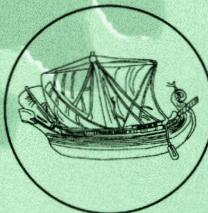


Daniel Groß

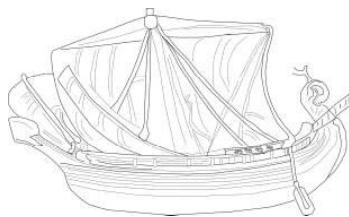
Plenus litteris Lucanus

Zur Rezeption der horazischen Oden und Epoden
in Lucans Bellum Civile



DANIEL GROß

PLENUS LITTERIS LUCANUS



LITORA CLASSICA

Herausgegeben von
Christiane Reitz
und Christine Walde

Band 3

DANIEL GROß

Plenus litteris Lucanus

Zur Rezeption der horazischen Oden und Epoden
in Lucans Bellum Civile



Verlag Marie Leidorf GmbH · Rahden/Westf.

2013

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Groß, Daniel:

Plenus litteris Lucanus; zur Rezeption der horazischen Oden und Epoden
in Lucans Bellum Civile / von Daniel Groß.

Rahden/Westf.: Leidorf, 2013

(Litora Classica ; Bd. 3)

Zugl.: Mainz, Univ., Diss. ; 2011

ISBN: 978-3-86757-473-0

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie.
Detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Alle Rechte vorbehalten
© 2013



Verlag Marie Leidorf GmbH
Geschäftsführer: Dr. Bert Wiegel
Stellerloh 65 · D-32369 Rahden/Westf.
Tel: +49/ (0)5771/ 9510-74
Fax: +49/ (0)5771/ 9510-75
E-Mail: info@vml.de
Internet: <http://www.vml.de>

Heinrich Schliemann-Institut für Altertumswissenschaften der Universität Rostock
Internet: <http://www.altertum.uni-rostock.de>
E-Mail: christiane.reitz@uni-rostock.de

ISBN 978-3-86757-473-0
ISSN 1869-6813

Kein Teil des Buches darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, CD-ROM, DVD, Internet oder
einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlags Marie Leidorf GmbH
reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder
verbreitet werden.

Umschlagentwurf: Gabriel Reitz, Mannheim und Brigitte Meyer, Rostock
Satzherstellung, Layout und Redaktion: Daniel Groß, Hofheim am Taunus

Druck und Produktion: DSC Bevermann GmbH, Fleethweg 1, D-49196 Bad Laer

VORWORT

Die vorliegende Arbeit wurde im WS 2010/11 vom Fachbereich 07 (Geschichts- und Kulturwissenschaften) der Johannes Gutenberg-Universität Mainz als Dissertation angenommen und im November 2011 mit dem Preis der Antonie-Wlosok-Stiftung ausgezeichnet. Für den Druck wurde sie an wenigen Stellen leicht überarbeitet.

Παρὰ τοῦ πάππου Οὐέρου τὸ καλόνθες καὶ ἀόργητον. Παρὰ τῆς δόξης καὶ μνήμης τῆς περὶ τοῦ γεννήσαντος τὸ αἰδῆμον καὶ ἀρρενικόν. Παρὰ τῆς μητρὸς τὸ θεοσεβὲς καὶ μετα-
δοτικόν.
(Marc Aurel, *Eἰς ἑαυτόν* 1, 1–3)

Von meinem Großvater Verus das Gutmütige und Gelassene.
Von meinem Vater gemäß seinem Ruf und meiner Erinnerung an
ihn das Bescheidene und Männliche. Von meiner Mutter das
Gottesfürchtige und Freigebige.

Auch wenn man weder Kaiser noch Philosoph ist und nicht einmal vorgeblich an sich selbst schreibt, darf man sich dennoch gewiss der prägenden Einflüsse auf das eigene Denken und Schreiben in Dankbarkeit bewusst werden:

Von meinen Latein- und Griechischlehrern Anna Maria CONRAD, Abt Dr. Thomas DENTER und Bernhard J. MÜLLER (alle Marienstatt) die Leidenschaft für die Alten Sprachen. Von meinem Deutschlehrer Gernot REICHERT (†; ebd.) die Freude an der Textinterpretation. Von Prof. Dr. Ulrich EIGLER (Trier/Zürich) das Verständnis für die Existenz von Zusammenhängen zwischen Literatur, Kultur und Geschichte sowie die Begeisterung für intertextuelle Phänomene. Von Dr. Johannes SCHWIND (Trier) die Freude an der Wortkunst der antiken Autoren und die Zuneigung zu Horaz. Von Prof. Dr. Christine WALDE (Mainz) das Hinterfragen der *communes opiniones* und die Faszination für Lucan.

Die Entstehung dieser Arbeit ist darüber hinaus der Betreuung und Förderung durch meine Doktormutter Prof. Dr. Christine WALDE und der Fürsorge und Unterstützung des Zweitgutachters Prof. Dr. Ulrich EIGLER zu verdanken. Vielen weiteren Menschen schulde ich Dank für ertragreiche Gespräche, wertvollen fachlichen Rat und – was nicht minder wichtig ist – moralische Unterstützung: allen voran Prof. Dr. Marion GINDHART, aber auch Prof. Dr. Wilhelm BLÜMER, Dr. Johannes BREUER, Dr. Wolfram BRINKER, Prof. Dr. Tamara CHOITZ,

Dr. Jochen WALTER (alle Mainz), Prof. Dr. Hans Otto KRÖNER (Trier) und Dr. Ingo SCHAAF (Konstanz). Für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe *Litora Classica* danke ich den Herausgeberinnen Prof. Dr. Christiane REITZ (Rostock) und Prof. Dr. Christine WALDE.

Besonderer Dank gilt meiner Frau, meiner Großmutter Gisela GROß (†) und meinen Eltern, die mehr für mich getan haben, als zwischen zwei Buchdeckeln aufgezählt werden könnte.

Mainz, im Frühjahr 2013

INHALT

1.	Einleitung	9
1.1.	Einführung in den Gegenstand der Untersuchung	9
1.2.	Überblick über die Forschung zur Horaz-Rezeption von Properz bis Lucan	13
1.3.	Die Horaz-Rezeption bei Lucan und die Intertextualitätstheorie	33
2.	Zum lucanischen Erzähler: Versuch einer Deutungsskizze des <i>Bellum Civile</i>	41
2.1.	Lucan und die „Lyrisierung des Epos“	41
2.2.	Lucan – Dichter des geistigen Widerstands?	48
2.3.	Die Macht des Erzählers und das Spiel mit dem Rezipienten – zwei (weitere) Beispiele	61
3.	<i>Plenus Horatio Lucanus</i> : Ausgewählte Beispiele zur Horaz-Rezeption bei Lucan	71
3.1.	Darstellung des Bürgerkriegs bei Horaz und Lucan	71
3.2.	<i>Rustica simplicitas</i> im Krieg: Die zweite Epoche des Horaz bei Lucan	115
3.3.	Pflicht oder Liebe? Literarische Figuren zwischen <i>militia</i> und <i>amor</i>	135
3.4.	Peinliche Verwandtschaft oder Zurück zu den Wurzeln? Troia bei Horaz und Lucan	166
3.5.	Romulus und Remus – Anfang schlecht, alles schlecht?	185
3.6.	Römer ohne Rom? Die Verlegung Roms bei den Augsteern und Lucan	197
3.7.	<i>Pharsalia nostra vivet</i> – die Ewigkeit der Dichtung bei den Augsteern und Lucan	208
3.8.	Beiträge der Bezugnahmen auf Horaz zur Charakterisierung der Protagonisten Caesar, Pompeius und Cato	227
4.	Ergebnisse	268
5.	Zusammenfassung	278
6.	Summary	279
7.	Literaturverzeichnis	280
8.	Stellenindex	299
9.	Ausführliche Inhaltsübersicht	303

1. EINLEITUNG

Plenus litteris Lucanus: Der Titel des vorliegenden Buches geht auf die Forderung des Eumolpus in Petrons *Satyrica* zurück, ein Autor, der ein Epos über die römischen Bürgerkriege schreiben wolle, müsse mit den literarischen Vorgängern bestens vertraut, eben „voll von Literatur“ sein: *Ecce belli civilis ingens opus quisquis attigerit, nisi plenus litteris, sub onere labetur* (Petr. 118, 6). Diese möglicherweise auf Lucan gemünzte Stelle¹ ist nicht selten als Kritik Petrons an Lucans *Bellum Civile* aufgefasst worden,² dient aber doch wohl vielmehr dazu, die Selbstüberschätzung und Halbbildung der Figur des Eumolpus zu entlarven,³ der immerhin davon überzeugt scheint, ein besseres *Bellum Civile* als Lucan schreiben zu können⁴ und es sich nicht nehmen lässt, gleich darauf eine Kostprobe von knapp 300 Versen Umfang und von eher fragwürdiger Qualität⁵ abzuliefern.

Diese Arbeit soll am Beispiel des Horaz nicht nur zeigen, in welch hohem Maße Lucan die Forderung des Eumolpus, *plenus litteris* zu sein, erfüllt, indem er sein Epos mit Verweisen auf literarische Vorgänger verschiedener Gattungen geradezu spickt, sie soll auch darlegen, welch große Interpretationshilfe dieses „Voll-von-Literatur-Sein“ Lucans einem Rezipienten sein kann, der ebenfalls *plenus litteris* ist.

1.1. Einführung in den Gegenstand der Untersuchung

„Dornig ist ... der Weg zum Verständnis der epischen Schöpfung ... [des] M. Annaeus Lucanus“,⁶ konstatiert Andreas THIERFELDER zu Beginn seiner *Der Dichter Lucan* betitelten Probvorlesung an der Universität Leipzig vom 19. Juni 1934. Die Trefflichkeit dieser Formulierung zeigt sich nicht nur in den zahlreichen, einander nicht selten völlig widersprechenden Deutungen des

¹ Auf Lucan bezogen sehen diese Stelle z.B. SULLIVAN (1968), HÄUBLER (1978), dagegen ist z.B. GRIMAL (1977).

² So z.B. von SULLIVAN (1968) 459f.

³ HÄUBLER (1978) 112–124.

⁴ HÄUBLER (1978) 145: „[...] das Wesentliche an Petrons Bellum civile, ja das einzig Offensichtliche [ist] nicht Kritik an Lucan, sondern an Lucans Kritikern [...]; an jenen, die glauben es soviel besser zu machen und es in Wirklichkeit schlechter machen als Lucan.“

⁵ HÄUBLER (1978) 146.

⁶ THIERFELDER (1970 [=1934]) 51.

Bellum Civile in der modernen Lucanforschung oder in z.T. extremen Geschmacksurteilen der Rezipienten,⁷ sondern besonders deutlich bereits in der Diskussion der Jahrhunderte um die rechte Gattungszuweisung des Werkes.⁸ Weil Vergleichen sehen lehrt, ist einer der möglichen Zugänge zum Verständnis des *Bellum Civile* der Vergleich mit den literarischen Vorgängern. Vergils *Aeneis* hat dabei als Prätexz Lucans bislang die größte Beachtung gefunden. Das erscheint aufgrund der ungebrochenen und wachsenden Bedeutung und Bekanntheit Vergils seit seiner eigenen bis in Lucans Zeit⁹ durchaus legitim.¹⁰ Dennoch weist Christine WALDE zu Recht auf die dem Vergleich mit Vergil innwohnenden Gefahren hin:

„In Frage gestellt werden sollen [...] vorurteilsgeleitete Vergleiche und Wertungen, die einerseits Vergil auf das Podest des unerreichbaren restaurativen Dichterfürsten Roms stellen, andererseits Lucan zu einem Epiker der jüngeren Generation stilisieren, dem nur die Ausflucht ins Rhetorisch-Sensationelle blieb und der in seiner Herausforderung doch von Anfang an zum Scheitern verurteilt war.“¹¹

Der Interpret muss sich also von Vorurteilen lösen, die in der Forschung lange Bestand hatten. Es darf beim Vergleich mit den literarischen Vorgängern nicht um Wertung, sondern es muss um Auswertung gehen: Das Ergebnis vergleichender Interpretation soll keine Rangliste der lateinischen Dichter sein,¹² sondern ein vertieftes Verständnis desjenigen Textes, der sich in bestimmter Weise auf frühere Texte bezieht. Gerade in diesen Bezügen auf die Texte der Vorgänger besteht sogar eine Orientierungshilfe für die Interpretation: Aus der Intertextualitäts-

⁷ Eine Übersicht bietet WALDE (2003), bes. 127–133.

⁸ Eine Übersicht findet sich bei RUTZ (1970) 3f.

⁹ Vgl. MAYER (1982).

¹⁰ WALDE (2003) 135: „Da zweifellos kein römischer Epiker nach Vergil um die Auseinandersetzung mit diesem herumkam, würden wir uns durch den Verzicht auf eine Gegenüberstellung selbst der Möglichkeit eines tieferen Verständnisses der Zusammenhänge berauben.“

¹¹ WALDE (2003) 135f.

¹² Oder gar eine Rangliste der antiken Dichtung, deren obere Plätze nur von griechischen Dichtern eingenommen würde (WALDE [2003] 127 verweist auf das Vorurteil der „inferior[n] Abhängigkeit der römischen Epik von der griechischen“).

definition Ulrich BROICHs geht hervor, dass intertextuelle Referenzen der Kommunikation zwischen dem Autor und seinen Rezipienten dienen:

„Nach diesem Konzept liegt Intertextualität dann vor, wenn ein Autor bei der Abfassung seines Textes sich nicht nur der Verwendung anderer Texte bewußt ist, sondern auch vom Rezipienten erwartet, daß er diese Beziehung zwischen seinem Text und anderen Texten als vom Autor intendiert und als wichtig für das Verständnis seines Textes erkennt.“¹³

Allein die Tatsache also, dass Bezüge zwischen Texten bestehen, rechtfertigt den Vergleich eines Textes mit einem potentiellen Prätext nicht nur, sondern fordert ihn sogar. Der Zugang zum *Bellum Civile* über seine Interpretation vor dem Hintergrund der literarischen Vorgänger aufgrund der intertextuellen Bezüge erscheint also vom Autor angeboten und erweist sich auch als durchaus fruchtbare: So urteilen Lynette THOMPSON und Richard T. BRUÈRE zum Abschluss ihrer knappen Untersuchung *Lucan's Use of Virgilian Reminiscence* (1968): „Recognition and appreciation of these [sc. Lucan's Virgilian allusions] will help us understand Lucan's poem“,¹⁴ und auch Ulrich EIGLER wertet die intertextuellen Bezüge Lucans zu Vergil „als Hinweis zum Textverständnis“.¹⁵

Angesichts der besonders hohen Dichte an Vergil-Reminiszenzen (nicht nur der *Aeneis*, sondern kaum weniger auch der *Georgica*) im *Bellum Civile*¹⁶ verwundert die prominente Rolle Vergils in der Erforschung der lucanischen Intertextualität nicht. Dennoch besteht die Gefahr einer Überbetonung Vergils und damit auch einer einseitigen Lucan-Interpretation, wenn andere für Lucan wichtige Prätexte keine Berücksichtigung finden.¹⁷ Gerade in Anbetracht der für die Literatur des 1. Jh. kennzeichnenden Überwindung der Gattungsgrenzen¹⁸ ist es erstaunlich, dass ein weiterer großer Dichter aus der Zeit des Augustus von der

¹³ BROICH (1985) 31. Ausführlicher mit dem dieser Arbeit zugrundeliegenden Intertextualitätsverständnis ist das Kapitel 1.3. befasst.

¹⁴ THOMPSON/BRUÈRE (1968) 21.

¹⁵ EIGLER (2005) 186.

¹⁶ Vgl. die zahlreichen von THOMPSON/BRUÈRE (1968) und (1970) zusammengestellten intertextuellen Bezüge.

¹⁷ Vgl. WALDE (2005a) XVIII.

¹⁸ Vgl. FANTHAM (1982) 19; LIEBERMANN (2004) 39; WALDE (2003) 135; (2005a) XVIIIf. S. auch das Kapitel 1.2.6.

Lucan-Forschung bisher weitgehend ignoriert wurde:¹⁹ Horaz – und das, obwohl er großenteils mit dem gleichen Thema beschäftigt ist wie Lucan, nämlich mit den römischen Bürgerkriegen.

In dieser Arbeit soll Horaz als Prätext für Lucan nun endlich Beachtung finden. Es soll gezeigt werden, dass die horazischen *Oden* und *Epoden* ein bedeutender Referenztext für Lucan sind und dass das Erkennen und Interpretieren der intertextuellen Referenzen auf Horaz einen wichtigen Beitrag zum Verständnis des *Bellum Civile* leistet.

Nach einem Überblick über die Erforschung der Horaz-Rezeption von der augusteischen Zeit bis zu Lucan (1.2.) wird das dieser Arbeit zugrundeliegende Intertextualitätsverständnis dargelegt (1.3.). Es folgt ein in der bisherigen Lucan-Forschung noch nicht vertretener Deutungsansatz der Rolle der sich auch an horazische Darstellungsweise anlehnenden Erzählerinstanz (2.). Dieses Kapitel bildet die Grundlage der in dieser Arbeit vertretenen Interpretation des lucanischen Epos. Die folgenden Kapitel handeln von Lucans Auseinandersetzung mit den großen Themen der augusteischen Literatur, mit denen sich auch Horaz beschäftigt hat (3.): Die Darstellung des Bürgerkrieges und die Verarbeitung des Bürgerkriegstraumas (3.1.), die Idealisierung des Landlebens als Rückkehr des Goldenen Zeitalters (3.2.), die Diskussion mit den Elegikern um Pflicht oder Liebe (3.3.), die Rolle Troias für das römische Selbstverständnis (3.4.), die Deutung des römischen Gründungsmythos (3.5.), die Verlegung des zerstörten Rom an einen anderen Ort (3.6.), schließlich das dichterische Selbstbewusstsein und die Ewigkeit der Dichtung (3.7.).²⁰ Da Horaz nur eine – wenn auch gewichtige – Stimme im augusteischen Diskurs ist, bleiben Seitenblicke auf andere Autoren wie Vergil, Properz, Ovid und Livius nicht aus. Weil es vor allem die Oden und Epoden sind, in denen sich die Diskussion dieser großen Themen der augusteischen Literatur spiegelt, werden die hexametrischen Werke des Horaz als Prätexte für Lucan hier fast vollständig ausgeklammert. Das Thema des vorletzten Abschnitts ist der Beitrag intertextueller Referenzen auf Horaz zur Charakterisierung der Protagonisten des *Bellum Civile*: Caesar, Pompeius und Cato (3.8.). Ein letztes Kapitel soll den Versuch einer zusammenfassenden Gesamtskizze bieten (4.).

¹⁹ S. dazu ausführlich das Kapitel 1.2.6.

²⁰ Als offensichtliche Parallele zwischen Horaz und Lucan hätte sich auch die Konzeption der Zauberfrau Erichtho (Lucan. 6) vor dem Hintergrund der horazischen Canidia (Hor. epod. 5; epod. 17; sat. 1, 8) einer Interpretation angeboten – ein Aufsatz zu diesem Thema ist in Vorbereitung.

1.2. Überblick über die Forschung zur Horaz-Rezeption von Properz bis Lucan

Die Forschungsliteratur zur Rezeption des Horaz vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert ist beinahe unüberschaubar. Demgegenüber erscheint die Antike beinahe als vernachlässigtes Forschungsfeld: Selbst in den einschlägigen Überblicksdarstellungen zur Horaz-Rezeption²¹ nimmt die Antike meist nur sehr geringen Raum ein, und es werden vor allem diejenigen antiken Autoren behandelt, die Horaz namentlich erwähnt haben²² oder als seine Nachfolger in den verschiedenen Gattungen gelten können: Neben den Satirikern Persius und Juvenal finden die Lyriker Caesius Bassus, Statius und vor allem Prudentius als Horaz-Rezipienten Berücksichtigung, zusätzlich fallen Namen zeitgenössischer Odendichter wie Titius, Iullus Antonius,²³ Rufus,²⁴ Passennus Paulus und Vestrictius Spurinna,²⁵ von denen kein einziger Vers erhalten ist und deren Namen zu kennen kaum mehr als enzyklopädischen Wert hat.

Ein ähnliches Bild ergibt sich beim Blick auf die Einzelstudien zur Horaz-Rezeption bei bestimmten Autoren, die bislang kaum überhaupt Gegenstand einer Monographie war. Untersuchungen finden sich vor allem zu denjenigen Autoren, die sich nach Horaz in der gleichen Gattung betätigt haben.²⁶ Die Beschäftigung mit Seneca als Rezipient der horazischen Oden ist auf die formale Ähnlichkeit zahlreicher seiner Chorlieder zu den Oden zurückzuführen. Diese Einengung auf Gattungsschemata und formale Kriterien²⁷ verstellt den Blick auf

²¹ Z.B. WILI (1948) 382–388; HOMMEL (1950) 101–115; WILKINSON (1951) 159–176; PERRET (1959) 211–236; HILLS (2005) 141–153; TARRANT (2007); EDMUNDS (2010).

²² S. dazu STEMLINGER (1921) 83–91. Über Horaz geäußert haben sich bis zum Ende des 1. Jh.s Ovid (trist. 4, 10, 49f.), Quintilian (1, 8, 6; 10, 1, 96), der Autor der *laus Pisonis* (v. 242), Persius (1, 116), Petron (118), Plinius (epist. 9,22), Tacitus (dial. 20,23), vielleicht Statius (silv. 1, 3, 100).

²³ Beide werden von Horaz selbst als Dichter von Werken in pindarischem Stil genannt (epist. 1, 3, 9–13; carm. 4,2)

²⁴ Ovid bezeichnet ihn epist. 4, 16, 27f. als lyrischen Dichter.

²⁵ Plinius erwähnt beide als Odendichter (Plin. epist. 3, 1, 7; 9, 22).

²⁶ Z.B. HOOLEY (1997) zu Persius; LÜHKEN (2002) zu Prudentius.

²⁷ Exemplarisch sei HILLS' (2005) 142 Zusammenfassung der Horaz-Rezeption bis zum 1. Jh. n. Chr. zitiert: „Horace's literary influence in the century following his death was primarily as a satirist, as an important model for Persius and Juvenal. His impact as a lyric poet was much less, with Statius' *Silvae* being the sole surviving lyric work from the first century AD.“

ein besonders reizvolles Gebiet,²⁸ nämlich die kreative Horaz-Rezeption antiker Autoren jenseits formaler Aneignung oder Weiterentwicklung der Gattung – das Fortwirken des Horaz-Textes über die Gattungsgrenzen hinweg auf sprachlicher und inhaltlicher Ebene; als Prätext, den zu kennen ein literarischer Nachfolger voraussetzt und dessen Kenntnis dem Rezipienten dieses späteren Autors Interpretationsebenen eröffnet, die ihm ohne Vertrautheit mit dem Prätext Horaz verschlossen blieben. Untersuchungen dieser Art existieren bislang hauptsächlich in Gestalt von disparaten Einzelbeobachtungen, selten in systematischer und monographischer Form.

1.2.1. Properz

Eine Ausnahme stellt das oft behandelte Verhältnis zwischen Horaz und dem Elegiker Properz dar, der als Archeget der kreativen Horaz-Rezeption zu gelten hat. Die Kenntnis davon, dass beide im Dichterkreis des Maecenas verkehrten, einander aber nicht erwähnen, mag dazu geführt haben, dass gerade die Beziehung dieser beiden Autoren zwar jenseits jeglicher Gattungsschematik, aber doch mit mehr oder weniger starken Vorurteilen untersucht wurde: Bereits die Tatsache, dass Horaz und Properz voneinander schweigen, hat Interpreten dazu veranlasst, dieses Schweigen als Totschweigen zu bezeichnen und damit das Verhältnis der beiden Dichter untereinander als zumindest gespannt zu bewerten.²⁹

Dieses Argument kann rasch widerlegt werden: In *sat. 1, 10, 76–91* erklärt das horazische Ich, nicht den Applaus der Menge zu suchen, sondern allein die Anerkennung seiner erlesenen, kunstverständigen Freunde; unter anderen nennt er Vergil, Valgius (den Adressaten der Ode 2, 9), Maecenas und Messalla. Er beschließt diese Aufzählung mit den Worten: *compluris alios, doctos ego quos et amicos / prudens praetereo...* (v. 87f.). Aus diesen Worten geht klar hervor, dass es verfehlt ist, Horaz allein aus der Tatsache, dass er eine Person nicht namentlich nennt, eine Abneigung gegen diese Person zu unterstellen. Mit Sicherheit

²⁸ Dass der Gattungsbegriff oftmals die Interpretation von Texten erschwert, weil er den Blick auf Zusammenhänge zwischen Werken verschiedener Gattungen verstellt, beklagt auch RADICKE (2003) 23 für die Plinius-Forschung.

²⁹ Vgl. JÓZEFOWICZ (1974) 80: „Schon in diesem Umstand [dem Schweigen] sieht man eine gewisse wenn nicht Antipathie so doch wenigstens eine weitgehende Zurückhaltung des Lyrikers dem Elegiker gegenüber, die uns viel zu denken gibt.“ WILI (1975) 213 geht gar so weit, das Schweigen als Zeichen von „grollende[r] Abneigung“ und „Feindschaft“ (206) zu werten.

wird Horaz seine Gründe gehabt haben, wenn er über jemanden schweigt (*prudens praetereo*), doch über diese Gründe zu spekulieren – und darüber lässt sich nur spekulieren –, dürfte nicht sehr weit führen.³⁰

Trotzdem wurden auch intertextuelle Bezüge zwischen den Texten des Horaz und des Properz in der unhaltbaren Annahme, die Autoren seien verfeindet gewesen, als in konkurrierender Weise und in feindlicher Absicht entstanden interpretiert. So schreiben Harold BUTLER und Eric BARBER von „plagiarisms“ des Properz nach der Vorlage horazischer Gedichte, was Horaz dem Properz wiederum übel genommen habe.³¹ Ernst DOBLHOFER stellt am Ende seines Berichts über die Forschung zwischen 1957 und 1987 fest: „Eine Rückschau auf diesen Überblick lässt weitgehende Übereinstimmung über die gegenseitige Abneigung und die Rivalität von Horaz und Properz erkennen.“³²

In Wahrheit ist das Gegenteil der Fall: Eine systematische Untersuchung der literarischen Beziehung von Horaz und Properz, wie sie Dieter FLACH vorgenommen hat,³³ zeigt eher ein Bild gegenseitiger künstlerischer Wertschätzung. FLACH spricht sehr einleuchtend von literarischem Austausch (also interaktiver Rezeption) und davon, dass Anspielungen auf Motive des anderen und ihr Überführen in den Kontext der eigenen Gattung das Eigentümliche des jeweiligen

³⁰ Auch die von einigen Interpreten als Anspielung auf die Person des Properz verstandene Szene einer Dichterlesung im Florusbrief (epist. 2, 2), in dem Horaz von einem konkurrierenden Elegiendichter als Alkaios bezeichnet wird (in dessen Nachfolge stellt sich Horaz außerdem *carm. 1, 32, 5–12; carm. 3, 30, 13 [Aeolium Carmen]; carm. 4, 3, 12 [Aeolio carmine]; carm. 4, 9, 7f.; epist. 1, 19, 29]* und ihn seinerseits Kallimachos genannt (bereits in den das zweite Buch einrahmenden Programmgedichten sieht Properz in Kallimachos sein Vorbild [2, 1, 39; 2, 34, 32], im Einleitungsgedicht zum dritten Buch stellt er sich noch deutlicher in seine Nachfolge [3, 1, 1–6], und zu Beginn des vierten Buches schließlich nennt er seine Heimat *Umbria Romani patria Callimachi* [4, 1, 64]), kann keinesfalls als Abwertung des Konkurrenten durch einen angeblich anti-kallimacheischen Horaz gedeutet werden (SYNDIKUS [1998] 378, Anm. 15 nennt als Vertreter dieser These v.a. SELLAR [1891] 293; TERZAGHI [1963] 1186; SULLIVAN [1979] 90). Überzeugend die gegenteilige Deutung SYNDIKUS' (1998) 380: „Wenn Horaz, der nach Virgils Tod in Rom unbestritten als der bedeutendste lebende Dichter galt, bei einem Dichterwettstreit den viel jüngeren Properz wie einen gleichwertigen Partner behandelt, kann das nur als Kompliment gemeint sein“.

³¹ Vgl. BUTLER/BARBER (1933) xxiv. In diesem Sinne auch OTIS (1945) 190: „Horace ignored amatory elegy in the *Ars Poetica*, deprecated Valgus' Mystes poems, rebuked Tibullus, and disparaged Propertius.“

³² DOBLHOFER (1992) 44.

³³ Vgl. FLACH (1967).

Autors deutlicher hervortreten lasse.³⁴ So beschreibt auch Hans Peter SYNDIKUS das Verhältnis der beiden Dichter als „einen auf hoher Ebene geführten Dialog, in dem keineswegs die poetische Leistung des Gegenübers in Frage gestellt wurde“.³⁵ Doch auch diese ansonsten zutreffende Charakterisierung greift immer noch zu kurz, denn sie trägt nicht dem Entwicklungsschub Rechnung, den die erste Odensammlung des Horaz bei Properz wohl ausgelöst hat:³⁶ Standortbestimmung als Poet (3, 1) und dichterisches Selbstbewusstsein (3, 2), die Art der literarischen Anrede an Maecenas (3, 9), sogar die Behandlung lebensphilosophischer Themen (3, 2) bei Properz gehen in nicht geringem Maße auf Horaz zurück.³⁷ Und auch dieser hat sich umgekehrt bei der Abfassung des ungefähr gleichzeitig mit Prop. 4 erscheinenden vierten Odenbuches vom dritten Buch des Properz anregen lassen.³⁸ Nach „literary feud“³⁹ oder „grollende[r] Abneigung“⁴⁰ sieht das nicht gerade aus. Ob allerdings die persönliche Beziehung zwischen dem Lyriker und dem Elegiker eher von Sympathie oder von Abneigung geprägt war, lässt sich beim besten Willen nicht ermitteln und ist auch nicht von Bedeutung.

1.2.2. Ovid

Das literarische Verhältnis zwischen Horaz und Ovid fällt schon ganz in den Bereich der Horaz-Rezeption. Horaz erwähnt den jüngeren Kollegen nirgends und scheint sich – soweit uns erkenntlich – auch von dessen Gedichten nicht angeregt haben zu lassen. Ovid bedenkt Horaz mit einem Distichon in seinem

³⁴ Ein bislang nicht beachtetes Beispiel für die interaktive Rezeption zwischen Horaz und Properz findet sich im Kapitel 3.3.1., S. 137–144.

³⁵ SYNDIKUS (1998) 398.

³⁶ Vgl. FLACH (1967) 108–115 und (1998) 68–71. Auch HUBBARD (1974) 72 hält Horazens Einfluss auf Properz für so bedeutend, dass sie annimmt, Properz habe nach der Veröffentlichung seines zweiten Buches (26) bis zur Veröffentlichung der ersten Odensammlung (23) fast nichts geschrieben und nach diesem Termin erst „a good many of the poems“ des dritten Buches verfasst.

³⁷ FLACH (1998) 72–77 zeigt, dass diese Entwicklungshelferrolle für das vierte Properz-Buch Vergils *Aeneis* einnimmt: Properz integriert nun epische Elemente in die Gattung der Liebeselegie und bezieht sich z. B. im Einleitungsgedicht des vierten Buches auf Euanders Führung des Aeneas durch das zukünftige Rom im achten *Aeneis*-Buch.

³⁸ Vgl. SUERBAUM (1968) 194–198, bes. 197, Anm. 578.

³⁹ SULLIVAN (1979) 81.

⁴⁰ WILI (1975) 213.

autobiographischen Gedicht *trist. 4, 10* (4, 10, 49f.):⁴¹ *Et tenuit nostras numerosus Horatius aures / dum ferit Ausonia carmina culta lyra.* (Auch der metrenreiche Horaz fesselte unsere Ohren, während er auf der ausonischen Leier feine Gedichte anschlug).

Intertextuelle Beziehungen der Gedichte des Ovid zu Horaz sind bereits früh festgestellt worden, etwa von Lucian MÜLLER im Vorwort seiner Horaz-Edition von 1870,⁴² doch die einzige umfangreichere Untersuchung zu diesem Thema liefert bisher Ruth EINBERGER mit ihrer Dissertation *Behandlung gleicher Motive bei Horaz und Ovid* aus dem Jahre 1960. Zu fünf verschiedenen Motivbereichen⁴³ werden Horazverse mit den thematischen Entsprechungen bei Ovid verglichen. Wenn auch als Ziel der Interpretation angeführt wird, „zu zeigen, dass die wesenhafte Verschiedenheit der beiden Dichter mitunter eine grundlegend andersartige Konzeption eines Motivs bedingte“⁴⁴ scheint EINBERGER doch besonders das Urteil am Herzen zu liegen, welcher Dichter das Motiv unter ästhetischen Gesichtspunkten besser verarbeitet habe.⁴⁵ Dem Titel der Arbeit gemäß erfolgt keine Einordnung der in den einzelnen Kapiteln gewonnenen Ergebnisse in den größeren Zusammenhang des Verhältnisses zwischen Horaz und Ovid.

Die übrigen Publikationen zur Horaz-Rezeption bei Ovid sind eher Einzelbeobachtungen,⁴⁶ so dass eine Arbeit, in der die Horaz-Reminiszenzen Ovids inter-

⁴¹ Dass Horaz nur hier erwähnt wird und nicht in den Dichterkatalogen Ovids (ars 3, 333–338; *trist. 4, 16*; [hinzufügen ließe sich noch *am. 1, 15*]) hat noch STEMLINGER (1921) 89f. als „auffällige[s] Totschweigen“ bewertet, während TARRANT (2007) 277f. darin ein Zeichen möglicher Freundschaft zwischen Horaz und Ovid sieht, da die Dichterlesungen des Horaz nach *sat. 1, 4, 73* Freunden vorbehalten gewesen seien.

⁴² Vgl. MÜLLER (1870) XII: „Ceterum valde est optandum existere aliquando, qui colligat exempla imitationis Horatianaæ quotquot reperiuntur apud poetas, non quod putem fore ut ex tali opere commodi quicquam ad verba Flacci emendanda redundet, sed ut tandem aperte appareat quo usu ille quaque popularitate apud Romanos viguerit. Eum saepe a satiricis expressum imitatione sat constat, praeterea ab Ovidio aequali...“ S. auch PALDAMUS (1851) 24–26.

⁴³ „Dichterruhm“, „Augustuspanegyrik“, „Rechtfertigungsgedichte“, „Lob des Weins“, „Goldenes Zeitalter“.

⁴⁴ EINBERGER (1960) 2.

⁴⁵ Vgl. Formulierungen wie „[...] doch wirkt die ... Darstellung des Horaz ansprechender als die seines Imitators“ (20f.), „Der Epilog des Horaz wirkt ansprechender als der des Ovid“ (22), „Seine Augustuspanegyrik ... wirkt weniger aufdringlich als die des Ovid“ (50).

⁴⁶ Z.B. PÖSCHL (1959) zu Hor. *carm. 1, 7* und Ov. *am. 2, 16*; RAHN (1958) zu Horaz und Ov. *epist.*; HELZLE (1988) zu Horaz und Ov. *epist. 3, 9*; BARCHIESI (1993) zu Hor. *epist. 2, 1* und Ov. *trist. 2*; SCHMITZER (1994) zu Horaz und Ov. *am. 3, 15*; MERWALD (1998) zu

pretierend und vergleichend ausgewertet würden, immer noch ein Desiderat ist⁴⁷ – auch wenn Markus JANKA in der Einleitung des Sammelbandes *Ovid. Werk und Wirkung* (2007) ankündigt, Martin KORENJAK wolle mit seinem Beitrag *Von den Metamorphosen zum Brief an Augustus: Ovids „horazische Periode“* „eine kuriose Forschungslücke ... schließen“.⁴⁸ Dies gelingt nur zum Teil, denn „dass Ovid den großen Vorläufer erst in der Phase seines ‚Lebenswerkes‘ wirklich entdeckt habe, die von den Metamorphosen zum ... zweiten Buch der Tristien reicht“,⁴⁹ ist nicht die ganze Wahrheit: Tatsächlich hat Ovids „horazische Periode“ bereits mit seinem Erstlingswerk, den *Amores*, begonnen.⁵⁰

Wer sich umfassend mit dem literarischen Verhältnis Ovids zu Horaz beschäftigen möchte, ist nach wie vor auf das umfangreiche Parallelstellen- und Similienmaterial Anton ZINGERLES in seiner Studie *Ovidius und sein Verhältnis zu den Vorgängern und gleichzeitigen römischen Dichtern* aus den Jahren 1869–1871 angewiesen.⁵¹ ZINGERLES Leistung besteht jedoch ausschließlich in der Sammlung und Auflistung wörtlicher Anklänge sowie motivischer Bezüge – die Deutung überlässt er seinen Leserinnen und Lesern.

Hor. carm. 3, 30 und Ov. met. 15, 871–879; KORENJAK (2007) zu Hor. carm. 3, 30 und Ov. met. 15, 871–879, zu Hor. epist. und Ov. trist. 1 und zu Hor. epist. 2, 1 und Ov. trist. 2.

⁴⁷ Vgl. SCHMITZER (1994) 107, Anm. 38: „Das Verhältnis zwischen Ovid und Horaz hat bislang in der Forschung noch keine tiefergehende Beachtung gefunden.“ Vgl. auch DOBLHOFER (1992) 49, der die Forschung zum Verhältnis zwischen Ovid und Horaz im nicht einmal eine halbe Seite umfassenden Kapitel *Horaz und andere Zeitgenossen* unterbringt und dort aus dem Zeitraum 1957–1987 nur einen einzigen Aufsatz (PÖSCHL [1959]) anführen kann. Vgl. KORENJAK (2007) 239f.

⁴⁸ JANKA (2007) 22.

⁴⁹ JANKA (2007) 23; vgl. KORENJAK (2007) 241.

⁵⁰ KORENJAK (2007) 240 m. Anm. 4 nennt selbst am. 1, 15 als Beispiel für Rezeption von Hor. carm. 3, 30, rechnet diese Bezugnahme aber unter diejenigen „Rückbezüge auf Horaz ... [die] punktuell und ... kaum je von größerer Tragweite [sind].“ Zusätzlich wären etwa Hor. carm. 3, 7; 3, 10; epist. 1, 5 als Prätexe zu Ov. am. 2, 19 anzuführen oder carm. saec. 73–76 als Prätex zu Ov. ars 2, 739. Ein weiteres Beispiel für Horaz-Rezeption in der *Ars amatoria* (1, 689–698 und Hor. carm. 1, 8) findet sich im Kapitel 3.3.1., S. 159f. Für eine weitere Bezugnahme auf Horaz in den *Amores* (3, 4 und Hor. epod. 7) s. das Kapitel 3.5.6.

⁵¹ So auch SCHMITZER (1994) 107, Anm. 38, der ZINGERLES Buch als „immer noch unersetzt“ bezeichnet. Ähnlich KORENJAK (2007) 239: „Dass als Standardwerk zu diesem Thema eine über hundertdreißig Jahre alte Stellensammlung gelten darf, spricht für sich.“

1.2.3. Zwischen Ovid und Seneca

Vom geringen Interesse an der augusteischen Literatur insgesamt – besonders aber an Horaz – berichtet Roland MAYER in seinem Aufsatz *Neronian Classicism* (1982) für die Zeit des Tiberius und des Claudius. Die augusteischen Schriftsteller seien durchaus gelesen und tradiert worden, hätten aber (mit Ausnahme Vergils) die uns heute zum größten Teil unbekannten Dichter der Zeit zwischen Ovid und Seneca nicht mehr zu kreativer Rezeption angeregt.⁵² Dies sei erst wieder in Neronischer Zeit der Fall gewesen – in so hohem Maße, dass die augusteische Literatur den Rang des Vorbildhaften eingenommen habe,⁵³ vielleicht ausgelöst durch die niemals abgerissene wissenschaftliche Beschäftigung mit den augusteischen Texten,⁵⁴ vielleicht auch durch die den augusteischen Dichterkreisen ähnliche enge Beziehung der neronischen Dichter untereinander und zu einem Patron bzw. dem Kaiser.⁵⁵

1.2.4. Seneca

Senecas Horaz-Rezeption ist zwar erwiesen, aber nicht vollständig untersucht.⁵⁶ Auch in diesem Bereich ist die frühe Forschung vor allem mit formalen Kriterien

⁵² MAYER (1982) sucht in nachaugusteischen „Literaturgeschichten“ wie der des Velleius Paternulus (2, 36) nach dem Namen des Horaz und gebraucht sehr häufig Formulierungen wie „imitating ... genres“ (S. 305) „model“ (z.B. S. 309) und „imitation“ (z.B. S. 311). Daraus wird deutlich, dass er sich nur auf namentliche Erwähnung und rein formale Kriterien wie Nachfolge innerhalb der Gattungsgrenzen beschränkt – ob es nicht in dieser Zeit vielleicht doch Horaz-Rezeption auf sprachlicher und inhaltlicher Ebene gegeben haben mag, wird wohl im Dunkeln bleiben.

⁵³ Vgl. MAYER (1982) 315; SCHMIDT (1994) 505–508.

⁵⁴ Vgl. MAYER (1982) 314. Zu nennen sind etwa Varius als Herausgeber der *Aeneis* Vergils, Caesius Bassus' Abhandlung über die horazischen Metren, Probus als Editor von Vergil und Horaz.

⁵⁵ MAYER (1982) 315f. nennt die Freundschaft zwischen Persius und Bassus, Persius und Lucan als Schüler des Cornutus, Seneca vielleicht als neuen Maecenas und Nero als neuen Augustus.

⁵⁶ Die von SPIKA (1890) angefertigte Stellensammlung zur Horaz-Rezeption bei Seneca ist der Quellenforschung verpflichtet und macht die Bezugnahmen auf Horaz nicht für die Seneca-Interpretation fruchtbar. Brauchbare Ergebnisse zur Horaz-Rezeption bei Seneca fallen meist als „Nebenprodukt“ von Studien mit anderem Schwerpunkt ab (so z.B. bei STEVENS [1995]). Aufsätze zu Seneca und Horaz bzw. den augusteischen Dichtern stam-

und mit der Absicht der Quellenforschung an die Untersuchung herangegangen und hat besonders über metrische Entlehnungen aus Horaz festgestellt, dass die augusteische Dichtung und zumal Horaz großen Anteil an der Entwicklung der Chorlieder zur bei Seneca vorliegenden Form haben: So schließt sich Seneca – soweit uns erkenntlich – in Sprache und Metrik nicht den Chorliedern der republikanischen Tragödie an,⁵⁷ sondern adaptiert horazische Metren und Wendungen, aber auch Motive. Wörtliche Übernahmen aus Horaz sind seltener als von Vergil oder Ovid.⁵⁸ Margarethe BILLERBECK schließt aus diesem Befund nicht, „dass der Einfluss des Horaz auf Seneca bedeutend geringer gewesen wäre als jener der beiden andern Augusteer“, denn die Horaz-Rezeption vollziehe sich „in erster Linie auf der gedanklichen Ebene“.⁵⁹ Einen Zugang im Sinne einer sprachlichen und inhaltlichen Auswertung der Bezugnahmen auf Horaz in den Chorliedern Senecas wählt John STEVENS:⁶⁰ Bei der Untersuchung der Funktion des senecanischen Tragödienchores, die man zuvor hauptsächlich in der Trennung der Akte oder in der Vermittlung philosophischer Einsichten vermutete,⁶¹ misst er den Bezugnahmen auf Horaz, Vergil und Ovid entscheidende Bedeutung zu: Diese Autoren seien der Bildungsinhalt und bildeten den Erwartungshorizont des Tragödienpublikums, und Seneca spiele kontrastierend und ironisierend auf die Texte der Vorgänger an, damit das Publikum über Bedeutung und Gehalt des eigenen Bildungshintergrundes nachdenke.⁶² In ähnlicher Weise zeigt Jürgen BLÄNSDORF die Auseinandersetzung Senecas mit Horaz als Prätexit: Seneca lehne sich in seinen Chorliedern hier und da an horazische Formulierungen an, um vor dem Hintergrund des optimistischen Welt- und Menschenbildes der horazischen

men etwa von KESELING (1941); TARRANT (1978); BLÄNSDORF (1998); STEVENS (1999); DANGEL (2004).

⁵⁷ BLÄNSDORF (1998) 36 vermutet den Stilwandel schon für die augusteische Tragödie, da Quint. inst. 10, 1, 98 die Tragödien Ovids und des Varius zum Stilvorbild erhebt; aufgrund der Überlieferungslage lasse sich dies jedoch nicht verifizieren.

⁵⁸ Vgl. BILLERBECK (1988) 15 unter Verweis auf die Stellensammlung von SPIKA (1890).

⁵⁹ BILLERBECK (1988) 15.

⁶⁰ Vgl. STEVENS (1995) und (1999). In (1995) 11f. grenzt er sich gegen frühere Forscher ab (s. dort Anm. 15), die Anspielungen auf augusteische Autoren im Sinne einer Quellenforschung zu Seneca gesucht und ihre Funktion nur im rhetorischen Schmuck gesehen haben.

⁶¹ Vgl. STEVENS (1995) i.

⁶² Vgl. STEVENS (1995) 334. STEVENS (1999) zeigt, wie sich in Sen. Oed. 403–508 durch Bezugnahme auf Hor. carm. 2, 19 eine neue Interpretationsebene eröffnet.

Oden den Verlust seines eigenen Vertrauens in das Schicksal umso deutlicher hervortreten zu lassen.⁶³

Auch in Senecas Prosawerken finden sich Bezüge zu Horaz, wie Giancarlo MAZZOLI zeigt.⁶⁴ Dass – ähnlich wie in den Tragödien – die Zahl der Horazzitate (wurden inhaltliche Bezugnahmen überhaupt untersucht?) hinter jener der Vergil- und Ovidzitate zurücksteht, führt Richard TARRANT auf die angeblich geringere Bekanntheit des Horaz beim senecanischen Publikum zurück –⁶⁵ handelt es sich hierbei vielleicht um einen Zirkelschluss?

1.2.5. Persius

Der Satiriker Persius hat schon früh einige Beachtung als Rezipient des Satirendichters Horaz gefunden.⁶⁶ Auch die Persius-Forschung hat sich zunächst damit begnügt, Parallelstellen vor allem zu den hexametrischen Werken des Modellautors Horaz zu sammeln,⁶⁷ bevor der Schwerpunkt auf die Weiterentwicklung der Gattung durch Persius gelegt wurde.⁶⁸ Wie auch in der Forschungstradition zu Seneca hat man erst relativ spät nach der Funktion sprachlicher und inhaltlicher Bezugnahmen auf Horaz im Persius-Text gefragt und danach, welche Auswirkungen sie auf die Interpretation der Satiren des Persius haben.⁶⁹

⁶³ Vgl. BLÄNSDORF (1998) 45.

⁶⁴ Vgl. MAZZOLI (1970) 233–238. Die Monographie Joachim DINGELS mit dem fast gleichen Titel *Seneca und die Dichtung* (1974) schweigt von Bezügen zu Horaz.

⁶⁵ Vgl. TARRANT (2007) 281 „Citations of Horace in Seneca’s prose works are, however, remarkably rare, perhaps because they would not be as immediately recognisable as lines from the *Aeneid* or the *Metamorphoses*“.

⁶⁶ CASAUBON (1647) stellt die Parallelen zu Horaz im Kapitel „Persiana Horatii imitatio“ (520–554) zusammen. ERDLE (1968) 8 betont, schon die antiken Persius-Scholien hätten auf Parallelen zu Horaz hingewiesen.

⁶⁷ Nach CASAUBON (1647) z.B. JAHN (1843); WERTHER (1883); VAN WAGENINGEN (1911). KUGLER (1940) entwickelt diese Sammlungen insofern weiter, als er die gegenüber einer Horazstelle vorgenommenen Veränderungen beschreibt und klassifiziert.

⁶⁸ Vgl. z.B. ERDLE (1968) 7, der im Vergleich mit Horaz „Stilzüge“ aufzeigen will, „die für die Dichtung des Persius wesentlich und charakteristisch sind“; Persius erweise sich „als typischer Vertreter der neronischen Epoche“.

⁶⁹ So etwa HOOLEY (1997), der zu dem Schluss kommt: „Horace ... is in fact not a ‘model’ of style and manner at all but an imaginative locus, a point of beginning“ (238).

1.2.6. Lucan

Wie die Antike eine vernachlässigte Epoche der Rezeptionsforschung zu Horaz ist, so muss Lucan innerhalb der Rezeptionsforschung zu Horaz als vernachlässigter Autor bezeichnet werden.⁷⁰

Die m. W. aktuellsten mit der Horaz-Rezeption auch der Antike befassten Beiträge, Richard TARRANTS Artikel *Ancient Receptions of Horace* (2007) und Lowell EDMUND斯 Untersuchung *The Reception of Horace's Odes* (2010), erwähnen Lucan mit keinem Wort. Während dieser Umstand in EDMUND斯 Fall der Anlage seines Artikels als Überblick über den Umgang von Lesern und Gelehrten – nicht von Dichtern – mit dem Horaz-Text seit der Antike geschuldet ist, erscheint die Tatsache, dass TARRANT Lucan nicht berücksichtigt, als Versäumnis. Sieht man von der Besprechung der Horaz-Rezeption bei Properz und Ovid ab,⁷¹ beschränkt sich TARRANT auf Nachfolger nur in den horazischen Gattungen: Für die Episteln werden Ovid (*Tristiae, Epistulae ex Ponto*) und Properz (4, 1) genannt, für die Satiren Persius und Juvenal, für die Oden neben uns nicht erhaltenen Werken von Zeitgenossen des Horaz noch Senecas Chorlieder und Statius' *Silvae*. Damit ist das Kapitel *From Propertius to Statius*⁷² beendet, und als nächste Horaz-Resipienten werden im Abschnitt *Late Antiquity*⁷³ die Kommentatoren Porphyrio und Acro sowie der *Christianorum Maro et Flaccus* Prudentius angeführt. Die fast allen Darstellungen der antiken Horaz-Rezeption gemeinsame Idee, dass die Rezeption von Texten nur gattungsintern erfolge, führt nicht nur zur Ausblendung lohnender Forschungsfelder, sondern ist darüber hinaus der antiken Literatur zumal des 1. Jh.s unangemessen. So betont Elaine FANTHAM in ihrem Kommentar zu Senecas *Troades* (1982):

⁷⁰ Dass zu Lucan hier mehr Titel genannt werden als zu den anderen Autoren, mag ein anderes Bild vortäuschen, ist aber der Anlage dieser Arbeit als Beitrag zu Horaz und Lucan geschuldet: Während über die Forschung zur Horaz-Rezeption der oben behandelten Autoren lediglich ein Überblick gegeben werden sollte, wird zur Horaz-Rezeption bei Lucan ein möglichst vollständiger Forschungsbericht angestrebt. Noch schlechter übrigens als bei Lucan ist es um die mögliche Horaz-Rezeption bei Manilius oder bei den neronischen Bukolikern bestellt. Während sich bei jenem Anknüpfungspunkte im Bereich der Astrologie ergeben könnten (etwa carm. 1, 11; 2, 17, 17–30), müsste bei diesen zuerst der Blick auf Herrscherpanegyrik und die Stadt-Land-Thematik gerichtet werden.

⁷¹ Dass das literarische Verhältnis von Horaz und Properz ein ganz besonderes, weil von interaktiver Rezeption geprägtes ist, erwähnt TARRANT (2007) 277 nicht. Er geht nur auf die einseitige Rezeption des Horaz durch Properz ein.

⁷² TARRANT (2007) 277–281.

⁷³ TARRANT (2007) 281–285.

„The Romans traditionally thought in terms of genre, relating specific genres to certain types of material, but in the post-Augustan generation, genre itself was in the melting pot.“⁷⁴

Auch Wolf-Lüder LIEBERMANN spricht in seinem Forschungsbericht zu den Seneca-Tragödien (2004) von der „Gattungsmischung in nachaugusteischer Zeit“.⁷⁵ Dass das Bewusstsein für die Aufweichung der Gattungsgrenzen gerade in der Seneca-Forschung ausgeprägt ist, verwundert angesichts der offensichtlichen Beeinflussung der senecanischen Tragödien durch verschiedenste Gattungen nicht; auch hier aber dürfte erst die metrische Ähnlichkeit seiner Chorlieder zur horazischen Lyrik den Anstoß zur Untersuchung der Horaz-Rezeption Senecas auch auf inhaltlicher Ebene gegeben haben.⁷⁶

Bezüge auf Horaz bei einem Epiker wie Lucan zu vermuten, scheint eine so absurde Idee zu sein, dass sie bisher weder von der Rezeptionsforschung zu Horaz noch von der Lucan-Forschung systematisch verfolgt wurde.⁷⁷ Letztere hat sich vor allem auf das Verhältnis Lucans zu Vergil konzentriert, und auch Ovids *Metamorphosen* sind als Prätexz für Lucans *Bellum Civile* etabliert.⁷⁸ Christine WALDE weist in der *Einleitung* zum von ihr herausgegebenen Sammelband *Lucan im 21. Jahrhundert* (2005) auf die auch das *Bellum Civile* prägende Gattungsmischung hin⁷⁹ und kritisiert: „Vor diesem Hintergrund erweist sich die interpretative Fixierung auf Vergil (oder wie es sich jetzt andeutet, auf Ovid) als

⁷⁴ FANTHAM (1982) 19. Die Aufweichung der Gattungsgrenzen zeigt sich aber auch schon in den Werken Ovids.

⁷⁵ LIEBERMANN (2004) 39.

⁷⁶ Ähnliches scheint für die Persius-Forschung zu gelten: Erst die Erforschung des Persius als Nachfolger des Horaz in der Gattung der Satire dürfte den Blick auch auf die gar nicht so seltenen Bezugnahmen auf die Oden (vgl. HOOLEY [1997] 281) gelenkt haben.

⁷⁷ Das gleiche gilt für die Horaz-Rezeption in Ovids *Metamorphosen* (von der „Abhängigkeit“ der *Sphragis* von carm. 3, 30 abgesehen) und bei sämtlichen flavischen Epikern. Die Absurdität der Beschränkung auf Gattungsnachfolger zeigt sich besonders bei Statius: Als Lyriker ist er anerkannter Horaz-Rezipient (s. z.B. TARRANT [2007] 281; NAGEL [2009] mit zahlreichen Literaturhinweisen [143, Anm. 3]), für den Epiker Statius aber soll Horaz keine Rolle gespielt haben?

⁷⁸ Vgl. etwa PHILLIPS (1962); NAGYILLÉS (2006).

⁷⁹ Vgl. WALDE (2005a) XVIII: „Ebenso lassen sich Strukturelemente anderer Genres, z.B. Tragödie/ Praetextae, Elegie, Geschichtsschreibung, Satire und Hymnos ausmachen.“

geradezu paradoxe Einschränkung“⁸⁰ – nicht ohne die nach ihrer Ansicht dringlichsten Desiderate der Lucan-Philologie zu benennen:

„Felder, in denen noch viel für die Lucan-Forschung zu holen wäre, sind Lucans Verhältnis zu Ennius und anderen historischen Epikern, zu Lukrez und zur Fachliteratur, zur römischen Liebeselegie, zur griechischen Literatur (Tragödie, hellenistische Dichtung), zu den *Georgica* Vergils und zu Horaz, um nur einige zu nennen.“⁸¹

Auch Paolo ESPOSITO weist in seiner Standortbestimmung der Lucan-Forschung *Alcune priorità della critica lucanea* (1999) auf die ungenügende Untersuchung des intertextuellen Verhältnisses von Horaz und Lucan hin.⁸²

Bevor in den folgenden Kapiteln die Funktion der Bezugnahmen auf Horaz im Text des *Bellum Civile* untersucht werden soll, sei ein Blick auf den Forschungsstand geworfen. Da zu diesem Thema keine einzige Monographie existiert und nur sehr wenige – ausnahmslos kleine – Artikel, müssen sehr unterschiedliche wissenschaftliche Genres in die Suche einbezogen werden: außer Forschungsberichten und Bibliographien zu Horaz und zu Lucan auch Kommentare zu beiden Autoren, ebenso Monographien zu beiden Dichtern und Überblicksdarstellungen zur Horaz-Rezeption oder zu den „Vorbildern“ Lucans.

1.2.6.1. Forschungsberichte und Bibliographien

Die Forschungsberichte sowohl zu Horaz als auch zu Lucan sind für dieses Thema wenig ergiebig: Wie die zwischen 1873 und 1939 im Rahmen des JAW entstandenen Forschungsberichte zu Horaz⁸³ keine mit Lucan befasste Arbeit nennen, so gibt es auch in Walter KISSELS Bibliographie *Horaz 1936–1975* unter *Nachleben, Altertum* keinen Eintrag zu Lucan.⁸⁴ Ernst DOBLHOFER lässt in sei-

⁸⁰ WALDE (2005a) XVIII.

⁸¹ WALDE (2005a) XVIII.

⁸² Vgl. ESPOSITO (1999) 18f.

⁸³ Verfasser sind FRITZSCHE (1873, 1875, 1876, 1877), HIRSCHFELDER (1879, 1882, 1888), HÄUSSNER (1890, 1893, 1897, 1900, 1905), BICK (1909), MARBACH (1923), WARTENBERG (1930), BÜCHNER (1939).

⁸⁴ Wohl aber zu Juvenal, Martial, Ovid, Persius, Petron, Seneca, Statius, Tacitus (vgl. KISSEL [1981] 1530f.).

nem Forschungsbericht *Horaz in der Forschung nach 1957* (1992) den Bereich „Rezeption“ völlig außer acht.⁸⁵

Johannes TOLKIEHN nennt in seinen die Jahre 1903–1906 und 1907–1910 umfassenden *Bericht[en] über die nachaugusteischen Dichter* (1907 bzw. 1912) keinen, im Bericht über den Zeitraum von 1911–1914 nur einen Titel zu den „Quellen“ Lucans, wo Horaz kurz angesprochen wird.⁸⁶ Mauriz SCHUSTER trägt in seinem die Jahre 1915–1925 abdeckenden Forschungsbericht zu den nachaugusteischen heidnischen Dichtern zwei Miszellen bei, in denen es um Horaz und Lucan geht.⁸⁷ Rudolf HELMS Forschungsbericht *Nachaugusteische nichtchristliche Dichter* (1956; Berichtszeitraum: 1925–1942) weist keinen Beitrag zu Horaz und Lucan auf. Werner RUTZ nennt in seinem Forschungsbericht über die Jahre 1943–1963 (1964) eine mit Horaz befasste Untersuchung.⁸⁸ Der Forschungsüberblick *Gli studi recenti su Lucano: risultati e prospettive* von Maria Assunta VINCHESI (1975) trägt nichts zur Horaz-Rezeption bei Lucan bei.⁸⁹ Werner RUTZ stellt in seinem Beitrag *Lucans 'Pharsalia' im Lichte der neuesten Forschung* (1985) fest: „Gesichert ist [...] Lucans Horaz-Kenntnis, die sich in Wortanklängen, aber auch in Urteilen über die dargestellten Ereignisse niedergeschlagen hat.“⁹⁰ In der sich anschließenden Bibliographie (Zeitraum: 1964–1979) führt RUTZ immerhin fünf wenig umfangreiche Aufsätze an,⁹¹ und Heinrich TUITJE im die Jahre 1980–1985 berücksichtigenden Nachtrag zwei weitere.⁹² Die *Lucan-Gesamtbibliographie* auf der Homepage des Seminars für Klassische Philologie der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (bis 2007)⁹³ geht in Bezug auf Horaz und Lucan darüber nicht hinaus.

⁸⁵ Ausnahmen sind die Zeitgenossen, also Properz und Ovid (vgl. DOBLHOFER [1992] 43f.; 49).

⁸⁶ PICHON (1912).

⁸⁷ Vgl. RÜHL (1912) und als Reaktion darauf TOLKIEHN (1915a).

⁸⁸ MAGARIÑOS (1949).

⁸⁹ Vgl. VINCHESI (1975).

⁹⁰ RUTZ (1985) 1466.

⁹¹ DAHLMANN (1965); BECHER (1966); HÄUBLER (1976); BORZSÁK (1978); BOHNENKAMP (1979).

⁹² ZETZEL (1980); PASCHALIS (1982).

⁹³ Vgl. http://www.klassphil.uni-mainz.de/Dateien/Lucanbibliographie_alpha.pdf; bearbeitet von Christine WALDE, Annemarie AMBÜHL, Concetta FINIELLO und Mirjam VISCHER.

1.2.6.2. Kommentare

Parallelstellen zwischen Horaz und Lucan finden sich in Scholien sowie älteren Editionen und Kommentaren beider Autoren.⁹⁴ Sie erfahren allerdings keine Deutung und werden wechselseitig zur Erklärung ungewöhnlichen Wortgebrauchs, strittiger Bezüge oder Realien herangezogen;⁹⁵ vereinzelt werden von den Horaz-Editoren Lucan-Stellen zur Verteidigung textkritischer Entscheidungen angeführt.⁹⁶

Während die modernen Horaz-Kommentare zumeist keine Parallelstellen mehr zu Lucan verzeichnen, finden sich umgekehrt in Kommentaren zu Lucan durchaus Horaz-Parallelen, jedoch so gut wie immer ohne Deutung. Seltene Ausnahmen sind zumindest an einzelnen Stellen die Kommentare von Claudia WICK zum 9. Buch des *Bellum Civile* (2004) sowie von Paul ROCHE zum 1. Buch (2009). So interpretiert WICK Lucans Prophezeiung ewigen Dichterruhms (9, 980–986) vor der Kulisse des verfallenen Troia als Inszenierung des Horazverses *Exegi monumentum aere perennius* (carm. 3, 30, 1)⁹⁷ oder bringt das Versprechen Caesars, Troia wiederaufzubauen (9, 990–999), mit Junos Verbot der Wiedererrichtung Troias in der dritten Römerode (carm. 3, 3, 37–68) zu-

⁹⁴ Außer in den Scholien des Porphyrio und des Pseudacro zu Horaz und in den *Adnotationes super Lucanum* und den *Commenta Bernensia* zu Lucan z.B. im Similienapparat der Horaz-Ausgabe von KELLER/HOLDER (1899) oder vereinzelt im Kommentar der Lucan-Ausgabe WEBERS (1821).

⁹⁵ Z.B. Pseudacr. in Hor. carm. 1, 3, 18 (ed. KELLER [1902] 29): „SICCIS OCULIS] Praeter lacrimas, ut Lucanus (VIII 1044. 1045): Qui sicco lumine campos / Viderit Emathios“; *Adnotationes super Lucanum* 9, 317 *brevis unda superne* (ed. ENDT [1909] 356): „brevis u. s. ‘superne’ desuper, ut Oratius ‘facie[m] formosa superne’“. Sowohl in den pseudacronischen wie auch in den porphyrianischen Horaz-Scholien sind Verweise auf Lucan deutlich seltener als auf Vergil. Für die Lucan-Scholien ergibt sich ein ähnliches Bild: Sowohl in den *Commenta Bernensia* als auch in den *Adnotationes super Lucanum* sind Verweise auf Vergil deutlich häufiger als auf Horaz, der sogar seltener herangezogen wird als etwa Cicero oder Livius. PALDAMUS (1851) 28 bemerkt zu den Lucan-Parallelen in Horaz-Editionen: „Eius [sc. Lucani] longe plurima ab editoribus Horatii annotata sunt, praesertim quae apta viderentur ad insolitas structuras defendendas“ und zu Zitaten aus den Horaz-Kommentaren von Porphyrio und Acro in den Lucan-Scholien (29): „In Lucani scholia multa ex Acrone, Porphyrione et Commentatore ... annotata sunt, nullius tamen fere bonae frugis.“

⁹⁶ Z.B. BORZSÁK (1978) 49 verteidigt den überlieferten Text in carm. 1, 15, 36 *ignis Iliacas domos* mit Hinweis auf Lucan. 10, 60f.: *quantum impulit Argos / Iliacasque domos facie Spartana nocenti.*

⁹⁷ Vgl. WICK (2004) 2, 416.

sammen.⁹⁸ ROCHE rechnet in der Einleitung zu seinem Kommentar Horaz neben Homer, Vergil, Ovid, Seneca und Manilius unter die *Sources and Models for Book One* und betont die Bedeutung der Darstellung der verschiedenen Facetten des Bürgerkriegs bei Horaz für die Entfaltung des Themas im lucanischen Proömium.⁹⁹

1.2.6.3. Überblicksdarstellungen zur Horaz-Rezeption oder zu Lucans „Quellen“

Hermann PALDAMUS stellt in *De imitatione Horatii* (1851) Parallelstellen zu Horaz bei Prosaautoren und Dichtern bis in die Spätantike zusammen. Zu Lucan werden wenige Stellen angeführt, an denen beide Dichter ein Wort in derselben Bedeutung gebrauchen oder gleiche Wortverbindungen benutzen. Eine Interpretation oder nur die Andeutung, dass inhaltliche Bezüge herzustellen sein könnten, erfolgt nicht. Martin HERTZ verfolgt in seinen *Analecta ad carminum Horatianorum historiam* (1876–1879) die Horaz-Rezeption bis ins 6. Jh. Nachdem er für das 1. Jh. die Horaz-Benutzung Petrons, Senecas und Columellas nachgewiesen hat, schreibt er:

„Quod ad reliquos huius aetatis usque ad finem fere primi p. C. n. saeculi attinet poetas, epicorum quoque, Lucani, Silii Italici, Valerii Flacci, Statii, studia maxime ad Vergilium sese convertisse constat; sed neque Horatii immemores eos fuisse iam ex iis talium studiorum exemplis patet, quae adhuc a viris doctis prolata sunt.“¹⁰⁰

Als einzige sicher von Horaz beeinflusste Lucan-Stelle nennt er 3, 319f. (Hor. carm. 3, 5, 1f.), alle anderen bei PALDAMUS genannten erscheinen ihm mindestens zweifelhaft. In seinem Vorwort zur Lucan-Ausgabe von C.E. HASKINS (1887) beschäftigt sich W.E. HEITLAND mit *Relations to Other Writers*.¹⁰¹ Nach einer langen Liste von Parallelen zu Vergil (cviii–cxxxvi) wird Horaz mit wenigen Worten als unbedeutend erklärt:

⁹⁸ Vgl. WICK (2004) 2, 423f.

⁹⁹ Vgl. ROCHE (2009) 24f.

¹⁰⁰ HERTZ (1876–1882) 2, 12f.

¹⁰¹ Vgl. HEITLAND (1887) cviii–cxxxii.

„The reminiscences of Horace are frequent; but, as no important episodes are suggested by imitation or rivalry of passages in Horace, the relation between the writers is not worth pursuing at length. It is chiefly in stray phrases and allusions that the resemblance is detected. The influence of Horace on the *Pharsalia* generally is not observable.“¹⁰²

Nach Paul LEJAY (1894) erschöpft sich die Bedeutung des Horaz für Lucan im Bereitstellen von Formulierungen,¹⁰³ anders als Ovid und vor allem Vergil sei er kein Modellautor für Lucan gewesen.¹⁰⁴ C. HOSIUS erwähnt Horaz in seinem umfangreichen Aufsatz *Lucan und seine Quellen* (1893) mit keinem Wort. In seinem 1907 verfassten Beitrag *De imitatione scriptorum Romanorum imprimis Lucani* gelten ihm Vergil und Ovid als die einflussreichsten Vorläufer, denen Horaz (immerhin fällt der Name) weit nachstehe.¹⁰⁵ 1912 untersucht René PICHON die „Quellen“ Lucans. Horaz ist schnell abgehandelt, und im Vergleich zu Lucans Vergil-Rezeption stellt PICHON fest: „Lucain l’applique plus rarement à Horace.“¹⁰⁶ Obwohl Grant SHOWERMANS Monographie *Horace and His Influence* (1922) ein Kapitel „Horace and Ancient Rome“ enthält, bleibt eine mögliche Horaz-Rezeption Lucans unberücksichtigt. Im Vorwort zu seinem Kommentar des ersten Lucan-Buches skizziert R.J. GETTY (1940) „the relationship of Lucan to his predecessors“ und betont, Ovid habe bisher längst nicht die ihm gebührende Würdigung erfahren.¹⁰⁷ Horaz wird hier nicht erwähnt. Anders in Enrica MALCOVATIS Lucan-Monographie (1940): Sie nennt wenige Parallelstellen, unternimmt nicht den Versuch, sie zu interpretieren, resümiert aber dann: „Ma nessuna eco più profonda del poeta augusteo nelle Farsaglia: altro mondo poetico, altra forme di arte, altro spirito.“¹⁰⁸ In den Überblicksdarstellungen zur Rezeption in den Horaz-Monographien von Walter WILI (1948),¹⁰⁹

¹⁰² HEITLAND (1887) cxxvif.

¹⁰³ Als einzige Ausnahme nennt er S. 8 die Stellen Lucan 1, 39; 6, 309 und Hor. carm. 2, 1, 25–28.

¹⁰⁴ Vgl. LEJAY (1894) LXVIIIf.

¹⁰⁵ Vgl. TOLKIEHN (1912) 29.

¹⁰⁶ PICHON (1912) 231.

¹⁰⁷ Vgl. GETTY (1940) xii.

¹⁰⁸ MALCOVATI (1940) 106.

¹⁰⁹ Vgl. WILI (1948) 382–388.

Hildebrecht HOMMEL (1950),¹¹⁰ L.P. WILKINSON (2. Auflage 1951),¹¹¹ Jacques PERRET (1959)¹¹² und Philipp HILLS (2005)¹¹³ erfährt Lucan keine Beachtung. Peter Lebrecht SCHMIDT (1994) spricht von „Reminiszenzen über die Grenzen der von H. vorgegebenen Gattungen hinweg“ in der neronischen Zeit und von Horazens „Einwirkung auf Dichter- und Literatursprache“.¹¹⁴ Zu Lucan verweist SCHMIDT auf die Untersuchung Horaz und Lucan von István BORZSÁK (1978). In den eigens mit der Horaz-Rezeption befassten Beiträgen von Richard TARRANT (2007) und Lowell EDMUND (2010) bleibt Lucan unbeachtet.¹¹⁵ Allein Gianluigi BALDO erwähnt Lucan in seinem Pauly-Artikel zur Horaz-Rezeption (2010): „In neronischer Zeit ließ v.a. Lucan in seinem *Bellum Civile* die horazischen Verse anklingen, welche die Bürgerkriege verfluchten“¹¹⁶ – doch wird diese Beobachtung weder belegt noch näher ausgeführt.

1.2.6.4. Beiträge zur Horaz-Rezeption bei Lucan

Franz RÜHL sieht im Jahre 1912 eine Parallele zwischen Hor. carm. 1, 1, 6 und Lucan. 8, 206–209, die ihn allerdings nur zur Klärung der von den grammatischen Bezügen her strittigen Horaz-Stelle interessiert.¹¹⁷ Unzufrieden mit dieser Deutung ist TOLKIEHN. Er stellt sich 1915 die Frage,

„ob wir bei dem jüngeren Dichter eine bewußte Anlehnung an den älteren anzunehmen gezwungen sind. [...] Die sprachlichen Vorbilder Lucans waren vor allem Vergil und Ovid; dem gegenüber verschwinden Anklänge an Horaz [...] so ziemlich, und darunter findet sich noch manches Unsichere.“¹¹⁸

¹¹⁰ Vgl. HOMMEL (1950) 101–114.

¹¹¹ Vgl. WILKINSON (1951) 159–176.

¹¹² Vgl. PERRET (1959) 211–236.

¹¹³ Vgl. HILLS (2005) 141–153.

¹¹⁴ SCHMIDT (1994) 506.

¹¹⁵ S. dazu oben S. 22. Die meisten Horaz-Monographien, stellvertretend seien FRAENKEL (1963), LEFÈVRE (1993), KYTZLER (1996), MAURACH (2001) und HOLZBERG (2009) genannt, enthalten kein Kapitel zur Rezeption.

¹¹⁶ BALDO (2010) 375.

¹¹⁷ Vgl. RÜHL (1912) 153.

¹¹⁸ TOLKIEHN (1915a) 1390. SCHUSTER (1927) 111 gibt ihm Recht: „Es ist in der Tat nicht einmal wahrscheinlich, daß L. [sc. Lucan] an diese Horazstelle angespielt habe.“

Antonio MAGARIÑOS (1949) stellt die wörtliche Übereinstimmung von *Iliacas domos* (Hor. 1, 15, 36) in der Prophezeiung der Iliupersis an Paris mit *Iliacasque domus* (Lucan. 10, 61) im Vergleich Cleopatras mit Helena fest.¹¹⁹ Hellfried DAHLMANN (1965) sieht eine motivische Parallelle zwischen Hor. carm. 2, 1, 25–28 und Lucan. 4, 788; 6, 305ff.; 10, 385ff.: Wie Horaz die Ereignisse von Thapsus als späte Rache der den Karthagern günstig gesinnten Götter an den Römern verstehe, so sei auch der von Lucan dargestellte Tod des Curio in Afrika ein Opfer für Karthagos Manen, ebenso der Untergang des Metellus Scipio Pius bei Thapsus. Auch werde der Tod Caesars ein Totenopfer für die besiegen Völker Hesperiens sein. Dieser Gedanke des Opfers für Besiegte finde sich auch öfters bei Seneca, doch sieht DAHLMANN nicht Seneca als Vermittler zwischen Horaz und Lucan, sondern geht vielmehr von einem direkten Zugriff Lucans auf Horaz aus.¹²⁰

Nach Ilse BECHER (1966) geht die Bezeichnung *monstra* (Lucan. 8, 474) für die „Hofkreise in Alexandria“¹²¹ auf Horazens *fatale monstrum* in carm. 1,37 zurück:¹²² Während bei Horaz nach dem Tod des *fatale monstrum* Cleopatra „die Bedrohung des Römerreiches aufhörte und eine bessere Zeit anbrach“¹²³, würden die dem alexandrinischen Hof Angehörigen von Lucan als *monstra* bezeichnet, „weil sie in Pompeius die *res publica* vernichteten.“¹²⁴ Aus dieser Interpretation geht eine republikanische und zugleich pompeianische Deutung des *Bellum Civile* hervor, die sich nicht halten lässt, zumal da der lucanische Erzähler betont, dass Pompeius ebenso wie Caesar nach der Alleinherrschaft strebt und keineswegs am Erhalt des *status quo* interessiert ist.¹²⁵

Klaus E. BOHNENKAMP (1979) sieht die Prophezeiung der rasenden *matrona* in Lucan. 1, 671–695 dem *Quo me, Bacche, rapis* der Horaz-Ode 3, 25 und außerdem carm. 2, 20 nachgebildet. Er konstatiert einen „kontrastimitatorischen Chiasmus im syntaktisch-grammatischen Aufbau“¹²⁶, der den zwischen Lucan und der augusteischen Dichtung auf der Ebene der Aussage bestehenden Kontrast abbilde:

¹¹⁹ Vgl. MAGARIÑOS (1949) 179.

¹²⁰ Vgl. DAHLMANN (1965) 146.

¹²¹ BECHER (1966) 118.

¹²² Vgl. BECHER (1966) 118, Anm. 2.

¹²³ BECHER (1966) 118.

¹²⁴ BECHER (1966) 118.

¹²⁵ Lucan. 1, 125f.; vgl. dazu das Kapitel 3.8.3., S. 247f.

¹²⁶ BOHNENKAMP (1979) 173.

„Das Thema heißt nicht mehr Konstruktion des Neuen in der Zukunft, sei es die poetische des Horaz, sei es die auf die Weite gesenen imperiale des Vergil; das Thema heißt Destruktion und schuldhafte Zerstörung des Alten.“¹²⁷

Die Bemerkung von Werner RUTZ zu dieser Aussage greift zu kurz: „[...] vor allem [hat BOHNENKAMP] aber aufgezeigt, daß auch die Aufnahme ‘horazischer Bausteine’ den Stellenwert der Gesamtaussage nicht verändert“.¹²⁸ Vielmehr wird doch dem Rezipienten dadurch, dass Lucan auf Horaz anspielt, Horaz zur Kontrastfolie, vor der sich die Andersartigkeit der lucanischen Aussage nur umso deutlicher abhebt. Die Gesamtaussage wird also nicht nur nicht verändert, sondern sogar verstärkt.

Reinhard HÄUBLER (1976) bemerkt zu den bei DAHLMANN (1965) angeführten Parallelen im Lucan zu Hor. carm. 2,1: „Wenn Lucan die Horazode kannte – und einiges spricht, wir sahen es, dafür –, so mußte er sich in seinen Intentionen unmittelbar berührt und bestärkt fühlen.“¹²⁹ Im zweiten Teil seines Werks *Das historische Epos* (1978) vertritt HÄUBLER die Ansicht, dass „Lucan dem zürnenden Horaz der Epoden, nicht aber dem versöhnnten – etwa dem von c. IV, 15 – sich verbunden weiß“.¹³⁰

Michael PASCHALIS (1982) stellt fest: „Lucan knew his Horace very well“.¹³¹ Er entdeckt in Lucan 1, 33–38 Parallelen zur dritten und vierten Römerode des Horaz: Hier wie dort wird der Kampf zwischen Jupiter und den Giganten angesprochen. Lucan habe die Horaz-Stellen zum Vergleich des römischen Bürgerkriegs mit der Gigantomachie ausgebaut.¹³² PASCHALIS kann eine weitere Horazstelle als Parallel zu Lucans Proömium beibringen (Hor. carm. 3, 5, 1–4 und Lucan. 1, 33–38) und bemerkt:

¹²⁷ BOHNENKAMP (1979) 177.

¹²⁸ RUTZ (1985) 1466.

¹²⁹ HÄUBLER (1976), 236. Er selbst trägt noch die Parallel Lucan 2, 89–93 bei und verweist auf Ähnlichkeiten auch zu Ov. epist. 4,3, 45ff.

¹³⁰ HÄUBLER (1978) 73.

¹³¹ PASCHALIS (1982) 343.

¹³² Vgl. PASCHALIS (1982) 343.

„It is likely that Lucan is using Horace more extensively than we generally assume. Scholars tend to stress the limited number of Horatian reminiscences in Lucan and their casual nature.“¹³³

Keine dieser Abhandlungen, bei denen Erkenntnisse über das Verhältnis von Lucan zu Horaz oftmals nur als Nebenprodukt abfallen,¹³⁴ kann als gründliche, systematische Untersuchung gelten, die die Frage nach den Funktionen der Horaz-Reminiszenzen im Lucan beantwortete. Die umfangreichste Studie zu diesem Thema ist der gerade sieben Seiten umfassende Aufsatz István BORZSÁK *Horaz und Lucan* (1978). BORZSÁK formuliert zu Beginn:

„Inzwischen wurde klar, dass im ‚destruktiven‘ Epos des Lucan auch die bisher ausser acht gelassenen Reminiszenzen aus Horaz verdienen, in ihrer *Funktion* geprüft zu werden.“¹³⁵

Trotzdem hält BORZSÁK seine Ergebnisse mehr für die „Konstituierung einiger strittiger Horaz-Stellen“¹³⁶ als für das Verständnis der Texte für wertvoll. Dementsprechend schließt er seinen Beitrag mit der Bemerkung:

„Eine durchgehende Untersuchung der Horaz-Reminiszenzen bei Lucan dürfte freilich in erster Linie für ein tieferes und vollständigeres Verständnis der Pharsalia nicht sinnvoll sein.“¹³⁷

Dass das nicht das letzte Wort zur Horaz-Rezeption bei Lucan sein kann, sollen die folgenden Kapitel erweisen.

¹³³ PASCHALIS (1982) 344 und 345, Anm. 7.

¹³⁴ So bei BECHER (1966) und HÄUBLER (1976).

¹³⁵ BORZSÁK (1978) 43.

¹³⁶ BORZSÁK (1978) 49.

¹³⁷ BORZSÁK (1978) 49.

1.3. Die Horaz-Rezeption bei Lucan und die Intertextualitätstheorie

1.3.1. Intertextualität: alter Wein in neuen Schläuchen?

Dass Literatur immer in Auseinandersetzung mit anderer Literatur entsteht und rezipiert wird, ist weder eine Einsicht der modernen von der Theorie der Intertextualität geprägten Literaturwissenschaft noch ein Ergebnis der Klassischen Philologie, die sich ausgehend vom antiken Konzept von *imitatio* und *aemulatio*¹³⁸ seit jeher mit Bezügen zwischen Texten verschiedener Autoren beschäftigt. Vielmehr ist dies ein Phänomen, dessen sich schon die antiken Schriftsteller selbst, zumal die römischen, durchaus bewusst waren: So bringt Horaz die ungeheure Bedeutung der griechischen Literatur als Prätexte für die römische in der paradoxen Sentenz *Graecia capta ferum victorem cepit et artes / intulit agresti Latio* (Das eroberte Griechenland eroberte den unkultivierten Sieger und brachte die Künste in das bäuerliche Latium; epist. 2, 1, 156) auf den Punkt, und Properz vergleicht Vergils *Aeneis* schon vor ihrem Erscheinen mit Homers *Ilias*, die er übertreffen wird: *Cedite Romani scriptores cedite Grai / nescio quid maius nascitur Iliade* (Macht Platz, ihr Dichter von Rom, macht Platz, ihr griechischen Dichter, irgendetwas Größeres als die Ilias entsteht; Prop. 2, 34, 65f.).

Bis heute vergleichen Klassische Philologen Texte verschiedener Autoren mit sich immer wieder ändernden Zugängen zur Literatur und zu der Frage, in welcher Beziehung Texte zueinander stehen. Lange Zeit stand die Frage im Vordergrund, welche „Vorbilder“ und „Quellen“ ein Dichter bearbeitet oder welche „Nachahmer“ er gefunden hat. Von der Intertextualitätstheorie ging schließlich ein literaturwissenschaftlicher Perspektivenwechsel aus: Ursprünglich ist die Intertextualitätstheorie, Ende der 1960er Jahre von Julia KRISTEVA auf der Basis der Dialogizitätstheorie Michail BACHTINS¹³⁹ entwickelt, kein literaturwissenschaftliches Instrument, sondern eine „umfassende Theorie der Verwendung von Sprache“¹⁴⁰ und damit ein Beitrag zu Sprachphilosophie, Anthropologie und Psychologie: KRISTEVA geht von einem entgrenzten Textbegriff aus, der unter einem Text nicht nur ein literarisches Produkt, sondern „jedes kulturelle System und jede kulturelle Struktur“¹⁴¹, also auch Geschichte und Gesellschaft ver-

¹³⁸ Grundlegend zu diesem Konzept ist die Untersuchung von REIFF (1959).

¹³⁹ S. zusammenfassend SCHMITZ (2002) 76–90.

¹⁴⁰ SCHMITZ (2002) 91.

¹⁴¹ PFISTER (1985) 8.

steht.¹⁴² Jeder Text sei ein „Mosaik von Zitaten“ und „an die Stelle der Intersubjektivität“ trete „die Intertextualität“. Thomas A. SCHMITZ fasst zusammen: „Jeder von uns ist nichts weiter als eine Schnittmenge von präexistenten Diskursen; nicht wir machen etwas mit Texten, sondern wir werden von ihnen erschaffen.“¹⁴³ Durch die Begrenzung des entgrenzten Textbegriffs auf literarische Texte hat die Literaturwissenschaft die Intertextualität für sich nutzbar gemacht. Ulrich BROICH definiert diesen engeren Intertextualitätsbegriff:

„Nach diesem Konzept liegt Intertextualität dann vor, wenn ein Autor bei der Abfassung seines Textes sich nicht nur der Verwendung anderer Texte bewußt ist, sondern auch vom Rezipienten erwartet, daß er diese Beziehung zwischen seinem Text und anderen Texten als vom Autor intendiert und als wichtig für das Verständnis seines Textes erkennt. Intertextualität in diesem engeren Sinn setzt also das Gelingen eines ganz bestimmten Kommunikationsprozesses voraus, bei dem nicht nur Autor und Leser sich der Intertextualität eines Textes bewußt sind, sondern bei dem jeder der beiden Partner des Kommunikationsvorgangs darüber hinaus auch das Intertextualitätsbewußtsein seines Partners miteinkalkuliert.“¹⁴⁴

Der von der Anwendung der Intertextualitätstheorie auf die Literaturwissenschaft ausgehende Perspektivenwechsel besteht darin, dass seither weniger der Autor im Zentrum des Interesses steht und die Frage, wie er – dem antiken Konzept von *imitatio* und *aemulatio* entsprechend – Vorlagen nachahmt und zu übertreffen sucht, sondern dass die Beziehungen zwischen den Texten und zwischen dem Text und dem Rezipienten beleuchtet werden. Homer ist nun weniger „Vorbild“,

¹⁴² Vgl. PFISTER (1985) 6–8.

¹⁴³ SCHMITZ (2002) 92.

¹⁴⁴ BROICH (1985) 31. Eine prominente Rolle beim Transfer der Intertextualitätstheorie auf die Literaturwissenschaft nimmt Gérard GENETTE mit seiner Studie *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe* (1993; frz. Original 1982) ein. Er tauft die Intertextualität in „Transtextualität“ um (9f.) und definiert die für seine und diese Untersuchung bedeutendste Unterkategorie der Transtextualität, die „Hypertextualität“ als die Gesamtheit der Beziehungen zwischen einem früheren Text A („Hypotext“) zu einem späteren Text B („Hyper-text“), „wobei Text B Text A auf eine Art und Weise überlagert, die nicht die des Kommentars ist“ (14f.). In „gelegentlich exzessiver Weise“ (PFISTER [1985] 17) kategorisiert er die verschiedenen Typen und Funktionen von literarischen Bezugnahmen (39–47).

„Vorlage“ oder „Quelle“ für Vergil, sondern seine Epen sind Prätexte (oder nach anderer Nomenklatur Hypotexte bzw. Referenztexte) für Vergils *Aeneis*; d.h.: es stellt sich weniger das Problem, in welcher Absicht Vergil die homerischen Epen abgewandelt haben mag, als vielmehr die Frage, welche Auswirkungen die von Vergil zu seinem Prätext hergestellten Bezüge auf die Interpretation des Rezipienten haben. Weit davon entfernt, lediglich eine Umetikettierung der „Altware“ Parallelstellenphilologie zu sein, trägt die Intertextualitätstheorie durch ihre Frage nach Art und Funktion von Bezugnahmen auf Prätexte also wesentlich zum Verständnis der antiken Texte bei.¹⁴⁵

1.3.2. Zur Anwendbarkeit der Intertextualitätstheorie auf die Beschreibung von Lucans Horaz-Rezeption

1.3.2.1. Grundsätzliches

Zahlreiche Studien haben seit den 1980er Jahren die Intertextualitätstheorie auf antike Texte angewandt.¹⁴⁶ Als besonders fruchtbar für die Beobachtungen, die man zum intertextuellen Verhältnis von Horaz und Lucan anstellen kann, hat sich der Ansatz Gian Biagio CONTES erwiesen:¹⁴⁷ In Weiterentwicklung des von Giorgio PASQUALI bereits 1942 entwickelten Begriffs der *arte allusiva* („Anspielungskunst“)¹⁴⁸ spricht CONTE in seiner Studie *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Vergil and Other Latin Poets* (1986) der von ihm pauschal

¹⁴⁵ Der Unterschied zwischen der Fixierung auf *imitatio / aemulatio* und der Frage nach den Funktionen intertextueller Bezugnahmen geht aus einer in ganz anderem Kontext vorgebrachten (Standortbestimmung der „Lateinische[n] Philologie als hermeneutische Textwissenschaft“) Aussage Ernst. A. SCHMIDTS (1995) 104 hervor: „Bei manchen neueren philologischen Kommentaren, z.B. Nisbet & Hubbard zu den Oden des Horaz oder Richard F. Thomas zu Vergils *Georgica* gewinnt man den Eindruck, die Autoren antiker Werke seien selbst Philologen gewesen, die sie kommentieren, d.h. sie hätten, ohne etwas zu wollen und zu sagen, aus früherer Literatur wieder Literatur gemacht, Zitatmontage, Stilübung, Intertextualität als Zweck und Ziel, nicht als Kommunikationsmittel.“

¹⁴⁶ Z.B. CONTE (1986); FOWLER (1997); HOOLEY (1997); HINDS (1998); EDMUNDS (2001); LÜHKEN (2002); SCHMITZ (2002).

¹⁴⁷ Auch HOOLEY (1997) 257 würdigte in seiner Untersuchung der Horaz-Rezeption bei Persius CONTES Ansatz als für die Klassische Philologie sehr brauchbar: „.... the most powerful theoretical models for classicists have emerged from Italy, in Conte's developments of the work of Pasquali.“

¹⁴⁸ Vgl. PASQUALI (1994 [=1942]).

„allusion“ genannten Bezugnahme die Funktion einer rhetorischen Figur zu.¹⁴⁹ PASQUALI sah in aus vorhergehenden Texten in den neuen Text übernommenen Strukturen Zeichen, die (metaphorisch) für den Text des Vorgängers stehen. Diese seien vom Autor eingefügt, um im Hinweis auf den Vorgänger die eigene *aemulatio*, die Umarbeitungen und Verbesserungen gegenüber der Vorlage deutlich zu machen.¹⁵⁰ In Verknüpfung der *arte allusiva* mit der Intertextualitätstheorie verwirft CONTE PASQUALIS Annahme, der Zweck der Anspielungen sei auf *imitatio* und *aemulatio* beschränkt, und konzentriert sich stattdessen auf die Beschreibung, welche Funktion Bezugnahmen auf einen Prätext in einem Text übernehmen.¹⁵¹ Er erläutert:

„Allusion, I suggest, functions like the trope of classical rhetoric. A rhetorical trope is usually defined as the figure created by dislodging of a term from its old sense and its previous usage and by transferring to a new, improper, or ‘strange’ sense and usage. The gap between the letter and the sense in figuration is the same as the gap produced between the immediate, surface meaning of the word or phrase in the text and the thought evoked by the allusion. The effect could also be described as a tension between the literal and the figurative meaning, between the ‘verbum proprium’ and the ‘improprium.’ In both allusion and the trope, the poetic dimension is created by the simultaneous presence of two different realities whose competition with one another produces a single more complex reality. Such literary allusion produces the simultaneous coexistence of both a denotative and a connotative semiotic.“¹⁵²

Wie also durch eine rhetorische Figur eine Spannung zwischen dem Wortsinn der Figur und ihrer Bedeutung im Text, also zwischen ihrer eigentlichen und ihrer uneigentlichen Bedeutung erzeugt wird, so entsteht zwischen der wörtlichen, oberflächlichen Bedeutung einer Bezugnahme auf einen Prätext und den durch sie hervorgerufenen Assoziationen an den Prätext eine Spannung: Wortsinn und Assoziation überlagern einander und sind gemeinsam im Text präsent.

