wird. Wenn Ariadne Theseus als *immemor* und *perfidus* bezeichnet, verweist sie, natürlich ohne es zu wissen, auf dieselbe Version der Sage, um diese zugleich zurückzuweisen. Am Ende der Ekphrasis wird die von den Göttern hervorgerufene ‚Vergeßlichkeit‘ des Theseus als Strafe für seinen Meineid eingeführt. Diese Verknüpfung – möglicherweise eine Neuerung Catulls⁹ – impliziert, wie wir gesehen haben, eine Revision der eindeutigen Position Ariadnes. Wir haben also: Anspielung auf die Tradition, Korrektur der Tradition durch eine Figur innerhalb der Erzählung, Neukombination traditioneller Motive durch den Dichter – alles verknüpft mit dem Begriffspaar *memor* – *immemor*.

Angesichts dieser Lage ist meiner Ansicht nach nicht genügend beachtet worden, daß Catull sein Dichten mit einem Wort bezeichnet, das mit den Begriffen *memor* und *immemor* verwandt ist (116–117):

*sed quid ego a primo digressus carmine plura
commemorem...*

Aber warum soll ich, vom Beginn des Liedes abschweifend, noch mehr
in Erinnerung bringen...

Das Dichten ist für Catull ein *com-memorare*, ein „In-Erinnerung-Bringen“. Diese etwas prosaisch wirkende Ausdrucksweise gewinnt Prägnanz vor dem Hintergrund der eben herausgearbeiteten Funktion der Begriffe *memor* und *immemor*.¹⁰ Durch die Verwendung des Wortes *com-memorare* gelingt es Catull, eine Beziehung herzustellen zwischen der Erzählebene und einer poetologischen Meta-Ebene des Textes: Dichter können wie ihre

⁹ Vgl. den Kommentar von RIESE (wie Anm. 6) zu Vers 207–248: „Juppiter rächt Ariadne an Theseus durch dessen Vergesslichkeit... Wohl nirgends sonst wird diese Ursache der Vergesslichkeit des Theseus angeführt.“

¹⁰ Das Verb *memorare* wird seit augusteischer Zeit gerne in poetologischen Kontexten verwendet. Vgl. Hor. Sat. 1,5,53–54: *Musa, velim memores, et quo patre natus uterque / contulerit litis*, Verg. Aen. 1,8: *Musa, mihi causas memora...*; Manil. 2,39–40: *quin etiam ritus pastorum et Pana sonantem / in calamos Sicula memorat tellure creatus...*; Sil. 1,3–4: *da, Musa, decus memorare laborum / antiquae Hesperiae...* und Stat. Theb. 7,289: *bellaque perpetuo memorabunt carmine Musae*. Das *memorare* erscheint hier als die eigentliche Domäne der Musen, der Töchter der Erinnerung. Dagegen ist das Kompositum bei den epischen Dichtern (in der Nachfolge des Ennius) weniger beliebt. Vgl. ThLL 3 (1907) 1830 s. v. *commemoro*: „*praeferrunt memorare vetustiores* (Plaut. Enn.) *eorumque asseclae* (velut Lucr. Sall. Tac. Apul.) *nec non scriptores pedestres argenteae latinitatis* (ut Liv. Curt. Colum. Sen. trag. phil. Mela Plin. nat. Flor.); *item poetae Ennium secuti plerique respuunt vocem compositam. contra compositam adamant urbanitatis sectatores* (Ter. Rhet. Her. Cic. Caes. Nep. Suet.) *atque etiam Vell. Val. Max. Aug.*“ Erst durch die Kombination mit den Signalwörtern *memor* und *immemor* gewinnt also *commemorare* in carm. 64 seine besondere Aussagekraft. Mit Bezug auf das Singen gebraucht Catull in carm. 62,11–13 das verwandte Adjektiv *memorabilis*: *Non facilis nobis, aequales, palma parat: / aspiciat, innuptae secum ut meditata requirunt. / non frustra meditantur: habent memorabile quod sit.*

Helden bzw. Heldinnen *memor*, aber eben auch *immemor* sein. Tatsächlich gibt es in der Ekphrasis von *carm.* 64 deutliche Entsprechungen zwischen dem Vorgehen des Dichters und dem Verhalten des Theseus: Der *immemor* Theseus vergißt Ariadne, der *immemor* Catull ‚vergißt‘ Theseus, indem er die Geschichte fast ausschließlich aus der Perspektive Ariadnes erzählt, ohne sich freilich, wie wir gesehen haben, diese Perspektive vollständig zu eigen zu machen.