¹⁴⁹ Vgl. CONTE (1986) 23–31.

¹⁵⁰ Vgl. CONTE (1986) 25f.

¹⁵¹ Vgl. CONTE (1986) 26.

¹⁵² CONTE (1986) 23f.

In ähnlicher Weise funktionieren die Horaz-Reminiszenzen im *Bellum Civile*: Ist der Rezipient nicht mit Horaz vertraut und fallen ihm Horaz-Reminiszenzen aus diesem Grund gar nicht auf, kann er das *Bellum Civile* und die Stellen, die Horaz-Reminiszenzen bergen, trotzdem in ihrem oberflächlichen Sinn verstehen. Dem Horaz-Kenner aber öffnet sich beim Lektürevorgang aufgrund der Reminiszenzen an den Prätexst eine zusätzliche Ebene, eine neue Welt, die ihn zuweilen den wörtlichen Sinn des Textes in einem anderen Licht sehen lässt. Dies geht etwa so vor sich: Dem Rezipienten begegnet bei der Lucan-Lektüre eine aus Horaz vertraute Struktur – sei es eine seltene Wortverbindung, ein Bild, ein Motiv oder auch nur ein Gedanke –, die ihn dazu bringt, Assoziationen zum aufgerufenen Prätexst Horaz herzustellen. Dieser entfaltet sich in den Gedanken des Rezipienten als zusätzliche Welt, die in die Welt des Lucan-Textes eindringt, wodurch eine Beziehung zwischen beiden Textwelten erzeugt wird, die interpretativ beschrieben werden kann.

1.3.2.2. Markierung intertextueller Bezüge

Vor der Interpretation der zwischen Text und Prätexst bestehenden Beziehung steht allerdings das Feststellen dieser Beziehung. Wie also geben sich intertextuelle Bezüge zu erkennen, wie sind sie markiert? Jörg HELBIG hat sich mit seiner Studie *Intertextualität und Markierung* (1996) der Beantwortung dieser Frage verschrieben. Er unterscheidet vier Stufen der Explizitheit intertextueller Markierungen:

1. **Nullstufe: Unmarkierte Intertextualität:** Die Bezugnahme fügt sich ohne graphische/linguistische Signale oder Interferenzen nahtlos in den Text ein („literarische Mimikry“¹⁵³). Ohne Kenntnis des Prätexsts kann die Bezugnahme nicht als solche erkannt werden.¹⁵⁴
2. **Reduktionsstufe: Implizit markierte Intertextualität:** Die Bezugnahme macht durch Emphase auf sich aufmerksam; entweder durch Quantität (Frequenz, Proportion) oder durch Position (Distribution, Exponiertheit).

¹⁵³ HELBIG (1996) 88.

¹⁵⁴ Vgl. HELBIG (1996) 87–91.

Ohne Kenntnis des Prätexes kann auch die implizit markierte Bezugnahme nicht als solche erkannt werden.¹⁵⁵

3. **Vollstufe: Explizit markierte Intertextualität:** Die Bezugnahme wird durch onomastische Signale, linguistischen Codewechsel und/oder graphemische Interferenzen gekennzeichnet und kann auch von einem nicht mit dem Prätex vertrauten Rezipienten als solche erkannt werden; allerdings erfolgt nicht unbedingt auch die Identifizierung des Prätexes.¹⁵⁶
4. **Potenzierungsstufe: Thematisierte Intertextualität:** Die Bezugnahme wird durch Thematisierung literarischer Produktion und Rezeption oder durch Identifizierung des Referenztextes markiert und so auch von einem nicht mit dem Prätex vertrauten Rezipienten erkannt werden.¹⁵⁷

HELBIG selbst räumt ein, dass die explizite Markierung oder die thematisierte Intertextualität in der vor dem 19. Jh. entstandenen Literatur so gut wie nicht vorkomme, weil zuvor „die intertextuelle Kompetenz des intendierten Lesers innerhalb eines klassischen Kanons in wesentlich stärkerem Maße gewährleistet“ gewesen sei.¹⁵⁸ Gerade für die Antike ist die intertextuelle Kompetenz der Rezipienten hoch zu veranschlagen, weshalb Bezugnahmen auf Prätexe in der antiken Literatur oft ohne Markierung auskommen oder nur implizit markiert sind.¹⁵⁹ Dies gilt auch für das *Bellum Civile*. Auch sind für das Verhältnis von Horaz und Lucan nicht alle von HELBIG genannten Typen der impliziten Markierung von Bedeutung; es begegnet hier im Bereich der Quantität vor allem Emphase durch Frequenz, nicht aber durch Proportion: Es finden sich zuweilen regelrechte „Nester“ von Horaz-Anspielungen, v.a. im Proömium,¹⁶⁰ in der Ilerda-Episode¹⁶¹ oder zu Beginn des zehnten Buches¹⁶². Im Bereich der Position ist v.a. die Exponiertheit von Belang: So ist das lucanische Proömium besonders reich an Bezugnahmen auf Horaz, was die Bedeutung dieses Prätexes für das *Bellum Civile* im Allgemeinen unterstreicht. Solche impliziten Markierungen tragen dazu bei, dass der mit dem Prätex vertraute Rezipient für intertextuelle Bezugnahmen sensibili-

¹⁵⁵ Vgl. HELBIG (1996) 91–111.

¹⁵⁶ Vgl. HELBIG (1996) 111–131.

¹⁵⁷ Vgl. HELBIG (1996) 131–137.

¹⁵⁸ HELBIG (1996) 84.

¹⁵⁹ Vgl. LÜHKEN (2002) 26.

¹⁶⁰ S. die Kapitel 2.1. und 3.1.

¹⁶¹ S. das Kapitel 3.2.3.

¹⁶² S. das Kapitel 3.3.3.

siert wird, was die Wahrscheinlichkeit ihrer Identifizierung erhöht.¹⁶³ Ohne Kenntnis des Prätextes entgeht dem Rezipienten also das Vorhandensein der Bezugnahme. Dem Kenner des Prätextes aber wird im oben beschriebenen Prozess der Identifizierung von Bezugnahmen „unter Aufrechterhaltung einer latenten Rätselspannung ... die Genugtuung ... der intertextuellen Entzifferung“¹⁶⁴ zuteil.

1.3.2.3. Interpretation intertextueller Bezüge

Auf das Erkennen eines intertextuellen Bezugs folgt die Interpretation. Auch zur Beschreibung, welche Funktion Bezugnahmen auf einen Prätext im Text übernehmen können, hat die Literaturwissenschaft Kategorien entwickelt: Maria Grazia BONANNO unterscheidet in ihrer Untersuchung *L'allusione necessaria* (1990) drei Arten intertextueller Beziehungen: *ripresa*, *allusione* und *parodia*.¹⁶⁵ Im Falle der *ripresa* liegt ein neutraler Bezug zwischen Text und Prätext vor, „der Inhalt des Originals ist für den neuen Kontext von untergeordneter Bedeutung“¹⁶⁶. Die *allusione* ist affirmativ, „die Bezugnahme“ vertieft also „die Aussage des neuen Textes“¹⁶⁷. Einen kritischen Bezug zum Prätext stellt die *parodia* her, da „die Aussage des Prätextes der des neuen Textes zuwiderläuft“¹⁶⁸.

Gérard GENETTE differenziert das Spektrum zwischen affirmativ und kritisch feiner, indem er die von ihm „Register“ genannte Funktion intertextueller Bezugnahmen als „spielerisch“, „satirisch“, „ernst“, „ironisch“, „humoristisch“ oder „polemisch“ bezeichnet, wobei Übergänge möglich seien.¹⁶⁹

Für die Beschreibung der intertextuellen Bezüge Lucans zu Horaz ist ein so ausgefeiltes Instrument der Kategorisierung wie das von GENETTE nicht nötig und sogar eher hinderlich; und auch im Hinblick auf das System BONNANOS genügt die Feststellung, dass es hier um neutrale Bezugnahmen nicht gehen soll (nicht, weil sie nicht vorkämen, sondern eher, weil sie nur bestimmt werden könnten, ihre Interpretation aber keinen Mehrwert für das Verständnis des Lucan-Textes böte) und dass die hier untersuchten Bezüge sich allesamt grob als affirmativ

¹⁶³ Vgl. BROICH (1985) 43; HELBIG (1996) 99.

¹⁶⁴ HELBIG (1996) 93.

¹⁶⁵ Vgl. BONANNO (1990) 15–19.

¹⁶⁶ LÜHKEN (2002) 28.

¹⁶⁷ LÜHKEN (2002) 28.

¹⁶⁸ LÜHKEN (2002) 28.

¹⁶⁹ Vgl. GENETTE (1993 [=1982]) 45f., LÜHKEN (2002) 28, Anm. 28.

(*allusione*) oder kritisch (*parodia*) bezeichnen lassen. Das gleiche Bild ergibt sich übrigens bei einer Auswertung der von Lynette THOMPSON und Richard T. BRUÈRE relativ knapp zusammengestellten, aber leider nicht eingehend interpretierten zahlreichen Bezüge Lucans zu den *Georgica* und zur *Aeneis* Vergils.¹⁷⁰ Von weitaus größerer Bedeutung aber als eine mechanische Zuordnung intertextueller Bezüge zu einer Funktionskategorie ist die Deutung jeder einzelnen Bezugnahme vor dem Hintergrund einer Interpretation sowohl des Prätexes wie des neuen Textes. Erst durch die Einzelinterpretation wird die Funktion der jeweiligen Bezugnahme an ihrer Stelle im Text wirklich verständlich sein. Dann wird es auch unerheblich sein, welcher Kategorie eine einzelne Bezugnahme zugeordnet werden könnte, weshalb im Folgenden auf solche Zuweisungen verzichtet wird. Anders als es bisher sowohl in der Horaz- als auch in der Lucanforschung der Fall war,¹⁷¹ sollen also nun intertextuelle Bezüge zwischen Horaz und Lucan so untersucht werden, dass die durch sie entstehende Beziehung zwischen den jeweiligen Textwelten beschrieben und für die Interpretation des neuen Textes (also des *Bellum Civile*) fruchtbar gemacht wird. Diese Untersuchung erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit, vielmehr sind aus den Bezugnahmen, die zur Interpretation des *Bellum Civile* beitragen, exemplarisch solche ausgewählt, die große Themen der augusteischen Literatur repräsentieren und deren Interpretation zeigen kann, wie Lucan mit dem Rezipienten im Verweis auf diese Themen kommuniziert und ihm bei der Interpretation des Erzählten hilft.

¹⁷⁰ Vgl. THOMPSON/BRUÈRE (1968).

¹⁷¹ Vgl. das Kapitel 1.2.6.

2. ZUM LUCANISCHEN ERZÄHLER: VERSUCH EINER DEUTUNGSSKIZZE DES *BELLUM CIVILE*

Für Verwirrung sorgt der lucanische Erzähler nicht nur bei einem Rezipienten, der ihm zum ersten Mal begegnet, sondern auch in der Lucanforschung: „The narrator of Lucan’s epic is painfully intrusive“, hat Kirk ORMAND formuliert.¹⁷² Die zahlreichen und nicht selten widersprüchlichen Kommentierungen und Wertungen des erzählten Geschehens durch den Erzähler haben die Interpreten zu völlig verschiedenen und einander widersprechenden Urteilen über das *Bellum Civile* und – in unzulässiger Gleichsetzung der Erzählerinstanz mit dem Autor – auch über Lucan angeregt: Republikaner, Stoiker, Pessimist, Nihilist oder einfach Manierist – kaum ein Etikett, mit dem Lucan noch nicht bedacht worden wäre.¹⁷³ Aus diesem Streit lässt sich eine sehr nützliche Erkenntnis gewinnen: Mit dem Verständnis des Erzählers steht und fällt das Verständnis des Werkes. Eine Interpretation des *Bellum Civile* muss also die Rolle des Erzählers berücksichtigen, wenn nicht sogar von ihr ausgehen. Auch in einer Studie, welche die Funktionen der Horaz-Reminiszenzen im *Bellum Civile* untersucht, ist es geboten, als Voraussetzung zur Deutung der intertextuellen Bezüge zunächst eine Interpretationsskizze des Gesamtwerkes anzufertigen – und eine solche entsteht (eben wegen des großen Einflusses, den das Verständnis vom Erzähler auf das Verständnis des Werkes ausübt) bei einer Deutung der Rolle der Erzählerinstanz gleichsam nebenbei. Gerade die Interpretation des yieldiskutierten Widerspruchs zwischen Nerolob im Proömium und prinzipatsfeindlichen Äußerungen des Erzählers im weiteren Verlauf des Werkes ist dabei von größter Bedeutung. Dass die lucanische Erzählweise sich darüber hinaus von Horaz beeinflusst zeigt, erhöht den Wert einer solchen Betrachtung für diese Untersuchung zusätzlich.

2.1. Lucan und die „Lyrisierung des Epos“¹⁷⁴

Lucans Erzählhaltung wird in der Forschung häufig als subjektiv, engagiert oder pathetisch, als unepisch und rhetorisch bezeichnet.¹⁷⁵ Von Homer her ist dem

¹⁷² ORMAND (1994) 38.

¹⁷³ Vgl. den Forschungsbericht von RUTZ (1985) und den Überblick über die aktuelle Forschung bei WALDE (2005a).

¹⁷⁴ VON ALBRECHT (1970) 290 in Bezug auf Vergil.

Epos ein weitgehendes Zurücktreten des allwissenden und annähernd objektiven¹⁷⁶ Erzählers eigen. Gelegentlich werden in den homerischen Epen Figuren mit wertenden Adjektiven versehen und kaum direkt apostrophiert, darüber hinaus finden sich nur sehr selten auktoriale Elemente.¹⁷⁷ Kommentare zu den Handlungen der Figuren werden anderen Figuren in den Mund gelegt. Der Erzähler erhält seine Inspiration von den Musen und wird kaum als Person wahrgenommen, im Vordergrund steht seine Darstellung. Aus den homerischen Epen wurde abgeleitet, welche Erzählhaltung man im Epos erwartet, und Lucan entspricht diesen Erwartungen zum Teil in so hohem Maße nicht, dass dem *Bellum Civile* gelegentlich die Zugehörigkeit zur Gattung „Epos“ abgesprochen wurde.¹⁷⁸ Dabei muss allerdings berücksichtigt werden, dass die Erzählhaltung seit Homer im griechischen Epos eine Entwicklung durchlaufen hat und sich im römischen Epos von Beginn an von der homerischen unterschieden hat: Während der Erzähler bei Apollonios Rhodios als Person greifbarer wird als die der Ilias und der Odyssee und sich insofern das auktoriale Element gegenüber den archaischen Vorgängern verstärkt, ist eine größere emotionale Beteiligung des Erzählers am erzählten Geschehen nicht feststellbar.¹⁷⁹ Eine solche emotionale Beteiligung geht jedoch aus den Epos-Fragmenten des Ennius hervor: Es mag sein, dass in dieser Subjektivierung der Erzählhaltung bei Ennius nicht ein hellenistisches oder überhaupt griechisches Erbe, sondern ein spezifisches Charakteristikum der römischen

¹⁷⁵ Z.B. SEITZ (1965) 232 spricht von einem „subjektiven, die Geschehnisse pathetisch kommentierenden Stil“. Quintilians Urteil über Lucan (Quint. inst. 10, 1, 90): *Lucanus ardens et concitatus et sententis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus*. wurde lange als Abwertung missverstanden (einige Kostproben finden sich bei BACA [1973] 5f.). Neben der Frage, ob eine solche Aussage in einer didaktischen Schrift zur Rhetorik tatsächlich als Tadel aufgefasst werden sollte, bleibt zu bedenken, ob das Aufbauen eines Gegensatz zwischen episch und rhetorisch – vor allem in der Gleichsetzung von episch mit ursprünglich, natürlich und rhetorisch mit künstlich, wie es in der Klassischen Philologie oft zuungunsten Lucans der Fall ist (vgl. WALDE [2003]) – nicht ein Anachronismus ist, werden doch die homerischen Epen etwa von Cicero an den Anfang der Geschichte der Beredsamkeit gestellt (Cic. Brut. 40). Auch Homer wird von Quintilian als rhetorisch bezeichnet (inst. 10, 46; vgl. LAUSBERG [1985] 1613).

¹⁷⁶ Absolute Objektivität kann es gar nicht geben. Vgl. EFFE (2004) 16.

¹⁷⁷ Vgl. etwa Hom. Il. 16, 684–691.

¹⁷⁸ Vgl. z. B. Serv. Verg. Aen. 1, 382: *Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema*. Das ist eine in Mittelalter und Früher Neuzeit nicht wenig verbreitete Ansicht. Zu Gattungszuweisungen und Geschmacksurteilen über das *Bellum Civile* von der Antike bis ins frühe 20. Jh. s. MATTHEWS SANFORD (1931); speziell zur Frühen Neuzeit s. ZELLER (2009).

¹⁷⁹ Vgl. EFFE (2004) 30f.

Literatur greifbar wird,¹⁸⁰ das sich auch in anderen Gattungen zeigt und das sich in der weiteren Entwicklung des Epos verstärkt.¹⁸¹ Marion LAUSBERG weist aber darauf hin, dass dies ein moderner Blick auf die antike Literatur ist und dass die antiken Homercommentatoren v.a. in Reaktion auf Platons Homerkritik¹⁸² geradezu nach Wertungen des erzählten Geschehens durch den Erzähler suchten und diese interpretierend darstellten, um den Autor moralisch zu entlasten.¹⁸³ Durch solche Kommentierung beeinflusste Homer-Rezipienten werden Homer kaum als objektiv, sondern durchaus als wertend und damit subjektiv wahrgenommen haben. Bei der Entwicklung des epischen Erzählers von der scheinbaren Objektivität hin zur Subjektivität¹⁸⁴ ist also der Einfluss der Homerrezeption in Gestalt der Homercommentare auch auf die römischen Epiker,¹⁸⁵ insbesondere auf Lucan, zumindest zu erwägen:¹⁸⁶ Diejenigen, die eine Subjektivierung der Erzählhaltung vornehmen, müssen also durchaus nicht das Gefühl gehabt haben, die von den literarischen Vorgängern gesetzten Grenzen der epischen Gattung zu sprengen. So könnte die Tatsache, dass Vergil die Distanz des Erzählers zum erzählten Geschehen zugunsten der Einfühlung in die handelnden Figuren weitgehend aufgibt, sich also durchaus emotional beteiligt zeigt,¹⁸⁷ unter anderem auch der zu Vergils Zeit üblichen, durch die Kommentare vermittelten Homerrezeption zuzuschreiben sein. Bei Lucan ist die Subjektivierung der Erzählhaltung – nicht zuletzt auch durch aus anderen Gattungen übernommene Errungenschaften der Darstellungsweise – an ihrem Höhepunkt angekommen. Der

¹⁸⁰ Die bei Apollonios festgestellten Befunde sind nicht uneingeschränkt auf die gesamte epische Produktion der hellenistischen Zeit übertragbar, zumal nicht auf homerisierende Epen des Hellenismus, die uns nicht überliefert sind. Versuche, aus den ennianischen Epos-Fragmenten eine starke emotionale Beteiligung des Erzählers in den als direkte Vorläufer des Ennius angenommenen historischen Epen des Hellenismus zu rekonstruieren, verurteilt EFFE (2004) 32f. als methodisch bedenklich.

¹⁸¹ Vgl. EFFE (2004) 33–36.

¹⁸² Vgl. Plat. Politeia 3, 391b.

¹⁸³ Vgl. LAUSBERG (1985) 1571f.

¹⁸⁴ Dies ist der Maßstab, den EFFE (2004) an die Epik von Homer bis zur Flavierzeit anlegt.

¹⁸⁵ Der Gedanke, Vergil könnte sich von der antiken Homer-Kommentierung haben beeinflussen lassen, findet sich bereits bei HEINZE (1957 [=1915]) 164, Anm. 1. Eine umfangreiche Untersuchung bietet SCHMIT-NEUERBURG (1999).

¹⁸⁶ Vgl. LAUSBERG (1985) 1571. Dass Lucan Homer direkt und nicht nur durch Vermittlung römischer Autoren gekannt hat, können nach VON ALBRECHT (1970) 272–277 auch LAUSBERG (1985) 1565–1568 und GREEN (1991) gegen PICHON (1912) 217 und RUTZ (1950) 87 zeigen.

¹⁸⁷ Vgl. EFFE (2004) 40–46.

Erzähler berichtet nicht nur, er reagiert auch auf seine Darstellung:¹⁸⁸ Er kommentiert, reflektiert, klagt, schimpft, spricht die Figuren an und greift sogar aktiv in die Handlung ein: Er wird selbst zu einer Figur seines Epos.¹⁸⁹ Zu diesem Eindruck trägt v.a. die extensive Nutzung der Apostrophe bei. Wer wie J.D. DUFF die Apostrophe als „a metrical device, and often a meaningless convention“¹⁹⁰ ansieht und den Text insofern glättet, als er in der Übersetzung sämtliche Apostrophen wegfallen lässt und in der dritten Person wiedergibt (das gleiche gilt für die Übersetzung von Georg LUCK [1985] und wird von Berthe M. MARTI¹⁹¹ gerechtfertigt), beraubt das Epos eines seiner hervorstechendsten Charakterzüge.¹⁹²

Die erste undistanzierte Einmischung des Erzählers ins erzählte Geschehen findet sich bereits im 8. Vers des Werkes (*Quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri?* [Was ist das für ein Wahnsinn, ihr Bürger, was für eine große Zügellosigkeit des Schwertes?; Lucan. 1, 8]) und birgt Anspielungen auf mehrere Texte literarischer Vorgänger, auf Cicero, auf Velleius Paterculus, auf Vergil, und wie später zu zeigen ist, auf Horaz: In Ciceros Briefcorpus *Ad familiares* findet sich im Brief 4, 9 an Marcellus die unserer Lucan-Stelle sehr ähnliche Formulierung *gladiorum licentia*. Zur Ausgangssituation des Briefes: Cicero möchte i.J. 46 v.Chr. Marcus Claudius Marcellus dazu bewegen, aus dem Exil auf Lesbos nach Rom zurückzukehren und sich in die neuen politischen Verhältnisse mit Caesar als Herrscher zu fügen. Die lange Argumentationskette schließt folgender Satz ab: *Magna gladiorum est licentia, sed in externis locis minor etiam ad facinus verecundia* (Groß ist die Zügellosigkeit der Dolche, doch die Scheu vor dem Verbrechen auswärts sogar noch geringer; Cic. fam. 4, 9, 4). Indem Lucan die Formulierung *gladiorum licentia* (leicht abgewandelt zu *licentia ferri*) aufgreift, versetzt er den Rezipienten durch das Aufrufen dieser zur Bürgerkriegszeit entstandenen nicht-fiktionalen Worte eines politischen Freundes an den anderen mitten hinein in das Bürgerkriegsgeschehen und in die Überlegungen, wie man sich in den immer wieder sich wandelnden Verhältnissen am besten verhält: Für den mit Cicero vertrauten Rezipienten wird die eher allgemein gehaltene Aussage des lucanischen Erzählers durch diese Assoziation an den speziellen Fall Cicero-

¹⁸⁸ NICKAU (2003) 498 rückt den lucanischen Erzähler in die Nähe eines Historikers, „der neben die Erzählung der Ereignisse deren Bewertung stellt“.

¹⁸⁹ Vgl. MASTERS (1992) 88; NICKAU (2003) 498; anders SCHLONSKI (1995) 160.

¹⁹⁰ DUFF (1962 [=1928]) viii.

¹⁹¹ MARTI (1975) 83f.

¹⁹² Ausführliche Würdigung erfährt die lucanische Apostrophe bei LEIGH (1997) 315 und vor allem bei D’ALESSANDRO BEHR (2007).

Marcellus anschaulich – Lucan bietet dadurch also auf intertextueller Ebene gleichsam ein Beispiel für das vom Erzähler Gesagte. Andererseits wird Ciceros wahrhaft prophetische Warnung vor einem Attentat auf Marcellus von Lucan durch die Überführung des Ausdrucks von der Zügellosigkeit der Schwerter in eine auf den gesamten Bürgerkrieg bezogene Formulierung verallgemeinert und so gesteigert: Wer diese Cicero-Stelle kennt und bei der Lucanlektüre den Bezug erkennt, liest den Lucanvers nun mit dem Gedanken daran, dass der Einzelfall Marcellus für den lucanischen Erzähler allgemeine Gültigkeit hat: Jeder Römer musste sich zur Zeit der Handlung des *Bellum Civile* vor einem Attentat durch einen anderen Römer fürchten.

Die Formulierung *gladiorum licentia* begegnet (möglicherweise im Rückgriff auf Cicero?) zur Beschreibung der Einnahme Roms durch Marius im Jahre 87 v.Chr.¹⁹³ auch bei Velleius Paterculus: *neque licentia gladiorum in mediocris saevitum, sed excelsissimi quoque atque eminentissimi civitatis viri variis suppliciorum generibus affecti* (Und in Zügellosigkeit der Dolche ist nicht nur gegen Unbedeutende gewütet worden, sondern auch bei den vorzüglichsten und herausragendsten Männern der Stadt kamen verschiedene Arten der Todesstrafe zur Anwendung; Vell. 2, 22, 2). Der Lucan-Rezipient, der in Lucans Formulierung *licentia ferri* die *licentia gladiorum* des Velleius Paterculus wiederentdeckt, findet durch diese Reminiszenz die Aussage des Lucanverses verstärkt: Nicht nur die Mittelmäßigen, sondern auch und gerade die Besten fallen dem Bürgerkrieg zum Opfer.

Die Bezugnahmen auf Vergil fügen der Aussage des Lucanverses weitere Aspekte hinzu: Im zweiten Buch der Aeneis warnt Laocoon die Troianer vor der Annahme des Danaergeschenks (Verg. Aen. 2, 42): *O miseri, quae tanta insania, cives?* (Was ist das für ein großer Wahnsinn, ihr elenden Bürger?).¹⁹⁴ Im fünften Buch stecken die Troianerinnen aus Verzweiflung über ihre Heimatlosigkeit die troianischen Schiffe in Brand, um in Sizilien bleiben und sesshaft werden zu können. Ascanius sieht den göttlichen Auftrag gefährdet und ruft (Verg. Aen. 5, 670–672): *Quis furor iste novus... / heu miserae cives... / ...vestras spes uritis* (Was für ein neuer Wahnsinn ist das... / ach, ihr elenden Bürgerinnen... / ihr verbrennt eure Hoffnungen).¹⁹⁵ Der durch die wörtlichen Anspielungen aufgeru-

¹⁹³ Diese Szene behandelt Lucan. 2, 98–118.

¹⁹⁴ Die Parallele ist bei THOMPSON/BRUÈRE (1968) 2 verzeichnet, jedoch ohne Interpretation ihrer Funktion im Text des *Bellum Civile*.

¹⁹⁵ Auch diese Stelle nennen THOMPSON/BRUÈRE (1968) 2, ohne ihre Funktion bei Lucan anzugeben.

fene Kontext beider Vergil-Stellen verstrtzt die Aussage des Lucanverses: Wie die Troianer durch das Hinaufziehen des Troianischen Pferdes in die Stadt selbst für die Zerstörung Troias verantwortlich werden, so sind es bei Lucan die Römer, die ihre Stadt eigenhdig ruinieren. Wie die Troianerinnen im Anzünden ihrer Schiffe die Stadtgründung gefährden und damit gleichsam das ihnen zugesetzte Rom noch vor der Grundsteinlegung selbst zerstören, so zerstören die Römer im Bürgerkrieg ihre eigene Stadt.

Der lucanische Erzähler setzt sich durch die Bezugnahmen auf die genannten Prätexe mit Cicero, Laocoон und Ascanius gleich, schlüpft in die Rolle des *praceptor*, der entweder gar nicht gehört wird oder zu spät kommt. Der erhebliche die jeweilige Erzahlaltung betreffende Unterschied besteht darin, dass Cicero *in persona* eine briefliche Warnung an Marcellus ausspricht, Vergil seine Figuren zu Mahnern und Anklgern macht, Lucan aber den Erzähler als *praceptor* auftreten und diesen dadurch einem lyrischen Ich ähnlich werden lässt. Von einer „Lyrisierung“ des Epos“ hat VON ALBRECHT schon mit Bezugnahme auf die Apostrophen bei Vergil gesprochen.¹⁹⁶ Die Häufung und Verstärkung dieses Phänomens bei Lucan sieht er als Weiterentwicklung des bei Vergil Vorgefundenen.¹⁹⁷ Es dürfte jedoch nicht abwegig sein, bei der Betrachtung dieser Weiterentwicklung auch Horaz in den Blick zu nehmen: Immerhin lässt sich in der 7. und in der 16. Epode ebenfalls die mahnende Rede an ein Kollektiv beobachten, die sich gattungsgems bereits bei den frhgriechischen Elegikern und Jambographen, etwa bei Archilochos¹⁹⁸ oder Solon¹⁹⁹ findet, jedoch seitdem „aus der Dichtung verschwunden war“²⁰⁰ und in der römischen Literatur erstmals in den Bürgerkriegsepoden 7 und 16 begegnet²⁰¹ – und schlieblich wieder im Promum Lucans.²⁰² Zudem spricht Horaz über das gleiche Thema zu den Römern

¹⁹⁶ VON ALBRECHT (1970) 290. Ähnlich MARTI (1975) 84, die das Epos hinsichtlich der Apostrophe von Satire, Drama und Lyrik beeinflusst sieht.

¹⁹⁷ VON ALBRECHT (1970).

¹⁹⁸ Vgl. z.B. fr. 52 D:  λιπερνῆτες πολῖται, τμὰ δ συνίετε / ρῆματ. Zur Archilochos-Rezeption des Horaz s. etwa WISTRAND (1964).

¹⁹⁹ Vgl. z.B. fr. 3 W.: ιομεν ς Σαλαμῖνα μοχησόμενοι περὶ νῆσου ἴμερτῆς χαλεπόν τ’ αῖσχος ἀπωσόμενοι.

²⁰⁰ KLINGNER (1953) 280.

²⁰¹ STROH (1993) 289 weist darauf hin, dass Horaz ausschlieblich in diesen beiden Epoden „nicht, wie sonst, zu einer einzelnen Person, sondern zu einem Kollektiv spricht.“

²⁰² Allenfalls wäre dazwischen noch die *Ars amatoria* Ovids zu nennen, die ebenfalls als Rede eines *praceptor* an ein Kollektiv verstanden werden kann, jedoch nicht an die römische Allgemeinheit, sondern nur an die Jugend, an die jungen Männer und die Mädchen.

wie Lucan: über den Bürgerkrieg. Doch darin erschöpfen sich die Ähnlichkeiten noch nicht: Wenn auch wörtliche Anspielungen auf Horaz im lucanischen Proömium fast gänzlich fehlen, ist doch die gedankliche Übereinstimmung so groß, dass wohl kaum ein Leser des Proömiums des *Bellum Civile* sich nicht an die horazischen Bürgerkriegsepoden erinnert fühlen dürfte: Zunächst die schon angesprochene Apostrophe an ein Kollektiv, dann die Feststellung, dass ein *furor* die Römer gepackt haben muss und dass der Bürgerkrieg ein Verbrechen ist; der Gedanke, dass Rom sich selbst zugrunde richtet; das Bedauern, dass Rom nun selbst vollbringt, was auswärtige Feinde nicht geschafft haben. Trotz fehlender wörtlicher Übereinstimmungen macht die sehr ähnliche Apostrophierung der gleichen Adressaten zum gleichen Thema mit den gleichen Gedanken die Beeinflussung des Lucan-Proömiums und der dort beobachteten subjektiven, „lyrischen“ Erzählhaltung durch die horazischen Bürgerkriegsepoden sehr wahrscheinlich, zumal wörtliche Zitate aus epod. 7 und 16 an anderen Stellen bei Lucan²⁰³ plausibel machen, dass Lucan diese Texte gekannt und sich mit ihnen auseinandergesetzt hat.²⁰⁴

²⁰³ So etwa Lucan. 7, 552–556 und Hor. epod. 16, 1.66 (vgl. das Kapitel 2.3., S. 67–69).

²⁰⁴ S. ausführlicher dazu das Kapitel 3.1.

2.2. Lucan – Dichter des geistigen Widerstands?

Ein unübersehbares Kennzeichen des lucanischen Erzählstils ist die an vielen Stellen offensichtliche Parteinahme des Erzählers für die pompeianische Seite. Bei der Beschreibung der Schlacht bei Pharsalus, dem Wendepunkt der römischen Geschichte, den darzustellen Anliegen des *Bellum Civile* ist, wird dies besonders deutlich. Zu Beginn beklagt der Erzähler den Verlust der Freiheit als Ergebnis dieser Schlacht (Lucan. 7, 433–439):

*Libertas ultra Tigrim Rhenumque recessit
 ac, totiens nobis iugulo quaesita, vagatur
 Germanum Scythicumque bonum, nec respicit ultra 435
 Ausoniam, vellem populis incognita nostris.
 vulturis ut primum laevo fundata volatu
 Romulus infami complevit moenia luco,
 usque ad Thessalicas servisses, Roma, ruinas.*

Die Freiheit hat sich jenseits von Tigris und Rhenus zurückgezogen und zieht nun, obwohl wir sie so oft unter Einsatz unseres Lebens gesucht haben, als ein Gut von Germanen und Skythen umher und schaut nicht mehr zur anderen Seite nach Ausonien zurück. Ich wünschte, sie wäre unserem Volk unbekannt geblieben! Dann wärest, du, Roma, seit Romulus deine aufgrund eines Vogelflugs von links erbauten Mauern mit Menschen aus dem schändlichen Hain angefüllt hat, bis zum Untergang in Thessalien Sklavin gewesen.

Wie Aidos und Nemesis bei Hesiod²⁰⁵ oder Dike bei Arat²⁰⁶ und in dessen Nachfolge bei Ovid²⁰⁷ von der Erde entschwinden und sich dadurch ein neues – schlechteres – Zeitalter ankündigt, so markiert der lucanische Erzähler mit dem Entschwinden der *Libertas* den bei der Schlacht von Pharsalus anzusetzenden Wendepunkt der als deszendent verstandenen Entwicklung des römischen Staatswesens von der Republik zur Monarchie (*Libertas ... recessit ... nec*

²⁰⁵ Vgl. Hes. erg. 197–201.

²⁰⁶ Vgl. Arat. 133–136. Zu dessen Abhängigkeit von der Gestaltung der Dike sowie dem Verschwinden von Aidos und Nemesis bei Hesiod s. LUDWIG (1963) 440f.

²⁰⁷ Vgl. Ov. met. 1, 149f.

respicit; v. 433–435).²⁰⁸ Der Verlust der *Libertas* wird als so schmerzlich empfunden, dass der Erzähler den paradoxen Wunsch äußert, Rom hätte die Freiheit niemals kennenlernen sollen (*vellem populis incognita nostris*; v. 436); dann wären die Römer von Anfang bis Ende ein Volk von Sklaven gewesen (*usque ad Thessalicas servisses, Roma, ruinas*; v. 439).

Als sich die Niederlage der Pompeianer abzeichnet, beklagt der Erzähler in seiner Erregung die in neronischer Zeit noch immer spürbaren Auswirkungen des Bürgerkrieges (Lucan, 7, 641–646):

*vincitur his gladiis omnis quae serviet aetas.
proxima quid suboles aut quid meruere nepotes
in regnum nasci? pavide num gessimus arma
teximus aut iugulos? alieni poena timoris
in nostra cervice sedet. post proelia natis
si dominum, Fortuna, dabas, et bella dedisses.* 645

Von diesen Schwertern wird jede Generation, die Sklavendienste leisten wird, bezwungen. Womit haben es die nächsten Nachkommen, womit die Enkel verdient, in die Alleinherrschaft hinein geboren zu werden? Haben wir etwa die Waffen ängstlich geführt oder unsere Kehlen geschützt? Die Strafe für die Feigheit Fremder sitzt uns im Nacken. Wenn du, Fortuna, den nach der Schlacht Geborenen einen Herrn gabst, hättest du ihnen auch Kriege geben müssen.

Die Monarchie wird hier als Strafe aufgefasst, die von den unschuldigen Nachgeborenen getragen werden muss.²⁰⁹ Betrachtet man diese Stellen isoliert, kann man zu keinem anderen Ergebnis kommen als Frederick AHL: „To suggest that these lines were not the product of a mind obsessed with hatred for the principate

²⁰⁸ Seneca lässt die *libertas* gemeinsam mit Cato sterben: *Catonis illud ultimum ac fortissimum vulnus, per quod emisit libertas animam* (Sen. epist. 95, 72); *Neque enim Cato post libertatem vixit neque libertas post Catonem* (Sen. dial. 2, 2, 2), wohl weil er in Cato denjenigen sieht, der als letzter am *mos maiorum* festhielt und sich dem neuen System entgegenstellte. Lucan dagegen betont dadurch, dass er die republikanische *libertas* schon während der Schlacht von Pharsalus fliehen lässt, dass der Bürgerkrieg bereits hier entschieden wurde.

²⁰⁹ Dass der Gedanke, die Nachkriegsgeneration büße unschuldig für die Vergehen der Vorfahren, sich auch bei Horaz findet, ist im Kapitel 3.1.1. dargestellt.

is ridiculous.“²¹⁰ Und so haben derartige Äußerungen des Erzählers dazu geführt, in Lucan einen „Dichter des geistigen Widerstandes“²¹¹ oder einen „Dichter römischer Freiheit“²¹² zu sehen und im *Bellum Civile* einen „massiven Angriff auf die Monarchie“²¹³ oder „die in künstlerischen Bildern dargestellte Idee des Kampfes gegen die Sklaverei“²¹⁴. Abgesehen davon, dass all diesen Deutungen die unzulässige Gleichsetzung der Erzählerinstanz mit dem Autor Lucan gemein ist,²¹⁵ stellt sich dabei ein weiteres gewichtiges Problem: Eine solche Interpretation muss zwangsläufig in Konflikt mit dem Proömium des *Bellum Civile* geraten. Dort nämlich bewertet der Erzähler die Folgen des Bürgerkrieges ganz anders (Lucan, 1, 33–45):²¹⁶

*Quod si non aliam venturo fata Neroni
invenere viam magnoque aeterna parantur
regna deis caelumque suo servire Tonanti* 35
*non nisi saevorum potuit post bella gigantum,
iam nihil, o superi, querimur; scelera ipsa nefasque
hac mercede placent. diros Pharsalia campos
impleteat et Poeni saturentur sanguine manes,
ultima funesta concurrant proelia Munda,* 40
*his, Caesar, Perusina fames Mutinaeque labores
accendant fatis et quas premit aspera classes
Leucas et ardenti servilia bella sub Aetna,
multum Roma tamen debet civilibus armis,
quod tibi res acta est.* 45

Wenn aber das Schicksal keinen anderen Weg für die Ankunft Neros fand, wenn ewige Herrschaft auch von den Göttern teuer erkauft wird und der Himmel erst nach dem Krieg gegen die wil-

²¹⁰ AHL (1976) 44.

²¹¹ So der Titel eines Aufsatzes von Gerhard PEIJERSDORFER (1959).

²¹² So der Titel eines Aufsatzes von Gerhard PFEIGERSDORFER

213 So der Titel eines Aufsatzes

²¹⁴ DEBATANI (1970 [=1946]) 148

²¹⁵ Auch MARTI (1975) 81 setzt den Erzähler mit dem Autor gleich: „The narrator is identical with the author himself. [...] The voice behind the mask is Lucan's own“. Dagegen WALDE (2003): (2006): (2009a).

²¹⁶ Einen Überblick über die Forschungsliteratur der letzten etwa 80 Jahre zum Nero-Elogium bieten RUITZ (1985) 1481–1485 und ROCHE (2009) 129f.

den Giganten seinem Donnerer dienen konnte, dann, ihr Himmlichen, beklagen wir uns nicht länger. Sogar Verbrechen und Frevel finden angesichts dieses Lohns Gefallen. Wenn auch Pharsalien seine todbringenden Schlachtfelder mit Blut anfüllt, die punischen Manen sich am Blut sättigen, die letzten Kämpfe beim unheilvollen Munda stattfinden und zu diesen Beschlüssen des Schicksals, Caesar, noch die Hungersnot von Perusia, die Leiden von Mutina, die Flotten, die Leukadias Gebirge zerschellen ließ, und die Sklavenkriege am brennenden Aetna hinzukommen, verdankt dennoch Rom den Bürgerkriegen viel, weil all das für dich getan ist.

Das Fazit aus diesen Versen lautet: Die Bürgerkriege waren schrecklich, doch Nero ist dieses Opfer wert.

Zur Erklärung dieser erheblichen Diskrepanz entstanden in der Vergangenheit interpretatorische Notlösungen wie die Annahme, der Preis Neros sei ironisch aufzufassen,²¹⁷ zu einer früheren Zeit geschrieben, in der Lucans Verhältnis zu Nero noch unbelastet war,²¹⁸ oder nur zur Rettung des Werkes heuchlerisch eingefügt.²¹⁹ Einen ironischen Gehalt des Nero-Elogiums hat bereits Pierre GRIMAL

²¹⁷ So bereits in den mittelalterlichen Scholien, die einige Punkte des Nero-Enkomiums auf angebliche körperliche Gebrechen des Kaisers beziehen: *unde tuam videoas obliquo sidere Romam* (Lucan. 1, 55) spielt auf Neros Schielen an (Adnot. Lucan. 1, 55; Comm. Bern. Lucan. 1, 55), *Aetheris immensi partem si presseris unam / sentiet axis onus* (Lucan. 1, 56f.) weise auf seine Fettleibigkeit hin (Adnot. Lucan. 1, 57; Comm. Bern. Lucan. 1, 57), *sed neque in Arctoo sedem tibi legeris orbe* (Lucan. 1, 53) beziehe sich auf den kaiserlichen Klumpfuß oder wieder auf seine stattliche Erscheinung (Comm. Bern. Lucan. 1, 53), *orbe tene medio* (Lucan. 1, 58) sei auf Neros Leistenbruch gemünzt (Comm. Bern. Lucan. 1, 58), *nullaeque obstent a Caesare nubes* (Lucan. 1, 59) auf seine Glatze (Comm. Bern. Lucan. 1, 59). Dieses Bild von Neros Erscheinung entspricht nicht dem bei Sueton gezeichneten (GRIMAL [1970] 329f.), sondern scheint von der Geschichtsschreibung des 4./5. Jh.s und des Mittelalters beeinflusst, wo die Scholiasten ein „negative[s] und zu monströsen Zügen verzerrte[s] Nerobild“ (TISCHER [2006] 205), „ein ganz legendenhaftes, ahistorisches Bild“ (TISCHER [2006] 208) vorfinden konnten und zur Erklärung des schon in dieser Zeit schwierig zu fassenden Lucan-Proömiums heranzogen (TISCHER [2006] 204–209), was sich bis in die moderne Debatte um das Nero-Elogium fortgesetzt hat. Noch JOHNSON (1987) 121f. fasst das Nerolob ironisch auf.

²¹⁸ So LEBEK (1976) 281f.; MAYER (1982) 311f.; FANTHAM (1992) 13f.

²¹⁹ So STRASBURGER (1983) 284: „fadem Schmeichelrede“; PAULSEN (1995) 198f.; MERFELD (1999) 105 und 111; RADICKE (2004) 162, ebenfalls dieser Meinung, löst das Problem des Widerspruchs zwischen Nerolob und prinzipiatsfeindlichen Kommentaren

überzeugend zurückgewiesen.²²⁰ Die Annahme, die Diskrepanzen seien Zeichen des im Laufe der Zeit schlechter gewordenen persönlichen Verhältnisses zu Nero, leuchtet nicht ein: Erstens ist im Verlauf des *Bellum Civile* kein Bruch feststellbar, vor dem Prinzipatsfreundliches und nach dem Monarchiefeindliches dominierte;²²¹ zweitens müssten persönliche Probleme nicht gleich zur aus den betrachteten Versen des siebten Buches hervorgehenden Ablehnung des gesamten Systems führen.²²² Der Idee anzuhängen, das Nero-Elogium sei nicht ernst gemeint und diene einem ansonsten prinzipatsfeindlichen Werk nur als Tarnanstrich, bedeutet eine gewaltige Unterschätzung des ebenfalls gebildeten und literarisch tätigen Kaisers: Sollte Nero eine solche Taktik tatsächlich nicht durchschaut haben?²²³ Eine der Tarnungsthese geradezu entgegengesetzte Meinung vertritt neuerdings Mischa MEIER: Die „republikanische Tendenz des *Bellum Civile*“²²⁴, die sich in den Erzählerkommentaren zeige, habe Nero gar nicht interessiert: „Nero wollte ... in erster Linie Künstler sein und bekleidete den Prinzipat nur deshalb, weil er ihn in die komfortable Lage versetzte, seine weitgehend politikfernen künstlerischen und sportlichen Ambitionen in größter Freiheit auszuleben.“²²⁵ Indem Lucan den Kaiser im Nerolob aber auf den Herrscher reduziere und den Künstler völlig ausblende, habe er ganz bewusst dessen Unmut erregt.²²⁶ Zwei Aspekte dieser reizvollen These erscheinen problematisch: Erstens

auch nicht durch den Hinweis darauf, dass das Nerolob nicht vom Autor Lucan, sondern vom Erzähler ausgesprochen ist – dies gilt doch ebenso für die prinzipatsfeindlichen Kommentare.

²²⁰ Vgl. GRIMAL (1970). S. auch TISCHER (2006) 202–209; MEIER (2009).

²²¹ Vgl. PAULSEN (1995) 197. ROCHE (2009) 6f. betont die Einheitlichkeit der (negativen) Einstellung Lucans zum Prinzipat im gesamten Epos und spricht von einer Klimax (der Prinzipatsfeindlichkeit), die ihren Höhepunkt bei der Beschreibung der Schlacht von Pharsalus im siebten Buch erreiche.

²²² Zu dieser Ansicht s. WALDE (2005a) XV: „Hätte Lucan auch nur die Aura des Republikanismus gehabt, wäre er aus den öffentlichen Bibliotheken verbannt worden.“; (2006) 46: „It is highly doubtful that under the reign of Nero genuine supporters of the Republic still existed. In truth, the wind of change after the Civil Wars, so welcomed in the time of Augustus, had now subsided. [...] We have no convincing testimony that he [Lucan] was a ‘republican’.“ MASTERS (1992) 87f. m. Anm. 95 wehrt sich mit Hinweis auf Tac. Ann. 15, 49 dagegen, aus Lucans Teilnahme an der Pisonischen Verschwörung eine republikanische Gesinnung abzuleiten; die Verschwörung habe sich mehr gegen die Person Neros als gegen die Instanz des Kaisers gerichtet.

²²³ So auch PAULSEN (1995) 198f., MEIER (2009) 113f.

²²⁴ MEIER (2009) 118.

²²⁵ MEIER (2009) 119.

²²⁶ Vgl. MEIER (2009) 127–134.

ist der Widerspruch zwischen dem Lob der Monarchie im Proömium einerseits und ihrem Verdammnen bei der Kommentierung der Entscheidungsschlacht andererseits nicht aufgelöst. Dies mit dem Hinweis darauf abzutun, dass der Kaiser Nero im Verlauf des Werkes in ein schlechtes Licht gerückt werde, während der Künstler Nero im Proömium Ablehnung erfahre, löst das Problem nicht: Selbst wenn das Nerolob den Künstlerkaiser durch Verschweigen verunglimpfen sollte (tatsächlich aber ist Nero vom Erzähler anstelle von Apollo oder Bacchus als Inspirationsinstanz zur Abfassung des *Bellum Civile* genannt)²²⁷, so bleibt seine Grundaussage, für den Kaiser Nero seien die Bürgerkriege ein angemessener Preis gewesen, doch bestehen – und damit auch der Widerspruch zu den betrachteten Erzählerkommentaren des siebten Buches. Zweitens bedeutet diese These ein Vereinfachen der Erzählerrolle, das dem lucanischen Epos nicht gerecht wird: Der Erzähler ist auch außerhalb des Proömiums nicht ganz konsequent bei der Verdammung des Prinzipats und dessen Urvaters, Caesars. Vielmehr schlüpft der Erzähler bei der Kommentierung des Geschehens in verschiedene Rollen – mit dem Ziel der Leserlenkung, wie noch zu zeigen sein wird.

Die einzige Alternative ist also die folgende: Wir müssen das Proömium ernst nehmen und damit das, was der Erzähler über das Verhältnis von Krieg als Preis und Prinzipat als Lohn sagt. Wie aber ist diese Ansicht des Erzählers mit der von derselben Person ausgesprochenen entgegengesetzten Meinung etwa vor, während und nach der Schlacht bei Pharsalus zu vereinbaren? Lassen sich die gegensätzlichen Aussagen über Fluch oder Segen des Prinzipats, das prinzipatsfreundliche Proömium mit prinzipatsfeindlichen Erzählerkommentaren im weiteren Verlauf des Werkes also, überhaupt harmonisieren?²²⁸ Müssen wir uns nicht vielleicht einfach damit abfinden, es mit einem wahren Proteus als Erzähler zu tun zu haben, der sich ständig wandelt und niemals greifen lässt?²²⁹ Aus dem Nerolob des Proömiums spräche dann einfach der Erzähler in der Rolle eines „monarchisch gesinnten Römers“, und für die Kommentierung der Schlacht bei Pharsalus nähme der Erzähler die Rolle eines „römischen Republikaners“ ein,

²²⁷ Lucan. 1, 63–66: *Nec, si te pectore vates / accipio, Cirrhaea velim secreta moventem / sollicitare deum Bacchumque avertere Nysa: / Tu satis ad vires Romana in carmina dandas.*

²²⁸ NARDUCCI (2002) 22–26 und 36 lässt den Widerspruch unaufgelöst.

²²⁹ NICKAU (2003) 498 spricht davon, dass „der Autor Lucan, der scheinbar dem Rat des Aristoteles (poet. 24, 1460a 5–11) zum Trotz selbst allzuviel sagt, statt alles durch andere Personen darzustellen, sich in Wahrheit hinter den wechselnden Masken des Erzählers eher verbirgt als offenbart“.

wie Klaus NICKAU vorschlägt.²³⁰ Vielleicht ist es so, und der nicht zu begreifende Erzähler ist als Teil der von ihm geschilderten, nicht zu begreifenden Welt zu verstehen, in der Unbegreifliches geschieht. Jamie MASTERS versteht den lucanischen Erzähler in dieser Weise und hat dessen Erzählhaltung als *fractured voice* bezeichnet.²³¹ Die Person, die als Erzähler eigentlich ordnend über dem Geschehen steht oder zu stehen hätte, wird Teil des erzählten Geschehens, und da dieses voll ist von Widersprüchen, verhält sie sich selbst widersprüchlich – sie bildet die Welt ab, in der sie sich befindet, und damit betreibt sie „mimicry of civil war“.²³² Wenn es sich so verhält, läuft jegliche Suche nach dem Sinn des *Bellum Civile* ins Leere, und wir haben im lucanischen Erzähler weder einen Republikaner noch einen Monarchisten, sondern einen Nihilisten und Dekonstruktivisten vor uns.²³³ Diese Interpretation ist durchaus überzeugend, und es dürften sich nur schwerlich Gegenargumente finden lassen.

Doch die widersprüchlichen Aussagen des Erzählers lassen sich auch anders deuten: Vielleicht sind sie additiv zu verstehen, und es setzt sich aus den verschiedenen schwarzen und weißen Einzelbildern ein Gesamtbild zusammen, das weder nur schwarz noch nur weiß noch grau, sondern schwarz und weiß zugleich ist: Der Erzähler stellt gleichsam zwei Seiten einer Medaille dar, deren Avers die Entstehung des stabilen Prinzipats aus der korrupten Republik abbildet, während man auf dem Revers die Brutalität und die Grausamkeit der Bürgerkriege sieht.²³⁴ Und es lässt sich sogar erklären, warum der Erzähler gerade im Proömium die Folgen des Bürgerkrieges positiv beurteilt und warum gerade bei der Schilderung der Schlacht von Pharsalus negativ: Der Erzähler ist nicht nur in seinen Aussagen, sondern auch, was den Grad seiner emotionalen Beteiligung betrifft, inkonsistent, wobei letzteres das erstere bedingt. Das Proömium lässt ein

²³⁰ NICKAU (2003) 498.

²³¹ Vgl. MASTERS (1992) 87–90.

²³² MASTERS (1992) 90.

²³³ In diesem Sinne außer MASTERS (1992) auch SKLENÁŘ (2003). Dagegen D' ALESSANDRO BEHR (2007), die die Sinndestruktion des Erzählers als immer im Dienste einer Sinsnsuche stehend bewertet (7, Anm. 26), an deren Ende die im Epos und in der neronischen Wirklichkeit unterlegenen Werte, für die Cato kämpft, sich dem Rezipienten als die moralisch überlegenen erweisen und so als Handlungsanweisung empfehlen (170).

²³⁴ Ähnlich ambivalent scheint in augusteischer Zeit die Gestalt Caesars beurteilt worden zu sein: Seneca überliefert, Livius habe geschrieben, dass man sich im Volk gefragt habe (*vulgo dictatum est*), ob es für den römischen Staat besser gewesen wäre, dass Caesar geboren wurde oder wenn er nicht geboren worden wäre (*utrum illum magis nasci an non nasci rei publicae profuerit*; Sen. nat. 5, 18, 4). Zur Interpretation und Bewertung dieser Stelle s. STRASBURGER (1983) 270f. und differenzierter WHITE (1988) 343–345.

systematisches und planmäßiges Vorgehen des Erzählers erkennen. Bei der Schilderung von Schlachten oder anderen Einzelszenen dagegen steht der Erzähler unter dem unmittelbaren Eindruck des Erzählten:

Im Proömium wird nach dem Benennen des Gegenstandes (1, 1–7) ein Überblick über den Charakter (1, 8–23), die Folgen (1, 24–66), die Ursachen (1, 67–128, 158–182) und die Protagonisten (1, 129–157) des Bürgerkrieges gegeben. Als gewichtigste der Folgen wird die Monarchie in der Gestalt Neros gefeiert (1, 37–67). Zwar lässt der Erzähler auch hier emotionale Beteiligung erkennen, doch fällt diese im Proömium, in dem er ja das Ganze in den Blick zu nehmen gezwungen ist und es analytisch zu durchdringen sucht, erheblich schwächer aus als in den Kommentaren zu den Einzelepisoden, die sich, beginnend mit der Überschreitung des Rubikons durch Caesar, an das Proömium anschließen.

Wenn der Erzähler dagegen einzelne Szenen kommentiert, lässt er sich von den Ereignissen affizieren und beurteilt sie in seiner Erregung nicht rational, sondern wie ein emotional beteiligter Zuschauer. Er fühlt sich in seine Figuren (und in diejenigen, die die Konsequenzen aus deren Handlungen tragen) ein und veranlasst so den Rezipienten, es ihm gleich zu tun. Das kann man als Kunstwollen Lucans bezeichnen, das sich aus der folgenden Apostrophe an Pompeius im siebten Buch ableiten lässt (Lucan. 7, 205–213):

*O summos hominum, quorum Fortuna per orbem 205
 signa dedit, quorum fatis caelum omne vacavit!
 haec et apud seras gentes populosque nepotum,
 sive sua tantum venient in saecula fama
 sive aliquid magnis nostri quoque cura laboris
 nominibus prodesse potest, cum bella legentur. 210
spesque metusque simul perituraque vota movebunt,
attonitique omnes veluti venientia fata,
non transmissa, legent et adhuc tibi, Magne, favebunt.*

Das sind die größten Männer, deren Kriegsglück über den Erdkreis hin Zeichen hinterließ und deren Schicksal sich der ganze Himmel widmete! Dies wird auch bei den späteren Generationen und den Völkern unserer Enkel zugleich Hoffnung, Furcht und vergebliche Gebete hervorbringen, wenn man über die Kriege liest – sei es, dass diese nur aufgrund ihres eigenen Ruhms die Jahrhunderte überdauern werden, sei es, dass auch die Sorgfalt unserer Arbeit etwas zur Bekanntheit der großen Namen beitragen kann. Entsetzt werden alle vom Untergang lesen, als stünde

er noch bevor, und nicht, als sei er bereits vorbei, und immer
noch werden sie zu Dir, Magnus, halten.

Der Erzähler verheiße hier dem Pompeius ewigen Ruhm.²³⁵ Doch er sagt nicht, dass die Leser auf Pompeius' Seite stehen werden, weil dieser etwa eine gerechte Sache verträge,²³⁶ vielmehr verrät er an dieser Stelle etwas über seine Darstellungsweise.²³⁷ In diesen Versen steckt ein Schlüssel zum Verständnis der Rolle des Erzählers im *Bellum Civile*. Der Erzähler gibt zu, dass es ihm um die emotionale Lenkung des Rezipienten geht: Er prophezeit, seine Leser so zu beeinflussen, dass die Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit verschwimmt – „Illusion des Inmitten“ nennt Frank SCHLONSKI die Wirkung dieser Praxis des Erzählers.²³⁸ Diese Verse sind also vor allem ein Selbstlob des Erzählers, ein Lob seiner Darstellungskunst. Die Worte *tibi, Magne, favebunt* sind im Kontext dieses Eigenlobes zu sehen: Ebenso wie seine Erzählweise die Rezipienten entsetzt und zu *spes, metus* und *peritura vota* anregt,²³⁹ ebenso wie sie dafür sorgt, dass sie mitfeiern, als handele es sich um die unmittelbare Gegenwart und nicht um längst Geschehenes, ebenso ist es die Erzählweise, die den Rezipienten dazu bringt, mit Pompeius zu sympathisieren, und nicht etwa dessen Taten oder Absichten. Dies legt nahe, die Urteile des Erzählers auch über die anderen Figuren, vor allem über Caesar und Cato, ebenfalls im Lichte dieser Aussage zu betrachten.

Die Erzählerkommentare dienen also dazu, den Rezipienten emotional am Geschehen zu beteiligen, seine Wahrnehmung und seine Beurteilung des Erzählten

²³⁵ Zum Ruhmversprechen an Caesar s. Lucan, 9, 980–986 und die Kapitel 3.1.3 und 3.7.3.

²³⁶ So aber GAGLIARDI (1975) 38 zu dieser Stelle.

²³⁷ Die auch von MARTI (1975) 89f.; ORMAND (1994) 40–43; SCHLONSKI (1995) 158f.; LEIGH (1997) 12–15 und D'ALESSANDRO BEHR (2007) 76–80 und 165 vertretene metatextuelle Deutung dieser Verse wird von PLAGO (2009) 210–213 in den Hintergrund gedrängt, wenn auch nicht kategorisch abgelehnt: Die Emotionen der Leser seien nicht der Darstellungsweise des Erzählers, sondern der Abscheulichkeit der Ereignisse geschuldet.

²³⁸ Vgl. SCHLONSKI (1995) 161.

²³⁹ Diese Wirkungen auf den Rezipienten, die auch Sen. de ira 2, 2, 3–6 dem Theater und der Literatur zuschreibt (LEIGH [1997] 30f.), bringt D'ALESSANDRO BEHR (2007) 78 mit der in Aristoteles' *Poetik* geforderte Wirkung des Dramas auf den Zuschauer zusammen, wobei *attoniti* der in Aristot. Poet. 14, 1454 a 4 genannten ἔκπληξις, *metus* dem 1449 b 25–29 angeführten φόβος entspricht). *Spes* sehe das aristotelische Konzept aber nicht vor und sei eher auf Lucans Vergil-Rezeption (z.B. Aen. 1, 450–452) zurückzuführen (79f.).

zu steuern,²⁴⁰ während dem Proömium die Aufgabe zukommt, dem Rezipienten Orientierung über das Thema des Werkes zu geben. Es liegt also nahe, Anweisungen zur Interpretation des gesamten Werkes eher im Proömium als in den Erzählerkommentaren der Einzelepisoden zu suchen.²⁴¹

Im Proömium sagt der Erzähler, worum es im *Bellum Civile* geht: um schreckliche Kriege,²⁴² denen Rom aber immerhin die *aeterna regna* (1, 34f.) Neros verdanke und die um dessentwillen gutgeheißen werden müssten.²⁴³ Wir haben also im *Bellum Civile* nicht etwa ein Epos über die Zerstörung der *libertas* vor uns, sondern ein Gedicht über den Umschwung von einem alten auf ein neues Wertesystem.²⁴⁴ Dieser Umschwung erfolgt mit der Schlacht bei Pharsalus,²⁴⁵ in welcher der Vertreter der Senatspartei, des alten Wertesystems, dem Vertreter des neuen Wertesystems, Caesar, unterliegt. Das ganze Epos zeigt deutlich, dass die altrömischen Werte, für die die Senatspartei, allen voran Cato, mit Einschränkungen auch Pompeius, steht und die noch die augusteischen Dichter und auch

²⁴⁰ Vgl. auch Lucan. 4, 189–195. Dort ruft der Erzähler nach der Verbrüderung der römischen Heere die Concordia an und erinnert daran, dass nun, nach der Verbrüderung und vor der Schlacht, noch die Möglichkeit zum Beenden des Bürgerkriegs bestünde. Der Rezipient weiß natürlich, dass es dazu nicht kommen wird, doch der Erzähler bringt ihn dazu, einen kurzen Moment mitzufiebern.

²⁴¹ WALDE (2006) 50 weist (in etwas anderem Zusammenhang) darauf hin, dass sie das Proömium als Ausgangspunkt für die Interpretation der dissonanten Charakterisierungen der Protagonisten durch den Erzähler ansieht.

²⁴² Vgl. Lucan. 1, 1–32.

²⁴³ Vgl. Lucan. 1, 33–45.

²⁴⁴ Vgl. MASTERS (1992) 72: „Civil war is not the dissolution of a system; it is the exchange of one system for another.“ Beide Sichtweisen vereint ROCHE (2009) 4: „... the destruction of the republic and the aetiology of the imperial system...“

²⁴⁵ Schon im ersten Vers nennt Lucan als Thema seines Epos die Schlacht bei Pharsalus: *Bella per Emathios ... campos* (Lucan. 1, 1). Als Wendepunkt der römischen Geschichte wird Pharsalus v.a. im siebten Buch bezeichnet: *Pharsalia tanti / causa mali. cedant, feralia nomina, Cannae / et damnata diu Romanis Allia fastis. / tempora signavit leviorum Roma malorum, / hunc voluit nescire diem* (Lucan. 7, 407–411); *sed retro tua fata tulit par omnibus annis / Emathiae funesta dies* (Lucan. 7, 426f.); *non istas habuit pugnae Pharsalia partes, / quas aliae clades* (Lucan. 7, 632f.). Die Bedeutung von Pharsalus geht auch daraus hervor, dass Lucan den Nachruhm sowohl seiner eigenen Person als auch Caesars an die Schlacht von Pharsalus knüpft: *Invidia sacrae, Caesar, ne tangere famae; / nam, si quid Latiis fas est promittere Musis, / quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores, / venturi me teque legent; Pharsalia nostra / vivet, et a nullo tenebris damnabimur aevo.* (Lucan. 9, 982–986). Dazu WALDE (2006) 48: „With this device, Lucan ... marks Pharsalus, not Augustus' Actium as the crucial turning-point in Roman history.“ Ähnlich ROCHE (2009) 4.

Augustus zumindest nach außen hin vertraten, hinfällig sind: Alle Personen, die sich nach dem *mos maiorum* richten, müssen scheitern.²⁴⁶ Caesars Überlegenheit dagegen ist von den Göttern/vom Schicksal gewollt²⁴⁷ – ungeachtet seiner (wenn man den *mos maiorum* als Maßstab zur Bewertung anlegt) moralischen Defizite.²⁴⁸ Die republikanische sogenannte *libertas* ist ein Auslaufmodell, das nur noch zu Zwist geführt hat.²⁴⁹ Erst die Unterordnung unter den Mächtigsten brachte den Frieden, und seitdem konnte Rom weiter wachsen, anstatt sich selbst zu zerreißen.²⁵⁰ Der Bürgerkrieg also ist trotz all seiner schrecklichen Folgen eine historische Notwendigkeit zur Erhaltung Roms und zum Ausbau seiner Stellung in der Welt.²⁵¹ Der lucanische Erzähler versucht nicht einmal, die Grausamkeit des Bürgerkrieges oder die Taten der Beteiligten zu beschönigen (ganz im Gegenteil), aber aus dem Proömium geht hervor, dass diese entsetzlichen Geschehnisse als Motor für den Paradigmenwechsel der politischen Systeme zu verstehen sind. Mit Lucans *Bellum Civile* liegt also – darauf hat schon Roland MAYER hingewiesen – konzeptionell nicht unbedingt eine Anti-*Aeneis* vor.²⁵² Ganz im Gegenteil

²⁴⁶ Cato als die Inkarnation des *mos maiorum* scheitert, während Caesar, der von Lucan meist als dem *mos maiorum* fernstehend charakterisiert ist, den Sieg davonträgt. Pompeius dagegen, mal in Übereinstimmung mit dem *mos maiorum*, mal gegen ihn handelnd gezeichnet (im Kapitel 3.3.2. lässt sich sein Übergang von der „unrömischen“ zur „römischen“ Lebensweise nachvollziehen), scheitert eher an seiner eigenen Inkonsistenz. S. dazu ausführlicher das Kapitel 3.8.3. Anders D’ALESSANDRO BEHR (2007), die Cato als vom Autor gestaltetes Vorbild für Wohlverhalten in widrigen Zeiten und gegen das Recht des Stärkeren ansieht (10–14), Caesar und die Seinen pauschal unter die „negative characters“ rechnet (5–8; 33–75) und Pompeius als „tragic victim“ (8) bezeichnet.

²⁴⁷ Vgl. Lucan. 1, 128: *Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni.* WALDE (2009a) 460: „Offensichtlich hat Caesar die Götter auf seiner Seite, sein Auftrag ist es, eine neue Roma zu schaffen (wie auch immer man dazu stehen mag).“

²⁴⁸ Vgl. das Kapitel 3.8.2.

²⁴⁹ Das geht aus Lucans Darstellung der Ursachen des Bürgerkrieges hervor (Lucan. 1, 67–128. 158–182) und aus der Erinnerung der Alten an die Erlebnisse der letzten Jahrzehnte (Lucan. 2, 64–233). WALDE (2006) 49 spricht vom „decrepit state of the Roman Republic“.

²⁵⁰ Dass dieser Gedanke im *Bellum Civile* eine Rolle spielt, lässt sich gut an der Ilerda-Episode und im Kontrast dazu an der Zerstörung Massiliens ablesen (s. das Kapitel 3.2.3.).

²⁵¹ Vgl. GREEN (1994) 232f.

²⁵² Vgl. MAYER (1982) 311f. „...it may be suggested that Lucan intended, at least when he was beginning his poem, not an anti-*Aeneid*, such as we now find in parts of the *Pharsalia*, but rather a complement to Virgil’s mythological poem, set in historical times, and praising another Augustus“ (312). Aus diesen Worten geht allerdings auch die oben S. 52 von mir abgelehnte These einer Gesinnungswandlung Lucans im Laufe der Abfassung des *Bellum Civile* hervor.

kann die Aussage des Erzählers im Proömium, Neros Herrschaft rechtfertige die schrecklichen Bürgerkriege (*scelera ista nefasque / hac mercede placent*; Lucan. 1, 37f.) durchaus im Sinne des Vergilverses *tantae molis erat Romanam condere gentem* (Verg. Aen. 1, 33) verstanden werden.²⁵³

Was aber bezweckt Lucan mit der meist zu beobachtenden Parteinahme des Erzählers für die republikanische Seite? Vielleicht lässt er seinen Erzähler zur Erzeugung von Spannung zumeist die Seite des Verlierers einnehmen. Als historischer Stoff ist die Handlung des *Bellum Civile* nicht nur weitestgehend vorgegeben, sondern dem Publikum bereits bekannt. Der zeitgenössische Rezipient des *Bellum Civile* lebt unter dem nach den Bürgerkriegen etablierten neuen Wertesystem, ist also aus eigener Erfahrung bestens mit ihm vertraut. Wenn Lucan nun mit seinem Epos Rezipienten des neuen Systems den Umschwung von der alten auf die neue Ordnung nahebringen möchte,²⁵⁴ ist es ein wirkungsvoller Kunstgriff zur Erzeugung von Spannung und zur Verdeutlichung der Gegensätze zwischen alter und neuer Ordnung, den Rezipienten durch die Erzählweise zu zwingen, die Position auch des alten Systems einzunehmen.²⁵⁵ So sieht er sich herausgefordert, die im Proömium entwickelte Sicht auf die Dinge ständig zu hinterfragen und sich mit den am Bürgerkrieg Beteiligten, zumal mit den Anhängern der nach Pharsalus abgelösten Ordnung, zu identifizieren und ihr Scheitern gleichsam am eigenen Leibe mitzuerleben.²⁵⁶

²⁵³ So auch LEBEK (1976) 74, der jedoch ebenfalls davon ausgeht, Lucans Einstellung zur Monarchie oder zum Monarchen habe sich im Laufe der Abfassung des *Bellum Civile* zum Negativen gewandelt (282).

²⁵⁴ Das scheint mir das Ziel des *Bellum Civile* zu sein und weniger, wie D’ALESSANDRO BEHR (2007) 11 annimmt, ethische Anweisungen für die Gegenwart des Rezipienten zu geben.

²⁵⁵ Das geschieht auch im Lob Catos (Lucan. 9, 593–604): Der Erzähler feiert ihn als *parens verus patriae* und kündigt seine Vergöttlichung an: *Et quem [sc. Catonem], si steteris umquam cervice soluta [sc. Romai], / nunc, olim, factura es deum* (v. 603f.). Der Rezipient, der genau weiß, dass es im Gegenteil Caesar ist, der im Jahre 45 den Ehrentitel *pater patriae* erhalten und der nach seinem Tod Vergöttlichung erfahren hat, ist durch die Erzählweise gezwungen, sich angesichts des Wüstenmarsches die Perspektive Catos und seiner Anhänger wenigstens für den Augenblick zu eignen zu machen.

²⁵⁶ Das rückt das *Bellum Civile* in die Nähe der Tragödie und den Erzähler in die Nähe des Tragödiencothes (so auch MARTI [1975] 88f.), dessen Aufgabe Horaz in der *Ars Poetica* mit folgenden Worten umreißt (Hor. ars 196–201): *ille bonis faveatque et consilietur amice / et regat iratos et amet pacare timentis, / ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem / iustitiam legesque et apertis otia portis; / ille tegat commissa deosque precetur et oret, / ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.* Interessanterweise stellt sich Horaz in

Aufgrund dieser Darstellungsweise darf für die zeitgenössischen, aber auch für die heutigen Lucan-Rezipienten gelten, was John HENDERSON in anderem Zusammenhang formuliert hat: „Read Lucan. And be damned.“²⁵⁷

carm. 2, 1 das von den Bürgerkriegen handelnde Geschichtswerk des Asinius Pollio als Tragödie vor.

²⁵⁷ HENDERSON (1987) 134. Ähnlich ORMAND (1994) 42f.: „We experience Pompey's failure by imitating it, by failing ourselves to believe what we know has happened“.

2.3. Die Macht des Erzählers und das Spiel mit dem Rezipienten – zwei (weitere) Beispiele

Das Bestreben des Erzählers, den Rezipienten emotional zu beeinflussen und auch intellektuell herauszufordern, geht aus der eben betrachteten Apostrophe des Pompeius hervor. Für sein Spiel mit dem Rezipienten und zur Sicherung seiner Macht über dessen Emotionen und Assoziationen macht der Erzähler sich nicht nur zum *praeceptor populi* oder spricht seine Figuren direkt an – er greift auch in die Handlung ein, gelegentlich sogar so, dass er selbst zu einer Figur des *Bellum Civile* wird. Dies zeigt sich besonders anschaulich vor, in und nach der Szene der Schlacht von Pharsalus, die der Erzähler als besonders entsetzlich markiert (Lucan. 7, 552–556):²⁵⁸

*hanc fuge, mens, partem, belli tenebrisque relinque,
nullaque tantorum discat me vate malorum,
quam multum bellis liceat civilibus, aetas.
a potius pereant lacrimae pereantque querellae: 555
quidquid in hac acie gessisti, Roma, tacebo.*

Flieh, mein Geist, vor der folgenden Phase des Krieges und lass sie im Dunkeln. Keine Generation soll von mir als Dichter einer so großen Katastrophe erfahren, wieviel im Bürgerkrieg erlaubt ist. Ach, lieber sollen die Tränen versiegen und die Klagen verstummen: Was du in dieser Schlacht geleistet hast, Rom, werde ich verschweigen.

Der Erzähler bittet seine *mens*, sich von dem, was jetzt der Handlungsabfolge gemäß erzählt werden müsste, abzuwenden. Er wolle nicht dafür verantwortlich sein, dass die Kunde dieser schrecklichen Schlacht auf die Nachwelt komme. Er werde einfach verschweigen, was die Römer in dieser Schlacht getan haben. Lieber wolle er in Kauf nehmen, dass die Tränen und Klagen untergehen. Diese Verse stehen an der Stelle eines Musenanrufs,²⁵⁹ den man im Epos nicht nur in Proömien, sondern auch vor den Schilderungen großer Schlachten erwartet.²⁶⁰

²⁵⁸ JOHNSON (1987) 98 bezeichnet diese Stelle als „one of the strangest moments in this strange poem“.

²⁵⁹ Vgl. RUTZ (1950) 75.

²⁶⁰ Vgl. LEBEK (1976) 253 m. Anm. 14.

Der Dichter ruft im Normalfall die Musen mit der Bitte um Inspiration oder Kraft für das im Gedicht Folgende an. Lucan wendet sich jedoch – dem Ersatz des Musenanrufs im Proömium durch den Verweis auf Nero als seine Inspirationsquelle entsprechend –²⁶¹ in dieser Apostrophe an die eigene *mens* und bittet sie, sich dem nun im Gedicht Folgenden gerade nicht zuzuwenden und ihm wie seinen Lesern die unmittelbar bevorstehenden größten Schrecknisse des Krieges zu ersparen.²⁶² Man könnte also von einem in zweifacher Weise – hinsichtlich des Adressaten und des Inhaltes der Apostrophe – pervertierten Musenanruf sprechen. Vers 555 (*a potius pereant lacrimae pereantque querellae*) kann in zweierlei Weise verstanden werden: Entweder sind die Tränen und Klagen der an der Schlacht Beteiligten gemeint und der Erzähler nimmt durch sein Schweigen in Kauf, dass diese der Nachwelt nicht überliefert werden (entsprechend dem Topos, dass es der Dichter ist, der Helden zu Helden macht, weil alles, was nicht besungen wird, untergeht)²⁶³ oder der Erzähler spielt auf die Reaktionen der Rezipienten, auf deren Tränen und Klagen an, auf die der Erzähler durch seine Abwendung von den Ereignissen verzichtet.²⁶⁴ Damit wiese er dann erstens wieder darauf hin, dass die emotionale Lenkung des Rezipienten eigentlich sein Anliegen ist, zweitens lobte er aber auch seine Erzählweise, weil er davon ausgeinge, dass ihm die Steuerung der Lesergrüfe grundsätzlich gelingt und auch in diesem Falle gelänge. Gerade aber durch diese Ankündigung, die so schrecklichen Geschehnisse zu verschweigen, steuert er wieder die Emotionen des Lesers: Er weckt im Rezipienten die Erwartungshaltung, dass nun eigentlich etwas besonders Schreckliches folgen müsse, was ihm aber vorenthalten bleibt. Damit enttäuscht der Erzähler den Rezipienten, der sich schließlich – ganz im Sinne des

²⁶¹ Vgl. Lucan. 1, 63–66. HERSHKOWITZ (1998) 209 interpretiert den ungewöhnlichen Ersatz des Musenanrufs so: „... he is declaring that, inspired by Nero, his perverse and perversely appropriated Muse, he is the poet of Roman madness“.

²⁶² Vgl. LEBEK (1976) 253.

²⁶³ Vgl. Verg. Aen. 9, 447; Hor. carm. 4, 8; 4, 9, 25–28; Lucan. 9, 963.980f. S. zur Interpretation dieses Topos bei Lucan vor dem Hintergrund der Vorgänger das Kapitel 3.7.3.

²⁶⁴ In diesem Sinne scheinen sowohl J. D. DUFF als auch Wilhelm EHLERS, Georg LUCK und Giovanni VIANSINO die Stelle zu verstehen. DUFF (1962 [=1928]) 411: „Rather let our tears be shed in vain, and our complaints be uttered in vain...“; EHLERS (1973) 327: „Ach, lieber sollen Tränen, sollen Klagen unterbleiben...“; LUCK (1985) 351: „Ah, lieber verzichte ich auf Tränen, verzichte auf Klagen ...“; VIANSINO (1995) 2, 645: „Manchino piuttosto lacrime, manchino lamenti [dovuti]...“. Renato BADALÌ (1988) 375–377 lässt es – wie Lucan – offen: „Ah, piuttosto vadano perdute le lacrime e i lamenti...“.

joy-of-grief-Phänomens, das schon Aristoteles in seiner *Poetik* beschreibt²⁶⁵ – an den Schilderungen von Gewalt und Brutalität besonders delektiert. Da der Rezipient nach sechseinhalb Büchern des *Bellum Civile* längst bemerkt hat, dass der lucanische Erzähler in Bezug auf Gewaltdarstellungen nicht zimperlich ist, muss er nun denken, ihm werde ein ganz besonderer narrativer Leckerbissen vorenthalten. Doch wieder wird seine Erwartungshaltung enttäuscht, denn der Erzähler fährt in seiner Schilderung der Schlacht einfach fort, so als habe seine *mens* das Gebet nicht erhört und der Erzähler einschub gar nicht existiert. Dadurch, dass der Erzähler den Rezipienten zunächst glauben gemacht hat, ihm entgehe eine besonders spannende Episode, hat er sein Verlangen nach Schilderung der Ereignisse gesteigert und seine Freude darüber, dass sie schließlich doch folgt, erhöht.²⁶⁶ Nun wird also von der brutalen Vorgehensweise der Caesarianer in der Schlacht bei Pharsalus berichtet, als der Erzähler sich plötzlich wieder in das Geschehen einmischt, ja sogar selbst in die Handlung eingreift, indem er Brutus von der Ermordung Caesars „abhält“ (Lucan. 7, 586–596):

Illic plebeia contectus casside vultus
ignotusque hosti quod ferrum, Brute, tenebas!
o decus imperii, spes o suprema senatus,
extremum tanti generis per saecula nomen,
ne rue per medios nimium temerarius hostis, 590
nec tibi fatales admoveris ante Philippos,
Thessalia peritura tua. nil proficis istic
Caesaris intentus iugulo: nondum attigit arcem,
*iuris et humani columen, quo cuncta premuntur,*²⁶⁷

²⁶⁵ Vgl. Aristot. Poet. 1448b: ἀ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὄρθμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἡκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν.

²⁶⁶ RADICKE (2004) 415 verkennt dieses Spiel des Erzählers mit dem Rezipienten, wenn er schreibt: „Unseren historischen Quellen nach zu urteilen, standen Lucan für den weiteren Verlauf des Hauptkampfes keine detaillierten Angaben mehr zur Verfügung. Diese Annahme erscheint auch auf Grund der folgenden Apostrophe als wahrscheinlich: [Lucan. 7, 552–556]. Lucan macht darin aus dem Mangel an geschichtlichem Material gleichsam eine Tugend und beugt zugleich den Erwartungen des Lesers vor, der eine ausgedehnte Schilderung der Schlacht sowie einzelne Aristien erwarten mochte.“

²⁶⁷ Die Überlieferung der Verse 594f. ist variantenreich, jedoch ohne größere Konsequenzen für das Textverständnis: Die größtmögliche Abweichung vom Text SHACKLETON BAILEYS ergäbe sich durch eine Kombination aus allen anderen in der Überlieferung an dieser Stelle gebotenen Lesarten: *nondum attigit arcem iuris, et humanum culmen, quo*

*egressus meruit fatis tam nobile letum.
vivat et, ut Bruti procumbat victima, regnet.*

595

Was für ein Schwert hieltest du dort, Brutus, das Gesicht unter einem Plebejerhelm verborgen und vom Feinde unerkannt! Du Zierde des Reiches, du letzte Hoffnung der Senatspartei und letzter Name in einem jahrhundertealten großen Geschlecht! Stürme nicht allzu unbedacht mitten durch die Feinde! Lass das Verhängnis nicht vor Philippi zu dir gelangen – du wirst in deinem eigenen Thessalien sterben! Du wirst hier im Trachten nach Caesars Kehle nichts ausrichten: Er hat den Gipfel noch nicht erreicht, den Höhepunkt des rechtlich Zulässigen und menschlich Möglichen, von dem aus alles niedergedrückt wird, noch nicht überschritten und deshalb vom Schicksal noch keinen so edlen Tod verdient. Leben soll er und herrschen, um niederzusinken als Opfertier des Brutus!

Wieder spielt der Erzähler mit der Erwartungshaltung und den Emotionen des Rezipienten, der natürlich genau weiß, wann, wo und wie Caesar tatsächlich umgekommen ist. Doch mitten in einer grausamen Schlachtszene, in der Caesar so brutal dargestellt ist, dass man ihm als Rezipient nur das Schlechteste wünscht,²⁶⁸ fokussiert der Erzähler plötzlich auf Brutus und sein Schwert (v. 586f.): Für einen kurzen Moment glaubt und hofft man als Rezipient vielleicht, Brutus werde dem barbarischen Treiben schon an dieser Stelle ein Ende bereiten, doch plötzlich greift der Erzähler ein: Er hält Brutus zurück und bringt zwei Argumente für die Verschiebung des Caesarmordes vor: Erstens würde Brutus einen Angriff auf Caesar zu diesem Zeitpunkt nicht überleben (v. 590–593), zweitens wäre Caesars Ermordung jetzt noch keine so ruhmreiche Tat (*tam nobile letum*; v. 595) wie zu einem späteren Zeitpunkt, wenn Caesar auf dem Höhepunkt seines Tuns angekommen ist (*attigit arcem*; v. 593).²⁶⁹ Der Erzähler ändert also nicht den Lauf der Geschichte, wie der Rezipient für einen Augen-

cuncta reguntur, egressus...: „Er hat den Höhepunkt des rechtlich Zulässigen noch nicht erreicht und den Gipfel des menschlich Möglichen, von dem aus alles gelenkt wird, noch nicht überschritten...“ Der Sinn ändert sich dadurch nicht grundlegend.

²⁶⁸ Vgl. Lucan 7, 557–585.

²⁶⁹ Sowohl *nobile letum* als auch *attigit arcem* sind wörtliche Anspielungen auf Horaz-Gedichte (carm. 1, 12, 36 bzw. 3, 3, 10). Zur Interpretation der Szene vor diesem Hintergrund s. das Kapitel 3.4.2., S. 177–182.

blick geglaubt und vielleicht gehofft haben mag. Er gibt aber vor, den Lauf der Geschichte geändert zu haben: Mit seinem Eingreifen in die Handlung, so stellt er es dar, habe er Brutus vom verfrühten Mord an Caesar abgehalten.

Der Erzähler treibt jedoch nicht nur sein Spiel mit dem Rezipienten, sondern auch mit den literarischen Vorgängern, um dieses Spiel schließlich wieder in das Spiel mit dem Rezipienten einmünden zu lassen. Das führt uns zurück zu der Ankündigung des Erzählers, die Greuelaten der Caesarianer zu verschweigen (7, 552–556): An dieser Stelle scheint er ein typisches Motiv der augusteischen Literatur, zumal der Kleindichtung, zu pervertieren: die *recusatio*.²⁷⁰ Zur Zeit ihrer Entstehung – als ihr Archeget gilt Kallimachos mit seinem Aitien-Prolog – und in der römischen Adaption bei den Neoterikern geht es um Fragen des dichterischen Stils: Mithilfe des *recusatio*-Motivs wird die Bevorzugung poetischer Kleinformen gegenüber dem Epos gerechtfertigt. Im augusteischen Rom wird aus der Stilfrage eine Themenfrage: Längst sind auch die Großformen, wenn sie denn entstehen, κατὰ λεπτόν: ausgefeilt nach kallimacheischem Vorbild. Doch Dichter, die Octavians/Augustus' Forderung nach poetischer Darstellung der Zeitgeschichte,²⁷¹ die natürlich nur in der großen Gattung „Epos“ verwirklicht werden kann, nicht nachkommen möchten, greifen das *recusatio*-Motiv auf: Sie geben vor, ihnen fehle die Kraft oder die Begabung zur Auffassung eines Epos, und deshalb müssten sie sich nun leider mit poetischen Kleiformen begnügen.²⁷² So sagt Horaz in sat. 2, 1, 12–15:

[...] Cupidum, pater optime, vires
deficiunt. neque enim quivis horrentia pilis
agmina nec fracta pereuntis cuspide Gallos
aut labentis equo describit vulnera Parthi.

Ich will zwar, verehrter Vater, aber mich verlassen die Kräfte. Nicht jeder nämlich kann Heere beschreiben, die von Speeren starren, Gallier, die sterben, weil ihr Spieß zerbrach, oder Wunden eines Parthers, der vom Pferd fällt.

²⁷⁰ Zur *recusatio* immer noch grundlegend: WIMMEL (1960). S. auch LYNE (1995) 31–39.

²⁷¹ Ob diese Forderungen tatsächlich an die Dichter herangetragen wurden oder nur einen literarischen Topos darstellen, ist umstritten. S. dazu HUBBARD (1974) 99, die letztere Ansicht vertritt, und in Auseinandersetzung mit ihrer Position GRIFFIN (1985) 28f.

²⁷² Vgl. WIMMEL (1960) 1–12.

Es entstehen Spielarten dieses apologetischen Motivs, die es dem Dichter erlauben, auch innerhalb der gewählten Kleinform panegyrische Gedanken nach Art einer *praeteritio* zu äußern und damit das Verlangen des *princeps* nach Kräften des Dichters zu bedienen. Ein Beispiel für diese Praxis ist die Ode 1,6 (v. 5–12):²⁷³

<i>nos, Agrippa, neque haec dicere nec gravem</i> <i>Pelidae stomachum cedere nescii,</i> <i>nec cursus duplicitis per mare Ulixei</i> <i>nec saevam Pelopis domum</i>	5
<i>conamur, tenues grandia, dum Pudor</i> <i>inbellisque lyrae Musa potens vetat</i> <i>laudes egregii Caesaris et tuas</i> <i>culpa deterere ingeni.</i>	10

Ich, Agrippa, versuche erst gar nicht, dies zu besingen oder den heftigen Groll des unnachgiebigen Peliden oder die Meeresfahrt des listenreichen Odysseus oder die rasende Familie des Pelops – ich Zarter so Erhabenes –, während meine Ehrfurcht und die mächtige Muse meiner friedlichen Lyra verbieten, dass die ruhmvollen Taten des edlen Caesar und die deinen durch die Unvollkommenheit meiner Begabung entweicht werden.

Horaz bleibt in diesem Gedicht nicht bei der Feststellung stehen, er könne kein Epos schreiben. Vielmehr verbindet er das Bekenntnis seiner Unfähigkeit mit einem Preis des Augustus und des Agrippa. Indem Horaz äußert, die Taten des Augustus und des Agrippa seien zu bedeutend, um von ihm gepriesen zu werden, hat er sie bereits gepriesen.

Der Vergleich dieser Form der *recusatio* in der augusteischen Dichtung mit dem betrachteten lucanischen Erzähleinschub zeigt einige Bezugspunkte: Lucan betätigt sich mit dem *Bellum Civile* bereits in der großen Gattung. Er hat sich sogar einen Krieg zum Thema seines Epos gewählt – anders als im lyrischen Gedicht erscheint hier eine *recusatio*, Kriegstaten zu erwähnen, auf den ersten Blick deplatziert. Formal sind sich beide *recusationes* sehr ähnlich: In carm. 1, 6 hatte Horaz gesagt, seine geringe Begabung sei den *laudes Caesaris* nicht wür-

²⁷³ In Hor. carm. 2, 12 und 4, 15 geht es nur um die Unvereinbarkeit kriegerischer Themen mit dem lyrischen Genre, in carm. 4, 15 zeigt Horaz, dass die Ode, wenn auch nicht zur Beschreibung von Schlachten, durchaus doch als Preisgedicht taugt.

dig, und deshalb wage er nicht, sie zu preisen (was damit ja doch geschieht). Lucan spricht in dem Vers, der dem Erzähler einschub vorausgeht, Caesars Untaten an (7, 551): *Hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina, Caesar* (Hier, Caesar, kommt dein Wahnsinn, hier deine Wut, hier deine Verbrechen). Darauf folgt die Weigerung, diese Untaten im Einzelnen auszuformulieren. An diesen Protest wiederum schließt sich ein Katalog der nun doch ausformulierten Untaten Caesars an, eingeleitet mit v. 557, der durch wörtliche Übereinstimmungen so deutlich auf v. 551 anspielt, dass für den Rezipienten der Eindruck entsteht, die *recusatio* des Erzählers habe gar nicht existiert: *Hic Caesar, rabies populis stimulusque furorum... agmina circum it...* (Hier inspiziert Caesar, die Wut der Völker und der Antrieb zum Wahnsinn, ... die Abteilungen...). Die Gemeinsamkeit dieser Stelle zur *recusatio*, wie sie in Hor. carm. 1, 6 vorliegt, besteht in der *praeteritio*, darin, dass der Dichter zugleich mit oder nach seinem Protest eben doch in Angriff nimmt, wogegen er zuvor protestiert hat. Weitaus interessanter ist aber der Unterschied auf der inhaltlichen Ebene: Waren Horaz die Taten des *princeps* zu groß und bedeutend für das eigene *ingenium*, sind bei Lucan die Taten Caesars zu schrecklich, als dass man sie der Leserschaft zumuten könnte. Lucan stellt also mit diesen Versen einen Kontrast zur augusteischen *recusatio* her, wie wir sie in der Kleindichtung vorfinden: Ein Leser, der auf eine Weigerung, Kriegstaten zu besingen, stößt, wird sich an die augusteische Form der *recusatio* erinnert fühlen und daran, dass sich dort das dichterische *ingenium* als zu klein für das Rühmen militärischer Erfolge befunden hatte. Liest er nun bei Lucan, dass dieser vor der Darstellung der Schlacht nicht aus Ehrfurcht und Respekt zurückschreckt, sondern aus Abscheu, wird durch diesen Kontrast der irritierende und die Aufmerksamkeit auf die folgenden Greuel lenkende Effekt dieser Passage in erheblichem Maße verstärkt.

Doch auch ganz konkrete Anspielungen auf Texte literarischer Vorgänger benutzt der lucanische Erzähler zur Steuerung des Rezipienten: Mit seinem Befehl an die eigene *mens* zur Flucht vor den nun zu schildernden schrecklichen Ereignissen spielt er wörtlich auf die 16. Epode des Horaz an, deren Thema die geistige Flucht vor den Bürgerkriegen auf die Inseln der Seligen ist.²⁷⁴ Mit v. 554 (*quam multum bellis liceat civilibus, aetas*) wird der erste Vers der 16. Epode aufgerufen (*altera iam teritur bellis civilibus aetas* [Schon die zweite Generation wird im Bürgerkrieg verschlissen]), mit v. 553 (*nullaque tantorum discat me vate malorum*) der letzte Vers des Horazgedichtes (*piis secunda vate me datur fuga*

²⁷⁴ Zur Deutung der Inseln der Seligen als geistigen Rückzugsort des Philosophen und damit der Flucht als innerer Emigration s. STROH (1993) 311–320.

[Denen, welche die Götter ehren, wird durch mich als Dichter glückliche Flucht zuteil]). Der Verschluss auf *civilibus aetas*²⁷⁵ kommt in der erhaltenen lateinischen Literatur ausschließlich an diesen je zwei Stellen vor, und auch die Junktur aus *vate* und *me* begegnet außer an diesen beiden Stellen zwischen Horaz und Lucan nur noch einmal²⁷⁶. Der bei Lucan frühere Vers (553) spielt auf den letzten Vers der 16. Epode an, der spätere (554) auf den ersten und die Wörter *vate* und *me* erscheinen bei Lucan in gegenüber der Epode umgekehrter Reihenfolge. Dass gerade auf Anfang und Ende des Gedichtes verwiesen wird, stellt eine Form implizit markierter Intertextualität dar und unterstreicht die Bedeutung der 16. Epode als Prätext für die Lucan-Stelle.²⁷⁷ Dazu tritt der offensichtliche inhaltliche Bezug: Hier wie dort leidet der Sprecher unter den Bürgerkriegen,²⁷⁸ hier wie dort versucht er sich geistig von ihnen abzuwenden,²⁷⁹ hier wie dort fühlt er sich als *vates* für eine Allgemeinheit verantwortlich, die er durch die jeweilige Art der Flucht zu bewahren versucht: Horaz wendet sich an alle Römer oder wenigstens die *melior pars* mit den Aufforderungen *eamus* (Lasst uns gehen!; v. 36f.) und *arva beata petamus* (Lasst uns Kurs nehmen auf die Inseln der Seligen!; v. 41f.), um am Gedichtende zu versprechen: *piis secunda vate me datur fuga* (v. 66). Lucans Sorge bezieht die ganze Nachwelt ein: Von ihm als Dichterpropheten soll keine *aetas* anhand der schrecklichen Taten in der Schlacht bei Pharsalus erfahren, wie weit ein Bürgerkrieg gehen kann. Im folgenden Abschnitt aber berichtet er ungerührt von den Brutalitäten der Caesarianer (7, 557–585). Wenn Lucan nun gerade mit den Ereignissen fortfährt, vor denen er seine *mens* zu fliehen aufgefordert und von denen er seine Leser zu verschönen versprochen hat, kann das nur eines bedeuten: Was Horaz als Lösung angehiebene Krise vorgeschlagen hatte, die geistige Abkehr vom Geschehen, funk-

²⁷⁵ Die Lucan-Handschriften ZMV bieten statt des in die meisten Ausgaben aufgenommenen *bellis liceat* die Lesart *liceat bellis*. In diesem Text stimmten sogar die letzten drei Wörter und damit ein Halbvers mit Hor. epod. 16, 1 überein.

²⁷⁶ Ov. ars 2, 9–12: *Quid properas, iuvenis? mediis tua pinus in undis / navigat, et longe, quem peto, portus abest. / non satis est venisse tibi me vate puellam: / arte mea captast, arte tenenda meast.*

²⁷⁷ Vgl. zur impliziten Markierung durch Exponiertheit HELBIG (1996) 105.

²⁷⁸ Horaz: *altera ... teritur ... aetas* (v. 1), *Roma ... ruit* (v. 2), *impia perdemus ... aetas*; Lucan: *tantorum ... malorum* (v. 553): Die Verbindung von *vates* mit *tantorum malorum* erinnert an Hom. Il. 1, 106. Dort beschimpft Agamemnon den Kalchas (μάντι κακών), weil dieser Agamemnons Weigerung, Briseis an Chryses herauszugeben, als Ursache für die Pest benannt hat.

²⁷⁹ Horaz: *petamus arva, divites et insulas, / reddit ubi Cererem tellus inarata quotannis* (v. 42f.); Lucan: *hanc fuge, mens, partem, belli* (v. 552).

tioniert nach der Meinung des lucanischen Erzählers nicht: Fliehen, die Ereignisse im Dunkel lassen, seine Leser vor Erkenntnis und vor Tränen und Klagen bewahren, schweigen: All das bietet keine Lösung, ist nicht einmal möglich: Der Rezipient muss mit den *scelera* des Bürgerkrieges, auch und zumal mit denen Caesars, die der Erzähler ja im folgenden Abschnitt schildert, konfrontiert werden, weil diese Ereignisse die Entwicklung der römischen Geschichte entscheidend vorangetrieben haben. Das dürfte auch ein Grund sein, warum sich der Erzähler gerade an dieser Stelle des rhetorischen Tricks, des Spiels mit der Erwartungshaltung des Rezipienten durch *recusatio* und *praeteritio* bedient: Er betont diese Stelle so stark, weil es ihm wichtig ist, dem Rezipienten zu vermitteln, dass die für die unter dem Prinzipat Lebenden selbstverständliche Stabilität im Wortsinne sündhaft teuer erkauft werden musste. Mit diesem Erzählereinschub lenkt der lucanische Erzähler also erstens die Emotionen des Rezipienten, indem er durch *recusatio* und *praeteritio* dessen Verlangen nach Schilderung der Ereignisse schürt, zweitens beeinflusst er das Denken des Rezipienten, indem er durch Anspielungen auf zentrale Texte literarischer Vorgänger, in diesem Falle des Horaz, deren Kontext aufruft und so den Rezipienten zum interpretativen Vergleich herausfordert. Der Bezug auf die 16. Epoede, auf ihren ersten und auf ihren letzten Vers, lässt diesen Erzählereinschub nämlich zu einer Stellungnahme zur in der augusteischen Literatur immer wieder diskutierten Frage nach dem Ausweg aus der Krise werden. Den λάθε-βιώσας-Ansatz des Horaz weist Lucan zurück und bildet diese Zurückweisung auch im Vers ab, indem er die Wortstellung von *vate me* bei Horaz zu *me vate* umkehrt. Zeugt schon der horazische Lösungsvorschlag, sich einfach geistig aus dem Geschehen in Rom nach Utopia zurückzuziehen,²⁸⁰ von Resignation, geht Lucan noch einen Schritt weiter: Es gibt keine Fluchtmöglichkeit, keinen Ausweg, auch nicht für den, der ihn sucht. Rom muss dieses dunkelste Kapitel seiner Geschichte durchleiden, um sich unter dem Prinzipat neu definieren und zu nicht bekannter Macht und Größe heranwachsen zu können.

Das sind nur wenige Beispiele für die Leserlenkung des Erzählers, für seine Kunst, mit dem Rezipienten zu spielen, ihn aufs Glatteis zu führen, ihn aber auch zum Nachdenken über das Erzählte anzuregen. Der Erzähler Lucans möchte den

²⁸⁰ Livius rechtfertigt in seiner *Praefatio* die ausführliche Darstellung der römischen Frühzeit mit der Abwendung vom aktuellen Geschehen (Liv. *praef.* 5): *ego ... hoc quoque laboris praemium petam, ut me a conspectu malorum, quae nostra tot per annos vidiit aetas, tantisper certe dum prisca tota illa mente repeto, avertam.* Auch das ist eine Art geistiger Flucht.

Rezipienten also sowohl auf emotionaler als auch auf rationaler Ebene beeinflus-
sen. Dazu bedient er sich rhetorischer Figuren, aber auch intertextueller Referen-
zen – unter anderem auf Horaz. Was diese darüber hinaus für das Verständnis des
Lucan-Textes leisten, wird sich in den folgenden Kapiteln zeigen.

3. PLENUS HORATIO LUCANUS: AUSGEWÄHLTE BEISPIELE ZUR HORAZ-REZEPTION BEI LUCAN

3.1. Darstellung des Bürgerkriegs bei Horaz und Lucan

Was die Beschreibung des Bürgerkriegs und seine Ursachen und Wirkungen betrifft, finden wir schon bei Horaz, vor allem in den Epoden, die Trauer, das Entsetzen, die Hoffnungslosigkeit und die paradoxen Formulierungen, die alle den Charakter des *Bellum Civile* so stark prägen. Für einen Schriftsteller der Neronischen Zeit hat der Bürgerkrieg freilich eine ganz andere Bedeutung als für einen Dichter der Übergangszeit von der Republik zum Prinzipat: Horaz ist Zeitzeuge, für ihn sind die Bürgerkriege Realität und unmittelbare Bedrohung; Lucan dichtet als Nicht-Zeitzeuge im Rückblick über den Bürgerkrieg, um seinen Zeitgenossen vor Augen zu führen, welche Ereignisse den Wechsel der politischen Systeme herbeigeführt haben.²⁸¹ Für ihn sind Abfassungszeit und erzählte Zeit verschieden. Da er sich jedoch, wie in den Kapiteln 2.2 und 2.3. gezeigt, um eine Erzählweise bemüht, die den Rezipienten in das erzählte Geschehen hineinnimmt („Illusion des Inmitten“²⁸²), ist es nicht verwunderlich, dass er sich in Bezug auf das Bürgerkriegsthema auf Horaz bezieht: Die „Illusion des Inmitten“ wird durch die Verweise auf einen Vorgänger, der selbst an den Ereignissen beteiligt war und eindrucksvoll darüber geschrieben hat, verstärkt. Trotzdem verzichtet Lucan auch beim Thema Bürgerkrieg nicht auf Kontrastimitationen zu Horaz.²⁸³

3.1.1. Schuld und Sühne – Aufarbeitung eines kollektiven Traumas

Bereits die Lektüre des Proömiums des lucanischen Epos legt dem Rezipienten nahe, zahlreiche Bezüge zu verschiedenen Horaz-Gedichten herzustellen: In den ersten sieben Versen des *Bellum Civile* ist mehrfach davon die Rede, dass die Römer mit dem Bürgerkrieg Schuld auf sich geladen haben: (Lucan. 1, 1–7):

²⁸¹ Vgl. das Kapitel 2.2.

²⁸² SCHLONSKI (1995) 161.

²⁸³ Einige der hier vorgestellten Bezüge vor allem des Lucan-Proömiums zu Horaz nennt auch der mir erst unmittelbar vor der Fertigstellung dieser Arbeit zugängliche Kommentar von Paul ROCHE zum ersten Buch des *Bellum Civile* (2009), der die Horaz-Rezeption Lucans in erfreulicher Weise würdigt und S. 24f. Horaz unter die „sources and models for book one“ zählt.

*Bella per Emathios plus quam civilia campos
iusque datum sceleri canimus, populumque potentem
in sua victrici conversum viscera dextra
cognatasque acies, et rupto foedere regni
certatum totis concussi viribus orbis
in commune nefas, infestisque obvia signis
signa, pares aquilas et pila minantia pilis.*

5

Kriege auf emathischen Schlachtfeldern, die mehr sind als Bürgerkriege, und ins Recht gesetztes Verbrechen besiege ich und ein mächtiges Volk, das sich mit seiner siegreichen Hand gegen die eigenen Eingeweide gewendet hat, und verwandte Schlachtgegner; auch, wie nach dem Bruch des Herrschaftsbündnisses mit allen Kräften einer zerstörten Welt bis zum gemeinschaftlichen Frevel gekämpft wurde; außerdem römische Feldzeichen, die einander feindlich gegenüberstanden, und gegnerische Legionsadler und römische Wurfspieße, die einander drohten.

Das Verbrechen ist ins Recht gesetzt worden (*iusque datum sceleri*, v. 2), Verträge wurden gebrochen (*rupto foedere*, v. 4), der Krieg hat sich für alle Beteiligten zu einem Frevel entwickelt (*commune nefas*; v. 6).

Den Gedanken der Bürgerkriegsschuld konnte Lucan bei Horaz (und bei Vergil) bereits vorfinden. Auch bei ihm begegnet er mehr als einmal, zuerst in der siebten Epode (Hor. epod. 7, 13–20):

*furorne caecos an rapit vis acrior
an culpa? responsum date.
tacent et albus ora pallor inficit
mentesque perculsae stupent.
sic est: acerba fata Romanos agunt
scelusque fraternae necis,
ut immerentis fluxit in terram Remi
sacer nepotibus cruor.*

Ist es Wahnsinn, der euch blind macht und fortreißt, oder eine noch stärkere Kraft oder Schuld? Antwortet! Sie schweigen, und fahle Blässe zieht sich über ihr Gesicht, tief betroffen stockt ihr

Herz. So ist es: Ein bitteres Schicksal treibt die Römer um, das Verbrechen eines Brudermords, seit – für die Nachkommen ein Fluch – das Blut des schuldlosen Remus zu Boden floss.

Horaz führt den Bürgerkrieg ursächlich auf die lange zurückliegende Ermordung des Remus durch Romulus zurück. In seiner Verzweiflung über die Lage Roms greift er aus dem römischen Gründungsmythos den unrühmlichsten Punkt heraus und betont diesen, um den Nachweis zu erbringen, dass sich schändlich fortsetzt, was schändlich begonnen hat: Der Brudermord laste seit der Gründung der Stadt als Fluch auf den Römern.²⁸⁴ Wie Horaz hier mit *culpa* (v. 14) und *sacer crux* (v. 20) religiös aufgeladene Wörter benutzt und das Verbrechen des Bürgerkriegs dadurch als Verstoß auch gegen göttliches Recht kennzeichnet, so weist auch die lucanische Bezeichnung des Bürgerkriegs als *commune nefas* (v. 6) in den religiösen Bereich.²⁸⁵

Von der Schuld der Bürgerkriegsgeneration spricht Horaz auch in der 16. Epoche: *Impia perdemus devoti sanguinis aetas* (Wir werden als gottlose Generation von verfluchtem Geblüt zugrunde gehen; Hor. epod. 16, 9); *exsecrata civitas* (verwünschte Gemeinschaft; Hor. epod. 16, 18). Wenn er seine Zeitgenossen als „gottlose Generation von verfluchtem Geblüt“ bezeichnet,²⁸⁶ wird deutlich, dass Horaz auch in diesem Gedicht an seinem in der siebten Epoche entwickelten Konzept des Bürgerkriegs als Auswirkung eines Fluches festhält,²⁸⁷ außerdem aber wieder, dass es sich beim Bürgerkrieg um religiösen Frevel handelt. Dass seine ganze Generation sich schuldig macht, geht aus dem Prädikat *perdemus* (1. Person Plural) hervor. Auch in Vergils *Georgica* findet sich dieser Gedanke in der Klage *satis iam nostro / sanguine Laomedontae luimus periuria Troiae* (Längst büßen wir genug mit unserem Blut für das meineidige Verhalten des

²⁸⁴ Darauf geht auch Lucan unter verschiedenem Aspekt zweimal im *Bellum Civile* ein: Zuerst noch im Proömium (Lucan. 1, 95–97), dann im siebten Buch angesichts der Schlacht von Pharsalus (7, 432–439). Zur Interpretation der siebten Epoche vor dem Hintergrund der Bewertung des Romulus durch frühere und spätere Autoren (darunter auch die Lucan-Stellen) s. das Kapitel 3.5.

²⁸⁵ In diesem Ausdruck nimmt Lucan wie in v. 2 *iusque datum sceleri* den vergilischen Gedanken zur Charakterisierung der Bürgerkriegszeit *fas versus atque nefas* auf (Verg. georg. 1, 505).

²⁸⁶ Vgl. Hes. Erg. 174–201.

²⁸⁷ Vgl. ABLEITINGER-GRÜNBERGER (1971) 26f., die zum rechten Verständnis dieses Ausdrucks die Kenntnis der siebten Epoche voraussetzt und darin in der Diskussion um die Datierung der Bürgerkriegsepothen ein weiteres Argument für die Priorität der siebten vor der 16. Epoche sieht.

Troias Laomedons; Verg. *georg.* 1, 501f.).²⁸⁸ Lucan erreicht das Einschließen aller Beteiligten in den Frevel durch das dem *nefas* an die Seite gestellte Adjektiv *commune*.

Wenn Horaz in den Oden die Bürgerkriegsschuld anspricht, dann meist im Zusammenhang mit ihrer Sühne: In der Beendigung der Bürgerkriege durch Octavian/Augustus sieht er den ersten Schritt zur Sühne vollzogen,²⁸⁹ verpflichtet seine Rezipienten aber immer wieder auf den *mos maiorum* und vor allem auf die Rückkehr zur Götterverehrung als Sühne der Schuld, die er in der Vernachlässigung der Götter begründet sieht.²⁹⁰ In der Ode 2, 1 scheint ausnahmsweise der erste Schritt zur Sühne noch nicht gegangen: Dieses Gedicht ist dem Asinius Pollio gewidmet, der gerade ein Geschichtswerk über den Bürgerkrieg schreibt, ein nicht eben einfaches noch ungefährliches Unterfangen, wie Horaz anmerkt: *Periculosa plenum opus aleae, / tractas et incedis per ignis / suppositos cineri doloso* (Ein Werk, voll von gefährlichem Würfelspiel, behandelst du und gehst durch Gluten, die unter trügerischer Asche liegen; v. 6–8). Zu diesem Anlass versetzt sich Horaz wie Asinius Pollio noch einmal in die Situation der Kriege zurück und spricht von „Waffen, die von noch ungesühntem Blut triefen“ (*arma / nondum expiatis uncta cruentibus*; v. 4).²⁹¹ Lucan, der sich fast ein Jahrhundert später als Asinius Pollio an ein solches *periculosa plenum opus aleae* heranwagt, tut das gleiche wie Horaz, der sich das Werk des Pollio vorstellt: Er versetzt die Rezipienten seines *Bellum Civile* in die Bürgerkriegszeit zurück, also in die Entstehungszeit der Epoden. Daraus wird verständlich, dass er außerhalb des Proömiums, in dem er dem Rezipienten die Anlage des Epos vorstellt und ihm Hinweise zur Interpretation gibt,²⁹² den bei Horaz erst in den Oden (nach den Bürgerkriegen) fassbaren Gedanken der Sühne der Schuld nicht aufgreift (die im *Bellum Civile* Handelnden kennen Octavian noch nicht), sondern sich an den pessimistischen, am Bürgerkrieg leidenden Horaz der Epoden anlehnt. Im Proömium freilich, zu Beginn des Nerolobs, klingt der Sühne-Gedanke zumindest an, wenn der Erzähler es für einen fairen Handel hält, für Nero mit den Bür-

²⁸⁸ S. zu diesen Versen auch das Kapitel 3.4.

²⁸⁹ Z. B. Hor. *carm.* 1, 2, 25–52; 1, 35, 29–40. Beide Gedichte werden im Kapitel 3.1.2. unter dem Aspekt der besser nach außen als nach innen gerichteten Waffen betrachtet. Auch Velleius Paterculus preist Octavians Taten anlässlich dessen Rückkehr nach Rom nach der Schlacht bei Actium als eine Wiederherstellung des Staates in den Zustand vor den Bürgerkriegen (Vell. 2, 89, 2–4).

²⁹⁰ Hor. *carm.* 3, 6; 3, 24, bes. 45–64. S. zu diesem Thema das Kapitel 3.1.5.

²⁹¹ Wenigstens deutet das *nondum* an, dass Hoffnung auf Änderung besteht.

²⁹² S. dazu das Kapitel 2.2.

gerkriegen bezahlt zu haben.²⁹³ Doch außerhalb des Proömiums kennt der Erzähler das Konzept der durch den Beginn des Prinzipats gesühnten Schuld selbst in den Passagen, in denen er aus der Perspektive der Neronischen Zeit auf die Bürgerkriege zurückblickt, nicht oder nur bedingt. Das geht zum Beispiel aus der Beschreibung der Auswirkungen von Pharsalus auf die unter Nero Lebenden hervor (Lucan. 7, 644–646):²⁹⁴

*alieni poena timoris
in nostra cervice sedet. Post proelia natis
si dominum, Fortuna, dabas, et bella dedisses.* 645

Die Strafe für die Furcht anderer sitzt uns im Nacken. Wenn du, Fortuna, den nach der Schlacht Geborenen einen Herrscher gabst, hättest du ihnen auch Kriege geben müssen.

Die unter Nero Lebenden werden für die Vergehen der Bürgerkriegsteilnehmer bestraft. Das ist eine Umdeutung des in Hor. carm. 3, 6 begegnenden Gedankens, die Generation, die den Bürgerkrieg überlebt habe, büße für die Vergehen der Vorfahren (Hor. carm. 3, 6, 1-4):

*Delicta maiorum immeritus lues,
Romane, donec templa refeceris
aedisque labentis deorum et
foeda nigro simulacra fumo.*

Unverdient büßt du für die Vergehen der Vorfahren, Römer, bis du die Heiligtümer wieder aufgebaut hast, die dem Untergang geweihten Tempel der Götter und die von schwärzlichem Rauch unansehnlich gewordenen Götterbilder.

Horaz sieht in den *delicta maiorum* die Vernachlässigung der Götter, die zum Bürgerkrieg geführt hat. Dafür kann die nachfolgende Generation nichts, dennoch leidet sie unter den Folgen: Horaz mahnt sie also zum Wiederaufbau der Tempel und damit zur Anknüpfung an die ursprüngliche römische Frömmigkeit als Sühnehandlung. Lucan deutet diesen Gedanken um: Für den Erzähler, der,

²⁹³ Vgl. Lucan. 1, 33–45.

²⁹⁴ Zur Erklärung dieses Widerspruchs s. das Kapitel 2.2.

unter dem Eindruck des Erzählten stehend, zur Verdeutlichung des Systemwechsels dem Rezipienten die Einnahme einer „republikanischen“ Perspektive nahelegt,²⁹⁵ besteht das Vergehen der Vorfahren in der Niederlage der Pompeianer bei Pharsalus und in der daraus sich ergebenden Errichtung des Prinzipats. Die nachfolgende Generation trage zwar keine Schuld, aber die Folgen: Sie habe einen *dominus* und könne nicht in Freiheit leben. Anders als Horaz sieht der Erzähler außerhalb des Proömiums keine Möglichkeit, die Schuld der Vorfahren zu sühnen. Im Proömium sieht er dazu keine Notwendigkeit, denn in der Schuld der Vorfahren liegt die Voraussetzung für die Herrschaft Neros: *scelera ista nefasque / hac mercede placent* (Diese Verbrechen und Frevel finden angesichts dieses Lohns Gefallen; Lucan. 1, 37f.).

3.1.2. Von innen nach außen – lieber Weltkrieg als Bürgerkrieg

Die im 8. Vers des Lucan-Proömiums beginnende Anklage an die Römer ist nicht nur der Rede des vergilischen Laokoon vor den Troianern²⁹⁶ und der des Ascanius vor den Troianerinnen²⁹⁷ nachgebildet,²⁹⁸ sondern auch der vor Lucan nicht im Epos und nur in den horazischen Epoden 7 und 16 begegnenden mahnenden Rede des lyrischen Ichs/Erzählers an ein Kollektiv, die in der gleichen Situation aus dem gleichen Grund gehalten wird: Wie dem lyrischen Ich der Epoden geht es dem lukanischen Erzähler nun darum, als *praceptor populi* den Römern den Wahnsinn des Bürgerkriegs vor Augen zu halten: (Lucan. 1, 8–32):²⁹⁹

*Quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri?
 gentibus invisis Latium praebere cruento
 cumque superba foret Babylon spolianda tropaeis 10
 Ausoniis umbraque erraret Crassus inulta
 bella geri placuit nullos habitura triumphos?
 heu, quantum terrae potuit pelagique parari
 hoc quem civiles hauserunt sanguine dextrae,
 unde venit Titan et Nox ubi sidera condit 15*

²⁹⁵ S. das Kapitel 2.2., S. 54–60.

²⁹⁶ Vgl. Verg. Aen. 2, 42.

²⁹⁷ Vgl. Verg. Aen. 5, 670–672.

²⁹⁸ S. dazu das Kapitel 2.1. Vgl. THOMPSON/BRUÈRE (1968) 2.

²⁹⁹ S. das Kapitel 2.1. Vgl. STROH (1993) 289.

*quaque dies medius flagrantibus aestuat horis
 et qua bruma rigens ac nescia vere remitti
 astringit Scythicum glaciali frigore pontum!
 sub iuga iam Seres, iam barbarus isset Araxes
 et gens siqua iacet nascenti conscia Nilo. 20
 tum, si tantus amor belli tibi, Roma, nefandi,
 totum sub Latias leges cum miseris orbem,
 in te verte manus: nondum tibi defuit hostis.
 at nunc semirutis pendent quod moenia tectis
 urbibus Italiae lapsisque ingentia muris 25
 saxa iacent nulloque domus custode tenentur
 rarus et antiquis habitator in urbibus errat,
 horrida quod dumis multosque inarata per annos
 Hesperia est desuntque manus poscentibus arvis,
 non tu, Pyrrhe ferox, nec tantis cladibus auctor 30
 Poenus erit: nulli penitus descendere ferro
 contigit; alta sedent civilis vulnera dextrae.*

Was für ein Wahnsinn, ihr Bürger, was für eine Zügellosigkeit des Schwertes! Gefiel es, dass Latium, obwohl man das hochmütige Babylon der ausonischen Trophäen hätte berauben müssen und obwohl Crassus' Schatten ungerächt umherirrte, sein Blut für verhasste Völker vergoss und Kriege führte, die keine Triumphe nach sich ziehen würden? Ach, wieviel Land, wieviel Meer hätte mit diesem Blut, das Bürgerhände vergossen haben, erobert werden können: dort, wo der Titan herkommt, wo die Nacht die Sterne birgt, wo der Mittag in heißen Stunden glüht und wo der starre Winter, den kein Frühling mildert, das Eismeer in skythischem Frost erstarren lässt. Unterm Joch hindurchgegangen wären schon bald der Serer, schon bald der wilde Araxes und – falls es das gibt – das Volk, das an der Nilquelle wohnt und von ihr weiß. Wenn deine Lust auf diesen frevelhaften Krieg so groß ist, Rom, dann richte die Hände erst gegen dich selbst, nachdem du den ganzen Erdkreis den Gesetzen Latiums unterworfen hast! An Feinden hat es dir ja nie gemangelt. Aber dass nun Wände halbzerfallenen Häusern den Einsturz androhen in Italiens Städten, nach Mauereinstürzen riesige Steinbrocken herumliegen, kein Haus bewacht wird und nur vereinzelt ein Einwohner in den

altehrwürdigen Städten herumirrt, dass Hesperien von Gebüsch überwuchert ist und seit vielen Jahren nicht mehr landwirtschaftlich genutzt wird und dass dem Ackerland arbeitende Hände fehlen, obwohl es sie fordert: für dieses große Unglück wirst weder du verantwortlich sein, wilder Pyrrhus, noch der Punier. Keinem feindlichen Schwert ist es gelungen, bis ins Innerste einzudringen: tief sitzen die Wunden von der Hand des Mitbürgers.

Wie Horaz im 13. Vers der 7. Epoche, so bezeichnet auch Lucan hier das Handeln der Menschen als *furor* (v. 8).³⁰⁰ Das diese Passage beherrschende Thema ist die Empörung des Erzählers darüber, dass die Römer ihre Hände gegeneinander erheben statt gegen Feinde von außen.³⁰¹ Diese Mahnung, den Krieg nach außen zu tragen, statt ihn im Innern zu führen, konnte Lucan in zahlreichen Variationen bei Horaz vorfinden, zuerst in der siebten Epoche (Hor. epod. 7, 3–12):

*parumne campis atque Neptuno super
 fusum est Latini sanguinis,
 non ut superbas invidae Karthaginis
 Romanus arcus ureret,
 intactus aut Britannus ut descenderet
 Sacra catenatus via,
 sed ut secundum vota Parthorum sua
 Urbs haec periret dextera? 5
 neque hic lupis mos nec fuit leonibus,
 <n> umquam nisi in dispar feris.*

³⁰⁰ Ganz ähnlich die rasende *matrona* am Ende des ersten Buches (Lucan. 1, 681f.) : *Quis furor hic, o Phoebe, doce, quo tela manusque / Romanae miscent acies, bellumque sine hoste est?*

³⁰¹ Dieser Gedanke klingt auch schon in v. 3 an (*in sua vinctri conversum viscera dextra*), der, wie ROCHE (2009) 98f. zeigt, große wörtliche und strukturelle Übereinstimmungen mit Calp. ecl. 1, 48 aufweist (*in sua vesanos torquebit viscera morsus*). Vgl. auch Verg. Aen. 6, 832f. (*ne, pueri, ne tanta animis adsuescite bella / neu patriae validas in viscera vertite viris*) und mit inhaltlicher, nicht wörtlicher Übereinstimmung Hor. epod. 7, 9f. (*sed ut secundum vota Parthorum sua/urbs haec periret dextera?*).

Ist noch zu wenig Latinerblut über Felder und Neptuns Reich geflossen, nicht damit der Römer die stolze Burg des neidischen Karthago niederbrenne oder damit der unbesiegte Britannier in Ketten die Via Sacra hinabgehe, sondern damit diese Stadt den Gebeten der Parther gemäß durch eigene Hand zugrundegehe? Dieses Verhalten gibt es nicht bei Wölfen und nicht bei Löwen – niemals bei wilden Tieren, es sei denn gegen solche anderer Art.

Horaz beginnt mit der sarkastischen rhetorischen Frage, ob noch zu wenig Latinerblut über Felder und Meer geflossen sei (v. 3f.) und entwickelt in den sich anschließenden Finalsätzen einen sehr ähnlichen Gedanken wie den eben in Lucans Proömium betrachteten: Das Blut sei nicht geflossen, um die Feinde im Süden (Karthago), im Norden (Britannien) oder im Osten (Parther) zu bekämpfen und zu besiegen, sondern damit Rom sich selbst zerstöre (v. 4–10). Die von Horaz genannten Völker stehen für die schlimmsten Feinde Roms, aber durch ihre Lage in den verschiedenen Himmelsrichtungen auch für die zu erobernde ganze Welt. Dieser Gedanke findet sich auch bei Lucan, jedoch in den Vorgänger überbietender Formulierung: Man hätte vom Aufgang der Sonne (*unde venit Titan*; v. 15) bis zu ihrem Niedergang (*nox ubi sidera condit*; v. 15) mit dem im Bürgerkrieg verschwendeten Einsatz von Kräften und Menschenleben sämtliche Länder erobern können, die heißesten (*quaque dies medius flagrantibus aestuat horis*; v. 16) und die kältesten (*et qua bruma rigens ac nescia vere remitti / astringit Scythico glacialem frigore pontum*; v. 17f.), das ferne China und das wilde Armenien, ja sogar das Volk, das an den noch unerforschten Nilquellen wohnt, falls es ein solches gibt (*sub iuga iam Seres, iam barbarus isset Araxes, / et gens si qua iacet nascenti conscia Nilo*; v. 19f.).³⁰² Ins Absurde steigert Lucan dieses Thema durch die sich anschließende Aufforderung, erst dann die Waffen gegeneinander zu richten, wenn die ganze Welt unterworfen sei (*totum sub Latias leges cum miseris orbem, / in te verte manus*; v. 22f.).

Auch die unangenehme Vorstellung, die den Bürgerkrieg von außen betrachtenden Feinde seien nun in der Rolle des lachenden Dritten, findet sich in der siebten Epoche (*sed ut secundum vota Parthorum sua / urbs haec periret dextera*;

³⁰² Wenn der Erzähler den Römern die Eroberung der ganzen Welt zutraut, unterstellt er ihnen große Fähigkeiten. Doch die Römer haben diese Fähigkeiten nur zu Schlechtem genutzt. Das erinnert an Sallusts Darstellung des Catilina, der Lucan u.a. als Vorbild bei der Konzeption seines Caesars diente (vgl. Walde [2006] 47. Zur Sallustrezeption Lucans s. ERNOUT [1971], GAGLIARDI [1974], GÄRTNER [2009]): Catilina verfügt nach Sallust über gute Anlagen setzt diese jedoch falsch ein (Sall. Cat. 5).

epod. 7, 9f.) und im lucanischen Proömium (*gentibus invisis Latium praebere
cruorem .. placuit?*; Lucan. 1, 9.12).

Eine Variation des Gedankens der Selbst- statt Fremdzerstörung begegnet in der 16. Epode: (Hor. epod. 16, 1–10):

*Altera iam teritur bellis civilibus aetas,
suis et ipsa Roma viribus ruit.
quam neque finitimi valuerunt perdere Marsi
minacis aut Etrusca Porsenae manus,
aemula nec virtus Capuae nec Spartacus acer 5
novisque rebus infidelis Allobroxi
nec fera caerulea domuit Germania pube
parentibusque abominatus Hannibal:
inpia perdemus devoti sanguinis aetas
ferisque rursus occupabitur solum. 10*

Schon die zweite Generation wird im Bürgerkrieg verschlissen, und Rom selbst stürzt durch eigene Kraft, das weder die benachbarten Marser zugrunde zu richten vermochten noch die Etruskerhorde des drohenden Porsenna; das weder Capuas eifersüchtige Tüchtigkeit noch der hitzige Spartacus noch der treulos auf Umsturz sinnende Allobroger noch das rohe Germanien mit seiner blauäugigen Jugend unterwerfen konnte noch der von unseren Vätern verwünschte Hannibal: Als eine gottlose Generation verfluchten Geblüts werden wir zugrunde gehen, und unser Land wird wieder von wilden Tieren eingenommen werden.

Hier betont Horaz nicht wie in der siebten Epode, welche auswärtigen Feinde man hätte bekämpfen müssen, statt sich im Bürgerkrieg selbst aufzureiben, sondern nun legt er das Augenmerk darauf, dass kein äußerer Feind³⁰³ es bisher geschafft habe, Rom so großen Schaden beizubringen, wie es sich selbst im Bürgerkrieg zugefügt hat. Auch diese Sichtweise integriert Lucan in seine die Sinnlosigkeit des Bürgerkrieges erweisende Argumentation: Weder Pyrrhus noch die Karthager seien dafür verantwortlich, dass Rom darniederliegt; eine so tiefe Wunde wie der Bürgerkrieg habe den Römern bisher niemand schlagen können

³⁰³ Horaz bezieht sich hier nur auf unmittelbare Nachbarn, die Rom bedrohten. Vgl. KIEBLING/HEINZE (1968) 548.

(*non tu, Pyrrhe ferox, nec tantis cladibus auctor / Poenus erit: nulli penitus descendere ferro / contigit; alta sedent civilis vulnera dextrae*; Lucan. 1, 30–32). Eine Formulierung aus diesen ersten Versen der 16. Epode gebraucht Lucan in der Passage, in der er die Gründe für den Bürgerkrieg anführt (Lucan. 1, 67–182): Caesar und Pompeius, einst Verwandte, seien von Ehrgeiz und Rivalität gegeneinander getrieben worden: *Stimulos dedit aemula virtus* (Den Anreiz gab eifersüchtige Tüchtigkeit; Lucan. 1, 120). Horaz bezeichnet mit diesem Ausdruck Capua, einen der äußeren Feinde, die Rom nichts anhaben konnten: *aemula nec virtus Capuae* (Hor. epod, 16, 5).³⁰⁴ Doch warum spricht Horaz von der *aemula virtus Capuae*? Inwiefern ist Capua eine Rivalin für Rom? Nach der Schlacht bei Cannae lief Capua zum siegreichen Hannibal über.³⁰⁵ Dieser versprach den Capuanern zum Dank die Vormachstellung in Italien.³⁰⁶ Lucan überträgt nun diesen Kampf zweier Städte um die Macht in Italien auf den Kampf zweier Männer um die Herrschaft über Rom, und der Zusammenhang, in dem diese Formulierung bei Horaz steht (äußere Feinde konnten Rom nicht so sehr schaden wie der Bürgerkrieg), lässt den Lucan-Rezipienten weiterdenken: Selbst Capua in seiner *aemula virtus* hat es nicht geschafft, Rom zu zerstören – Caesar und Pompeius werden es schaffen.

Die Mahnung des Horaz, Krieg mit äußeren Feinden zu führen, begegnet auch in den Oden (Hor. carm. 1, 35, 33–40):³⁰⁷

*heu heu, cicatricum et sceleris pudet
 fratrumque. quid nos dura refugimus
 aetas, quid intactum nefasti
 liquimus? Unde manum iuventus* 35

*metu deorum continuit? quibus
 pepercit aris? O utinam nova*

³⁰⁴ GETTY (1940) 45, WUILLEMIER/LE BONNIEC (1962) 35, GAGLIARDI (1989) 64 und ROCHE (2009) 25 und 176 weisen auf die Parallele hin, ohne sie zu interpretieren.

³⁰⁵ Davon berichtet Livius ausführlich (Liv. 23, 2–10). S. auch Cic. leg. agr. 2, 86–88.

³⁰⁶ Vgl. Liv. 23, 10, 2: *[Hannibal] pollicitus brevi caput Italiae omni Capuam fore iuraque inde cum ceteris populis Romanum etiam petiturum.*

³⁰⁷ Im Hinblick auf die Charakterisierung Caesars wird dieses Gedicht im Kapitel 3.8.2. besprochen.

*incude diffingas retusum in
Massagetas Arabasque ferrum!* 40

O weh, wir bereuen Narben, Verbrechen und das, was wir unseren Brüdern angetan haben! Wir, eine gefühllose Generation, was fürchteten wir? Was ließen wir Frevler unangetastet? Wovon hielt unsere Jugend die Hand aus Furcht vor den Göttern zurück? Welche Altäre verschonte sie? Ach, mögest du unser abgestumpftes Schwert auf einem neuen Amboss gegen die Araber und Massageten umschmieden!

In einem Hymnos an Fortuna gedenkt Horaz ihrer Macht (v. 1–16) und ihrer Wirkungen auf die Menschen (v. 17–28). Er erinnert sich angesichts der bevorstehenden Expeditionen des Augustus nach Britannien und Arabien an die Schuld, die seine Generation im Bürgerkrieg auf sich geladen hat, und bittet Fortuna, die von den Kämpfen im Innern stumpf gewordenen Schwerter nun gegen die äußeren Feinde, die Massageten und Araber, zu schärfen – zum Zeichen des Anbruchs eines neuen Zeitalters ohne Bürgerkrieg auf einem neuen Amboss (*nova incude*; v. 38f.).

In carm. 1, 2 beschreibt Horaz schreckliche Unwetter (Schnee, Hagel, Blitze, sintflutartige Überschwemmung) als auf Bürgerkrieg deutende Prodigien (v. 1–20). Was die Nachwelt von diesem Bürgerkrieg erfahren wird, drückt Horaz in der folgenden, der sechsten Strophe des Gedichts aus (Hor. carm. 1, 2, 21–24):

*audiet civis acuisse ferrum
quo graves Persae melius perirent,
audiet pugnas vitio parentum
rara iuventus.*

Dass Bürger ein Schwert geschliffen haben, durch das besser die mächtigen Perser gefallen wären; von Schlachten, deren Ursache im Versagen der Eltern liegt, wird hören eine spärliche Jugend.

Die spätere Generation wird hören, dass Bürger Schwerter geschliffen haben, durch die besser die Parther zu Tode gekommen wären – eine Abwandlung des bereits in der siebten Epoche vorgebrachten Vorwurfs an das römische Volk, sich selbst zugrunde zu richten, anstatt die Waffen nach außen zu richten. Dass der Bürgerkrieg noch die Nachwelt beschäftigen wird, scheint hier nur am Rande

auf, kommt aber stärker zum Ausdruck in der Ode 2, 1, die Horaz an Asinius Pollio richtet, der gerade im Begriff ist, die Bürgerkriege literarisch zu verarbeiten. Genau das hat ja auch Lucan mit seinem *Bellum Civile* getan und im neunten Buch in paradoxer Weise seinen eigenen Nachruhm an den Caesars und an die Kunde vom Bürgerkrieg geknüpft (Lucan. 9, 980–986):

<i>O sacer et magnus vatum labor! omnia fato</i>	980
<i>eripis et populis donas mortalibus aevum.</i>	
<i>invidia sacrae, Caesar, ne tangere famae;</i>	
<i>nam, siquid Latis fas est promittere Musis,</i>	
<i>quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores,</i>	
<i>venturi me teque legent; Pharsalia nostra</i>	985
<i>vivet, et a nullo tenebris damnabimur aeo.</i>	

O, du heilige und bedeutende Arbeit der Dichter! Alles entreißt du dem bestimmten Tod und schenkst sterblichen Völkern die Ewigkeit. Lass dich, Caesar, nicht anrühren von Neid auf den heiligen Ruhm; denn (wenn die latinischen Musen irgendetwas versprechen dürfen) solange die Ehren des Dichters von Smyrna Bestand haben, werden die kommenden Generationen mich und dich lesen. Unsere Pharsalia wird leben, und von keinem Zeitalter werden wir zu dunkler Vergessenheit verdammt werden.

Derselbe Erzähler, der keine Gelegenheit auslässt, den Bürgerkrieg und seine Verursacher und Beteiligten zu beschimpfen, gibt hier offen zu, dass er persönlich von der Katastrophe profitiert, weil sie ihm sein Nachleben als Dichter garantiert. Doch nicht nur das: Lucan stilisiert sich hier zum zweiten Homer, Caesar zum *Achilles alter* und Pharsalus zur neuen Iliupersis.³⁰⁸ So gilt das Diktum des Erzählers vom *multis utile bellum*³⁰⁹ auch für den Autor selbst.

³⁰⁸ Zur Interpretation dieser Verse vor dem Hintergrund der Entwicklung des Nachruhmgedankens bei den augusteischen Dichtern s. das Kapitel 3.7.3. Vgl. auch das Kapitel 3.4.2.

³⁰⁹ Lucan. 1, 182; dort bezogen auf den Sittenverfall im römischen Volk vor Ausbruch der Bürgerkriege.

3.1.3. Sodom und Gomorrha in Rom – Ursachen des Bürgerkrieges

In den düsteren Beschreibungen der Zustände in der römischen Republik vor Pharsalus zeigt der Erzähler, wie hinfällig die römische Republik unmittelbar vor dem Bürgerkrieg war. Ein Systemwechsel erscheint vor diesem Hintergrund geradezu als Notwendigkeit. Die Gründe für den Bürgerkrieg liegen nicht nur in der grenzenlosen Machtgier der Mächtigen, sondern auch in der Verkommenheit der breiten Masse (Lucan. 1, 158–182):

160

*Hae ducibus causae; suberant sed publica belli
 semina, quae populos semper mersere potentis.
 namque, ut opes nimias mundo Fortuna subacto
 intulit et rebus mores cessere secundis
 praedaque et hostiles luxum suasere rapinae,
 non auro tectisve modus, mensasque priores
 aspernata fames; cultus gestare decoros
 vix nuribus rapuere mares; fecunda virorum
 paupertas fugitur totoque accersit orbe
 quo gens quaeque perit; tum longos iungere fines
 agrorum, et quondam duro sulcata Camilli
 vomere et antiquos Curiorum passa ligones
 longa sub ignotis extendere rura colonis. 165
 non erat is populus quem pax tranquilla iuvaret,
 quem sua libertas immotis pasceret armis.
 inde irae faciles et, quod suassisset egestas,
 vile nefas, magnumque decus ferroque petendum
 plus patria potuisse sua, mensuraque iuris 170
 vis erat: hinc leges et plebis scita coactae
 et cum consulibus turbantes iura tribuni;
 hinc rapti fasces pretio sectorque favoris
 ipse sui populus letalisque ambitus urbi
 annua venali referens certamina Campo; 180
 hinc usura vorax avidumque in tempora fenus
 et concussa fides et multis utile bellum.*

Soweit die Gründe der Anführer. Doch es steckten gesellschaftliche Kriegsursachen dahinter, die mächtige Völker stets ins Verderben stürzten. Denn sobald Fortuna nach der Unterwerfung der

Welt zu große Reichtümer schenkte, die guten Sitten dem Erfolg wichen und Kriegsbeute sowie Raubzüge im Feindesland den Luxus schmackhaft machten, gab es kein Maß mehr für Goldbesitz und Häusergröße, und der Hunger verachtete das, was früher einmal auf den Tisch gekommen war. Die Männer rissen Kleider an sich, die zu tragen sich kaum für junge Frauen gehörte; die Armut, aus der wahre Männer hervorgehen, mied man, und aus der ganzen Welt ließ man schicken, woran ein jedes Volk zugrunde geht. Dann vergrößerten sie die Grenzen ihrer Ländereien durch Zusammenlegen, und die Äcker, die einst vom harten Pflug des Camillus durchfurcht worden waren und welche die alten Hacken eines Curius über sich hatten ergehen lassen, dehnten sich nun unter unbekannten Landarbeitern weit aus. Das war nicht mehr das Volk, das sich an ruhigem Frieden freuen konnte, das – ohne Waffen anzurühren – durch die eigene Freiheit größer wurde. Von da an gab es Jähzorn, und Freveltaten, zu denen Gier angestachelt hatte, galten als lässliche Sünden. Als große Auszeichnung, die mit dem Schwert erkämpft werden musste, galt es, mehr Macht zu haben als das eigene Vaterland, und Maßstab des Rechts war die Gewalt. Von nun an wurden Gesetze und Volksbeschlüsse gewaltsam durchgesetzt, und gemeinsam mit den Konsuln verdrehten die Volkstribunen das Recht. Von nun an nahm man für Geld die Rutenbündel an sich, das Volk selbst war der Verkäufer seiner Gunst, und die für den Staat tödliche Ehrsucht veranstaltete jedes Jahr Wettkämpfe auf dem Marsfeld, wo man für Geld alles kaufen kann. Von nun an waren die Kredite gefräßig, die Zinsen gierig nach dem Fälligkeitstermin, das Vertrauen erschüttert und ein Krieg für viele gewinnbringend.

Mit dem Wohlstand, der sich aus den römischen Eroberungen ergeben hat, ist auch die Habgier gewachsen (v. 160–164), zugleich verloren die alten römischen Sitten und *exempla* ihre Bedeutung (v. 164–170). Der aus dem Werteverfall resultierende Orientierungsverlust führte zu Gesetzesbruch und Korruption – und schließlich zum Bürgerkrieg (v. 171–182). Den hier zum Ausdruck gebrachten Kulturpessimismus teilt der lucanische Erzähler mit den Zeitgenossen der von ihm dargestellten Ereignisse. Die Schriftsteller der späten Republik und der frühen augusteischen Zeit äußern sich in ganz ähnlicher Weise, so dass sich in Lucans Fall eher von der Aufnahme eines ganzen Diskurses als von der Über-

nahme des Gedankenguts eines einzelnen Autors sprechen lässt.³¹⁰ Dennoch lassen sich Prätexte ausmachen, zu denen die hier betrachteten Verse in besonders enger Beziehung stehen. Lucans Schilderung erinnert stark an Sallusts Gesellschaftskritik im *Bellum Catilinae*,³¹¹ doch klingen auch verschiedene kulturkritische Gedanken der horazischen Oden an: Mit diesem Thema sind vor allem die Oden 2, 15; 3, 6 und 3, 24 befasst. Eines haben alle drei Gedichte gemein: Der moralische Verfall wird bei Horaz immer in Verbindung mit der Vernachlässigung der Götter gebracht. Folglich gilt ihm eine Umkehr zur Götterverehrung der römischen Frühzeit auch als Heilmittel gegen die sittliche Dekadenz, die für die Entstehung des Bürgerkrieges verantwortlich gemacht wird:³¹² In carm. 2, 15 ist die materialistische Gegenwart der frommen Frühzeit gegenübergestellt.³¹³ In carm. 3, 24 wird die Mahnung zur Umkehr zur Frömmigkeit als Ausweg formuliert.³¹⁴ In der sechsten Römerode ist der Zusammenhang zwischen Bürgerkriegsschuld und ihrer Sühnung durch die Rückkehr zur Götterverehrung besonders deutlich ausgesprochen.³¹⁵

Diese Dimension fehlt der Kulturkritik Lucans; er begnügt sich damit, den moralischen Verfall als die Bürgerkriege begünstigenden Faktor zu benennen, ohne wiederum dessen Entstehung auf das Verhältnis zu den Göttern zurückzuführen. Er sieht den Niedergang der Moral lediglich durch den Reichtum verursacht, den die Ausdehnung des römischen Reiches gebracht hat (*ut opes nimias mundo*

³¹⁰ Vgl. etwa Sall. Cat. 10–13, Verg. georg. 2, 457–542; Hor. carm. 2, 15; 3,6; 4, 24; Liv. praef.

³¹¹ Vgl. Sall. Cat. 10–13.

³¹² Sallust wertet die Vernachlässigung der Götter als Zeichen des Niedergangs, aber als eines unter vielen (*deos neglegere* [10, 4]; *delubra spoliare, sacra profanaque omnia polluere* [11, 6]; *divina atque humana promiscua ... habere* [12, 2]; *operae pretium est ... visere templa deorum, quae nostri maiores, religiosissimi, mortales fecere. verum illi delubra deorum pietate, domos suas gloria decorabant* [12, 3f.]). Anders als Horaz räumt er der Göttervernachlässigung aber keinen ursächlichen Status und demnach der Rückbesinnung auf die Götterverehrung keine heilende Kraft ein. Das entspricht der generellen Anlage der Schrift, die den Niedergang beschreibt, aber keine Lösungsansätze formuliert.

³¹³ Vgl. Hor. carm. 2, 15, 17–20: *Nec fortuitum spernere caespitem / leges sinebant, oppida publico / sumptu iubentes et deorum / templa novo decorare saxo.*

³¹⁴ Vgl. Hor. carm. 3, 24, 45–50: *vel nos in Capitolium, / quo clamor vocat et turba faventium, / vel nos in mare proximum / gemmas et lapides aurum et inutile, / summi materiem mali / mittamus, scelerum si bene paenitet.*

³¹⁵ Vgl. Hor. carm. 3, 6, 1–8: *Delicta maiorum immeritus lues, / Romane, donec templa refeceris / aedisque labentis deorum et / foeda nigro simulacra fumo. / dis te minorem quod geris, imperas. / hinc omne principium, huc refer exitum: / di multa neglecti dederunt / Hesperiae mala luctuosae.*

fortuna subacto / intulit; 1, 160f.). Damit fehlt bei Lucan aber auch der von Horaz gezeigte Ausweg aus der Krise. Was die Beschreibung der Symptome des Werteverfalls betrifft, ist Lucan allerdings wieder nah bei Horaz. So findet sich etwa der Tadel der Habgier und des Luxus, verbunden mit dem Lob frührömischer Sparsamkeit, auch in der Ode 2, 15. Horaz kritisiert die in seiner Zeit sichtbare Tendenz zu allzu prächtigen Häusern und Gärten, um die Vergangenheit als rühmliches Gegenbild anzufügen (Hor. carm. 2, 15, 10–16):

<i>Non ita Romuli</i>	10
<i>praescriptum et intonsi Catonis</i>	
<i>auspiciis veterumque norma.</i>	
<i>Probatus illis census erat brevis,</i>	
<i>commune magnum: nulla decempedis</i>	
<i>metata privatis opacam</i>	15
<i>porticus excipiebat Arcton.</i>	

So ist es nicht durch die Wahrzeichen des Romulus und des ungeschorenen Cato und nicht durch das Gesetz der Alten vorgeschrieben. Bei ihnen war ein vertretbares Privatvermögen schmal, das Gemeingut groß: Keine Säulenhalle wurde mit einem privaten Landvermessungsstab abgemessen und nahm den Schatten der Großen Bärin auf.

Zu Zeiten der hier genannten *exempla virtutis*, Romulus und Cato, war Privatbesitz im Gegensatz zum Gemeingut sparsam bemessen. Lucan greift dies auf, indem er wie Horaz den Privatbesitz der Alten dem Großgrundbesitz zu Zeiten der Bürgerkriege gegenüberstellt. Er sieht in der nach dem 2. Punischen Krieg, als viel Land brachlag, durch die *lex Claudia* des Jahres 218, die den Senatoren anderen Erwerb als den aus der Landwirtschaft verbot, begünstigten „Akkumulation von Land in den Händen Weniger“³¹⁶ eine der zum Bürgerkrieg führenden Dekadenzerscheinungen und bedauert, dass die kleinen, von den altrömischen *exempla virtutis* selbst bestellten Ländereien (*duro Camilli vomere et antiquis Curiorum passa ligones / ... rura*; Lucan 1, 168–170), nun der Großgrundbesitz

³¹⁶ BELLEN (1995) 87.

heutiger Reicher sind und von Sklaven aus aller Welt bewirtschaftet werden (*sub ignotis ... / ... colonis*; Lucan. 1, 169f.).³¹⁷

Doch nicht allein diesen Gedanken aus carm. 2, 15 hat Lucan hier übernommen, er spielt zusätzlich auf ein weiteres Horazgedicht an, dessen Thema nicht die Kulturkritik, sondern im Gegenteil der Preis des Augustus ist. Als eines der Symptome des Niedergangs bezeichnet Lucan die Flucht vor der Armut, die echte Männer hervorbringt (*fecunda virorum / paupertas fugitur*; 1, 165f.). Das ist die Abwandlung einer horazischen Formulierung (Hor. carm. 1, 12, 41–44):

*hunc et incomptis Curium capillis
utilem bello tulit et Camillum
saeva paupertas et avitus apto
cum Lare fundus.*

Strenge Armut und ein ererbtes Feld mit angemessenem Heim
machten ihn [Fabricius, v. 40], Curius mit den ungekämmten
Haaren und Camillus kriegstauglich.

Die *saeva paupertas* – gemeint ist hier weniger materielle Not als eine bewusst einfache Lebensführung – habe Fabricius, Curius und Camillus kriegstauglich (*utilem bello*; v. 42) und zu Wegbereitern für Augustus gemacht. Lucan übernimmt den Gedanken von der *paupertas*, die Männer zu Männern macht, verkürzt jedoch abstrahierend den horazischen Ausdruck *hunc et ... Curium ... / utilem bello tulit et Camillum / saeva paupertas* (Hor. carm. 1, 12, 41–43): *fecunda* ersetzt *utilem bello tulit*, die Aufzählung altrömischer „Vorzeigemänner“ *hunc et ... Curium ... et Camillum* wird zu *virorum* zusammengefasst. Der Bezug auf die Ode 1, 12 wird noch verstärkt, indem Lucan in dieser Passage zudem die bei Horaz genannten Männer, Curius und Camillus, namentlich erwähnt *Camilli / vomere ... Curiorum ligones* (Lucan. 1, 168f.).

Doch was bedeutet der Bezug auf die Ode 1, 12 für die Interpretation der Lucan-Passage? Alle Ursachen, die Lucan für den Bürgerkrieg nennt, wurzeln letztlich in dem einzigen Grund des Verlustes des *mos maiorum*, von dem die *paupertas*

³¹⁷ In Vergils erster Ecloge finden wir die Problematik der Zusammenlegung kleinerer Ländereien aus der Perspektive des von Landeignungen betroffenen Meliboeus vorgebracht (Verg. ecl. 1, 68–73): *en umquam patrios longo post tempore finis / pauperis et tuguri congestum caespite culmen, / post aliquot, mea regna, videns mirabor aristas? / impius haec tam culta novalia miles habebit, / barbarus has segetes. en quo discordia civis / produxit miseros; his nos consevimus agros!*

ein Baustein ist und für den Namen wie Curius und Camillus Symbole darstellen. Die Moral der Mächtigen wie die des Volkes ist verdorben, und der *mos maiorum* existiert nur noch in der Erinnerung. Horaz dagegen stellt Curius und Camillus wegen der *saeva paupertas*, die sie zu dem gemacht hat, was sie sind, in die Reihe der römischen Helden, an deren Ende das Ziel Augustus steht. Sie werden damit zu einer der tragenden Wände im Gebäude des den *mos maiorum* bewahrenden augusteischen Rom: Der römische Rezipient kann mit Stolz auf sie zurückblicken und in Augustus noch immer die Früchte ihrer Anstrengungen genießen. Bei Lucan sind diese Früchte längst verfault, sind die Verdienste der alten *exempla* längst vom moralischen Niedergang überschattet, der zur Entstehung des Bürgerkriegs beigetragen hat. Dadurch, dass Lucan hier die Ode 1, 12 mit ihrer optimistischen Teleologie aufruft, wird der aus seinen Worten ohnehin schon hervorgehende Kulturpessimismus noch weiter verstärkt.

Im zehnten Buch allerdings, bei der Beschreibung des luxuriösen Gastmahl bei Cleopatra, zeigt sich, wie Lucan sich in ganz anderer Weise auf dasselbe Horaz-Gedicht, auf fast dieselben *exempla* und ihre *paupertas* bezieht: Cleopatra stelle Caesar gegenüber ihren Reichtum so ostentativ zur Schau, dass selbst in Fabricius, den Curii und im von seinem Pflug abberufenen Konsul (Cincinnatus) Habgier und Kriegslust geweckt worden wären (Lucan. 10, 151–154).³¹⁸

*pone duces priscos et nomina pauperis aevi
Fabricios Curiosque graves, hic ille recumbat
sordidus Etruscis abductus consul aratris:
optabit patriae talem duxisse triumphum.*

Setze die altehrwürdigen Feldherrn und die großen Namen eines Zeitalters der materiellen Beschränkung, die Fabricii und die bedeutenden Curii an diese Stelle; hier liegt jener dreckige Konsul, den man von seinem etruskischen Pflug weggeführt hat: Er wird wünschen, für sein Vaterland einen solchen Triumph gefeiert zu haben.

³¹⁸ Die Curii und Camillus begegnen auch andernorts bei Lucan immer zusammen: im Bericht des von Erichtho von den Toten Auferweckten aus der Unterwelt (6, 777–799). Die Curii und Camillus weinten im Elysium um die Zukunft Roms (7, 786f.). Weiterhin in der Rede des Pompeius an seine Soldaten vor der Schlacht bei Pharsalus (7, 342–382): Pompeius instrumentalisiert diese *exempla*, um seine Soldaten auf ihn zu verpflichten. Wenn die Curii und Camillus noch lebten, würden sie natürlich auf seiner Seite kämpfen (7, 358–360).

Die Erwähnung der altrömischen Vorbilder in diesem Kontext dient vordergründig und vornehmlich der Betonung der unermesslichen ägyptischen Reichtümer. Auf den zweiten Blick aber wird die Strahlkraft der *exempla virtutis* gemindert und ihre Tauglichkeit als Vorbilder über ihre eigene Zeit hinaus in Frage gestellt: Getreu dem Motto „Gelegenheit macht Diebe“ wären auch diese Verfechter stählender Armut wahrscheinlich der Versuchung des Reichtums erlegen, wenn sie etwas anderes als das Rom ihrer Zeit, nämlich das Ägypten Cleopatras gekannt hätten.³¹⁹

3.1.4. Rom ohne Römer³²⁰ – Auswirkungen des Bürgerkrieges

Im 24. Vers der eben unter dem Gesichtspunkt der besser gegen äußere Feinde als gegeneinander gerichteten Waffen betrachteten Ode 1, 2 ist die zukünftige Generation von Horaz *rara iuventus* genannt, also eine aufgrund der Dezimierung des römischen Volkes durch die Bürgerkriege nur noch spärlich vorhandene Jugend. Schuld daran tragen die eigenen Vorfahren: Das Adjektiv *rara* ist erweitert durch den Ausdruck *vitio parentum*. Auch diesen Gedanken einer durch die eigene Schuld der Römer dezimierten Bevölkerung greift Lucan in seinem Proömium unter Übernahme des Wortes *rarus* auf (die *rara iuventus* des Horaz wird bei Lucan zum *rarus habitator* [Lucan. 1, 27])³²¹ und baut ihn zu einem eindrucksvollen Bild eines Landes der Geisterstädte aus: Italien besteht nur noch aus Ruinen in leeren Städten und aus von Gestrüpp überzogenen Äckern, weil es nicht mehr genug Menschen gibt, die alles aufbauen, bevölkern und pflegen könnten

³¹⁹ Ähnlich KLOSS (1997) 162–164.

³²⁰ Der Titel des Kapitels lehnt sich an den Titel einer Vorlesung Ulrich EIGLERS (Universität Trier, 24. November 2003) zur Diskussion der Verlegung Roms in Liv. 5, 51–54 an: *Römer ohne Rom*. Zur Diskussion der Verlegung Roms bei Lucan s. das Kapitel 3.6.

³²¹ Außer dieser gibt es nur eine weitere Stelle im *Bellum Civile*, an der das Adjektiv *rarus* auf Menschen bezogen ist: Auf seiner Flucht vor Caesar gelangt Pompeius in das Städtchen Phaselis. Dort braucht er, der bislang aus Furcht jede Stadt gemieden hatte, keine Angst zu haben, denn Phaselis ist so gut wie menschenleer: *te primum, parva Phaseli, / Magnus adit; nam te metui vetat incola rarus / exhaustaeque domus populis, maiorque carinae / quam tua turba fuit* (Lucan. 8, 252–254). Bringt man die beiden Stellen zusammen, erhöht sich für den Rezipienten der Passage in Buch 1 der Eindruck der Leere der Stadt innenwohnenden Gefahr, weil sie auf potentielle Feinde (nicht nur auf flüchtige Feldherren) nicht mehr abschreckend wirkt. Dazu passt, dass Lucan in 1, 26 die Abwesenheit der Wächter betont: *nulloque domus custode tenentur*.

(Lucan. 1, 24–29). Schuld daran tragen nicht etwa äußere Feinde, sondern die Römer selbst (Lucan. 1, 30–32). Lucan greift in v. 28 mit *horrida dumis* eine Formulierung aus dem achten Buch der *Aeneis* auf: Dort wird Aeneas von Euander durch das Gebiet des zukünftigen Rom geführt, und der vergilische Erzähler verrät dem Rezipienten an jeder einzelnen Station, was dieser zu seiner eigenen Zeit an der jeweiligen Stelle sehen kann. Das Kapitol beschreibt er so (Verg. Aen. 8, 348): *aurea nunc, olim silvestribus horrida dumis* (Golden ist es nun, einst war es stachelig bewachsen von dormigem Gebüsch).³²² Durch den Verweis auf die Vergil-Stelle deutet der lucanische Erzähler an, dass Rom durch die Bürgerkriege in einen Zustand versetzt ist, der dem Status *ante urbem conditam* entspricht.

Noch breiter ausgeführt wird das Motiv des durch die Bürgerkriege aussterbenden Italien im siebten Buch, zu Beginn der Schlacht von Pharsalus (7, 385–439):

<i>Ergo utrimque pari procurrunt agmina motu</i>	385
<i>irarum; metus hos regni, spes excitat illos.</i>	
<i>hae facient dextrae, quidquid non expletat aetas</i>	
<i>ulla nec humanum reparet genus omnibus annis,</i>	
<i>ut vacet a ferro. gentes Mars iste futuras</i>	
<i>obruet et populos aevi venientis in †orbem†</i>	390
<i>erepto natale feret. tunc omne Latinum</i>	
<i>fabula nomen erit; Gabios Veiosque Coramque</i>	
<i>pulvere vix tectae poterunt monstrare ruinae</i>	
<i>Albanosque lares Laurentinosque penates,</i>	
<i>rus vacuum, quod non habitet nisi nocte coacta</i>	395
<i>invitus questusque Numam iussisse senator.</i>	
<i>non aetas haec carpsit edax monimentaque rerum</i>	
<i>putria destituit: crimen civile videmus</i>	
<i>tot vacuas urbes. generis quo turba redacta est</i>	
<i>humani! toto populi qui nascimur orbe</i>	400
<i>nec muros implere viris nec possumus agros:</i>	
<i>urbs nos una capit. vincito fossore coluntur</i>	
<i>Hesperiae segetes, stat tectis putris avitis</i>	
<i>in nullos ruitura domus, nulloque frequentem</i>	
<i>cive suo Romam sed mundi faece repletam</i>	405

³²² Auch THOMPSON/BRUÈRE (1968) 3f. haben diese Parallele gesehen, interpretieren sie jedoch nicht.

*cladis eo deditus, ne tanto in corpore bellum
 iam possit civile geri. Pharsalia tanti
 causa mali. cedant feralia nomina Cannae
 et damnata diu Romanis Allia fastis.
 tempora signavit leviorum Roma malorum, 410
 hunc voluit nescire diem. pro tristia fata!
 aera pestiferum tractu morbosque fluentis
 insanamque famem permissasque ignibus urbes
 moeniaque in praeceps laturos plena tremores
 hi possint explere viri, quos undique traxit
 in miseram Fortuna necem, dum munera longi
 explicat eripiens aevi populosque ducesque
 constituit campis, per quos tibi, Roma, ruent
 ostendat quam magna cadas. quae latius orbem
 possedit, citius per prospera fata cucurrit? 420
 omne tibi bellum gentis dedit, omnibus annis
 te geminum Titan procedere vidit in axem;
 haud multum terrae spatium restabat Eoae
 ut tibi nox, tibi tota dies, tibi curreret aether,
 omniaque errantes stellae Romana viderent. 425
 sed retro tua fata tulit par omnibus annis
 Emathiae funesta dies. hac luce cruenta
 effectum, ut Latios non horreat India fasces,
 nec vetitos errare Dahas in moenia ducat
 Sarmaticumque premat succinctus consul aratrum, 430
 quod semper saevas debet tibi Parthia poenas,
 quod fugiens civile nefas reddituraque numquam
 Libertas ultra Tigrim Rhenumque recessit
 ac, totiens nobis iugulo quaesita, vagatur
 Germanum Scythicumque bonum, nec respicit ultra 435
 Ausoniam, vellem populis incognita nostris.
 vulturis ut primum laevo fundata volatu
 Romulus infami complevit moenia luco,
 usque ad Thessalicas seruisses, Roma, ruinas.*

So stürmen von beiden Seiten die Heere vorwärts in gleicher zornbestimmter Bewegung; die einen treibt die Furcht vor der Alleinherrschaft an, die anderen die Hoffnung darauf. Diese

Hände werden etwas tun, was keine Epoche wieder zustandebringen und keine Generation in allen Jahren wiederherstellen kann, auch wenn sie sich von Waffen fernhält. Dieser Mars wird die künftigen Geschlechter vernichten, den Völkern des auf die Welt kommenden Zeitalters den Tag ihrer Geburt rauben und sie hinwegraffen. Dann wird der Name *Latiner* im Ganzen nur noch ein Mythos sein. Auf Gabii, Veii und Cora werden die staubbedeckten Überreste kaum noch hinweisen können und auch nicht auf die Häuser von Alba und die Gebäude von Laurentum – ödes Land, in dem niemand wohnt außer dem unwilligen Senator, der gezwungenermaßen dort die Nacht verbringt und beklagt, dass Numa es befohlen hat. Nicht der Zahn der Zeit hat all das benagt und als in Staub aufgelöste Denkmäler für das Existente hinterlassen: Als ein Verbrechen von Bürgerhand sehen wir so viele Städte leer. Wie weit ist die Menge des Menschengeschlechts reduziert worden! Wir Völker, die wir auf der ganzen Erde geboren werden, wir können weder die Stadtmauern mit Menschen füllen noch die Felder: Eine einzige Stadt fasst uns alle. Die Saaten Hesperiens werden von einem Landarbeiter in Fesseln bestellt, ein Haus mit alten morschen Dächern steht da, um über niemandem einzustürzen. Rom, das von keinem einheimischen Bürger mehr bewohnt wird, sondern mit dem Abschaum der Welt angefüllt ist, haben wir einer so großen Katastrophe preisgegeben, dass man in diesem riesigen Organismus keinen Bürgerkrieg mehr führen kann. Pharsalien ist die Ursache so großen Unheils! Cannae und die lange verdammte Allia, schreckliche Namen, sollen aus dem römischen Kalendern verschwinden: Rom hat die Daten weniger bedeutender Katastrophen im Kalender markiert, doch diesen Tag wollte es nicht kennen. O trauriges Schicksal! Luft, die einzuatmen krank macht, Hunger, der in den Wahnsinn treibt, Städte, die dem Feuer überlassen wurden, Erdbeben, die einer dichtbewohnten Stadt den Untergang bereiten wollen: all das könnten gewiss die Männer wieder in Ordnung bringen, die Fortuna von überall her ins elende Verderben zog, während sie vor ihren Augen das Geschenk einer langen Lebenszeit ausbreite- te und zugleich wieder wegnahm. Völker und Feldherren hat sie auf den Schlachtfeldern aufgestellt, durch die sie dir, Roma, während du stürzt, vor Augen hältst, wie groß du bist, die du fällst.

Welche Stadt hat die Welt zu größerem Teil besessen, welche ist schneller von Erfolg zu Erfolg gerannt? Jeder Krieg schenkte dir Völker, in jedem Jahr sah der Titan dich zu beiden Polen vorrücken. Ein kleines Stück des Orients fehlte, dass sich um dich die Nacht, um dich der ganze Tag, um dich der Äther gedreht hätte und alles, was die umherirrenden Sterne gesehen hätten, römisch gewesen wäre. Doch der Tag des Unglücks von Emathien konnte es mit allen Jahren zuvor aufnehmen und kehrte dein Schicksal um. An diesem blutigen Tag ist es zustande gebracht worden, dass Indien heute nicht vor den Rutenbündeln Latiums zittert, dass kein Konsul den Dahern das Nomadenleben verbietet und sie zur Sesshaftigkeit zwingt und mit hochgebundener Toga einen sarmatischen Pflug in die Erde drückt, dass Parthien dir immer eine furchtbare Rache schuldig bleibt und dass die Freiheit sich auf der Flucht vor dem Bürgerfrevel auf die andere Seite von Tigris und Rhein zurückgezogen hat, um niemals zurückzukehren, und nun, obwohl wir sie so oft unter Einsatz unseres Lebens gesucht haben, als ein Gut von Germanen und Skythen umherzieht und nicht mehr zur anderen Seite nach Ausonien zurückschaut. Ich wünschte, sie wäre unserem Volk unbekannt geblieben! Dann wärest, du, Roma, seit Romulus deine aufgrund eines Vogelflugs von links erbauten Mauern mit Menschen aus dem schändlichen Hain angefüllt hat, bis zum Untergang in Thessalien Sklavin gewesen.

Die Schlacht bei Pharsalus wird alles unwiederbringlich zerstören (v. 385–389), ganze Völker und Städte, und sie wird nur wüstes Land zurücklassen (v. 389–407). Pharsalus wird die eigentliche große Niederlage der Römer sein (v. 419). Rom war auf dem Weg zur Weltherrschaft, doch Pharsalus bedeutet das Ende der Grenzerweiterung (v. 419–427) und den Verlust der Freiheit, welche die Römer besser nie gekannt hätten (v. 428–439). Lucan dreht und wendet das von Horaz in dem Ausdruck *rara iuventus* nur angedeutete Motiv und betrachtet es von allen Seiten – er schlachtet es geradezu aus, gipfelnd in dem Paradoxon, in der von Römern leeren und im Anschluss durch Gesindel bevölkerten Stadt (*mundi faece repletam*; v. 405) könne nun zumindest kein Bürgerkrieg mehr stattfinden (*ne tanto in corpore bellum / iam possit civile geri*; v. 406f.). Wenn der Erzähler betont, die Ursache der Schäden an den Denkmälern der Geschichte sei nicht der Zahn der Zeit, sondern der Bürgerkrieg (*non aetas haec carpsit edax monimentaque rerum /*

putria destituit: crimen civile videmus / tot vacuas urbes; v. 397–399), erinnert er an den Beginn der horazischen Ode 3, 30 (Hor. carm. 3, 30, 1–5):³²³

*Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis*

annorum series et fuga temporum.

5

Ich habe ein Denkmal errichtet dauerhafter als Erz, höher als der Königsbau der Pyramiden, das nicht der Zahn des Regens und nicht der unbeherrschte Nordwind zerstören kann und weder die zahllose Reihe der Jahre noch der schnelle Lauf der Zeiten.

Horaz besingt hier ein Denkmal (gemeint ist seine erste Odensammlung), das dauerhafter als Erz und höher als die Pyramiden ist und das weder Regen noch Wind noch Zeit zerstören können. Die *monimenta*, von denen Lucan spricht, sind ebenso wie das *monumentum* des Horaz nicht von der Zeit zerstört worden, der Bürgerkrieg aber hat sie zerstören können. Lucan spielt also zur Verdeutlichung der Zerstörungskraft dieses Krieges auf das Horazgedicht an: Indem er durch die Übernahme der Signalwörter *monimenta* (Lucan, 7, 397; Hor. carm. 3, 30, 1: *monumentum*) und *edax* (Lucan, 7, 397; Hor. carm. 3, 30, 3) den Kontext der Ode aufruft, weist er den Rezipienten auf zwei ihrer Elemente hin: Erstens hat Horaz die Ewigkeit seines *monumentum* an die Ewigkeit Roms gebunden (*dum Capitolium / scandet tacita cum virgine pontifex*; carm. 3, 30, 8f.).³²⁴ Da der lucanische Erzähler hier aber von der Zerstörung Roms spricht, verstärkt er durch die kontrastierende Anspielung auf Horaz seine Aussage, der Bürgerkrieg bringe Rom dem Untergang nahe. Zweitens erinnert der Erzähler an die von Horaz neben der Zeit angeführten Naturgewalten Regen und Sturm. Diese werden nun vom Rezipienten der Lucanstelle mitgedacht, wodurch deren Aussage intensiviert wird: Nicht nur die Zeit, sondern auch Regen und Sturm haben die Zerstörung der *monimenta* nicht verursacht – der Bürgerkrieg wirkt also stärker als die von Horaz genannten Naturgewalten.

³²³ Diese Parallele behandelt auch EIGLER (2005) 199f.

³²⁴ Diese Parallele nennt auch LEIGH (1997) 89f.

Die Auswirkungen des Bürgerkriegs zeigt Lucan auch an einer Stelle des fünften Buches im Kontrast zu einem Horazgedicht: Die Abreise Caesars aus Rom in Richtung Brundisium beschreibt der Erzähler so (Lucan. 5, 403f.):³²⁵

*Inde rapit cursus et, quae piger Apulus arva
deseruit rastris et inerti tradidit herbae,
ocior et caeli flammis et tigride feta
transcurrit.* 405

Von dort bricht er hastig auf und durchellt schneller als die Flammen des Himmels oder eine trächtige Tigerin die Gebiete, die der untätig gewordene Apulier mit seiner Hacke im Stich gelassen und ziellos wachsendem Unkraut ausgeliefert hat.

Caesar durchquert das Land, das der träge Apulier (*piger Apulus*, v. 403) nicht mehr bestellt, sondern dem Unkraut überlassen hat. Horaz hatte in carm. 3, 16 noch vom *impiger Apulus* gesprochen (Hor. carm. 3, 16, 25–28):

*contemptae dominus splendidior rei
quam si quidquid arat impiger Apulus
occultare meis dicerer horreis,
magnas inter opes inops.* 25

Als Herr über ein verachtetes Gut bin ich doch größer, als wenn ich gerühmt würde, in meinen Scheunen all das zu bergen, was der rastlose Apulier erntet – inmitten großer Schätze arm.

Dieses Gedicht an Maecenas wird gänzlich von einem auch sonst bei Horaz oft durchscheinenden Thema beherrscht: Die wahre *vita beata* ist die Zufriedenheit, die aus bewusster Abkehr vom Reichtum entsteht. Nachdem Jupiter und Danae (v. 1–8), Amphiaraos (v. 9–13) und König Philipp (v. 13–16) als Beispiele für die macht-, aber eben nicht glückverleihende Wirkung des Goldes angeführt wurden,³²⁶ nennt Horaz seine Gründe für den Verzicht auf Anhäufung äußerer

³²⁵ Zur Interpretation dieser Stelle aus der Perspektive der Charakterisierung Caesars und des Pompeius s. das Kapitel 3.8.3.

³²⁶ KIEBLING/HEINZE (1968) 327 und SYNDIKUS (2001) 2, 154 weisen darauf hin, dass die ersten vier Strophen als Preis des Goldes aufgefasst werden könnten, hätte man nicht das

Güter: Freiheit von Sorgen (*cura*; v. 16) und Begierden (*fames*; v. 17) sowie die Gunst der Götter (*quanto quisque sibi plura negaverit, / ab his plura feret*; v. 21f.). Als Besitzer eines Landgutes, über das andere nur die Nase rümpfen (*contemptae dominus ... rei*; v. 25), sei er stolzer, als wenn er all das in seinen Scheunen lagern dürfte, was der fleißige Apulier (*impiger Apulus*, v. 26) ernte, und dann doch arm sei in all seinem Reichtum.

Da nun in beiden Texten der Apulier als Bauer begegnet, obwohl Apulien im Gegensatz zu nördlicheren Regionen Italiens gerade nicht für seinen reichen landwirtschaftlichen Ertrag berühmt ist,³²⁷ und er bei Horaz Scheunen füllen könnte und *impiger* genannt ist, während er bei Lucan als *piger* bezeichnet wird und den Pflug nicht (mehr) anröhrt, kann es sich nur um eine bewusste Bezugnahme Lucans auf die Ode 3, 16 handeln. Doch was leistet die Anspielung auf Horaz an dieser Stelle? Es geht um die durch den Bürgerkrieg herbeigeführte Armut: Bei Horaz steht die Ablehnung der Ernte des *impiger Apulus* für den bewussten Verzicht auf durch rastloses Streben angehäuften Besitz. Der *piger Apulus* bei Lucan kann aufgrund seiner Teilnahme am Bürgerkrieg weder rastlos streben noch kann sein brachliegendes Land Frucht bringen. Während das Thema der Ode die Wahl des rechten Lebensweges und das Finden einer angemessenen Haltung zum Reichtum ist, wird aus den Lucanversen deutlich, dass es gar keine Wahl gibt. Der Bürgerkrieg „frisst“ alles: den Fleiß der Menschen und die Fruchtbarkeit des Landes.

Diese Anspielung auf Horaz ist deshalb besonders bemerkenswert, weil durch den Bezug auf Horaz nicht „nur“ – wie es sonst der Fall ist – die Aussage des Lucanverses verstärkt oder ihr eine zusätzliche Interpretationsebene eröffnet wird, sondern weil diese Stelle ohne die Ode 3, 16 als Prätext gar nicht verstanden werden kann. Warum sonst, wenn nicht nur im Hinblick auf die horazische Formulierung, sollte Lucan den *Apulus* als *piger* bezeichnen? Ist er träge und

unglückliche Ende aller gewählten Beispiele vor Augen. Die Wende zum Preis der Bescheidenheit erfolge erst mit v. 17. Doch bereits in der dritten Strophe spricht Horaz vom Gold als Fluch: *concidit auguris / Argivi domus ob lucrum / demersa exitio* (Hor. carm. 3, 16, 11–13).

³²⁷ Vgl. KIEBLING/HEINZE (1968) 328. Dass Horaz dennoch in diesem Zusammenhang den Apulier nennt, könnte als Lokalpatriotismus verstanden werden (KIEBLING/HEINZE [1968] 328: „... weil es dem Apulier Horaz am nächsten liegt, sich, wenn er schon reich wäre, als Alleinbesitzer des Heimatbodens zu denken.“). Dass Lucan den Apulier nennt, ist der zu beschreibenden Reiseroute Caesars geschuldet, der ja Rom mit dem apulischen Ziel Brundisium verlässt. Lucan hat die so entstehende Gelegenheit zu der Anspielung auf die horazische Ode genutzt.

faul, weil er sein Land verlassen hat, um (sicher nicht ganz freiwillig) in den Krieg zu ziehen? Das wäre nicht besonders sinnvoll. So kann auch Pamela BARRATT die Existenz des Epithetons *piger* an dieser Stelle nur mit einem allerdings nicht interpretierenden Verweis auf die Horazstelle erklären, wo der Apulus *impiger* genannt wird.³²⁸ Der Rezipient der Lucan-Verse muss also den *Apulus* des Horaz-Gedichts kennen und dessen *impigritas* als der *pigritas* bei Lucan vorausgehenden Zustand annehmen; zusätzlich muss er sich als Grund für die Änderung des Zustands den Bürgerkrieg denken.³²⁹ Das ist eine Voraussetzung zum Verständnis des Wortes *piger* an dieser Stelle, geht aber darüber noch hinaus, denn auch hier wird dem mit der Ode 3, 16 vertrauten Rezipienten eine neue Interpretationsebene eröffnet. Die Ausführungen des Horaz über Geldgier und Bescheidenheit stellen sich angesichts des Bürgerkrieges für den Lucan-Rezipienten als Luxusdiskussion heraus: Im Bürgerkrieg braucht man nicht über die beste Lebensform zu debattieren, weil man ohnehin nicht die Wahl hat, denn Menschen und Land sind zu Unproduktivität und Armut verdammt.

Nur rund 100 Verse später wird sich Lucan bei der Begegnung Caesars mit Amyclas noch einmal auf das Thema Reichtum und Armut bei Horaz beziehen.³³⁰ Durch die gerade betrachtete Anspielung auf die Ode 3, 16 ist der Rezipient dann schon auf dieses Thema vorbereitet und kann Caesars Verhalten auch im Licht dieser Ode bewerten.

In drastischer Weise führt der lucanische Erzähler dem Rezipienten die Auswirkungen des Bürgerkriegs in der Apostrophe Thessaliens angesichts des mit Leichen übersäten Schlachtfeldes bei Pharsalus vor Augen (Lucan. 7, 847–852):

³²⁸ Vgl. BARRATT (1979) 130: „‘Piger’ is not given as a general characteristic of the Apulians (cf. Hor.C.III.16.26: quidquid arat impiger Apulus), but as an epithet which suits them now because they cannot work their land owing to the war.“ BARRATT bemerkt also die Parallelen zu Horaz, unternimmt aber keinen Interpretationsversuch.

³²⁹ Diese Beobachtung, dass die Kenntnis eines Prätexes Voraussetzung für ein Verständnis einer Textstelle überhaupt ist, hat HENSS (1955) bei der Untersuchung der Horaz-Rezeption bei Persius häufiger gemacht (293): „Manchmal ist P. [sc. Persius] so sprunghaft und andeutend in der Gedankenführung, daß nur die Vorlage Auskunft geben kann, was P. eigentlich meint. Er setzt beim Leser einfach die Kenntnis seiner literarischen Quelle voraus.“ An der Richtigkeit des auf den ersten Blick einleuchtenden Einwands ERDLES (1968), es sei „kaum vorstellbar, daß Persius dem Leser ein solches Verfahren zumuten konnte“ (7, Anm. 1) lässt die auf den *impiger Apulus* bei Horaz anspielende Lucan-Stelle zweifeln.

³³⁰ S. dazu das Kapitel 3.8.2.

*Thessalia, infelix, quo tantum crimine, tellus,
laesisti superos, ut te tot mortibus unam,
tot scelerum fatis premerent? quod sufficit aevum
inmemor ut donet belli tibi damna vetustas? 850
quae seges infecta surget non decolor herba?
quo non Romanos violabis vomere manes?*

Thessalien, du Unglücksland, mit welchem Vergehen hast du die Götter so beleidigt, dass sie dich allein mit so vielen Toten und mit so viel durch Freveltaten bedingtem Verderben belasten? Welche Zeit reicht dafür aus, dass dir eine Nachwelt, die sich nicht mehr an den Krieg erinnert, die Verluste verzeiht? Welche verseuchte Saat wird nicht als verfärbte Pflanze aufgehen? Mit welchem Pflug wird man nicht Leichenschändung an Römern begehen?

Ein inhaltlich und formal ähnliches Bild begegnet in der Horazode 2, 1 (Hor. carm. 2, 1, 29–36):³³¹

*quis non Latino sanguine pinguior
campus sepulcris impia proelia
testatur auditumque Medis
Hesperiae sonitum ruinae? 30

qui gurges aut quae flumina lugubris
ignara belli? quod mare Dauniae
non decoloravere caedes? 35
quae caret ora cruore nostro?*

Welches Feld, überdüngt mit latinischem Blut, zeugt mit seinen Gräbern nicht von den gottlosen Kämpfen und vom Krachen des Sturzes Hesperiens, das selbst die Meder gehört haben? Welche Quellen, welche Flüsse wissen nichts von dem unheilvollen Krieg? Welches Meer hat das daunische Morden nicht verfärbt? Welche Küste muss auf unser Blut verzichten?

³³¹ Die Parallele nennt auch LEIGH (1997) 294.

Beide Autoren stellen die Frage (Horaz in der drittletzten und vorletzten Strophe der Ode, Lucan wenige Verse vor dem Ende des siebten Buches), wo sich nach diesem Krieg ein nicht von Blut verseuchter Ort findet.³³² Während Horaz Felder (*quis campus*; v. 30f.), Quellen (*qui gurges*; v. 33), Flüsse (*quae flumina*; v. 33), Meere (*quod mare*; v. 34) und Küsten (*quae ora*; v. 36) nennt, greift Lucan an dieser Stelle nur die Felder heraus (*quae seges*; v. 851),³³³ fügt aber die Dimension der Zeit hinzu (*quod aevum*; v. 849) und nimmt Gedanken und Wörter aus der horazischen Beschreibung der übrigen Orte auf: In der Wortverbindung *seges ... surget* (v. 851) ist das Aufgehen und Wachsen der (von Blut und Verwesung) verseuchten (*infecta herba*; v. 851) Saat angesprochen: Dieser Gedanke steckt auch in der horazischen Formulierung vom blutgedüngten Feld (*Latino sanguine pinguior / campus*; v. 29f.). Die färbende Kraft des Blutes wird von Lucan wie von Horaz betont: Horaz spricht vom Meer, welches das Morden verfärbt hat (*mare / ... decoloravere caedes*; v. 34f.), Lucan lässt die aufblühende Pflanze verfärbt sein (*seges ... decolor*), wobei er mit dem Adjektiv *decolor* wörtlich auf das horazische Verb *decoloravere* anspielt. Wenn der lucanische Erzähler fragt, welche Zeit sich nicht mehr an die Kriege erinnern wird (*quod ... aevum / immemor ... belli*; v. 850), nimmt er Bezug auf die Formulierung *ignara belli* (v. 34), die Horaz auf die Quellen und Flüsse bezogen hatte. In der Frage, mit welchem Pflug man nicht römische Manen entehren wird (*quo non Romanos violabis vomere manes?*; v. 852) nimmt Lucan ein ähnliches Motiv aus Vergils *Georgica* auf (Verg. *georg.* 1, 493–497):

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

³³² Ein ähnlicher Gedanke begegnet auch im zweiten Buch des *Bellum Civile*. Dort referiert ein *senex* die Vorgeschichte der Bürgerkriege, den korrupten Zustand der späten Republik, und beschreibt die Hinrichtungen der von Sulla Proskribierten, die kriegsähnliche Auswirkungen haben (2, 193–220): Der blutrot gefärbte Tiber wird durch Leichen gestaut, überschwemmt die Felder und mündet schließlich in einem Blutschwall ins Tyrrhenische Meer. Diese Passage aber scheint nur inhaltliche, keine wörtlichen oder strukturellen Parallelen zu Hor. *carm.* 2, 1 aufzuweisen.

³³³ In den der Apostrophe Thessaliens vorausgehenden Versen gebraucht Lucan ebenfalls das auch in Vergils *Aeneis* begegnende Bild von den blutverseuchten Flüssen (Verg. *Aen.* 1, 100f.; 6, 86f.; 8, 537–540; 10, 20–24; 12, 34–36; s. dazu LEIGH [1997] 295f.): *cernit [sc. Caesar] propulsa cruore / flumina* (Lucan. 7, 789f.). Über Horaz hinaus geht Lucan mit der Beschreibung von Bäumen, die wegen der Geier, die gesättigt auf ihnen sitzen, von Blut tropfen (Lucan. 7, 836f.), und mit der Schilderung, wie Leichen durch Sonne, Regen und Zeit verwesend und im Boden versickern (Lucan. 7, 844–846).

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

Freilich wird auch die Zeit kommen, da der Bauer, wenn er in jenem Gebiet mit dem gekrümmten Pflug die Erde aufbricht, von rauhem Rost zernagte Wurfspieße findet oder mit seiner schweren Hacke an leere Helme stößt und riesige Knochen bestaunt, wenn er Gräber aufgehackt hat.

Lucan fasst in einem Vers zusammen, was Vergil breit ausgestaltet: Vergils verwitterte und verrostete Wurfspieße (*exesa scabra robigine pila*; v. 495), seine leeren Helme (*galea inanis*; v. 496) und die großen Knochen (*grandia ossa*; v. 497), auf die der Bauer beim Pflügen stoßen wird, verdichtet der lucanische Erzähler in der Formulierung „römische Manen“ (*Romanos manes*; v. 852). Obwohl Lucan sich an dieser Stelle inhaltlich an Vergil anlehnt,³³⁴ bleibt er formal dem Horaz-Gedicht nah, indem er das *Georgica*-Motiv in eine mit adjektivischem Interrogativpronomen eingeleitete Frage (*quo vomere*) kleidet.

Während Horaz den Rezipienten nicht mit diesem schrecklichen Bild alleinlässt, sondern in der Schlussstrophe der Ode seine Muse bittet, sich von dem Geschehen abzuwenden und wieder leichtere Weisen zu spielen (*quaere modos leviore plectro*; v. 40), und während Vergil die sein erstes *Georgica*-Buch beschließende traurige Szene vom Wüten des Krieges mit einem Gebet an Vesta und an die Stadtgründer, sie mögen nicht verhindern, dass Octavian als Helfer komme, abmildert (Verg. georg. 1, 498–504), steigert der lucanische Erzähler sich in das Bild vom blutgeränkten Thessalien hinein und richtet zum Abschluss des siebten Buches ebenfalls eine Bitte an höhere Mächte: Er ersucht die Götter um Erlaubnis, Thessalien zu hassen (*O superi, liceat terras odisse nocentes*; v. 870). Durch den Verweis auf das Horaz-Gedicht und seinen versöhnlichen Schluss sowie auf das erste *Georgica*-Buch und die dort ausgedrückte Hoffnung wirkt das Ende des siebten Buches des *Bellum Civile* noch pessimistischer.