Diese Einseitigkeit des Erzählers ist bekannt und muß hier nicht eigens nachgewiesen werden. Einige Hinweise mögen genügen: Ariadne hält eine lange Rede (132–201), Theseus bleibt stumm. Von Anfang an ist er, wie bereits gesagt, immer wieder Objekt: *Thesea* (53), *quem* (60), *hunc* (86). Von seinen Taten wird in den Nebensätzen, von den Gefühlen Ariadnes in den Hauptsätzen gesprochen.¹¹ Der „fast ironisch ausführliche homerisierende Vergleich für den Kampf mit dem Minotauros“¹² unterstreicht noch die Knappheit, mit der die Aristie des Theseus geschildert wird: Die Partie, in der Kampf und Rückkehr aus dem Labyrinth mehr angedeutet als erzählt werden, ist mit sechs Versen (110–115) um nur einen Vers länger als das Gleichnis (105–109). Neben die Perspektive Ariadnes tritt im zweiten Teil der Ekphrasis die des Aegeus. Auch hier bleibt Theseus stumm, während sein Vater eine lange Abschiedsrede hält (215–237). Über die Motive und Gefühle des Theseus erfahren wir von ihm selbst nichts.¹³ Er bleibt bis zum Ende der Ekphrasis derselbe, der er am Anfang war: Als *ferox Theseus* verließ er Athen (73–74) und als *ferox Theseus* kehrt er in das Haus seines toten Vaters zurück (247).

Die angedeutete Beziehung zwischen dem Verhalten des Theseus und dem des Dichters ist möglicherweise bereits *in nuce* in dem Begriff *immemor* selbst enthalten, wenn man diesem Adjektiv nicht nur eine mediale bzw. aktive („sich nicht erinnern“, „vergessend“, „nicht eingedenken“) und kausative („vergessen machend“),¹⁴ sondern auch eine passive Bedeutung zubilligt. Diese Erscheinung, die wir heute als Diathesenindifferenz¹⁵ bezeichnen, beschreibt ausführlich Gellius in dem Kapitel 9,12 (*De verbis, quae in utramque partem significatione adversa et reciproca dicuntur*). Unter den von Gellius angeführten Beispielen von Adjektiven, die in aktiver und passiver Bedeutung vorkommen (*formidolosus, invidiosus, suspiciosus* usw.), fehlen zwar *memor* und *immemor*, angeführt werden aber die bedeutungsverwandten Begriffe *nescius* und *ignarus* (9,12,19–22):

„Nescius‘ quoque dicitur tam is, qui nescitur, quam qui nescit. Sed super eo, qui nescit, frequens huius vocabuli usus est, infrequens autem est de eo, quod nescitur. Ignarus‘ aequae utroqueversum dicitur non tantum qui ignorat, set <et> qui ignoratur.

¹¹ SYNDIKUS (wie Anm. 3) 148 mit Verweis auf KLINGNER (wie Anm. 1) 190.

¹² SYNDIKUS (wie Anm. 3) 149.

¹³ Nur an einer Stelle äußert sich der Erzähler über die Motive des Theseus (64,80–82): *quis angusta malis cum moenia vexarentur, / ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis / proicere optavit...*

¹⁴ Sen. Herc. O. 936 und Sil. 16, 477. Vgl. ThLL 7, 1 (1964), 448,62–64, s. v. *immemor* II.

¹⁵ Vgl. etwa H. MENGE, Lehrbuch der lateinischen Syntax und Semantik, völlig neu bearb. von T. BURKARD und M. SCHAUER, Darmstadt 2000, §§ 2,2c; 22,1; 509,2.