Auf die zerstörerische Kraft des Bürgerkrieges weist die Verheißung im siebten Buch, das Latinervolk werde nur noch ein Mythos sein (*tunc omne Latinum / fabula nomen erit*; 7, 391f.). Das erinnert an Caesars Troia-Besuch im 9. Buch

³³⁴ Dies geschieht auch durch die Aufnahme des Futurs, während Horaz im Präsens schildert (*veniet, inveniet, pulsabit, mirabitur* [Verg.]; *surget, violabis* [Lucan.]).

des *Bellum Civile* (v. 964): *circumit exustae nomen memorabile Troiae* (Er umwandert den berühmten Namen des ausgebrannten Troia). Dies ist jedoch nicht die einzige Parallelie des durch Pharsalus zerstörten Rom zu den Ruinen Troias: In der oben betrachteten Stelle aus dem Proömium des *Bellum Civile* beschreibt der Erzähler das verlassene Italien (1, 26–29):

[...]
saxa iacent nulloque domus custode tenentur.
rarus et antiquis habitator in urbibus errat,
horrida quod dumis multosque inarata per annos
Hesperia est, [...]

[dass] Steinbrocken herumliegen, kein Haus bewacht wird und nur vereinzelt ein Einwohner in den altehrwürdigen Städten herumirrt, dass Hesperien von Gebüsch überwuchert ist und seit vielen Jahren nicht mehr landwirtschaftlich genutzt wird, [...]

Diese Beschreibung weist weitere Gemeinsamkeiten mit dem zerstörten Troia auf: Statt *saxa iacent* (1, 26) heißt es dort: *discussa iacebant / saxa* (verstreut lagen Steinbrocken herum; 9, 977f.; in beiden Fällen steht *saxa* am Versbeginn), statt *horrida ... dumis ... / Hesperia est* (1, 28f.) steht in der Troia-Episode *tota teguntur / Pergama dumetis* (ganz Pergamon ist von Gebüsch bedeckt; 9, 968f.; in beiden Fällen steht der Ortsname am Versbeginn Prädikat und Ablativ stehen chiastisch). Das bedeutet eine Gleichsetzung von Pharsalus mit der Iliupersis.³³⁵ Und wie diese steht Pharsalus nicht nur für das Ende einer bedeutenden Stadt, sondern markiert zugleich einen Neuanfang: Aus Troia ist Rom hervorgegangen, und aus dem durch Pharsalus zerstörten Rom kann ein neues Rom erstehen.³³⁶ Der Erzähler deutet dies an, wenn er im Nero-Enkomium des Proömiums über den Sinn der Bürgerkriege spricht, als deren bedeutendste Schlacht er Pharsalus ansieht (Lucan. 1, 33–38.44f.):

Quod si non aliam venturo fata Neroni

³³⁵ Dies gilt für Lucan nicht nur, was das Ausmaß der Zerstörung betrifft, sondern auch in Bezug auf die Bedeutung der Schlacht für Geschichte Roms; vgl. 7, 407–411: *Pharsalia tanti / causa mali. cedant, feralia nomina, Cannae / et damnata diu Romanis Allia fastis. / tempora signavit leviorum Roma malorum, / hunc voluit nescire diem.*

³³⁶ Vgl. das Kapitel 3.4.2.

*invenere viam magnoque aeterna parantur
 regna deis caelumque suo servire Tonanti* 35
*non nisi saevorum potuit post bella gigantum,
 iam nihil, o superi, querimur; scelera ista nefasque
 hac mercede placent.*
 [...]
*multum Roma tamen debet civilibus armis,
 quod tibi res acta est.* 45

Wenn aber das Schicksal keinen anderen Weg für die Ankunft Neros fand, wenn ewige Herrschaft auch von den Göttern teuer erkauft wird und der Himmel erst nach dem Krieg gegen die wilden Giganten seinem Donnerer dienen konnte, dann, ihr Himmelschen, beklagen wir uns nicht länger. Diese Verbrechen und Frevel finden angesichts dieses Lohns Gefallen. [...] Dennoch verdankt Rom den Bürgerkriegen viel, weil all das für dich getan ist.

Der Bürgerkrieg wird als historische Notwendigkeit dargestellt, aus der das Prinzipat erst hervorgehen konnte. Auch die im gerade betrachteten Text aus dem siebten Buch vorgebrachte Idee, Rom könne sich wieder mit Gesindel füllen (7, 405), weist auf einen Neuanfang: Der Erzähler erinnert hier an das von Romulus nach der Stadtgründung zum Anwerben von Einwohnern errichtete *asylum*, das bekanntlich von zwielichtigen Gestalten bevölkert wurde.³³⁷ Es entsteht so der Eindruck, Rom müsse nach der Schlacht von Pharsalus wieder ganz von vorne anfangen. Mit seinen Beschreibungen der Zerstörung der Stadt durch den Bürgerkrieg betont Lucan also die zerstörerische Wirkung des Krieges, deutet aber zugleich den der Zerstörung innenwohnenden – schwierigen und vielleicht unerwünschten, aber notwendigen – Neubeginn an, dessen Vollendung in Nero er im Proömium preist.³³⁸

³³⁷ Der Erzähler weist sogar einige Verse später in anderem Zusammenhang, als er den durch die Schlacht von Pharsalus drohenden Verlust der *libertas* beklagt, auf das *asylum* als eher unrühmliche Keimzelle eines scheinbar zur Unfreiheit verdamten Staates hin (*volturis ut primum laevo fundata volatu / Romulus infami complevit moenia luco, / usque ad Thessalicas sevisses, Roma, ruinas*; v. 437–439). Zur Interpretation dieser Stelle vor dem Hintergrund der siebten Epode s. das Kapitel 3.5.7.

³³⁸ Auf den Neubeginn deutet auch die oben S. 91 besprochene, von Vergil übernommene Formulierung *horrida dumis* (Verg. 8, 348; Lucan. 1, 28) hin. Es wurde darauf hingewie-

3.1.5. *Quare dormis, Domine?* – Wo sind die Götter im Bürgerkrieg?

In der Ode 1, 2 stellt Horaz nach der Darstellung der Bürgerkriegsprodigien (v. 1–20) die Frage nach den Göttern (Hor. carm. 1, 2, 25–28):

<i>quem vocet divum populus ruentis</i>	25
<i>imperi rebus? prece qua fatigent</i>	
<i>virgines sanctae minus audientem</i>	
<i>carmina Vestam?</i>	

Welchen Gott wird das Volk in den Angelegenheiten des stürzenden Reiches anrufen? Mit welchem Gebet werden die heiligen Jungfrauen Vesta erweichen, die immer weniger auf deren Lieder hört?

Die Situation der vergangenen und vielleicht wieder drohenden Bürgerkriege ist so entmutigend, dass das Volk nicht mehr weiß, welchen Gott es mit welchen Gebeten angesichts des in sich zusammenstürzenden Reiches (*ruentis / imperi rebus*; v. 25f.) anrufen soll. Man sucht nach einem Erlöser. Horaz nennt nun einige Götter: Juppiter (v. 30), Apollo (v. 32), Erycina (v. 33), bis er nach Hermes fragt, der in Gestalt eines jungen Mannes, Octavians, den Tod Caesars rächen (v. 41–44), über die Parther siegen (v. 51) und den Römern lange erhalten bleiben soll (v. 45).

Als der lukanische Appius im fünften Buch des *Bellum Civile* das Orakel von Delphi befragen möchte (5, 65–236), weigert sich die Apollon-Priesterin Phemonoe aus Angst vor einem vorzeitigen Tod (5, 136–138) zunächst, sich zum Medium des schon länger schweigenden Orakels machen zu lassen (5, 128–157). Von Appius gezwungen, öffnet sie sich schließlich dem Gott (5, 158–189) und kündet, Appius werde dem Krieg entgehen und an der Küste Euboias in Frieden leben (5, 194–196). Eine Antwort auf seine eigentliche Frage, wie es um das Schicksal Italiens bestellt sein werde, erhält Appius jedoch nicht: Apoll verschließt der Seherin nach dem ersten Satz den Mund. Der Erzähler gerät darüber in Rage und fragt nun selbst das Orakel nach den Gründen für sein Schweigen (Lucan. 5, 198–208):

sen, dass Rom infolge des Bürgerkriegs anscheinend wieder in den Zustand *ante urbem conditam* versetzt wird, und das ist Voraussetzung für eine Neugründung.

Custodes tripodes fatorum arcanaque mundi
tuque, potens veri Paean nullumque futuri
a superis celate diem, suprema ruentis 200
imperii caesosque duces et funera regum
et tot in Hesperio collapsas sanguine gentis
cur aperire times? an nondum numina tantum
decrevere nefas et adhuc dubitantibus astris
Pompei damnare caput tot fata tenentur? 205
vindicis an gladii facinus poenasque furorum
regnaque ad ultores iterum redeuntia Brutos
ut peragat Fortuna, taces?

Ihr Dreifüße, Wächter über die Schicksalssprüche, ihr Geheimnisse der Welt und du, Paean, Herr über die Wahrheit, vor dem kein Tag der Zukunft von den Göttern verborgen wurde, warum fürchtest du dich, den endgültigen Sturz des Reiches, den Mord an den Anführern, den Tod von Königen und den Untergang so vieler Völker in Hesperiens Blut zu offenbaren? Oder haben die Götter so großen Frevel noch gar nicht beschlossen, und es hängen so viele Schicksale in der Schwebe, weil die Sterne noch zögern, Pompeius zum Tode zu verurteilen? Oder schweigst du, damit das Schicksal die Tat des rächenden Schwertes vollendet, die Strafe für den Wahnsinn, die Alleinherrschaft, die wieder zu einem Brutus als Rächer zurückkehrt?

Der Erzähler wirft dem Orakel Feigheit vor: Es traue sich nicht, den Tod von Feldherrn und Führern, die Vernichtung italischer Völker und den Zusammenbruch des Reiches (*suprema ruentis / imperii*; v. 200f.) zu künden. Die Formulierung *ruentis imperii* übernimmt Lucan wörtlich aus der Ode 1, 2.³³⁹ Er imitiert auch die Wortstellung: Bei beiden Autoren steht *ruentis* am Versende und *imperii* zu Beginn des folgenden Verses. Ebenfalls ähnelt der Kontext bei Lucan dem horazischen: In beiden Texten wendet man sich angesichts der Bürgerkriegskatastrophe an höhere Mächte: Das lyrische Ich bei Horaz ist ratlos, welche Gottheit

³³⁹ Eine Junktur aus *ruere* und *imperium* gibt es in der erhaltenen lateinischen Literatur nur an diesen beiden Stellen bei Horaz und Lucan. BARRATT (1979) 66 führt einige Parallelstellen zu dieser Formulierung bei Lucan an, die treffendste – weil sprachlich wie inhaltlich genau übereinstimmende – bei Horaz nennt sie nicht.

man anrufen kann, und hofft auf Octavian. Appius bei Lucan weiß, welcher Gott ihm helfen kann, doch das nützt nichts, denn dieser versagt seine Hilfe: Apollon gibt einen einzigen kryptischen Satz von sich, bleibt jedoch ansonsten stumm. Durch die Übernahme der horazischen Formulierung ruft Lucan dem Rezipienten die beklemmend düstere Ausgangsstimmung der Ode 1, 2 ins Gedächtnis, die sich aber gegen Gedichtende im Hinblick auf Augustus in Zuversicht wandelt. Das *ruens imperium* hat bei Horaz nicht das letzte Wort, ist eigentlich erst der Ausgangspunkt für die von Augustus erhofften Taten. Bei Lucan steht die gesamte Vermutung des Erzählers über den Inhalt der verschwiegenen Weissagung im Zeichen des *ruens imperium*. Alle weiteren Akkusativobjekte zu *aperire times* und zu *taces* sind nur Aspekte des *ruens imperium*. Es ist kein Erlöser in Sicht, und von dem Gott, den man anruft, hat man nichts zu erwarten. Dieser finstere Zustand der Gottverlassenheit erscheint durch den Verweis auf das Horazgedicht mit seiner hoffnungsvollen Zukunftsperspektive noch düsterer.

Zu einem ähnlichen Ergebnis führt der Vergleich der Orakelrede der von Apoll erfüllten *matrona* (Lucan. 1, 673–695) mit der Horaz-Ode 3, 25, wo der Dichter die ekstatische Besessenheit von Bacchus beschreibt (v. 1–8):

*Quo me, Bacche, rapis tui
 plenum? quae nemora aut quos agor in specus
 velox mente nova? quibus
 antris egregii Caesaris audiar*

*aeternum meditans decus
 stellis inserere et consilio Iovis?
 dicam insigne, recens, adhuc
 indictum ore alio.*

5

Wohin, Bacchus, reißt du mich, voll von dir? In welche Wälder, in welche Grotten werde ich geführt, schnell und mit neuem Geist? In welchen Höhlen wird man mich hören, wie ich einübe, die ewige Herrlichkeit des edlen Caesar in die Sterne einzuflechten und in Jupiters Ratschluss? Ich werde Unerhörtes sagen, Neues, bisher von keinem anderen Munde Gesagtes.

Die Ekstase verleiht ihm Inspiration, zu sagen, was noch kein Mund gesagt hat (v. 7f.), und den ewigen Ruhm des Augustus zu preisen (v. 3–6). Das Besessensein selbst (*tui plenum*; v. 1), das sicher auch als Auswirkung der horazischen Zuneigung zum Wein angesehen werden darf, ist ein Zustand völli- gen Kontrollverlustes und beinahe gewalttätigen Einwirkens von göttlicher Seite; darauf deuten die dreifache Frage an den Gott sowie die Verben *rapis* (v. 1) und *agor* (v. 2). Dieses gewaltige und Inspiration verleihende Einwirken eines Gottes spürt auch die *matrona*, die am Ende des ersten Buches des *Bellum Civile* den Ablauf des Bürgerkrieges verkündet (Lucan. 1, 674–683):³⁴⁰

nam, qualis vertice Pindi

<i>Edonis Ogygio decurrit plena Lyaeo,</i> <i>attonitam rapitur matrona per urbem</i> <i>vocibus his prodens urgumentem pectora Phoebum:</i> <i>'quo feror, o Paean? qua me super aethera raptam</i> <i>constituis terra? video Pangaea nivosis</i> <i>cana iugis latosque Haemi sub rupe Philippos.</i> <i>quis furor hic, o Phoebe, doce, quo tela manusque</i> <i>Romanae miscent acies bellumque sine hoste est.</i> <i>quo diversa feror? primos me ducis in ortus,</i> <i>qua mare Lagei mutatur gurgite Nili:</i> <i>hunc ego, fluminea deformis truncus harena</i> <i>qui iacet, agnosco. dubiam super aequora Syrtim</i> <i>arentemque feror Libyen, quo tristis Enyo</i> <i>transtulit Emathias acies. nunc desuper Alpis</i> <i>nubiferae colles atque aeriam Pyrenen</i> <i>abripimur. patriae sedes remeamus in urbis,</i> <i>impiaque in medio peraguntur bella senatu.</i> <i>consurgunt partes iterum, totumque per orbem</i> <i>rursus eo. nova da mihi cernere litora ponti</i> <i>telluremque novam: vidi iam, Phoebe, Philippos.'</i> <i>haec ait, et lasso iacuit deserta furore.</i>	675 680 685 690 695
--	---------------------------------

Denn wie eine Edonierin vom Gipfel des Pindus herabrast, voll vom ogygischen Lyaeus, so wird eine Dame durch die entsetzte

³⁴⁰ Auch ROCHE (2009) 376 sieht Hor. carm. 3, 25 als Prätext der Beschreibung der *matrona* bei Lucan.

Stadt gerissen und lässt dabei Phoebus, der ihre Brust bedrängt, mit folgenden Worten aus sich heraus: „Wohin werde ich gebracht, o Paean? In welchem Land stellst du mich, durch die Lüfte gerissen, wieder auf die Füße? Ich sehe die Pangaeischen Berge, weiß von schneebedeckten Höhen, und Philippi, weitläufig am Fuß des felsigen Haemus. Was ist das für ein Wahnsinn, Phoebus, klär' mich auf, aufgrund dessen römische Schlachtreihen ihre Waffen und Hände im Kampf vermischen und aufgrund dessen es Krieg ohne einen Feind gibt? In welche andere Richtung werde ich gebracht? In den vordersten Osten führst du mich, wo das Meer von der Strömung des lageischen Nils gefärbt wird. Den hier, der entstellt und verstümmelt im Sand des Flusses liegt, den erkenne ich. Zur gefährlichen Syrte werde ich über die Fluten gebracht und ins trockene Libyen, wohin die finstere Enyo die emathischen Schlachtreihen versetzt hat. Jetzt werde ich über die wolkenverhangenen Gipfel der Alpen und über die hoch in die Luft ragenden Pyrenäen fortgerissen. Zu den Wohnungen der Heimatstadt kehre ich zurück. Die gottlosen Kriegshandlungen finden mitten im Senat ihr Ende. Noch einmal stehen die Parteien gegeneinander auf, und ich ziehe wieder über den ganzen Erdkreis. Gib mir neue Meeresküsten zu sehen und eine neue Gegend: Philippi habe ich, Phoebus, schon gesehen.“ Das sagte sie und, als der Wahnsinn schwächer geworden war und von ihr abgelassen hatte, lag sie am Boden.

Während Horaz voll von Bacchus ist (*me, Bacche, ... tui / plenum*; Hor. carm. 3, 25, 1f.), wird die *matrona* bei Lucan mit einer Bacchantin verglichen (*qualis ... plena Lyaeo*; v. 674f.), tatsächlich ist es aber Apoll, der sie bedrängt (*urguentem pectora Phoebum*; v. 677). Auch sie hat die Kontrolle über sich verloren und stellt dem Gott – wie das lyrische Ich bei Horaz – dreimal die Frage, wohin er sie entführt (*quo feror?*, v. 678; *qua ... terra?*, v. 678f.; *quo diversa feror?*, v. 683). Zwischen die zweite und die dritte Frage fügt sie eine weitere ein, die auf den Bürgerkriegswahnsinn zielt (*quis furor...?*; v. 681f.). Diese Frage nimmt den Anfang des Proömiums wieder auf (*quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri?*; Lucan. 1, 8)³⁴¹ und damit auch die siebte Epoche des Horaz (*quo, quo scelesti ruitis?*; Hor. epod. 7, 1), wodurch eine Ringkomposition des ersten Buches er-

³⁴¹ So auch ROCHE (2009) 378.

reicht wird:³⁴² Die Frage nach dem Wahnsinn, der sich in Rom abspielt, wird wenige Verse nach Buchanfang und wenige Verse vor Buchende gestellt. Zugleich, das deuten der intratextuelle Verweis auf das Proömium wie auch die intertextuellen Referenzen auf Horaz (epod. 7; carm. 3, 25) an, wird die besessene *matrona* gleichsam in den Dichterstand erhoben: Auch sie äußert sich nun göttlich inspiriert.³⁴³ Doch wie unterscheidet sich das, was sie zu verkünden hat, von dem, was Horaz in der Ode 3, 25 sagt! Während dieser die Ewigkeit des Augustus besingt und die Besessenheit am Gedichtende ein *dulce periculum* (v. 18) nennt, weissagt jene die Ermordung des Pompeius (v. 685f.), die Ermordung Caesars (v. 690f.) und die Schlacht bei Philippi (v. 680.694), um danach erschöpft umzufallen (v. 695). Der Zustand des Besessenseins von Bacchus bei Horaz ist also letztlich etwas Positives, ein Göttergeschenk. Für die *matrona* und ihre Zuhörer halten die Götter jedoch nur das Schlechteste bereit. Wieder wird die Hässlichkeit des Bürgerkrieges, wie sie in der Rede der besessenen *matrona* aufscheint, durch den Bezug auf die hoffnungsvolle und positive Horazode 3, 25 erheblich verstärkt.

Das Gefühl der Gottverlassenheit drückt der lucanische Erzähler besonders deutlich unmittelbar nach den eben betrachteten Schilderungen der Auswirkungen von Pharsalus aus (Lucan. 7, 445–459):

<p style="margin: 0;">[...] <i>Sunt nobis nulla profecto</i> <i>numina: cum caeco rapiantur saecula casu,</i> <i>mentimur regnare Iovem. spectabit ab alto</i> <i>aethere Thessalicas, teneat cum fulmina, caedes?</i> <i>scilicet ipse petet Pholoen, petet ignibus Oeten</i> <i>inmeritaque nemus Rhodopes pinusque Mimantis,</i> 450 <i>Cassius hoc potius feriet caput? astra Thyestae</i> <i>intulit et subitis damnavit noctibus Argos:</i></p>	<p style="margin: 0;">445</p>
--	-------------------------------

³⁴² ROCHE (2009) 378f. weist darauf hin, dass auch die Vision der *matrona* ringkompositorisch angelegt ist: Diese spricht von Philippi zu Beginn ihrer Rede (v. 680) und am Ende (v. 694); dadurch werde das zyklische Moment und die Endlosigkeit des Bürgerkrieges gezeigt.

³⁴³ Lucans Erzähler sagt im Proömium jedoch deutlich, dass er weder die Inspiration durch Apoll noch durch Bacchus benötigt: seine Inspirationsquelle sei Nero (*Sed mihi iam numen; nec, si te pectore vates / accipio, Cirrhaea velim secreta moventem / sollicitare deum Bacchumque avertere Nysa: / tu satis ad vires Romana in carmina dandas;* Lucan. 1, 63–66).

455

*tot †similis† fratrum gladios patrumque gerenti
 Thessaliae dabit ille diem? mortalia nulli
 sunt curata deo. cladis tamen huius habemus
 vindictam, quantam terris dare numina fas est:
 bella pares superis facient civilia divos,
 fulminibus manes radiisque ornabit et astris
 inque deum templis iurabit Roma per umbras.*

Wir haben in Wirklichkeit gar keine Götter: Während die Jahrhunderte in blindem Zufall dahinrasen, fabulieren wir, dass Jupiter Herrscher sei. Wird er vom hohen Himmel dem thessalischen Morden zuschauen, obwohl er Blitze in der Hand hält? Natürlich zielt er mit den Blitzen auf Pholoe, auf Oite, auf den Wald des unschuldigen Rhodope und auf die Tannen des Mimas – und die Hauptperson wird eher Cassius töten als er? Er brachte die Sterne zu Thyestes und verdammte Argos zu plötzlicher Nacht – wird er Thessalien, das so viele ähnliche Schwerter von Brüdern und Vätern trägt, den Tag schenken? Um die menschlichen Angelegenheiten kümmert sich kein Gott. Wir haben trotzdem eine Rache für dieses Unheil, die so groß ist, wie Gottheiten sie der Erde zugesehen dürfen: Die Bürgerkriege werden die Vergöttlichten den Himmelschen gleichmachen, und Rom wird die Masken der Verstorbenen mit Blitzen, Strahlen und Sternen schmücken und in den Tempeln der Götter bei den Schatten schwören.

R. SKLENÁŘ will Lucan in diesen Versen als Nihilisten entlarven.³⁴⁴ Als Beweis für den Nihilismus Lucans bzw. des Erzählers kann man diese Stelle jedoch nicht ansehen: Die emotionale Beteiligung des Erzählers, die dem Zweck der Leserlenkung dient,³⁴⁵ und der Kontext legen eine andere Deutung nahe: Der Erzähler spricht nämlich hier nicht wie jemand, der nicht an die Existenz der Götter glaubt, sondern wie ein von den Göttern Enttäuschter. Er verzweifelt an dem

³⁴⁴ Vgl. SKLENÁŘ (2003) 8f. Überzeugend ist seine Beobachtung, dass der Erzähler auch an dieser Stelle die stoische Lehre dekonstruiert (außerdem: 1, 67–80; s. SKLENÁŘ [2003] 3–6; 2, 4–15; s. SKLENÁŘ [2003] 7f.; 9, 593–604; s. SKLENÁŘ [2003] 98f.), indem er den *casus* dem *regnum Iovis* gegenüberstellt – nach stoischer Auffassung besteht zwischen beidem kein Unterschied (vgl. SHACKLETON BAILEY [1977] 1, 450 zu Cic. fam. 15, 5, 2, wo Cato die Begriffe *di immortales* und *casus* synonym benutzt).

³⁴⁵ Vgl. das Kapitel 2.2.

Wahnsinn, der sich nun in der thessalischen Ebene abzuspielen droht, und stellt die Frage, wie die Götter so etwas zulassen können (*spectabit ab alto / aethere Thessalicas, teneat cum fulmina, caedes?*; v. 447f.). Der Erzähler scheitert an der Beantwortung der Theodizeefrage und spricht den Göttern aus Trotz und wie zur Strafe kurzerhand die Existenz ab – was natürlich weder Auswirkungen auf ihre Existenz noch auf seinen Glauben an ihre Existenz haben kann. In der Formulierung *mentimur regnare Iovem* (v. 447) nimmt er den Beginn der fünften Römerode des Horaz auf, wo es heißt: *credidimus Iovem / regnare* (Hor. carm. 3, 5, 1f.). Der intertextuelle Verweis auf das horazische Bekenntnis erhöht die trotzige Wirkung der aus diesen Versen hervorgehenden Auflehnung gegen die Götter. Der Erzähler hat den Eindruck gewonnen, dass die Götter sich nicht um die Angelegenheiten der Menschen kümmern (*mortalia nulli sunt curata deo*; v. 454f.) und diese weder von Bösem abhalten noch sie bestrafen.³⁴⁶ Die Römer aber, so der Erzähler weiter, hätten die Götter dafür bestraft: Sie würden nach dem Bürgerkrieg tote Menschen wie Götter verehren – eine etwas seltsam anmutende Aetiologie des Gottkaisertums,³⁴⁷ die der Erzähler aber bemerkenswert konsequent umsetzt, wenn er im Proömium nach der Schilderung der (hoffentlich späten) Apotheose Neros – für ihn schon zu Lebzeiten ein Gott – den Kaiser als Inspirationsquelle zu seinem Epos angibt: Mit ihm im Herzen brauche er weder Apoll noch Bacchus um Hilfe anzurufen.³⁴⁸

In der Art des Umgangs mit den Göttern, an die man sich in der Katastrophen-situation des Bürgerkriegs wendet, besteht ein erheblicher Unterschied zwischen Lucan und Horaz, denn dieser nähert sich den Göttern immer mit Ehrfurcht und Vertrauen. Selbst in der verzweifelten Stimmung der 16. Epode ist er noch davon überzeugt, dass es denen am besten ergeht, die an den Göttern festhalten (Hor. epod. 16, 63–66):

*Iuppiter illa piae secrevit litora genti,
ut inquinavit aere tempus aureum.*

³⁴⁶ Vgl. AHL (1976) 280–285,

³⁴⁷ Die griechische Theorie, dass die römischen Götter schon immer „nichts anderes als bedeutende Menschen, Könige der Frühgeschichte gewesen seien“ (RÜPKE [2001] 63f.) geht aus dem *Euhemerus* des Ennius hervor.

³⁴⁸ Vgl. Lucan. 1, 63–66: *Sed mihi iam numen; nec, si te pectore vates / accipio, Cirrheae velim secreta moventem / sollicitare deum Bacchumque averttere Nysa: / Tu satis ad vires Romana in carmina dandas.*

*aere <a> dehinc ferro duravit saecula; quorum 65
piis secunda vate me datur fuga.*

Jupiter hat jene Küsten für das die Götter ehrende Volk verborgen, als er mit Erz das goldene Zeitalter beschmutzte. Von da härtete er das eherne Zeitalter zu Eisen; daraus wird denen, welche die Götter ehren, durch mich als Dichter glückliche Flucht zuteil.

In den Oden 3, 6 und 3, 24 schließlich sieht er als einzigen Ausweg aus der Krise die Rückkehr zur Götterverehrung der Vorfahren, weil er die Vernachlässigung der Götter als Ursache der Krise auszumachen glaubt.³⁴⁹ Diese Sichtweise ist typisch augustisch und begegnet auch bei Vergil³⁵⁰ und Livius.³⁵¹ Für Lucan aber hat sie keine Gültigkeit: Wenn die Götter die Menschen nicht bestrafen, sich sogar in keiner Weise um sie kümmern, dann kann erstens der Bürgerkrieg nicht als Strafe für die Vernachlässigung der Götter angesehen werden und zweitens hätte er durch treue Götterverehrung nicht verhindert werden können: Wenn die Götter keinen Einfluss auf das Geschehen auf Erden nehmen, können die Menschen auch die Entscheidungen der Götter nicht beeinflussen.

Dadurch erklärt sich, dass im *Bellum Civile* sowohl rechtes als auch unrechtes Verhalten (nach dem Maßstab des *mos maiorum*) ohne Konsequenzen bleibt, dass Caesar scheinbar ungestraft freveln und Cato ohne Lohn fromm sein kann. Die Instanz, nach der man sich zu richten hat, ist im neuen System – das zeigt die Zusammenführung der Gottverlassenheit bezeugenden Stellen mit dem Lob

³⁴⁹ So schon oben, S. 79.

³⁵⁰ Besonders deutlich wird dies im Aristaeus-Epyllion des vierten *Georgica*-Buches (v. 315–558): Aristaeus hat Schuld auf sich geladen und verliert seinen Bienenstaat. Zunächst klagt er nur über den Verlust (v. 317–332). Doch nach der Erforschung der Gründe durch Befragen des Proteus (v. 425–527) entsteht durch Vollzug einer Opferhandlung in der Bugonie der neue Bienenstaat (v. 528–558). Möglicherweise kann diese Geschichte als Allegorie auf die Krise der Römer gelesen werden: Klagen nützt niemandem, man muss nach der eigenen Schuld suchen und sie zu sühnen versuchen. Dass der neue Bienenstaat erst neun Tage nach Vollzug des Opfers entsteht (v. 552), deutet an, dass es selbst nach einer Umkehr zum Guten noch eine Weile dauern wird, bis die Früchte dieser Umkehr geerntet werden können.

³⁵¹ Sentenzartig kompakt lässt Livius den Camillus in seiner Rede gegen die Verlegung Roms diese im livianischen Geschichtswerk mehrmals aufscheinende Ansicht formulieren (Liv. 5, 51, 5): *Invenietis omnia prospera evenisse sequentibus deos, adversa serpentibus.* Vgl. das Kapitel 3.6.1.

Neros als Gott und Inspirationsquelle – der Kaiser: Die Götter scheinen stumm zu bleiben, doch man braucht sie gar nicht anzurufen, wenn man sich an den Kaiser, den zukünftigen, gegenwärtigen Gott wenden kann. Als Vorreiter der römischen Kaiser und als Durchsetzer des neuen Systems steht Caesar, der erste, der Vergöttlichung erfährt, zwischen zwei Welten: Nach den Werten des alten Systems ist er den Figuren des *Bellum Civile* und dem Rezipienten aufgrund der subtilen Leserlenkung ein Frevler, doch nach dem neuen System bleibt er nicht nur ungestraft (selbst seine Ermordung bedeutet aufgrund seiner Apotheose nur den Aufstieg zu einer höheren Daseinsstufe), sondern in ihm scheinen sich die Götter zu offenbaren, in ihm sich ihr Wille zu manifestieren.³⁵² Den zahlreichen Theorien, wer oder was bei Lucan den nicht handelnden Götterapparat ersetzt, ist eine weitere hinzuzufügen: Der Kaiser vertritt die Götter.³⁵³

3.1.6. Fazit: *Concordia discors*³⁵⁴ – Übereinstimmungen und Unterschiede

Lucans Verarbeitung der Bürgerkriegsmotive bei Horaz ist einerseits affirmative Aufnahme des Prätexes (nach BONANNO *allusione*³⁵⁵), andererseits Kontrastimitation (*parodia*). Abgesehen von der starken Anlehnung an das lyrische Ich vor allem der horazischen Epoden 7 und 16 in Bezug auf die Erzählhaltung, das Auftreten als entrüsteter *praceptor populi*, entlehnt Lucan einige Gedanken zu Ursache und Bewertung des Bürgerkriegs aus den Epoden und Oden des Horaz:

1. Mit dem Bürgerkrieg haben die Römer Schuld auf sich geladen.³⁵⁶
2. Bürgerkrieg ist Verschwendug von Kräften.³⁵⁷
3. Die Kräfte sollten besser zu einem Krieg nach außen genutzt werden.³⁵⁸

³⁵² So erklärt sich vielleicht, was WALDE (2006) 45 zur Charakterisierung Caesars formuliert: „...he [sc. Lucan] created an image of Caesar that still captures the imagination, covering the full scale from virtue to vice, from human depravity to uncanny godlikeness“.

³⁵³ Ähnlich, allerdings auf Caesar beschränkt, WALDE (2006) 54: „Even before his death and ensuing divination, we perceive in Lucan’s Caesar a certain godlikeness which is the *rationale* behind the fact that the gods are not introduced as acting persons in the epic“.

³⁵⁴ Hor. epist. 1, 12, 19; Lucan. 1, 98.

³⁵⁵ BONANNO (1990) 15–19.

³⁵⁶ Hor. epod. 7, 13–20; epod. 16, 9; carm. 1, 2, 23; carm. 1, 35, 33–36; carm. 2, 1, 4f.; carm. 3, 6, 1; carm. 3, 24, 45–50; Lucan. 1, 1–7.

³⁵⁷ Hor. epod. 7, 3f.; epod. 16, 1; Lucan. 1, 8–12; 7, 415–419.

4. Selbst die ärgsten Feinde der Römer konnten Rom nicht so viel Schaden zufügen wie dieser Bürgerkrieg.³⁵⁹
5. Roms Feinde freuen sich über die römische Selbstzerstörung.³⁶⁰
6. Die Ursache für die Bürgerkriege ist u.a. im Sittenverfall des römischen Volkes zu suchen.³⁶¹
7. Der Bürgerkrieg dezimiert die römische Bevölkerung.³⁶²
8. Der Bürgerkrieg wird noch die Nachwelt beschäftigen.³⁶³
9. Im Bürgerkrieg stellt man die Frage nach den Göttern.³⁶⁴

Lucan stellt also Bezüge zu Horazgedichten resignierter Stimmung oder mahnen Charakters her, um die düstere Wirkung seiner Darstellung des Bürgerkrieges zu verstärken. Auf optimistische, Romideologie oder Vertrauen in die Götter bezeugende Horaz-Stellen bezieht Lucan sich durch Kontrastimitation, um die von ihm dargestellten Ereignisse im Vergleich mit dem Prätext umso schrecklicher erscheinen zu lassen.³⁶⁵

³⁵⁸ Hor. epod. 7, 5–8; carm. 1, 2, 21–24; carm. 1, 35, 38–40; Lucan. 1, 13–23; 7, 419–425.

³⁵⁹ Hor. epod. 16, 1–10; Lucan. 1, 24–32.

³⁶⁰ Hor. epod. 7, 9f.; Lucan. 1, 9–12; 7, 426–433.

³⁶¹ Hor. carm. 2, 15, ; carm. 3, 6; carm. 3, 24; Lucan. 1, 158–182.

³⁶² Hor. carm. 1, 2, 24; Lucan. 1, 26–29; 7, 387–419.

³⁶³ Hor. carm. 1, 2, 21–24; Lucan. 9, 980–986.

³⁶⁴ Hor. carm. 1, 2, 25–28; Lucan. 5, 65–236; 7, 445–459.

³⁶⁵ Z.B. der Vergleich der *aemula virtus* von Caesar und Pompeius, die Rom zerstören wird (Lucan. 1, 120) mit der *aemula virtus* Capuas, die Rom niemals etwas anhaben konnte (Hor. epod. 16, 5); die Prophezeiung, Rom werde nur noch aus Ruinen bestehen (Lucan. 7, 397–399) mit dem Hinweis auf Hor. carm. 3, 30 (*Exegi monumentum*); die lucanische Kulturkritik (Lucan. 1, 165f.), die auf die Ode 1, 12 mit ihrer optimistischen Teleologie anspielt (Hor. carm. 1, 12, 41–44); die Befragung eines Gottes, der keine zufriedenstellende Auskunft erteilt (Lucan. 5, 65–236), kontrastiert mit dem Erlöser von den Bürgerkriegen, der keine Fragen offen lässt (Hor. carm. 1, 2); die durch den Bürgerkrieg verursachte Wandlung des *impiger Apulus* (Hor. carm. 3, 16, 26) zum *piger Apulus* (Lucan. 5, 507f.). An einer Stelle bringt Lucan Entlehnung aus Horaz und Kontrastimitation zusammen: In seiner Darstellung der römischen Dekadenz als Ursache für den Bürgerkrieg (Lucan. 1, 158–182) entlehnt er bei Horaz den Gedanken der stählenden Armut der Alten, der im Gegensatz zum verweichlenden Reichtum der neuen Generation steht, aus carm. 2, 15, benutzt aber an derselben Stelle das optimistische carm. 1, 12 als Kontrastfolie.

3.2. *Rustica simplicitas* im Krieg: Die zweite Epoche des Horaz bei Lucan

Der Sprecher der zweiten Epoche des Horaz preist denjenigen glücklich, der nichts von Geschäften weiß (v. 1), nichts von Zinsen (v. 4), Krieg (v. 5), Handel (v. 6) und Politik (v. 7f.), sondern der, sich selbst genügend, als Bauer auf dem Land lebt, ganz so, wie es die ursprüngliche Bestimmung des Menschen zu sein scheint (*ut prisca gens mortalium*; v. 2). Dieser Mann züchtet Bäume, Vieh und Bienen, erntet Wolle, Obst und Wein (v. 9–22), findet Ruhe an der Quelle (v. 23–28), geht im Winter auf die Jagd (v. 29–36). Er hat eine treue, fleißige Ehefrau, die sich aufopfert für ihren Mann, die Kinder und das Haus: Sie sorgt für das wärmende Feuer, sie holt das Vieh von der Weide und melkt es, sie bereitet aus eigenem Vorrat das Essen und serviert Wein aus eigener Produktion (v. 39–48). Wozu braucht man da den Luxus importierter Delikatessen? Was könnte größere Befriedigung verschaffen, als nach getaner Arbeit beim Verzehr dessen, was das eigene Land hergibt, die müden Arbeitstiere heimkehren und die Sklaven sich um den Hausaltar scharen zu sehen (v. 49–66)?

Haec ubi locutus faenerator Alfius (v. 67): Jäh lässt Horaz das ländliche Idyll enden und gibt den Sprecher zu erkennen: Ausgerechnet ein *faenerator*, ein Wucherer, ist es, der sich hier zu einem Preis des Landlebens aufschwingt. Doch als er gerade fast zum Bauern geworden wäre (*iam iam futurus rusticus*; v. 68) wendet er sich wieder seinen Geldgeschäften zu, als wäre nichts gewesen.

3.2.1. Zum Motiv des Landlebens in der augusteischen Literatur

Das Landleben ist ein beliebtes literarisches Motiv in der augusteischen Dichtung und Prosa und wird dort gleich in zweifacher Weise verklärt.³⁶⁶ Erstens liegen im Landleben die Anfänge Roms. Zweitens ist das Leben auf dem Land das Leben, das die Menschen des Goldenen Zeitalters geführt haben – mit dem Unterschied, dass in der *aetas aurea* Landwirtschaft nicht nötig war, sondern Erde und Vieh bereitwillig alles zur Verfügung stellten,³⁶⁷ während das in der augusteischen Zeit propagierte Landleben eher eine selbstgewählte Einfachheit der Lebensführung bedeutet und mit der *luxuria* des Stadtlebens konfrontiert wird. Seit der krisengeschüttelten Zeit der späten Republik und dann besonders von den augusteischen Schriftstellern, aber auch in Augustus' eigener Außendarstellung werden

³⁶⁶ Zur Thematik allgemein s. VISCHER (1965), bes. 140–157; DOSCH (1967).

³⁶⁷ Vgl. etwa Ov. met. 1, 101–112.

die Frühgeschichte Roms und das Goldene Zeitalter nicht selten miteinander vermischt:³⁶⁸ Das Modell einer deszendenten Abfolge von nach Metallen benannten Weltzeitaltern bzw. Geschlechtern ist zuerst bei Hesiod greifbar und wird in der augusteischen Literatur sehr populär.³⁶⁹ Den paradiesähnlichen Urzustand beschreibt das Goldene Zeitalter mit einem göttergleich lebenden Geschlecht,³⁷⁰ die folgenden Geschlechter – das silberne³⁷¹ und das eherne³⁷² – durchlaufen, was ihre Gesinnung, ihre Werke und ihre Umwelt betrifft, eine deszendente Entwicklung, bis mit dem eisernen Zeitalter in der Gegenwart des Dichters der Tiefpunkt erreicht ist.³⁷³ Allein mit dem Geschlecht der Heroen (vor Theben und Troia), das zwischen dem eheernen und dem eisernen Zeitalter steht, ist ein kurzer Aufschwung erreicht.³⁷⁴

In der moralisch und politisch höchst spannungsreichen Zeit des Übergangs von der Republik zum Prinzipat erlangt das Motiv von den Weltzeitaltern wieder große Bedeutung. Die eigene Zeit wird als Tiefpunkt einer Entwicklung angesehen, an deren Anfang die zum Goldenen Zeitalter stilisierte römische Frühzeit stand: Als die *scelera* der Machtgier und des Besitzstrebens Einzug hielten, entstanden Gesetze und das private Eigentum und damit der Krieg, unter dem Rom in der Spätphase der Republik bis zur Unerträglichkeit leidet.³⁷⁵ Rom erscheint moralisch verdorben, und für diese Entwicklung sehen die Schriftsteller vor allem eine Ursache: Das Wachstum des römischen Reiches und der damit verbundene Verlust äußerer Feinde macht die Römer nachlässig und übermütig und lässt sie zudem in immer engeren Kontakt mit der Kultur unterworferner Völker treten, wodurch konservative Römer die eigenen Werte gefährdet sehen.³⁷⁶ Der Geschichtsschreiber Sallust etwa bringt den Beginn der Dekadenzerscheinungen mit der Zerstörung Karthagos im Jahre 146 zusammen: Als man den großen Feind im Osten nicht mehr zu fürchten hatte, seien Aufstände und dann die Bür-

³⁶⁸ Vgl. GATZ (1967) 125f.; BRINGMANN (1977) 47f. Wie Augustus selbst und die augusteischen Dichter die Frühgeschichte Roms in die Gegenwart zu integrieren suchen und so das *saeculum Augustum* in Worten, Bildern, Ritualen und Festen als Wiederherstellung der *aetas aurea* feiern, zeigt z.B. ZANKER (1987) 171–216.

³⁶⁹ Vgl. HECKEL (2002) 707.

³⁷⁰ Vgl. Hes. erg. 109–126. S. dazu GATZ (1967) 35–40.

³⁷¹ Vgl. Hes. erg. 127–142. S. dazu GATZ (1967) 40f.

³⁷² Vgl. Hes. erg. 143–155. S. dazu GATZ (1967) 41–45.

³⁷³ Vgl. Hes. erg. 173–200. S. dazu GATZ (1967) 48–51.

³⁷⁴ Vgl. Hes. erg. 156–172. S. dazu GATZ (1967) 45–48. Catull nimmt dies in c. 64 auf und beschreibt den Übergang vom Heroen- zum eisernen Zeitalter.

³⁷⁵ Vgl. WALLACE-HADRILL (1982) 22–28.

³⁷⁶ Vgl. SCHMIDT (2003) 91f.; BRINGMANN (1977) 29–31.

gerkriege entstanden.³⁷⁷ Er betont weiter, durch den Aufenthalt des sullanischen Heeres im Osten sei das römische Volk verdorben worden: d.h. es ist plötzlich empfänglich für erotischen und kulinarischen Genuss und beginnt sich sogar für Kunst zu interessieren. Die alten römischen Werte seien dabei auf der Strecke geblieben.³⁷⁸ Kaum anders äußert sich der Historiograph Livius: Rom leide mittlerweile unter seiner eigenen Größe³⁷⁹ und sei völlig durchdrungen von Habgier, sinnlichen Genüssen und Machtstreben.³⁸⁰ Auch Livius sieht in der Berührung Roms zumal mit Griechenland den Beginn dieser Entwicklung, verlegt ihn aber einige Jahre weiter zurück als Sallust: M. Claudius Marcellus sei es gewesen, der im Jahre 211 zunächst seinen Soldaten, dann im Triumphzug allen Römern nie gesehene griechische Beutekunst vor Augen geführt und ihr Begehrn danach geweckt habe. Dieses sei schließlich größer als die Scheu vor den Göttern geworden.³⁸¹ Konservative Kräfte wie Cato d.Ä. treten dieser Gräzisierung Roms entgegen. Sie befürchten die Aufweichung oder gar den Verlust der römischen Identität und beschwören die Rückkehr zu einem von ihnen konstruierten *mos maiorum*:³⁸² zum Ideal des fleißigen, sparsamen, hart arbeitenden und allein der *res publica* verpflichteten Bauern, der seinen Pflug höchstens verlässt, um in den

³⁷⁷ Vgl. Sall. Hist. 1, fr. 12 Maurenbrecher: *Postquam remoto metu Punico simultates exercere vacuum fuit, plurimae turbae, seditiones et ad postremum bella civilia orta sunt.*

³⁷⁸ Vgl. Sall. Cat. 11, 5–8.

³⁷⁹ Vgl. Liv. praef. 4.

³⁸⁰ Vgl. Liv. praef. 12.

³⁸¹ Vgl. Liv. 25, 40, 1–3: [...] *ceterum inde primum initium mirandi Graecarum artium opera licentiaeque hinc sacra profanaque omnia volgo spoliandi factum est, quae postremo in Romanos deos ... vertit [...].* S. dazu EIGLER (2003) 264 m. Anm. 45. BRINGMANN (1977), MCGUSHIN (1992) 78f. und SCHMIDT (2003) 91–96 stellen die Ansätze verschiedener Autoren zur Datierung des Beginns der Dekadenz zusammen, ohne die früheste Datierung bei Livius (auf das Jahr 211) zu erwähnen.

³⁸² Zur Entwicklung des Begriffs des *mos maiorum* von einer der Legitimation einer einzelnen *gens* dienenden Berufung auf die eigenen Vorfahren über einen für die Nobilität insgesamt verbindlichen Verhaltenskodex bis hin zur Beschwörung verloren geglaubter Werte in der Verherrlichung früher römischer *exempla virtutis* durch die in der Krise befindlichen Senatsaristokratie des 1. Jh. v. Chr. s. BLÖSEL (2000); dort S. 85f. auch der Hinweis, dass verschiedene Gruppen den *mos maiorum* in verschiedener Weise definieren können, so hätten sich etwa die Popularen einen eigenen *mos maiorum* geschaffen, indem sie sich in die Reihe selbst gewählter *exempla* gestellt hätten, die gegen die Nobilität für die römische Freiheit gekämpft hätten. Weiterführend dazu MARTIN (1965) 217f. Soweit nicht anders gekennzeichnet, wird der Begriff *mos maiorum* im Folgenden im Sinne des von der herrschenden Aristokratie in der Krise der späten Republik beschworenen Ideals gebraucht.

Krieg zu ziehen – in einen Krieg nach außen, wohlgemerkt.³⁸³ So wird im Laufe des 1. Jh. v. Chr. dieser *mos maiorum*, mit dem die Idee vom moralisch überlegenen Landleben des ursprünglichen Rom eng verknüpft ist, zum Ideal der römischen Nobilität.³⁸⁴ Augustus als Machthaber wird schließlich sein Restaurationsprogramm nach dieser geistigen Strömung der Zeit ausrichten:³⁸⁵ Er versucht, das Ideal des *mos maiorum* in die Entwicklung Roms zur Hauptstadt eines Reiches zu integrieren und damit die vormals gegensätzlichen Strömungen zu versöhnen.³⁸⁶ In ganz ähnlicher Weise stellen sich die Dichter in der Zeit des Augustus bewusst in die Nachfolge griechischer Vorgänger, propagieren aber gleichzeitig im Motiv des Landlebens die Umkehr von der *luxuria* zur *virtus* des *mos maiorum* als Erlösung von den *scelera*, die die römischen *virtutes* in den Hintergrund gedrängt haben: Die poetische Flucht aufs Land wird zum imaginären Ausweg aus der Krise und damit zum Ausdruck für die Sehnsucht nach einer besseren Welt. In der Rückbesinnung auf die Werte des ländlich geprägten Urrom sehen die Dichter zugleich eine Art Rückkehr des Goldenen Zeitalters verwirklicht. Damit findet sich in augusteischer Zeit zum ersten Mal die Idee einer zyklischen Abfolge der Weltzeitalter: Die Verbrechen des eisernen Geschlechts erfordern Sühnung durch einen „Erlöser“, der das Goldene Zeitalter wiederherstellt.³⁸⁷ Während Vergil,³⁸⁸ Properz³⁸⁹ und der Horaz der Oden³⁹⁰ Octavian/Augustus als den „Erlöser“ von den *scelera* benennen,³⁹¹ lässt Horaz in den Epoden noch offen, wie

³⁸³ S. dazu EIGLER (1996) 138f.

³⁸⁴ Vgl. EIGLER (1996) 137–143; BLÖSEL (2000). Weiterführende Literatur nennt EIGLER (2002) 289, Anm. 4.

³⁸⁵ Vgl. LATTE (1960) 294.

³⁸⁶ Vgl. EIGLER (2002) 289f. Vgl. auch ZANKER (1987) und GALINSKY (1996). Diese von Augustus intendierte Integration des vormals Gegensätzlichen, sei es die von Stadt und Land oder die von griechischer und römischer Kultur oder auch die von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zeigt sich auch in der augusteischen Literatur, so z.B. in Livius’ Darstellung des Aemilius Paullus, der während seiner Griechenlandreise in Olympia opfert *haud secus quam si in Capitolio immolaturus esset*. Dazu bemerkt EIGLER (2003) 259: „Livius wertet die griechische Kultur und Macht als vergangen ab, hebt sie jedoch durch die römische Inbesitznahme gleichsam auf in der römischen Ordnung. Griechische Kultur wird auf Rom bezogen.“

³⁸⁷ Zuerst in Verg. ecl. 4 (s. dazu GATZ [1967] 87–103; WALLACE-HADRILL [1982] 20–11); Aen. 6, 791–805, dann in neronischer Zeit: Calp. ecl. 1, 33–73; Carmen Einsidlense 2, 21–38; nicht bei Ovid (met. 1, 89–150; s. dazu GATZ [1967] 70–86).

³⁸⁸ Vgl. Verg. georg. 1, 498–514; Aen. 1, 286–296. 6, 789–800.

³⁸⁹ Vgl. Prop. 4, 6, 37–54.

³⁹⁰ Vgl. Hor. carm. 1, 2, 41–52; 1, 12, 45–60; 4, 2, 33–60; 4, 5.

³⁹¹ Zu Octavian/Augustus als Erlöser s. WALLACE-HADRILL (1982) 24–27.

der Weg beschritten werden kann, und zeigt nur mit einem Pessimismus das wohl unerreichbare Ziel: In der siebten Epode etwa verlegt er den Sündenfall schon an den Anfang der römischen Geschichte: Der Brudermord des Romulus lastet auf dem römischen Volk als Fluch, der es immer wieder dazu treibt, Bruderblut zu vergießen. Die Römer sind schuldig geworden und müssen umkehren – aber wie? In der 16. Epode sieht Horaz als einzigen Ausweg die Flucht aus Rom hin zu den Inseln der Seligen – ein utopischer Vorschlag, in dem sich seine Traumatisierung durch die Ereignisse spiegelt.

3.2.2. Das Landleben-Motiv in der zweiten Epode

Wie fügt sich nun die zweite Epode in diese Diskussion ein? Formuliert Horaz hier einen Ausweg? Was ist überhaupt das Thema des Gedichts? Um den einfachen Preis des Landlebens geht es wohl nicht,³⁹² eine solche Interpretation ließe ja die überraschende Wendung am Gedichtende unberücksichtigt. Wozu aber lässt Horaz seinen Alfius von der *rustica simplicitas* träumen, wenn er ihn sich am Ende doch wieder seinen Geldgeschäften zuwenden lässt? Möglicherweise karikiert Horaz hier den rustikalen *habitus* vieler Oberschichtrömer seiner Zeit: Man spricht vom *mos maiorum*, idealisiert das ländliche Leben des Urrömers, aber lässt dieses Ideal doch niemals Auswirkungen auf das eigene Leben haben. Die scheinbare Identifikation mit dem Landleben wäre also allenfalls situativ ernst gemeint oder würde gar als modisches Lippenbekenntnis entlarvt.³⁹³ Doch in diesem Gedicht steckt noch mehr: eine allgemeingültige Aussage, die lediglich an einem zu seiner Entstehungszeit populären Thema exemplifiziert wird: Es geht um Kritik am Festhalten an einem als falsch erkannten Leben. Alfius sehnt sich nach einem Leben in der Natur, nach Ruhe, Schönheit, Aufrichtigkeit, und man glaubt ihn fast bekehrt (*iam iam futurus rusticus*; 68), doch er kann nicht aus seiner Haut und entscheidet sich – eine geradezu tragische Figur – doch wieder für sein altes Leben.³⁹⁴ Auf die Diskussion um den Ausweg aus der Krise übertragen, bedeutet das: Das Landleben wird in diesem Gedicht als positiver Lebensentwurf vorgestellt, der den Menschen fernhält von den *scelera*, die Rom in die Krise geführt haben. Doch selbst derjenige, der wie Alfius sogar die Sehn-

³⁹² So interpretiert z.B. SELLAR (1891) 127–130 das Gedicht. Einen Überblick über die verschiedenen Ansätze zur Deutung von epod. 2 bietet WATSON (2003) 75–87.

³⁹³ So z.B. RÉMY (1958) 272; VISCHER (1965) 154.

³⁹⁴ Ähnlich: MAURACH (2001) 33.

sucht nach einem solchen Leben verspürt, findet nicht die Kraft zur Umsetzung in die Tat. Horaz propagiert also das Landleben und damit die Rückkehr zum *mos maiorum*, weil er diesem Wertesystem die Heilung Roms von den Wunden der Vergangenheit zutraut. Den Weg zur Verwirklichung dieser Werte kann er allerdings erst später in den Oden – während der Regierungszeit des Augustus – sehen und wird ihn weisen.

Ovid als der jüngste augusteische Dichter hingegen ist der erste, der mit dem Konstrukt „Flucht aufs Land (und damit zum *mos maiorum*) als Ausweg aus der Krise“ nichts mehr anfangen kann und sein sinnstiftendes Potential leugnet (Ov. *ars. 3*, 113.121f.):

Simplicitas rudis ante fuit, nunc aurea Roma est.
 [...]
Prisca iuvent alios, ego me nunc denique natum
gratulor: haec aetas moribus apta meis.

Kunstlose Einfachheit war früher, jetzt ist Rom golden.

[...]

Altärtümliches mag andere erfreuen, ich gratuliere mir, erst jetzt
 geboren zu sein: dieses Zeitalter passt zu meinem Charakter.

Wenig respektvoll nimmt Ovid die Suche seiner Vorgänger nach Auswegen in eine bessere Welt nicht mehr ernst, versucht nicht mehr, das Alte in das Neue zu integrieren, wendet den Blick nicht mehr heilssuchend zurück in die ländliche römische Vergangenheit, sondern behauptet, bereits in einer idealen Welt zu leben: im urbanisierten Rom.³⁹⁵

3.2.3. Das Landleben-Motiv und die zweite Epode in Lucans Ilerda-Episode

Man sollte nun denken, die Diskussion um das Landleben als römisches Ideal sei damit beendet. Doch Lucan, der die Leser seines *Bellum Civile* in die Über-

³⁹⁵ S. dazu EIGLER (2002), 294–296; GIBSON (2003) 124f.; SCHEITHAUER (2007) 167–171 arbeitet heraus, dass Ovid zwar den *cultus* seiner urbanisierten Gegenwart schätzt, den damit einhergehenden extremen Materialismus aber ablehnt.

gangszeit von der Republik zum Prinzipat zurückversetzt, nimmt die Diskussion wieder auf und kommentiert sie nicht nur, sondern instrumentalisiert sie darüber hinaus, allerdings nicht explizit wie Ovid, sondern subtil und nur für denjenigen Leser erkennbar, der mit der Behandlung des Themas in augusteischer Zeit vertraut ist. Und dabei nimmt Lucan Bezug auf die zweite Epoche des Horaz.

Im vierten Buch des *Bellum Civile* lässt Lucan anhand der Begegnungsszene der Heere des Caesar sowie des Pompeianers Petreius in Spanien und anhand der sich daraus ergebenden Folgen ein auf nur rund 230 Verse verdichtetes Bild des gesamten Bürgerkrieges entstehen. Diese Stelle bot sich zu einer Verdichtung des großen Konfliktes geradezu an, handelt es sich bei dieser Schlacht doch um die erste Konfrontation zweier römischer Heere im *Bellum Civile*. Das Ende dieser Szene weist dabei weit über die eigentlich dargestellte Handlung hinaus und bietet ein Lösungsmodell für den Konflikt zwischen den Parteien an, das erst viele Jahre nach dem beschriebenen Geschehen verwirklicht werden kann und noch in Lucans eigener Zeit Bestand hat: Hier wird der Tausch „republikanischer“ *libertas* gegen „monarchische“ *securitas* vorgeführt.³⁹⁶ In dieser für die Interpretation des *Bellum Civile* bedeutenden Szene bezieht Lucan sich immer wieder auf Horaz, vor allem auf die zweite Epoche:³⁹⁷

Caesar verfolgt das Heer des pompeianischen Feldherrn Petreius und stachelt seine Soldaten zum Kampf auf. Als die Heere sich begegnen, erkennen einander Verwandte auf den verfeindeten Seiten und zugleich den Frevel des Bürgerkriegs. Sie verbrüdern sich, essen gemeinsam und spenden Trankopfer mit gemischem Wein (Lucan. 4, 196–198):³⁹⁸ der Friede scheint greifbar nah. Der

³⁹⁶ Ausführlicher dazu unten S. 138–143.

³⁹⁷ Die Bezüge auf Vergil sind mindestens ebenso zahlreich, aber seit THOMPSON/BRUÉRES Beitrag *The Virgilian Background of Lucan's Fourth Book* (1970) hinlänglich bekannt. Im ersten Teil der Szene (Verbrüderung und anschließendes Blutbad) häufen sich Anspielungen auf die zweite *Aeneis*-Hälfte, wodurch die Begegnung der Troianer und Italer in der *Aeneis* und die Begegnung der verfeindeten Römer bei Lucan einander gegenüber gestellt werden (vgl. THOMPSON/BRUÉRE [1970] 158). Im Abschnitt über die Qualen der Pompeianer sind v.a. die *laudes Italiae* des zweiten *Georgica*-Buches (Verg. *georg.* 2, 458–474) als Prätext aufgerufen (die einzelnen Stellen behandeln THOMPSON/BRUÉRE [1970] 160f.).

³⁹⁸ SAYLOR (1986) hat in jedem Abschnitt der gesamten Episode (Verbrüderung der feindlichen Heere, Qualen der Pompeianer, deren Kapitulation) je verschiedene Flüssigkeits-Metaphern entdeckt, die zusammen mit der jeweiligen Art des Vermischens (durch *miscere* gekennzeichnet) der Charakterisierung der Handlung eines jeden Abschnitts dienen und so lenkende Wirkung auf den Rezipienten ausüben: Die die Verbrüderungsszene bestimmende

Erzähler fordert die Soldaten beider Seiten nach dem Motto „Stell dir vor, es ist Krieg, und keiner geht hin“ zur Meuterei auf:³⁹⁹ Die Soldaten gehorchten doch freiwillig ihren Feldherren; wenn niemand mehr kämpfte, wäre der Bürgerkrieg zu Ende, und Caesar und Pompeius wären nichts anderes mehr als Schwiegervater und Schwiegersohn (v. 182–188). Schon an dieser Stelle evoziert Lucan durch die Übernahme eines Motivs aus der zweiten Epode die dort beschriebene ländliche Idylle: Alfius bei Horaz hatte denjenigen glücklich gepriesen, der nicht als Soldat von der Kriegstrompete geweckt wird (*neque excitatur classico miles truci*; epod. 2, 5), sondern in Frieden auf dem Land lebt. Lucans Erzähler fordert nun die Kämpfenden auf, das Signal der Trompete einfach zu ignorieren (*Classica det bello, saevos tu neglege cantus*; v. 186). Doch die Mahnung des Erzählers bleibt wie der Traum des Alfius eine Utopie: Sobald Petreius die Seinen wieder zum Kampf ermahnt, ist die Loyalität gegenüber Pompeius stärker als die Liebe zum verfeindeten Freund. Der Vergleich mit den gezähmten Wildtieren, die Blut lecken und wieder wild werden, zeigt: Die Soldaten sind durch den Krieg schon so stark geprägt und emotional degeneriert, dass sie aus eigenem Entschluss und aus eigener Kraft keine Entscheidungen mehr treffen können.⁴⁰⁰ Es wird wieder gekämpft. Doch nach diesem kurzen Blutbad ziehen die Pompeianer sich nach Ilerda zurück.⁴⁰¹ Caesars Reiterei verfolgt sie und vertreibt sie in die Berge, wo sie von Nahrung und Wasser abgeschnitten sind. Nun versuchen die eingeschlossenen pompeianischen Soldaten verzweifelt und mit allen Mitteln, der Natur ein wenig Wasser abzutrotzen: Sie schlachten in Wut ihre eigenen Pferde (v. 269), mit ihren Schwestern bohren sie harten Fels auf (v. 292–306), um ihren Durst zu stillen, pressen sie feuchte Erde mit den Händen aus

Flüssigkeit sei gemischter Wein (*permixto ... Baccho*; 4, 168), der für die Illusion der Verbrüderung (*miles castris permixtus utrisque*; 4, 196; *mixtique ... Concordia mundi*; 4, 190) stehe (SAYLOR [1986] 150f.).

³⁹⁹ Das ist ein weiterer Versuch des Erzählers, in die erzählte Handlung einzugreifen. Vgl. das Kapitel 2.3.

⁴⁰⁰ Vgl. Jonathan SHAY: *Achilles in Vietnam. Combat Trauma and the Undoing of Character*, New York 1994. SHAY bringt Erfahrungsberichte von Vietnam-Veteranen mit dem Wüten des homerischen Achill nach dem Tod des Patroklos zusammen und entwirft das überzeitliche Bild des traumatisierten Soldaten, der sich auch nach Kriegsende nicht mehr in normale Verhältnisse einfügen kann. Um die von Lucan beschriebenen Bürgerkriegsteilnehmer scheint es ganz ähnlich zu stehen.

⁴⁰¹ In SAYLORS Symbolik der Flüssigkeiten und Mischungen steht in dieser Szene das Blut (4, 181.210.216.240f.274.278.287.291) dem Wein aus der Verbrüderungsszene gegenüber und die *miscenda mors* (4, 283) dem *miles castris permixtus utrisque* (4, 196; SAYLOR [1986] 150f.).

(v. 308–310), ebenso verfahren sie mit Kräutern und Gräsern (v. 316); sie kämpfen darum, aus schlammigen Tümpeln zu trinken (v. 310–313),⁴⁰² streifen Tau von Zweigen ab (v. 317), und: wie Tiere⁴⁰³ leeren sie die prallen Euter des Viehs: *distentas siccant pecudes*. Diese Junktur aus *distentus* und *siccare* findet sich in der erhaltenen lateinischen Literatur außerdem nur an einer einzigen Stelle, nämlich in der zweiten Epoche des Horaz: In Vers 46 werden die Arbeiten der fürsorglichen Ehefrau beschrieben, zu denen auch das Melken des Viehs gehört: *distenta siccat ubera*.⁴⁰⁴ Das in diesem Zusammenhang nicht unerwartete Wort *ubera*⁴⁰⁵ ersetzt Lucan durch *pecudes*, und schon stolpert man als Rezipient über die Formulierung: Die *pecudes* stehen einerseits als *totum pro parte*, andererseits wird an der von Lucan weiterentwickelten Formulierung⁴⁰⁶ die verzweifelte Anstrengung der Soldaten einmal mehr deutlich: In ihrer Not wollen sie nicht nur die Euter, sondern gleichsam das ganze Tier aussaugen.

Lucan ruft dem Rezipienten bei der Beschreibung der soldatischen Qualen so gleich die zweite Epoche in Erinnerung und den *locus amoenus*, an dem der Bauer lebt, der durch eigene Arbeit, eigenes Land und Vieh genug hat, sich und seine Familie zu ernähren – ein Ideal, von dem selbst ein harter Geschäftsmann wie Alfius zeitweise träumt. Der Kontrast könnte stärker nicht sein; vor dem Hintergrund der Idylle der zweiten Epoche erscheint die ausweglose Situation der Pompeianer nur noch schrecklicher: Aus der beschaulichen Ruhe des augusteischen Landlebens ist ein erzwungenes und zugleich erfolgloses Bauerndasein geworden – das bedeutet eine Pervertierung des augusteischen Ideals. Das von Lucan

⁴⁰² Vgl. Thuc. 7, 84, 5 (Sizilische Expedition).

⁴⁰³ ASSO (2010) 176 weist auf die durch diesen Ausdruck bezeichnete „incipient dehumanization of the Pompeians“ hin. SCHLONSKI (1995) 52, Anm. 76 betont die Verbindung zum vorangehenden Tiergleichnis (Lucan. 4, 237–242): Waren die Soldaten dort gierig nach Blut wie wilde Tiere und gingen wie Bestien aufeinander los, müssen sie sich nun wie Tiere zu ernähren versuchen. Eine Übersicht über Vergleiche in der lateinischen Literatur von Menschen mit Tieren bietet PEASE (1967 [=1935]) 449–451.

⁴⁰⁴ Sowohl STEEN DUE (1961) als auch ESPOSITO (2009) verzeichnen (anders als ASSO [2010]) in ihren Kommentaren zum vierten Buch des *Bellum Civile* diese Parallele, bieten allerdings keine Deutung an.

⁴⁰⁵ Die Junktur von *distentum* und *uber* findet sich relativ häufig, etwa: Lucr. 1, 259; Verg. ecl. 4, 21f.; Hor. sat. 1, 1, 110; Ov. met. 13, 826.

⁴⁰⁶ Vielleicht erfolgte die Weiterentwicklung über Verg. ecl. 7, 3: Dort treibt Corydon seine *distentas lacte capellas* zusammen; auch hier lässt sich schon der Ersatz von *ubera* durch ein *totum pro parte* beobachten. Vgl. außerdem Verg. ecl. 2, 42: *bina die siccant ovis ubera*; 4, 21f.: *ipsae lacte domum referent distenta capellae / ubera*; 9, 31: *cytiso pastae distendant ubera vaccae*.

bereits auf der Textebene Gesagte wird also durch die Kontrastierung mit Horaz noch einmal gesteigert. Doch hier lässt sich nicht nur dieser eine wörtliche Anklang an das Horaz-Gedicht beobachten: Jedes einzelne Motiv, das Lucan aus dem Bereich „Landleben“ einbaut, findet in der zweiten Epoche seine Entsprechung:

1. **Schlachten**: Bei Horaz (v. 59–65) wird an den Terminalien freudig ein Lamm geschlachtet. Die pompeianischen Soldaten (v. 267–269) schlachten in Angst und Wut ihre Pferde.
2. **Wasserauschen**: Horaz beschreibt (v. 27f.), wie man am Flussufer liegt und vom Rauschen des Wassers müde und schlafelig wird. Lucan (v. 292–304) lässt die Soldaten auf der Suche nach Wasser einen Schacht in die Erde graben: Sie werden nicht fründig, und es wird betont, dass sie keine verborgenen Wasseradern rauschen hören. Ermüdet von der schweren Arbeit zieht man sie schließlich wieder ans Tageslicht.⁴⁰⁷
3. **Melken**: Die Frau des Landmanns in der zweiten Epoche (v. 45–48) treibt am Abend das muntere Vieh in den Stall und melkt es, bevor sie ihrem Mann das Abendessen bereitet. Die Soldaten im pompeianischen Lager (v. 314f.) saugen wie Tiere die Euter des Viehs bis aufs Blut leer.
4. **Ernte**: Der Bauer bei Horaz (v. 9f.; 13–22) züchtet und veredelt Bäume, und im Herbst erntet er Birnen und Trauben. Die Erntever suchen der Soldaten bei Lucan (v. 316–319) bestehen darin, dass sie, um ihren Durst zu stillen, Tau von Zweigen abstreifen (*rora madentes / destringunt ramos*; v. 316f.).⁴⁰⁸ sowie Gräser, Kräuter, Knospen und Baummark auspressen – und damit zerstören.

⁴⁰⁷ Vgl. Hor. epod. 2, 27f.: *Fontesque lymphis obstrepunt manantibus, / somnos quod invitet levis*. Lucan. 4, 299.303f.: *Non tamen aut tectis sonuerunt cursibus amnes [...] Tunc exhausta super multo sudore iuventus / extrahitur duris silicum lassata metallis*. Selbst die Konstruktion ist ähnlich: Subjekt und Prädikat im Plural, bestimmt durch je ein Substantiv mit einem Partizip im Ablativ: *fontes* und *amnes* entsprechen einander, ebenso *obstrepunt* und *sonuerunt* sowie *lymphis manantibus* und *tectis cursibus*.

⁴⁰⁸ THOMPSON/BRUÉRE (1970) 159f. weisen auf den wörtlichen Anklang an Verg. Aen. 5, 854f. hin: (*ecce deus ramum Lethaeo rora madentem / ... quassat*) und bemerken dazu: „It is however not clear why Lucan here appropriated the Vergilian words. Evocation of the Palinurus passage is out of place, and its intrusion here would seem a technical lapse on Lucan's part.“ Ein Fehler Lucans erscheint doch weitaus unwahrscheinlicher als die bewusste Bezugnahme auf die Palinurus-Episode: Der Eindruck des Ausgeliefertseins und der Ausweglosigkeit der Situation, in der die Pompeianer sich gerade befinden, wird durch die Anspielung auf den Tod des Palinurus, der zunächst einfach verschwindet, tagelang

Jedes einzelne Motiv könnte nicht gegensätzlicher dargestellt werden, als es hier bei Horaz und Lucan der Fall ist. Die inhaltliche Antithese wird durch den Gegensatz auf formaler Ebene noch unterstrichen: Das erste von Lucan geschilderte Motiv, das Schlachten, wird bei Horaz zum Schluss behandelt. Das letzte Motiv bei Lucan, die Ernte, steht bei Horaz am Anfang. Das erträumte Landleben bei Horaz ist Idylle, das erzwungene ‚Bauerndasein‘ der Pompeianer nur Mühe und Qual – vergebliche Mühe und Qual.⁴⁰⁹

Ganz ähnliche Qualen waren zuvor im dritten Buch des *Bellum Civile* nach eigener Aussage die Massilioten auf sich zu nehmen bereit, falls Caesar ihnen die Enthaltung vom Bürgerkrieg nicht gewähren und ihre Stadt von Wasser und Nahrung abschneiden sollte. Die hier schon auftauchenden Motive sind: Graben in der Erde nach Wasser (3, 345f.), statt des Auspressens von Erde das Lecken von Erde (3, 346), statt des Trinkens von verdorbenem Wasser das Essen von Dreck (3, 347f.), statt des Saugens an leeren Eutern das Saugen an trockenen Mutterbrüsten (3, 351f.). Die Massilioten führten also für den Fall, dass ihre Bitte unerfüllt bleibt, ein nach Art der pompeianischen Soldaten pervertiertes Landleben nach eigener Wahl. Das lässt ausgerechnet sie als Griechen zu standhaften Verfechtern altrömischer *virtutes* werden, was mit der vom Erzähler vorgebrachten Charakterisierung als *iuventus non Graia levitate* (3, 301f.) gut zusammenpasst. Die Einwohner von Massilia sind nicht bereit, sich einem neuen Wertesystem, dem des Caesar, zu unterwerfen, lieber leben sie ihr altes bis zum Tode, und das unterscheidet sie von den pompeianischen Soldaten, die sich schließlich doch Caesar ergeben. Weitere Parallelen zur Ilerda-Episode bestehen in der Aufforderung zur Beendigung des Bürgerkriegs, verbunden mit der Vorstellung, Verwandte stünden sich in verfeindeten Heeren gegenüber und könnten plötzlich nicht mehr kämpfen (was die Verbrüderungsszene im vierten Buch vorwegnimmt, aber durch deren Ausgang Lügen gestraft wird) und in der Drohung, im Falle einer Belagerung einen eigenen Bürgerkrieg zu beginnen: Dann würden

auf dem Wasser umhertreibt (Aen. 6, 355f.) um schließlich erschlagen zu werden, als er sich in Sicherheit glaubt (Aen. 6, 358–361), reizvoll verstärkt – oder durch die Parallelisierung mit Aeneas, der nach dem Verschwinden des Palinurus die Verheißung, er werde mit allen Seinen Italien erreichen, als nichtig ansehen muss.

⁴⁰⁹ Diese Szene ist nach SAYLOR (1986) 152 bestimmt durch unnatürliche, verunreinigte Flüssigkeiten (*immixtum venenum*; 4, 320), die für die „partisan *fides*“ (in diesem Falle gegenüber Pompeius) stehen: Sie müssen zum Tod führen, wenn sich kein Ausweg findet.

Brüder einander töten: *volnera miscebunt fratres* (3, 354) – ein Handeln, das hier wie im vierten Buch eng mit dem pervertierten Landleben verbunden ist.⁴¹⁰ Es scheint also klar: Für Lucan liegt die Verwirklichung des Modells „Landleben als Ausweg aus der Krise“ in noch weiterer Ferne als für Horaz: Dort verhinderten mangelnde Überwindungskraft und vielleicht in einem zweiten Schritt auch zu naiven Vorstellungen vom Landleben die Umsetzung in die Tat, hier jedoch scheitert die Verwirklichung an der Öde des Landes und darüber hinaus an der seelischen und physischen Verkommenheit der Menschen, die es zu bearbeiten gezwungen sind. Alfius konnte nicht, weil er letztlich nicht wollte, die pompeianischen Soldaten können nicht, weil es unmöglich ist. Lucan verweigert sich also dem Modell „Landleben als Ausweg aus der Krise“, allerdings nicht (wie Ovid), weil man schon in einer idealen Welt lebte, sondern weil es keinen Ausweg zu geben scheint, wohin man sich auch wendet: Rom ist verlassen und zerstört, in fast ganz Europa tobt der Krieg, und auch das von den Augsteern als Ausweg propagierte Landleben, also die Rückkehr zum *mos maiorum*, funktioniert nicht oder zumindest nicht mehr, sondern bietet nur Qual und Arbeit ohne Lohn.⁴¹¹

Die Ausweglosigkeit der Lage, in der die Pompeianer sich befinden, bringt der Erzähler zynisch auf den Punkt, indem er nun diejenigen Soldaten glücklich preist, die ein auswärtiger Feind auf dem Rückzug durch Brunnenvergiftung getötet hat – ihnen nämlich ist im Gegensatz zu den pompeianischen Kriegern wenigstens vorher die Illusion geblieben, sich an frischem Wasser laben zu können. Diese Seligpreisung erfolgt nur fünf Verse nach der eben besprochenen wörtlichen Übernahme der Verbindung aus *distentus* und *siccari*, das bedeutet, der Leser hat die zweite Epoche noch im Ohr und kann nun bei Lucans *O fortunati, fugiens quos barbarus hostis ...* wahrscheinlich auch den Beginn⁴¹²

⁴¹⁰ Eine detaillierte Analyse der Rede der Einwohner von Massilia bietet TASLER (1972) 220–229, jedoch ohne auf die motivischen Ähnlichkeiten zur Ilerda-Episode einzugehen. MASTERS (1992) hat diese jedoch gesehen.

⁴¹¹ Nach EIGLER (2003) 297 ist die Bevorzugung der Stadt vor dem Land „nach dem Tode des Augustus ... allgemein üblich“ geworden. Doch ist Lucan dadurch, dass er sein Epos in der Zeit der Bürgerkriege ansiedelt, als das Thema „Zurück zum Landleben“ bei Cicero, Vergil oder Horaz gängig war, als Sonderfall innerhalb der Literatur des 1. Jh. n. Chr. zu werten.

⁴¹² Gedichtanfänge sind im Gedächtnis des Rezipienten besonders prominent. Der Bezug auf den Beginn eines Prätextes ist daher nach HELBIG (1996) 105 ein Mittel impliziter Markierung von Intertextualität.

des Horazgedichts mithören:⁴¹³ *Beatus ille, qui procul negotiis...* In ganz ähnlicher Weise wie beim zuvor betrachteten Textstück wird also hier das ohnehin in der lucanischen Seligpreisung angelegte Paradoxe und Absurde durch den Kontrast zu den Eingangsversen der zweiten Epode noch verstärkt und gesteigert. Mittlerweile sind die pompeianischen Soldaten also schon in einem so erbärmlichen Zustand, dass von Barbaren Vergiftete im Vergleich zu ihnen glücklich zu preisen sind. Die Verbrüderung mit dem aus Freunden und Verwandten bestehenden feindlichen Heer hätte das Ende des Bürgerkrieges bedeuten können, doch war an ihrer im langen Kriegsdienst erworbenen Unfähigkeit zur eigenen Entscheidung gescheitert; die Loyalität zu dem, von dem sie einmal geglaubt haben müssen, dass er für die bessere Sache, weil für die Bewahrung der *res publica* und ihrer Werte steht, hat sie auch nicht weitergebracht: Im Lager eingeschlossen, führen sie ein erzwungenes Landleben – also eigentlich ein Leben, das mit den Werten der *res publica* und damit mit denen des Pompeius in Einklang stehen müsste. Doch durch die örtlichen Gegebenheiten im Lager und wegen der persönlichen Voraussetzungen der schon zu lange sich im Krieg befindenden Soldaten wird ihr Landleben zu einem grotesken Zerrbild des von den Augusteern als Idylle beschworenen Lebens nach den Werten der Vorfäder. Dem Tode nah, bleibt ihnen nur noch die Kapitulation: Afranius bittet Caesar um Schonung und Entlassung der gequälten Eingesperrten, und Caesars *clementia* gewährt ihnen alles. Die Soldaten laufen gierig zum Wasser und können gerade rechtzeitig ihren Durst stillen. Hier nimmt Lucan noch einmal Bezug auf die zweite Epode: Horaz hatte in der zweiten Hälfte seiner Epode ein Plädoyer für die einfache Küche gehalten: Wozu braucht man Austern, exotische Fische und importiertes Geflügel, wenn doch auf dem eigenen Grund und Boden alles wächst, was das Herz begehr? Ganz ähnlich äußert sich nun auch Lucan, indem er der Beschreibung, wie durch das Wasser allmählich wieder Leben in die beinahe Verdursteten zurückkehrt, eine Schmähung des Luxuslebens anfügt (Lucan. 4, 373–381):

*o prodiga rerum
luxuries numquam parvo contenta paratis
et quaesitorum terra pelagoque ciborum
ambitiosa fames et lautae gloria mensae,* 375

⁴¹³ Die Formulierung ist Verg. georg. 2, 458f. näher: *O fortunatos nimium, sua si bona norint / agricolas* (s. THOMPSON/BRUÈRE [1970] 160), doch legt die äußerst geringe Distanz von nur fünf Versen zu der wörtlichen Übernahme aus dem Horazgedicht dem Rezipienten nahe, erneut an die zweite Epode zu denken.

*discite quam parvo liceat producere vitam
et quantum natura petat. non erigit aegros
nobilis ignoto diffusus consule Bacchus,
non auro murraque bibunt, sed gurgite puro
vita reddit. satis est populis fluviusque Ceresque.*

O Luxus, Verschwender der Dinge, der du nie zufrieden bist mit günstig Zubereitetem, und ehrüchtige Gier nach Speisen, nach denen man zu Lande und zu Wasser sucht, und Prahlgerei mit üppig gedecktem Tisch, lernt, mit wie wenigem man das Leben hinbringen kann und wie wenig die Natur fordert: Kein edler Tropfen, abgefüllt, als Was-weiß-ich-wer Konsul war, richtet diese Kranken wieder auf, sie trinken nicht aus Gold und Kristall, sondern durch klares Quellwasser kehrt das Leben in sie zurück. Flusswasser und die Gaben der Ceres sind den Völkern genug.

Vor dem Hintergrund des Lobes der einfachen Küche in der zweiten Epoche wirkt diese Lucan-Passage noch zynischer als ohnehin schon: Während der Bauer bei Horaz von der Fülle lebt, die ihm sein Landgut bietet, und deshalb auf exotische Gaumenfreuden verzichten kann, brauchen die pompeianischen Soldaten keine importierten Luxusspeisen, weil sie gerade noch einmal dem Tod durch Verhun- gern oder Verdurstsen entgangen sind – und wer sich in dieser Situation sieht, dem genügen auch Wasser und Brot.

Der lucanische Erzähler betont genau diesen Gedanken, indem er an dieser Stelle außerdem auf ein weiteres Horazgedicht anspielt: In 4, 378f., bevor er erklärt, dass den Soldaten nun einfaches Wasser genügt, sagt der Erzähler: *non erigit aegros/ nobilis ignoto diffusus consule Bacchus*, womit der Leser gleich auf den Beginn der Horazode 3,21 verwiesen wird: *O nata mecum consule Manlio / [...] pia testa*. Horaz besingt dort seinen Massikerwein, der – entstanden, als Manlius Konsul war – genauso alt ist wie Horaz selbst und *bono die* zur Feier des Tages getrunken werden soll. Es folgt eine Lobeshymne auf die angenehmen Wirkungen des Weines: Er regt das Denkvermögen an (v. 13f.), lässt auch Weise einmal über ihre Sorgen und Pläne sprechen (v. 14–16), verleiht Hoffnung und Kraft (v. 17f.) und soviel Mut, dass man weder Herrscher noch Krieger fürchtet (v. 19f.). Doch den pompeianischen Soldaten, so Lucan in zynischer Weise, nützen diese Nebenwirkungen des Weines gar nichts (*non erigit aegros*) – und mit der im Vergleich zu Horazens *consule Manlio* ein wenig despektierlich anmutenden Wendung *ignoto consule* unterstreicht Lucan, wie unbedeutend das

Luxusgut Wein im Angesicht des Todes ist. Bei den fast verdursteten Soldaten geht es nicht um Genuss, sondern ums nackte Überleben, und diese Wirkung spendet auch klares Wasser.⁴¹⁴ Interessanterweise geriert sich der lukanische Erzähler an dieser Stelle konservativer als Horaz, der ihm doch oft genug als konservative Kontrastfolie dient, vor der sich die Zu widerhandlungen etwa eines Caesar gegen den *mos maiorum* umso deutlicher abheben. Der umgekehrte Fall, also das Herausgreifen eines die Freuden des Lebens betonenden Horazgedichts, ist ansonsten nur zur Charakterisierung Catos als erzkonservativ üblich.⁴¹⁵

Das Lob der einfachen Küche in der zweiten Epoche darf sicherlich auch als Stellungnahme im Sinne der epikureischen Ethik des Horaz verstanden werden,⁴¹⁶ als bewusster Verzicht und als Teil eines selbstgewählten rückwärtsgewandten Lebensentwurfs (wenn auch karikiert bzw. nicht verwirklicht). Demgegenüber ist das schlichte Speisen und Trinken für die Soldaten des Pompeius die letzte Chance auf ein Überleben und zudem nicht selbst gewählt, sondern von Caesars Gnaden gewährt. Was den zweiten Teil der zweiten Epoche, das Einsehen in die Vorzüge frugaler Speisen, betrifft, so befinden sich die pompeianischen Soldaten nach der Kapitulation – so zynisch es anmuten mag – also nach Darstellung des Erzählers plötzlich schon im Einklang mit dem Sprecher bei Horaz.

Unerwarteterweise geht die Angleichung des Daseins der Soldaten an die von Alfius erträumte Lebensweise im Folgenden sogar noch weiter: Als Kriegsveteranen dürfen sie nun nach Hause zurückkehren und ihr Land bearbeiten. Bei der Beschreibung dieses für die pompeianischen Veteranen neuen Lebens greift Lucan unter Vermeidung wörtlicher Übernahmen auffällig viele Motive aus der ersten Hälfte der zweiten Epoche auf:

⁴¹⁴ Dass Lucan im Lob der Einfachheit auch wieder auf Verg. georg. 2, 458–472 Bezug nimmt, haben THOMPSON/BRUÈRE (1970) 161f. gezeigt. Die nach SAYLOR (1986) 153–156 in der Kapitulationsszene vorherrschende Flüssigkeit ist klares Wasser (*gurgite puro*; 4, 380), die Mischung ist aufgehoben (*nec ... misceri*; 4, 359f.). Nach der Illusion der Verbrüderung im Krieg (Wein), dem Morden (Blut), der *fides* gegenüber einer Partei (Gift) stehe nun das klare Wasser für die lebenserhaltende Entscheidung des Rückzugs aus dem Krieg.

⁴¹⁵ Vgl. das Kapitel 3.8.4.

⁴¹⁶ STROH (1993), der die Inseln der Seligen in epod. 16 nicht als eine Art utopisches Schlaraffenland, sondern als Ort des geistigen Rückzugs des Epikureers versteht, weist S. 317 auf die Aussagen Ciceros und des Hieronymus über Epikur hin: *nemo de tenui victu plura dixit* (Cic. Tusc. 5, 89); *omnes libros suos replevit oleribus et pomis ... quia carnes et exquisitae epulæ ingenti cura et miseria praeparentur* (Hier. adv. Iovin. 2, 11).

Der horazischen Seligpreisung *beatus ille, qui...* (epod 2, 1) entspricht bei Lucan *felix, qui...* (4, 393),⁴¹⁷ dem *vitat ... superba civium / potentiorum limina* (epod. 2, 7f.) bei Horaz das lucanische *sollicitus menti ... abest favor* (4, 399). Der horazischen Formulierung *neque excitatur classico miles truci* (epod. 2, 5) entspricht bei Lucan *non proelia fessos / ulla vocant, certos non rumpunt classica somnos* (4, 394f.), das zudem auf 4, 186 (*classica det bello, saevos tu neglege cantos*) antwortet, womit der Erzähler die Parteien zur Meuterei aufzurufen versuchte: Zu jenem Zeitpunkt aber konnten sie sich nicht für den Frieden entscheiden. Die Loyalität zu Pompeius hat sie aber auch nicht weitergebracht, sondern ihnen im Scheitern des „erzwungenen Landlebens“ nur ihre Hilflosigkeit vor Augen geführt. Erst jetzt nach der Kapitulation, nach der Anerkennung der Macht des Mächtigeren, können sie genießen, was sie während der Verbrüderung nicht wählen und eingeschlossen im Lager nicht erreichen konnten: Ein Leben in Frieden auf dem Land. Die Abkehr vom öffentlichen Leben wird also bei beiden Autoren durch das Motiv der (fehlenden) Kriegstrompete verdeutlicht, und auch für die Konzentration auf den häuslichen Bereich steht bei beiden das gleiche Motiv: Frau, Kinder, Haus, Land. Die *pudica mulier* des Horaz (epod. 2, 39) wird bei Lucan zur *coniunx* (4, 396), die *dulces liberi* (epod. 2, 40) zu *nati rudes* (4, 396), die *domus* (epod. 2, 40) zu *sordida tecta* (4, 396) und die *paterna rura* (epod. 2, 3) zu *sua terra* (4, 397). Vergleicht man die Formulierungen, so entsteht der Eindruck, Lucan vermeide hier bewusst jeden wörtlichen Anklang. Der Grund dafür könnte darin liegen, dass das Landleben der Veteranen bei Lucan zwar dem imaginierten Landleben des Alfius bei Horaz ähnelt, jedoch unter völlig anderen Voraussetzungen zustande kommt: Das Landleben bei Horaz wäre (wenn es von Alfius gewählt würde) ein aus Überzeugtsein vom Wertesystem des *mos maiorum* selbst gewähltes, das Landleben der Veteranen ist ein nach Unterwerfung unter Caesar von diesem geschenktes. Das neue Wertesystem (Unterordnung unter den Mächtigsten) also erfordert neues Vokabular für einen ähnlichen Sachverhalt. Dazu passt, dass die von Lucan benutzten Ausdrücke allesamt pragmatischer wirken als die stärker ideologisch aufgeladenen in der zweiten Epode – das Ideal des Landlebens ist von der Realität eingeholt worden: So ist die *mulier* bei Horaz den frührömisch-augusteischen Werten entsprechend

⁴¹⁷ Lucan ruft dem Rezipienten wieder das Lob des Landlebens in Vergils *Georgica* ins Gedächtnis (*felix, qui potuit rerum cognoscere causas*; Verg. *georg.* 2, 490). Der zweite Teil des Lucanverses (*mundi nutante ruina*; Lucan. 4, 393) erinnert an die vierte Ecloga, in der Vergil die Rückkehr des goldenen Zeitalters verheißen (*nutantem pondere mundum*; Verg. *ecl.* 4, 50). S. dazu THOMPSON/BRUÈRE (1970) 162f.

pudica, während Lucan schlicht von einer *coniunx* spricht; die süßen Kinder (*dulces liberi*) werden bei Lucan zu minderjährigen Nachkommen (*nati rudes*); während der Bauer bei Horaz ein Haus bewohnt (*domus*), ziehen die pompeianischen Soldaten in eine dreckige Hütte ein (*sordida tecta*); das zu bearbeitende Land nennt Horaz nicht ohne Pathos *paterna rura*, Lucan dagegen wählt die schmucklose Wortverbindung *sua terra*.⁴¹⁸ Dadurch wird auf lexikalischer Ebene unterstrichen, dass das Landleben der Veteranen nicht das Ergebnis einer ideologisch motivierten Wahl, sondern das einer utilitaristischen Entscheidung für die Unterordnung unter den Mächtigsten ist.

In dieser Szene spielt also Lucan die den Soldaten offenstehenden Möglichkeiten der Soldaten durch, einen Ausweg aus ihrer Krise zu finden, die von ihrer Verstricktheit in den Bürgerkrieg herführt: Umso mehr leuchtet ein, warum Lucan hier so häufig Bezug auf Horaz und Vergil und auf deren Diskussionen um den Ausweg aus eben dieser Krise nimmt. Eigene Entscheidungen sind den Soldaten unmöglich, die persönlichen Voraussetzungen dafür sind durch den Kriegsdienst degeneriert. Das Kämpfen für den, von dem man glaubt, er vertrete die bessere Sache, sowie der erzwungene Versuch, im Krieg zu leben wie ein urrömischer Bauer, führen zu nichts. Welche Möglichkeit bleibt, wenn man nicht mehr entscheidungsfähig ist und wenn die Werte, an die man geglaubt hat, sich als nicht mehr gültig erweisen? Man kapituliert, und das heißt: An die Stelle der nicht mehr funktionierenden eigenen Entscheidung tritt die Hoffnung auf die Gnade eines Mächtigeren; an die Stelle der zu nichts führenden Loyalität gegenüber demjenigen, der für die vermeintlich bessere Sache steht, tritt ein Sich-Fügen in den Willen dessen, der die Macht hat. Passenderweise werden die Soldaten nun als *securi* bezeichnet (4, 398–401):

*hoc quoque securis oneris Fortuna remisit,
sollicitus menti quod abest favor: ille salutis
est auctor, dux ille fuit. sic proelia soli
felices nullo spectant civilia voto.* 400

⁴¹⁸ Im Possessivpronomen *sua* steckt durchaus ein wenig Ironie; zugleich kann es anschaulich das „neue System“ erklären: Während das in der zweiten Epoche beschriebene Land sich wohl schon lange in Familienbesitz befindet (*paterna rura*), haben die pompeianischen Soldaten „ihr“ Land durch Enteignungen erhalten: Caesar hat es ihnen geschenkt, sie dürfen es als *sua terra* bezeichnen.

Ihnen, die in Sicherheit waren, nahm Fortuna auch diese Last, dass ihr Gewissen von dem beunruhigenden Zu-einem-halten-Müssen erleichtert ist: Der eine ist ihr Lebensretter, der andere war ihr Heerführer. So schauen nur sie allein vom Glück begünstigt und ohne Verlangen dem Bürgerkriegstreiben zu.

Jochen BLEICKEN hat gezeigt, dass mit *securitas* in der frühen Kaiserzeit die Freiheit bezeichnet wird, die garantiert, dass unter dem Kaiser „alle rechtens behandelt werden“, während der „republikanische“ Begriff der *libertas* für die Handlungsfreiheit des einzelnen steht.⁴¹⁹ Mit dieser aber können – wie die Abfolge von Verbrüderung, Blutbad und Unfähigkeit, auch nur Hunger und Durst zu stillen, gezeigt hat – die vom Bürgerkrieg Gezeichneten nicht mehr verantwortungsvoll umgehen, und so scheint die Unterordnung unter den, der noch Macht hat, tatsächlich der einzige Ausweg zu sein: Caesar gewährt den Kapitulierenden gnädig Zugang zum Wasser, das ihnen ihr Überleben sichert, und er erfüllt ihnen den Wunsch, aus dem Krieg entlassen, auf dem ihnen zugewiesenen Land zu leben, sich zu ernähren von dem, was dort wächst, und nicht mehr die Tuba hören zu müssen. Da ist sie wieder, die ländliche Idylle der Augsteer. Doch sie steht hier nicht mehr für die Erfüllung, die in einem nach dem *mos maiorum* ausgerichteten Leben gefunden wird, sondern für den Frieden nach der Unterwerfung unter einen Mächtigeren. In dieser Zeit, so die Botschaft Lucans, funktionieren die von den Konservativen, von Cato oder Pompeius propagierten Werte nicht mehr – aus welchen Gründen auch immer. Wer nach ihnen leben möchte, muss scheitern bis hin zum Tod. Wer überleben möchte, muss sich in den Schutz des Mächtigsten stellen – nicht weil dieser die beste Sache vertritt, sondern weil er der Mächtigste ist.⁴²⁰ Dessen scheint sich Caesar gänzlich bewusst zu sein, als er den Massilioten, die darum gebeten hatten, aus dem Bürgerkrieg herausgehalten zu werden, antwortet: *nihil esse meo discetis tutior aevo / quam duce me bellum* (Ihr werdet lernen, dass zu meinen Lebzeiten nichts sicherer ist als ein Krieg unter meiner Führung; 3, 371f.). So gewährt Lucan dem Rezipienten in der Darstellung einer für den Verlauf des Bürgerkrieges eigentlich nicht eben bedeutenden Szene – eines echten Nebenkriegsschauplatzes – einen Blick in die über die Handlung des *Bellum Civile* hinausgehende Zukunft: Wenn der Bürgerkrieg durch die Demonstration des Mächtigsten, dass er der Mächtigste ist, zu Ende

⁴¹⁹ Vgl. BLEICKEN (1966) 266f.

⁴²⁰ In diesem Sinne auch MASTERS (1992) 87: „For all the liberty the Pompeians think they protect, only Caesar seems to be able to make men free“.

geht, werden sich alle dem Mächtigsten unterwerfen, und dieser wird ihnen *voltu sereno* Schutz und Frieden gewähren.

Dazu passt, dass Caesar in dem Moment, da er den Pompeianern Leben und Frieden gewährt, als *alter Aeneas* gezeichnet ist: Lynette THOMPSON und Richard T. BRUÈRE bemerken die Parallele der Bitte des Afranius (*veniam securu pectore poscit*; Lucan. 4, 343) zur Bitte der Latiner vor Aeneas (*veniamque rogantes*; Verg. Aen. 11, 101) sowie die Parallele der Reaktion Caesars (*facilis voltuque serenus / flectitur atque usus belli poenamque remittit*; Lucan. 4, 363f.) zu der des Aeneas (*quos bonus Aeneas ... / prosequitur venia*; Verg. Aen. 11, 106f.), halten die Übereinstimmungen aber für zufällig und unterstellen Lucan eine poetische Panne, da Caesar ansonsten selten die Sympathie des Erzählers findet.⁴²¹ Dass dies aber hier zumindest mit Einschränkungen festzustellen ist,⁴²² liegt nicht nur am von Jamie MASTERS *fractured voice* genannten unberechenbar-verwirrenden Charakter des Erzählers,⁴²³ sondern daran, dass Lucan diese Szene als einen Bürgerkrieg im Kleinen mit Ausblick auf das Ende gestaltet.⁴²⁴ Und an dieses Ende stellt er einen Herrscher von großer *clementia*, der denen, die sich ihm unterordnen, großzügig gewährt, worum sie bitten und was sie brauchen. Diesen Herrscher verkörpert Caesar, der – auch wenn zumeist als egoistisch,

⁴²¹ „It is surprising to find Caesar act with the magnanimity of Aeneas. ... In granting Afranius' plea with uncharacteristic disinterestedness Caesar for an instant is divested of his Lucanian furor and made by his conduct to reflect the pietas of Vergil's Aeneas. This would appear to be an incidental effect of Lucan's allusion which the poet did not foresee“ (THOMPSON/BRUÈRE [1970] 160). Mit Recht hat diese Aussage bereits MASTERS (1992) 85 mit Anm. 89 kritisiert.

⁴²² SCHLONSKI (1995) 57 betont gegen THOMPSON/BRUÈRE (1970) 160 und MASTERS (1992) zu recht, dass „sich der Narrator durchaus nicht bemüht [zeigt], die Reaktion Caesars herauszuheben.“ Caesars Gnadengeschenk wird nur knapp erwähnt. Hätte Lucan Caesars Reaktion besonders betonen wollen, hätte er ihn eine Rede halten lassen können, wie es etwa in Caes. civ. 1, 85 der Fall ist, wo Caesar seine eigene Antwort an Afranius in langer indirekter Rede wiedergibt. Allein, dass Caesar hier nicht negativ dargestellt und durch die Anspielung auf Vergil mit Aeneas verglichen ist, ist ungewöhnlich genug und bedarf der Betonung und Erklärung.

⁴²³ MASTERS (1992) 87–90. S. dazu auch das Kapitel 2.2.

⁴²⁴ Das könnte der Grund dafür sein, dass Lucan dieser Szene so viel Platz einräumt, während er z.B. in der Massilia-Episode die *clementia Caesaris* ausspart. Dazu MASTERS (1992) 86: „If Lucan could cut Caesar's *clementia* from his Massilian episode, why not here in the Spanish episode? We can conclude that the surrender scene is there not because history imposed it, but because Lucan wanted it here.“ Und Lucan wollte diese Szene hier haben, weil er die Kapitulations-und-*clementia*-Szene gleichsam als Allegorie auf die Zeit nach dem Bürgerkrieg ausgestaltet.

grausam und frevelisch dargestellt –, nun einmal derjenige ist, der durch den Sieg in der Schlacht bei Pharsalus den Grundstein für die Etablierung eines neuen Systems legen wird.

Es konnte beobachtet werden, dass durch den Bezug auf Horaz das Verständnis des Lucan-Textes gelenkt und erweitert wird: Lucan lenkt den Leser, indem er gewisse Aussagen durch den Rückgriff auf horazische Texte hervorhebt und diese so zum Instrument seiner Aussageintention macht: An solchen Stellen übernimmt der intertextuelle Bezug auf Horaz die Funktion der Steigerung des von Lucan bereits auf der Textebene Gesagten. Wenn man liest, dass die Soldaten ihre Pferde schlachten und mit Schwertern im harten Fels bis zur Erschöpfung nach Wasser bohren, ist man zu glauben geneigt, es könne nicht schlimmer kommen. Doch Lucan enttäuscht diese Erwartung: Er lässt die Pompeianer auf der Suche nach Wasser feuchte Erde auspressen und an den Eutern des Viehs saugen, bis nur noch Blut kommt. Und gerade diese Stelle, die darauf berechnet scheint, im Rezipienten starke Emotionen zu wecken, kontrastiert Lucan auch noch mit der horazischen Idylle. Der Eindruck des Grauenhaften, den jeder Leser dieser Szene gewinnen muss, wird für den mit Horaz vertrauten Rezipienten durch die Kontrastierung mit dem Leben am *locus amoenus* in der horazischen Epoche noch gesteigert.

Erweitert wird das Verständnis des Textes durch den Bezug auf Themen, die zu der Zeit aktuell waren, in der die Handlung des *Bellum Civile* angesiedelt ist, und mit denen sich auch die zeitgenössischen Dichter, darunter Horaz, auseinander gesetzt haben. Am Beispiel des Themas Landleben konnte gezeigt werden, wie das funktioniert: Betrachtete man die vergeblichen Bemühungen der eingeschlossenen Soldaten, sich vor dem Verdurst zu retten, rein textimmanent, so sähe man nur die zum Scheitern verurteilten Verzweiflungsstaten entkräfteter Menschen in einer Extremsituation. Erst die Bezugnahme auf die zweite Epoche macht diese Lucan-Episode zu einer Stellungnahme zu der in der augusteischen Zeit häufig diskutierten Frage nach der Tauglichkeit der Rückbesinnung auf die mit dem Landleben verbundenen Einstellungen und Werte als Ausweg aus der Krise. Lucan negiert die Eignung des augusteischen Konstruktions eines in die „gute alte Zeit“ zurückführenden *mos maiorum* und ersetzt den sehnüchrig-idealisierten Blick zurück durch ein pragmatisches Sich-Fügen in die neuen Verhältnisse.

3.3. Pflicht oder Liebe? Literarische Figuren zwischen *militia* und *amor*

Die Diskussion um den Stellenwert der Liebe im Leben, seit jeher ein Thema der Literatur,⁴²⁵ gewinnt in der späten römischen Republik und in der augusteischen Zeit an Brisanz: Die gesellschaftlichen Umbrüche seit der Bürgerkriegszeit veranlassen einige junge Oberschichtsrömer zum – zumindest literarischen – Rückzug ins Private.⁴²⁶ Die elegischen Dichter negieren zumindest literarisch das Wertesystem der Konservativen und schaffen sich ihr eigenes: An die Stelle des Dienstes am Vaterland tritt der Dienst an der Geliebten (*militia amoris*), gegen die römische Geschlechterordnung ordnen sie sich bewusst ihrer Geliebten unter (*servitium amoris*), anders als die auf Zweckehe und Zweckscheidung ausgerichtete römische Oberschicht wünschen sie sich ewige Treue (*foedus aeternum*).⁴²⁷ Ob diese literarische Bewegung nun gegen den augusteischen Staat und die von ihm vertretenen Normen gerichtet ist⁴²⁸ oder ob dieser erst gute Rahmenbedingungen für ein solches Leben im *otium* geschaffen hat,⁴²⁹ ist schwer zu entscheiden.⁴³⁰ Unbestreitbar aber ist, dass die Elegiker und ihr Wertesystem nicht nur auf Zustimmung stießen, und so entsteht eine „reaktionäre Gegenbewegung“ gegen die Elegie, zu deren Mitstreitern Vergil gehört (*ecl. 2, Aen. 4*)⁴³¹ und zum Teil auch Horaz.

Auf diese Diskussion der augusteischen Schriftsteller um den Stellenwert der Liebe im Leben, die im Kern eine Diskussion darüber ist, ob persönliche Bedürfnisse öffentlichen Erfordernissen unter- oder überzuordnen sind – eine Diskussion also, die den römischen *mos maiorum* empfindlich in Frage stellt – baut der Epiker Lucan mehr als ein halbes Jahrhundert später auf, wenn er darstellt, wie die Protagonisten des *Bellum Civile* mit der Entscheidung zwischen Pflichterfüllung und persönlichem Glück umgehen. Lucan scheint diesen Entscheidungssituationen großen Wert beizumessen, stellt er doch jeden einzelnen der männlichen

⁴²⁵ Schon bei Hesiod wird der Herrschaftsanspruch des Eros über Menschen und Götter beschrieben (Hes. Th. 120–122): ήδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι, / λωτιμελής, πάντων τε θεῶν τ' ἀνθρώπον / δάμναται ἐν στηθέσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βούλην. Vgl. Hom. Il. 14, 153–353.

⁴²⁶ Vgl. HOLZBERG (2001) 21f.

⁴²⁷ Zum elegischen Wertesystem s. HOLZBERG (2001) 15–17.

⁴²⁸ Vgl. z.B. STROH (1983).

⁴²⁹ Vgl. SCHMIDT (2003) 116f.

⁴³⁰ Vor einseitiger Betonung des einen oder des anderen Standpunktes warnt GALINSKY (1996) 270.

⁴³¹ Vgl. S. 146.

Protagonisten ausführlich an diesen Scheideweg und lädt den Rezipienten so zum Vergleich zwischen Caesar, Pompeius und Cato ein. Die Interpretation dieser Szenen setzt die Kenntnis der Diskussion bei den literarischen Vorgängern offensichtlich voraus und sollte daher auch vor diesem Hintergrund erfolgen.

3.3.1. Voraussetzung: Die Diskussion um Pflicht oder Liebe in der augusteischen Literatur

Als engagierter Vertreter der reaktionären Gegenbewegung gegen die Römische Liebeselegie, deren Wertesystem sich durch das *servitium amoris*, die *militia amoris* und das *foedus aeternum* konstituiert und damit dem *mos maiorum* zuwiderläuft, profiliert sich Horaz. Dessen Liebesgedichte werden in der Forschung z.T. bis heute psychologisierend als emotionsarm, unterkühlt und spielerisch-artifiziell beurteilt und im Vergleich zu den vermeintlich von tiefem Empfinden zeugenden Liebesgedichten der Elegiker und Catull je nach Eigenart des Interpreten ab- oder aufgewertet.⁴³² Das mag in einer Art interpretatorischem Halo-Effekt begründet liegen, bei dem von der Vielzahl politischer, gesellschaftskritischer, ethisch-normativer oder heiter-ironischer Gedichte voreilig auf alle übrigen geschlossen wird;⁴³³ doch auch das Unbehagen der Interpreten, Widersprüche im Werk eines Autors stehen zu lassen und der Versuchung zu widerstehen, aus verschiedenen Gedichten verschiedener Gattungen und Entstehungszeiten eine eindeutige und harmonische Charakterisierung des Autors zu rekonstruieren, dürfte seinen Teil zu dieser Fehleinschätzung über Horaz als Liebesdichter beigetragen haben.⁴³⁴ Zu Recht hat vor allem Viktor PÖSCHL darauf hingewiesen, dass die aus zahlreichen Horaz-Gedichten hervorgehende Liebesauffassung derjenigen der Römischen Liebeselegie sehr nahe kommt.⁴³⁵ Das bedeutet freilich nicht,

⁴³² Vgl. z. B. SEDGWICK (1947) 65: „He was never in love; he never deceived himself as to the nature of his emotions; his soul was never touched.“; NISBET/HUBBARD (1970) xvi: „Horace is not concerned with his own emotions.“; ARKINS (1993) 118: „The realism of Horace accepts that love is multiple, transient, profane.“

⁴³³ Vgl. PÖSCHL (1984) 24f. Er führt als Beispiele die Versuche von SYNDIKUS (2001 [erste Auflage 1972]) und NISBET/HUBBARD (1970) an, in der „wilden Eifersucht und ausweglosen Leidenschaft“, die aus der Ode 1, 13 hervorgehen, ironische Distanz zu erblicken.

⁴³⁴ PÖSCHL (1984) 23f. spricht von der „Zwangsvorstellung, daß die Äußerungen eines Autors einheitlich sein müßten“.

⁴³⁵ Vgl. PÖSCHL (1984).

dass es den von einer Vielzahl der Interpreten beobachteten unbeteiligten Blick auf die Liebe oder die mahnenden Worte an Liebende nicht gäbe – die horazischen Liebesgedichte sind bezüglich des Grades emotionaler Betroffenheit des lyrischen Ichs uneinheitlich,⁴³⁶ und sie sind in unterschiedlicher Nähe zum elegischen Wertesystem angesiedelt, wobei die Skala von nahezu vollständiger Übereinstimmung⁴³⁷ bis zu entschiedener Ablehnung⁴³⁸ reicht.

Als regelrechte Anti-Elegie kann man carm. 1, 8 bezeichnen. Dass gerade diese „von manchen schnöde missachtete Ode“⁴³⁹ als Beispiel für einen Beitrag des Horaz zur augusteischen Diskussion um Pflicht oder Liebe herangezogen wird, liegt darin begründet, dass sich – was bisher nicht gesehen wurde – von der Ode 1, 8 ausgehend eine Diskussion mit den Elegikern entspinnt: Properz hat mit der Elegie 3, 11 auf carm. 1, 8 reagiert, das seinerseits eine Reaktion auf die Gattung „Römische Liebesellegie“ darstellt. Ovid wiederum greift den Dialog zwischen Horaz und Properz kommentierend auf. Umso mehr verwundert es, dass m. W. keiner der Interpreten, die sich mit dem Verhältnis des Horaz zur Elegie beschäftigen,⁴⁴⁰ die Ode 1, 8 in diesem Zusammenhang berücksichtigt hat.

*Lydia, dic, per omnis
te deos oro, Sybarin cur properes amando*

⁴³⁶ Allenfalls lassen sich Leidenschaftsausbrüche und Betonung des Rationalen im Werk des Horaz zu einem einheitlichen Bild zusammenführen, wenn man annimmt, dass Horaz sich der *aurea mediocritas* (carm. 2, 10, 5) in so hohem Maße verpflichtet fühlt, dass er selbst bezüglich der *aurea mediocritas* zur *aurea mediocritas* rät.

⁴³⁷ Vgl. etwa epod. 11; 15; carm. 1, 13; 3, 26; 4, 1.

⁴³⁸ Vgl. z.B. carm. 1, 5; 1, 8; 1, 33; 2, 9. SYNDIKUS (1998) 392–394 möchte in der Liebesauffassung des Horaz eine Entwicklung erkennen: Erinnerten epod. 11 und 15 durchaus noch an die Elegie, wenngleich Horaz dieser bereits hier kritisch gegenüberstehe, so werde das Abstandnehmen von der elegischen Liebesauffassung durch sat. 1, 10 eingeleitet und durch carm. 1, 5 sowie schließlich carm. 1, 33 und 2, 9 fortgesetzt. Diese Interpretation ist schwerlich mit carm. 3, 26 und 4, 1 vereinbar.

⁴³⁹ So ECHINGER/MAURACH (1984) 72. Den von ihnen 79, Anm. 10 angeführten „Missachtenden“ lassen sich aus jüngerer Zeit etwa LEFÈVRE (1993) und KYTZLER (1996) hinzufügen, die carm. 1, 8 in ihren Horaz-Monographien nicht behandeln. Andererseits sind nach ECHINGER/MAURACH zwei Aufsätze entstanden, die sich ausschließlich dieser Ode widmen (JAEGER [1995]; AKBAR KHAN [2005]), und auch bei NADEAU (2008) erfährt sie ausführliche Behandlung.

⁴⁴⁰ SELLAR (1891); OTIS (1945); SYNDIKUS (1998).

*perdere. cur apricum
oderit Campum patiens pulveris atque solis?*

*cur neque militaris
inter aequalis equitet, Gallica nec lupatis
temperet ora frenis?
cur timet flavum Tiberim tangere? cur olivum*

*sanguine viperino
cautius vitat neque iam livida gestat armis
bracchia, saepe disco,
saepe trans finem iaculo nobilis expedito?*

*quid latet, ut marinae
filium dicunt Thetidis sub lacrimosa Troiae
funera, ne virilis
cultus in caedem et Lycias proriperet catervas?*

Lydia, sag – bei allen Göttern bitte ich dich –, warum du darauf aus bist, Sybaris mit eurer Liebelei zu verderben, warum er das sonnige Marsfeld hasst – er, dem Staub und Sonnenbrand doch eigentlich nichts ausmachen, warum er nicht unter kriegerisch gesinnten Gleichaltrigen reitet und keine gallischen Pferde mit der Wolfskandare zähmt! Warum hat er Angst, den goldgelben Tiber zu berühren? Warum meidet er das Salböl mit größerer Vorsicht als Schlangenblut und trägt keine blauen Flecke von den Waffenübungen mehr an den Armen – er, der doch berühmt dafür ist, oft den Diskus und oft den Wurfspieß über das Ziel hinaus geschleudert zu haben? Wozu hält er sich versteckt, wie sich der Sohn der Meernymphe Thetis kurz vor Trojas bejammernswertem Untergang versteckt haben soll, damit seine Männlichkeit ihn nicht fortreiße in die Schlacht und zu Lykiens Truppen?

Das lyrische Ich beschwört Lydia und fragt, warum sie so sehr danach trachte, den Sybaris zugrunde zu richten – und zwar *amando*, durch Liebelei⁴⁴¹ (1–3).

⁴⁴¹ ECHINGER/MAURACH (1984) 77 und 79, Anm. 13 schlagen vor, *amando* im Unterschied zum von Sinn und Metrum her ebenfalls denkbaren *amore* als Abwertung des Tuns

Auf welche Art aber richtet ihre Liebelei, ihr unechtes Lieben, ihn zugrunde? Sie hindert ihn daran, seinen eigentlichen Aufgaben nachzugehen: Er, der einst ein äußerst erfolgreicher Sportler war, ist nun nicht mehr auf dem Marsfeld anzutreffen.⁴⁴² Er reitet nicht mehr, schwimmt nicht mehr, ringt nicht mehr, kämpft nicht mehr mit Waffen, wirft nicht mehr den Diskus, nicht mehr den Speer, obwohl er all das einst so gut beherrschte (3–12). Durch die provozierenden Übertreibungen, Sybaris habe Angst vor der Berührung mit Wasser und meide das Öl der Kämpfer ängstlicher als Schlangenblut⁴⁴³, zeigt Horaz der Lydia, wie lächerlich sie ihren Geliebten macht. Er geht sogar noch weiter in seiner Demonstration der Lächerlichkeit, der Sybaris durch Lydias Verhalten preisgegeben ist: Horaz vergleicht Sybaris, den einstigen Sporthelden, mit Achill, dem Prototyp des Helden überhaupt (13–16). Allerdings sucht er sich zu diesem Zwecke den unrühmlichsten Zeitpunkt aus der bewegten Biographie Achills aus, nämlich den, als dieser in Frauenkleidern steckt.⁴⁴⁴ Der Ausgang des Achill-Mythos' legt jedoch nahe, dass Sybaris sich wie Achill überwinden und seiner Bestimmung nachgehen wird, der Bestimmung, sich auf den Militärdienst vorzubereiten, wovon Lydia ihn fernhält. Horaz vergleicht hier allerdings nicht nur Sybaris mit Achill, sondern auch Lydia mit Thetis, welche die Bestimmung ihres Sohnes, im Krieg vor

der beiden zu sehen und mit „Liebelei“ zu übersetzen. Das kann mit der durch das Gerundium ausgedrückten Hervorhebung der Tätigkeit im Unterschied zu einer substantivisch ausgedrückten Herzenshaltung erklärt werden. Vgl. dazu LEUMANN/HOFMANN/SZANTYR (1965) 2, 373; KÜHNER/STEGMANN (1955) 728.

⁴⁴² Der *campus Martius* stand der römischen Jugend als Sportplatz zur Verfügung. Alle im folgenden aufgeführten Disziplinen galten der Vorbereitung auf den Militärdienst. Vgl. KIEBLING/HEINZE (1968) 46.

⁴⁴³ Schlangenblut gilt in der Antike als hochgiftig. Vgl. Hor. epod. 3, 6; Plin. nat. 11, 279.

⁴⁴⁴ Angespielt wird hier auf einen voriliadischen Mythos aus dem nachhomerisch überlieferten troianischen Sagenkreis: Thetis kennt das ihrem Sohn bestimmte Schicksal, vor Troia zu fallen. Sie sucht ihn zu schützen und versteckt ihn auf der Insel Skyros unter den Töchtern des Königs Lycomedes – in Mädchenkleidern. Dort verliebt sich Achill in eine der Königstöchter, in Deidameia, und wird Vater des Neoptolemos. Die Griechen aber glauben, zur Eroberung Troias auf Achill angewiesen zu sein und schicken Odysseus mit einer Gesandtschaft und mit dem Auftrag nach Skyros, Achill zu finden. Odysseus ahnt, dass sich Achill am Hofe des Königs aufhält und greift zu einer List: Als Gastgeschenke lässt er Schmuck, Kleider und Waffen für die Töchter des Königs bringen. Nun braucht er nur noch im Hinterhalt zu warten und sich den zu greifen, der sich als einziger auf die Waffen stürzt – schon hat er den Vermissten gefunden, der sich nun vor Troia zu beweisen haben wird. Vgl. HUNGER (1988) 2–7; ROSCHER (1886) 26–29. Überliefert ist die Sage bei Ov. met. 13, 162; trist. 2, 411f.; Stat. Ach. 1, 283ff.; Apollod. 3, 13, 8; E. fr. 684ff.; S. fr. 509ff.

Troia zu kämpfen, durch Prophezeiung genau kannte und ihn trotzdem dieser Bestimmung zu entziehen suchte. Diese Vorwürfe jedoch gelten nicht allein Lydia. Vorausgesetzt, man denkt sich Sybaris anwesend, als das lyrische Ich Lydia anspricht, lassen sich durchaus Hinweise darauf finden, dass sich carm. 1, 8 auch an Sybaris richtet: Es ist vor allem die provozierende Übertreibung, mit der Horaz darstellt, dass Sybaris seinen Tätigkeiten nicht mehr nachgeht, die zu vermuten nahelegt, dieser Spott sei (auch oder eigentlich) für Sybaris' Ohren bestimmt. Wenn das lyrische Ich höhnt, Sybaris sei wasserscheu und er habe Angst vor dem Öl der Kämpfer, ganz so, als sei es pures Gift, dann muss das doch ihn, den einst so Erfolgreichen und Mannhaften, treffen, sticheln und provozieren, an seiner Ehre kratzen, ihn wütend machen, ihn schreien lassen: „Ich zeig's euch!“ Zugleich liegt schon im Namen Sybaris die Mahnung des drohenden Untergangs: Wenn sich nichts ändert, wird Sybaris aus den gleichen Gründen das gleiche Schicksal ereilen wie die gleichnamige Stadt.⁴⁴⁵ Aber dazu braucht es nicht zu kommen: Immerhin ist es kein Geringerer als Achill, mit dem er verglichen wird.⁴⁴⁶ Doch darf er nicht länger sich selbst und seine Männlichkeit verleugnen. Er muss – um im mythischen Vergleich zu bleiben – aus dem Versteck herauskommen, die Frauenkleider ablegen, er selbst sein. Denn irgendwann wird er genau das sowieso tun – ganz wie Achill.

Ähnlich wie im thematisch nicht fern stehenden carm. 1, 5 spielt Horaz auch in dieser Ode mit all den Motiven, die nach Niklas HOLZBERG zu für die Gattung der römischen Liebeselegie charakteristischen Konventionen geworden sind:⁴⁴⁷

⁴⁴⁵ Sybaris ist der Name einer „Stadt in Lukanien am gleichnam. Flusse, von Griechen gegründet, im Jahre 510 v. Chr. zerstört und unter dem Namen Thurii neu aufgebaut, berüchtigt als Sitz der Schlemmerei und Üppigkeit“ (GEORGES 2, 2988). Die metonymische Bedeutung des davon abgeleiteten Adjektivs *Sybariticus* gibt GEORGES mit „wollüstig“ wieder. Vgl. auch NISBET/HUBBARD (1970) 111 und SYNDIKUS (2001) 1, 109. *Sybaritica* lautet nach KIEBLING/HEINZE (1968) 45 der Titel eines „lasziv-erotischen Gedichts“ in augusteischer Zeit, das Ov. trist. 2, 417 nennt.

⁴⁴⁶ Der positive Ausgang der Achill-Episode lässt vermuten, dass auch Sybaris sich aufraffen und wieder der alte werden wird. Vgl. KIEBLING-HEINZE (1968) 45; SYNDIKUS (2001) 1, 111. Dagegen AKBAR KHAN (2005) 135–137, der die Erwähnung Achills auf Skyros als Teil der rhetorischen Strategie des lyrischen Ichs sieht, Sybaris (für das lyrische Ich) freizugeben: Lydia brauche keine Angst zu haben, Sybaris freizulassen, oder glaube sie etwa, Sybaris könne dasselbe passieren wie Achill auf Skyros (nämlich dass er in den Krieg ziehen und dort sterben muss)?

⁴⁴⁷ Diese Anlehnung an die Konventionen der Elegie steht nicht im Widerspruch zu dem Hinweis, den SYNDIKUS (2001) 1, 108 gibt, dass das Vernachlässigen des Sports zugunsten der Liebe ein Topos aus der hellenistischen Literatur sei und auch in der

1. *servitium amoris*: Sybaris ist Lydia entgegen der sonst weithin vorherrschenden römischen Geschlechterordnung untertan. Dass Lydia die treibende Kraft ist, wird an v. 2f. deutlich: Lydia ist als Subjekt des indirekten Fra gesatzes eindeutig als *agens*, das Objekt Sybaris als *patiens* gekennzeichnet.⁴⁴⁸ Dass sie die dominierende Rolle innehat, zeigt sich bereits daran, dass Horaz *sie* direkt anspricht⁴⁴⁹ und nur in der dritten Person über Sybaris spricht,⁴⁵⁰ obwohl es ihm doch offensichtlich in der Hauptsache um ihn geht.⁴⁵¹
2. *militia amoris*: Die für einen jungen Römer zur augusteischen Zeit als normal vorausgesetzte Lebensform ist die sportliche Betätigung auf dem Marsfeld zur Vorbereitung auf den Kriegsdienst, der wiederum Voraussetzung für eine politische Karriere ist. Sybaris aber, ehemals ein Meister auf dem Campus (12: *nobilis*), ist ebendort nicht mehr anzutreffen; Lydias Lager ist sein Schlachtfeld geworden.⁴⁵²

römischen Komödie Verwendung finde (vgl. auch NISBET/HUBBARD [1970] 108f.). Die Elegiker selbst dichten ja in der Tradition der hellenistischen Dichter, zumal des Kallimachos. Außerdem betont WEST (1995) 39: „Rome in the age of Horace was a Hellenistic city, interpenetrated by all forms of Greek culture. To ask, whether a poem or part of a poem is Hellenistic or Augustan is a waste of time. The Augustan includes the Hellenistic.“

⁴⁴⁸ Vgl. v. 2f.: [Lydia, dic.] *Sybarin cur properes amando perdere*

⁴⁴⁹ Vgl. v. 1f.: *Lydia, dic, ... te ... oro, ... cur properes ...*

⁴⁵⁰ Vgl. v. 3–13: *cur ... deserit ... , cur neque ... equitet ... nec ... temperet ? cur timet ... ? cur ... vitat neque ... gestat ? quid latet, ... ?*

⁴⁵¹ Auf Lydia verwendet Horaz lediglich 2,5 Verse (1–3 *perdere*), die restlichen 13,5 (3 *cur*–13) beschäftigen sich allein mit Sybaris.

⁴⁵² DIETZ (1975) liest die Ode als Verunglimpfung von Kriegsdienstverweigerern, die sich herumtreiben, anstatt dem Staat zu dienen. Diese Position ist nicht so absurd, wie sie von ECHINGER-MAURACH (1984) 72 und noch einmal von MAURACH (2001) 174 mit Anm. 8 dargestellt wird: DIETZ nimmt lediglich etwas wörtlich und bezieht es auf das politische Leben, was wohl eher als Aufgreifen eines zeitgenössischen literarischen – elegischen – Motivs gesehen werden kann. JAEGER (1995) 183f. und in ihrer Nachfolge NADEAU (2008) 35 sehen den Tausch des Marsfeldes für das Liebeslager in den Beschreibungen der sportlichen Aktivitäten abgebildet, denen Sybaris nicht mehr nachgeht: Jede einzelne von ihnen könne als Metapher für eine sexuelle Spielart verstanden werden, der sich Sybaris nun hingebt.

3. *foedus aeternum*: Dieses Motiv wird von Horaz in seiner Aussage umgekehrt: Der Ausgang des Mythos, auf den Horaz v. 13–16 anspielt, provoziert „die Erwartung, dass er [Sybaris], wie Achill auf Skyros, sich bald wieder aufraffen werde“⁴⁵³, was das Ende dieser Liebe bedeuten dürfte.

Horaz bezieht sich also deutlich auf das literarische Konstrukt des elegischen Systems, wenn er die typischen Motive der Liebeserlegie in sein Gedicht einbaut und umdeutet: Im Unterschied zum lyrischen Ich in der elegischen Dichtung ist dasjenige des Horaz ein Außenstehender, der den Liebessklaven aus den Fängen der Herrin zu befreien sucht.⁴⁵⁴ Anders als bei den Elegikern ist die Tatsache, dass Sybaris sich im *servitium amoris* befindet, keine Entschuldigung mit dem Verweis darauf, dass Sybaris nicht anders könne, und Horaz rechtfertigt Sybaris' momentane „nutzlose“ Lebensform auch nicht mit der *militia amoris*, wie es die Elegiker tun.⁴⁵⁵ Im Gegenteil setzt er ja durch die letzte Strophe den Sybaris bei Lydia mit dem Achill in Frauenkleidern gleich, und das bedeutet: Ein Mann, der sich im *servitium amoris* befindet und die *militia amoris* lebt, ist etwas Lächerliches.⁴⁵⁶ Die Gleichsetzung bedeutet aber noch etwas anderes: Wie Achill zugleich mit der Frauenkleidung auch seine Lächerlichkeit abgelegt hat, kann Sybaris ebenfalls wieder ein ernst zu nehmender Mann werden.⁴⁵⁷ Mit dieser

⁴⁵³ KIEBLING/HEINZE (1968) 45.

⁴⁵⁴ Anders NADEAU (2008) 31–38: Das lyrische Ich sei kein Außenstehender, sondern wolle Sybaris als Nebenbuhler loswerden und fordere ihn daher auf, die Rolle des elegischen Liebhabers zu verlassen, um sie selbst einnehmen zu können. Wiederum anders Akbar KHAN (2005) 145f., der es für wahrscheinlich, wenn auch nicht beweisbar hält, dass Horaz an Sybaris homoerotisch interessiert ist, dem jungen Mann wieder auf dem Marsfeld beim Training zuschauen möchte und fürchtet, dieser werde durch das Nichtstun bei Lydia wegen fehlender sportlicher Betätigung an Attraktivität verlieren (151).

⁴⁵⁵ Diese Rechtfertigung eines Lebens, das nach dem *mos maiorum* eines Mannes und zumal eines Römers unwürdig ist, treibt Ov. am. 1, 9 parodistisch auf die Spitze, indem er zeigt, wie wenig sich doch der Alltag eines Liebenden von dem eines Soldaten unterscheidet.

⁴⁵⁶ Vgl. COMMAGER (1962) 143: „In the independent masculine world that Horace conjures up, Sybaris' love for Lydia seems an almost feminine weakness, a suggestion confirmed by the concluding image of Achilles dressed in the robes of a woman.“

⁴⁵⁷ Mit Worten malt Horaz hier ein Bild, das auch der römischen bildenden Kunst nicht fremd ist und das dort – warum also nicht auch hier – geradezu symbolischen Charakter angenommen hat: SCHEFOLD (1952) 129 weist darauf hin, dass die Szene, wie Achill von Odysseus entdeckt wird und sich der Frauenkleidung entledigt, nicht selten auf römischen Sarkophagen zu finden ist. Er deutet die Verwendung des Bildes in diesem Zusammen-

Perspektive und mit dem eindringlichen Erinnern an die eigentlichen Aufgaben warnt Horaz den Sybaris vor dem *foedus aeternum* und sucht ihn davon abzuhalten. Denn unter den Umständen des *servitium amoris* und der *militia amoris* ist das *foedus aeternum* nicht nur eines Mannes und zumal eines Römers unwürdig,⁴⁵⁸ sondern auch maßlos und damit unvernünftig.⁴⁵⁹

Liest man diese im Jahre 23 v.Chr. veröffentlichte Ode auf diese Art vor dem Hintergrund der Gattungskonventionen der römischen Liebeseliege, erscheint die ein Jahr später publizierte Properz-Elegie 3, 11 geradezu wie eine Reaktion auf Hor. carm. 1, 8 (Prop. 3, 11, 1–4):⁴⁶⁰

*Quid mirare, meam si versat femina vitam
et trahit addictum sub sua iura virum,
criminaque ignavi capit is mihi turpia fingis,
quod nequeam fracto rumpere vincla iugo?*

Was wunderst du dich, wenn eine Frau mein Leben auf den Kopf stellt und den ihr als Eigentum zugesprochenen Mann hinter sich her zerrt? Was denkst du dir die garstige Verleumdung aus, ich sei eine Memme, weil ich das Joch nicht zerbrechen und die Fesseln nicht sprengen könne?

Im folgenden führt Properz aus, dass es eben nichts Schändliches sei, wenn ein Mann sich von einer Frau beherrschen lasse. Unter den zahlreichen mythischen Beispielen, die belegen, dass selbst auf die ehrenhaftesten Helden weibliche Macht ausgeübt wurde, lässt im Zusammenhang mit carm. 1, 8 vor allem eines aufhorchen (Prop. 3, 11, 17–20):

hang so: „Wie Achill verzichtet der Verstorbene auf das müßige und weichliche Leben und wird durch seinen Ruhm unsterblich.“

⁴⁵⁸ Vgl. HOLZBERG (2001) 19–22.

⁴⁵⁹ Maßlosigkeit und Unvernunft widersprechen der von Horaz gepriesenen *aurea mediocritas* (carm. 2, 10, 5).

⁴⁶⁰ FLACH (1967) 48 vermutet, Prop. 3, 11 sei wegen „stilistische[r] Unausgewogenheit“ (Properz habe noch nicht von Horaz gelernt) und weil sich keine Bezüge zu Hor. carm. 1, 37 herstellen lassen, verfasst worden, „bevor Horaz seine drei ersten Odenbücher als Sammlung herausgegeben hatte.“ Da das Kriterium stilistischer Ausgewogenheit ein subjektives ist, bleibt dies Spekulation. Noch schärfere Kritik an Prop. 3, 11 übt FLACH (1998) 75.

*Omphale in tantum formae processit honorem
 Lydia Gygaeo tincta puella lacu,
 ut, qui pacato statuisset in orbe columnas,
 tam dura traheret mollia pensa manu.*
20

Omphale brachte es zu so großer Zierde ihrer Gestalt, die Lyderin, die im See des Gyges badete, dass derjenige, der am Ende der befriedeten Welt Säulen errichtet hatte, mit so harter Hand weiche Wolle spann.

Omphale, hier als *Lydia*, als Lyderin, bezeichnet, hält Herakles gefangen und lässt ihn in Frauenkleidung die Arbeiten einer Magd verrichten. Sie übt auf den Helden Herakles die gleiche Macht aus wie die Lydia des Horaz auf den Sporthelden Sybaris. Properz deutet in v. 20 an, dass die Bestimmung des Herakles – wie die des Sybaris – eigentlich eine andere ist und dass Herakles sich – wie Sybaris – dadurch lächerlich macht. Einige Interpreten⁴⁶¹ glauben, Horaz habe bei der Abfassung von carm. 1, 8 an die aus dem griechischen Mythos bekannte Omphale gedacht, als er die Geliebte des Sybaris Lydia nannte – schließlich sei Omphale Lyderin. Weitaus interessanter ist die Frage, ob Properz bei der Abfassung der Elegie 3, 11 wohl an die Lydia aus Hor. carm. 1, 8 gedacht hat, als er der Omphale den Beinamen Lydia ausdrücklich mitgab.

Angenommen, Properz hätte die Ode 1,8 ebenfalls als eine Art von Anti-Elegie gelesen, die sagt: „Wenn ein gestandener Mann sich einer Frau aus Liebe unterwirft, anstatt seiner Bestimmung nachzugehen, muss man ihn wachrütteln und an seine eigentliche Aufgabe erinnern. Dann wird er schon wieder zu sich selbst finden.“ Properz hätte dann mit der thematisch verwandten Elegie 3, 11 darauf geantwortet und seine Antwort durch die Verwendung des Wortes *Lydia* klar als Antwort markiert: „Warum schimpfst du mich, weil ich einer Frau verfallen bin? Die größten Helden waren in meiner Situation. Selbst Rom ließ sich von einer Frau dominieren (Cleopatra, v. 29–58), und es brauchte die Gewalt eines Octavian, um Rom aus den Fängen der Frau zu befreien (49–58).“

Wir sähen dann hier ein Beispiel dafür, dass Horaz und Properz in einen literarischen Dialog über bestimmte Themen ihrer Werke und über Fragen des Lebens

⁴⁶¹ Vgl. KIEBLING/HEINZE (1968) 45; NISBET/HUBBARD (1970) 110.

getreten sind.⁴⁶² Wie seit den letzten Jahren der Republik und bis in die augusteische Zeit hinein die Sehnsucht nach Erlösung von der Schuld, die das römische Volk auf sich geladen hatte,⁴⁶³ ein Thema war, das kaum ein Dichter ignorierte und über das Horaz mit Vergil in einen Dialog getreten ist,⁴⁶⁴ so konnten die Dichter anscheinend auch die literarische Modeerscheinung der Elegie nicht einfach übergehen. Anhand der Debatte um die rechte Liebesauffassung führten sie eine für römisches Denken damit eng verknüpfte Diskussion um die wahre Männlichkeit, um die Prioritäten im Leben eines Römers und um die Aktualität des von Augustus propagierten *mos maiorum*.

Die Position beider lyrischen Ichs ist eindeutig: Dasjenige des Properz hat sich als Elegiker die elegischen Wertbegriffe zu eigen gemacht. Demnach ist es keine Schande, sein Leben der Liebe zu widmen und sich und seine Pflichten der Geliebten unterzuordnen. Diese elegischen Wertbegriffe rückt jedoch Horaz wie bereits in *carm. 1, 5*, so auch in 1, 8 in ein negatives Licht: Er zeigt, dass sich das Leben auf diese Weise nur sehr kurze Zeit bestreiten lässt. Die Liebe nämlich ist eine unbeständige Sache, auf die man sein Leben nicht bauen sollte (1, 5), und wenn man als begabter Römer⁴⁶⁵ keinen anderen Lebensinhalt hat und der Liebe wegen seine Aufgaben vernachlässigt, wird man sich nicht nur zum Gespött machen, sondern noch dazu Schaden nehmen (*perdere*; 1, 8). Das *servitium amoris* und die *militia amoris* sind eines Mannes unwürdig, sind so lächerlich wie Achill im Weibergewand.

Eine ähnliche Einstellung zu Pflicht und Liebe spricht aus den Dichtungen Vergils: Im vierten Buch der *Aeneis* liebt Aeneas Dido und lebt in eheähnlicher Gemeinschaft mit ihr in Karthago. Doch schweren Herzens und obwohl Dido wenig Verständnis zeigt, opfert er die Liebe seinem Lebensauftrag, sein persönl-

⁴⁶² Dass Horaz und Properz Motive des jeweils anderen zur Erweiterung der Möglichkeiten der eigenen Dichtung aufgegriffen haben, dass also zwischen ihnen eine interaktive Rezeption stattgefunden hat, zeigt FLACH (1967). Ein weiteres Beispiel dafür findet sich im Kapitel 3.7.1.

⁴⁶³ In epod. 7 sieht Horaz im Brudermord des Romulus an Remus die Urschuld, die noch zu seiner Zeit als Fluch auf das Morden zwischen Römern und Römern in den Kriegen der 40er und 30er Jahre wirkt; in ecl. 4 verkündet Vergil die Geburt eines Kindes, das alles zum besseren zu wenden vermag.

⁴⁶⁴ S. dazu SCHMIDT (2003) 53–108.

⁴⁶⁵ An dieser Stelle besteht ein Zusammenhang zwischen *carm. 1, 8* und *epist. 1, 4* bzw. *carm 2, 9*. Hier wie dort betont Horaz die eigentliche Vortrefflichkeit des Angesprochenen: Er mahnt Sybaris, sein Talent nicht mit elegischem Lieben zu verschwenden, und er mahnt Tibull (*epist. 1, 4*) und Valgius (*carm. 2, 9*), ihr Talent nicht mit dem Verfassen von Elegien zu verschwenden.

ches Glück dem Wohl der zu errichtenden Gemeinschaft. In der zweiten *Ecloga* ist Corydon dem Alexis verfallen, doch dieser bleibt für ihn unerreichbar. Stundenlang träumt Corydon von seinem Geliebten und bemitleidet sich selbst. Als er jedoch bemerkt, dass es Abend wird und dass er den ganzen Tag mit Klagen verschwendet hat, überwindet er sich und ermahnt sich selbst, über dem verliebten Träumen seine eigentliche Aufgabe nicht zu vergessen (ecl. 2, 69–73):

A, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!
semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est: 70
quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,
viminibus mollique paras detexere iunco?
invenies alium, si te hic fastidit, Alexim.

Ach Corydon, Corydon, was für ein Wahnsinn hat dich erwischt! Halbbeschnitten ist in der belaubten Ulme dein Weinstock! Warum machst du dich nicht lieber daran, wenigstens etwas, was gebraucht wird, aus Weidenzweigen und weicher Binse zu flechten? Du wirst einen anderen Alexis finden, wenn dieser hier sich zu fein für dich ist.

Auch Ovid beteiligt sich an dieser Diskussion. Dabei nimmt er deutlich Bezug auf die von Horaz (carm. 1, 8) und Properz (3, 11) geführte Diskussion um den Männlichkeitsbegriff. Am Ende des ersten Buches der *Ars amatoria* begegnet wieder das Motiv des Achill in Frauenkleidern.

Dort geht es um die Frage, ob man die ablehnende Antwort einer Frau tatsächlich als solche zu verstehen habe (Ov. ars 1, 663–666). Ovid sieht das nicht so: Wenn man eine Frau vergewaltige, sei sie im Nachhinein dankbar dafür (v. 673–680). Zur Illustration erzählt er die Geschichte Achills, der sich in Frauenkleidern bei Deidameia, der Tochter des Königs von Skyros, versteckt hält.⁴⁶⁶ Zunächst beschreibt Ovid seine lächerliche Erscheinung (*turpe!*; v. 689), verspottet ihn, fragt ihn, ob er zum Mädchen geworden sei (v. 689–696). Doch plötzlich geht dem Leser auf, dass es sich bei diesem Spötter um einen *fictivus interlocutor* nach Art der philosophischen Diatribe handeln muss, den Ovid die traditionelle römische Geschlechterordnung vertreten bzw. ihn diese konstruieren lässt. Unmittelbar nach der Verspottung Achills nämlich beschreibt Ovid, was sich im Schlafzimmer der Königstochter abspielt: Achill zerrt Deidameia gegen ihren Willen aufs

⁴⁶⁶ S. dazu HOLLIS (1977) 138.

Bett, und diese erkennt nun sehr wohl die Männlichkeit Achills – so sehr, dass sie ihn nicht mehr gehen lassen will, als Odysseus ihn gefunden hat und nach Troia zu bringen beabsichtigt (v. 698): *Haec illum stupro comperit esse virum*. Männlichkeit, so der Diskussionsbeitrag Ovids, hat nichts mit Kleidung, nichts mit Verantwortung, nichts mit Würde oder Disziplin und nichts mit Pflicht oder Liebe zu tun – Männlichkeit erweist sich einzig und allein im Bett. Ovid führt die Diskussion seiner Vorgänger *ad absurdum* – wahrscheinlich zur Freude seines gebildeten Publikums. Beendet ist diese Diskussion damit aber noch lange nicht.

3.3.2. Pflicht oder Liebe bei Lucan

Etwa 60 Jahre später räumt Lucan der Diskussion um Pflicht oder Liebe wieder erstaunlich großen Platz ein. Alle drei Hauptfiguren des *Bellum Civile*, Caesar, Pompeius und Cato, werden in Situationen dargestellt, in denen sie zwischen Pflichterfüllung und persönlichem Glück in der Liebe zu wählen haben. Jeder von ihnen wird durch seine Entscheidung charakterisiert. Der Maßstab, den der Erzähler dem Rezipienten anzulegen nahebringt, ist einmal mehr der *mos maiorum*, wie er in der augusteischen Diskussion von Vergil und von Horaz in seinen anti-elegischen Gedichten konzipiert wurde. Durch ihr Verhalten in Liebesdingen charakterisieren sich die Protagonisten also als diesem *mos maiorum* näher- oder fernerstehend.

Der erste, der von Lucan vor die Entscheidung zwischen Pflicht und Liebe gestellt wird, ist Cato: Im zweiten Buch wird dessen Wiedervermählung mit Marcia beschrieben: Cato hatte Marcia an Hortensius abgetreten, der sich aus der Ehe mit der fruchtbaren Frau Kinder erhoffte. Nach dem Tod des Hortensius möchte Cato, bevor er mit den Pompeianern nach Griechenland aufbricht, seine in Rom zurückbleibende Familie versorgt wissen und heiratet Marcia ein zweites Mal. Die Hochzeit zeichnet sich vor allem durch das aus, was ihr zu einer normalen Hochzeit fehlt: Es gibt keinen Schmuck, keine Lieder, keine Gäste (2, 352–371). Die eher frugale Zeremonie deutet bereits auf das Folgende: Cato verzichtet nicht nur auf Körperpflege und das Schmücken seiner Braut, sondern auch auf die Hochzeitsnacht. Der Erzähler feiert die catonische Enthaltsamkeit (2, 379–391):

*iusto quoque robur amoris
restitit. hi mores, haec duri immota Catonis
secta fuit, servare modum finemque tenere
naturamque sequi patriaeque impendere vitam*

*nec sibi sed toti genitum se credere mundo.
 huic epulae viciisse famem, magnique penates
 summovisse hiemem tecto, pretiosaque vestis
 hirtam membra super Romani more Quiritis
 induxisse togam, Venerisque huic unicus usus
 progenies: urbi pater est urbique maritus,
 iustitiae cultor, rigidi servator honesti,
 in commune bonus; nullosque Catonis in actus
 subrepsit partemque tulit sibi nata voluptas.* 385
 390

Seine Kraft widerstand auch rechtmäßiger Liebe. So war der Charakter, so die unverbrüchlichen Grundsätze des strengen Cato: Maß halten, auf das Ziel zu steuern, der Natur folgen, sein Leben für das Vaterland opfern und glauben, nicht für sich selbst, sondern für die ganze Welt geboren zu sein. Ein üppiges Mahl ist für ihn, den Hunger besiegt zu haben; ein großes Haus, den Winter mit einem Dach über dem Kopf von sich ferngehalten zu haben; ein kostbares Gewand, die kratzende Toga im Stile eines römischen Quiriten um den Körper gelegt zu haben. Für ihn besteht der einzige Nutzen der Venus in der Zeugung von Nachkommen. Für die Stadt ist er Vater, für die Stadt ist er Ehemann, ein Pfleger der Gerechtigkeit, ein Bewahrer unerschütterlichen Anstands, für die Gemeinschaft ein Guter. In keine Handlung Catos schlich sich Lust als Selbstzweck ein und nahm Teil daran.

Die Diskussion um Pflicht oder Liebe scheint wieder ernsthaft geführt zu werden. Der von allen Begierden befreite Vaterlandsdiener Cato steht in deutlichem Gegensatz zum elegischen Lebensentwurf: Allein der Allgemeinheit fühlt er sich verpflichtet (2, 383), und selbst der eigenen Ehefrau widersteht er (*iusto ... amori restitit*; 2, 379f.) Das ist eine von zwei Erwähnungen der Liebe in diesem Abschnitt, die nächste bezieht sich auf Catos Verhältnis zur körperlichen Liebe, die für ihn nur als Mittel zum Zweck der Zeugung von Nachkommen dient (*Venerisque huic unicus usus / progenies*; 2, 387f.) Cato ist damit als ganz auf der Seite des *mos maiorum* stehend charakterisiert.⁴⁶⁷ Indem der Erzähler ihn lobt, stellt auch er

⁴⁶⁷ SKLENÁR (2003) 75f. hält diese Szene für eine Karikatur, weil die Selbstbeherrschung Catos selbst für stoische Verhältnisse zu weit gehe: „in fact, the Stoics would have regarded it as perverse“ (76). Doch der Text enthält keinen Hinweis darauf, dass der Maß-

sich in der Diskussion um Pflicht oder Liebe auf die Seite der Pflicht und damit auf die Seite des lyrischen Ichs der Horazode 1, 8.⁴⁶⁸

Die nächste Lucan-Stelle, die einen Beitrag zur Diskussion um Pflicht oder Liebe leistet, findet sich im fünften Buch: Pompeius möchte seine Cornelia nicht weiter den Gefahren des Bürgerkriegs aussetzen und verkündet ihr nun unter Tränen seinen schweren Entschluss, sie nach Lesbos in Sicherheit bringen zu lassen. Als er seine Gründe darlegt, wird der Widerstreit zwischen Pflicht und Liebe in ihm deutlich (5, 727–754):

730

735

740

745

750

755

760

765

770

775

780

785

790

795

800

805

810

815

820

825

830

835

840

845

850

855

860

865

870

875

880

885

890

895

900

905

910

915

920

925

930

935

940

945

950

955

960

965

970

975

980

985

990

995

1000

1005

1010

1015

1020

1025

1030

1035

1040

1045

1050

1055

1060

1065

1070

1075

1080

1085

1090

1095

1100

1105

1110

1115

1120

1125

1130

1135

1140

1145

1150

1155

1160

1165

1170

1175

1180

1185

1190

1195

1200

1205

1210

1215

1220

1225

1230

1235

1240

1245

1250

1255

1260

1265

1270

1275

1280

1285

1290

1295

1300

1305

1310

1315

1320

1325

1330

1335

1340

1345

1350

1355

1360

1365

1370

1375

1380

1385

1390

1395

1400

1405

1410

1415

1420

1425

1430

1435

1440

1445

1450

1455

1460

1465

1470

1475

1480

1485

1490

1495

1500

1505

1510

1515

1520

1525

1530

1535

1540

1545

1550

1555

1560

1565

1570

1575

1580

1585

1590

1595

1600

1605

1610

1615

1620

1625

1630

1635

1640

1645

1650

1655

1660

1665

1670

1675

1680

1685

1690

1695

1700

1705

1710

1715

1720

1725

1730

1735

1740

1745

1750

1755

1760

1765

1770

1775

1780

1785

1790

1795

1800

1805

1810

1815

1820

1825

1830

1835

1840

1845

1850

1855

1860

1865

1870

1875

1880

1885

1890

1895

1900

1905

1910

1915

1920

1925

1930

1935

1940

1945

1950

1955

1960

1965

1970

1975

1980

1985

1990

1995

2000

2005

2010

2015

2020

2025

2030

2035

2040

2045

2050

2055

2060

2065

2070

2075

2080

2085

2090

2095

2100

2105

2110

2115

2120

2125

2130

2135

2140

2145

2150

2155

2160

2165

2170

2175

2180

2185

2190

2195

2200

2205

2210

2215

2220

2225

2230

2235

2240

2245

2250

2255

2260

2265

2270

2275

2280

2285

2290

2295

2300

2305

2310

2315

2320

2325

2330

2335

2340

2345

2350

2355

2360

2365

2370

2375

2380

2385

2390

2395

2400

2405

2410

2415

2420

2425

2430

2435

2440

2445

2450

2455

2460

2465

2470

2475

2480

2485

2490

2495

2500

2505

2510

2515

2520

2525

2530

2535

2540

2545

2550

2555

2560

2565

2570

2575

2580

2585

2590

2595

2600

2605

2610

2615

2620

2625

2630

2635

2640

2645

2650

2655

2660

2665

2670

2675

2680

2685

2690

2695

2700

2705

2710

2715

2720

2725

2730

2735

2740

2745

2750

2755

2760

2765

2770

2775

2780

2785

2790

2795

2800

2805

2810

2815

2820

2825

2830

2835

2840

2845

2850

2855

2860

2865

2870

2875

2880

2885

2890

2895

2900

2905

2910

2915

2920

2925

2930

2935

2940

2945

2950

2955

2960

2965

2970

2975

2980

2985

2990

2995

3000

3005

3010

3015

3020

3025

3030

3035

3040

3045

3050

3055

3060

3065

3070

3075

3080

3085

3090

3095

3100

3105

3110

3115

3120

3125

3130

3135

3140

3145

3150

3155

3160

3165

3170

3175

3180

3185

3190

3195

3200

3205

3210

3215

3220

3225

3230

3235

3240

3245

3250

3255

3260

3265

3270

3275

3280

3285

3290

3295

3300

3305

3310

3315

3320

3325

3330

3335

3340

3345

3350

3355

3360

3365

3370

3375

3380

3385

3390

3395

3400

3405

3410

3415

3420

3425

3430

3435

3440

3445

3450

3455

3460

3465

3470

3475

3480

3485

3490

3495

3500

3505

3510

3515

3520

3525

3530

3535

3540

3545

3550

3555

3560

3565

3570

3575

3580

3585

3590

3595

3600

3605

3610

3615

3620

3625

3630

3635

3640

3645

3650

3655

3660

3665

3670

3675

3680

3685

3690

3695

3700

3705

3710

3715

3720

3725

3730

3735

3740

3745

3750

3755

3760

3765

3770

3775

3780

3785

3790

3795

3800

3805

3810

3815

3820

3825

3830

3835

3840

3845

3850

3855

3860

3865

3870

3875

3880

3885

3890

3895

3900

3905

3910

3915

3920

3925

3930

3935

3940

3945

3950

3955

3960

3965

3970

3975

3980

3985

3990

3995

4000

4005

4010

4015

4020

4025

4030

4035

4040

4045

4050

4055

4060

4065

4070

4075

4080

4085

4090

4095

4100

4105

4110

4115

4120

4125

4130

4135

4140

4145

4150

4155

4160

4165

4170

4175

4180

4185

4190

4195

4200

4205

4210

4215

4220

4225

4230

4235

4240

4245

4250

4255

4260

4265

4270

4275

4280

4285

4290

4295

4300

4305

4310

4315

4320

4325

4330

4335

4340

4345

4350

4355

4360

436

*summa cadunt. satis est audisse pericula Magni;
 meque tuus decepit amor, civilia bella
 si spectare potes. nam me iam Marte parato
 securos cepisse pudet cum coniuge somnos, 750
 eque tuo, quatius miserum cum classica mundum,
 surrexisse sinu. vereor civilibus armis
 Pompeium nullo tristem committere damno.
 [...]’*

Ach, wie sehr beherrscht die eheliche Venus gleichmütige Charaktere! Auch dich, Magnus, hat die Liebe unsicher und zitternd vor der Schlacht gemacht. Das einzige, von dem du nicht wolltest, dass es dem Schicksalsschlag ausgesetzt werde, dem die Welt und die Zukunft Roms ausgesetzt waren, war deine Frau. Die Worte lassen seinen Verstand, der eigentlich schon bereit war, im Stich. Er zögert das, was kommen muss, heraus, und es bereitet ihm Freude, dem verführerischen Aufschub nachzugeben und dem Schicksal Zeit zu stehlen. Als Cornelia am Ende der Nacht, da die Betäubung des Schlafes von ihr wich, mit ihrer Umarmung seine sorgenschwere Brust wärmt und ihren Mann um willkommene Küsse bittet, wendet er sich ab, und sie wundert sich über seine feuchten Wangen, doch betroffen von seinem versteckten Schmerz wagt sie es nicht, Magnus beim Weinen zu ertappen. Seufzend sagte er: „Meine Frau, mir lieber als mein Leben – und zwar nicht jetzt, da ich des Lebens müde bin, sondern zu frohen Zeiten –, der Tag ist gekommen, den wir zu lange und doch zu kurz hinausgezögert haben. Caesar steht schon ganz bereit zur Schlacht. Man muss sich dem Krieg fügen, vor dem Lesbos dir eine sichere Zuflucht sein wird. Höre auf zu versuchen, ob Bitten etwas erreichen; ich habe mir schon „Nein“ gesagt. Du wirst keine lange Trennung von mir aushalten müssen; sehr rasch wird der Untergang da sein. Wenn der Einsturz sich beschleunigt, fällt das Oberste nach unten. Es reicht, wenn du von den Gefahren des Magnus nur hörst. Ich habe mich in deiner Liebe getäuscht, wenn du dem Bürgerkrieg zuschauen kannst. Ich schäme mich nämlich, dass ich, obwohl Mars schon bereit ist, unbekümmert mit meiner Frau eingeschlafen bin und dass ich,

während die Kriegstrompete die ganze Welt erschüttert, aus deinem Schoß aufgestanden bin. Ich scheue mich, einen Pompeius, der nicht durch einen Verlust betrübt ist, dem Bürgerkrieg auszusetzen. [...]“

Hin- und hergerissen zwischen Gemeinwohl und persönlichem Glück, entscheidet sich Pompeius schweren Herzens dafür, die Liebe der Pflicht zu opfern.⁴⁶⁹ Sogleich scheint der Erzähler dem Rezipienten den Vergleich des Pompeius mit Cato nahezulegen, denn beide werden mit sehr ähnlichen Worten in ihrem Verhältnis zur ehelichen Liebe charakterisiert: Während von Cato gesagt wird, er habe die Liebe zu seiner Frau (falls man überhaupt von Liebe sprechen kann) unterdrückt (*iusto ... amori restitit*; 2, 379f.), wird Pompeius zunächst noch von dieser Liebe beherrscht (*dominatur ... iusta Venus! Dubium trepidumque ... te ... fecit amor*; 5, 727–729).⁴⁷⁰ Der Gebrauch der Metonymie *Venus* für *amor* und die Einbettung in einen Ausruf statt in eine Feststellung unterstreicht ebenso wie die Tatsache, dass Venus in diesem Satz das Subjekt und Pompeius das Objekt ist, während Cato im betrachteten Vers als Subjekt agiert, wie emotional und irrational Pompeius im Vergleich zum nüchternen Cato handelt. Auch in diesem Abschnitt wird die Liebe ein zweites Mal erwähnt: Wenn Cornelia lieber bei Pompeius bleiben wolle als fortzugehen, dann könne sie wohl ertragen, ihn im Krieg zu sehen, und wenn das so sein sollte, habe er sich in ihrer Liebe getäuscht (*meque tuus decepit amor, civilia bella / si spectare potes*; 5, 748f.) Der zuvor noch von der Liebe beherrscht wurde, beginnt an ihr zu zweifeln und versucht sich von ihr loszusagen.

Zum Vergleich mit Cato lädt außerdem ein, dass beide Zeichen der Trauer tragen: Die Wangen des Pompeius sind feucht von heimlichen Tränen über die bevorstehende Trennung von Cornelia (*umentes ... genas*; 5, 737), die Wangen des Cato sind bärtig als Zeichen der Trauer über die Situation Roms (*passus erat maestamque genis increscere barbam*; 2, 376). Diese intratextuellen Verweise auf die Cato-Episode im zweiten Buch tragen dazu bei, Pompeius' bisherige Haltung zumindest in Bezug auf Pflicht und Liebe im Gegensatz zu derjenigen Catos zu definieren. Dazu kommen noch die intertextuellen Bezüge zur römi-

⁴⁶⁹ Wie Lucan Pompeius' Liebe zu Cornelia durch Vergil-Reminiszenzen mit der Liebe des Aeneas zu Dido kontrastiert, hat THOMPSON (1984) herausgearbeitet.

⁴⁷⁰ Die Parallele hat auch FANTHAM (1992) 151 gesehen. Das Wort *iustus* verwendet Lucan ausschließlich an diesen beiden Stellen in Zusammenhang mit einem dem Wortfeld „Liebe“ entstammenden Begriff.

schen Liebeselegie durch den auffällig gehäuften Gebrauch des Vokabulars der Liebesdichtung, was den Eindruck verstärkt, Pompeius solle hier als bislang elegischer Liebhaber gezeigt werden.⁴⁷¹ Ebenso werden typisch elegische Wörter und Wortverbindungen gerade in den Versen benutzt, in denen Pompeius sich entschließt, die Liebe der Pflicht unterzuordnen – diesmal aber – durch *pudet* ausgedrückt – mit negativer Konnotation (*nam me ... securos cepisse pudet cum coniuge somnos, eque tuo ... surrexisse sinu;* 5, 749–752): Der Übergang von Pompeius' elegischer Lebensweise zur Pflichterfüllung wird auch auf der lexikalischen Ebene mitvollzogen.

Die einfühlsame, fast tragische Schilderung dieser Szene, die den Rezipienten zur Identifikation mit Pompeius einlädt,⁴⁷² legt die positive Bewertung dieses Schrittes durch den Erzähler nahe. Dieser stünde damit auch hier auf der Seite der Pflicht (und des Horaz).

Im zehnten Buch wird nach der Landung Caesars in Ägypten die folgenreiche Begegnung zwischen Caesar und Cleopatra geschildert. Caesar kann sich den Reizen der Königin nicht verschließen und wird zum Gefangenen seiner Begierden. Der epische Erzähler schimpft (10, 70–81):

<i>quis tibi vaesani veniam non donet amoris,</i>	70
<i>Antoni, durum cum Caesaris hauserit ignis</i>	
<i>pectus? et in media rabie medioque furore</i>	
<i>et Pompeianis habitata manibus aula</i>	
<i>sanguine Thessalicae cladis perfusus adulter</i>	
<i>admisit Venerem curis, et miscuit armis</i>	75
<i>illicitosque toros et non ex coniuge partus.</i>	
<i>pro pudor, oblitus Magni tibi, Iulia, fratres</i>	
<i>obscaena de matre dedit, partesque fugatas</i>	
<i>passus in extremis Libyaee coalescere regnis</i>	
<i>tempora Niliaco turpis dependit amori,</i>	80

⁴⁷¹ Vgl. *dominatur Venus* (728), *dubium trepidumque ad proelia te, Magne, fecit amor* (728f.), *fovet amplexu gravidum Cornelia curis pectus* (735f.), *petit oscula grata mariti* (736), *umentes genas* (737), *vita mihi dulcior* (739), *meque tuus decepit amor* (748) *Pompeium ... tristem* (753).

⁴⁷² Vgl. THOMPSON (1984) 214: „Pompey's capacity for loving and inspiring love may arouse sympathy, understanding, and even at times, admiration“; BARRATT (1979) Introduction [VII]: „The episode is one of the most beautiful in the poem, delicately and sympathetically woven and in strange contrast with the violent episode which precedes it“.

dum donare Pharon, dum non sibi vincere mavult.

Wer sollte dir, Antonius, deinen Liebeswahn nicht nachsehen, wenn das Feuer sogar Caesars hartes Herz verzehrte? Mitten im Toben und Rasen und während der Hof noch von den Manen des Pompeius bewohnt wurde, erlaubte der Ehebrecher, noch vom Blut der thessalischen Katastrophe bespritzt, Venus Zugriff auf seine Sorgen und mischte dem Krieg eine unerlaubte Bettgeschichte und uneheliche Kinder unter. Bei allem Schamgefühl! Ohne an Magnus zu denken, schenkte er dir, Julia, Brüder von einer Hure als Mutter. Er ließ es zu, dass sich die in die Flucht geschlagenen Parteien in den entlegensten Königreichen Libyens verbanden und verschwendete schändlich seine Zeit mit einer Liebesaffäre am Nil, während er Pharos lieber verschenken als für sich selbst erobern wollte.

Als einziger der drei Protagonisten des *Bellum Civile* ist Caesar nicht als Ehemann im Verhältnis zu seiner Frau gezeigt, sondern als *adulter*, der – mit Calpurnia verheiratet – sich mit der ebenfalls verheirateten ägyptischen Königin einlässt. Das entspricht insofern genau der elegischen Lebensform, als der elegische *amator* niemals mit seiner *puella* verheiratet ist. Dass beide aber durchaus in einer Ehe mit anderen leben können, geht aus Ovids *Amores* hervor.⁴⁷³ Ebenso typisch elegisch ist die Pflichtvergessenheit: Ohne Rücksicht auf seine ursprünglichen Pläne, seine Familienehre und das Gemeinwohl lebt Caesar wie Aeneas in Karthago nur seiner Lust (*tempora Niliaco turpis dependit amori, /dum donare Pharon, dum non sibi vincere mavolt*; 10, 80f.). Catos emotionsloses Verhältnis zum anderen Geschlecht fand den Beifall des Erzählers, Pompeius’ sorgende Liebe um der getroffenen Entscheidung willen sein Verständnis, doch für Caesars Affäre hat er nur harte Worte übrig: Waren sowohl die Liebe des Cato als auch die des Pompeius als *iustus amor* bzw. *iusta Venus* gekennzeichnet, nennt der Erzähler Caesars Liebe *rabies, furor* (10, 72) und Zeitverschwendung (*tempora ... dependit amori*; 10, 80), Caesar selbst deshalb *adulter* (10, 74) und *turpis* (10, 80), die Geliebte *obscaena* (10, 78), und er glaubt, den *pudor* beschwören zu müssen (10, 77). Wie in den die Liebe des Cato und des Pompeius charakterisierenden Episoden wird auch in diesem Abschnitt die Liebe zweimal (einmal als *amor* und einmal als *Venus*) erwähnt, und wie in den zuvor betrachte-

⁴⁷³ Vgl. Ov. am. 1, 4; 2, 5; 3, 4 (für die *puella*), Ov. am. 3, 13 (für den *amator*).

ten Szenen sagt die jeweilige Art der Liebe etwas über die Nähe des Liebenden zum *mos maiorum* aus.⁴⁷⁴ Caesar gibt der Liebe Macht über seine Pläne und Sorgen (*admisit Venerem curis*; 10,75), und er verschwendet seine Zeit mit der Liebe zu einer Ägypterin (*tempora Niliaco turpis dependit amori*; 10, 80). Beide Erwähnungen klassifizieren seine Liebe als elegisch, während Catos Liebe durch beide Erwähnungen von *Venus* und *amor* als dem *mos maiorum* entsprechend charakterisiert ist und bei Pompeius in den zwei Erwähnungen der Liebe ein Übergang von der elegischen Lebensform zum *mos maiorum* deutlich wurde.⁴⁷⁵ Dazu kommt: Sowohl im Abschnitt zu Cato als auch im Abschnitt zu Caesar findet sich ein auf *amori* endender Vers, dessen Inhalt für die jeweilige Art der Liebe symptomatisch ist: Im Cato-Abschnitt das Lob des Erzählers *iusto quoque robur amori / restitit* (2, 379f.) und in der Caesar-Cleopatra-Episode das harte Urteil *tempora Niliaco turpis dependit amori* (10, 80). Auch die Liebe des Pompeius zu Cornelia wird mit einem Ausdruck charakterisiert, in dem *amori* am Versende steht. Dieser findet sich allerdings nicht in der oben betrachteten Passage, sondern im Traum des Pompeius, in dem ihm Julia erscheint und seine Zukunft mit Cornelia düster ausmalt: *nullum tempus vacuum sit vestro amori* (3, 26). Alle drei Verse bzw. Versteile sind das Konzentrat der Einstellung des jeweiligen Protagonisten zur Liebe: Catos Selbstbeherrschung, Caesars Pflichtvergessenheit, Pompeius' vergebliche „Ermannung“. Auf die augusteische Diskussion um Pflicht oder Liebe übertragen, lässt sich festhalten: Alle drei Stadien der Nähe zur elegischen Lebensform finden in Hor. carm. 1, 8 ihre Entsprechung: Caesar verhält sich wie Sybaris bei Horaz, Cato ist so, wie das lyrische Ich bei Horaz sich den Sybaris wünscht, und Pompeius wagt genau den Schritt, den das lyrische Ich dem Sybaris nahelegt – und dessen Notwendigkeit Properz bestreitet. Wie Horaz in der Ode an Lydia und Sybaris nimmt der Erzähler des *Bellum Civile* eine anti-elegische Haltung ein, um die Protagonisten zu charakterisieren: Dabei ist Cato als Referenzpunkt an den Anfang gestellt. Die beiden

⁴⁷⁴ Das bestätigt den Eindruck, dass Lucan die drei Abschnitte aufeinander abgestimmt hat.

⁴⁷⁵ In allen drei Abschnitten ist je einmal von *Venus* und einmal von *amor* die Rede. Dass Lucan die beiden Wörter unterschiedslos gebraucht, geht aus der ersten Erwähnung der Liebe in der Pompeius-Cornelia-Episode hervor (5, 727–729): *heu, quantum mentes dominatur in aequas / iusta Venus! dubium trepidumque ad proelia, Magne, / te quoque fecit amor*. Ganz anders Lukrez, der in seiner Aufforderung zur Promiskuität scharf zwischen *Venus* (körperliche Liebe) und *amor* (Verliebtsein) trennt (Lucr. 4, 1072: *nec Veneris fructu caret is, qui vitat amorem*). Auch Vergil und Ovid unterscheiden zwischen *Venus* und *amor*. S. dazu STROH (2000) 12.

anderen müssen sich an ihm messen lassen: Pompeius erreicht ihn trotz seiner Entscheidung für die Pflicht nicht, Caesar verfehlt ihn deutlich. Aber es ist Caesar, der den Bürgerkrieg gewinnt, während die beiden anderen unterliegen. *Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni* (Lucan. 1, 128). Die Götter sind auf der Seite des Siegers, Caesars, gewesen. Wie kläglich wirkt es da, wenn auf der anderen Seite nur Cato steht! Cato nimmt zwar größte Anstrengungen auf sich,⁴⁷⁶ doch was nützt es, wenn das Schicksal auf der anderen Seite kämpft? Cato stellt ganz im Sinne von Hor. carm. 1, 8 das Gemeinwohl über sein persönliches Glück und erntet dafür das Lob des epischen Erzählers. Doch wird er für seine *virtus* belohnt? Als extremer Verfechter der alten Ordnung muss er scheitern.⁴⁷⁷ Pompeius wird in dem schwierigen Moment gezeigt, in dem er sich gegen die Liebe entscheidet und beschließt, nichts als seine Pflicht zu tun. Er weint, seine Frau versteht ihn nicht, aber er bleibt standhaft. Der Rezipient leidet mit den beiden und bewundert die selbstlose Größe des Pompeius. Doch was gewinnt Pompeius? Zu welchem guten Ende führt ihn und die Seinen sein Verantwortungsgefühl? Die quälende Entscheidung für die Pflicht und gegen die Liebe hätte er sich sparen können,⁴⁷⁸ denn nach der Schlacht bei Pharsalus ordnet er wieder alles der Liebe unter: Er begibt sich zunächst nach Lesbos, um Cornelia nach Ägypten mitzunehmen. Durch diese Verzögerung trifft er später in Ägypten ein als die Nachricht seiner Niederlage. Der Umweg über Lesbos hat ihn den Kopf gekostet.⁴⁷⁹ Immer zwischen dem *officium* der alten Ordnung und der Überwindung des alten Systems schwankend, fällt Pompeius seiner eigenen Unentschlossenheit und Inkonsistenz zum Opfer.⁴⁸⁰

Caesar wird der Pflichtvergessenheit und Hurerei bezichtigt. Betört von Cleopatra, vergisst er seine Feinde, bringt Schande über sich und seine Familie, wird gleichgültig seinen Eroberungsvorhaben gegenüber. Er verhält sich wie ein elegischer *amator* und erfährt dafür keine Schonung durch den epischen Erzähler. Betrachtet man die „Liebesszenen“ der anderen beiden Protagonisten, so wird

⁴⁷⁶ Vgl. dazu VON ALBRECHT (1994) 731f.: „Cato übersteigt in seiner Vollkommenheit [...] am Ende alles Menschenmaß. [...] Im Wüstenmarsch sucht Cato Schwierigkeit um der Schwierigkeit willen.“

⁴⁷⁷ Vgl. das Kapitel 3.8.4.

⁴⁷⁸ Dazu passt gut die allgemeine Charakterisierung des Verhältnisses zwischen dem epischen Erzähler und Pompeius bei VON ALBRECHT (1994) 731: „Die Sympathiebeteuerungen für den gealterten, stets auf der Flucht befindlichen, etwas larmoyanten Pompeius stehen ... im Zeichen eines romantischen Umsonst.“

⁴⁷⁹ Vgl. BRUÈRE (1951) 232. S. auch THOMPSON (1984) 214.

⁴⁸⁰ Vgl. das Kapitel 3.8.3.

Caesars mangelnde *virtus* im Kontrast zum schon immer standhaften Cato und zu Pompeius, der schließlich die „richtige“ Entscheidung trifft, besonders deutlich. Doch welcher Nachteil ergibt sich daraus für Caesar? Welche Konsequenzen hat sein schändliches Verhalten? Wie das unerschütterliche Pflichtgefühl des Cato und die „Ermannung“ des Pompeius nicht zum Sieg führen, so führt Caesars Pflichtvergessenheit nicht zur Niederlage. Das Schicksal hat den einzigen, der konsequent mit allen Konventionen bricht, zum Sieger auserwählt.

Indem Lucan die Diskussion der Augusteer um Pflicht oder Liebe aufgreift und seinen epischen Erzähler sich klar auf die Seite der Pflicht, also der traditionellen römischen Werteordnung stellen lässt, während er den Sieger des Bürgerkrieges und Vorreiter des Prinzipats die „elegische“ Gegenposition einnehmen lässt, weist er auf den Kontrast zwischen der alten Ordnung und der neuen Wirklichkeit hin.⁴⁸¹ Der interpretative Vergleich der Szenen, in denen die Protagonisten zwischen Pflicht und Liebe entscheiden müssen, zeigt (in Zusammenhang gesetzt mit den Auswirkungen dieser Entscheidungen), dass das alte römische Wertesystem in der Zeit des Umbruchs von der *res publica* zum Prinzipat, von der alten zur neuen Ordnung, keine Bedeutung und keinen Bestand mehr hat.⁴⁸²

3.3.3. Caesar und Cleopatra

Das Verhältnis Caesars zu Cleopatra ist aus zwei Gründen der näheren Interpretation vor dem Hintergrund vor allem der Gedichte des Horaz wert: Erstens handelt es sich bei Cleopatra um eine Feindin Roms, und zweitens hat sie selbst sowie ihre Affären mit römischen Staatsmännern⁴⁸³ in der Literatur vor Lucan – darunter bei Horaz – einige Beachtung gefunden.⁴⁸⁴

⁴⁸¹ Ähnliche Funktion hat die im Kapitel 3.6.2. behandelte Lentulus-Rede (5, 17–47).

⁴⁸² Vgl. das Kapitel 3.8. THOMPSON (1984) 214 scheint mir nicht weit genug zu gehen, wenn sie für Catos Scheitern und für Caesars Sieg des einen einsames Kämpfen und des anderen mächtigen *furor* verantwortlich macht. Caesar hat sich nicht nur deshalb durchgesetzt, weil er stark ist und Cato vergleichsweise schwach, sondern weil ein neues Zeitalter anbricht, in dem die von Cato vertretenen Werte keine Gültigkeit mehr besitzen.

⁴⁸³ Das gilt für Antonius, nicht aber für Caesar, dessen Verhältnis zu Cleopatra als erster Lucan erwähnt. S. dazu BECHER (1966) 119f.

⁴⁸⁴ „Das Bild der Cleopatra in der griechischen und lateinischen Literatur“ hat BECHER (1966) untersucht. Der Anlage ihrer Arbeit, die mehrere Jahrhunderte zweier Literatur-

Schon beim ersten Auftritt der lucanischen Cleopatra wird der Rezipient an die berühmte Cleopatra-Ode des Horaz erinnert (carm. 1, 37). Dort beschreibt Horaz nach der Aufforderung zum Feiern (v. 1–6) die Selbstüberschätzung (v. 6–12), die Niederlage (v. 12–21) und schließlich den von Größe und Stolz zeugenden Tod der Cleopatra (v. 21–32). Ihre Selbstüberschätzung zeigt sich in ihrem Vorhaben der Eroberung Roms: *Capitolio ... ruinas et funus imperio parabat ... cum grege turpium ... virorum* (bereitete dem Kapitol den Einsturz und dem Reich den Untergang vor mit ihrem von Wollust verdorbenen Haufen schändlicher Männer; v. 6–8). Wenn Lucan im zehnten Buch seine Cleopatra einführt, greift er genau diesen Gedanken auf (10, 55–69):

<p style="text-align: center;">[...]tutus in aula</p> <p style="text-align: center;"><i>Caesar erat, cum se parva Cleopatra biremi</i></p> <p style="text-align: center;"><i>corrupto custode Phari laxare catenas</i></p> <p style="text-align: center;"><i>intulit Emathis ignaro Caesare tectis,</i></p> <p style="text-align: center;"><i>dedecus Aegypti, Latii feralis Erinys,</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Romano non casta malo. quantum impulit Argos</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Iliacasque domos facie Spartana nocenti,</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Hesperios auxit tantum Cleopatra furores.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>terruit illa suo, si fas, Capitolia sistro</i></p> <p style="text-align: center;"><i>et Romana petit imbelli signa Canopo</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Caesare captivo Pharios ductura triumphos;</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Leucadioque fuit dubius sub gurgite casus,</i></p> <p style="text-align: center;"><i>an mundum ne nostra quidem matrona teneret.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>hoc animi nox illa dedit quae prima cubili</i></p> <p style="text-align: center;"><i>miscuit incestam ducibus Ptolemaida nostris.</i></p>	<p style="text-align: right;">55</p> <p style="text-align: right;">60</p> <p style="text-align: right;">65</p>
--	--

[...] war Caesar im Palast sicher, als Cleopatra sich, nachdem sie den Wächter von Pharos bestochen hatte, ihre Ketten zu lösen, mit einem kleinen Zweiruderer ohne Caesars Wissen in den emathischen Palast begab – die Schande Ägyptens, Latiums tödbringende Furie, die zu Roms Schaden Unzüchtige. Wie die Spartanerin mit ihrer unheilstiftenden Schönheit Argos und die Häuser Troias zu Fall brachte, steigerte Cleopatra den Wahnsinn

traditionen abdeckt, ist es geschuldet, dass die Bezüge zwischen Horaz und Lucan kaum aufgezeigt werden.

in Hesperien: Sie erschreckte, wenn das möglich ist, mit ihrer Isisklapper das Kapitol und forderte mit ihrem weichlichen Canopus die römischen Feldzeichen heraus, um einen ägyptischen Triumphzug mit Caesar als Gefangenem zu feiern. In der Leukadischen Flut war es unsicher, ob eine nicht einmal zu uns gehörige Frau über die Welt herrschen werde. Solchen Hochmut gab ihr jene erste Nacht, die die inzestuöse Ptolemäerin mit unserem Feldherrn im Bett vereinigte.

Dem *Capitolio ruinas parabat* bei Horaz entspricht hier *terruit Capitolia* (10, 63) und dem *funus imperio parabat* der Ausdruck *Romana signa petit* (10, 64); statt *cum grege turpium virorum* schreibt Lucan zur Bezeichnung der orientalisch-verweichlichten Begleiter Cleopatras *imbelli Canopo* (10, 64). Lucan führt den Gedanken noch weiter aus, indem er Cleopatras Ziel, einen Triumph über Caesar zu feiern, benennt: *Caesare captivo Pharios ductura triumphos* (10, 65). Auch bei Horaz ist im Zusammenhang mit Cleopatra von einem Triumph die Rede: Cleopatra nimmt sich das Leben, um der Schande zu entgehen, in Octavians Triumphzug als Besiegte mitgeführt zu werden: *invidens ... deduci ... triumpho* (carm. 1, 37, 30–32). Deutlich ist hier durch die Verwendung des Passivs Cleopatra bei Horaz als *patiens* gekennzeichnet, bei Lucan durch den Gebrauch des Aktivs dagegen als *agens*. Das ist freilich der historischen Situation geschuldet, denn zu dem Zeitpunkt des Selbstmordes der Cleopatra war Octavian eindeutig in der Position des Stärkeren, zu dem Zeitpunkt aber, den Lucan schildert, unterstellt dieser ihr noch hochfliegende Pläne. Die Ähnlichkeit des Ausdrucks – immerhin benutzen beide Dichter hier eine nicht ganz geläufige Junktur aus *ducere* und *triumphus* – legt aber nahe, dass vielleicht doch mehr dahinter steckt: Der Leser Lucans weiß ja, dass die Auseinandersetzungen mit Cleopatra für Rom günstig verlaufen sind; vielleicht benutzt Lucan gerade dieses Wissen des Lesers, das er durch die Ähnlichkeit der Wendungen aufruft, um zu verdeutlichen, wie gefährlich Cleopatra zu der Zeit gewesen ist, zu der ihr Caesar begegnete, und wieviel für Rom auf dem Spiel stand, wenn Caesar sich mit dieser von Lucan mit fast allen denkbaren schlechten Eigenschaften ausgestatteten und noch dazu entgegen dem römischen Verständnis von den Rollen der Geschlechter aktiven Frau einlässt.

Zumindest wird dem Leser durch die gerade ausgeführten Parallelen das Horazgedicht in Erinnerung gerufen und bereits beim ersten „Auftritt“ der lucanischen Cleopatra signalisiert, dass carm. 1, 37 für das Verständnis des Folgenden im Hinterkopf zu behalten ist:

Als die horazische Cleopatra Octavian zu ihrer Gefangennahme herannahen sieht, denkt sie weder an Flucht oder Versteck (carm. 1, 37, 23f.), noch hat sie, wie Horaz dem Rezipienten unterstellt, dass dieser es wohl von einer Frau erwartet würde, Angst: *nec muliebriter expavit ensem*⁴⁸⁵ (v. 22f.): Furchtlos und *vultu sereno*⁴⁸⁶ betritt sie den Königspalast und wählt dort den Freitod durch Schlangengift (v. 26–29), um Octavian um den Erfolg zu bringen, sich in seinem Triumphzug mit ihr schmücken zu können (v. 30–32).

Lucans Caesar gerät im zehnten Buch des *Bellum Civile* in eine ganz ähnliche Situation wie die horazische Cleopatra: Er hat sich im ägyptischen Königspalast verschanzt, weil Potheinos und Achillas ihm nach dem Leben trachten (10, 439–467):

[...] at Caesar moenibus urbis
diffusus foribus clausae se protegit aulae 440
degeneres passus latebras. nec tota vacabat
regia compresso: minima collegerat arma
parte domus. tangunt animos iraeque metusque,
et timet incursus indignaturque timere.
sic fremit in parvis fera nobilis abdita claustris 445
et frangit rabidos praemorso carcere dentes,
nec secus in Siculis fureret tua flamma cavernis,
obstrueret summam siquis tibi, Mulciber, Aetnam.
audax Thessalici nuper qui rupe sub Haemi
Hesperiae cunctos proceres aciemque senatus 450
Pompeiumque ducem causa sperare vetante
non timuit fatumque sibi promisit iniquum,
expavit servile nefas, intraque penates

⁴⁸⁵ Mit ganz ähnlichen Worten und ebenfalls unter Betonung der Furchtlosigkeit beschreibt Velleius Paterculus den Tod der Cleopatra (2, 87, 1): *At Cleopatra frustratis custodibus inlata aspide morsu eius, sane expers muliebris metu, spiritum reddidit.*

⁴⁸⁶ Diese nicht ganz seltene Formulierung wendet Lucan im vierten Buch auf Caesar an, als dieser den von ihm eingeschlossenen Pompeianern gnädig Strafen erlässt und sie vom Kriegsdienst befreit: *dixerat, at Caesar facilis voltuque sereno / flectitur* (4, 363f.). Aufgrund der Tatsache, dass es sich bei der Ilerda-Episode des vierten Buches um eine stark horazisch geprägte Szene handelt (vgl. das Kapitel 3.2.3.) und wegen der Sinnerweiterung, die diese Stelle durch den Verweis auf Hor. carm. 1, 37, 26 erfährt, kann eine Abhängigkeit von Horaz zumindest in Erwägung gezogen werden: Caesar ist *vultu sereno*, nachdem ein Unterlegener mit schmeichelhafter Rede vor ihm kapituliert hat. Cleopatra ist, als alles um sie herum zusammenbricht, und angesichts ihres Todes *vultu sereno* – das ist ein deutlich größerer Beweis der *virtus*.