So wird mit dem Ausdruck ‚nescius‘ ebensowohl Einer bezeichnet, von dem man keine Kenntniss hat (d. h. der nicht gekannt ist), als auch einer, der keine Kenntniss (von Etwas) hat (d. h. der unwissend ist). Allein in Betreff der Bezeichnung von Einem, der unwissend ist, ist der Gebrauch dieses Wortes kein seltener, seltener aber wird es von dem gebraucht, was nicht bekannt ist. Ebenso wendet man das Wort ‚ignarus‘ in doppelter (activer wie passiver) Bedeutung an, nicht allein von Einem, der nichts kennt (also unwissend, unerfahren ist), als auch von Einem, von dem Niemand was weiss (der nicht gekannt, also fremd ist).¹⁶

In seiner Anmerkung zu Vergils berühmtem *memorem Iunonis ob iram* (zu Aen. 1,4) paraphrasiert Servius das *memorem* mit *quae in memoria erat*¹⁷. Wenn *memor* nicht nur denjenigen bezeichnen kann, der „sich erinnert“ bzw. „eingedenk ist“, sondern ebenso das, was „im Gedächtnis“ einer Person ist, so müßte das auch für *immemor* gelten. Tatsächlich findet sich in dem auf Donat zurückgehenden Terenzkommentar (ed. P. Wessner) zu Andr. 43f. (*nam istaec commemoratio / quasi exprobratiost inmemoris benefici*) folgende Bemerkung: *Sunt qui ad beneficium referant inmemor, ut, memorem Iunonis ob i(ram). quod <si> est, hoc inmemor est beneficium, cuius nemo meminert.*

Das griechische Äquivalent ἀμνήμων, das wie *immemor* in der Regel „sich nicht erinnernd“ heißt, ist sogar zweimal in passiver Bedeutung belegt. In den „Phönizierinnen“ des Euripides sperren die Söhne des Ödipus ihren Vater ein, ἵν’ ἀμνήμων τύχη / γένοιτο πολλῶν δεομένη σοφισμάτων („damit ihr Schicksal, das vieler Beschönigungen bedurfte, vergessen würde“).¹⁸ Ein Epigramm, „das wahrscheinlich aus dem Kranz des Philippos stammt“,¹⁹ warnt die Dichter davor, den Weg des Euripides einzuschlagen. Diese Straße schein zunächst leicht begehbar zu sein, erweise sich dann aber als unwegsam (Anth. Pal. 7,50,5–6):

ἦν δὲ τὰ Μηδείης Αἰητίδος ἄκρα χαράξης,

¹⁶ Ich zitiere die Übersetzung von F. Weiß, *Aulus Gellius, Die Attischen Nächte*, Ndr. Darmstadt 1992, Bd. 2, 27. Vgl. ThLL 7, 1 (1964), 275,80 – 276,19, s. v. ignarus II und OLD (1982), 1174, s. v. nescius 4.

¹⁷ Serv. Aen. 1,4 (Thilo): *constat multa in auctoribus inveniri per contrarium significantia: pro activis passiva, ut „pictis bellantur Amazones armis“; pro passivis activa, ut „populatque ingentem farris acervum“. et haec varietas vel potius contrarietas invenitur etiam in aliis partibus orationis, ut sit adverbium pro adverbio...; et in participio...; et in nomine, ut „memorem Iunonis ob iram“ non quae meminert, sed quae in memoria erat. Was Servius betonen möchte, ist, daß die Bedeutung von *memor* sich hier an dem Substantiv *memoria* („Gedächtnis“) orientiert. Der Zorn „erinnerte sich“ nicht, er war vielmehr immer „im Gedächtnis“ der Juno. Für Servius ist dieses Phänomen ein Beispiel für das, was er als „Vertauschung“ (*varietas vel potius contrarietas*) im Bereich der Redeteile (*partes orationis*) bezeichnet. Die Paraphrase (*ira*) *quae in memoria erat* kommt allerdings einer passiven Auffassung von *memor* nahe: ‚der Zorn, der erinnert worden ist und der daher nun im Gedächtnis ist‘.*