*obruitur telis. quem non violasset Alanus,
 non Scytha, non fixo qui ludit in hospite Maurus, 455
 hic, cui Romani spatium non sufficit orbis,
 parvaque regna putet Tyriis cum Gadibus Indos,
 ceu puer imbellis vel captis femina muris,
 quaerit tuta domus; spem vitae in limine clauso
 ponit, et incerto lustrat vagus atria cursu,
 non sine rege tamen, quem dicit in omnia secum
 sumpturus poenas et grata piacula morti
 missurusque tuum, si non sint tela nec ignes,
 in famulos, Ptolemaee, caput. sic barbara Colchis
 creditur ultorem metuens regnique fugaeque 465
 ense suo fratriisque simul cervice parata
 expectasse patrem.*

Doch Caesar vertraute nicht auf die Stadtmauern, sondern suchte Schutz im verriegelten Königshof, ohne sich daran zu stören, dass der Schlupfwinkel nicht standesgemäß war. Doch eingeengt stand ihm nicht der ganze Palast zur Verfügung: In einem winzigen Teil des Hauses hatte er seine Kämpfer versammelt. Sein Herz berühren Zorn und Angst: er fürchtet sich vor Angriffen und ist erzürnt, dass er sich fürchtet. So schnaubt ein edles Tier, wenn man es in einen engen Käfig gesperrt hat, verbeißt sich im Gitter und zerbricht sich dabei wütend die Zähne. Nicht anders wüteten in den Höhlen Siziliens deine Flammen, wenn dir, Mulciber, jemand den Gipfel des Aetna verstopfte. Er, der vor kurzem noch am Fuße des thessalischen Haemus vor sämtlichen Anführern Hesperiens, vor dem Heer des Senates, vor dem Feldherrn Pompeius, obwohl es keinen Grund zur Hoffnung gab, keine Angst hatte und zu seinen Gunsten ein ungerechtes Schicksal prophezeite, fürchtete nun ein Attentat von Sklaven und vergrub sich im Innern des Hauses unter Waffen. Er, den kein Alaner, kein Skythe, kein Maure, der von ihm durchbohrte Gastfreunde verspottet, hätte verletzen können – er, dem der Raum der römischen Welt zu klein ist und der Indien zusammen mit dem tyrischen Gades wohl für ein kleines Reich hält, sucht nun wie ein feiger Junge oder wie eine Frau nach der Einnahme der Mauern Schutz im Haus. Seine Hoffnung auf Überleben setzt er auf

eine verschlossene Tür und läuft ziellos in den Innenhöfen hin und her – nicht jedoch ohne den König, den er überall hin mit sich nimmt, um die Strafe an ihm vorzunehmen, um deinen Kopf, Ptolemaeus, als willkommenes Sühnopfer für seinen Tod auf die Sklaven zu schleudern, falls keine Waffen oder Brandsätze zur Hand sein sollten. So, glaubt man, hat die barbarische Kolcherin aus Furcht vor dem Rächer ihres herrischen Verhaltens und ihrer Flucht mit ihrem Schwert, gerichtet auf den Hals ihres Bruders, auf ihren Vater gewartet.

Lucan formuliert nun mit ähnlichen Worten wie Horaz die Reaktion Caesars, die derjenigen der Cleopatra ganz unähnlich ist: Caesar zeigt sich im Hinblick auf die herannahenden Attentäter keineswegs furchtlos: *timet incursus* (10, 444) und, hier benutzt Lucan das gleiche Wort wie Horaz für Cleopatra, aber ohne Verneinung: *expavit servile nefas* (10, 453). Auch das horazische *muliebriter* findet sich bei Lucan in abgewandelter Form wieder, ebenfalls ohne Verneinung: *ceu puer imbellis, ceu captis femina muris, quaerit tuta domus* (10, 458f.). Mit diesen letzten drei Worten baut Lucan außerdem das Motiv des Sich-Versteckens, bei Horaz durch *nec latentis ... reparavit oras* (1, 37, 23f.) ausgeführt, ein – und wieder ohne Verneinung.⁴⁸⁷

Lucan scheint an dieser Stelle einmal mehr ein Horaz-Gedicht zur Charakterisierung seines Caesar benutzt zu haben: Dass Caesar sich vor dem auf ihn geplanten Anschlag fürchtet und dass er sich wie ein ängstlicher Junge oder eine Frau zu verstecken sucht, steht bereits auf der Texebene.⁴⁸⁸ Doch die durch die Anspielung auf die Cleopatra-Ode entstehende intertextuelle Ebene erweitert den Sinn der Lucanstelle erheblich: Auf dieser Ebene ist Caesar nicht nur mit einem nicht näher definierten unkriegerischen Jungen oder irgendeiner furchtsamen Frau gleichzusetzen, sondern er muss sich mit der horazischen Cleopatra vergleichen lassen, die sich in ähnlicher Situation völlig anders verhalten hat als er, nämlich ohne Furcht, nicht wie eine Frau, nicht aufs Verstecken bedacht – eine Frau, noch dazu eine Ausländerin (*ne nostra quidem matrona*, 10, 67), die mehr Tapferkeit beweist als der große Caesar! Und wie negativ ist diese Frau von Lucan gezeichnet: ohne Moral, verschwendungs- und genussüchtig, die Schande Ägyptens – und doch, wenn es darauf ankommt, wird der Sieger des römischen Bürgerkriegs von ihr an Tapferkeit übertrffen.

⁴⁸⁷ Das Verstecken Caesars erwähnt Lucan auch schon 10, 439–441.

⁴⁸⁸ Ebenso der explizierte Vergleich mit Medea (*barbara Colchis*; 10, 464).

Zur weiteren Charakterisierung Caesars und Cleopatras greift Lucan darüber hinaus auf die dritte Römerode des Horaz zurück.⁴⁸⁹ Dort sieht Juno für Troias Untergang Helena und Paris verantwortlich (*Ilion .. fatalis incestusque iudex et mulier peregrina vertit in pulverem*, v. 18–20), die jedoch nicht namentlich genannt werden. Die Gründe dafür sehen KIEBLING/HEINZE einerseits darin, dass die erzürnte Juno „in diesem Zusammenhang weder Paris noch Helenas Namen in den Mund zu nehmen vermag“, andererseits „legt dies Verschweigen die Analogie der Zeitgeschichte nahe“.⁴⁹⁰ Der Leser soll auch an Antonius und Cleopatra denken. Lucan. 10, 60–62 vergleicht nun explizit Cleopatra mit Helena und nimmt bei der Zeichnung seiner Cleopatra und ihres Verhältnisses zu Caesar wörtliche Anleihen bei dem Paar Paris und Helena der dritten Römerode.⁴⁹¹ Juno bei Horaz bezeichnet Helena als *mulier peregrina* (3, 3, 20). Diesen Ausdruck wandelt Lucan unter Vermeidung wörtlicher Übernahmen in *ne nostra quidem matrona* (10, 67) ab. Paris wird von der horazischen Juno als *fatalis incestusque iudex* (3, 3, 19) bezeichnet. *Iudex* ist auch Caesar bei Lucan (10, 106: *corrupto iudice*), und *incesta Ptolemais* nennt Lucan seine Cleopatra (10, 69; auch v. 60: *non casta*; v. 105: *facies incesta*). Helena wird in der dritten Römerode von Juno als *adultera* beschimpft. *Adulter* nennt Lucan seinen Caesar wegen des Verhältnisses mit Cleopatra zweimal (10, 74.367).

Die Funktion dieser Horaz-Ankläge für unser Verständnis des Lucan-Textes ist mit der vergleichbar, die für die Reminiszenzen an dieselbe Ode 3, 3 in der Vorausdeutung der Ermordung Caesars (7, 593–596) beschrieben wurde:⁴⁹² Schon durch die Übernahme der Junktur aus *attingere* und *arx* hatte Lucan dort den

⁴⁸⁹ S. auch das Kapitel 3.4., S. 181f.

⁴⁹⁰ KIEBLING/HEINZE (1968) 280.

⁴⁹¹ Lucan übernimmt bei der Beschreibung seiner Cleopatra zudem eine Formulierung, die Vergil zur Charakterisierung der Helena durch Aeneas benutzt: *Troiae et patriae communis Erinys* (Verg. Aen. 2, 573 über Helena) – *dedecus Aeqypti, Latii feralis Erinys* (Lucan. 10, 59 über Cleopatra): Der Aufbau ist parallel: *Erinys* steht zur Bezeichnung der jeweiligen Dame am Versende, *Aeqypti* entspricht *Troiae*, *Latii* dem *patriae*, und *communis* hat Lucan zu *feralis* gesteigert. Außerdem bezieht sich Lucan mit der Formulierung *quantum inpilit Argos / Iliacasque domos facie Spartana nocenti, /Hesperios auxit tantum Cleopatra furores.* (10, 60–62) auf Hor. carm. 1, 15, 35f: *post certas hiemes uret Achaicus / ignis Iliacas domos*, wo Paris von Nereus die Iliupersis prophezeit wird. Die aus den Lucan-Versen erkennbare Bedrohung Roms durch Cleopatra wird durch den Bezug auf Horaz verstärkt. Vgl. MAGARIÑOS (1949) 179.

⁴⁹² S. dazu das Kapitel 2.3.

Rezipienten an die dritte Römerode erinnert, was einen Vergleich der an den jeweiligen Stellen beschriebenen Figuren bei Lucan (Caesar und Brutus) und Horaz (die Ungerechten/Troianer und die Gerechten/römischen *exempla*) nahe legte. Hier, im zehnten Buch, ruft Horaz dem Rezipienten durch Parallelisierung der Paare Caesar-Cleopatra und Paris-Helena die dritte Römerode erneut ins Gedächtnis, und wieder ergibt eine Zuordnung der hier beteiligten Figuren zu den im Horaz-Gedicht entwickelten Kriterien von gerecht und ungerecht, von belohnungswürdig und verderbenbringend, dass Caesar auf der Seite der Ungerechten, der Troianer steht, und damit auf der Seite derer steht, deren Gemeinwesen dem Untergang geweiht ist. Wie Vergils Aeneas bei Dido wird Caesar hier zum *Paris alter*⁴⁹³, dem das persönliche Liebesglück plötzlich die Sicht auf seine politische Verantwortung verstellt. Überhaupt sind die Parallelen der Konstellation Caesar und Kleoptara in Ägypten nicht nur zu Paris und Helena, sondern auch zu dem vergilischen Paar Aeneas und Dido in Karthago unübersehbar: Hervorragender Römer vergisst aus Liebe zu einer ausländischen Königin seinen Auftrag und bringt dadurch eine ganze Nation in Gefahr. Diese Parallelisierung mit Aeneas verrät uns ebenfalls sehr viel über den lucanischen Caesar: Lucan parallelisiert ihn mit dem vergilischen Aeneas gerade an der unrühmlichsten Stelle in dessen Biographie, während er ihn andernorts im Gegensatz zum *pius Aeneas* charakterisiert, so z.B. in der Szene, in der Caesar Amyclas um Hilfe bittet und in dessen ärmliche Hütte eintritt.⁴⁹⁴ Lucans Caesar ist ein Gegenbild des *pius Aeneas* und ein Abbild des *Paris alter*. Das bestätigt den Befund, der sich aus dem Vergleich mit der dritten Römerode des Horaz und schon öfters zuvor ergeben hatte: Lucan rückt seinen Caesar in möglichst weite Ferne zum *mos maiorum*.⁴⁹⁵

Interessant ist noch die „Geschlechterverschiebung“, die Lucan bei den Schimpfwörtern *incestus* und *adultera* gegenüber dem horazischen Prätext vorgenommen hat: Bei Horaz ist Helena *adultera* und Paris *incestus*, bei Lucan Caesar *adulter* und Cleopatra *incesta*. Das bedeutet: Die Geschlechterverschiebung macht Cleopatra gleichsam zum Mann, Caesar zur Frau. Eben darum scheint es Lucan zu gehen: Das gerade betrachtete Verhalten Caesars beim Herannahen der ägyptischen Attentäter im Vergleich mit dem Verhalten Cleopatras

⁴⁹³ Vgl. Verg. Aen. 4, 215; auch 7, 321.

⁴⁹⁴ S. dazu das Kapitel 3.8.2.

⁴⁹⁵ Ähnlich KOSTER (1980) 169: „Lucan zeigt ... in der Person Cäsars den Gegensatz von Römertum und entartetem Römertum“. Dies als „versteckten Angriff auf die tyrannische Entartung Neros“ zu bezeichnen, weist allerdings in eine falsche Richtung, zumal eine solche Deutung im Widerspruch zum Nerolob des Proömiums steht.

bei der Ankunft Octavians bestätigt diesen Befund. Ebenso die Art des Verhältnisses zwischen Caesar und Cleopatra: Nach der römischen Geschlechterordnung, in der die sozialen Machtverhältnisse abgebildet sind, ist dem Mann, dem *vir* und *dominus*, in einer sexuellen Beziehung grundsätzlich die aktive Rolle zugewiesen.⁴⁹⁶ Diese hat jedoch hier eindeutig Cleopatra inne: Die Frau, die Caesar deutlich zu verstehen gibt, dass auch Frauen herrschen können (*nullo discrimine sexus*: 10, 91) hat, so lässt Lucan den Sklaven des Potheinos sagen, Caesar erobert (*expugnare senem potuit Cleopatra venenis*; 10, 360), Caesar dagegen, so der Erzähler, hat der Liebe nur Zugang gewährt (*admisit Venerem curis*; 10, 75). Bei der Eroberung Caesars scheint Cleopatra eine ausgeklügelte Strategie verfolgt zu haben:⁴⁹⁷ Zwar ist sie eine *matrona* (10, 67) und damit – nach römischem Gesetz und Empfinden – ihrem Ehemann zur Treue verpflichtet, doch sie ist *non casta* (10, 60), *incesta* (10, 69.105), *obscaena* (10, 78). *Formae confusa suae* (10, 82) setzt sie ihre Reize ein,⁴⁹⁸ um einen Mann nach dem anderen⁴⁹⁹ von sich abhängig zu machen. Aus dem harten Caesar (*durum Caesaris pectus*: 10, 71f.) wird dadurch gleichsam ein elegischer *amator*, der neben Cleopatra effeminiert.⁵⁰⁰ Dieser Prozess schreitet so weit fort, dass Caesar sich beim Angriff auf den Palast, in dem er sich versteckt hält, im Gegensatz zur horazischen Cleopatra fürchtet wie eine Frau (*ceu femina*: 10, 458) – und das vor längst ebenfalls effeminierten Männern, die Lucan gar als *deliciae*⁵⁰¹ (10, 478) bezeichnet!

⁴⁹⁶ Vgl. MEYER-ZWIFFELHOFFER (1995) 64–108, bes. 65, 72, 105–108; HOLZBERG (2001) 19–21.

⁴⁹⁷ Vgl. KOSTER (1980) 169.

⁴⁹⁸ Vgl. *inmodice formam fucata nocentem* (10, 137); *candida perlucens pectora* (10, 141).

⁴⁹⁹ Vgl. *Nec contenta marito* (10, 138); *cessas accurrere solus ad dominae thalamos* (10, 356: Potheinos' Sklave zu Achillas); *inter maritos discurrens* (10, 358f.); *quem non ... credit Cleopatra nocentem, a quo casta fuit* (10, 369f.); *cum quocumque viro* (10, 375), dazu kommt das 10, 70–72 angesprochene Verhältnis mit Antonius.

⁵⁰⁰ Vgl. Cic. Tusc. 3, 17: *Quid est enim nequius aut turpius effeminato viro?* Neben der androgynen (nur im Hinblick auf Stellung und Verhalten, nicht, was ihre Gestalt betrifft) Cleopatra scheinen alle Männer zu effeminiieren: Die Männer am ägyptischen Königshof werden öfter als *inbellis* bezeichnet (z.B. 10, 64; 458 dann auch Caesar), sie schart eine *mollita iuventus* (10, 133) um sich; selbst ehemalige römische Soldaten sind in Ägypten verweichlicht und haben ihre Würde vergessen: *pars maxima turbae / plebis erat Latiae; sed tanta oblivio mentes / cepit in externos corrupto milite mores / ut duce sub famulo iussuque satellitis irent, / quos erat indignum Phario parere tyranno* (10, 402–406). S. auch KOSTER (1980) 169.

⁵⁰¹ So nennt man die *pueri*, die dem römischen *dominus* zur *paedicatio* zur Verfügung stehen, s. MEYER-ZWIFFELHOFFER (1995) 82 m. Anm. 75; CANCIK-LINDEMAYER/CANCIK (1982) 39–41.

Lucan verwendet viel darauf, seinen Caesar in Ägypten als weibisch darzustellen – was umso schwerer wiegt, weil der ägyptischen Königin gleichzeitig männliche Eigenschaften zugesprochen werden. Caesar aber wird so in einer durchaus üblichen Diskreditierungsstrategie⁵⁰² die Virilität abgesprochen, er wird entehrt, in möglichst starkem Kontrast zu den römischen Normen, wie sie etwa Cato vertritt, dargestellt. Lucan zeigt so den Sieger des Bürgerkrieges als Normbrecher auch im geschlechtlichen Bereich – und dazu bedient er sich unter anderem horazischer Prätexte.

⁵⁰² Cicero etwa rekuriert in seiner zweiten Philippischen Rede zur Diskreditierung des Antonius mehrfach auf dessen angebliche sexuelle Ausschweifungen.

3.4. Peinliche Verwandtschaft oder Zurück zu den Wurzeln? Troia bei Horaz und Lucan

Das Netz von Assoziationen zu Troia ist im augusteischen Rom dicht und z.T. widersprüchlich. Einerseits führt man sich auf Aeneas als Stammvater der Römer zurück, andererseits steht die Stadt im Osten auch für orientalischen Schwulst und damit im Gegensatz zum von der Senatsaristokratie des 1. Jh. und in der Folge auch von Augustus propagierten *mos maiorum*. Verkörpert wird die Ambivalenz der römischen Troiabewertung durch zwei Gestalten: Paris und Aeneas, die gleichsam für Schuld und Sühne stehen. Schuld hatte Troia schon bei seiner Gründung auf sich geladen: Neptun und Apoll hatten die Mauern Troias aufgestellt, Laomedon den Göttern aber den geschuldeten Dank versagt.⁵⁰³ Troia ist damit dem Untergang geweiht, den Paris durch sein Urteil, mit dem er den Hass der Hera/Juno auf sich und sein Volk zieht, und durch den Raub der Helena endgültig herbeiführt. Aeneas ist der einzige, dem Homer in der Ilias eine Zukunft nach der Iliupersis voraussagt.⁵⁰⁴ In Vergils *Aeneis*, in der Vergangenheit und Gegenwart Roms an die Geschichte Troias geknüpft werden,⁵⁰⁵ fällt Aeneas die Aufgabe zu, nach Verlassen der troianischen Heimat in Italien ansässig zu werden.⁵⁰⁶ Es geht hierbei jedoch nicht nur um ein rein geographisches Verlassen und Usurpieren, sondern auch und vor allem darum, die sittlichen Vorstellungen der alten Heimat abzulegen und in der Neugründung zugleich eine ethisch-moralische Neuprägung zu erhalten.⁵⁰⁷ Dieser Prozess wird in der *Aeneis* versinnbildlicht durch den Streit zwischen Jupiter, Venus und Juno: Wie Jupiter kündet, hat das *fatum* Aeneas zum Stammvater der Römer bestimmt; Venus möchte persönliches Glück für ihren Sohn und hindert ihn dadurch, dass sie ihm alle Leiden zu ersparen sucht, gelegentlich an der Erfüllung seiner Bestimmung; Juno hasst die Troianer und versucht Aeneas dadurch, dass sie ihm auch persönlich möglichst viel Leid zufügt, von seiner Bestimmung fernzuhalten. Der zwischen den Gottheiten ausgehandelte Kompromiss legt den Grundstein zur

⁵⁰³ Vgl. Hom. Il. 7, 452f. (s. KIRK [1990] 289f.) 21, 441–457 (s. RICHARDSON [1993] 91f.); Ov. met. 11, 215 (s. BÖMER [1980] 293f.).

⁵⁰⁴ Vgl. Hom. Il. 20, 307f. (s. EDWARDS [1991] 326f.) Vgl. BLÜMER (2008) 106f.

⁵⁰⁵ Zur Rolle Troias in Vergils *Aeneis* s. JAHN (2007) 92–196 (mit umfangreicher Bibliographie).

⁵⁰⁶ SUERBAUM (1999) 135 sieht in der „Transformation des Troia-Begriffs“ („vom Verlust der alten Heimat Troja bis zur Wiedergewinnung einer neuen Heimat“) den „Gegenstand der vergilischen *Aeneis*“.

⁵⁰⁷ Vgl. SUERBAUM (1999) 137f.

Grundsteinlegung Roms: Unter Verzicht auf persönliches Glück erfüllt Aeneas seine Bestimmung und muss alles Trojanische im Italischen aufgehen lassen.⁵⁰⁸ Auf diese Weise erreicht Vergil im *pius Aeneas* die Versöhnung Troias mit den Göttern. Paris bleibt in der römischen Literatur die Inkarnation des alten, orientalischen, mit den Göttern nicht versöhnnten Troia: Properz gebraucht ihn als mythisches *exemplum* eines elegischen *amator*⁵⁰⁹, und im Katalog der Helden, die in Vergessenheit geraten wären, wenn nicht über sie gedichtet worden wäre, stellt er ihn als zweifelhaften Helden dar.⁵¹⁰ So wird selbst Aeneas, als er pflichtvergessen bei Dido weilt, von seinem Nebenbuhler Iarbas als *ille Paris cum semiviro comitatu* beschimpft und seine Gefolgschaft auf diese Weise gleich mit verunglimpft (Verg. Aen. 4, 215), und noch im siebten Buch, als er sich seiner Aufgabe bereits bewusst ist, bezeichnet ihn Juno in ihrem Hass als *Paris alter* (Verg. Aen. 7, 321).

3.4.1. *Damnatio memoriae* – Juno und Troia in der dritten Römerode des Horaz

Im zwölften Buch der *Aeneis* fordert Juno die Auslöschung der Stadt und des Namens Troias: *occidit occideritque sinas cum nomine Troia* (v. 828).⁵¹¹ Ebenso unversöhnlich zeigt sie sich in der dritten Römerode des Horaz (carm. 3, 3), die ebenfalls vom Konflikt zwischen altem Troia und neuem Rom bestimmt wird: Horaz preist den „rechten Mann“⁵¹², der trotz aller Versuchungen und gegen alle Widerstände an seinen Plänen festhält: Ob ihn die Masse oder ein ihm Übergeordneter beeinflussen will oder der Wind oder Jupiter selbst – ja sogar, wenn die Welt über ihm zusammenstürzt, lässt er sich nicht schrecken (v. 1–8). Ein solcher sei Hercules gewesen, ein solcher auch Pollux. Über beide sagt Horaz, sie seien dafür zum Lohn zum Himmelszelt aufgestiegen: *enitus arcis attigit igneas* (10). Augustus wird einst Nektar trinkend in ihrer Mitte liegen (11f.) – Horaz betrachtet den Kaiser also offensichtlich ebenfalls als einen rechten Mann nach den in

⁵⁰⁸ Vgl. SUERBAUM (1999) 138.

⁵⁰⁹ Vgl. Prop. 2, 15, 13f.: *ipse Paris nuda fertur periisse Lacaena, / cum Menelaeo surgeret e thalamo.*

⁵¹⁰ Vgl. Prop. 3, 1, 30: *qualemcumque Parim vix sua nosset humus.*

⁵¹¹ Verg. Aen. 12, 828. Vgl. SUERBAUM (1999) 138.

⁵¹² SYNDIKUS (2001) 2, 37 m. Anm. 31. Er weist darauf hin, dass die Übersetzung von *iustus* mit „gerecht“ eine „unberechtigte Bedeutungsverengung des Textes“ sei. Vielmehr gehe es in dieser Ode um Redlichkeit und Rechtschaffenheit, und diesem Sinne könne durchaus und müsse hier *iustus* wiedergegeben werden (vgl. Cic. off. 1, 20).

den Versen 1–8 entwickelten Kriterien. Doch Hans Peter SYNDIKUS betont gegen Richard HEINZE⁵¹³ überzeugend, dass der Preis des Augustus nicht das eigentliche Thema dieser Ode sei. Augustus werde vor allem deshalb erwähnt, weil Horaz unter ihm die von Juno im Folgenden genannten Kriterien für den ewigen Bestand Roms erfüllt sehe.⁵¹⁴ Horaz fährt fort mit Bacchus: Auch dieser habe sich den Himmel verdient (v. 13–15). Bei Romulus sei der Prozess der Vergöttlichung nicht ohne Hindernisse abgelaufen, denn ihm sei der Aufstieg in den Himmel erst nach Einwilligung Junos gewährt worden (v. 15–18), deren Rede Horaz nun wiedergibt: Ilion liege endlich in Schutt und Asche, nachdem es von Beginn an aufgrund des Eidbruchs seines Gründers Laomedon dem Untergang geweiht gewesen sei und nachdem dessen Nachkommen die Freveltaten fortgesetzt hätten (v. 18–30). Durch die Zerstörung Troias sei nun der Frevel gesühnt (v. 30–33). So lasse Juno auch vom Zorn auf Romulus ab, der ihr als *nepos*, / *Troica quem peperit sacerdos* (v. 31f.)⁵¹⁵ verhasst gewesen sei und gewähre ihm Zugang zum Himmel (v. 30–36) – doch nur unter einer Bedingung: Troia solle für immer eine Ruinenstadt bleiben, dann werde es auch den Römern gut ergehen (v. 37–48). Die von Romulus gegründete Stadt müsse also gänzlich anderen Charakters sein als das frevlerische Troia: Rom und die Römer müssten sich verhalten wie die eingangs genannten *exempla virtutis*, die Eigenschaften und Verhaltensweisen Troias und der Troianer dagegen vermeiden. Bei der Beschreibung der ihr verhassten troianischen Art lässt es Juno nicht an schlimmsten Beleidigungen fehlen, fast alle in ihrer Rede auf Troia und die Troianer bezogenen Begriffe gehören in diesen Zusammenhang: *fatalis incestusque iudex* (Paris, v. 19), *mulier peregrina* (Helena, v. 20), *destituit deos* (Laomedon, v. 21), *mihi castaeque damnatum Minervae* (Ilion, v. 22f.), *populo et duce fraudulentio* (die Troianer und Laomedon, v. 24), *adultera* (Helena, v. 25), *domus periura* (des Priamus, v. 26f.) Diese den Troianern zugeschriebenen Laster entsprechen genau den Eigenschaften, die den Römern in der spätrepublikanisch-frühaugusteischen Kulturkritik angelastet werden.⁵¹⁶ Doch nicht nur die Frevel der Vorfahren sollten vermieden werden, sondern die Römer müssten sich auch fernhalten von der

⁵¹³ Vgl. HEINZE (1960) 201.

⁵¹⁴ Vgl. SYNDIKUS (2001) 2, 40f.

⁵¹⁵ Horaz geht hier von einer vorvergilischen und vorlivianischen Fassung der Sage aus, in der die Lücke der „dunklen Jahrhunderte“ zwischen Troias Fall und der Gründung Roms noch nicht mit der Reihe albanischer Könige gefüllt wird, sondern in der Romulus als Enkel des Aeneas gilt. Vgl. SYNDIKUS (2001) 2, 34f., der annimmt, dass Horaz zum Zeitpunkt der Abfassung von carm. 3, 3 „den Grundgedanken“ der *Aeneis* gekannt hat.

⁵¹⁶ Vgl. SYNDIKUS (2001) 2, 42–47.

alles Heilige entweihenden Habsucht (v. 49–52). Sooft sie allerdings versuchen sollten, Troia wiederaufzubauen, d.h. sich die kritisierten Verhaltensweisen der Trojaner zu eigen zu machen und damit im Gegensatz zu stehen zum in den ersten Versen gezeichneten rechtschaffenen Mann, sooft werde Juno das neu entstandene Troia vernichten, wie sie das erste vernichtet habe (v. 57–68).

Hans Peter SYNDIKUS betont mit Recht, dass „das Troja dieser Ode keine geographische, sondern eine moralische Größe“⁵¹⁷ ist. Die Warnung vor dem Wiederaufbau Troias stellt eine Mahnung an die Römer dar, bei ihren Werten zu bleiben bzw. zu ihnen zurückzukehren. Trotzdem ist es – anders als SYNDIKUS und KIEBLING/HEINZE⁵¹⁸ behaupten – nicht ausgeschlossen, dass Horaz auf die zumindest als Gerücht kursierenden Pläne Caesars und später des Antonius zur Verlagerung der Hauptstadt in den Osten anspielt,⁵¹⁹ und sei es nur, um indirekt Augustus zu danken „for having saved Rome from Cleopatra and the oriental hordes“.⁵²⁰ Beide Deutungen können nebeneinander existieren.

3.4.2. *Romanaque Pergama surgent* – Lucans Caesar und die dritte Römerode des Horaz

Nach der Schlacht von Pharsalus nimmt sich Caesar während der Verfolgung des Pompeius Zeit für eine Sightseeing-Tour durch die Troas – nicht ohne die versäumte Zeit wieder einzuholen (*avidus ... / Iliacas pensare moras*; 9, 1001f.). Er besucht die Ruinen Troias, mittlerweile nur noch ein *nomen memorabile* (9, 964), dessen Mauerreste, von Gebüsch überwuchert, Suche erfordern (*magna Phoebi quaerit vestigia muri*; 9, 965) und in dem selbst die Ruinen zerfallen sind (*etiam periere ruinae*; 9, 969). Caesar besichtigt die Schauplätze großer mythischer Ereignisse aus der Vorgeschichte des Trojanischen Krieges: Laomedons Eidbruch (*Hesiones scopulos*; 9, 970), Anchises und Venus (*silvaque latentes / Anchisae thalamos*; 9, 970f.), das Parisurteil (*quo iudex sederit antro*; 9, 971), der Raub des Ganymed (*unde puer raptus caelo*; 9, 972) und die Entführung der Helena (*quo vertice Nais / luxerit Oenone*; 9, 972f.). An der Ruhestätte des Hektor kommt es beinahe zu einer peinlichen Szene, als Caesars Reiseführer, ein *Phryx incola* (9, 976), den Touristen davon abhalten muss, auf Hektors Grab

⁵¹⁷ SYNDIKUS (2001) 2, 47.

⁵¹⁸ Vgl. KIEBLING/HEINZE (1968) 277.

⁵¹⁹ Vgl. HASELBERGER (2007) 51 und 245f.

⁵²⁰ So WEST (2002) 38.

herumzutreten (*manes / Hectoreos calcare vetat*; 9, 976f.). Für W.R. JOHNSON ist das „perhaps the funniest moment in Roman literature“.⁵²¹

Die in dieser Szene stattfindende Kollision von literarischem Wissen und Autopsie verläuft genau umgekehrt zu derjenigen, die im Proömium zu Ciceros fünftem Buch von *De finibus bonorum et malorum* begegnet: Dort unternehmen die Gesprächspartner einen Spaziergang zur Akademie. Als sie auf dem Gelände ankommen, schwärmt Piso, man werde durch die Autopsie von Orten, an denen sich berühmte Personen aufgehalten hätten, noch stärker beeindruckt, als wenn man etwas von ihnen lese oder über sie höre.⁵²² Und Lucius ergänzt, in Athen setze man, wohin man auch trete, seinen Fuß auf ein Stück Geschichte.⁵²³ Auch Lucans Caesar setzt in Troia seinen Fuß überall auf ein Stück Geschichte (beinahe auch auf das Grab des Hektor), zeigt sich aber keineswegs beeindruckt. Während im Falle der Gesprächspartner bei Cicero die Autopsie literarischer Orte das literarische Wissen bereichert und emotionalisiert, scheint der lukanische Caesar literarisches Wissen über Troia nicht mit der Autopsie der Ruinen zusammenbringen zu können. Doch woran liegt das?

Charles TESORIERO deutet die Szene als Destruktion des augusteischen Mythos von der Verbindung der *gens Iulia* mit Troia bzw. als Entlarvung dieser Verbindung als augusteisches (vergilisches) Konstrukt:⁵²⁴ Lucan spiele in dieser Szene mit den durch die *Aeneis* geprägten Lesererwartungen und führe vor, wie leicht ein solcher Mythos aus dem Nichts konstruiert werden könne: Caesar trete orientierungslos und eher desinteressiert auf den troianischen Überresten herum, scheine also von der Verbindung seines Geschlechts mit Troia nichts zu wissen. Erst nach der Führung durch den *Phryx incola* wisse Caesar etwas mit den Ruinen anzufangen und kreiere spontan die Verbindung zur *gens Iulia*, um seinen Namen an die troianischen Helden zu binden und sich so ewigen Ruhm zu sichern. Gegen diese Deutung spricht jedoch, dass Caesar bewusst die Troas ansteuert und die Mauern Troias sucht (*magnaque Phoebei quaerit vestigia muri*; 9, 965), was sinnlos wäre, wenn er keine Beziehung zu ihnen hätte. Zudem enthält der Text kein Signal für die Wandlung Caesars, von der TESORIERO spricht und keine Anhaltspunkte dafür, dass Caesar die Verbindung zur *gens Iulia* spontan

⁵²¹ JOHNSON (1987) 119.

⁵²² Cic. fin. 5, 2: *Naturane nobis hoc ... datum dicam an errore quodam, ut, cum ea loca videamus, in quibus memoria dignos viros acceperimus multum esse versatos, magis moveamur, quam si quando eorum ipsorum aut facta audiamus aut scriptum aliquod legamus?*

⁵²³ Cic. fin. 5, 5: *Quacumque enim ingredimur, in aliqua historia vestigium ponimus.*

⁵²⁴ Vgl. TESORIERO (2005) 204–214.

erfände. Vielmehr spricht die Selbstverständlichkeit, mit der er sich an die troianischen Laren als seine Ahnen wendet, für seine schon lange vorhandene Kenntnis der Bedeutung Troias für seine Familie (9, 990–993):

„*Di cinerum, Phrygias colitis quicumque ruinas, 990
Aeneaeque mei, quos nunc Lavinia sedes
servat et Alba, lares, et quorum lucet in aris
ignis adhuc Phrygius [...]“*

„Ihr Götter der eingeäscherten Vorfahren, die ihr die phrygischen Ruinen bewohnt, und ihr Hausgötter meines Aeneas, die nun der Wohnsitz Lavinia und Alba aufbewahrt und deren phrygisches Feuer bis heute auf den Altären leuchtet [...]“

Darüber hinaus beweist Caesars Anruf der „phrygischen Penaten des julischen Geschlechts“ (*Phrygii penates / gentis Iuleae*; 1, 196f.) unmittelbar vor der Überschreitung des Rubicon, dass Caesar sich der Verbindung zwischen Troia und der *gens Iulia* schon lange vor seiner Troia-Reise bewusst ist – was weithin bekannt zu sein scheint: Als Truppen aus Ilion zu Pompeius stoßen, berichtet der Erzähler, dass selbst die Verbindung Troias zu Caesar sie davon nicht abgehalten habe (*nec fabula Troiae / continuit Phrygiique ferens se Caesar Iuli*; 3, 212f.). Caesar kennt also Troias Geschichte genau und scheint stolz darauf zu sein, dass seine Familie sich auf troianische Ahnen zurückführen darf. Doch sowohl JOHNSON als auch TESORIERO stützen ihre Interpretationen auf die Annahme, dass Caesar in Troia ignorant und respektlos über bedeutende Gedenkstätten läuft. Es ist aber viel einfacher: Dass Caesar sein literarisches Wissen über Troia nicht mit der Autopsie des Ortes in Verbindung bringen kann, darf nicht ihm angelastet und als Basis für Interpretationen benutzt werden, die Caesar mangelnde Bildung oder Respektlosigkeit vorwerfen: Von Troia scheint einfach nichts mehr zu sehen zu sein⁵²⁵ (*discussa iacebant / saxa nec ullius faciem servantia sacri*; 9, 977f.), und nur die Einheimischen (*Phryx incola*; 9, 976) wissen die kümmerlichen Überreste noch zu deuten und können die Stätten mit dem literarischen Wissen über sie zusammenbringen.

Auf diese Szene folgt im Angesicht der verfallenen Stadt ein Erzählereinschub über die Unvergänglichkeit der Dichtung und die Unsterblichkeit, die die Dicht-

⁵²⁵ So auch ROSSI (2001) 315f.

kunst den Dichtern und ihren Figuren zu verleihen vermag (9, 980–986).⁵²⁶ Caesar beendet seine Besichtigung, baut einen Altar aus Rasenziegeln und schwört den Laren seiner troianischen Ahnen für den Fall, dass ihm auch seine zukünftigen Vorhaben glücken sollten, Troia wiederaufzubauen (*grata vice moenia reddent / Ausonidae Phrygibus Romanaque Pergama surgent*; 9, 998f.) und ihm sein Volk wiederzugeben (*restituam populos*; 9, 998).

Diese Szene hat zahlreiche, z.T. widersprüchliche Interpretationen erfahren,⁵²⁷ doch ist die Bedeutung der dritten Römerode des Horaz als Prätext noch nicht ausreichend gewürdigt worden.⁵²⁸ Für einen mit der dritten Römerode und der *Aeneis* vertrauten Rezipienten ist das Gelübde, Troia wiederaufzubauen, ein unerhörtes Vorhaben! Hatte nicht Juno bei Horaz und bei Vergil den Römern unter Androhung blutiger Rache den Wiederaufbau Troias verboten? Überhaupt ist Horaz in der Troia-Szene Lucans allgegenwärtig: Das beginnt bereits, als Caesar Troia betritt und Lucan die *vestigia Phoebei muri* (9, 965) erwähnt: Die Stadtmauern Troias waren ja von Poseidon und Apollo erbaut worden, Apollo allein als Urheber nennen aber nur Lucan an dieser Stelle und Horaz in der dritten Römerode (carm. 3, 3, 65–68).⁵²⁹ So wird der Rezipient zu Beginn der Troia-Szene mit dieser fast wörtlichen Übernahme nicht nur gleich an die dritte Römerode erinnert, sondern sogar an deren Schlussstrophe, Junos Warnung vor ihrer Rache für den Fall des Wiederaufbaus der Stadt.

Zur Verdeutlichung des verfallenen Zustands Troias betont der lucanische Erzähler, dass die Stadt von Wäldern überwuchert sei (9, 966–969). Otto ZWIERLEIN weist auf die wörtlichen Anspielungen auf die Szene in Vergils *Aeneis* hin, in der

⁵²⁶ Eine Interpretation dieses stark von Horaz beeinflussten Erzählereinschubs, dieser Inszenierung der bei Horaz nur in Worte gekleideten Gegenüberstellung der Vergänglichkeit von Bauwerken und der Ewigkeit der Dichtung, erfolgt im Kapitel 3.7.3. S. auch WICK (2004) 2, 416.

⁵²⁷ Vgl. etwa ZWIERLEIN (1986); ROSSI (2001); EIGLER (2005); TESORIERO (2005).

⁵²⁸ Auf den Zusammenhang mit Hor. carm. 3, 3, und Verg. Aen. 12, 828 weist ZWIERLEIN (1986) 476f. hin. WICK (2004) 2, 423f. nennt Hor. carm. 3, 3 als Prätext für die Troia-Szene bei Lucan und skizziert einen möglichen Interpretationsansatz so ausführlich, wie es die Gattung des Kommentars zulässt.

⁵²⁹ WICK (2004) 2, 412 bezeichnet „die ausschließliche Nennung Apollos“ als „selten“, tatsächlich begegnet sie nur an diesen beiden Stellen bei Horaz und Lucan. Im sechsten Buch distanziert sich der Erzähler angesichts der weitläufig um Dyrrachium herumgezogenen gewaltigen Befestigungsmauern von der göttlichen Urheberschaft der wohl vergleichsweise mickrigen Mauern Troias: *Nunc vetus Iliacos attollat fabula muros / ascribatque deis* (6, 48f.).

Aeneas von Euander durch das zukünftige Rom geführt wird.⁵³⁰ Troia befindet sich also in einem Zustand wie Rom *ante urbem conditam*. Einen wie von Lucan beschriebenen Zustand wünscht sich bzw. fordert Juno bei Horaz für Troia, doch sie spricht von der Bevölkerung der Stadt durch wilde Tiere, die das Vorhandensein von Wäldern und Büschen voraussetzt (carm. 3, 3, 40–44). Horaz und Lucan verwenden also nur leicht verschiedene Bilder, um den Sieg der Natur über die troianische Zivilisation zu beschreiben.

Auch mit der sich anschließenden Besichtigung der Schauplätze aus dem troianischen Sagenkreis verweist Lucan nicht nur auf den erotischen Bereich,⁵³¹ was eine Vorausdeutung auf die Caesar in Ägypten erwartenden amourösen Abenteuer sein dürfte, sondern vor allem immer wieder auf Junos Zorn bzw. den Frevel der Troianer: *Aspicit Hesiones scopulos* (9, 970) deutet auf Laomedons Eidbruch,⁵³² zu dessen Sühnung er seine Tochter Hesione an einen Felsen zu binden hatte. Dieser Frevel, auf den auch die horazische Juno verweist, wird nicht nur als erste Ursache für den Untergang Troias gesehen –⁵³³ für Vergil ist er gar als Erbsünde auf die Römer übergegangen und wirkt in den römischen Bürgerkriegen fort.⁵³⁴ Als nächstes sieht Caesar die *silvae latentes / Anchisae thalamos* (9, 970f.). Lucan spielt damit auf das Liebesverhältnis des Anchises mit Venus an, aus dem Aeneas hervorgegangen ist. Bekanntermaßen hat Anchises gegen die Anweisung, niemandem von der Liebesnacht zu erzählen, verstoßen und wurde für diesen Frevel bestraft.⁵³⁵ *Quo iudex sederit antro* (9, 971) verweist

⁵³⁰ THOMPSON/BRUÈRE (1968) 16f.; ZWIERLEIN (1986) 469f. nennen die Parallelen: *miratur facilisque oculos fert omnia circum* (Verg. Aen. 8, 310) – *famae mirator* (Lucan. 9, 961), *circumit exustae nomen memorabile Troiae* (Lucan. 9, 964); *monstrat* (Verg. Aen. 8, 337.345) – *monstrator* (Lucan. 9, 979); *silvestribus horrida dumis* (Verg. Aen. 8, 348) – *teguntur / dumetis* (Lucan. 9, 968f.); *disiectis ... muris* (Verg. Aen. 8, 355) – *vestigia Phoebei muri* (Lucan. 9, 965), *discussa / saxa* (Lucan. 9, 977f.). Doch auch die Buthrotum-Episode im dritten Buch der *Aeneis* ist, wie WICK (2004) 2, 405f. im Gegensatz zu THOMPSON/BRUÈRE (1968) und ZWIERLEIN (1986) gesehen hat und wie weiter unten (S. 195) ausgeführt werden wird, ein vergilischer Prätext für Caesars Troia-Besuch.

⁵³¹ Vgl. WICK (2004) 2, 413.

⁵³² Parallelstellen zu Laomedon und Literatur nennt BÖMER (1980) 288f.

⁵³³ Vgl. Hor. carm. 3, 3, 21f.: ... *ex quo destituit deos / mercede pacta Laomedon*.

⁵³⁴ Vgl. Verg. georg. 1, 501f.: *satis iam pridem sanguine nostro Laomedonteae luimus periuria*. Auch Horaz sieht eine Art Erbsünde als Ursache des Bürgerkrieges: den Brudermord des Romulus (Hor. epod. 7, 17–20; s. dazu die Kapitel 3.1.1. und 3.5.2.).

⁵³⁵ Vgl. ROSE (1924).

auf Paris und sein Urteil,⁵³⁶ das der Auslöser für Junos Zorn auf die Trojaner war und das Juno auch in der dritten Römerode hasserfüllt erwähnt, wenn sie Paris einen *fatalis incestusque iudex* nennt.⁵³⁷ *Unde puer raptus caelo* (9, 972) zielt auf Ganymed, zu dem Jupiter eine homoerotische Beziehung unterhielt und der daher Junos Eifersucht auf sich zog. In ganz ähnlicher Weise beschreibt Horaz den Ganymed, ebenfalls ohne den Namen zu nennen oder die Geschichte zu referieren (carm. 3, 20, 15f.: *aquosa / raptus ab Ida*). Lucan wird allerdings noch kryptischer als Horaz, indem er *aquosa ab Ida* durch *unde* ersetzt. Einerseits spricht dieser Umstand für eine bewusste Weiterentwicklung der schon bei Horaz nach Art eines *poeta doctus* vorgebrachten Anspielung, andererseits geht bei Lucan schon aus dem Kontext der Troia-Besichtigung hervor, dass es sich um den Ida handeln muss. Die vergilische Formulierung *puer regius ..., quem ... ab Ida ... rapuit Iovis armiger* (Verg. Aen. 5, 252–255) ist weiter von der lucanischen Fassung entfernt: Erstens erzählt Vergil die ganze Geschichte, anstatt wie Horaz und Lucan nur anzudeuten (allerdings nennt auch Vergil nicht den Namen Ganymeds); zweitens findet sich bei Vergil ein ausladender Relativsatz, wo Horaz und Lucan die Kürze des Partizips bevorzugen. *Nais Oenone* (9, 972) spielt auf die treue Geliebte des Paris an, die dieser nach seinem Schiedsspruch für Helena verließ⁵³⁸ – ein erneuter Hinweis auf das Parisurteil also. Andreola ROSSI sieht in der Erzählung dieser mythischen Freveltaten Caesars Versuch, durch Abwertung des Ganymed und des Ilus samt dessen Nachkommen, die allein als Frevler und damit als für den Fall Troias verantwortlich gelten sollen, die von Assaracus abstammende Dynastie zu legitimieren, zu der das julisch-claudische Geschlecht gehört.⁵³⁹ Diese Deutung erscheint aus mehreren Gründen nicht haltbar: Erstens sind die Nachkommen des Ilus und des Assaracus durch die Ehen von Themiste und Capys und später von Creusa und

⁵³⁶ Zur Frage, warum Lucan das Parisurteil in einem *antrum* stattfinden lässt, vgl. WICK (2004) 2, 414, die an eine im ThIL nicht verzeichnete Bedeutung von *antrum* als „waldige Schlucht“ oder „Talsenke mit üppigem Blätterdach“ denkt.

⁵³⁷ Vgl. Hor. carm. 3, 3, 19. *Iudex* als Bezeichnung für Paris ist keine Seltenheit, vgl. Cat. 61, 19; Ov. epist. 16, 75; fast. 6, 43f. (wo Ovid ebenfalls Paris und Ganymed als Ursache für Junos Zorn nennt; diese Verbindung der beiden Figuren begegnet außerdem in Verg. Aen. 1, 27f.); Sil. 7, 470.473. S. dazu WICK (2004) 2, 414. Zur Übertragung des *fatalis incestusque iudex* und der *mulier peregrina* (Helena) bei Horaz auf Antonius und Cleopatra und zur Übernahme der horazischen Formulierungen durch Lucan für Caesar und Cleopatra s. das Kapitel 3.3.3.

⁵³⁸ Vgl. Ov. epist. 5 61–74. In vorhellenistischer Zeit ist diese Sage nicht geläufig. Vgl. WICK (2004) 2, 414f. Zu Paris und Oinone s. JAHN (1844).

⁵³⁹ Vgl. Rossi (2001) 320.

Anchises ohnehin untrennbar miteinander verbunden und zweitens stellt auch das Brechen der Schweigepflicht durch den Assaracus-Sohn Anchises einen Frevel dar. Drittens betont Charles TESORIERO zu Recht, dass es der Erzähler ist, der auf all diese Geschichten troianischen Frevels verweist, und dass diese daher nicht der Instrumentalisierung durch die Figur Caesar dienen können.⁵⁴⁰

Die Besichtigungs- und Opferszene, die für sich allein betrachtet so fromm und auch etwas beschaulich wirkt, gewinnt durch den Bezug auf die dritte Römerode, deren Thema der Troianerhass der Juno ist, und auf verschiedene troianische Mythen eine ganz neue Deutungsebene: Bei jedem Schritt Caesars durch Troia, vom Betreten der Stadt bis zum Gelöbnis ihres Wiederaufbaus, sieht der mit Horaz vertraute Rezipient den großen Feldherrn mit dem Hass Junos und der angedrohten Zerstörung Roms konfrontiert.

Auch die Worte, mit denen Caesar schwört, Troia wiederzuerichten, sind horazisch (9, 998f.): *grata vice moenia reddent / Ausonidae Phrygibus*. Durch den Ausdruck *grata vice*, den in der erhaltenen lateinischen Literatur vor Lucan ausschließlich Horaz benutzt, wird der Rezipient unmittelbar an die ersten Verse des horazischen Frühlingsliedes erinnert (carm. 1, 4, 1–4).⁵⁴¹

*Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni
trahuntque siccas machinae carinas,
ac neque iam stabulis gaudet pecus aut arator igni,
nec prata canis albicant pruinis.*

Aufgelöst wird der starre Winter durch den willkommenen Wechsel von Frühling und Favonus, die Maschinen ziehen an den trockenen Kielen, das Vieh freut sich nicht mehr an den Ställen, der Pflüger nicht mehr am Feuer, und die Wiesen sind nicht mehr hell von weißlichem Reif.

Horaz beschreibt in diesem Gedicht, wie der Frühling, repräsentiert durch die an *vice* angeschlossenen Genitive *veris et Favoni*,⁵⁴² der in der Winterstarre befind-

⁵⁴⁰ Vgl. TESORIERO (2005) 208, Anm. 23. Zwar fungiert nach ROSSI Interpretation Caesar in den Versen 970–973 als *Focalizer* (ROSSI [2001] 316), doch diese Sichtweise scheint nicht zwingend.

⁵⁴¹ WICK (2004) 2, 423 führt die Parallele an, bietet jedoch keine Interpretation.

⁵⁴² Hier bezeichnen die Genitive die den Wechsel auslösenden Instanzen, normalerweise würde man im von *vice* abhängigen Genitiv im Gegenteil etwas durch den Wechsel Abgelöstes erwarten. Vgl. NISBET/HUBBARD (1970) 62.

lichen Natur wieder Leben einhaucht. Dem *agens „veris et Favoni“* bei Horaz entspricht das Subjekt *Ausonidae* bei Lucan, dem *patiens „acris hiems“* das lucanische Dativobjekt *Phrygibus*. Durch die wörtliche Übernahme des Ausdrucks *grata vice* versteht also der mit Horaz vertraute Lucan-Rezipient das Gelübde Caesars in folgender Weise: Die Römer werden auf die Trojaner wirken wie der Frühling und sein Westwind auf eine Winterlandschaft: Sie werden ihnen wieder Leben einhauchen und alles zum Blühen bringen. Die Anspielung auf Horaz verstärkt an dieser Stelle das auf der reinen Textebene Ausgesagte durch das im Rezipienten evozierte Bild des Frühlings in Troia erheblich. Je entschlossener Caesar bezüglich des Wiederaufbaus wirkt, umso bedrohlicher erscheint der damit zusammenhängende Zorn Junos.

Durch sein Versprechen, Troia wiederaufzubauen, wird Caesar gleichsam selbst zum Trojaner – in seinem Gelübde verweist er ja sogar auf seine troianische Abstammung⁵⁴³ – und definiert sich so nicht nur im Gegensatz zum *pius Aeneas*, sondern auch zu dem von Horaz in den beiden ersten Strophen der dritten Römerode gepriesenen *vir iustus*. Diese Wirkung wird durch den Vergleich der Troia-Szene mit der Buthrotum-Episode im dritten Buch der *Aeneis* (v. 294–505) unterstrichen:⁵⁴⁴ Aeneas gelangt auf seiner Flucht aus Troia nach Buthrotum, wo er Troia in kleinerem Maßstab wiedererrichtet findet.⁵⁴⁵ Er erkennt jedoch die Rückwärtsgewandtheit dieser Neugründung und wendet sich im Bewusstsein seines anders gearteten Auftrags von diesem Analog-Troia ab.⁵⁴⁶ Er verabschiedet sich von den Einwohnern von Buthrotum mit dem Wunsch, diesem neuen Troia möge ein anderes Schicksal beschieden sein als der alten in der Troas gelegenen Heimat (Verg. Aen. 3, 493–505). In dieser Szene erfolgt der erste und entscheidende Schritt der Wandlung des Aeneas vom Trojaner alter Prägung zum Proto-Römer. Wenn Caesar bei Lucan durch das Gelübde des Wiederaufbaus der Stadt Troia diese Wandlung gleichsam wieder rückgängig macht, entzieht er dem

⁵⁴³Vgl. Lucan. 9, 991f.: *Aeneaeque mei... / ...lares ...*; 9, 996f.: *Gentis Iuleae vestris clarissimus aris / dat pia tura nepos*. WICK (2004) 2, 422 weist darauf hin, dass gerade die drei Figuren, die vom Erzähler alles andere als positiv beurteilt werden, sich selbst als *clarissimi* bezeichnen. Außer Caesar an dieser Stelle: Sextus Pompeius (6, 593) und Cleopatra (10, 86).

⁵⁴⁴Auch WICK (2004) 2, 405f. bringt diese beiden Szenen vergleichend zusammen und spricht von einem Rollentausch: „Aeneas besucht eine bewohnte Troja-Attrappe, Caesar hingegen das echte, jedoch verlassene Troja.“

⁵⁴⁵Zur Buthrotum-Episode allgemein s. HORSFALL (2006) 233–359; zu ihrer Bedeutung und Funktion in der *Aeneis* s. WALDE (2004).

⁵⁴⁶Vgl. WALDE (2004) 55.

römischen Gründungsmythos, der auf der Vereinbarung mit den Göttern, das alte Troia ruhen zu lassen, basiert, die Legitimation.

Ganz ähnliches geschieht auch dann, wenn Lucan andernorts mit Anspielungen auf Hor. carm. 3, 3 Caesar als Troianer bzw. als nach den Kriterien dieses Gedichts in troianischem Sinne Handelnden charakterisiert. Denn Bezüge zur dritten Römerode und damit zu Troia finden sich im *Bellum Civile* auch schon vor der Troia-Episode in Vorausdeutung auf diese. So z.B. wenn Lucan seinen Erzähler den Brutus in der Schlacht bei Pharsalus davon abhalten lässt, Caesar bereits jetzt auf dem Schlachtfeld zu töten (7, 586–596):⁵⁴⁷

*Illuc plebeia contextus casside vultus
 ignotusque hosti quod ferrum, Brute, tenebas!
 o decus imperii, spes o suprema senatus,
 extremum tanti generis per saecula nomen,
 ne rue per medios nimium temerarius hostis, 590
 nec tibi fatales admoveris ante Philippos,
 Thessalia periture tua. nil proficis istic
 Caesaris intentus iugulo: nondum attigit arcem,
 iuris et humani columen, quo cuncta premuntur,
 egressus meruit fatis tam nobile letum. 595
 vivat et, ut Bruti procumbat victima, regnet.*

In diesen wenigen Versen bezieht sich Lucan gleich dreimal wörtlich auf Horaz. Nur eine dieser Parallelen hat mit Troia zu tun; dennoch sei zunächst ein kurzer Blick auf die beiden anderen geworfen:

Brutus würde den Anschlag auf Caesar nicht überleben, wenn er ihn jetzt ausführte (7, 590f.), und zudem ist Caesar der Tod noch nicht bestimmt, denn „er hat den Gipfel noch nicht erreicht, den Höhepunkt des rechtlich Zulässigen und menschlich Möglichen, von dem aus alles niedergedrückt wird, noch nicht überschritten und deshalb vom Schicksal noch keinen so edlen Tod verdient. Leben soll er und herrschen, um niederzusinken als Opfertier des Brutus!“ (7, 593–596). Caesar, dessen beinahe unsagbare⁵⁴⁸ Grausamkeiten gegen die Senatspartei erst

⁵⁴⁷ Zur Übersetzung dieser Stelle und zu ihrer Interpretation im Hinblick auf die Leserlenkung durch den Erzähler s. das Kapitel 2.3.

⁵⁴⁸ Vgl. Lucan. 7, 552–556. Dort erklärt der Erzähler (wohl zur Erzeugung von Spannung), er werde über die schlimmsten Szenen nicht sprechen. Zur Interpretation dieser Passage vor dem Hintergrund des Musenanrufs und der *recusatio* s. das Kapitel 2.3.

wenige Verse zuvor geschildert wurden,⁵⁴⁹ wird also noch „schlimmer“ werden, der Höhepunkt (dessen, wozu er imstande ist?) ist noch nicht erreicht, er hat sich noch nicht über menschliches Recht erhoben⁵⁵⁰ – seine Ermordung durch Brutus muss er sich erst noch verdienen (eben durch Erreichen des Höhepunkts, durch die Überhebung über das Menschliche).⁵⁵¹ Das ist nicht allein bitterer Sarkasmus; Lucan spricht hier auch aus, dass die Vergeblichkeit alles menschlichen Strebens selbst für den Übermenschen⁵⁵² Caesar gilt – und für Brutus, denn die Worte *nec tibi fatales admoveris ante Philippos, / Thessalia periture tua* (591f.) weisen schon auf das Ende dessen, der Caesar das Ende bereiten soll. Diese Vergeblichkeit alles menschlichen Strebens wird auch auf intertextueller Ebene verdeutlicht: Lucan nennt die Ermordung Caesars durch Brutus ein *nobile letum*.⁵⁵³ Diese Junktur verwendet vor ihm ausschließlich Horaz in carm. 1, 12 zur Bezeichnung des Selbstmordes Catos (Hor. carm. 1, 12, 33–36).⁵⁵⁴

*Romulum post hos prius an quietum
Pompili regnum memorem, an superbos
Tarquini fasces, dubito, an †Catonis†
nobile letum.*

35

⁵⁴⁹ Vgl. bes. 7, 557–585, aber auch vorher 503: *calet omne nocens a Caesare ferrum*, 551: *Hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina, Caesar*.

⁵⁵⁰ Pompeius sagt im zweiten Buch von sich, er sei so hoch aufgestiegen, wie es in einem freien Volk möglich sei (Lucan. 2, 562–566).

⁵⁵¹ Ganz ähnlich lässt Lucan im zweiten Buch einen alten Mann beschreiben, wie der zum Tode verurteilte Marius seiner Strafe zunächst entkommt: Der Henker hatte eine göttliche Stimme gehört: *Fas haec contingere non est / colla tibi; debet multas hic legibus aevi / ante suam mortes; vanum depone furorem*. So muss auch Marius noch schlimmer werden, bis er sterben darf.

⁵⁵² Vgl. WALDE (2009a) 458–461.

⁵⁵³ Die Ermordung Caesars wird dann erst ein *nobile letum* sein, wenn Caesar sich über alles hinweggesetzt haben und herrschen wird – denn dann ist die Tat ruhmvoller als zu einem Zeitpunkt vor Erreichen des Höhepunkts. Der Erzähler nennt die Ermordung Caesars 10, 342f. *poena civilis belli* und *Romani poena tyranni* und, wenn sie, wie vom Schicksal vorgesehen, von einem Römer (Brutus) vollzogen wird, sogar ein *exemplum* (344). In diesem Sinne auch 10, 528f.: *dum patrii veniant in viscera Caesaris enses, / Magnus inultus erit*.

⁵⁵⁴ GAGLIARDI (1975) 85 verweist auf die Parallele, ohne einen Deutungsversuch zu unternehmen. Ein früheres Echo des horazischen Ausdrucks gibt Plinius d. Ä., wenn er Utica als *Catonis morte nobilis* bezeichnet (nat. 5, 24); vgl. BROWN [1991] 327, Anm. 5).

Ich bin unschlüssig, ob ich nach diesen zuerst Romulus erwähnen soll oder die ruhige Herrschaft des Pompilius oder die hochmütigen Rutenbündel des Tarquinius oder den edlen Tod des Cato.

Die Ode 1, 12 ist ein Preisgedicht auf Augustus, allerdings nicht in plumper Schmeichelei, sondern Augustus wird nach der einleitenden Frage des Dichters, wen er besingen soll (*quem virum*; 1, 12, 1), und nach der Erwähnung einiger Götter (13–24) und Gestalten des griechischen Mythos (25–32) als Höhepunkt und Ziel (47–60) an die Spitze einer Reihe römischer Helden (33–46) gestellt, die *ab urbe condita* daran gearbeitet hatten, Rom zu dem zu machen, was es unter Augustus werden konnte. Auf diese Helden also gründen sich Ruhm und Erfolg des Augustus, und indem er sie charakterisiert, verpflichtet Horaz den Augustus zugleich auf ihre Eigenschaften.⁵⁵⁵ Zu diesen Helden rechnet Horaz auch den jüngeren Cato.⁵⁵⁶ Dieser scheint bis zuletzt für die Wiederherstellung der *libertas* gekämpft zu haben, die er allein in einer bestimmten Form der *res publica* ver-

⁵⁵⁵ In die Reihe durchweg positiv besetzter Helden fügt Horaz auch Tarquinius Superbus ein: Er verschweigt also nicht die Täler, durch die die Römer auf ihrem Weg zum Gipfel Augustus gehen mussten; zugleich dient Tarquinius dem Princeps als abschreckendes *exemplum*. Vielleicht ist das eine Lösung für die vieldiskutierte Frage, warum Tarquinius hier genannt wird und ob es sich nicht um einen anderen Tarquinius handeln könnte. Für BROWN (1991) 331, der Tarquinius' Nennung als Markierung des Endes der Königszeit ansieht, wird mit dem Namen Tarquinius Superbus im Rezipienten auch gleich die Geschichte seiner Vertreibung aufgerufen. Zu diesem Zweck hätte sich Brutus eher angeboten, doch ein Preisgedicht auf Augustus sei nicht der rechte Ort für die Erwähnung eines Königsmörders. Eine Zusammenfassung der vielfältigen Diskussion bietet SYNDIKUS (2001) 1, 144f.

⁵⁵⁶ Dass Cato bereits in Vers 35 erwähnt wird, also ein Zeitgenosse des Dichters inmitten von Personen des 8.–6. Jh., stört die ansonsten weitgehend chronologische Abfolge der Symbolgestalten von Romulus (v. 33) bis Marcellus (v. 46), was zu verschiedenen Konjekturen geführt hat: In der aktuellen Teubneriana bietet SHACKLETON BAILEY (1985) für *an Catonis nobile* die Konjektur *anne Tulli flebile*. Eine Übersicht über ältere Emendationsversuche findet sich bei BROWN (1991) 326f. Dass an dem überlieferten Text festzuhalten ist, zeigt BROWN (1991) 330 in der Nachfolge HIEMERS (1907) 230: Die Verse 33–36 stellten als Symbole für je einen bedeutenden Abschnitt der römischen Geschichte eine Einführung zum folgenden Heldenkatalog dar, wobei Romulus für die Gründung der Stadt stehe, Numa für die Etablierung des Königiums, Tarquinius Superbus für dessen Ende und Cato für das Ende der Republik. Zudem spricht die Tatsache, dass die Formulierung in einer stark durch Horaz geprägten Lucan-Stelle begegnet, für die Richtigkeit der Überlieferung in Hor. carm. 1, 12.

wirklich sehen konnte. Als er die Vergeblichkeit seines Kampfes erkennt, begeht er in Anbetracht der Unvereinbarkeit seiner Ideale mit denen Caesars Selbstmord.⁵⁵⁷ Horaz rechnet Cato nun unter die Wegbereiter des Prinzipats, usurpiert also in diesem Preisgedicht auf Augustus die *virtus* des Cato für die Seite des Prinzipats und weist Cato seinen Platz im Heilsplan zu⁵⁵⁸ – damit muss Cato im Hinblick auf seine Ideale als gescheitert gelten, mag auch die Nachwelt seinen Selbstmord als *nobile letum* anerkennen.⁵⁵⁹ Ganz ähnlich verhält es sich doch für die Caesarmörder mit der Ermordung Caesars, und diese Ähnlichkeit ist von Lucan durch die Verwendung der gleichen Junktur *nobile letum* in gleichsam vorausdeutender Weise markiert. Die Caesarmörder wollen Alleinherrschaftsbestrebungen und Bürgerkrieg zugleich mit der Person Caesars auslöschen und so die mit Cato untergegangene „republikanische“ *libertas* wiederherstellen. Doch nichts davon wird geschehen, die alte Form der *res publica* hat ausgedient, das Prinzipat wird sich durchsetzen, Caesar wird zur *victima Bruti*⁵⁶⁰. Die Caesarmörder werden scheitern, wie Cato gescheitert ist – was bleibt, ist hier wie dort nur das Etikett *nobile letum*, das sich im Falle des horazischen Cato auf den Toten, im Falle der Ermordung Caesars durch Brutus aber auf die Tat bezieht.⁵⁶¹ Auch mit dem Ausdruck *vivat et ... regnet* (7, 596) verweist Lucan auf Horaz: Im Brief an Fuscus berichtet Horaz dem Freund von den Vorzügen des bescheidenen Landlebens und fordert ihn auf, ihn zu ermahnen, sollte er sich der Habsucht oder ehrgeizigem Streben hingeben. Eingangs beschreibt er, wie sich dieses natürliche Leben (*vivere naturae... convenienter*; epist. 1, 10, 12) anfühlt, mit den gleichen Worten, die bei Lucan begegnen: *vivo et regno* (epist 1, 10, 8).⁵⁶² Mit der lucanischen Formulierung wird der Rezipient an die Horaz-Epistel erinnert⁵⁶³

⁵⁵⁷ Vgl. FEHRLE (1983) 277.

⁵⁵⁸ Das ist in der augusteischen Literatur nicht ungewöhnlich; vgl. etwa Hor. carm. 2, 1, 23f., Verg. Aen. 8, 666–670 (Schildbeschreibung).

⁵⁵⁹ In diesem Sinne auch BROWN (1991) 339: „Cato’s death is a moral *exemplum*, certainly, but more importantly it suggests the end of an era and sets the stage for the theme of the heaven-blessed regime inaugurated by Augustus“.

⁵⁶⁰ Lucan. 7, 596.

⁵⁶¹ Ganz anders deutet BORZSÁK (1978) 47 den Zusammenhang der beiden Stellen: „Der ehemalige Tribun des Brutus hatte Catos Selbstmord in einer pindarischen Ode, die mit Octavians Lob schließt, als eine Ruhmestat der römischen Geschichte verherrlicht, und Lucan will mit derselben horazischen Formulierung dem Tyrannenmörder ein Denkmal errichten.“

⁵⁶² Die Parallele führt auch BORZSÁK (1978) 47 an, ohne sie jedoch in ihrer Funktion zu interpretieren.

⁵⁶³ Formen von *vivere* und *regnare* als Prädikate desselben Satzes gibt es in der erhaltenen lateinischen Literatur ausschließlich an diesen beiden Stellen.

und nimmt sogleich den Gegensatz zwischen dem lyrischen Ich und Caesar wahr: Das lyrische Ich sagt von sich *vivo et regno*, wenn es sich, fern der Stadt, der *rustica simplicitas* hingeben kann. Caesar wird in den Lucan-Versen genau das unterstellt, was das horazische lyrische Ich an sich selbst nicht dulden möchte: übermenschliches Streben und Habsucht (*nondum attigit arcem / iuris humani columen, quo cuncta premuntur*; Lucan. 7, 593f.). Damit stellt Lucan seinen Caesar, der die menschlichen Grenzen zu sprengen trachtet und niemanden über sich duldet,⁵⁶⁴ in harten Kontrast zu einer Person, die ihre Grenzen zu akzeptieren versucht (*laetus sorte tua vives sapienter*; Hor. epist. 1, 10, 44) und dabei sogar andere um Hilfe bittet.

Der Bezug zu Troia hingegen wird in dieser Passage durch die wörtliche Anspielung auf die dritte Römerode hergestellt: Lucan verwendet hier eine vor ihm ausschließlich in Hor. carm. 3, 3 begegnende Junktur aus *attingere* und *arx*. Horaz hatte mit diesem Ausdruck die Aufnahme der Gerechten unter die Götter bezeichnet. Lucan sagt nun mit der gleichen Wortverbindung, dass Caesar den Punkt, an dem er endgültig den Tod verdient, noch nicht erreicht hat. Einmal mehr also stellt der Erzähler seinen Caesar durch Anspielung auf Horaz in harten Kontrast zu horazischen *exempla virtutis*: Die wörtliche Anspielung auf Hor. carm. 3, 3 lädt den Leser dazu ein, Caesar nach den in diesem Gedicht entwickelten Kriterien von gerecht (Rom) und ungerecht (Troia) – woraus „ewigwährend“ bzw. „todgeweiht“ folgt – zu bewerten: Caesar zeichnet sich nicht wie Hercules, Pollux, Augustus, Bacchus und Romulus durch Gerechtigkeit aus, vielmehr schreibt Lucan ihm (an anderen Stellen des Epos) Eigenschaften/Taten zu, die – teilweise wörtlich – mit denen übereinstimmen, die die horazische Juno an den Troianern tadeln: Caesar geht wie Paris ein Verhältnis mit einer *mulier peregrina*⁵⁶⁵ ein, wird dadurch zum *adulter*⁵⁶⁶; als er den Rubicon überschreitet⁵⁶⁷ oder den heiligen Hain von Massilia fällt,⁵⁶⁸ kann man von ihm wie von Laomedon sagen: *destituit deos* (Hor. carm. 3, 3, 21), die Begegnung mit Amyclas zeigt, dass ihm *parsimonia* ferner liegt als Habsucht,⁵⁶⁹ und wie die

⁵⁶⁴ Vgl. Lucan. 1, 125f.: *Nec quemquam iam ferre potest Caesarve priorem / Pompeiusve parem.*

⁵⁶⁵ Hor. carm. 3, 3, 20 über Helena. Dazu ausführlich im Kapitel 3.3.3.

⁵⁶⁶ Hor. carm. 3, 3, 25 über Helena. So nennt Lucan den Caesar zweimal: 10, 74 und 367.

⁵⁶⁷ Die Patria versucht ihn weinend zurückzuhalten (Lucan. 1, 185–192).

⁵⁶⁸ Vgl. Lucan. 3, 399–452, bes. 437: *Credite me fecisse nefas.*

⁵⁶⁹ S. das Kapitel 3.8.2.

horazische Juno den Römern, die sich derart verhalten, den Untergang vorausagt, so sagt Lucan an dieser Stelle Caesars Untergang voraus. Das steht in der an Brutus gerichteten Mahnung bereits auf der Textebene, durch den intertextuellen Bezug wird die Textaussage jedoch noch verstärkt, zudem wird ihr Horizont erweitert: Es geraten andere Helden- und Herrscherfiguren in den Blick (positive wie Hercules, Romulus, Augustus, Bacchus; negative wie Paris), wodurch ein Vergleich des lucanischen Caesar mit ihnen nahegelegt wird.

Aus diesem Vergleich ergibt sich bereits im siebten Buch, was dem Rezipienten in der Troia-Episode im neunten Buch noch einmal vor Augen gestellt wird. Erstens: Caesars moralische Heimat ist eher Troia als Rom. Das wird in der Troia-Episode des neunten Buches im Gelübde, die Stadt wiederaufzubauen, deutlich. An der hier betrachteten Stelle im siebten Buch leistet die Anspielung auf die dritte Römerode diese Charakterisierung Caesars. Zweitens: Für seine Verstöße gegen den *mos maiorum* hat Caesar den Tod verdient. Das wird in der Ermahnung des Brutus im siebten Buch explizit gesagt, während der Rezipient in der Troia-Episode erst durch den Bezug zur dritten Römerode darauf gestoßen wird, dass Rom durch denjenigen, der Troia wiederaufbaut, dem Untergang geweiht ist.

Im Rekurs auf das alte Troia, für das Laomedon und Paris stehen (im Gegensatz zum neuen, mit den Göttern versöhnten Troia, für das Aeneas als Stammvater der Römer steht) und wie es sich in der Juno-Rede bei Horaz darstellt, charakterisiert Lucan seinen Caesar an verschiedenen Stellen des Epos als erstens dem *mos maiorum* fernstehend und zweitens dem Tode geweiht. Bezeichnend ist allerdings, dass Lucan weder Brutus in seinem *nobile letum* genannten Mord an Caesar noch Juno mit ihrer Prophezeiung des Untergangs des römischen Reiches für den Fall der Wiedererrichtung Troias das letzte Wort haben lässt: Er lässt Caesar eine *victima Bruti* sein und kündet zugleich mit dem Tod Caesars den Tod des Caesarmörders an. Das neue System, für das Caesar steht und das die republikanische *libertas* durch eine monarchische *securitas* ersetzt,⁵⁷⁰ wird sich letztlich durchsetzen. Damit ist auch die Drohung Junos, Rom zu zerstören, ungültig – mag auch das von Caesar besuchte zerstörte Troia bereits eine Spiegelung des durch den Bürgerkrieg zerstörten Roms sein:⁵⁷¹ Caesar ist als Troianer charakterisiert und gelobt das, was nach Junos Prophezeiung den Untergang Roms nach sich zieht, doch er triumphiert im Bürgerkrieg über diejenigen, die nach den

⁵⁷⁰ S. das Kapitel 3.2.2.

⁵⁷¹ So AHL (1976) 215f., ROSSI (2001) 321f., EIGLER (2005) 196f.

Maßstäben der dritten Römerode durch ihr tugendhaftes Verhalten die Herrschaft Roms sichern. Unter dem von ihm auf den Weg gebrachten System wird das römische Reich erst seine größte Ausdehnung erreichen.

Lucan dekonstruiert den augusteischen Mythos von einer Transformation des mit der Iliupersis ausgelöschten frevelrischen Troia eines Laomedon oder Paris in ein vom *pius Aeneas* geprägtes Proto-Rom. Der in der *Aeneis* und in der dritten Römerode von Juno geforderte und schließlich von den Troianern umgesetzte, also von Vergil und Horaz proklamierte troianische Sittenwandel wird nach Lucan von Caesar pervertiert oder gar rückgängig gemacht: Caesar beruft sich zwar auf Aeneas, ist aber zugleich unmissverständlich als Troianer alter Prägung charakterisiert. Trotzdem bleiben die von Juno in der *Aeneis* und in der dritten Römerode angedrohten Strafen aus: Im Gegenteil wird das monarchisch regierte Rom größer und mächtiger als je zuvor sein. Durch den deutlichen Bezug auf das Troia-Bild der augusteischen Zeit zeigt Lucan einmal mehr, dass mit dem Sieg Caesars in der Schlacht von Pharsalus eine neue Ära angebrochen ist, in der das Alte nicht mehr gilt. Ulrich EIGLER urteilt über die Troia-Szene bei Lucan:

„Er [sc. Lucan] besingt nicht die Wiedergeburt Roms aus den Ruinen Trojas, sondern entzieht dem nach Caesar bestehenden Rom und damit dem Prinzipat die Legitimation durch die vergilische Deutung der Römischen Geschichte. Troja und Rom haben jetzt nicht mehr die gleiche Bedeutung wie bei Vergil. Für die Alleinherrschaft ist eine vergilische Sinnstiftung nicht mehr möglich.“⁵⁷²

Vielleicht kann diese Deutung insofern weitergeführt werden, als die vergilische Sinnstiftung zur Legitimation des Prinzipats nicht nur nicht mehr möglich, sondern auch nicht mehr nötig ist: Lucan legitimiert die Monarchie durch den vom Schicksal gewollten Sieg Caesars bei Pharsalus. Er lässt Rom statt aus den Ruinen Trojas aus den Ruinen Roms wiedergeboren werden. Das Troia der augusteischen Dichter Vergil und Horaz hat seine Bedeutung als Ausgangspunkt des römischen Gründungsmythos verloren. Lucan legt mit dem *Bellum Civile*, dem

⁵⁷² EIGLER (2005) 197.

Epos über die Transformation einer korrupten Republik⁵⁷³ zu einer blühenden Monarchie⁵⁷⁴ durch die historisch notwendigen – deshalb jedoch nicht minder grausamen und schrecklichen – Bürgerkriege⁵⁷⁵ seinen eigenen, einen neuen Gründungsmythos vor.⁵⁷⁶ Es lässt sich also mit EIGLER resümieren: „Er [sc. Lucan] beansprucht jetzt die Deutungshoheit über die Römische Geschichte“.⁵⁷⁷

⁵⁷³ Vgl. die vom Erzähler genannten Ursachen des Krieges (Lucan. 1, 67–182) und die Erinnerungen des *senex* an die Zeit der späten Republik (Lucan. 2, 68–232). Vgl. auch das Kapitel 3.1.3.

⁵⁷⁴ Vgl. Lucan. 1, 33–66.

⁵⁷⁵ Vgl. Lucan 1, 33–45.

⁵⁷⁶ Vgl. das Kapitel 2.2.

⁵⁷⁷ EIGLER (2005) 200. Vgl. S. 226, Anm. 745.

3.5. Romulus und Remus – Anfang schlecht, alles schlecht?

Auch dieses Kapitel handelt von der Deutung der römischen Gegenwart aus der eigenen Vergangenheit. Führte das vorangegangene Kapitel in die Vorgeschichte der Gründung Roms, soll nun der Umgang ausgewählter Schriftsteller der beiden Jahrhunderte um Christi Geburt mit dem römischen Gründungsmythos selbst in den Blick genommen werden.

Die Gründungssage eines Volkes ist konstitutiv für dessen Selbstverständnis.⁵⁷⁸ Daher lassen Änderungen an der Gründungssage, die wie jeder andere Mythos der Variation oder der Mythenkorrektur unterliegt,⁵⁷⁹ Rückschlüsse auf das Selbstverständnis der Zeit zu, in der sie vorgenommen wurden – oder, wenn sich der Korrektor ausmachen lässt, auf das Bild dieses Korrektors vom eigenen Volk. Die Sage von Romulus und Remus ist, wie Timothy P. WISEMAN gezeigt hat, schon sehr früh den Erfordernissen der jeweiligen Zeit angepasst worden: Zunächst seien Romulus und Remus gleichberechtigt als Stadtgründer verehrt und der Tod des Remus bei der Gründung Roms erst im frühen 3. Jh., möglicherweise infolge des als Opfertod dargestellten Fallens des Decius Mus in der Schlacht von Sentinum, in die Sage eingeführt worden.⁵⁸⁰ Remus habe sich zu einem von den Göttern geforderten Gründungsofer für die Schutzmauern der neuen Stadt entwickelt. In späteren Zeiten sei aus dem Opfertod religiöser Frevel geworden, aus dem Töten des Frevlers Mord und schließlich Brudermord.⁵⁸¹

Hans Joachim KRÄMER zeichnet in seinem Aufsatz *Die Sage von Romulus und Remus in der lateinischen Literatur* (1965) die Entwicklung des Romulusbildes von Ennius bis Augustinus nach. Dabei stellt auch er heraus, dass der Mythos zumal in turbulenten Zeiten politisch instrumentalisiert wurde. Bei Ennius und überhaupt in der älteren Annalistik findet sich die Entwicklungsstufe des Mythos, in der Remus wegen des Überspringens des Pomeriums als religiöser Frevler dargestellt ist und Romulus dementsprechend als Vollstreckter des von Remus durch seine bewusste Freveltat selbstgefallten Todesurteils.⁵⁸²

⁵⁷⁸ Vgl. FLAIG (2004) 104. Diese Aussage gilt, wie z.B. WISEMAN (2004) gezeigt hat, nicht nur für moderne Staaten, sondern auch für das antike Rom.

⁵⁷⁹ Zu den Begriffen s. etwa VÖHLER/SEIDENSTICKER/EMMERICH (2005) 1–8.

⁵⁸⁰ Vgl. WISEMAN (2004) 140f.

⁵⁸¹ Vgl. WISEMAN (2004) 142.

⁵⁸² Vgl. KRÄMER (1965) 356f.

3.5.1. Cicero

In Ciceros Werken scheint Romulus als Idealoptimat und vorbildlicher Herrscher auf,⁵⁸³ der Cicero gar zu Vergleichen mit seiner eigenen Person herausfordert.⁵⁸⁴ Demgegenüber zeigt sich das Romulusbild in *De officiis* grundlegend gewandelt: Als Grund dafür nimmt KRÄMER die nach den Iden des März 44 endgültig erfolgte Identifikation Caesars mit Romulus an.⁵⁸⁵ Romulus dient plötzlich als negatives Beispiel für *utilitas* (im Gegensatz zur *honestas* am *exemplum* des Brutus), der Tod des Remus ist nicht mehr verdiente Strafe, sondern Remus wird zum Opfer der Machtgier des nach Alleinherrschaft strebenden Romulus.⁵⁸⁶ Damit ist Romulus hier erstmals als Mörder bewertet.

3.5.2. Horaz

Noch weiter als Cicero geht Horaz, nicht nur, was die Schwere der dem Romulus zugewiesenen Schuld betrifft, sondern auch in Bezug auf die Bedeutung, die dem Verbrechen zugemessen wird: Die Tat, die bei Cicero nur als Paradigma zur Veranschaulichung nicht tugendhaften Verhaltens dient, hat nach der Ansicht des Horaz der siebten Epoche den Lauf der Geschichte verändert und bestimmt bis auf seine Zeit das Schicksal eines ganzen Volkes: Seit dem Mord des Romulus am von Horaz ausdrücklich entschuldigten Remus⁵⁸⁷ lastet auf den Römern ein Fluch, der sie – Frevel und Sühne zugleich –⁵⁸⁸ immer wieder dazu treibt, Bruderblut zu vergießen.⁵⁸⁹ In der Tat des Romulus steckt also die Ursache für den

⁵⁸³ Vgl. Cic. rep. 1, 16; 2, 2–10; 2,12. S. auch VON UNGERN-STERNBERG (1993) 99f.

⁵⁸⁴ Vgl. Cic. Cat. 3, 2; Flacc. 102f.

⁵⁸⁵ Vgl. Cic. off. 3, 10, 40f. S. dazu KRÄMER (1965) 359–362.

⁵⁸⁶ Vgl. Cic. off. 3, 10, 41: *Omisit hic [Romulus] et pietatem et humanitatem, ut id, quod utile videbatur neque erat, assequi posset, et tamen muri causam opposuit, speciem honestatis nec probabilem nec sane idoneam. Peccavit igitur [...].*

⁵⁸⁷ Vgl. Hor. epod. 7, 19: *immerentis Remi.* S. dazu KRÄMER (1965) 362 m. Anm. 74.

⁵⁸⁸ KRÄMER (1965) 364 weist darauf hin, dass sich durch wiederholtes Freveln nicht nur der Frevel erneuert, sondern gleichzeitig durch Selbstzerstörung eine Stühnhandlung vollzogen wird – ein Gedanke, der sich weder im Geschlechterfluch des Heldenmythos noch in der christlichen Ansicht der Erbsünde findet.

⁵⁸⁹ Zum Thema des Kampfes Bruder gegen Bruder in der römischen Geschichte und Literatur s. BANNON (1997) 136–173. Auch Vergil macht eine Art Fluch für die Bürgerkriege verantwortlich: den Eidbruch des Laomedon, der Poseidon und Apollon die Dankbarkeit

Bürgerkrieg. Damit ist das von Sallust etablierte Modell, das Jahr 146 als Beginn der römischen Krise anzunehmen,⁵⁹⁰ hinfällig, und das neue Epochenjahr heißt 753: Durch die Freveltat des Stadtgründers waren die Römer von Anfang an zur Selbstzerstörung verdammt.

3.5.3. Livius

Eine mit Einschränkungen wieder positive Darstellung der Romulus-Gestalt ist bei Livius zu beobachten: Wie Cicero⁵⁹¹ wirft auch er Romulus – allerdings gleichermaßen Remus – Herrschaftsucht als Ursache des Streits vor.⁵⁹² Livius liefert von der Stadtgründungssage zwei Versionen,⁵⁹³ ohne sich für eine zu entscheiden, und lässt den Rezipienten so weitgehend im Ungewissen über seine Bewertung des Romulus. Er erwähnt aber, dass Romulus und Remus Söhne eines Vergewaltigers – vielleicht Mars – und einer vergewaltigten Vestalin sind. Er stellt auch Vermutungen über die Genese des Mythos an, dass es sich bei dem Vergewaltiger Rhea Silvias um Mars gehandelt habe: *quia deus auctor culpae honestior erat* (Liv. 1, 4, 2). Zusammen mit der vom Erzähler als *avitum malum* gekennzeichneten *regni cupidus* will diese zweifelhafte Abstammung nicht so recht zum sonst positiv besetzten *conditor urbis* passen – ein Widerspruch, den Livius nicht auflöst und vielleicht gerade dadurch zum Nachdenken anregen möchte.⁵⁹⁴ Dennoch ist die Herrschaft des Romulus über die junge Stadt eindeu-

für die Errichtung der Stadtmauern Troias versagt hatte (Verg. georg. 1, 501f.: *satis iam pridem sanguine nostro Laomedonteae luimus periuria*).

⁵⁹⁰ Vgl. Sall. Hist. 1, fr. 12 MAURENBRECHER. Zu den verschiedenen Ansätzen des Epochenjahres s. das Kapitel 3.2.1.

⁵⁹¹ Vgl. Cic. off. 3, 10, 41: *cui [Romulo] cum visum esset utilius solum quam cum altero regnare...*

⁵⁹² Vgl. Liv. 1, 6, 4: *Regni cupidus*.

⁵⁹³ Entweder ist nach unterschiedlicher Interpretation der Vogelzeichen ein Streit zwischen der Partei des Romulus und der des Remus entstanden und Remus im Handgemenge umgekommen, oder Romulus hat Remus getötet, nachdem dieser die Stadtmauer übersprungen hatte (Liv. 1, 7, 2) – diese Version (*vulgatior fama*) würde Romulus beschuldigen (mindestens im Sinne einer die Freveltat des Remus bestrafenden Instanz), jene ihn entlasten. Ausdrücklich von Mord ist aber bei Livius nirgends die Rede. Anders KRÄMER (1965) 377, der die Romulus-Darstellung bei Livius negativ auffasst und dies mit der Tacitus-Stelle zusammenbringt, nach der Livius in Augustus' Augen ein Pompejaner gewesen sei (Tac. Ann. 4, 34).

⁵⁹⁴ Vgl. OGILVIE (1965) 54f.

tig als die eines guten Königs gekennzeichnet,⁵⁹⁵ mit dem schließlich in der zweiten Pentade der durchweg positiv besetzte Camillus als zweiter Stadtgründer verglichen wird.⁵⁹⁶

3.5.4. Vergil

Vergil wäscht Romulus als bedeutende Persönlichkeit auf dem Weg von Aeneas⁵⁹⁷ zur *pax Augusta* und als Parallelgestalt zu Augustus, dem *alter Romulus*, rein: In den *Georgica* wird auf die Gründungssage Roms angespielt, ohne dass von einem Mord oder auch nur einem Konflikt zwischen den Brüdern die Rede wäre,⁵⁹⁸ ebenso in der Beschreibung des Schildes des Aeneas,⁵⁹⁹ und in der Jupiter-Rede des ersten *Aeneis*-Buches werden Romulus und Remus als Rechtsprecher in der *pax Augusta* angekündigt – vergöttlicht und brüderlich vereint.⁶⁰⁰ Am Ende des ersten *Georgica*-Buches betet Vergil gar zu Romulus um das Ende der Bürgerkriege, deren Ursache er anders als Horaz nicht in einem während der Stadtgründung verübten Mord sieht, sondern in einer Schuld, die bereits die Trojaner auf sich geladen und gleichsam an das unschuldige Rom vererbt haben,⁶⁰¹ dessen herausragende Söhne, unter ihnen der vergöttlichte Romulus und natürlich Octavian, stehen nun vor der Aufgabe der Bewältigung der „Erbsünde“.⁶⁰²

3.5.5. Tibull und Properz

Tibull lässt in 2, 5 den Brudermord euphemistisch anklingen, ohne Romulus zu beschuldigen oder ein Politikum aus Remus' Tod zu machen: Bei seiner Be-

⁵⁹⁵ Vgl. Liv. 1, 15, 6–8.

⁵⁹⁶ Vgl. Liv. 7, 1, 9f.

⁵⁹⁷ Zur in augusteischer Zeit ganz üblichen Verknüpfung des ursprünglich griechischen Aeneas-Mythos mit der latinischen Sage von Romulus und Remus s. CORNELL (1975).

⁵⁹⁸ Vgl. Verg. georg. 2, 533. Hier werden Romulus und Remus als *exempla* des frührömischen Landlebens dargestellt.

⁵⁹⁹ Vgl. Verg. Aen. 8, 630–638. Auf dem Schild sind die Brüder als Säuglinge mit der Wölfin abgebildet.

⁶⁰⁰ Vgl. Verg. Aen. 1, 291–296. In trauter Einigkeit sind auch Caesar und Pompeius noch zur Zeit der dem Aeneas von Anchises gewährten Heldenschau (Aen. 6, 826–831).

⁶⁰¹ Vgl. Verg. georg. 1, 502: *Laomedonteae luimus periuria Troiae*.

⁶⁰² Vgl. Verg. georg. 1, 498–504. S. KRÄMER (1965) 364–367.

schreibung der Vorgeschichte Roms bemerkt er lediglich, von Romulus sei zu dieser Zeit noch nicht die Stadtmauer errichtet worden, innerhalb derer zu wohnen Remus versagt geblieben sei.⁶⁰³ Hans-Joachim KRÄMER urteilt:

„Die Verse des Tibull stellen ... ein wichtiges Verbindungsglied zwischen Vergil und Ovid dar: Sie vollziehen innerhalb des von Vergil abgesteckten Rahmens einen entscheidenden Schritt in der Bewältigung der Gründungssage, der folgerichtig zur positiven Lösung Ovids und seiner ganz ins Innere gekehrten Wendung des Sagenstoffes hinführt.“⁶⁰⁴

Die Deutung des Romulus-Mythos im vierten Elegien-Buch des Properz entspricht in etwa der des Vergil: Die Stadtgründung durch Romulus wird als der gottgewollte Anfang der großen Sache betrachtet, die Augustus zur Vollendung bringt (Prop. 4, 6, 43f. [vor der Schlacht bei Actium]): *quam [sc. patriam] nisi defendes [sc. Auguste], murorum Romulus augur / ire Palatinas non bene vidit aves*. Da Octavian die Schlacht gewonnen hat, wie Properz selbst in v. 45–68 beschreibt, gilt aber: *Romulus ire bene vidit aves*, womit der Stadtgründung zugleich die Rolle der Grundsteinlegung für die *pax Augusta* zukommt. Ob *Aventino rura pianda Remo* in v. 50 sich auf den Tod des Remus bezieht, ist umstritten: Harold BUTLER und Eric BARBER halten diese Interpretation für „far-fetched and obscure“,⁶⁰⁵ Matthew FOX aber liest die Stelle so und erklärt, Properz wolle zeigen, dass Rom von einer göttlichen Ordnung gelenkt werde und auch Katastrophen nur Durchgangsstufen zum Guten seien.⁶⁰⁶

3.5.6. Ovid

Für Ovid hat die Romulus-Sage fast nichts mehr mit der Gegenwart zu tun. Lediglich in den *Amores* leitet er – wie Horaz den Fluch des Bürgerkrieges – ein

⁶⁰³ Vgl. Tib. 2, 5, 23f.: *Romulus aeternae nondum formaverat urbis / moenia, consorti non habitanda Remo.*

⁶⁰⁴ KRÄMER (1965) 376.

⁶⁰⁵ BUTLER/BARBER (1933) 327.

⁶⁰⁶ Vgl. FOX (1996) 151f. Einen ähnlichen Blick hat der lucanische Erzähler auf die Bürgerkriege, wenn er 1, 37f. sagt: *scelera ista nefasque / hac mercede [Neros Herrschaft] placent*. Vgl. auch Lucan. 1, 44f.: *Multum Roma tamen debet civilibus armis, / quod tibi [sc. Neroni] res acta est.*

gegenwärtiges Phänomen von den Stadtgründern her: In am. 3, 4 erklärt er, dass Ehebruch und Vergewaltigung seit jeher Bestandteil der *mores* der Stadt seien. Mit diesem Argument sucht er einen Ehemann von der Sinnlosigkeit der Bewachung seiner Frau zu überzeugen: Allzu bärisch sei, wer sich am Ehebruch der Gattin störe (*rusticus est nimium, quem laedit adultera coniunx*; Ov. am. 3, 4, 37). Er wisse wohl nicht, dass auch Romulus und Remus Frucht eines Verbrechens (*non sine crimine nati*; Ov. am. 3, 4, 39) seien.⁶⁰⁷ Der Bezug zu Horaz ist offensichtlich: Für den Sprecher der siebten Epode ist der Brudermord ein Fluch, der sich von der Gründung der Stadt bis in die Gegenwart auswirkt. Ovid wählt sich nun einen Zeitpunkt, der noch vor dem Brudermord liegt, also durch Priorität höhere Legitimation besitzt: die Zeugung der Stadtgründer und damit die Vergewaltigung der Vestalin Rhea Silvia. Auch diese wirke bis in die Gegenwart, begründe sie doch die Sittenlosigkeit der Römer, in die sich Ovids *amator* im Gegensatz zum prüden Adressaten des Gedichtes hervorragend einfügt. Diese Stelle ist ein weiteres Beispiel für Ovids Praxis, besonders ernste Aussagen des Horaz in den erotischen Bereich zu transferieren und damit ins Lächerliche zu ziehen.⁶⁰⁸ Der Rezipient, der die siebte Epode im Kopf hat, kann über die Umdeutung des Fluches und der Urschuld der Römer in *Amores* 3, 4 belustigt schmunzeln – oder sich ärgern. Ovid ist hier zwar provokant, weil er andeutet, dass die *maiores* einen anderen *mos* gehabt haben könnten als den von den Konservativen (und von Augustus) unermüdlich beschworenen *mos maiorum* – von Mord ist aber nicht die Rede. Das ist auch in der *Ars amatoria* nicht der Fall, wo Ovid dem Rezipienten empfiehlt, im Theater nach Frauen Ausschau zu halten – dort habe schließlich auch Romulus die Sabinerinnen akquiriert.⁶⁰⁹

Das Verhältnis der Brüder zueinander spricht Ovid erst in den *Fasti* an: Zunächst im zweiten Buch anlässlich der Verleihung des Titels *pater patriae* an Augustus (5. Februar 2 v.Chr.), der „damit in eine Reihe mit Romulus und Camillus, dem Erretter des Staates aus der Galliergefahr“⁶¹⁰, gestellt wird; dann im vierten Buch anlässlich der Parilien (21. April). An der ersten der beiden Stellen vergleicht Ovid den neuen *pater patriae* Augustus mit Romulus, dem ersten Träger dieses Titels. Ähnlich wie schon in der *Ars amatoria* die Gegenüberstellung des Landlebens der Vorfahren und des gegenwärtigen Lebens in der Stadt,⁶¹¹ so geht auch

⁶⁰⁷ Die Vestalin Rhea Silvia soll durch Vergewaltigung die Mutter der Stadtgründer geworden sein; vgl. Liv. 1, 4, 2.

⁶⁰⁸ So z.B. im Kapitel 3.3.1. (Ov. ars 1, 689–698).

⁶⁰⁹ Vgl. Ov. ars 1, 89–134.

⁶¹⁰ EIGLER (2008) 155.

⁶¹¹ Vgl. Ov. ars. 3, 113–122, s. das Kapitel 3.2.2.; vgl. EIGLER (2002) 294–296; (2008) 156f.

hier der Vergleich des Alten mit dem Neuen zugunsten des Neuen aus (Ov. fast. 2, 127–144):

130

*sancte pater patriae, tibi plebs, tibi curia nomen
 hoc dedit, hoc deditus nos tibi nomen, eques.
 res tamen ante dedit: sero quoque vera tulisti
 nomina, iam pridem tu pater orbis eras.*
130
*hoc tu per terras, quod in aethere Iuppiter alto,
 nomen habes: hominum tu pater, ille deum.
 Romule, concedes: facit hic tua magna tuendo
 moenia, tu dederas transilienda Remo.*
te Tatius parvique Cures Caeninaque sensit,
135
*hoc duce Romanum est solis utrumque latus;
 tu breve nescioquid victae telluris habebas,
 quodcumque est alto sub Iove, Caesar habet.
 tu rapis, hic castas duce se iubet esse maritas;*
140
*tu recipis luco, repulit ille nefas;
 vis tibi grata fuit, florent sub Caesare leges;
 tu domini nomen, principis ille tenet;
 te Remus incusat, veniam dedit hostibus ille;
 caelestem fecit te pater, ille patrem.*

Heiliger Vater des Vaterlandes, dir hat das Volk, dir hat der Senat diesen Titel verliehen, und diesen Titel haben wir, die Ritter, dir verliehen. Dennoch hat die Wirklichkeit ihn dir schon vorher verliehen: Tatsächlich hast du erst spät deine wahren Titel getragen, früher schon warst du der Vater der Welt. Auf Erden hast du den Namen, den Juppiter im hohen Himmel trägt: Der Menschen Vater bist du, er derjenige der Götter. Romulus, du wirst gestehen: Dieser macht deine Stadtmauern durch seinen Schutz groß – du hast sie Remus zum Überspringen gegeben. Dich haben Tatius und das kleine Cures und Caenina gespürt, unter seiner Führung ist sowohl die der Sonne zugewandte als auch die ihr abgewandte Seite römisch. Du hast ein was-weiß-ich-wie kleines Stück eroberten Landes, Caesar hat alles, was sich unter dem hohen Jupiter befindet. Du vergewaltigst Ehefrauen, er befiehlt ihnen, unter seiner Herrschaft keusch zu sein. Du hast das Verbrechen in deinem Hain aufgenommen, er hat es zurück-

gedrängt. Dir war Gewalt nicht fremd, unter Caesar blühen die Gesetze. Du hattest den Namen eines Herrschers, er den des ersten Mannes. Dich klagt Remus an, ihm vergeben die Feinde. Dich hat dein Vater zum Himmelsbewohner gemacht, Caesar seinen Vater.

Augustus schütze und stärke die Mauern, die Romulus seinen Bruder habe überspringen lassen (v. 133f.); während Romulus nur die unmittelbare Umgebung Roms habe unterwerfen können, sei Augustus Herr über den Erdkreis (v. 135–138); Romulus habe Frauen geraubt, Augustus schütze sie (v. 139); im *lucus* des Romulus hätten Verbrecher gelebt, Augustus habe das Verbrechen vertrieben (v. 140); Romulus habe als *dominus* mit Gewalt geherrscht, Augustus als *princeps* herrsche kraft der Gesetze (v. 141f.); Romulus müsse sich von seinem Bruder beschuldigen lassen, Augustus habe seinen Feinden vergeben (v. 143); Romulus sei von seinem Vater her ein Gott, Augustus aber habe seinen Vater vergöttlicht (v. 144). Ovid erwähnt hier den Brudermord und die Schuld des Romulus (v. 143), doch geschieht dies nicht in der Absicht, die Tat als *oītiov* eines gegenwärtigen Phänomens hinzustellen, sondern dient der pointierten Gegenüberstellung mit der Beendigung der Bürgerkriege durch Augustus und damit der Stützung seiner These, dass das Rom der Gegenwart dem Rom der Frühzeit vorzuziehen sei.⁶¹² Allenfalls ließe sich im Hinblick auf die siebte Epoche des Horaz behaupten, Ovid sehe in Augustus denjenigen, der den von Romulus ausgehenden Fluch gebannt habe.

Im vierten *Fasten*-Buch erzählt Ovid die Geschichte von Romulus und Remus anlässlich des Festes der Stadtgründung ausführlicher. Hier erscheint Romulus als beinahe tragische Figur, die ohne Wissen für den Tod des Remus verantwortlich wird: Beim Bau der Stadtmauer befiehlt Romulus, jeden zu töten, der das Pomerium überschreitet.⁶¹³ Dabei denkt er gar nicht an Remus, der danach – in Unkenntnis des Verbots –⁶¹⁴ über die Mauer springt und daraufhin vom zur Mannschaft des Romulus gehörigen Celer getötet wird. Nicht nur ist Romulus dadurch völlig entschuldigt (das hatte bereits Vergil getan, jedoch nur in Bewertung der Tat, den Tathergang hatte er verschwiegen; einen den Romulus nicht

⁶¹² EIGLER (2008) 157 weist darauf hin, dass Ovid sich so die von Augustus vorgenommene Identifikation des neuen Rom mit dem Rom der Frühzeit nicht zu eigen macht.

⁶¹³ Vgl. Ov. fast. 4, 838–840.

⁶¹⁴ Vgl. Ov. fast. 4, 841.

belastenden Tathergang selbst schildert hier erst Ovid)⁶¹⁵; die Sage ist auch gänzlich entpolitisiert und kann und will zur Deutung der römischen Geschichte nichts beitragen. Ovid scheint es vielmehr um die Darstellung der psychischen Vorgänge in Romulus zu gehen, der, als er vom Tod des Remus erfährt, nach Art der Tragödie als „problematischer, seltsam ‚gebrochener‘ Mensch“ gezeigt wird.⁶¹⁶

3.5.7. Lucan

Lucan schließlich instrumentalisiert die Gründungssage wieder. „Lucans Bewertung bedeutet die Erneuerung der Auffassung der Bürgerkriege, wie sie bei Cicero und Horaz vorliegt“⁶¹⁷ urteilt KRÄMER über Lucan. 1, 95–97:

*fraterno primi maduerunt sanguine muri. 95
nec pretium tanti tellus pontusque furoris
tunc erat: exiguum dominos commisit asylum.*

Die ersten Mauern troffen von Bruderblut, und nicht Erde und
Meer waren der Preis für so großen Wahnsinn: Ein winziges
Asyl brachte die Herrscher gegeneinander auf.

Damit liegt KRÄMER aber nur zum Teil richtig.⁶¹⁸ Von einem Fluch nämlich wie bei Horaz oder überhaupt von Auswirkungen der Tat des Romulus auf die römische Geschichte ist an dieser Stelle überhaupt nicht die Rede. Lucan sucht – auf das erste Triumvirat bezogen –⁶¹⁹ lediglich seine Behauptung, dass sich Herrschaft nicht auf mehrere Personen verteilen lasse,⁶²⁰ mit Beispielen aus der Geschichte zu belegen, und der früheste Beleg dafür ist nun einmal der Konflikt

⁶¹⁵ Vgl. KRÄMER (1965) 367; 375.

⁶¹⁶ KRÄMER (1965) 376. Vgl. Ov. fast. 4, 845–856, s. dazu KRÄMER (1965) 367–376; zur *Aeneis*-Rezeption in dieser Ovidpassage und zur Parallelisierung des ovidischen Romulus mit Aeneas s. bes. 372–375.

⁶¹⁷ KRÄMER (1965) 377.

⁶¹⁸ Auch GETTY (1940) 41 bringt die Stelle zu leichtfertig mit der siebten Epoede zusammen.

⁶¹⁹ Vgl. Lucan. 1, 84f.: ...tu causa malorum / facta tribus dominis communis, Roma...

⁶²⁰ Vgl. Lucan. 1, 89–92: ... dum terra fretum terramque levabit / aer et longi volvent
Titana labores / noxae diem caelo totidem per signa sequetur, / nulla fides regni sociis,
omnisque potestas / inpatiens consortis erit.

zwischen Romulus und Remus.⁶²¹ Mit Ciceros Romulus-Darstellung also ist diese Stelle, wie KRÄMER richtig feststellt, durchaus zusammenzubringen, außerdem mit der des Livius (Cicero, Livius und Lucan heben in ganz ähnlicher Weise die Herrschaftsucht hervor) – nicht aber mit derjenigen der siebten Epoche. Diese hat vielmehr auf eine weitere Romulus-Stelle bei Lucan gewirkt, die KRÄMER nicht bespricht:⁶²² Im siebten Buch beklagt der Erzähler vor der Schlacht bei Pharsalus die schrecklichen Folgen des Bürgerkrieges für Italien, allen voran den Verlust der Freiheit (Lucan. 7, 432–439):

[...]
*quod fugiens civile nefas reddituraque numquam
 Libertas ultra Tigrim Rhenumque recessit
 ac, totiens nobis iugulo quaesita, vagatur
 Germanum Scythicumque bonum, nec respicit ultra 435
 Ausoniam, vellem populis incognita nostris.
 vulturis ut primum laevo fundata volatu
 Romulus infami complevit moenia luco,
 usque ad Thessalicas servisses, Roma, ruinas.*

[...]

dass die Freiheit sich auf der Flucht vor dem Bürgerfrevel auf die andere Seite von Tigris und Rhein zurückgezogen hat, um nie-mals zurückzukehren, und nun, obwohl wir sie so oft unter Ein-satz unseres Lebens gesucht haben, als ein Gut von Germanen und Skythen umherzieht und nicht mehr zur anderen Seite nach Ausonien zurückschaut. Ich wünschte, sie wäre unserem Volk unbekannt geblieben! Dann wärest du, Roma, seit Romulus deine aufgrund eines Vogelflugs von links erbauten Mauern mit Men-schen aus dem schändlichen Hain angefüllt hat, bis zum Unter-gang in Thessalien Sklavin gewesen.

Angesichts des nun drohenden Freiheitsverlustes wünscht sich der Erzähler, Rom hätte die Freiheit niemals kennengelernt und wäre, seitdem Romulus es gegen die

⁶²¹ In diesem Sinne auch WUILLEUMIER/LE BONNIEC (1962) 31f.

⁶²² KRÄMER geht nicht nur nicht auf diese Stelle ein, sondern verwendet auf Lucan in seinem 55-seitigen Aufsatz ohnehin nur 10 Zeilen und nennt ihn einen „erklärten Pompejaner“ (377).

Auspizien (*laevo volatu*) gegründet⁶²³ und verbrecherisches Volk dort angesiedelt habe, ein Sklavenstaat geblieben. Damit wird der vom Erzähler für die Zeit nach der Schlacht von Pharsalus erwartete unfreie Status des römischen Volkes in zweifacher Weise auf Romulus zurückgeführt: Erstens stellt der Erzähler die Berechtigung des Romulus zur Stadtgründung infrage, zweitens weist er auf die eher unruhmliche Keimzelle des römischen Volkes hin: Dieses sei nämlich aus eilig angeworbenen zwielichtigen Gestalten entstanden,⁶²⁴ Unfreien zumeist,⁶²⁵ was zusammengenommen für den Rezipienten den Schluss nahelegt: Was Romulus gegen den Willen der Götter und zusammen mit Sklaven begonnen hat, kann sein Ende ja nur in gottverlassener Sklaverei nehmen. So begegnet der Gedanke des Horaz der siebten Epoche, das Handeln des Romulus stehe in ursächlichem Zusammenhang mit den aktuellen Verhältnissen, erstmals in dieser Lucan-Stelle wieder. Was Horaz auf das Morden und Blutvergießen bezogen hatte, überträgt nun Lucans Erzähler auf den Verlust der Freiheit⁶²⁶ und ist in seinem Pessimismus einig mit Horaz; eine Wende zum Guten scheint diesem wie jenem kaum möglich.⁶²⁷

Lucan übernimmt von Horaz den Gedanken, die Tat des Romulus wirke in der römischen Geschichte unheilbringend weiter – ein Romulusbild, das sich, wie wir gesehen haben, nur bei diesen beiden Dichtern findet. Diese Tatsache und auch die Übernahme der Erzählhaltung der siebten Epoche ins Proömium des *Bellum Civile* zeigen, dass Lucan seinen Erzähler dem häufig verzweifelten und

⁶²³ DILKE (1960) 129 meint, Lucan müsse hier die griechischen Verhältnisse vor Augen gehabt haben, denn Cic. div. 2, 82 erklärt in Bezug auf die Vogelschau: *Ita nobis sinistra videntur, Grais et barbaris dextra meliora.* Ist diese Sicht zwingend? Sollte *laevo volatu* das berechtigende Zeichen bedeuten (wie auch bei Ov. fast. 4, 833f.), hieße das doch, dass der Erzähler die legitimierende Funktion der Vogelzeichen infrage stellt.

⁶²⁴ Um die neu gegründete Stadt zu füllen, soll Romulus sie ohne Ansehen der Personen für alle geöffnet haben. Vgl. auch Verg. Aen. 8, 432f.; Liv. 1, 8, 5; Iuv. 8, 272–275; Dion. Hal. 1, 4, 2.

⁶²⁵ Diesen Umstand betont Dion. Hal. 1, 4, 2: οὐδὲ τούτους ἐλευθέρους. Zum *asylum* des Romulus im Vergleich zum Phänomen der Abspaltung junger „Outlaws“ von der Gesellschaft in anderen antiken Kulturen s. HORSFALL (1987) 38–43.

⁶²⁶ Vgl. AHL (1976) 44 zur Stelle: „To suggest that these lines were not the product of a mind obsessed with hatred for the principate is ridiculous.“ S. zur Interpretation dieser Stelle das Kapitel 2.2.

⁶²⁷ Einige Interpreten sind der Meinung, Horaz halte die Umkehr noch für möglich: KIEBLING/HEINZE (1968) 517, STROH (1993) 306 in Differenzierung zu epod. 16; dagegen KRÄMER (1965) 363 mit Anm. 75; WATSON (2003) 268f.

resignierten Epodendichter recht nahe stehen lässt. Zum Odendichter Horaz aber, dem Verfechter der Romidee, definiert er sich meist im Gegensatz. Dies gilt auch in Bezug auf Romulus: Während nämlich aus den horazischen *Oden* ein gegenüber den *Epoden* gewandeltes Romulusbild hervorgeht,⁶²⁸ ist der lucanische Erzähler in seiner Betonung der negativen Aspekte des römischen Gründungsmythos und damit in seinem negativen Bild vom Stadtgründer konsistent.

Weder beim Epodendichter noch bei Lucan darf das als Ablehnung oder Verdammung der Ursprünge Roms verstanden werden.⁶²⁹ Das einseitige Hervorheben des dem Gründungsmythos anhaftenden Makels ist hier wie dort der jeweiligen Erzählsituation geschuldet: Das lyrische Ich der siebten Epode verzweifelt während der Bürgerkriege an seiner eigenen Zeit und deutet in Übertreibung aus dieser pessimistischen Perspektive bereits die Anfänge Roms als Anfänge des Bürgerkriegs. Ähnliches gilt für den lucanischen Erzähler außerhalb des Proömiums, der nicht nur sich selbst, sondern auch den Rezipienten in die Bürgerkriegsepoke zurückversetzt und diesen dadurch zwingt, die Perspektive eines verzweifelten Zeitgenossen einzunehmen.⁶³⁰

⁶²⁸ Horaz führt schon epod. 16, 13f. die Schändung des Romulusgrabes als den Gipfel der Katastrophe an, was als Widerspruch zum negativen Romulusbild von epod. 7 aufgefasst werden kann. ABLEITINGER-GRÜNBERGER (1971) 29f. denkt an zwei Seiten des Romulus: „Er ist zwar einerseits Urheber des auf den Römern lastenden Fluches, andererseits jedoch als Gründer der Stadt, als ἥρως κτίστης, unantastbar und somit in der vollen Bedeutung des Wortes ‚sacer‘.“ Zum Romulusbild in den Oden: carm. 1,14; 3,6; 1,2; 1,35; 3,3. Letztere Ode behandelt die Aufnahme des Romulus unter die Götter, zu der Juno erst nach der Feststellung, dass Romulus die Sitten seiner troianischen Vorfahren aufgegeben hat, ihre Einwilligung gibt. S. dazu das Kapitel 3.4.1.

⁶²⁹ Dass genau dies aber in der christlichen Apologetik der Fall ist, zeigt WALTER (2007) 173 am Beispiel des Lactanz: Dieser bezeichnete Romulus als *gemi* *fratris* *parricida* und setzte ihn mit Caesar, dem *patriae* *parricida* gleich (Lact. inst. 1, 15, 29). Seine Vergötterung sei eine Lüge, die der Senat zur Vertuschung des Mordes an Romulus aufgebracht habe (inst. 1, 15, 33). Lactanz wolle durch Verunglimpfung der als historische Basis des römischen Selbstverständnisses angenommenen Gründungssage Roms „dem allein Ordnung und Sinn garantierenden christlichen Monotheismus zum Sieg verhelfen“ (178).

⁶³⁰ S. dazu das Kapitel 2.2.

3.6. Römer ohne Rom?⁶³¹ Die Verlegung Roms bei den Augusteern und Lucan

Eines der Hauptthemen der spätrepublikanischen und frühaugusteischen Literatur ist die Bewältigung der Krise innerhalb der römischen Gesellschaft – Autoren nahezu aller Gattungen sind mit diesem Problem beschäftigt. Dabei weisen ihre Lösungsvorschläge in verschiedene Richtungen. Grob lassen sich zwei Gruppen unterscheiden: diejenigen, die noch Hoffnung auf Besserung der Lage und eigene Gestaltungsmöglichkeiten haben und diejenigen, die in Resignation verfallen. Zu der Gruppe, die gegen die Krise anzuschreiben versucht, gehören etwa Cicero, Vergil, der Horaz der Oden und Livius: Cicero als einer der politischen Akteure preist in *De re publica* (51 v.Chr.) die Mischverfassung, wie sie in der römischen Republik verwirklicht ist, und zeigt in *Scipio Africanus* das *exemplum imitandum* des idealen Staatsmannes. Vergil kündet wenige Jahre später in der vierten *Ecloga* die Geburt eines Kindes an, das alles zum Besseren wenden und das Goldene Zeitalter wiedereinführen werde. In den *Georgica* (29 v.Chr.) und in der *Aeneis* (19 v.Chr.) schließlich verpflichtet er seine Rezipienten auf die Werte des ländlich geprägten Ur-Rom, die er durch Octavian repräsentiert sieht. Der Horaz der Oden geriert sich etwa zu der gleichen Zeit – die ersten drei Bücher sind kurz vor dem Erscheinen der *Aeneis* veröffentlicht (23 v.Chr.), das vierte kurz danach (13 v.Chr.) – nicht selten als *praceptor populi* und stellt zumal in den Römeroden sein auf der Rückkehr zum *mos maiorum* basierendes Krisenbewältigungs-Programm auf. Auch Livius, Zeitgenosse Vergils und des Horaz, verfolgt mit seinem Geschichtswerk eine didaktische Intention: In einer Zeit, in der Rom unter seiner eigenen Größe leidet, mag der Rezipient anhand der von ihm dargebotenen *exempla* entscheiden, welche er nachahmen und von welchen er sich abschrecken lassen möchte.⁶³² Zu der Gruppe, die resigniert oder sich ins Private zurückzieht, sind z.B. Lukrez, die Elegiker und der Horaz der Epoden zu zählen. Horaz ist also der einzige, der beiden Lagern angehört: Mit der Zeit und im Laufe der politischen Entwicklung ist aus dem verzweifelten Epodendichter der hoffnungsvolle Odensänger geworden. Für den Epikureer Lukrez, der sein Lehrgedicht *De rerum natura* wenige Jahre vor Ciceros *De re publica* schreibt, relativieren sich gegenwärtige politische Probleme in der Perspektive auf eine Welt aus Atomen. Die Elegiker stellen seit den fünfziger Jahren des 1. Jh. v.Chr. dem

⁶³¹ So der Titel einer Vorlesung Ulrich EIGLERS (Universität Trier, 24. November 2003) zur Camillus-Rede bei Livius (5, 51–54). Vgl. auch das Kapitel 3.1.4.

⁶³² Vgl. Liv. *praef.* 10.

konservativen *mos maiorum* zumindest literarisch ein gänzlich privatisiertes neues Wertesystem gegenüber. Aus den Epoden des Horaz, noch während der Bürgerkriege verfasst, spricht große Resignation: In der siebten Epode tritt er als verzweifelter Ankläger des römischen Volkes auf, das sich in einer Misere befindet, aus der er keinen Ausweg sieht. Von gegenüber diesem Gedicht fortgeschrittenen Desillusionierung zeugt die 16. Epode, in der Horaz in Kenntnis und unter Zurückweisung der vergilischen Prophezeiung gar zur Flucht aus Rom in eine bessere Welt rät.

3.6.1. Wo ist Rom? Standortbestimmungen von Livius, Horaz und Cicero

Den Gedanken der Flucht aus Rom angesichts der Krise diskutiert auch Livius am Ende der ersten Pentade: Nach der Verwüstung Roms durch den Galliereinfall im Jahre 390 stehen die Römer vor der Frage, welche Zukunft die zerstörte Stadt überhaupt noch hat. Schon einige Jahre zuvor hatten Volkstribunen die Übersiedlung in die größere und repräsentativere Nachbarstadt Veji vorgeschlagen.⁶³³ Nun werden erst recht Stimmen laut, die den Wiederaufbau Roms für zu mühsam halten und sich für die Nutzung der intakten Infrastruktur Vejis aussprechen, also die Flucht aus Rom bei gleichzeitiger Verlegung der Stadt befürworten. Camillus, durch diese Entwicklung bestürzt, kehrte aus dem freiwilligen Exil zurück und hält eine flammende Rede, *ut in sua sede maneret patria* (Liv. 5, 51, 2).⁶³⁴ Im Glauben, das gegenwärtige Unglück der Stadt sei Folge der Vernachlässigung der Götter,⁶³⁵ kann er die Römer davon überzeugen, dass die Identität Roms aufs engste mit dem Ort verknüpft ist, an dem man es nach Befragung sämtlicher Orakel – also nach dem Willen der Götter – aufgebaut hat.⁶³⁶

⁶³³ Vgl. Liv. 5, 23, 6f.: *Urbem [Veios] quoque urbi Romae vel situ vel magnificentia publicorum privatorumque tectorum ac locorum praeponebant. Quin illa quoque actio movebatur, quae post captam utique Romam a Gallis celebratior fuit, transmigrandi Veios.*

⁶³⁴ Zur Camillus-Rede s. EIGLER (2008) 160–165.

⁶³⁵ Vgl. Liv. 5, 51, 5: *Invenietis omnia prospera evenisse sequentibus deos, adversa spernentibus.* In diesem Sinne auch Hor. carm. 3, 6, 5–8: *Dis te minorem quod geris, imperas: / hinc omne principium, huc refer exitum! / Di multa neglecti dederunt / Hesperiae mala luctuosae.*

⁶³⁶ Vgl. Liv. 5, 52, 2f.: *Urbem auspicato inaugurateque conditam habemus; nullus locus in ea non religionum deorumque est plenus; sacrificiis sollemnibus non dies magis stati quam loca sunt, in quibus fiant; Liv. 5, 52, 5: Forsitan aliquis dicat aut Veis eas nos facturos aut huc inde missuros sacerdotes nostros, qui faciant; quorum neutrum fieri*

Die Verlegung Roms an einen anderen Ort würde die römische Identität zerstören und damit alles, was den Römern nach der Verwüstung der Stadt geblieben ist.⁶³⁷ Aus Rom auswandern hieße, kollektiv ins Exil zu gehen.⁶³⁸ Camillus macht den Römern sehr deutlich, dass der Wiederaufbau der Stadt Anstrengung und Durchhaltevermögen erfordert; im Hinblick darauf könne man sich am *exemplum* der Stadtgründer orientieren.⁶³⁹ Die Analogie zu Livius' eigener Zeit ist nicht zu übersehen, spricht er doch in seiner *praefatio* ebenfalls von der Zerstörung Roms – allerdings von der selbstverschuldeten.⁶⁴⁰ Zudem war das Thema der Verlegung der Hauptstadt seit der späten Republik durchaus aktuell: Sueton überliefert das Gerücht, schon Caesar habe – weit über seine nicht nur auf Zustimmung stoßenden Pläne *de urbe ornanda instruendaque*⁶⁴¹ und *de urbe augenda*⁶⁴² hinaus gehend – die Verlegung Roms nach Troia oder Alexandria geplant, was seine Mörder in ihrem Vorhaben bestärkt habe.⁶⁴³ Das gleiche Vorhaben wird Antonius unterstellt: Aus seinem von Octavian im Jahre 32 unrechtmäßig veröffentlichten Testament⁶⁴⁴ geht hervor, dass er neben Cleopatra in Alexandria bestattet zu werden wünscht, woraus das Gerücht entstand, er wolle Alexandria zur Hauptstadt des Reiches machen.⁶⁴⁵ Auch Nero soll sich mit dem Gedanken getragen

salvis caerimoniis potest; Liv. 5, 54, 4: Non sine causa di hominesque hunc urbi condendae locum elegerunt. Der ganz ähnliche Standpunkt Ciceros geht aus rep. 2, 5–10 und aus Att. 11, 7, 3 (*Non est ... in parietibus res publica. At in aris et focus.*) hervor.

⁶³⁷ Vgl. Liv. 5, 53, 7: *Si non Galli hoc, sed veteres hostes vestri, Aequi Volscive, faciant, ut commigrent Romam, velitisne illos Romanos, vos Veientes esse?*

⁶³⁸ Vgl. Liv. 5, 53, 8: *exsulatum publice ire.*

⁶³⁹ Vgl. Liv. 5, 53, 7–9: *Haec scelera, quia piget aedificare, heac dedecora pati parati estis? Si tota urbe nullum melius ampliusve tectum fieri possit, quam casa illa conditoris est nostri, non in casis ritu pastorum agrestium habitare est satius inter sacras penatesque nostros quam exulatum publice ire? Maiores nostri, convenae pastoresque, cum in his locis nihil praeter silvas paludesque esset novam urbem tam brevi aedificarunt.*

⁶⁴⁰ Vgl. Liv. praef. 4: *haec nova, quibus iam pridem praevalentis populi vires se ipsae conficiunt.* Der gleiche Gedanke findet sich bei Horaz (epod. 7, 9f.: *ut ... sua / urbs haec periret dextera;* epod. 16, 2: *suis et ipsa Roma viribus ruit*) und bei Lucan (1, 2f.: *populumque potentem / in sua victrici conversum viscera dextra*).

⁶⁴¹ Vgl. Suet. Iul. 44, 1f.

⁶⁴² Vgl. Cic. Att. 13, 33a.

⁶⁴³ Vgl. Suet. Iul. 79, 3: *Quin etiam varia fama percrebruit migraturum Alexandream vel Ilium, translati simul opibus imperii exhaustaque Italia dilectibus et procuratione urbis amicis permissa. [...] Quae causa coniuratis maturandi fuit destinata negotia.* S. dazu OGILVIE (1965) 742; KIENAST (1982) 65–67; HASELBERGER (2007) 51.

⁶⁴⁴ S. dazu KIENAST (1982) 57–60.

⁶⁴⁵ Vgl. Cass. Dio 50, 3, 3–4, 2. Vgl. HASELBERGER (2007) 51 und 245f.

haben, Rom zu verlegen; Tacitus und Sueton berichten, er habe Rom sogar in Neropolis umbenennen wollen.⁶⁴⁶ Wie sensibel das Thema der Verlegung Roms war, zeigt sich auch daran, dass selbst die von Augustus zwischen 27 und 25 begonnenen Bauprojekte auf dem Marsfeld, die sich als Errichtung eines neuen Stadtzentrums verstehen ließen, auch mit Argwohn betrachtet wurden.⁶⁴⁷ Die Camillus-Rede ist also nicht nur ein Beitrag zur Diskussion um den Ausweg aus der Krise, sondern auch zur damit eng zusammenhängenden Frage, wo eigentlich Rom ist bzw. inwieweit die Identität Roms an den bei der Stadtgründung ausgewählten Ort gebunden ist.⁶⁴⁸ Wenn Horaz in der 16. Epoche zur inneren Emigration der *melior pars* auf die Inseln der Seligen rät, scheint Rom für ihn dort zu sein, wo die *melior pars* sich aufhält. In ähnlicher Weise definiert Cicero, der noch mit *De re publica* gegen die Krise anzuschreiben versucht hatte,⁶⁴⁹ den Heimatbegriff nach seinem Exil vielleicht zum Trost für sich selbst mit dem Ausspruch des Teucer: *Patria est, ubicumque est bene*.⁶⁵⁰ Christine WALDE interpretiert:

Cicero definiert *res publica* nicht mehr über eine örtliche Bindung an die Stadt Rom, sondern lässt sie zu einem inneren Ideal werden, das der Intellektuelle in sich am Leben halten muss, im Zweifel bei leiblicher Präsenz in Rom und geistiger Abwesenheit, innerer Distanz zu der Umgebung, in der man lebt.⁶⁵¹

Mit seinem Plädoyer für die alte *urbs* als Herrschaftssitz und Heimat der Römer lässt Livius seinen Camillus die gegenteilige Auffassung vertreten. Auf die Diskussion um den Ausweg aus der Krise übertragen bedeutet das: Livius sieht weder in der vielleicht etwas naiven Hoffnung des Vergil der vierten Ecloge noch in

⁶⁴⁶ Vgl. Tac. ann. 15, 40, 2: [...] *videbaturque Nero condendae urbis novae et cognomento suo appellandae gloriam quaerere*; Suet. Nero 55,1: *Ideoque multis rebus ac locis vetere appellatione detracta novam indixit ex suo nomine, mensem quoque Aprilem Neroneum appellavit; destinaverat et Romam Neropolim nuncupare*.

⁶⁴⁷ Vgl. HASELBERGER (2007) 243–247.

⁶⁴⁸ HASELBERGER (2007) 245 sieht die Camillus-Rede dezidiert als Reaktion des Livius auf die Bebauung des Marsfeldes durch Augustus.

⁶⁴⁹ Also gehört eigentlich auch Cicero sowohl der Gruppe derer an, die Hoffnung auf Besserung haben, als auch derjenigen, die in Resignation verfällt. Anders als Horaz entwickelt sich Cicero, vor allem durch sein persönliches Schicksal bedingt, von der Hoffnung zur Resignation.

⁶⁵⁰ Vgl. Cic. Tusc. 5, 107. S. dazu WALDE (2010) 10–12.

⁶⁵¹ WALDE (2010) 10.

der utopischen Flucht des Horaz in der 16. Epoche noch in der inneren Emigration Ciceros einen Ausweg: nicht Stillhalten und Hoffen, nicht Abwenden und Wegschauen, sondern Zusammenreißen und Wiederaufbauen. Livius setzt auf klares Urteilsvermögen, also die Einsicht, dass die Identität und die geographische Lage Roms nicht voneinander zu trennen sind, und den Willen, sein Ziel auch unter widrigen Umständen zu erreichen.⁶⁵²

3.6.2. Rom in Epirus? Der entmachtete Senat und das *exemplum* des Camillus

Die in neronischer Zeit mit Sicherheit bekannte Diskussion⁶⁵³ um die Frage des Standorts Rom begegnet auch in Lucans *Bellum Civile*. Als Caesar den Rubikon überschritten hat und auf die Stadt marschiert, vertreibt der Senat zunächst die Volkstribunen (Lucan. 1, 266f.)⁶⁵⁴ und gerät dann selbst in Panik: Ein Teil der Senatoren flieht aus Rom (1, 486–498), der andere Teil taucht in Rom unter, unterwirft sich Caesar und verliert damit seine Eigenständigkeit und Legitimation (3, 102–112).⁶⁵⁵ Die flüchtigen *patres*, der „Exilsenat“⁶⁵⁶, sind nun gezwungen, sich außerhalb Roms zu versammeln. Bei der Beschreibung ihrer Versammlung in Epirus (5, 7–64) suggeriert der Erzähler, dass es sich hierbei um die Zusammenkunft des rechtmäßigen Senats handelt.⁶⁵⁷ Katharina JESSEN-KLINGENBERG

⁶⁵² Damit ist die Camillus-Rede nah beim Aristaeus-Epyllion in Vergils *Georgica*: Vgl. das Kapitel 3.1.5., S. 112, Anm. 350.

⁶⁵³ Die weite Bekanntheit der Camillus-Rede in neronischer Zeit belegt ein in Suetons Nero-Vita überliefertes Epigramm (KIERDORF [1992] 218 denkt eher an ein Graffito oder an einen kabarettistischen Schauspielervortrag als an Buchpublikation), das anlässlich des Baus der Domus Aurea nach dem Brand Roms im Jahre 64, den auch Cass. Dio 62, 17, 3 und Tac. ann. 15, 43, 1 mit der Zerstörung Roms durch die Gallier in Verbindung bringen, scherhaft auf die Camillus-Rede anspielt (Suet. Nero 39, 2): *Roma domus fiet: Veios migrate, Quirites, / si non et Veios occupat ista domus.*

⁶⁵⁴ JESSEN-KLINGENBERG (2009) 33f. weist darauf hin, dass sämtliche Geschichtsschreiber die Ereignisse in umgekehrter Reihenfolge darstellen; dem Marsch Caesars auf Rom sei die Vertreibung der Tribunen vorausgegangen.

⁶⁵⁵ Vgl. JESSEN-KLINGENBERG (2009) 34–36.

⁶⁵⁶ JESSEN-KLINGENBERG (2009) 36.

⁶⁵⁷ Vgl. Lucan. 5, 12–14: *Nam quis castra vocet tot strictas iure secures / tot fasces? docuit populos venerabilis ordo / non Magni partes, sed Magnum in partibus esse.* Weitere Stellen aus dem fünften Buch und aus anderen Büchern des *Bellum Civile* hat JESSEN-KLINGENBERG (2009) 37f. zusammengestellt.

sieht im Senat den vierten Protagonisten des Epos neben Caesar, Pompeius und Cato.⁶⁵⁸ Er habe sich Caesar gegenüber nicht nur wegen dessen *Fortuna* nicht durchsetzen können, sondern auch aus Selbstüberschätzung: Die *curia* bestehe bei Lucan – anders als im historischen Senat – zum größten Teil aus Zivilisten, die Pompeius militärische Ratschläge gäben, ohne über die dazu nötige Kompetenz zu verfügen.⁶⁵⁹ JESSEN-KLINGENBERG stellt die schwachen und die starken Momente des Exilsenats zusammen: Als eine nur oberflächliche Demonstration der Stärke interpretiert sie die Versammlung der *patres* in Epirus: Zwar präsentierten sich die Senatoren als legitimiert, selbstbewusst und entscheidungsfähig, doch gerade die Tatsache, dass sie im Exil und an einem unwirtlichen Ort tagen müssten, zeige ihre Schwäche.⁶⁶⁰

Andreola ROSSIS Beobachtung einer Parallele zwischen dem Exilsenat und dem in Vergils *Aeneis* in Buthrotum errichteten „Disney-Troia“⁶⁶¹ unterstreicht diesen Befund: Wie die *parva Troia* in Buthrotum, so sei auch der Exilsenat nur „an insubstantial double of its older self“.⁶⁶² Während aber Aeneas bei seinem Besuch in Buthrotum erkenne, dass das dort errichtete Troia-Modell keine Zukunft habe, verkenne der in Epirus versammelte Senat seine ausweglose Lage.⁶⁶³ Diese Beobachtung lässt sich untermauern, wenn man berücksichtigt, dass die Epirus-Szene einen Beitrag Lucans zur spätrepublikanisch-augusteischen Diskussion um die Verlegung Roms darstellt: Lucan lässt den Lentulus eine Rede halten, um die in einer *peregrina ac sordida sedes* (5, 9) tagenden Senatoren zu ermutigen und für Pompeius zu gewinnen. Lentulus betont, dass der Senat nicht entmachtet sei, nur weil er sich statt in Rom in Epirus versammelt. Er erinnert die Senatoren an Camillus und Veii (5, 27–29):⁶⁶⁴

⁶⁵⁸ Vgl. JESSEN-KLINGENBERG (2009) 54f.

⁶⁵⁹ Vgl. JESSEN-KLINGENBERG (2009) 45–47.

⁶⁶⁰ Vgl. JESSEN-KLINGENBERG (2009) 48–52.

⁶⁶¹ WALDE (2004) 51.

⁶⁶² ROSSI (2000) 582f.

⁶⁶³ Vgl. Rossi (2000) 583.

⁶⁶⁴ Lucan ist nicht der einzige, der die Flucht des Pompeius aus Rom mit den Übersiedlungsgedanken nach dem Galliersturm zusammenbringt: In einem Brief an Atticus stellt Cicero dem tadelnswerten Verhalten des Pompeius die Standhaftigkeit derjenigen Römer gegenüber, die nach dem Galliereinfall das Kapitol gehalten haben (vgl. EIGLER [2008] 162f.): *Per fortunas! Quale tibi consilium Pompei videtur? Hoc quaero, cur urbem reliquerit. Ego enim ἀπόρω. Tum nihil absurdius. Urbem tu reliquas? Ergo idem, si Galli venirent? 'Non est' inquit 'in parietibus res publica.' At in aris et focis. 'Fecit Themistocles.' Fluctum enim totius barbariae ferre urbs una non poterat. At idem Pericles non fecit annum post quinquagesimum, cum praeter moenia nihil teneret; nostri olim*

*[...] Tarpeia sede perusta
 Gallorum facibus Veiosque habitante Camillo
 illuc Roma fuit.*

Als die tarpeische Stätte durch Gallierfackeln verbrannt war und
 Camillus in Veji wohnte, war dort Rom.

Camillo und *Veios* sind die Signalwörter, die den Rezipienten sofort an die Camillus-Rede bei Livius denken lassen,⁶⁶⁵ die wiederum Vergils vierte Ecloge und die 16. Epoede des Horaz voraussetzt. Für Überraschung sorgen allerdings die deutlichen Unterschiede: Lentulus spricht von der Zerstörung des Kapitols durch die Gallier (*Tarpeia sede perusta / Gallorum facibus*), Livius berichtet aber ausdrücklich von der Rettung des Kapitols vor den Galliern durch Manlius und die Wachgänse.⁶⁶⁶ Lentulus behauptet, als Camillus in Veji gewohnt habe, sei Rom eben in Veji gewesen; Camillus erklärt bei Livius, dass er gegen die Übersiedlung nach Veji stimmt und warum Rom niemals in Veji sein kann.

Sowohl Pamela BARRATT⁶⁶⁷ als auch Georg LUCK⁶⁶⁸ und Andreola ROSSI⁶⁶⁹ konstatieren, dass Lucan hier einer anderen als der üblichen Tradition der Geschichte vom Galliersturm folgt.⁶⁷⁰ Otto SKUTSCH⁶⁷¹ hat, ohne die Lucanverse zu berücksichtigen, eine solche Tradition der Geschichte, in der das Kapitol von den Galliern erobert wird und weder die Gänse noch Manlius erwähnt werden,

urbe reliqua capta arcem tamen retinuerunt. Οὕτως που τῶν πρόσθεν ἐπευθόμεθα κλέα ἀνδρῶν. (Cic. Att. 7, 11, 3).

⁶⁶⁵ Auch Rossi (2000) 581–583 bringt die Lentulus-Rede mit der Camillus-Rede bei Livius zusammen. Die deutliche Anspielung Lucans auf Livius könnte dazu ermuntern, das Verhältnis Lucans zu Livius einmal nicht nur unter dem Aspekt der möglichen historischen Quelle zu untersuchen, wie es z.B. zuletzt RADICKE (2004) getan hat. WALDES (2005) XVIII langer Liste von „Felder[n], in denen noch viel für die Lucan-Forschung zu holen wäre“ kann also die Livius-Rezeption – unter anderem Gesichtspunkt als bisher – hinzugefügt werden, auch wenn durch den strukturellen Vergleich der Curio-Episode bei Lucan (4, 581–824) mit der Schilderung der Schlacht am Fluss Trebia bei Livius (21, 52–56) durch MERLI (2005) ein Anfang gemacht ist.

⁶⁶⁶ So auch Verg. Aen. 8, 652–662; Prop. 3, 3, 12.

⁶⁶⁷ Vgl. BARRATT (1979) 12.

⁶⁶⁸ Vgl. LUCK (1985) 521.

⁶⁶⁹ Vgl. ROSSI (2000) 581f.

⁶⁷⁰ Auf Abweichungen dieser Verse von der kanonischen Überlieferung geht JESSEN-KLINGENBERG (2009) nicht ein.

⁶⁷¹ Vgl. SKUTSCH (1953) 77f.

für drei Silius-Stellen⁶⁷² in Abhängigkeit von einem Ennius-Fragment⁶⁷³ wahrscheinlich zu machen versucht. M. J. MCGANN⁶⁷⁴ hat dieses Ergebnis mit der Lucanstelle in Verbindung gebracht, um darauf aufbauend das Fragment 12 MOREL⁶⁷⁵, in dem ebenfalls von der Einnahme des Kapitols die Rede ist, endgültig Lucan zuweisen zu können.

Auch wenn man einräumt, dass diese andere Tradition, in der das Kapitol erobert wird, existiert und dass Lucan ihr folgt, bleibt doch die Frage, wie der Aufenthalt des Camillus in Veji und die Aussage des Lentulus *illuc Roma fuit* zu erklären sind. Pamela BARRATT verweist hierzu auf den bei Livius geschilderten Aufenthalt des Camillus im Exil in Ardea,⁶⁷⁶ doch erstens ist Ardea nicht Veji⁶⁷⁷ und zweitens ist dieser Aufenthalt mit der Berufung zum Diktator unmittelbar nach dem Galliersturm beendet.⁶⁷⁸ Zudem legt die Beiodnung der Ablativi absoluti *Tarpeia sede perusta Veiosque habitante Camillo* durch *-que* zeitliche Koinzidenz nahe. Die Verse wären also etwa so zu übersetzen: „Als das Kapitol durch Gallierfackeln niedergebrannt war und Camillus in Veji wohnte, war dort Rom.“ Die einzige plausible Erklärung für Camillus' Aufenthalt in Veji liefert Georg LUCK: „Lukan meint doch wohl, daß die Stadt und das Kapitol in Schutt und Asche lagen und daß der Senat nach Veji geflüchtet war.“⁶⁷⁹ Davon ist allerdings in den von SKUTSCH herangezogenen Texten nicht die Rede; die Variante der Camillus-Geschichte, in der das Kapitol zerstört wird und außerdem Camillus nach Veji auswandert, scheint eine Erfindung Lucans zu sein.⁶⁸⁰ Doch aus welchem Grund nimmt er diese Veränderung vor? Denkbar wäre, dass Lucan den

⁶⁷² Sil. 1, 525f.: *Gallisque ex arce fugatis / arma revertentis pompa gestata Camilli*; 4, 150f.: *ipse tumens atavis Brenni se stirpe ferebat / crixus et in titulos Capitolia capta trahebat*; 6, 555f.: *Allia et infandi Senones captaeque recursat / attonitis arcis facies*. SKUTSCH (1953) 77 räumt selbst ein: „Taken individually each passage can be explained away.“

⁶⁷³ Enn. ann. fr. 164: *qua Galli furtim noctu summa arcis adorti / moenia concubia vigilisque repente cruentant*. Die in der Forschung vorgebrachten Argumente für und gegen die Annahme, hier werde von der Einnahme des Kapitols berichtet, diskutiert SKUTSCH (1953) 77f.

⁶⁷⁴ Vgl. MCGANN (1957) 126–128.

⁶⁷⁵ Lucan. fr. 12 MOREL: *Tarpeiam <saevus> cum fregerit arcem / Brenn[i]us.*

⁶⁷⁶ Vgl. Liv. 5, 46, 7; BARRATT (1979) 12.

⁶⁷⁷ Darauf weist auch ROSSI (2000) 581 hin.

⁶⁷⁸ Vgl. Liv. 5, 46, 11.

⁶⁷⁹ LUCK (1985) 521.

⁶⁸⁰ ROSSI (2000) 581 weist ebenfalls auf diesen Unterschied zur kanonischen livianischen Überlieferung hin, ohne jedoch die von SKUTSCH (1956) und MCGANN (1957) aufgezeigte Nebenüberlieferung einzubeziehen.

Lentulus bewusst Geschichtsfälschung betreiben lässt,⁶⁸¹ um der Partei, die, wie der Rezipient bereits weiß, vom Schicksal als Verliererin ausersehen ist, mit allen Mitteln noch einmal Kampfgeist einzuhauen. Lentulus verdreht die Tatsachen, um sich selbst und den übrigen Senatoren einzureden, sie handelten in der Nachfolge des Camillus, eines Vorbildes früher römischer *virtus*. Roms Identität wäre nach der Interpretation des Lentulus nicht an den von den Göttern für Rom ausersehenen Platz gebunden, sondern vom Aufenthaltsort des Senats abhängig. Der Rezipient, durch die Signalwörter *Camillo* und *Veios* zum Vergleich mit der livianischen Überlieferung gemahnt, erkennt die Manipulation und weiß sie zu deuten: Der Fall, vor dem Camillus bei Livius die Römer gewarnt hatte, ist nun eingetreten: Die Identität des römischen Senates ist durch seine Verlegung nach Epirus bereits zerstört, und die Partei der Senatoren hat keine Chance, ihre Identität wiederzugewinnen, auch wenn Lentulus noch so oft *cunctaque iussuri ... decernite ... nos esse senatum* (5, 21f.) schreit.⁶⁸² Der Kontrast zwischen Lentulus' wirkungsvoller Überzeugungskraft auf die *patres*⁶⁸³ und der Ausweglosigkeit der Lage, in der sich die Senatspartei befindet, wird durch die Anspielung auf die Camillus-Rede bei Livius deutlich verstärkt oder sogar erst richtig erkennbar.

Unübersehbar ist zudem der Kontrast der Flucht der Senatoren aus Rom zu der Flucht aus Rom, zu der Horaz in der 16. Epode rät: Horaz richtet die Aufforderung, Rom zu verlassen, zweimal an entweder alle Römer oder an die *melior pars*.⁶⁸⁴ Lindsay WATSON sieht in der *melior pars* den Teil der Gesellschaft, der über ein so ausgeprägtes moralisches Gefühl verfügt, dass er die Zustände in

⁶⁸¹ Ähnlich ROSSI (2000) 582.

⁶⁸² Dass auch die in Rom verbliebenen Römer die Lage anders einschätzten, als Lentulus die Senatoren glauben machen will, belegt Cicero im oben, Anm. 34 zitierten Brief an Atticus, der u.a. die Flucht des Pompeius aus Rom behandelt: *Mira hominum querela est ... sine magistratibus urbem esse, sine senatu* (Cic. Att. 7, 11, 4).

⁶⁸³ Vgl. Lucan. 5, 47–49: *Laeto nomen clamore senatus / excipit et Magno fatum patriaeque suumque / imposuit.*

⁶⁸⁴ Vgl. Hor. epod. 16, 15f.: *Forte quid expedit communiter aut melior pars / malis carere quaeritis laboribus*; zur Geschichte der schwierigen Deutung der grammatischen Bezüge in diesen Versen s. ABLEITINGER-GRÜNBERGER (1971) 31–33 m. Anm. 30; Hor. epod. 16, 36f.: *Eamus omnis execrata civitas / aut pars indocili melior grege*. Die unmittelbar folgenden Verse, in der Horaz den *mollis* und den *exspes* ausschließt (37) und nur noch die anspricht, *quibus est virtus* (39) zeigen, dass Horaz doch nur die *melior pars* einzieht. In diesem Sinne auch ABLEITINGER-GRÜNBERGER (1971) 45.

Rom nicht mehr mitansehen kann.⁶⁸⁵ Lucan zeichnet den Teil des Senates, der aus Rom flieht, als den einzigen legitimierten und damit auch als dem Teil moralisch überlegen, der sich Caesar unterwirft.⁶⁸⁶ Daher kann man vielleicht den Exilsenat als – wenn auch, weil aus Angst geflohen, etwas klägliche – Entsprechung zur *melior pars* bei Horaz auffassen.⁶⁸⁷ Wohin führt Horaz die *melior pars*? In ein Ideal-Land, zu den *arva beata* (v. 41); dorthin, wo Pflanzen und Tiere dem Menschen unaufgefordert gewähren, was er ihnen sonst als Landmann mühsam abtrotzen muss (v. 43–50); dorthin, wo keine wilden Tiere, Unwetter oder Krankheiten den Menschen Ernte und Vieh rauben (v. 51–62). Und wohin flieht der lucanische Exilsenat? In eine *peregrina ac sordida sedes* (5, 9), wo die *patres* Beschlüsse fassen, die letztlich niemanden mehr interessieren.

Lucan negiert einmal mehr die Vorschläge der Schriftsteller des 1. Jh. v.Chr. zur Lösung der Probleme ihrer Gegenwart. Die Flucht aus Rom, so zeigt der betrachtete Text im Vergleich zur 16. Epode, führt selbst die *melior pars* nicht zu den *arva beata*, sondern in eine *peregrina ac sordida sedes*, die allenfalls zur Demonstration der senatorischen Machtlosigkeit taugt. Die Behauptung, dass Rom dort ist, wo man selbst sich aufhält, erweist sich im Falle des lucanischen Exilsenates ebenso als Trugschluss wie im Falle Ciceros. Rom kann, wie die Camillus-Rede bei Livius zeigt, nur in Rom sein: Wer Rom verlässt, ist kein Römer mehr – Römer ist, wer in Rom ist.⁶⁸⁸ Und wer ist in Rom? Caesar,⁶⁸⁹ und Caesar ist derjenige, der nun römische Identität besitzt und stiftet – auch für die, die sich ihm unterworfen haben.

Dem Lucan-Rezipienten wird hier durch den Verweis auf die literarischen Vorgänger wie an so vielen anderen Stellen deutlich, dass – ob es nun gut oder

⁶⁸⁵ Vgl. WATSON (2003) 499.

⁶⁸⁶ Vgl. JESSEN-KLINGENBERG (2009) 35–37. Freilich fliehen die Senatoren nicht, weil sie Rom nicht mehr ertragen können, sondern eher aus Angst vor Caesar.

⁶⁸⁷ Nicht erst Symmachus nennt die Senatoren *pars melior humani generis* (Symm. epist. 1, 52), dieser Ausdruck zur Bezeichnung der Optimaten begegnet auch schon in einer Rede des Appius Claudius vor dem Senat bei Livius (Liv. 2, 44, 3): *Neque enim umquam defuturum, qui et ex collega victoriam sibi et gratiam melioris partis bono publico velit quaesitam.*

⁶⁸⁸ Liv. 5, 53, 7. Vgl. S. 199, Anm. 637.

⁶⁸⁹ Lucan. 5, 31–34: *Caesar habet vacuasque domos legesque silentis / clausaque iustitio tristi fora; curia solos / illa videt patres plena quos urbe fugavit: / ordine de tanto quisquis non exulat hic est.*

schlecht ist, ob man damit einverstanden ist oder nicht – Caesar und der von ihm angestrebten und begründeten Alleinherrschaft bereits die Gegenwart, erst recht aber die Zukunft gehört. Die Republik, für die hier der Exilsenat steht, ist als Staatsform nur noch ein Auslaufmodell.

3.7. *Pharsalia nostra vivet* – die Ewigkeit der Dichtung bei den Augusteern und Lucan

Trahimur omnes studio laudis, bekennt Cicero in seiner Verteidigungsrede für den Dichter Archias (26), und nicht einmal die Philosophen, welche die Bedeutungslosigkeit und die Geringschätzung von Ruhm und Ehre predigten, könnten von dieser Regel ausgenommen werden – denn sie legten Wert darauf, dass ihre Namen auf den von ihnen verfassten Abhandlungen über die Verachtung des Ruhmes prangten.⁶⁹⁰

Dass dies schon für die frühgriechische Dichtung gilt, zeigen *Sphrageis* etwa bei Hesiod⁶⁹¹ und Theognis⁶⁹², und dass Dichtung auch von den Besungenen als Medium zur Verewigung des eigenen Namens geschätzt wurde, darauf deutet z.B. die Praxis Alexanders des Großen, auf seinen Feldzügen Epiker (Choirilos und Agis) mitzuführen, die seine Taten in Verse kleiden sollten.⁶⁹³

Während in Rom zunächst das Rühmen einer Einzelperson als anstößig gegolten zu haben scheint – durch Einsatz für den Staat soll die ganze *res publica* zu Ehren gelangen, nicht einzelne ihrer Mitglieder –⁶⁹⁴ findet sich bereits bei Ennius die Voraussage des Ruhmes an sein Werk und die in ihm besungenen Taten (*latos <per> populos res atque poemata nostra / <clara> cluebunt*; Enn. fr. 3 Vahlen).⁶⁹⁵

⁶⁹⁰ Vgl. Cic. Arch. 26: *Ipsi illi philosophi etiam illis libellis, quos de contemnenda gloria scribunt, nomen suum inscribunt: in eo ipso, in quo praedicationem nobilitatemque despiciunt, praedicari de se ac nominari volunt.*

⁶⁹¹ Hes. Th. 22f.: αὕτη ποθεὶ τοιούτην καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν, / ἄρνας ποιμαίνονθε Ελικῶνος ὑπὸ ζαθέοιο. Zur Diskussion, ob es sich tatsächlich um eine *Sphragis* handelt oder lediglich um den Ausdruck hohen Selbstbewusstseins, s. WEST (1966) 161, der das Vorhandensein von *Sphrageis* vor der Existenz einer Buchkultur für undenkbar hält, und RÖSLER (1980) 59f. sowie STEIN (1990) 8f., die diese Verse als *Sphragis* verstehen. Zur *Sphragis* allgemein s. KRANZ (1961).

⁶⁹² Thgn. 19–30: S. dazu etwa FORD (1985); SELLE (2008) 289–311.

⁶⁹³ Vgl. ZWIERLEIN (1982) 87.

⁶⁹⁴ So soll Cato d.Ä. die Anwesenheit des Ennius im Feldlager des Fulvius Nobilior als *probrum* bezeichnet haben (Cic. Tusc. 1, 3). Er selbst hat sich angeblich in den *Origines* auf die Darstellung der Fakten beschränkt und auf Nennung von Namen verzichtet (Nep. Cato 3; Plin. nat. 8, 11).

⁶⁹⁵ Der Text folgt der von ZWIERLEIN (1982) 87f. verteidigten Konstitution SKUTSCHS (1944). Zur Interpretation s. ZWIERLEIN (1982). Zum dichterischen Selbstbewusstsein der älteren römischen Dichter allgemein s. SUERBAUM (1968).

3.7.1. *Exegi monumentum aere perennius* – Dichterruhm bei Horaz und Properz

Noch größeres Selbstbewusstsein geht aus dem Schlussgedicht der ersten Odensammlung des Horaz hervor (Hor. carm. 3, 30, 1–5):

*Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis*

annorum series et fuga temporum.

5

Ich habe ein Denkmal errichtet, dauerhafter als Erz, höher als der Königsbau der Pyramiden, das nicht der Zahn des Regens und nicht der unbeherrschte Nordwind zerstören kann und weder die zahllose Reihe der Jahre noch der schnelle Lauf der Zeiten.

Horaz vergleicht die Lebensdauer seiner Gedichte mit der von Denkmälern und Bauwerken.⁶⁹⁶ Letztere würden vom Regen, vom Sturm oder ganz einfach im Laufe der Zeit zerstört, seine Gedichte aber währten ewig. Der Vergleich der Unvergänglichkeit von Dichtung mit der Dauerhaftigkeit der Pyramiden ist wohl ein ursprünglich ägyptischer Gedanke,⁶⁹⁷ der von Pindar in der sechsten Pythischen Ode übernommen wird⁶⁹⁸ und den als erster Römer Horaz aufgreift.⁶⁹⁹ Doch bleibt Horaz nicht bei der Voraussage des Ruhmes an sein Werk stehen, sondern prophezeit sich selbst Unsterblichkeit. Dabei scheint seine Person mit seinem Werk zu verschmelzen⁷⁰⁰ (Hor. carm. 3, 30, 6–9):

⁶⁹⁶ Dies wahrscheinlich bereits bei Ennius (ann. 411f.): *reges per regnum statuasque sepulcraque quaerunt, / aedificant nomen: summa nituntur opum vi.*

⁶⁹⁷ Eine Übersetzung eines um das Jahr 1200 entstandenen Papyrus findet sich bei FUCHS (1962) 150f.

⁶⁹⁸ Vgl. Pi. P. 6, 7–14.

⁶⁹⁹ FLACH (1967) 99. Ähnliches findet sich aber bereits bei Enn. ann. 411 (s.o. Anm. 696), auch wenn (anders als bei Pindar und Horaz) nicht ausdrücklich von Pyramiden die Rede ist. Vgl. ZWIERLEIN (1982) 97.

⁷⁰⁰ S. dazu ausführlicher unten, S. 224f.

*non omnis moriar multaque pars mei
 vitabit Libitinam: usque ego postera
 crescam laude recens, dum Capitolium
 scandet cum tacita virgine pontifex.*

Nicht ganz werde ich sterben, und ein großer Teil von mir wird Libitina entgehen. Fortwährend werde ich durch den Ruhm bei der Nachwelt wachsen und jung bleiben, solange der Priester mit der schweigenden Jungfrau auf das Kapitol steigen wird.

Bereits Properz bezieht sich in seinem kurze Zeit nach der ersten Odensammlung veröffentlichten dritten Elegienbuch auf die Ode 3, 30: Während er im ersten Buch noch allein bei Cynthia Ruhm und Anerkennung gesucht⁷⁰¹ und den Erfolg seiner *Monobiblos* alleine ihr zugeschrieben hatte,⁷⁰² äußert er im zweiten Buch (ganz im Sinne der oben zitierten Ennius-Verse) mehrfach, dass es umgekehrt *er* ist, der mit seiner Dichtkunst Cynthia berühmt machen kann.⁷⁰³ Im zweiten Gedicht des dritten Buches baut er diesen Gedanken mit Bezugnahme auf Horaz so weit aus, dass die Geliebte, von deren Ruhm die Gedanken an den eigenen Ruhm erst ausgehen, gegenüber dem Lob auf das Dichteramt in den Hintergrund tritt, ja beinahe in Vergessenheit gerät (Prop. 3, 2, 17–26):

*Fortunata, meo si qua est celebrata libello!
 carmina erunt formae tot monumenta tuae.
 nam neque Pyramidum sumptus ad sidera ducti,
 nec Iovis Elei caelum imitata domus*

20

⁷⁰¹ Vgl. Prop. 1, 7, 11 : *me laudent doctae solum placuisse puellae.*

⁷⁰² Vgl. Prop. 2, 7, 17: *hinc [sc. a Cynthia] etenim tantum meruit mea gloria nomen.*

⁷⁰³ Vgl. Prop. 2, 5, 5f.: *inveniam ... unam, / quae fieri nostro carmine nota velit;* 2, 25, 3: *ista meis fiet notissima forma libellis;* 2, 34, 93f.: *Cynthia quin etiam versu laudata Properti, / hos inter si me ponere fama volet.* Ähnliches schon in Catulls Gedicht an Allius (Cat. c. 68, 45–50): *sed dicam vobis [sc. Musis], vos porro dicite multis / milibus et facite haec carta loquatur anus / vivat uti nostro clarus iam carmine semper / notescatque magis mortuus atque magis, / nec tenuem texens sublimis aranea telam / in deserto Alli nomine opus faciat.* Vgl. auch v. 149–152: *hoc tibi, quod potui, confectum carmine munus / pro multis, Alli, redditur officiis, / ne vostrum scabra tangat rubigine nomen / haec atque illa dies atque alia atqua alia.* Zum Vergleich von Cat. c. 68 mit Hor. carm. 4, 8 s. SUERBAUM (1968) 329f.

25

*nec Mausolei dives fortuna sepulcri
 mortis ab extrema condicione vacant.
 aut illis flamma aut imber subducet honores,
 annorum aut ictu, pondere victa, ruent.
 at non ingenio quaesitum nomen ab aevo
 excidet: ingenio stat sine morte decus.*

Glücklich ist eine Frau, wenn sie in meinem Büchlein gefeiert wurde! Meine Gedichte werden so viele Denkmäler deiner Schönheit sein! Denn weder die bis an die Sterne geführte Pracht der Pyramiden noch der den Himmel nachbildende Tempel des Zeus von Elis noch die reiche Herrlichkeit des Mausolus-Grabes sind von der letzten Bestimmung des Todes befreit. Entweder die Flamme oder der Regen wird ihnen das Ansehen rauben, oder sie werden, überwältigt von ihrem eigenen Gewicht, durch den Angriff der Jahre einstürzen. Aber dem Genie wird der Name, den es sich gemacht hat, nie aus der Ewigkeit verschwinden; unsterblich bleibt dem Genie der Ruhm.

Der Vergleich dieser Verse mit Hor. *carm. 3, 30* zeigt, dass Properz nicht allein den Vergleich mit den ragenden Pyramiden von Horaz übernimmt. Es sind auch die gleichen Widrigkeiten, denen er seine *monumenta* entgehen lässt: dem Regen, der Zeit, dem Tod. Dieter FLACH macht darauf aufmerksam, dass sich in Prop. 3, 2 vier wörtliche Anklänge an Hor. *carm. 3, 30* finden, und diese gar in der gleichen Reihenfolge: *monumenta, pyramidum, imber, annorum*.⁷⁰⁴ Dennoch ist die Gestaltung im einzelnen durchaus unterschiedlich: Während Horaz sein Werk gleich zu Beginn von den Pyramiden abgrenzt (3, 30, 1f.) und beschreibt, was den Gedichten im Unterschied zu den Bauwerken nicht widerfahren kann (3, 30, 3–5), zählt Properz zunächst auf, was alles mit den Pyramiden und anderen prunkvollen, aber endlichen Bauwerken geschehen kann (3, 2, 19–24), um anschließend seine Gedichte davon auszunehmen (3, 2, 25f.).⁷⁰⁵ Zudem unterscheiden sich die Kontexte, in denen dieses Motiv steht, deutlich voneinander: Horaz streicht am Ende des dritten Oden-Buches seine persönlichen Verdienste um die Dichtung heraus und drückt seiner ersten Odensammlung das Motiv des Nachruhms gleichsam als *Sphragis* auf, während dagegen Properz zu Beginn

⁷⁰⁴ FLACH (1967) 100.

⁷⁰⁵ Weitere Unterschiede verzeichnet FLACH (1967) 100f.

seines dritten Buches eine Elegie auf die Macht der Dichtung anstimmt und – der Gattung gemäß von der Geliebten ausgehend – die Unsterblichkeit der Dichtung preist.

Während Properz im zweiten Buch (2, 5; 2, 25; 2, 34)⁷⁰⁶ den Nachruhm auf seinen Gegenstand, die Geliebte, beschränkt hatte und in 3, 2 ausgehend vom Ruhm, den er Cynthia verschafft, auf seinen eigenen Ruhm zu sprechen kommt, formuliert er den Gedanken vom Dichter als Garant des Nachruhms seiner Figuren in der Elegie 3, 1 ganz allgemein – ein Motiv aus der griechischen Dichtung, das uns in seiner hellenistischen Ausprägung durch Theokrit erhalten ist.⁷⁰⁷ Es besagt, dass Helden nur dadurch zu Helden werden (anstatt in Vergessenheit zu geraten), dass man über sie dichtet.⁷⁰⁸ Vielleicht zusätzlich durch die Ode 3, 30 angeregt, präsentiert Properz hier diese weitere Spielart des Motivs, Dichtung sei für die Ewigkeit bestimmt (3, 1, 25–34):

*nam quis equo pulsas abiegu nosceret arces, 25
 fluminaque Haemonio comminus isse viro,
 Idaeum Simoenta Iovis cum prole Scamandro,
 Hectora per campos ter maculasse rotas?
 Deiphobumque Helenumque et Pulydamanta et in armis
 qualemcumque Parim vix sua nosset humus. 30
 exiguo sermone fores nunc, Ilion, et tu,
 Troia, bis Oetaei numine capta dei.
 nec non ille tui casus memorator Homerus
 posteritate suum crescere sensit opus.*

Wer wüsste denn, dass eine Burg mit einem hölzernen Pferd eingenommen wurde, dass Flüsse mit dem Mann aus Haemonien von Angesicht zu Angesicht kämpften – Simoeis vom Ida ge-

⁷⁰⁶ S. oben, Anm. 15.

⁷⁰⁷ Theoc. 16, 48–50: τίς δ' ἀνάριστης Λυκίων ποτέ, τίς κομόωντας / Πριαμίδας ή θῆλυν ἀπό χροιᾶς Κύκνον ἔγνω, / εἰ μὴ φυλόπιδας προτέρων ὑμνησαν ἀοιδοί; Ein ähnlicher Gedanke in Eur. Medea 410–430: Medeas Schicksal trage dazu bei, dass Dichter nun nicht mehr nur den Ruhm der Männer besängen und sich über die Frauen lustig machen – nun würden auch Frauen von Dichtern gerühmt werden. Vgl. MASTRONARDE (2002) 239; OTTEN (2005) 138f.

⁷⁰⁸ Ähnliches soll die Geschichtsschreibung leisten: Nach Sall. Cat. 3 gelangen durch sie diejenigen, die Herausragendes leisten wie diejenigen, die dieses Herausragende aufschreiben, zu Ruhm: *qui fecere et qui facta aliorum scripsere, multi laudantur* (Sall. Cat. 3, 1).

meinsam mit dem Jupitersohn Scamander – und dass Hector dreimal über die Ebene die Wagenräder mit Blut bespritzt? Deiphobus, Helenus, Pulydamas und Paris (welche Qualitäten er auch haben mag, wenn er bewaffnet ist) hätte kaum ihr eigenes Heimatland gekannt. Wenig würde heute von dir gesprochen, Ilion, und von dir, Troia, das du zweimal durch die Kraft des Gottes vom Oeta erobert wurdest. Sogar jener berühmte Künster deines Schicksals, Homer, hat erfahren, dass sein Werk durch die Nachwelt groß wurde.

Ohne die Dichter, so Properz, wüsste niemand vom Troianischen Pferd (v. 25), niemand von den Kämpfen Achills gegen Flussgötter (v. 26f.), niemand vom schmählichen Tode Hektors (v. 28); die Troianischen Helden aus der zweiten Reihe wären nicht einmal in ihrer Heimat bekannt geworden (v. 29f.). Ilion und Troia wären unbekannte Orte geblieben (v. 31f.).⁷⁰⁹ Homer, der dies alles besungen habe, habe das Wachsen seines Ruhmes selbst noch miterlebt (v. 33f.). Einen ganz ähnlichen Gedanken formuliert Horaz in seinem Preisgedicht auf Lollius (*carm. 4, 9, 25–30*):

*vixere fortes ante Agamemnona
multi; sed omnes illacrimabiles
urgentur ignotique longa
nocte, carent quia vate sacro.*

*paulum sepulta distat inertiae
celata virtus.*

25

30

Viele Helden lebten vor Agamemnon, doch alle werden sie unbeweint und unbekannt eingeengt von langer Nacht, weil sie kei-

⁷⁰⁹ Properz unterscheidet hier zwischen Ilion und Troia. BUTLER/BARBER (1933) 265 vermuten, bei Ilion handele es sich um die Burg, bei Troia um die Stadt. Dass Properz die Unterscheidung von Homer übernommen hat, halten sie für nicht denkbar. CAMPS (1966) 58 führt die Parallele Verg. Aen. 756f. (*hoc Ilium haec loca Troiam esse iubet*) und die Erklärung des Servius an, Ilion bezeichne die Stadt, Troia das umliegende Land. Der Deutung CAMPS' (1966) schließt sich FEDELI (1985) unter Hinzufügung weiterer Parallelstellen aus der griechischen und lateinischen Literatur an.

nen heiligen Dichter haben. Verborgene Tüchtigkeit ist nicht weit entfernt von bestattetem Nichtstun.

Horaz stellt fest, dass es vor Agamemnon viele Helden gegeben haben müsse, die alle vergessen seien, weil sie niemand besungen habe. Er strafft den properzischen Gedanken und gibt ihm eine andere Wendung: Properz hatte gesagt: „All die von mir genannten Helden wären vergessen, wenn es uns Dichter nicht gäbe“. Horaz dagegen sagt: „Es gab so viele Helden, die vergessen sind, weil niemand über sie gedichtet hat“.⁷¹⁰ Wie Dieter FLACH und Friedrich SOLMSEN feststellen, gibt es wegen fehlender wörtlicher Übereinstimmungen keinen zwingenden Grund, eine Abhängigkeit der Ode 4, 9 von der Elegie 3, 1 anzunehmen.⁷¹¹ Für beide Interpreten aber besteht kein Zweifel, dass Horaz zur Zeit der Abfassung des vierten Odenbuches die Elegie 3, 1 gekannt haben muss, und so vermutet FLACH „daß Horaz von der Fassung, die Properz vorlegte, zu einer selbständigen Schöpfung *angespornt* wurde“.⁷¹² Hier lässt sich also das seltene Phänomen der interaktiven Rezeption beobachten, das nur zwischen Zeitgenossen möglich ist: Properz reagiert mit den Elegien 3, 1 und 3, 2 auf Hor. carm. 3, 30, und Horaz nimmt in der Ode 4, 9 wiederum Bezug auf Prop. 3, 1.

3.7.2. *Vivam* – vom horazischen Selbstbewusstsein zur ovidischen Selbstinszenierung

Properz ist nicht der einzige, der sich auf die Ode 3, 30 bezieht: Auch Ovid scheint an Horaz das ungeheure Selbstbewusstsein als Dichter, wie es sich im Schlussgedicht der ersten Odensammlung ausdrückt, beeindruckt zu haben. Das zeigt sich bereits in den *Amores*: Im letzten Gedicht des ersten Buches (1, 15)

⁷¹⁰ Das erinnert an ein Argument des Lukrez gegen den Bestand des Alls seit Ewigkeiten (Lucr. 5, 324–329; vgl. SOLMSEN [1948] 108, Anm 24 und SUERBAUM [1968] 330): *praeterea si nulla fuit genitalis origo / terrarum et caeli semperque aeterna fuere, / cur supera bellum Thebanum et funera Troiae / non alias alii quoque res cecinere poetae? / quo tot facta virum totiens cecidere neque usquam / aeternis famae monumentis insita florent?* Während Lukrez daraus, dass es über frühere Kriege als den Troianischen und den Thebanischen keine literarischen Zeugnisse gibt, schließt, dass die Welt nicht viel älter als diese Kriege sein kann, nimmt Horaz als Grund für das Fehlen früherer dichterischer Werke an, dass es noch keine Dichter gab.

⁷¹¹ Vgl. SOLMSEN (1948) 109; FLACH (1967) 105.107–109.

⁷¹² FLACH (1967) 105.

spricht Ovid über Ruhm.⁷¹³ Der des Dichters bleibt – anders als bei den in Rom angesehenen Lebensentwürfen des Soldaten (v. 3f.), des Redners (v. 5f.), des Bauern (v. 31f.) und des Feldherrn (v. 33) – auch über den Tod hinaus bestehen und verspricht gar zu wachsen. Ovid erläutert das anhand eines Dichterkataloges. Er nennt sechs griechische (Homer [v. 9f.], Hesiod [v. 11f.], Kallimachos [v. 13f.], Sophokles [v. 15], Arat [v. 16], Menander [v. 17f.]) und sechs römische Dichter (Ennius [v. 19f.], Accius [v. 19f.], Varro [v. 21f.], Lukrez [v. 23f.], Vergil [v. 25f.], Tibull [v. 27f.], Gallus [v. 29f.]), die nach ihrem Tod zum Symbol für die Gattung geworden sind, in der sie jeweils tätig waren. In ihren Kreis will auch Ovid sich aufgenommen wissen, wenn er das Gedicht mit den Worten beschließt (v. 42): *vivam, parsque mei multa superstes erit* (Ich werde leben, und ein großer Teil von mir wird fortdauern; v. 42).

Ovid nimmt hier mit wörtlichen Anklängen auf Horaz *carm.* 3, 30, 6f. Bezug: *Non omnis moriar multaque pars mei vitabit Libitinam.*⁷¹⁴ Ovid formuliert seinen Ewigkeitsanspruch sogar noch selbstbewusster als Horaz: Was Horaz *ex negativo* etwas zurückhaltender formuliert hatte (*non omnis moriar; vitabit Libitinam*), sagt Ovid gerade heraus (*vivam; superstes erit*); *multaque pars mei* wird in veränderter Wortstellung übernommen. Indem Ovid durch Anspielung im letzten Vers des Gedichts an Horaz erinnert, setzt er sich diesem nicht nur gleich, er schließt ihn auch gleichsam in den Katalog der weiter oben (v. 9–30) genannten Dichter ein. Dort konnte er nur Dichter aufnehmen, die bereits tot sind, denn es ging ihm ja um die Untermauerung des Arguments, dass der Dichterruhm über den Tod hinaus währt.⁷¹⁵ Um besonders verdienstvollen Dichtern, die noch leben, dennoch – nicht ganz uneigennützig, wie sich zeigen wird – die Ehre zu erweisen, wählt Ovid nun den Weg der intertextuellen Reminiszenz.⁷¹⁶

In dem Dichterkatalog bleibt außer Horaz ein weiterer bedeutender augusteischer Dichter unerwähnt, und dieser wird dem Rezipienten auf ähnliche Weise in Erinnerung gerufen: Properz, der zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Gedichts ebenfalls noch lebt. Während Ovid auf Horaz im letzten Vers von *am.* 1, 15 anspielt, ist es der erste Vers, der an Properz erinnert: *Quid mihi, Livor edax, ignavos obicis annos?* (Warum wirfst du, gefräßiger Neid, mir untätige Jahre vor?; Ov. *am.* 1, 15, 1). Ovid antwortet hier auf die möglichen Einwände Konservativer, denen

⁷¹³ Allgemein zu Ov. *am.* 1, 15 etwa VESSEY (1981); McKEOWN (1989) 387–421.

⁷¹⁴ Vgl. McKEOWN (1989) 421.

⁷¹⁵ So auch MORGAN (1977) 24.

⁷¹⁶ Auf die Bedeutung von „Imitationen“ für den Ruhm des „imitierten“ Dichters weist MORGAN (1977) 24 hin.

die elegische Einstellung vom Leben im *otium* ein Dorn im Auge ist. Wer ihn für nichtsnutzige halte, so Ovid, könne nur neidisch sein: auf den Ruhm, der Ovid als Dichter nach seinem Tode sicher sei. Dieser Ovid-Vers ist dem ersten Vers der Properz-Elegie 1, 12 nachgebildet:⁷¹⁷ *Quid mihi desidiae non cessas fingere crimen?* (Warum hörst du nicht auf, mich fälschlicherweise der Untätigkeit zu beschuldigen?; Prop. 1, 12, 1). Auch Properz begegnet in diesem Vers den Anschuldigungen, die aufgrund seiner Lebenseinstellung gegen ihn vorgebracht werden. Bei ihm ist der Anlass für sein Verhalten die Abwesenheit Cynthias. Während dieser Zeit weiß er nichts mit sich anzufangen und fällt sogar sich selbst zur Last (v. 14). Er scheint sich ernsthaft mit dem Vorwurf, der gegen ihn erhoben wird, auseinander zu setzen und sich dem Ankläger, der Roma (v. 2) – die wohl für das römische Volk, also für Properzens Umwelt steht – erklären zu wollen: Er sei verliebt, unglücklich verliebt, deshalb könne er nicht anders (v. 3–20). Vor diesem Hintergrund hebt sich der Umgang Ovids mit den gegen ihn erhobenen Vorwürfen deutlich ab: Er setzt sich nicht wirklich mit ihnen auseinander, sondern wischt sie weg als den gedankenlosen Tadel ahnungsloser Neidischer, die ohnehin nur ein *mortale opus* (Ov. am. 1, 15, 7) anstreben. Ovid benutzt also ein Properz-Wort, um vor dessen Hintergrund bei ähnlicher Ausgangssituation seine völlig andere eigene Einstellung deutlicher sichtbar zu machen: Sein ungeheures Selbstbewusstsein. Er braucht sich für nichts zu entschuldigen; wer ihn zu tadeln wagt, kann nur ein Banause sein. So präsentiert sich Ovid dem Leser gleich im ersten Vers des Gedichtes. Da passt es gut, dass er sich im letzten Vers dem Horaz an Ruhm gleichstellen will. Die Anspielungen auf Properz im ersten und Horaz im letzten Vers dienen also nicht nur der Einordnung der lebenden Dichtergrößen in den Katalog der verstorbenen Vorbilder und damit ihrer Ehrung, sondern auch der Selbstinszenierung Ovids.

Ebenso bezieht sich der letzte Vers der *Amores* auf Horazens *carm.* 3, 30 – und auf den letzten Vers von am. 1, 15. Ovid drückt dort noch einmal aus, dass er sich seiner Unsterblichkeit sicher ist: *Imbelles elegi, genialis Musa, valete, / post mea mansurum fata superstes opus* (Lebt wohl, friedliche Elegien, fruchtbare Muse und Werk, das nach meinem Tod fortwährend bleiben wird; Ov. am. 3, 15, 19f.). Gleicher gilt für die Schlussverse des zweiten Buches der *Ars amatoria*. Hier liegt der Fokus allerdings auf der weiten Verbreitung des Ovid-Textes und damit auch seines Ruhmes: *Cantetur toto nomen in urbe meum* (In der ganzen Stadt

⁷¹⁷ Weitere Properz-Reminiszenzen in am. 1, 15 behandelt MORGAN (1977) 21–24; Prop. 1, 12 lässt sie allerdings unerwähnt. McKEOWN (1989) 389 erwähnt die Parallele, jedoch ohne sie zu deuten.

wird man meinen Namen singen; Ov. *ars* 2, 740).⁷¹⁸ Auffälliger noch ist allerdings die Anspielung auf das *Carmen Saeculare* im Vers zuvor. Augustus hatte die Säkularfeier ein Jahr nach dem Erlass seiner Ehegesetze wieder eingeführt. Und so ist dieses Fest nicht nur als Feier der Ankunft eines neuen Zeitalters zu sehen, sondern in Zusammenhang mit der Gesetzgebung des Augustus als Verpflichtung auf die auch in den Gesetzen sich ausdrückenden *virtutes*, die der römischen Frühzeit zugesprochen werden.⁷¹⁹ Erst die Rückkehr zu diesen Werten der Väter ermöglicht das Anbrechen eines gesegneten neuen Zeitalters.⁷²⁰ Diesem Gedanken trägt Horaz Rechnung, wenn er v. 57–59 *Fides et Pax et Honos Pudorque* als durch die Herrschaft des Augustus angelegte Voraussetzungen für das glückliche Gelingen der Zukunft postuliert. Nach dem Dank für den guten Weg, den die Götter die Stadt Rom letztlich geführt haben und nach den Wünschen um Segen und Beistand für das kommende *saeculum* endet das Gedicht (*carm. saec.* 73–76):

*haec Iovem sentire deosque cunctos
spem bonam certamque domum reporto,
doctus et Phoebi chorus et Diana
dicere laudes.* 75

Dass Jupiter dies beschließt und alle Götter, trage ich als gute und sichere Hoffnung nach Hause, ich, der Chor, gelehrt, Loblieder auf Poebus und Diana zu singen.

Diese ehrfürchtigen Verse voller Feierlichkeit ruft Ovid dem Leser ins Gedächtnis, als er das zweite Buch der *Ars amatoria* beendet: *Me vatem celebrate, viri, mihi dicite laudes!* (Mich, den Dichter, feiert, ihr Männer, auf mich singt Loblieder!; Ov. *ars* 2, 739).⁷²¹ Während Horaz seinem Stolz Ausdruck verleiht, an der Säkularfeier dem Apoll und der Diana loszingen und das Festpublikum auf die neue alte Moral verpflichten zu können, und während er sich mit seinem Gebet für das neu anbrechende *saeculum* im Einklang mit dem Willen des Prinzebs und

⁷¹⁸ Vgl. JANKA (1997) 507f. mit weiteren, auch intratextuellen Parallelstellen.

⁷¹⁹ Vgl. GALINSKY (1996) 100. Allgemein zum *Carmen Saeculare* s. PUTNAM (2000).

⁷²⁰ Vgl. GALINSKY (1996) 100–102.

⁷²¹ JANKA (1997) 507 erwähnt die Parallele zu Hor. *carm. saec.* 76 nicht, weist aber darauf hin, dass *dicere laudes* für „feierliches Sprechen resp. Singen“ steht. Zum Horaz-Vers s. PUTNAM (2000) 91f.

der Götter weiß, benutzt Ovid dieselben Worte, um sein Publikum, die Leser eines erotischen Lehrbuchs, dazu aufzufordern, ihm selbst zu loszingen.

Ähnlich wie in der Stellungnahme zur Diskussion zwischen Horaz und Properz um den Männlichkeitsbegriff⁷²² hat sich Ovid hier wieder eine besonders ernsthafte bzw. feierliche Horaz-Stelle als Bezugspunkt ausgewählt, um von da aus sein Spiel mit dem Prätext zu treiben. Das legt nahe, dass Horaz für Ovid der leidenschaftslose Moralapostel ist (oder zumindest möchte er ihn so darstellen), auf den ihn auch die Forschung zum Teil bis heute reduziert.⁷²³ Andererseits scheint Ovid wie schon Properz vom dichterischen Selbstbewusstsein des Horaz, wie es sich vor allem in *carm. 3, 30* ausdrückt, sehr beeindruckt zu sein. Darin eifert Ovid Horaz nach und baut dessen Selbstbewusstsein geradezu zur Selbstszenierung aus, die darin gipfelt, dass er in der *Sphragis* seiner *Metamorphosen* alles dem Weltprinzip der ständigen Wandlung unterliegen lässt – alles außer seinem eigenen Namen: „*vivam!*“⁷²⁴

3.7.3. *Multis utile bellum* – Die Ewigkeit der Dichtung bei Lucan

Auch der lucanische Erzähler kommt im siebten Buch des *Bellum Civile* angesichts der bevorstehenden Entscheidungsschlacht von Pharsalus, nachdem ein Seher in Anlehnung an die Ankündigung der Iliupersis im zweiten Buch der *Aeneis*,⁷²⁵ die wiederum auf die Worte Hektors im sechsten Iliasbuch zurückgehen,⁷²⁶ *venit summa dies* gerufen hat,⁷²⁷ auf seine Nachwirkung zu sprechen: Anders als Horaz, Properz und Ovid spricht Lucan in erster Linie über die von ihm geschilderten Personen und Ereignisse (7, 207–213):

⁷²² Vgl. Ov. *ars 1*, 663–698. S. das Kapitel 3.3.1.

⁷²³ Vgl. das Kapitel 3.3.1. Vielleicht besteht auch hier sogar ein Zusammenhang, wie ihn TARRANT (2002) 27 zwischen Ovids Vergil-Rezeption und der Beurteilung Vergils in der Forschung vermutet: „One might also ask whether by defining himself in opposition to Virgil in matters relating to Augustus Ovid did not help to create the image of Virgil the pure ‘Augustan’ that much recent criticism has been at pains to complicate“.

⁷²⁴ Zur intertextuellen Beziehung der Verse Ov. *met. 15*, 871–879 zu Hor. *carm. 3, 30* s. EINBERGER (1960) 3–22.

⁷²⁵ Verg. *Aen. 2, 324f.*: *Venit summa dies et ineluctabile tempus / Dardaniae.*

⁷²⁶ Vgl. Hom. *Il. 6, 448*: ἔσσεται τῷ μαρτύρῳ ὁν ποτὲ ὀλώλητος Ἰλιος ἵρη.

⁷²⁷ Vgl. Lucan. 7, 195. S. dazu LEIGH (1997) 16; NARDUCCI (2002) 81; ASSO (2010) 11.

210

*haec et apud seras gentes populosque nepotum,
 sive sua tantum venient in saecula fama
 sive aliquid magnis nostri quoque cura laboris
 nominibus prodesse potest, cum bella legentur,
 spesque metusque simul perituraque vota movebunt
 attonitique omnes veluti venientia fata,
 non transmissa, legent et adhuc tibi, Magne, favebunt.*

Dies wird auch bei den späteren Generationen und den Völkern unserer Enkel zugleich Hoffnung, Furcht und vergebliche Gebete hervorbringen, wenn man über die Kriege liest – sei es, dass diese nur aufgrund ihres eigenen Ruhms die Jahrhunderte überdauern werden, sei es, dass auch die Sorgfalt unserer Arbeit etwas zur Bekanntheit der großen Namen beitragen kann. Entsetzt werden alle vom Untergang lesen, als stünde er noch bevor, und nicht, als sei er bereits vorbei, und immer noch werden sie zu Dir, Magnus, halten.

Diese würden also entweder *sua tantum fama* auf die nächsten Generationen kommen oder durch sein Werk. Der Erzähler scheint aber doch davon auszugehen, dass die Schlacht von Pharsalus durch sein Epos Berühmtheit erlangen wird und nicht *sua tantum fama*, was ja eher auf mündliche Überlieferung hinwiese. In den folgenden Versen (7, 211–213) nämlich spricht er nur noch von Lesern, indem er *legent* zum Prädikat der Verse 212f. macht.

Der Erzähler glaubt also, seine Leser zu Hoffnung, Furcht und vergeblichen Gebeten anregen zu können, als handele es sich um ein zukünftiges, nicht um ein vergangenes Geschehen, und er glaubt, seine Leser würden für Pompeius bangen. Dass das nicht naiv als Parteinahme des Autors für Pompeius zu verstehen ist, dürfte die Betrachtung dieser Verse im Kapitel 2.2. gezeigt haben, denn darum geht es hier nicht: Das Thema dieser Verse ist die Darstellungskunst des Erzählers, seine Macht, den Rezipienten zu allen Gefühlen zu bewegen, die er in ihm wecken möchte.

Der Erzähler offenbart sich hier als so sehr von seiner Kunst überzeugt, dass das Aufzeigen der Möglichkeit, die Schlacht von Pharsalus könne *sua tantum fama* auf die nächsten Generationen kommen (7, 208), nur als gespielte Bescheidenheit verstanden werden kann. Zugleich lässt sich aus dieser Stelle der Wunsch herauslesen, sein Werk möge den großen Namen (*magnis nominibus*; v. 209f.) nützen,

also etwas zur Bekanntheit Caesars und Pompeius' beitragen.⁷²⁸ Diese in 7, 209 ausgedrückte Hoffnung wird in v. 213 zur Verheißung des Ruhms an Pompeius gesteigert.⁷²⁹ Auch wenn der Erzähler die Macht seiner Darstellungskunst pointiert herausstellt, ist er, was den Ewigkeitsanspruch betrifft, an dieser Stelle durch die Zentrierung des Ruhms auf das Geschehen und seine Figuren statt auf seine eigene Person ein ganzes Stück vom Selbstbewusstsein der augusteischen Dichter entfernt. Vielmehr ist Lucans aus diesen Versen ersichtliche Haltung zum Nachruhmgedanken der eines Historikers vergleichbar.⁷³⁰ So äußert sich etwa Livius in seiner *Praefatio* in ähnlichem Sinne (Liv. praef. 3): *Utcumque erit, iuvabit tamen rerum gestarum memoriae principis terrarum populi pro virili parte et ipsum consuluisse* (Wie auch immer es sich verhalten wird, wird es dennoch Freude bereiten, zur Erinnerung an die Taten des führenden Volkes der Erde auch selbst den mir zukommenden Anteil beigetragen zu haben).