¹⁸ D. J. MASTRONARDE behauptet in seinem Kommentar zu den *Phoenissae* (Cambridge 1994) fälschlich (zu Vers 64, S. 162): „passive ‚forgotten‘ here only.“

¹⁹ E. DEGANI, *Archimedes* [2], *Der Neue Pauly* 1 (1996) 1001. Vgl. D. L. PAGE (Hg.), *Further Greek Epigrams*, Cambridge 1981, 24–25 und A. S. HOLLIS, *Archimedes, Anthologia Palatina 7,50*, CPh 85 (1990) 303–304.

ἀμνήμων κείσῃ νέρθεν. ἔα στεφάνους.²⁰

Wenn du dir aber einen Weg bahnen willst zum Gipfel, nämlich zur Aietes-Tochter Medea,
dann wirst du vergessen unten liegen. Verzichte auf diese Siegeskränze.

Am ehesten könnte man also ein passivisches *immemor* als einen raffinierten Gräzismus deuten. Folgt man dieser Interpretation, so würde sich eine besondere Pointe ergeben: *immemor at iuvenis fugiens pellit vada remis...* hieß es am Anfang der Ekphrasis (58). Zunächst bedeutet dies nur, daß sich der Held nicht erinnert. Es könnte aber zugleich ein versteckter Hinweis darauf sein, daß Theseus nicht in der *memoria*, nicht „im Gedächtnis“ des Dichters ist und infolgedessen auch nicht „im Gedächtnis“ der Rezipienten sein wird. Im Deutschen würde sich in diesem Fall die Übersetzung „vergessen“ anbieten, da dieses Partizip sowohl aktivisch als auch passivisch verwendet werden kann.²¹ So wäre Theseus bereits am Anfang der Ekphrasis nicht nur der „(pflicht-)vergessene“, sondern zugleich auch der „(vom Dichter) vergessene“ Held, mag der Rezipient diesen Doppelsinn auch erst im nachhinein erkennen. Diese zusätzliche sprachspielerische Pointe ist freilich für die hier vorgetragene Argumentation nicht ausschlaggebend.

Abschließend möchte ich noch einmal kurz zusammenfassen, wie Catull mit Hilfe der Signalwörter *memor* und *immemor* seine Aufgabe als Dichter im Verhältnis zur Tradition bestimmt: Die ‚Vergeßlichkeit‘ des Erzählers bezieht sich auf ein bestimmtes, von der Tradition geprägtes Bild des Theseus, das teilweise korrigiert und teilweise einfach unterdrückt wird. Während Theseus zurücktritt, gewinnt Ariadne an Bedeutung. Ariadne hat in der literarischen Theseus-Überlieferung vor Catull wohl nur eine marginale Rolle gespielt. Friedrich Klingner faßt zusammen: „...ihr Geschick hat, soweit wir sehen, nicht den we-

²⁰ PAGE (wie Anm. 19) 25 schlägt vor, χαράσσω als „schreiben“ und ἄκρα als „Kanten“ zu verstehen: „The meaning will be ‚if you wish to imitate Euripides, stay away from the theme of his masterpiece, the Medea; for if what you write touches even the fringes of that story, the comparison with Euripides will doom you to oblivion.‘“ Dagegen spricht, wie schon HOLLIS (wie Anm. 19) 304 bemerkt, die Parallele zu Hesiod (bes. Erg. 291). Außerdem legt die Formulierung κείσῃ νέρθεν (6) einen vorangehenden Sturz von einer Höhe zumindest nahe. Es ist vielleicht kein Zufall, daß der Verfasser des Epigramms, offenbar ein besonderer Verehrer des Euripides, das Wort ἀμνήμων in einer Bedeutung verwendet, die sonst nur bei diesem Dichter vorkommt. Möglicherweise möchte er das Schicksal des Dichters, der sich in seinem Stoff vergeißt und scheitert, mit dem des Ödipus in Beziehung setzen.

²¹ Die aktivische Verwendung ist heute freilich auf Zusammensetzungen wie „pflichtvergessen“ beschränkt. Vgl. J. C. ADELUNG, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen* (1811) s. v. „vergessen“: „...das Mittelwort der vergangenen Zeit“ wird „thätig gebraucht, da es denn auch als ein eigenes Beywort üblich ist... Seiner Pflicht, seiner Schuldigkeit vergessen seyn... Wo es gemeinlich den Nebenbegriff des vorsetzlichen Mangels der Erinnerung bey sich führet.“ Auch das englische „forgotten“ kann aktivisch und passivisch verwendet werden. Auf diesem Doppelsinn beruht wohl ein Wortspiel in Shakespeares *Antony and Cleopatra*. Cleopatra, die sich von Antonius vergessen fühlt, spielt selbst die Vergeßliche; sie ist so vergeßlich, wie sie vergessen ist (I 3, 90f.): „O, my oblivion is a very Antony, / And I am all forgotten.“

sentlichen Inhalt eines Epos oder einer Tragödie ausgemacht, auch wissen wir nichts von Ariadnegedichten der führenden hellenistischen Dichter.²² Die literarische Überlieferung war also *memor*, was Theseus angeht, und *immemor*, was Ariadne angeht. Der einseitige Standpunkt, den der Dichter Catull in seiner Ekphrasis offenbar ganz bewußt bezieht, erweist sich so als Ausgleich und poetische Gerechtigkeit. Catull korrigiert die Tradition, auf die er gerade in *carm.* 64 immer wieder verweist: *dicuntur* (2), *fertur* (19), *perhibent* (76 und 124), *ferunt* (212). Anders als die literarische Überlieferung ist er gerade umgekehrt *memor*, was Ariadne angeht, und *immemor*, was Theseus angeht. Dem Contrappasso auf der Erzählebene entspricht also ein Contrappasso auf der Meta-Ebene der intertextuellen Auseinandersetzung mit der Tradition.²³ Auf der Erzählebene vergißt Theseus Ariadne und verliert durch Vergeßlichkeit seinen Vater. Leid wird durch Leid abgegolten. Die Frage der Zurechenbarkeit der Schuld bleibt aber merkwürdig offen. Catull sieht sich nicht als Richter, der den Schuldigen benennt und das Urteil spricht. Vielmehr macht er darauf aufmerksam, daß hinter dem – aus welchen Beweggründen auch immer – vergessenden Helden eine vergeßliche Tradition steht, die den Standpunkt Ariadnes nicht adäquat berücksichtigt hat. Catull sieht es als Aufgabe seines als *commemorare* bezeichneten Dichtens an, dieses Ungleichgewicht der Überlieferung auszugleichen. Dies gelingt ihm dadurch, daß er einen Perspektivenwechsel vornimmt und die Geschichte von Theseus und Ariadne ausschließlich aus dem Blickwinkel der verlassenen Frau erzählt. Aus dem vergessenden wird so der vergessene Held.

²² KLINGNER (wie Anm. 1) 178–179. Wenn es epische Fassungen der Geschichte von Theseus und Ariadne aus voralexandrinischer Zeit gegeben hat, so liegt die Vermutung nahe, daß in ihnen die Gewichtung gerade umgekehrt war, daß also die Geschichte aus der Perspektive des Theseus erzählt worden ist, während die Gefühle der verlassenen Ariadne, wenn überhaupt, nur am Rande zur Sprache kamen. Man vergleiche etwa den Streit zwischen Achill und Agamemnon im ersten Buch der *Ilias*. Die Einstellung, die das Streitobjekt, Briseis, einnimmt, füllt nicht einmal einen einzigen Vers (Homer, *Il.* 1,348): ἡ δ' ἀέκουσ' ἄμα τοῖσι γυνῆ κίεν...

²³ Die bildende Kunst ist Catull in dieser Fokussierung auf Ariadne vorangegangen. Vgl. KLINGNER (wie Anm. 1) 182. Möglicherweise spielt Catull darauf an, indem er die Form der Ekphrasis wählt.