Im neunten Buch spricht der lucanische Erzähler ein weiteres Mal über die Dichtkunst und ihre Verdienste, zunächst nur nebenbei: Nach der Schlacht bei Pharsalus ist Caesar auf der Suche nach Pompeius, von dessen Tod er noch nichts weiß. Auf dem Weg nach Ägypten besucht er wie ein Bildungsreisender (*famae mirator*; 9, 961) verschiedene aus der Literatur bekannte Stätten, bis er schließlich die Troas erreicht.⁷³¹ Dort steht er in Sigeion am Grab der Helden des Troianischen Kriegs, was der Erzähler mit folgenden Worten beschreibt: *[petit] ... et multum debentes vatibus umbras* ([er besucht] ... und die Schatten, die den Dichtern viel verdanken; 9, 963). Hier wird der Gedanke deutlicher ausgesprochen, der im Ruhmversprechen an Pompeius bereits anklang und dem Lucan nur wenige Verse später einen ganzen Erzählereinschub widmet (9, 980–986), eine Idee, die er bei Properz und Horaz vorgeprägt finden konnte: Helden werden erst durch diejenigen, die ihre Taten verkünden, zu Helden. In Verbindung mit den Heroengräbern von Sigeion hat schon Cicero in seiner Rede für den Dichter Archias vom Dichter als Garanten des Ruhmes gesprochen: *Alexander ..., cum in Sigeio ad Achillis tumulum adstitisset: „O fortunate, inquit, adulescens, qui tuae*

⁷²⁸ Darauf, dass Caesar und Pompeius gemeint sind, weist GAGLIARDI (1975) 38 hin.

⁷²⁹ Das Ruhmversprechen an Caesar erfolgt nach der gewonnenen Schlacht bei Pharsalus (9, 980–986). Der lucanische Erzähler prophezeit seinen Figuren also gerade in solchen Situationen Nachruhm, in denen der Leser von ihnen emotional besonders stark berührt wird: Pompeius vor seiner als tragisch geschilderten Niederlage, Caesar nach seinem blutigen Triumph.

⁷³⁰ Vor allem im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit wurde das *Bellum Civile* häufig sogar der Gattung der Historiographie zugerechnet; vgl. ZELLER (2009), bes. 258–262.

⁷³¹ Vgl. dazu ausführlicher und unter anderen Gesichtspunkten das Kapitel 3.4.2.

virtutis Homerum paeconem inveneris!“ (Alexander rief aus, nachdem er in Sigeion am Grabhügel des Achill stehengeblieben war: „O du glücklicher junger Mann, der du Homer als Künder deiner Tüchtigkeit gefunden hast!“; Cic. Arch. 24).⁷³²

Im folgenden Erzählereinschub geht der lucanische Erzähler darüber noch hinaus, indem er zwar auch dort über den durch die Dichtkunst garantierten Nachruhm der Besungenen spricht, den Fokus jedoch nun mit größerem Selbstbewusstsein auf den Ruhm seines Werkes und schließlich seiner Person selbst legt. In dieser Passage werden Nachruhm-Gedanken verschiedener augusteischer Dichter kunstvoll miteinander kombiniert, was schon bei der Einbettung der Szene in ihren Kontext beginnt:

Der Gegensatz zwischen vergänglichem Bauwerk und ewigem Dichterwerk, den Horaz in carm. 3, 30 abstrakt formuliert, wird von Lucan konkret in Handlung umgesetzt: Caesar läuft gerade durch das verfallene Troia und stolpert unfreiwillig über von Büschen überwucherte Gräber troianischer Helden (9, 964–979),⁷³³ als der Erzähler⁷³⁴ die Ewigkeit der Dichtung preist.⁷³⁵ Ist die Szene so bereits durch den Kontext, in den Lucan sie gestellt hat, horazisch, wird der Lyriker in den Worten, mit denen Lucan die Dauerhaftigkeit der Dichtkunst besingt, noch präsenter (9, 980–986):

*O sacer et magnus vatum labor! omnia fato
eripis et populis donas mortalibus aevum.
invidia sacrae, Caesar, ne tangere famae;
nam, si quid Latiis fas est promittere Musis,* 980

⁷³² Vgl. SCHMIDT (1986) 40; ZWIERLEIN (1986) 466 und WICK (2004) 2, 412. Vgl. auch Ps.-Kallisthenes 1, 42, 6f. Zur Gleichsetzung Caesars mit Alexander (hier auf intertextueller Ebene vorgenommen) s. das Kapitel 3.8.2.

⁷³³ Vgl. das Kapitel 3.4.2.

⁷³⁴ Sehr verschieden sind die Ideen, wer der Sprecher dieses Einschubs ist: GREEN (1991) 252f. sieht darin eine intradiegetische Erzählung des *Phryx incola* und identifiziert diesen mit Lucan. ORMAND (1994) 50, BARTSCH (1997) 134 und ROSSI (2001) 320f. betrachten die Worte zwar als vom extradiegetischen Erzähler gesprochen, jedoch an den *Phryx incola* als einen *vates*, der Caesar die Taten der troianischen Helden kündet, gerichtet. CIECHANOWICZ (1982) 270–273 sieht Lucan als Sprecher und Nero als Adressaten (mit Recht von ZWIERLEIN [1986] 462f. zurückgewiesen). Mit TESORIERO (2005) 210f. verstehe ich diesen Einschub als vom extradiegetischen Erzähler gesprochen und an Caesar gerichtet, jedoch nur für den Rezipienten hörbar, nicht für Caesar selbst.

⁷³⁵ Auf diese Umsetzung der horazischen Formulierung in Handlung hat schon WICK (2004) 2, 416 hingewiesen.

*quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores,
venturi me teque legent; Pharsalia nostra
vivet, et a nullo tenebris damnabimur aevo.* 985

O heilige und bedeutende Arbeit der Dichter! Alles entreißt du seinem Todesschicksal und schenkst sterblichen Völkern die Ewigkeit. Lass dich, Caesar, nicht reizen vom Neid auf den heiligen Ruhm! Denn wenn die Musen von Latium etwas versprechen dürfen, werden, solange das Ansehen des Dichters von Smyrna Bestand hat, die kommenden Generationen mich und dich lesen, unsere Pharsalia wird leben, und von keinem Zeitalter werden wir zur Dunkelheit verdammt werden.

Das Dichten, so der lukanische Erzähler, sei eine bedeutende und heilige Handlung (v. 980): Es rette Sterbliche vor dem Tod und schenke ihnen ewiges Leben (v. 980f.). Caesar solle nicht neidisch auf den Ruhm der troianischen Helden sein,⁷³⁶ denn solange man Homer ehren werde, werde man auch von ihm, Caesar und von dem Dichter, der ihn besingt, lesen (v. 982–985). Die Schlacht bei Pharsalos, das Bindeglied zwischen Caesar und Lucan, werde ewig weiterleben (v. 986f.). Gedanklich stehen die ersten beiden dieser Verse dem oben zitierten carm. 4, 9 sehr nahe. Auch dort geht es darum, dass sterblichen Menschen durch die Kraft der Dichter Unsterblichkeit verliehen wird. Zeigen die Lucanverse neben der gedanklichen Übereinstimmung mit diesem Gedicht auch einen wörtlichen Anklang (*vate sacro* [Hor. carm. 4, 9, 28] – *sacer ... vatum labor* [Lucan. 9, 980]), so sind die Parallelen zur Ode 4, 8 noch offensichtlicher (carm. 4, 8, 25–27):

*ereptum Stygiis fluctibus Aeacum
virtus et favor et lingua potentium
vatum divitibus consecrat insulis.* 25

Die Tüchtigkeit, die Gunst und die Zunge mächtiger Dichter entreißt Aeacus den Fluten des Styx und weist ihn darauf geheiligt den Inseln der Seligen zu.

⁷³⁶ Das könnte eine Anspielung auf Cic. Arch. 24 sein, wo Cicero den Alexander dessen Neid auf die von Homer besungenen troianischen Helden Ausdruck verleiht.

Dem *sacer et magnus vatum labor* bei Lucan entspricht *virtus et favor et lingua potentium vatum* bei Horaz. Wenn Lucan der Dichtkunst zubilligt: *omnia fato eripis*, ist dies eine Umarbeitung der von Horaz auf höherer Stilebene vorgetragenen Worte *ereptum Stygiis fluctibus Aeacum consecrat*. Ebenso entspricht der Ausdruck *populis donas mortalibus aevum* dem erhabeneren horazischen *Aeacum divitibus consecrat insulis*, verweist aber zugleich auf Verg. Aen. 9, 447, wo Vergil den Helden Nisus und Euryalus aufgrund seines Werkes ewigen Ruhm verheißt: *nulla dies umquam memori vos eximet aevo* (Kein Tag wird euch jemals der gedächtnissstarken Ewigkeit entreißen).⁷³⁷ Lucans *donas aevum* kehrt die Richtung der vergilischen Formulierung *eximet aevo* um: Bei Lucan verleit der *labor vatum* den Sterblichen Ewigkeit, bei Vergil wird niemals jemand die Helden der Ewigkeit entreißen. Auch Lucans Vers 9, 983 spielt auf die Euryalus- und Nisus-Szene an: *nam si quid Latii fas est promittere Musis*, was eine Umformulierung des Vergilverses Aen. 9, 446 ist: ... *si quid mea carmina possunt* (wenn meine Gedichte etwas vermögen). In diesem Falle hat Lucan die Formulierung des Prätextes auf eine höhere Stilebene gehoben. Auch funktional ist die Übereinstimmung der beiden Verse offensichtlich: Hier wie dort wird durch die Protasis das Versprechen ewigen Ruhms an die Besungenen eingeleitet. Der erhebliche Unterschied zwischen Vergil und Lucan liegt hier allerdings darin, dass der Lucanvers darüber hinaus zur Voraussage ewigen Ruhms des Dichters selbst einleitet (9, 985): *quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores, / venturi te meque legent*.⁷³⁸ Diese Art des Selbstlobes war Vergil im Gegensatz zu Horaz noch fremd. Das sieht Joachim DINGEL als Gattungsspezifikum: „Wenn sich Vergils Verheißung bewahrheitete, so mußte sein Ruhm mit dem seiner Geschöpfe fortleben. Dies auszusprechen, hat er sich versagt und mußte er sich als Epiker wohl auch versagen.“⁷³⁹ Ovid hat sich die Prophezeiung seines eigenen Ruhmes nicht versagt und bietet, letztlich von Horazens Ode 3, 30 beeinflusst, im Schlussvers seiner *Metamorphosen* eine ganz ähnliche Protasis zur Einleitung eines Nachruhm-Versprechens wie Vergil und Lucan – allerdings nur an sich

⁷³⁷ Diese Formulierung könnte wiederum auf Hor. carm. 3, 14, 13f. zurückgehen: *Hic dies vere mihi festus atras / eximet curas*. S. DINGEL (1997) 179.

⁷³⁸ ROSSI (2001) 324 versteht *te meque* „my account and your account, Lucan’s *Bellum Civile* and Caesar’s *Bellum Civile*“. Ich sehe in *meque* auch Lucans Werk, in *te* jedoch Caesar, der als Figur dieses Werkes an dessen Ruhm partizipiert, ihm aber auch gleichzeitig Ruhm garantiert. Ähnlich WALDE (2006) 47: „Lucan’s fame persists because his principal character is Julius Caesar, the most famous person from classical antiquity.“

⁷³⁹ DINGEL (1997) 179f.

selbst (15, 879): *Si quid habent veri vatum praesagia: vivam* (Wenn an den Vorfahrsagern eines Dichters etwas Wahres dran ist: Ich werde leben).

Folglich hat Lucan, was sein Nachruhmversprechen betrifft, sich wie Ovid formal an die bei Vergil vorgefundene epische Form der mit *si quid...* das Versprechen einleitenden Protasis gehalten. Wie Ovid aber hat auch Lucan sich nicht mit dem Nachruhmversprechen an seine Figuren begnügt, sondern es auf sein Werk und seine Person ausgedehnt: Hier zeigt sich, dass Lucans Prophezeiung dem oben zitierten Ennius-Fragment 3 Vahlen nicht so nahesteht wie von Otto ZWIERLEIN dargestellt,⁷⁴⁰ weil sich dort nur die Prophezeiung des Ruhms der verkündeten Taten und des poetischen Werkes findet, nicht aber des Dichters selbst. Als Prätext zu den Prophezeiungen des eigenen Ruhms bei Ovid und Lucan kommt also eher die Horazode 3, 30 in Frage, wo im Übergang von der ersten zur zweiten Strophe Werk und Dichter miteinander verschmelzen und fortan identisch sind: In der ersten Strophe spricht Horaz über sein Werk (*exegi monumentum; v. 1*), in der zweiten über seine eigene Unsterblichkeit (*non omnis moriar; v. 6*), die sich aus der Ewigkeit seines Werkes ergibt, das ein Teil von ihm geworden ist (*multaque pars mei / vitabit Libitinam; v. 6f.*). In dieser Identifikation von Autor und Werk kann Horaz behaupten, dass er wachsen werde, solange Rom Bestand hat (*crescam ... dum Capitolium / scandet cum tacita virgine pontifex; v. 7f.*). Die Identifikation von Autor und Werk scheint sich in der dritten Strophe fortzusetzen und in ein Versprechen weltweiten Ruhms an die eigene Person zu münden: Das sich über vier Verse und über die Grenze zur vierten Strophe hinaus erstreckende Hyperbaton zwischen *dicar* (v. 10) und *deduxisse* (v. 14) erzeugt im Rezipienten zunächst die Illusion, Horaz spreche weiter von sich und seinem Werk als Einheit, und man versteht die Prophezeiung *dicar, qua violens obstrepit Aufidus / et qua pauper aquae Daunus agrestium / regnavit populorum* (v. 10–12) beim ersten Lesen oder Hören als „Man wird mich nennen, wo der gewalttätige Aufidus braust und wo Daunus, an Wasser arm, über Bauernvölker herrschte“.⁷⁴¹ Erst in v. 14 zeigt sich ein Infinitiv von *dicar* abhängig (*deduxisse*), was die Verse 10–13 statt zu einer Prophezeiung des

⁷⁴⁰ Vgl. ZWIERLEIN (1982) 95.

⁷⁴¹ Sowohl der Aufidus wie auch Daunus stehen für die apulische Heimat des Horaz. Folgt man SYNDIKUS (2001) 2, 262f., so möchte Horaz mit der Erwähnung des Aufidus und des Daunus erstens an seine bescheidene Herkunft erinnern (die seinen Aufstieg umso größeren Glanz verleiht) und zweitens darauf hinweisen, dass man in der Heimat nun stolz auf ihn ist. Beide Gedanken führt auch Ovid in am. 3, 15, 11–14 aus: *Atque aliquis spectans hospes Sulmonis aquosi / moenia, quae campi iugera pauca tenent, / „quae tantum“, dicet, „potuistis ferre poetam, / quantulacumque estis, vos ego magna voco.“*

eigenen weltweiten Ruhms zur Formulierung des „Erstheitsanspruchs“ (FLACH 70 u.ö.) werden lässt, griechische Lyrik an die lateinische Sprache und an römische Verhältnisse adaptiert zu haben.⁷⁴² Ovid übernimmt diese bei Ennius (soweit erhalten) noch nicht vorgenommene Identifikation von Autor und Werk also wohl von Horaz, und auch bei Lucan scheint sie selbstverständlich (*me teque legent* [v. 985]; *a nullo damnabimur aevo* [v. 986]).

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Lucan in seiner Formulierung des Ewigkeitsanspruchs zahlreiche augusteische Prätexte miteinander verwebt und übereinander blendet:

1. Die Horazode 3, 30 ist als wichtigster Prätext in der gesamten Szene präsent: Durch die Einbettung des Ewigkeitspostulats der Dichtung in Caesars Besichtigung der Ruinen Troias wird das horazische *exegi monumentum aere perennius* geradezu bildlich inszeniert.
2. Wenn der lucanische Erzähler seinen Figuren ewiges Leben verspricht, greift er in Form und Formulierung auf Vergil (Aen. 9, 446f.) und Horaz (carm. 4, 8 und 4, 9) zurück.
3. Die Identifikation von Autor und Werk verweist auf Horaz, der sie in carm. 3, 30 vorgeprägt hatte, und auf Ovid, der sie bereits übernommen hat (am. 1, 15; 3, 15; met. 15, 879).
4. Das durch eine Futurform von *vivere* erfolgende explizite Formulieren des Weiterlebens (*vivet*; v. 986) nimmt Bezug auf Ovid (am. 1, 15; met. 15, 879), der die vorsichtigere Formulierung des Horaz (*multaque pars mei / vitabit Libitinam*; carm. 3, 30, 6f.) mit noch größerem Selbstbewusstsein weiterentwickelt hatte. Die Stellung des *vivet* am Anfang des Verses 986 dürfte dem ebenfalls am Versbeginn stehenden *vivam* in Ov. am. 1, 15, 42 (statt am Versende in Ov. met. 15, 879) nachgebildet sein.⁷⁴³

⁷⁴² Vgl. SYNDIKUS (2001) 2, 264: „Dieses Der-Erste-Sein galt in Rom als der geehrteste Titel eines Dichters. [...] Originalität im Sinne eines frei erfindenden Schöpfertums galt noch bis ins 18. Jahrhundert nicht als etwas, wodurch sich ein Dichter auszeichnen sollte.“

⁷⁴³ So auch WICK (2004) 2, 421. RADICKE (2004) 481 findet es „verlockend“, diese Verse als „Selbsttröstung“ mit dem Lucan von Nero auferlegten Publikationsverbot zusammenzubringen. Bedenkt man jedoch, welche Entwicklung die Postulierung und Formulierung des dichterischen Nachruhms seit Vergil vor allem durch den Einfluss der horazischen Oden genommen hat, muss diese Aussage Lucans nicht als Selbsttröstung oder Trotzreaktion gelten, sondern kann einfach als Ausdruck dichterischen Selbstbewusstseins aufgefasst werden.

Wie Horaz sich mit dem Schlussgedicht der ersten Odensammlung in die Reihe der großen Lyriker eingeordnet hatte und wie Ovid sich im Rückgriff darauf in am. 1, 15 mit den größten griechischen und römischen Dichtern der Vergangenheit und durch intertextuelle Verweise auch mit den noch lebenden Zeitgenossen Properz und Horaz auf eine Stufe gestellt und darüber hinaus in der *Sphragis* der *Metamorphosen* sein Weiterleben als Dichter als das einzige Sichere hingestellt hatte, so verortet sich Lucan durch diesen auf zentrale Prätexte bedeutender literarischer Vorgänger verweisenden Abschnitt in der römischen Literaturgeschichte: Der Erzähler möchte also nicht nur seinen Figuren, seinem Werk und dem Dichter ewiges Leben garantieren, sondern diesen überdies mit Vergil, Horaz und Ovid in eine Reihe gestellt wissen. Darüber geht er sogar noch hinaus, indem er das Weiterleben seines Epos explizit an den Ruhm Homers bindet⁷⁴⁴ (*quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores*; v. 984 – ähnlich hatte Horaz seinen Ruhm an den von ihm sicher für ewig gehaltenen Bestand Roms gebunden [carm. 3, 30, 8f.]) und nicht etwa an den des Ennius oder des Vergil, die vor ihm ein *Romanum carmen* geschrieben haben: Lucans *Bellum Civile*, so könnte man daraus schließen, ist nach Meinung seines Autors das wahre *Romanum carmen*, so wie Homers Epen prototypisch für die griechische Dichtung stehen.⁷⁴⁵ Daraus geht aber noch etwas hervor: Lucan nimmt die schon von Horaz als sicher erachtete größere Dauerhaftigkeit der Dichtung gegenüber Bauwerken ernst und bindet sich nicht wie dieser an ein Bauwerk (Rom), sondern an einen Dichter (Homer). Damit stellt er sich auch über Horaz.

Eines verbindet also alle hier betrachteten antiken Horaz-Rezipienten: Sowohl Properz als auch Ovid und Lucan haben sich durch die von ungeheurem Selbstbewusstsein zeugenden horazischen Prophezeiungen des eigenen Nachruhms inspirieren lassen und im Falle von Ovid und Lucan auf diese Weise sogar die Gattungskonventionen missachtet oder – treffender ausgedrückt – der epischen Gattung neue Dimensionen erschlossen.

⁷⁴⁴ Vgl. ZWIERLEIN (1986) 478; GREEN (1991) 231.

⁷⁴⁵ WALDE (2006) 48. In diesem Sinne auch LAUSBERG (1985) 1614 und 1620, ZWIERLEIN (1986) 466 sowie EIGLER (2005) 200, der betont, Lucan beanspruche nun gegenüber Vergil die Deutungshoheit über die römische Geschichte (vgl. das Kapitel 3.4.2.). Ganz anders etwa Silius Italicus, der sich bis zum Vorwurf des Epigonentums an Vergil orientiert und dem ein wahrer Vergilkult nachgesagt wird (vgl. Mart. 11, 48.50; Plin. epist. 3, 7, 8).

3.8. Beiträge der Bezugnahmen auf Horaz zur Charakterisierung der Protagonisten Caesar, Pompeius und Cato

In den vorangegangenen Kapiteln wurde gezeigt, dass Lucan zahlreiche Themen der augusteischen Literatur mit deutlicher Bezugnahme auch auf Horaz aufgreift und sie in sein Epos vom Bürgerkrieg adaptiert bzw. transformiert. Bei der Untersuchung des Umgangs Lucans mit diesen von den Vorgängern geführten Diskussionen wurde deutlich, dass Lucan Anspielungen auf Horaz auch häufig zur Charakterisierung der Figuren des *Bellum Civile* nutzbar macht. An dieser Stelle sollen die Einzelbeobachtungen gebündelt und um weitere ergänzt werden, um ein Gesamtbild dessen zu entwerfen, was die Bezugnahmen Lucans auf den Prätext Horaz für die Charakterisierung der Protagonisten des lucanischen Epos leisten. Es geht also nicht darum, umfassende Charakterbilder der Figuren des *Bellum Civile* entstehen zu lassen,⁷⁴⁶ sondern um eine Vertiefung der Charakterbilder durch Bezüge auf horazische Prätexte.

3.8.1. Caesar, Pompeius und Cato bei Horaz

Caesar, Pompeius und Cato spielen in den Gedichten des Horaz eine weitaus geringere Rolle, als man es von einem Zeitzeugen und einem Dichter, der sich mit den Bürgerkriegen beschäftigt, annehmen könnte. Was sind die Gründe für die weitgehende Bedeutungslosigkeit dieser Gestalten in den horazischen Gedichten? Erstens ist der Umgang der augusteischen Politik mit den Personen Caesar und Pompeius durchaus ambivalent,⁷⁴⁷ was sich auch auf die Literaturproduktion der Zeit ausgewirkt haben dürfte: Ähnlich wie Horaz klammern auch Vergil, Properz und Ovid diese Personen weitgehend aus.⁷⁴⁸ Zweitens ist aber für die augusteischen Dichter nicht wie für Lucan Pharsalus, sondern Actium der

⁷⁴⁶ Ausführliche Charakterisierungen der Protagonisten finden sich z.B. bei AHL (1976), JOHNSON (1987); für die weiblichen Charaktere s. SANNICANDRO (2010).

⁷⁴⁷ Vgl. zu Caesar SYME (1958) 1, 432f.: „One of the essential Augustan ambiguities is the attitude of Caesar’s heir toward Caesar. Though ‘Divi filius’, he seeks his legitimization in and from the Republic: like the Triumvir, the Dictator was better forgotten.“ S. zu diesem Thema ausführlich WHITE (1988) 336–343; DONIÉ (1996) 3–25; TOHER (2003) 133f. Zu Pompeius s. SEAGER (2002) 172.

⁷⁴⁸ Für Vergil s. DONIÉ (1996) 26–32; ZIESKE (2010), für Properz s. DONIÉ (1996) 43f., für Ovid s. DONIÉ (1996) 35–42.

Wendepunkt der römischen Geschichte.⁷⁴⁹ Dementsprechend werden die Protagonisten der Schlacht bei Actium, vor allem deren Sieger Octavian, der als Beender der Bürgerkriege gefeiert wird, bei Horaz und den anderen augusteischen Dichtern gewürdigt. Das Personal der vorherigen Bürgerkriegskonflikte ist demgegenüber von untergeordnetem Interesse.⁷⁵⁰

Der Name *Caesar* begegnet häufig in den horazischen Gedichten, allerdings fast immer auf Augustus bezogen. Auf C. Iulius Caesar rekurriert Horaz bis auf eine Ausnahme nur indirekt: Die einzige direkte Erwähnung Caesars findet sich in carm. 1, 2, 44, wo Augustus als *Caesaris ulti* bezeichnet wird.⁷⁵¹ Indirekt wird Caesar an zwei weiteren Stellen erwähnt:⁷⁵² In Satire 1, 7 muss Brutus in seinem Lager (in Asien, 43/42 v.Chr.)⁷⁵³ zwischen einem Mann aus seinem Gefolge, Rupilius Rex, und einem griechischen Händler, Persius, schlachten. Der Streit endet mit der Empfehlung des Persius an Brutus, mit Rupilius Rex zu verfahren, wie es ein Brutus mit einem *rex* zu tun pflege (Hor. sat. 1, 7, 33–35):

*Persius exclamat: 'per magnos, Brute, deos te
oro, qui reges consueris tollere, cur non
hunc Regem iugulas? operum hoc, mihi crede, tuorum est!'* 35

Persius ruft aus: „Bei den großen Göttern bitte ich dich, Brutus, der du doch gewohnt bist, Könige zu beseitigen: Warum schneidest du

⁷⁴⁹ Vgl. WALDE (2006) 48. Auch Velleius Paterculus misst dem Krieg zwischen Caesar und Pompeius große Bedeutung zu, wenn er in ihm den eigentlichen Beginn der römischen Bürgerkriege sieht und nicht etwa in den Auseinandersetzungen um die Reformversuche der Gracchen. Nach der Schlacht bei Actium spricht er nämlich davon, dass Octavian die Bürgerkriege nach zwanzig Jahren beendet habe (Vell. 2, 89, 3): *Finita vicesimo anno bella civilia*.

⁷⁵⁰ Ähnlich argumentiert WHITE (1988) 348, der sich gegen die auch wieder von DONIÉ (1996) vertretene *communis opinio* wehrt, Caesar sei wegen der ablehnenden Haltung der Dichter gegenüber seiner Person oder seiner Politik in der augusteischen Literatur so gut wie nicht präsent. Dieser Eindruck entstehe, wenn man die Anzahl der Erwähnungen des Augustus mit der Häufigkeit derer Caesars vergleiche: „That the living ruler should be more celebrated than a dead one is rather the norm than the exception, and it certainly cannot be equated with a conclusion that the predecessor's memory is under siege“.

⁷⁵¹ Die Rolle des Augustus als Rächer Caesars beschreibt DONIÉ (1996) 6 (mit weiterführender Literatur).

⁷⁵² DONIÉ (1996) 32–35 rechnet unrichtigerweise auch die Erwähnungen Catos (carm. 1, 12, 35f.; 2, 1, 24) unter die indirekten Erwähnungen Caesars. S. dazu unten, S. 230f.

⁷⁵³ Vgl. BROWN (1993) 165.

diesem Rex hier nicht die Kehle durch? Glaub mir, das ist eine von deinen Aufgaben!“

Horaz spielt mit dieser Pointe in ironischer Weise auf die Ermordung Caesars und auf die Vertreibung des Tarquinius Superbus durch L. Iunius Brutus im Jahre 510 an.⁷⁵⁴ Dadurch ist aber, anders als Peter DONIÉ behauptet, nichts über seine Beurteilung der Ermordung Caesars gesagt.⁷⁵⁵ Ein weiterer indirekter Bezug zu Caesar findet sich in carm. 1, 12. Dort spricht Horaz vom *Iulium sidus*, das unter allen hervorstrahle wie der Mond zwischen kleineren Sternen (*micat inter omnis / Iulium sidus velut inter ignis / Luna minores*; v. 46–48). Horaz spielt mit dieser Formulierung auf den Kometen an, der sich während der Leichenfestspiele für Iulius Caesar zeigte⁷⁵⁶ und in augusteischer Sichtweise von der Allgemeinheit als Zeichen für dessen Vergöttlichung gewertet wurde.⁷⁵⁷ Augustus selbst sah ihn überdies als gutes Omen für seine eigene Herrschaft an.⁷⁵⁸ Da sich in carm. 1, 12 im Umfeld der Erwähnung des *sidus Iulium* nur Familiennamen befinden (*Curium*, v. 41; *Camillum* v. 42; *Marcelli*, v. 46), liegt es nahe, *Iulium sidus* als Metapher zu verstehen – ob für den vergöttlichten Caesar oder für die *gens Iulia*, ist umstritten; in den Gedichtkontext passt die Ausweitung der Metapher auf die gesamte *gens Iulia* weitaus besser, ist es doch deren zur Abfassungszeit des Gedichts aktueller Vertreter Augustus, der in den Schlussstrophen besungen wird.⁷⁵⁹

⁷⁵⁴ Vgl. BROWN (1993) 168f.

⁷⁵⁵ Vgl. DONIÉ (1996) 32: „Es ist schon erstaunlich, wie freimüdig Horaz an dieser Stelle auf das Attentat auf Caesar anspielt und das Handeln des Brutus und seiner Mittäter indirekt gutheißt.“ Auch wenn das gesamte Gedicht auf diese Pointe ausgerichtet zu sein scheint, ist doch zu bedenken, dass Horaz die Worte einem griechischen Händler als Krönung eines sehr heftigen Streits und als Reaktion auf übelste Schimpfworte vielleicht in ethopoietischer Absicht in den Mund legt. Diese – zugegeben witzige – Geschmacklosigkeit muss nicht, auch nicht indirekt, etwas über die Ansichten des Horaz verraten. Zu den verschiedenen ästhetischen Urteilen der Forscher über den Satirenschluss s. BROWN (1993) 165.

⁷⁵⁶ Zum *sidus Iulium* s. RAMSEY/LICHT (1997), zu seiner Bewertung bes. 135–153.

⁷⁵⁷ Plin. nat. 2, 94 zitiert aus Augustus' *Commentarii de vita sua: Eo sidere significari vulgus creditit Caesaris animam inter deorum immortalium numina receptam* [...].

⁷⁵⁸ Plin. nat. 2, 94 unterstellt Augustus eine vom Volksglauben abweichende, jedoch öffentlich nicht geäußerte Privatmeinung: *Haec ille in publicum; interiore gaudio sibi illum natum seque in eo natus interpretatus est.*

⁷⁵⁹ So auch KIEBLING/HEINZE (1968) 66; NISBET/HUBBARD (1970) 162; BROWN (1991) 336f.; SYNDIKUS (2001) 1, 146 m. Anm. 58; für die Identifikation des *Iulium sidus* allein mit C. Iulius Caesar: WHITE (1988) 351–353; DONIÉ (1996) 34.

Von Pompeius schweigt Horaz völlig.⁷⁶⁰ Die Gründe dafür könnten darin liegen, dass Pompeius nach seinem Tod eine sehr ambivalente Figur geworden war, über die man besser schweigt. Darauf weist Robin SEAGER hin:

„In death Pompeius became a symbolic figure, crudely ambiguous: failed pretender to sole domination of the Roman world, or martyr in the cause of *libertas* and *auctoritas senatus*. [...] It was easier and safer to forget the ambivalent figure, whose political career raised such awkward questions, and remember instead only a cardboard hero, the mighty conqueror who had triumphed over three continents and brought the East under Roman sway. Once that happened, then even as a symbol Pompeius had ceased to matter“.⁷⁶¹

Cato hingegen begegnet bei Horaz neunmal.⁷⁶² Allerdings ist nur an zwei Stellen der jüngere Cato gemeint: in der Ode 1, 12, wo Horaz seinen Tod als *nobile letum* bezeichnet – eine Formulierung, die Lucan bei der Ankündigung der Ermordung Caesars durch Brutus aufgreift;⁷⁶³ außerdem in carm. 2, 1, das Horaz dem Geschichtswerk des Asinius Pollio widmet und in dem er sich die Stoffe vergegenwärtigt, über die dieser handelt: Unter anderem spricht er davon, dass die ganze Welt erobert sei *praeter atrocem animum Catonis* (carm. 2, 1, 24).⁷⁶⁴ Aus diesen Erwähnungen Catos Rückschlüsse auf die Bewertung seiner Person durch Horaz zu ziehen, ist schwierig genug, sie aber gar zur indirekten Charakterisierung Caesars zu benutzen,⁷⁶⁵ erscheint unmöglich. Nach Peter DONIÉs Meinung lässt sich der Formulierung *Catonis nobile letum* in carm. 1, 12 Hochschätzung für die „Symbolfigur des Widerstandes gegen den Diktator Caesar“⁷⁶⁶ entnehmen. Er kommt zu dem Schluss: „Die historische Persönlichkeit Caesars

⁷⁶⁰ Der Adressat der Ode 2, 7 ist nach den Handschriften ein ansonsten unbekannter Pompeis Varus (vielleicht der Varus der Ode 1, 18, wie KIEBLING/HEINZE [1968] 186f. mutmaßen), der zunächst unter Sex. Pompeius, dann unter Antonius gekämpft haben mag (KIEBLING/HEINZE [1968] 186f.).

⁷⁶¹ SEAGER (2002) 172.

⁷⁶² Vgl. Hor. sat. 1, 2, 32; carm. 1, 12, 35f.; 2, 1, 24; 2, 15, 11; 3, 21, 11; epist. 1, 19, 13f. (zweifache Nennung); 2, 2, 117; ars 56.

⁷⁶³ Vgl. Lucan. 7, 595. S. auch die Interpretationen in den Kapiteln 2.2. und 3.4.2.

⁷⁶⁴ S. dazu auch das Kapitel 3.1.1.

⁷⁶⁵ So aber DONIÉ (1996) 32–35.

⁷⁶⁶ DONIÉ (1996) 34.

wird also auch in diesem Gedicht äußerst kritisch beurteilt.⁷⁶⁷ Jedoch darf Hochschätzung für Catos Tat nicht mit Verurteilung Caesars gleichgesetzt werden: Vielleicht bewundert Horaz Catos Konsequenz und seine Furchtlosigkeit, ohne unbedingt seine Motive zu unterstützen.⁷⁶⁸ Immerhin ist Cato hier, und das ist durchaus bemerkenswert, in einem Preisgedicht auf Augustus unter den Stationen Roms auf dem Weg zur Monarchie genannt.⁷⁶⁹ Aus der Erwähnung Catos in carm. 2, 1, 23f., die ganze Welt sei erobert bis auf den trotzigen Cato, lassen sich ebenso allenfalls Rückschlüsse auf die Bewertung Catos durch Horaz ziehen,⁷⁷⁰ aber sicher nicht auf Horazens Beurteilung Caesars.

Lucan konnte also bei Horaz (wie bei den anderen augusteischen Dichtern) nur sehr spärliche Äußerungen über seine Protagonisten vorfinden und scheint sich selbst auf diese nicht bezogen zu haben. Stattdessen ruft er verschiedene Kontexte aus Horaz-Gedichten jeglicher Thematik auf, um einen bestimmten Charakterzug einer Figur deutlicher hervortreten zu lassen.

3.8.2. Normbruch und Neuerung: Lucans Caesar

Besonders aufschlussreich ist der Umgang aller drei Protagonisten des *Bellum Civile* mit dem Thema Liebe. Caesar hat sich – wie aus dem Kapitel „Pflicht oder Liebe?“ hervorgeht – durch seine leidenschaftliche Affäre mit einer ausländischen Königin und die damit einhergehende Vernachlässigung seiner Feldherrnpflichten vom Ideal des *vir vere Romanus* weit entfernt und ist von Lucan eher

⁷⁶⁷ DONIÉ (1996) 34.

⁷⁶⁸ Dazu SYNDIKUS (2001) 1, 145: „Doch nennt Horaz hier Cato nicht als Verteidiger der republikanischen Freiheit, sondern als Verwirklicher wahrer *virtus* auch noch im Tod, also unter dem Gesichtspunkt, unter dem ihn auch der ‚Caesarianer‘ Sallust in der ‚Verschwörung des Catilina‘ bewundert hatte.“ Übrigens zeigt Horaz in carm. 1, 37 auch Bewunderung für Cleopatras Selbstmord: *Quae generosius / perire quaerens nec muliebriter / expavitensem* (v. 21–23); *ausa et iacentem visere regiam / voltu sereno, fortis et asperas / tractare serpentes* (v. 25–27); *non humilis mulier* (v. 32). Trotzdem käme man nicht auf die Idee, aus dieser Bewunderung eine ablehnende Haltung des Horaz gegenüber Octavian abzuleiten.

⁷⁶⁹ SYNDIKUS (2001) 1, 145 weist auf den unbefangenen Umgang der Augsteer mit „den letzten Verteidigern der Republik“ hin: Selbst Augustus habe nach Macrob. sat. 114, 18 Catos „staatstragenden Willen“ gelobt. Auch dieses Lob Catos bezieht sich eher auf seine *virtus* als auf seine Motive.

⁷⁷⁰ Auch an dieser Stelle sagt Horaz nur etwas über die konsequente Haltung Catos, ohne dessen politische Einstellung zu bewerten.

einem elegischen *amator* gleich gestaltet. Passenderweise vergleicht Lucan das Paar Cleopatra und Caesar mit Helena und Paris, der schon in Vergils *Aeneis* als für römisches Empfinden so unmännlich gilt, dass sein Name zum Schimpfwort taugt.⁷⁷¹ Intertextuelle Bezüge zu Horaz bestätigen und verstärken das Bild vom unmännlichen Caesar: Lucan fordert durch Anspielungen auf die horazische Cleopatra-Ode dazu heraus, das Verhalten Caesars beim Herannahen der Feinde mit der stolzen Haltung Cleopatras in analoger Situation zu vergleichen. Die Cleopatra des Horaz trägt – an römischer Norm gemessen – männlichere Züge als der verweichlicht-weibisch dargestellte Caesar Lucans.⁷⁷² Caesar teilt eine weitere Eigenschaft mit Paris: Lucan zeichnet ihn mittels intertextueller Verweise auf die dritte Römerode des Horaz als einen der Troianer alter Prägung, wie sie von der horazischen (und von der vergilischen) Juno bis zur Androhung der Ausrottung gehasst werden.⁷⁷³ Nach den Maßstäben der dritten Römerode ist der lucanische Caesar damit ein Gegenbild zum *vir iustus*, obwohl ihm nach den Kriterien der zweiten Römerode im Gegensatz zu Pompeius durchaus *virtus* zugesprochen wird, weil er anders als sein Kontrahent nicht auf Volksgunst setzt und für die Verwirklichung seiner Ziele über sich hinauszuwachsen bereit ist.⁷⁷⁴ Dass sich Caesar mit dem Schwur, Troia wiederaufzubauen, über ein göttliches Gebot hinwegsetzt,⁷⁷⁵ mag noch zum Blitz,⁷⁷⁶ der die hohe Eiche⁷⁷⁷ treffen wird, zum Überschreiter des Rubikon⁷⁷⁸ und zum Holzfäller des heiligen Hains⁷⁷⁹ passen. Wie aber soll man Pflichtvergessenheit, Liebeswahn, Verweichlichung und fehlende Männlichkeit in dem Bild unterbringen, das man zunächst bei der Lektüre der Bücher 1–9 des *Bellum Civile* von Caesar gewinnt? Was auf den ersten Blick unvereinbar und widersprüchlich erscheint, fügt sich doch bei näherem Hinsehen gut zusammen: Wollte man Lucans Caesar mit einem Wort charakterisieren, das alle Aspekte seines Handelns umfasst, so könnte man den Begriff „Normbrecher“ wählen. Caesar bricht rechtliche Normen beim Überqueren des

⁷⁷¹ Vgl. Verg. Aen. 4, 215 (Iarbas über Aeneas): *ille Paris cum semiviro comitatu.* S. das Kapitel 3.3.3.

⁷⁷² S. das Kapitel 3.3.3.

⁷⁷³ S. das Kapitel 3.4.

⁷⁷⁴ S. dazu das Kapitel 3.8.3.

⁷⁷⁵ S. ausführlich dazu das Kapitel 3.4.2.

⁷⁷⁶ Vgl. Lucan. 1, 151–157.

⁷⁷⁷ Vgl. Lucan. 1, 135–144.

⁷⁷⁸ Vgl. Lucan. 1, 204f.

⁷⁷⁹ Vgl. Lucan. 3, 433–437. S. zur Episode vom Hain von Massilia WALDE (2009a).

Rubikon,⁷⁸⁰ religiöse Normen beim Fällen des heiligen Hains oder beim Gelübde, Troia wiederaufzubauen; überdies ethische Normen in der Schlacht von Pharsalus.⁷⁸¹ Dieses Sich-Hinwegsetzen Caesars über geschriebenes und ungeschriebenes Gesetz – letztlich alles Zu widerhandlungen gegen den *mos maiorum* – ist das, was bei den Konservativen (und beim Erzähler, der bei der Kommentierung einzelner Szenen gerne in die Rolle eines Konservativen schlüpft)⁷⁸² Anstoß erregt – zugleich aber liegt in den Normverstößen das Geheimnis seines Erfolges: Wie sollte Caesar innerhalb der alten Normen die Erneuerung Roms zustandekommen? In der Cleopatra-Episode zeigt Lucan (unter anderem durch Verweise auf Horaz) den Normbruch Caesars auch im geschlechtlichen Bereich auf, und dieser ist bei den Römern zumindest im öffentlichen Bereich klar geregelt:⁷⁸³ Ein „echter“ römischer Mann ordnet Liebesangelegenheiten seiner Pflicht unter. Er hat im geschlechtlichen Bereich einer ihm zugewiesenen Rolle gerecht zu werden: Ein Mann ist er nicht schon aufgrund seiner Geschlechtszugehörigkeit, sondern erst dadurch, dass er in einer sexuellen Beziehung die dominante Rolle innehat. Um Caesar auch mit diesen Normen brechen zu lassen, nutzt Lucan die historischen Gegebenheiten zur literarischen Ausgestaltung der Begegnung mit Cleopatra (vielleicht spielt dabei auch das Schema Antonius–Cleopatra eine Rolle, das auf Caesar–Cleopatra zurückgespiegelt sein könnte) und stellt seinen Caesar auch durch Zuweisung des dominanten Parts an Cleopatra⁷⁸⁴ als möglichst unmännlich dar –⁷⁸⁵ was bei antiken Helden nichts Ungewöhnliches ist, man denke nur an Hercules bei Omphale oder Achill bei Deidameia.⁷⁸⁶

⁷⁸⁰ Die (von Caesar imaginierte) Rede der *Patria*, die sich ihm in den Weg stellt, bringt den Rechtsbruch klar zum Ausdruck: *Si iure venitis, / si cives, huc usque licet* (Lucan. 1, 191f.).

⁷⁸¹ Vgl. z.B. Lucan. 7, 530: *Hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina, Caesar.*

⁷⁸² Ausführlicher dazu das Kapitel 2.2.

⁷⁸³ S. das Kapitel 3.3.3. Vgl. MEYER-ZWIFFELHOFFER (1995).

⁷⁸⁴ Vgl. Lucan. 10, 106f: *Exigit [sc. Cleopatra] infandam corrupto iudice [sc. Caesare] noctem. / Pax ubi parta ducis donisque ingentibus empta est, [...].* S. das Kapitel 3.3.3.

⁷⁸⁵ Anders MATTHEWS (2008) 50f., die in der elegisch gestalteten und mit erotischem Vokabular gespickten Rede Caesars an Antonius im fünften Buch (Lucan. 5, 480–497) ebenfalls den Widerspruch zu Caesar als hartem militärischen Führer sieht und auch auf das unrömische Verhalten Caesars bei Cleopatra hinweist: Ihrer Meinung nach wolle Lucan seinen Caesar orientalischen Königen gleich gestalten und lasse ihn deshalb „sexually ambiguous“ sein. Diese Ansicht steht nicht im Widerspruch zur These vom Normbrecher Caesar, beide Sichtweisen können einander ergänzen.

⁷⁸⁶ Vgl. das Kapitel 3.3.1.

Als Normbrecher, der sich gegen den *mos maiorum* wendet, ist Caesar auch im Umfeld der berühmten Seesturmszene des fünften Buches gezeigt: Nach seiner Wahl zum Konsul marschiert Caesar nach Brundisium und macht sich auf, nach Epirus überzusetzen, wo die Pompeianer ihr Lager aufgeschlagen haben (v. 381–423). Zunächst scheint eine Windstille ihn auf dem Meer festzuhalten (v. 424–455), doch ein plötzlich einsetzender Sturm treibt die Flotte schließlich an Land (v. 455–460). Nicht alle Caesarianer hatten die Überfahrt gewagt, die Truppen des Antonius sind in Brundisium geblieben. Vergeblich versucht Caesar, Antonius zur Fahrt über das mittlerweile sturmgepeitschte Meer zu bewegen (v. 476–497).⁷⁸⁷ Schließlich beschließt er, selbst noch einmal nach Brundisium überzusetzen (v. 498–503). Auf der Suche nach einer Möglichkeit, unbemerkt auf die andere Seite zu gelangen, schleicht er sich aus dem Lager und entdeckt einen alten Kahn (v. 504–514). Caesar klopft an die Unterseite des umgestülpften Bootes, das der Hütte des Besitzers Amyclas zugleich als Wand und Tür dient (v. 515–520). Amyclas erhebt sich von seinem Lager und haucht dem beinahe erloschenen Feuer wieder Leben ein, um den vermeintlichen Schiffbrüchigen willkommen zu heißen (v. 520–527). In dieser Episode liegt eine bemerkenswerte intertextuelle Überlagerung vor, sie ist kontaminiert mit Verweisen auf berühmte augusteische Prätexte:⁷⁸⁸ Zugrunde liegt ihr offensichtlich eine Theoxenie:⁷⁸⁹ die Geschichte von Philemon und Baucis in den *Metamorphosen* Ovids.⁷⁹⁰ Dort klopfen Jupiter und Merkur in Menschengestalt an viele Türen, doch nur diejenige der ärmlichen Hütte von Philemon und Baucis wird ihnen aufgetan,⁷⁹¹ und Baucis entfacht nach der Aufnahme der Gäste das fast schon erloschene Feuer von Neuem.⁷⁹² Für ihre Gastfreundschaft werden Philemon und Baucis reich belohnt: Die Götter geben sich als solche zu erkennen, und während alles um Philemon und Baucis herum im Sumpf versenkt wird, wird ihre Hütte in

⁷⁸⁷ Die Rede Caesars ist wie ein Paraklausithyron gestaltet und enthält einige weitere elegische Elemente. Vgl. dazu MATTHEWS (2008) 15f., 48–68.

⁷⁸⁸ Die von HELBIG (1996) 98–100 so genannte „Kontamination“ mit Bezügen zu verschiedenen Prätexten stellt ein Verfahren der impliziten Markierung (s. das Kapitel 1.3.2.2) dar. Wenn die „Kontamination“ wie an dieser Stelle besonders hoch ist, deutet das darauf hin, dass es dem Autor wichtig ist, dass wenigstens irgendeiner der Bezüge erkannt wird, weil diese die Interpretation der Szene lenken. Zudem wird für den Rezipienten, der alle Prätexte ausfindig machen und interpretativ integrieren kann, die hier erfolgende Charakterisierung Caesars überdeutlich.

⁷⁸⁹ Zur Theoxenie s. KNIPPSCHILD/SAUER (2006) 332–334.

⁷⁹⁰ Diese Parallele erwähnen auch NARDUCCI (2002) 258–262 und MATTHEWS (2008) 88f.

⁷⁹¹ Vgl. Ov. met. 8, 626–634.

⁷⁹² Vgl. Ov. met. 8, 641–645.

einen Tempel umgestaltet,⁷⁹³ sie selbst werden zu Priestern und verwandeln sich am Ende ihres Lebens gleichzeitig in Bäume.⁷⁹⁴ Diese Geschichte bildet durch starke inhaltliche Anklänge den intertextuellen Hintergrund der gesamten Episode. Die Horaz-Oden 1, 12 und 1, 1 schieben sich durch wörtliche Bezugnahmen in den Vordergrund, und auch die Aufnahme des Aeneas durch Euander im 8. Buch von Vergils *Aeneis* wird miteinbezogen. Alle diese Bezugnahmen dienen dem einen Zweck, dem Charakterbild Caesars jeweils eine Facette hinzuzufügen. Doch zunächst fügt Lucan, bevor er die Handlung weiter vorantreibt, eine *laus paupertatis* ein (5, 528–531):

*O vitae tuta facultas
pauperis angustique lares! o munera nondum
intellecta deum! quibus hoc contingere templis
aut potuit muris, nullo trepidare tumultu
Caesarea pulsante manu?*

O enges Häuschen des Armen, sichere Möglichkeit zu leben, o bisher verkannte Göttergeschenke! Welchen Tempeln oder Mauern hätte das gelingen können, nicht vor Schreck zu erzittern, wenn Caesars Hand anklopft?

Der Erzähler schwärmt paradoixerweise, das Leben in einer solchen Hütte sei ein für gewöhnlich missachtetes Göttergeschenk (*munera nondum intellecta deum*; v. 528f.): Tempel und Städte hätten vor Caesar einiges zu befürchten, dieser arme Mann aber sei aufgrund seiner Besitzlosigkeit sicher vor dem Krieg. Das erinnert zunächst wieder an Philemon und Baucis, deren kleines Haus aufgrund des tugendhaften Verhaltens seiner Bewohner als einziges von der göttlichen Strafe verschont bleibt und nicht im Sumpf versenkt wird; doch wörtliche Übereinstimmungen weisen auch die Horaz-Ode 1, 12 als Prätext dieser Stelle aus (carm. 1, 12, 41–44):

*hunc et incomptis Curium capillis
utilem bello tulit et Camillum
saeva paupertas et avitus arto
cum Lare fundus.*

⁷⁹³ Vgl. Ov. met. 8, 696f.

⁷⁹⁴ Vgl. Ov. met. 8, 711–719.

Strenge Armut und ein ererbtes Feld mit angemessenem Heim machten ihn [Fabricius, v. 40], Curius mit den ungekämmten Haaren und Camillus kriegstauglich.

Die *saeva paupertas* bei Horaz wird bei Lucan zur *vitae tuta facultas pauperis*, die Formulierung *avitus arto cum lare fundus* zu *angusti lares*. Horaz nennt die *paupertas „saeva“*, weil ein Leben in *paupertas* entbehrungsreich ist und „weil jene *pauperes* hart zu sich selbst waren“⁷⁹⁵; Lucan stellt diese Formulierung auf den Kopf und nennt die *vitae facultas pauperis „tuta“*, weil in den Zeiten des Bürgerkriegs, in denen die Welt auf dem Kopf steht, gerade dem Ärmsten das beste Los beschieden ist, da er nichts zu verlieren habe. In welchem Zusammenhang spricht Horaz nun von der *saeva paupertas*? Welche Konsequenzen ergeben sich daraus für das Verständnis der Lucan-Passage? Die Ode 1, 12 ist ein Preisgedicht auf Augustus, auf das Lucan sich mehrfach bezieht.⁷⁹⁶ Augustus wird als Höhepunkt und Ziel an die Spitze einer Reihe römischer Helden gestellt, die *ab urbe condita* daran gearbeitet haben, Rom zu dem zu machen, was es unter ihm werden konnte. Auf diese Helden also gründen sich der Ruhm und der Erfolg des Augustus. Mit der *saeva paupertas* werden Fabricius, Curius und Camillus, für ihre Sittenstrenge bekannte Symbolfiguren aus der römischen Frühzeit,⁷⁹⁷ bedacht, die durch ihre *saeva paupertas* zu Kriegshelden werden konnten.⁷⁹⁸ Dafür nimmt sie Horaz in die Gruppe der Wegbereiter für Augustus auf. Bemerkenswert ist vor allem, dass hier nicht Caesar, der historisch unmittelbare Wegbereiter für Augustus, durch die Anspielung auf Horaz mit Fabricius, Curius und Camillus in Verbindung gebracht wird, sondern dass es gerade Amyclas ist, der als *pauper* dargestellt wird, also sein Leben in Übereinstimmung mit diesen Helden und ihren Werten führt. Seine Armut ist freilich nicht selbst gewählt, doch wie Philemon und Baucis scheint er sich damit arrangiert zu haben und ist im Rahmen seiner Möglichkeiten freigiebig. Aus der nun folgenden Rede Caesars an Amyclas geht deutlich hervor, dass Caesar sich in dieses Wertesystem

⁷⁹⁵ KIEBLING/HEINZE (1968) 88.

⁷⁹⁶ S. die Kapitel 2.3., 3.1.3. und 3.4.2.

⁷⁹⁷ In Lucan, 2, 544–546 sagt Pompeius, die *fata* hätten Caesar in die Reihe des Camillus und des Metellus stellen wollen, doch er habe sich hinter Marius und Cinna eingereiht: *Cum fata Camillis / te, Caesar, magnisque velint miscere Metellis, / ad Cinnas Mariosque venis.* Dort wird also explizit (allerdings von einer Figur) eine Vergleichbarkeit Caesars mit Gestalten wie Camillus geleugnet, was hier auf intertextueller Ebene erfolgt.

⁷⁹⁸ Diesen Gedanken greift Lucan in Anspielung auf diese Stelle in 1, 165–170 auf. S. das Kapitel 3.1.3.

der Helden bei Horaz und des Amyclas nicht einmal hineinversetzen kann und es sogar missachtet (Lucan 5, 532–537):

dux ait: *'expecta votis maiora modestis
spesque tuas laxa, iuvenis: si iussa secutus
me vehis Hesperiam, non ultra cuncta carinae
debebis manibusque <tuis saevamve quereris
pauperiem deflens> inopem duxisse senectam.* 535
*ne cessa praebere deo tua fata volenti
angustos opibus subitis implere penates.'* 536

Der Heerführer sagte: „Erwarte Größeres, als deine bescheidenen Gebete es erbitten, und erweitere deine Hoffnungen, junger Mann: Wenn du meinen Befehlen Folge leitest und mich nach Hesperien fährst, wirst du nicht länger alles deinem Kahn und deinen Händen verdanken oder deine grausame Armut beklagen und darüber weinen, das Alter mittellos verbracht zu haben. Zögere nicht, dein Schicksal einem Gott anzuvertrauen, der dein enges Häuschen mit plötzlichem Reichtum füllen will.“

Caesar sucht Hilfe bei Amyclas und wenn er sie erfährt, will er ihn reicher belohnen, als dieser es sich jemals zu erhoffen gewagt hätte (v. 532). Er stellt ihm sogar in Aussicht, nicht mehr arbeiten zu müssen (v. 534f.). Dabei ist es doch gerade eigener Hände harte Arbeit, durch die sich die Helden bei Horaz ausgezeichnet hatten. Am Ende seiner Verführungsrede bezeichnetet Caesar sich im Vorgriff auf seine Vergöttlichung sogar selbst als Gott, dem man sich anvertraut und der einen dafür reichlich belohnt (v. 536f.). Hier zeigt sich die Funktion der inhaltlichen Bezugnahme auf die Philemon-und-Baucis-Episode: Während die Götter bei Ovid zunächst ihre göttliche Identität verheimlichen,⁷⁹⁹ stilisiert sich Caesar in seiner Rede vor Amyclas selbst zum Gott (*deo*; v. 536). Der Bezug auf den ovidischen Prätext erhöht den Eindruck der Unbescheidenheit, den Caesar ohnehin in dieser Szene erweckt, während Amyclas weitgehend analog zu Philemon und Baucis gezeichnet ist. Seine Parallelisierung mit den bei Horaz genannten Helden der römischen Frühzeit wertet ihn zusätzlich auf, während sich Caesar in seiner Inkompatibilität mit Fabricius, Curius und Camillus zugleich

⁷⁹⁹ Vgl. Ov. met. 8, 626f.: *Iuppiter huc specie mortali cumque parente / venit Atlantiades
positis caducifer alis.* Erst v. 689 sprechen sie die Worte *di sumus*.

einmal mehr als inkompatibel mit dem *mos maiorum* erweist. Caesar bricht schon wieder eine Norm, indem er, ein Mensch, sich selbst zum Gott erhebt. Zugleich rückt ihn dieser Normbruch aber tatsächlich in die Nähe der Götter, wie Monica MATTHEWS beobachtet hat. Sie betont eine andere Seite des Bezugs zur Philemon-und-Baucis-Episode: „The Ovidian model suggests that Caesar is here replacing the gods of traditional epic.“⁸⁰⁰

Der Selbstcharakterisierung Caesars entspricht die unmittelbar sich anschließende Kommentierung der Rede durch den Erzähler. Obwohl Caesar einen Plebejer-Umhang trägt, ist er unfähig, wie ein einfacher Mann zu sprechen: *indocilis privata loqui* (v. 539). Martin HELZLE hat gezeigt, dass dies nicht nur für den Moment gilt, sondern eine generelle Charakterisierung Caesars durch den Erzähler darstellt: In seiner Analyse der Protagonistenreden konnte er nachweisen, dass der Anteil an militärischem Vokabular und Imperativen in den Reden Caesars (nicht nur vor seinen Soldaten) deutlich höher ist als bei Pompeius oder Cato.⁸⁰¹ Caesar ist also als Muster-Feldherr gezeichnet. Lucan bezieht sich mit dieser Charakterisierung Caesars als *indocilis privata loqui* ein weiteres Mal auf Horaz und nimmt eine bekannte Formulierung aus der Ode 1, 1 auf. Horaz grenzt dort seine eigene Lebensweise als Dichter von anderen Lebensentwürfen ab, darunter von dem des Kaufmanns (Hor. carm. 1, 1, 15–18):

*luctantem Icarii fluctibus Africum
mercator metuens otium et oppidi
laudat rura sui; mox reficit rates
quassas, indocilis pauperiem pati.*

15

Der Kaufmann fürchtet sich vor dem Africus, wenn dieser mit den Icarischen Fluten kämpft, und lobt die Ruhe und die Felder seiner Heimatstadt. Bald aber setzt er seinen lädierten Kahn wieder instand, unfähig, Armut zu ertragen.

Der Kaufmann fährt im Sommer zur See, genießt im Winter das Zuhausesein und hat Angst vor dem tobenden Meer (v. 15–17). Im darauffolgenden Frühjahr macht er aber doch wieder sein Schiff flott, weil er unfähig ist, Armut zu ertragen:

⁸⁰⁰ MATTHEWS (2008) 89.

⁸⁰¹ Vgl. HELZLE (1994). S. bes. die Statistiken S. 126–134.

indocilis pauperiem pati (v. 18).⁸⁰² Die Anspielung auf diese Horaz-Stelle⁸⁰³ erfüllt im Lucan-Text eine doppelte Funktion, denn Caesar ist in zweifacher Weise mit dem *mercator* der Horaz-Ode parallelisiert:⁸⁰⁴

Erstens: Beide Figuren eint eine bevorstehende Seefahrt: Der *mercator* bei Horaz tritt die Fahrt aus Habgier an⁸⁰⁵ – obwohl er sich vor dem Meer fürchtet. Ihn treibt also allein die Aussicht auf Gewinn zur Überwindung seiner Furcht. Caesar dagegen hat von seiner Überfahrt nicht viel zu erwarten – trotzdem sieht er ihr furchtlos entgegen. Vor diesem Hintergrund wirkt Caesars wagemutiger Entschluss, trotz schweren Sturmes in einem Kahn nach Brundisium überzusetzen, noch tollkühner, ebenso seine Selbstüberschätzung (falls es sich überhaupt um eine solche handelt) während der Fahrt, als er den ängstlichen Amyclas beruhigen will, indem er ihm erklärt, der Sturm und die Wellen könnten einem Caesar und dem, der unter seinem Schutz steht, nichts anhaben (*medias perrumpe procellas / tutela secure mea*; 583f.). Diese *audacia* Caesars gewinnt im Vergleich mit anderen Horaz-Gedichten, in denen die Seefahrt thematisiert wird, noch an Kontur.⁸⁰⁶ Im Propempton an Vergil (Hor. carm. 1, 3) findet Horaz zunächst Bewunderung für den Wagemut des *primus inventor* der Schifffahrt. Erst in v. 25 erfolgt ein Umschlag zum Tadel an den Grenzüberschreitungen als Frevel.⁸⁰⁷ Der Erfinder der Seefahrt begegnet genau wie Caesar bei Lucan dem Sturm mit bewundernswerter Furchtlosigkeit (v. 12), ist aber ebenfalls wie Caesar zugleich als jemand dargestellt, der durch das Befahren des Meeres göttlich gesetzte Grenzen überschreitet (v. 21–23, 25f.) und so mit Prometheus, dem

⁸⁰² Dieser *mercator* erinnert an den *faenerator* der zweiten horazischen Epode, der vom Landleben träumt, sich aber nicht zur Umsetzung seines Traumes durchringen kann und sein Leben wie begonnen fortführt. Vgl. dazu das Kapitel 3.2.2. Ein Gegenbild dazu ist der junge Mann, von dem die zweite Römerode handelt: *angustum amice pauperiem pati / ... puer / condiscat* (Hor. carm. 3, 2, 1–3).

⁸⁰³ MATTHEWS (2008) 113f. weist auf die Seltenheit der Konstruktion von *indocilis* im Sinne von *indocitus* oder *inscius* mit dem Infinitiv hin (was die Annahme einer bewussten Bezugnahme stützt). Auch sie sieht (wie bereits BORZSÁK [1978] 47) den Bezug zu Hor. carm. 1, 1, 18, erklärt jedoch nicht die Funktion der Anspielung im Lucan-Text.

⁸⁰⁴ BORZSÁK (1978) 47 beschränkt sich auf die Unbelehrbarkeit als Gemeinsamkeit zwischen dem lucanischen Caesar und dem horazischen *mercator*.

⁸⁰⁵ Ähnlich Hes. erg. 236f., 684–686. Horaz verurteilt auch in carm. 3, 24, 33–44 das Befahren des Meeres aus Habgier als Verlassen der *via virtutis*.

⁸⁰⁶ Vgl. MORFORD (1967) 29f.

⁸⁰⁷ Vgl. KIEBLING/HEINZE (1968) 43f.

Prototypen des Normbrechers, vergleichbar wird (v. 25–28).⁸⁰⁸ Dessen Tat darf ebenso als Frevel gelten wie die Grenzüberschreitungen der von Horaz außerdem angeführten mythischen Gestalten Dädalus (v. 34f.) und Hercules (v. 36). Entsprechend unbarmherzig ist Horaz in seinem die Abschlussstrophe umfassenden Urteil (Hor. carm. 1, 3, 37–40):

*nil mortalibus ardui est:
caelum ipsum petimus stultitia neque
per nostrum patimur scelus
iracunda Iovem ponere fulmina.* 40

Nichts ist den Sterblichen zu steil: den Himmel sogar greifen wir
an in unserer Dummheit, und aufgrund unserer Frevel lassen wir
nicht zu, dass Jupiter seine Zornesblitze aus der Hand legt.

Obwohl Horaz durch den Gebrauch der 1. Person Plural (*petimus*, v. 38; *patimur*, v. 39) durchblicken lässt, dass der Wunsch nach Grenzüberschreitung allen Menschen gemein zu sein scheint, bezeichnet er Grenzüberschreitungen solcher Art als *stultitia*, als *scelus*, das durch den Blitz Jupiters seine gerechte Strafe empfängt. Doch Caesars Strafe bleibt aus. Die Tat selbst und die Worte, die er im Sturm gebraucht, zeugen für den Rezipienten auf den ersten Blick von Hybris, doch scheinen die Götter Caesars Verhalten zu akzeptieren. Der Rezipient, der die Ähnlichkeit Caesars im Seesturm mit den *primi inventores* verschiedener Disziplinen bei Horaz bemerkt und sieht, dass Caesar im Gegensatz zu den bei Horaz Genannten scheinbar schuld-, weil straflos bleibt, kann Lucans Caesar als Überwinder menschlicher Grenzen, als Normbrecher ohne unerwünschte Nebenwirkungen und damit als Fortschrittsbringer verstehen.⁸⁰⁹

Ähnliches geht für Caesars Charakterisierung aus dem Bezug auf den Hymnos an Fortuna (carm. 1, 35) hervor. Dort zählt Horaz der Göttin – bevor er seine Bitte vorbringt, Augustus auf seinem geplanten Britannienfeldzug zu unterstützen (v. 29–32) und endlich die Waffen der im Bürgerkrieg schuldig gewordenen

⁸⁰⁸ Dass Caesars Entschluss als Grenzüberschreitung zu sehen ist, zeigt sich in der Beschreibung des Sturmes durch den Erzähler (Lucan. 5, 500f.: *Sponte per incautas audet temptare tenebras, / quod iussi temuere, fretum*) und in der Reaktion des Amyclas auf Caesars Vorhaben (Lucan. 5, 540: *Multa quidem prohibent nocturno credere ponto*) sowie in seinem Ausruf während der Fahrt, in dem er den Weg über das Meer als *vetitos cursus* (v. 574) bezeichnet.

⁸⁰⁹ Vgl. WALDE (2009a) 455, 459–461.

Römer nach außen zu richten (v. 33–40) – verschiedene Personengruppen auf, die ihr besonderen Respekt zollen und an Angst grenzende Ehrfurcht entgegenbringen, darunter auch den Seemann (Hor. carm. 1, 35, 5–8):

*te pauper ambit sollicita prece 5
ruris colonus, te dominam aequoris
quicumque Bithyna lacessit
Carpathium pelagus carina.*

An dich wendet sich der arme Bebauer des Landes in sorgenvollem
Gebet, an dich, die Herrin des Meeres, wer immer die Carpathische
See mit bithynischem Kiel herausfordert.

Als Herrscherin über das Meer wird Fortuna hier bezeichnet, der sich der Seemann mit zitternden Gebeten nähern muss. Wie anders sieht dagegen der Umgang des lucanischen Caesar mit der Fortuna aus: Zu Amyclas sagt er über sich, die Götter würden ihn nie verlassen und Fortuna lasse sich ihm gegenüber nur dann etwas zuschulden kommen, wenn sie seinen Gebeten nicht zuvorkomme (*quem numina numquam / destituant, de quo male tunc Fortuna meretur, / cum post vota venit*; Lucan. 5, 581–583). Er ist sich völlig sicher, dass Fortuna ihm inmitten des Sturmes ein Geschenk machen wolle (*quaerit pelagi caelique tumultu, / quod praestet Fortuna mihi*; 5, 592f.). Sein Verhältnis zu Fortuna scheint also von großem Vertrauen geprägt, doch die Erwartung, dass Fortuna seinen Gebeten zuvorkommen möge, zeigt, dass es sich nicht um Vertrauen zu einer übergeordneten Instanz handelt, sondern um ein Vertrauen, das man jemandem entgegenbringt, von dem man Dienstbarkeit erwarten kann. Gerade im großen Kontrast zur Ehrfurcht vor Fortuna im horazischen Hymnos wird deutlich, dass Caesar auch im Umgang mit göttlichen Mächten die menschlichen Grenzen überschreitet und an der Welt der Götter Anteil zu haben scheint.⁸¹⁰

Zweitens: Die zweite Funktion der lucanischen Anspielung *indocilis privata loqui* auf das *indocilis pauperiem pati* der Horaz-Ode 1, 1 ist folgende: Durch den Bezug auf die horazische Formulierung *indocilis pauperiem pati* wird Caesars Einstellung gegenüber Amyclas auf den Punkt gebracht und so die Anspielung auf die Ode 1, 12 gedeutet: Amyclas ist von Lucan als Vertreter der *pauperies* charakterisiert und durch die Bezugnahme auf die Ode 1, 12 in Gegensatz zu

⁸¹⁰ Vgl. WALDE (2006) 54.

Caesar und in eine Reihe mit frührömischen *exempla* gestellt. Caesar erweist sich dieser Lebenseinstellung gegenüber als *indocilis*, indem er jemandem, der in seiner Armut nichts zu vermissen scheint, reichen Besitz als Belohnung für seine Dienste in Aussicht stellt. Der Eindruck, dass sich in der lucanischen Szene zwischen Gast (Caesar) und Gastgeber (Amyclas) tiefe Kluft auftun, weil Caesar unfähig ist, sich ernstlich auf sein Gegenüber einzulassen, während Philemon und Baucis und ihre göttlichen Gäste ein weitgehend übereinstimmendes Wertesystem haben und aufeinander eingehen, verstärkt sich, wenn man die Belohnungen der Gastgeber durch die Gäste betrachtet: Philemon und Baucis haben sich tugendhaft gezeigt und wurden dafür unerwartet belohnt: Sie durften Wünsche äußern, und diese wurden ihnen erfüllt: Sie wollten den Göttern, die sie besucht hatten, dienen und wurden Priester, und keiner von beiden musste ertragen, den anderen zu begraben. Caesar begegnet der Gastfreundschaft des Amyclas mit einer Forderung, die diesen das Leben kosten kann. Er fragt ihn nicht, wie er ihn dafür belohnen könne; er geht nicht auf ihn und seine Bedürfnisse ein, sondern verspricht ihm etwas, das Amyclas nicht braucht. Vielleicht darf man so weit gehen, zu sagen: Das hinter der *pauperies* stehende Lebensprinzip versteht Caesar nicht und wird so ebenfalls zum *indocilis pauperiem pati*. Während der *mercator* bei Horaz aber die eigene Armut nicht aushalten kann, scheint Caesar die Armut selbst eines anderen nicht zu „ertragen“. Dieser Eindruck wird bestätigt und verstärkt durch die Kontrastierung des lucanischen Caesar mit Aeneas, als dieser bei Euander Zuflucht sucht (Verg. Aen. 8, 359–368):⁸¹¹

Talibus inter se dictis ad tecta subibant
pauperis Euandri, passimque armenta videbant 360
Romanoque foro et lautis mugire Carinis.
ut ventum ad sedes, 'haec' inquit 'limina victor
Alcides subiit, haec illum regia cepit.
aude, hospes, contemnere opes et te quoque dignum
finde deo, rebusque veni non asper egenis.' 365
dixit, et angusti subter fastigia tecti
ingentem Aenean duxit stratisque locavit
effultum foliis et pelle Libystidis ursae.

⁸¹¹ Auch THOMPSON/BRUÈRE (1968) 12, BARRATT (1979) 170 und MATTHEWS (2008) 88f., 103, 105f. sehen diese Parallele und benennen ihre Funktion, Caesar bei Amyclas und Aeneas bei Euander zu kontrastieren.

Unter solchem Gespräch näherten sie sich dem Haus des armen Euander, und überall sahen sie Herden, die auf dem römischen Forum und den vornehmen Carinae herumbrüllten. Sobald man zur Wohnung gekommen war, sagte er: „Diese Schwelle hat der Alcide als Sieger betreten, diese königliche Wohnstätte hat ihn aufgenommen. Bringe es übers Herz, mein Gast, den Reichtum zu verachten und mache auch du dich des Gottes würdig und komme nicht als Kritiker in unsere armen Verhältnisse.“ Sprach's und führte den riesigen Aeneas unter den Giebel des engen Hauses und wies ihm einen Platz zu, liegend auf ausgebretetem Laub und dem Fell einer libyschen Bärin.

Aeneas und Caesar befinden sich in einer ganz ähnlichen Situation. Beide suchen als Fremdlinge Hilfe bei einem Einheimischen, beide werden gastlich aufgenommen – doch ihr Verhalten dem Gastgeber gegenüber ist höchst unterschiedlich: Caesar nimmt die Armut des Amyclas wahr,⁸¹² bewertet sie negativ⁸¹³ und verspricht, ihr Abhilfe zu schaffen. Aeneas dagegen, von König Euander bei der Aufnahme in dessen Haus (ebenfalls ein *angustum tectum*, Verg. Aen. 8, 366) um Nachsicht für den wahrscheinlich ungewohnt niedrigen Lebensstandard gebeten,⁸¹⁴ fügt sich respektvoll in die Verhältnisse ein und legt sich ohne ein Wort oder einen Gedanken der Verachtung nieder auf ein Nachtlager, das sich von dem des Fischers Amyclas nur geringfügig durch das Polstermaterial unterscheidet: hier Laub, dort Seetang. Im Kontrast zu dieser Vergilszene stellt Lucan seinen Caesar wieder einmal als Anti-Aeneas dar: Eine Vergilszene, in der sich Aeneas vorbildlich und tugendhaft verhält, nutzt Lucan also zur Kontrastimitation; demjenigen Aeneas aber, dessen Verhalten in Karthago alles andere als untadelig ist, gestaltet Lucan seinen Caesar bei Cleopatra gleich oder zumindest ähnlich.⁸¹⁵ Lucans Caesar ist ein Gegenbild des *pius Aeneas* und ein Abbild des *Paris alter*.

Die Texte, auf die Lucan hier verweist, stehen programmatisch für den Versuch der Integration der frührömischen Werte in die Gegenwart der augusteischen

⁸¹² Vgl. *exspecta votis maiora modestis* (v. 532); *inopem senectam* (v. 536); *angustos penates* (v. 537).

⁸¹³ Sonst würde er Amyclas' Armut nicht als einen Zustand betrachten, den man ändern muss. Caesar erinnert in dieser Szene an Ovid, der ars 3, 113 sagt: *Simplicitas rudis ante fuit, nunc aurea Roma est.*

⁸¹⁴ Vgl. Verg. Aen. 8, 364f.

⁸¹⁵ Vgl. das Kapitel 3.3.3.

Zeit. Für ihre Autoren scheint der einzige in eine gute Zukunftweisende Weg die Rückbesinnung auf die Vergangenheit und deren Werte zu sein. Wenn Lucan dem Leser gleich mehrere in ihrer Aussage so ähnliche und das Verhalten Cae-sars kontrastierende Texte in Erinnerung ruft, scheint es ihm an dieser Stelle darauf anzukommen, Caesar als dem *mos maiorum* fernstehend und so einmal mehr als Normbrecher zu charakterisieren.

In diesem Sinne kann auch Caesars Interesse für die Nilquellen gedeutet werden: Während des Gastmahls bei Cleopatra fragt Caesar den alten Acoreus⁸¹⁶ nach der Geschichte, der Geographie und den Sitten der Ägypter. Von besonderem Interesse sind für ihn die bisher unerforschten Nilquellen.⁸¹⁷ Diese Szene dient der indirekten Charakterisierung Caesars durch Parallelisierung mit Alexander.⁸¹⁸ Dies ist auch schon zu Beginn des zehnten Buches der Fall, wenn Caesar das Grab Alexanders des Großen aufsucht,⁸¹⁹ außerdem in der Anspielung auf Cicero bei Caesars Besuch der Heldengräber in der Troas: Durch den Ausdruck *multum debentes vatibus umbras* (9, 963) in Bezug auf die vor Troia gefallenen Griechen stellt Lucan einen Bezug zu Cic. Arch. 24 her, wo Cicero den Alexander angesichts der Heldengräber von Sigeion ausrufen lässt: „*O fortunate, inquit, adulescens, qui tuae virtutis Homerum paeconem inveneris!*“⁸²⁰ Damit erfolgt auch auf intertextueller Ebene eine Gleichsetzung Caesars mit Alexander. Was bedeutet das für die Charakterisierung des lucanischen Caesar? Das Alexander-Bild ist in Rom äußerst ambivalent: Einerseits genießt er Verehrung für seine Eroberungen, andererseits haftet ihm das Stigma des östlichen Alleinherrschers an.⁸²¹ In der Lucanforschung wird jedoch meist nur die negative Perspektive auf

⁸¹⁶ McCLOSKEY/PHINNEY (1968) wollen Seneca in ihm erkennen. Vgl. SCHMIDT (1986) 37 und 39.

⁸¹⁷ Vgl. Lucan. 10, 172–333.

⁸¹⁸ Vgl. in der Antwort des Acoreus die Verse Lucan. 10, 268–274: *Quae tibi noscendi Nilum, Romane, cupido est, / et Phariis Persisque fuit Macetumque tyrannis, / nullaque non aetas voluit conferre futuris / notitiam; sed vincit adhuc natura latendi. / summus Alexander regum, quem Memphis adorat, / invidit Nilo, misitque per ultima terrae / Aethiopum lectos.*

⁸¹⁹ Vgl. Lucan. 10, 14–52. S. dazu ZWIERLEIN (1986) 468f.; SCHMIDT (1986) 33–92.

⁸²⁰ Vgl. WICK (2004) 2, 412. Zur Parallelisierung des Pompeius mit Alexander durch Cicero in Cic. Arch. 24 s. unten das Kapitel 3.8.3.

⁸²¹ Zur Ambivalenz und zur Wandlung des Alexander-Bildes in Rom allgemein s. SPENCER (2002).

Alexander berücksichtigt.⁸²² So urteilt Werner RUTZ über die Parallelisierung aller drei Protagonisten des *Bellum Civile* mit der Gestalt Alexanders des Großen:

„Während Beziehungen des lucanischen Caesar zu Alexander durchweg peiorativ zu verstehen sind, während die Catos dem Zweck dienen, in gegenbildlicher Steigerung Cato zu preisen, sind die des Pompeius ‚wertfrei‘, nur der Tradition entsprechend (es ist bezeichnend, daß die Szenen, in denen Caesar mit Alexander verglichen oder Cato mit ihm konfrontiert wird, Erfindungen Lucans sind!).“⁸²³

Diese Einschätzung könnte etwa in folgender Weise auf Vorurteilen gegenüber den Protagonisten des *Bellum Civile* beruhen: Caesar ist bei Lucan eine negative Figur: Er wird mit Alexander verglichen, also ist Alexander eine negative Figur. Cato ist im *Bellum Civile* eine positive Figur: Er wird mit Alexander konfrontiert, also ist Alexander eine negative Figur. Pompeius ist bei Lucan eine positive Figur: Er wird mit Alexander verglichen, also kann dies nur darauf beruhen, dass sich der historische Pompeius gerne mit Alexander verglichen sah und ist folglich wertfrei zu verstehen. Es erscheint jedoch sinnvoller, umgekehrt vorzugehen: Alexander ist in Rom eine ambivalente Gestalt – was ergibt sich daraus für die Bewertung der Protagonisten des *Bellum Civile*, wenn Caesar und Pompeius mit Alexander verglichen werden und Cato mit ihm konfrontiert wird? Ganz allgemein lässt sich schlussfolgern, dass dadurch alle drei Protagonisten ebenfalls zu ambivalenten Gestalten werden: Caesar und Pompeius, weil so auf sie sowohl das positive wie auch das negative Alexanderbild projiziert wird, und Cato, weil ihm auf diese Weise zwar nicht die schlechten Eigenschaften Alexanders angelastet, allerdings auch nicht die guten zugeschrieben werden. Freilich rückt es Lucans Caesar in ein schlechtes Licht, wenn er durch den Besuch des Alexandergrabes in die Nähe Alexanders gerückt und dieser vom Erzähler äußerst negativ bewertet wird.⁸²⁴ Doch ist dies nur die eine Seite: Gerade das Interesse für die Nilquellen nämlich ist ein eher positiver Aspekt der Alexander-Gestalt. Wenn Caesar in seinem Wunsch nach Erforschung der Nilquellen in die Nachfolge Alexanders gestellt wird – wie es Acoreus tut (Lucan. 10, 268–274) – so hebt

⁸²² Vgl. etwa MARTI (1945) 362; SYNDIKUS (1958) 66f.; RUTZ (1968; 1970); SCHMIDT (1986) 33–41; GAULY (2004) 199f.

⁸²³ RUTZ (1968) 20.

⁸²⁴ Vgl. Lucan. 10, 20–52. S. dazu SCHMIDT (1986) 46–92.

dieser indirekte Vergleich eine positive Eigenschaft Caesars hervor: sein naturwissenschaftliches Interesse, und dieses ist von Lucans Onkel Seneca äußerst positiv bewertet. Naturwissenschaft ist als Disziplin der Physik definiert, und Seneca grenzt die Physik am Anfang seiner *Naturales quaestiones* folgendermaßen von der Ethik ab (Sen. nat. 1 praef. 2. 17):

(2) *Denique tantum inter duas interest, quantum inter Deum et hominem. Altera docet, quid in terris agendum sit: altera, quid agatur in coelo. Altera errores nostros discutit, et lumen admoveat, quo discernantur ambigua vitae: altera multo supra hanc caliginem in qua volutamur excedit, et e tenebris ereptos illo perducit, unde lucet. [...] (17) Haec inspicere, haec discere, his incubare, nonne transilire est mortalitatem suam, et in meliorem transcribi sortem?*

Schließlich ist der Unterschied zwischen den beiden Disziplinen genauso groß wie der zwischen Gottheit und Mensch: Die eine lehrt, was man auf Erden tun muss, die andere, was im Himmel vor sich geht; die eine zerschlägt unsere Irrtümer und bringt uns Licht, damit wir uns in den Zweifelsfällen des Lebens entscheiden können, die andere reicht weit über diese Finsternis, in der wir uns winden, hinaus und führt uns, der Dunkelheit entrissen, bis dorthin, von wo das Licht kommt. [...] Dies zu untersuchen, dies zu lernen, darüber zu brüten, heißt das nicht, über die eigene Sterblichkeit hinauszugehen und in ein besseres Los versetzt zu werden?

In der Naturerkenntnis also steigt der Mensch gleichsam zum Göttlichen auf.⁸²⁵ Auch Nero hat Nilexpeditionen veranstaltet, und Seneca lobt diese Unternehmungen ausdrücklich. Zur Erklärung der Nilschwemme zitiert Seneca zwei Zenturionen, die an einer von Nero in Auftrag gegebenen Expedition beteiligt waren und wie folgt beschrieben werden (Sen. nat. 6, 8, 3): [...] *centuriones duos, quos Nero Caesar, ut aliarum virtutum ita veritatis in primis amantissimus, ad investigandum caput Nili miserat [...] ([...] zwei Zenturionen, die Nero Caesar, ein Liebhaber zwar auch der übrigen Tugenden, im Besonderen aber der Wahr-*

⁸²⁵ Vgl. GAULY (2004) 32f.

heit, zur Entdeckung der Nilquelle ausgesandt hatte [...]). Seneca hebt ausdrücklich Neros naturwissenschaftliches Interesse als positive Eigenschaft hervor.⁸²⁶ In der Parallelisierung mit Alexander (und mit Nero) ist der „Nilforscher“ Caesar mit seinem Wunsch nach Naturerkenntnis, die den Menschen laut Seneca zum Göttlichen erhebt, folglich einmal mehr als Grenzüberschreiter gezeigt – hier jedoch in ausdrücklich positivem Sinne, also als Fortschrittsbringer.⁸²⁷

3.8.3. Verblasster Ruhm und konsequente Inkonsistenz: Lucans Pompeius

Im Kapitel 3.3.2. ist uns Pompeius in der anrührenden Szene begegnet, in der er es nach langem Ringen mit sich selbst schafft, seine Gefühle der Feldherrnpflicht unterzuordnen. Damit ist Grundsätzliches über den Charakter des Pompeius gesagt: Immer schwankt er zwischen Normbewahrung und Normbruch. Die Szene, in der er schweren Herzens seine Frau wegschickt, um seine „Pflicht“⁸²⁸ als Feldherr zu erfüllen, zeigt seine Skrupel vor dem Normbruch – und das pflichtvergessene Verweilen bei der Geliebten ist für einen römischen Mann ein Normbruch, das sieht man an Caesar bei Cleopatra, an Aeneas bei Dido und an Sybaris bei Lydia in der Horazode 1, 8.⁸²⁹ Trotzdem strebt auch Pompeius den Normbruch an, das sagt der lucanische Erzähler bereits im Proömium (Lucan. 1, 125f.): *Nec quemquam iam ferre potest Caesarve priorem / Pompeiusve parem* (Aber Caesar

⁸²⁶ Dass GAULY (2004) 198–201 darin Schmeichelei sieht, weil Senecas Leser auch ohne ausdrückliche Erwähnung den Bezug zu Alexander hätten herstellen können, könnte auf einem Zirkelschluss beruhen. Obwohl Alexander von Seneca negativ bewertet wird (nat. 3 praef. 5–10; vgl. dazu GAULY [2004] 205f.), muss das nicht bedeuten, dass – falls mit der Erwähnung der Nilexpedition Neros auf Alexander angespielt wird – Seneca nicht auch einen positiven Zug der in Rom ambivalenten Alexander-Gestalt hervorheben können.

⁸²⁷ Auch SCHMIDT (1986) 37 f. nimmt die positive Bewertung der Naturschau bei Seneca zur Kenntnis, will allerdings in den Versen, die das Gespräch zwischen Caesar und Acoreus beschließen, Kritik von Seiten Lucans an der Beschäftigung mit der Suche nach den Nilquellen erkennen (Lucan. 10, 332f.): *Sic velut in tuta securi pace trahebant / noctis inter mediae*. Die Deutung, Lucan werfe damit seinem Caesar und in Anspielung auf die *Naturales Quaestiones* auch seinem Onkel „Unangemessenheit philosophischer Beschäftigung in politisch prekärer Situation“ (37) vor, kann nicht ganz überzeugen.

⁸²⁸ Da es sich um einen Bürgerkrieg handelt, an dem beteiligt zu sein immer ein *nefas* darstellt, kann in eigentlichem Sinne nicht von Pflicht gesprochen werden.

⁸²⁹ Vgl. dazu das 3.3.

kann keinen Übergeordneten mehr ertragen, Pompeius keinen Gleichgeordneten). Aus diesen Worten geht klar hervor, dass der lucanische Pompeius nicht, wie oft angenommen,⁸³⁰ auf der Seite der römischen Republik und für deren Erhaltung gegen den nach Alleinherrschaft strebenden Zerstörer der Republik Caesar kämpft, sondern dass beide, gleichermaßen machtbesessen, um den ersten Platz in Rom streiten. Im Gegenteil könnte man Pompeius sogar noch höhere Ambitionen unterstellen als Caesar, denn während von diesem nur ausgesagt ist, er ertrage keinen ihm Übergeordneten (*priorem*), heißt es von Pompeius, er dulde nicht einmal einen ihm Gleichgeordneten (*parem*).⁸³¹ Pompeius scheint also ebenfalls ein neues System schaffen zu wollen, allein fehlen ihm Kraft, Härte und Konsequenz zu dessen Durchsetzung. Sein Handeln erinnert – freilich in ganz anderem Zusammenhang – an das paulinische Diktum: „Denn das Gute, das ich will, das tue ich nicht, sondern das Böse, das ich nicht will, das tue ich.“⁸³² Diese Inkonsistenz verleiht Pompeius‘ Charakter Züge großer Menschlichkeit, macht ihn – besonders in der Szene des Abschieds von seiner Frau – sympathisch, zeigt aber auch, dass er zum Neuerer nicht taugt.⁸³³

Mithilfe eines intertextuellen Verweises auf Horaz spricht der lucanische Erzähler dem Pompeius sogar die *virtus* ab. In der zweiten Römerode definiert Horaz die *virtus* und das Handeln der Träger dieser Eigenschaft (Hor. carm. 3, 2, 17–24):

*Virtus repulsae nescia sordidae
intaminatis fulget honoribus,
nec sumit aut ponit securis
arbitrio popularis aurae.*

20

*Virtus, recludens immeritis mori
caelum, negata temptat iter via
coetusque vulgaris et udam
spernit humum fugiente penna.*

⁸³⁰ Vgl. z.B. STRASBURGER (1983).

⁸³¹ Der Alleinherrschaftsbestrebungen des Pompeius ist sich auch Cato bewusst, wenn er Brutus gegenüber äußert (Lucan. 2, 321f.): *Nec, si fortuna favebit, / hunc [sc. Pompeium] quoque totius sibi ius promittere mundi / non bene compertum est.* Vgl. auch Cic. Att. 8, 11, 2: *Uterque regnare vult.* S. dazu SEAGER (2002) 169.

⁸³² Röm 7, 19. Es geht beim lucanischen Pompeius freilich nicht um das Gute oder das Böse, sondern lediglich darum, dass er ein Ziel hat, zu dessen Verwirklichung ihm die Kraft fehlt.

⁸³³ JOHNSON (1987) 75 hat zur Charakterisierung des Pompeius eine besonders glückliche Formulierung gefunden: „oxymoronic Pompey“.

Die Tüchtigkeit, die keine schimpfliche Zurückweisung kennt, glänzt in unbefleckten Ehren, nimmt weder die Beile noch legt sie sie aus der Hand nach der Willkür der Volksgunst. Die Tüchtigkeit schließt denen, die nicht verdienen zu sterben, den Himmel auf und sucht ihren Weg auch auf ihr versagtem Pfad. Gewöhnliche Versammlung und feuchten Grund verachtet sie und schwebt auf flüchtiger Schwinge davon.

Die *virtus* bzw. jemand, der sich durch *virtus* auszeichnet, macht seine Entscheidungen nicht von der Volksgunst abhängig (v. 19f.). Im Gegenteil strebt er nach Höherem, um dann von oben mit verächtlichem Blick auf das Volk hinabzublicken (v. 23f.). Lucans Pompeius aber verhält sich genau gegenteilig, wie seine Charakterisierung in der Exposition der Protagonisten zeigt (Lucan. 1, 129–135):

*Nec coiere pares. alter vergentibus annis
in senium longoque togae tranquillior usu
dedidicit iam pace ducem, famaeque petitior
multa dare in vulgus, totus popularibus auris
inpelli plausuque sui gaudere theatri,
nec reparare novas vires, multumque priori
credere fortunae.*

Sie trafen nicht als Ebenbürtige zusammen: Der eine ist, als seine Jahre sich schon zum Greisenalter neigen, durch das lange Tragen der Toga ziemlich ruhig geworden und hat im Frieden die Rolle eines Heerführers verlernt. Im Streben nach Ruhm gibt er viel für das Volk, lässt sich ganz von der Volksgunst leiten und freut sich am Beifall in seinem Theater, vermag seine Kräfte aber nicht zu erneuern und vertraut viel auf sein früheres Kriegsglück.

Der Erzähler betont Pompeius' Geltungssucht (*famaeque petitor*; v. 131), seine Abhängigkeit von der Volksgunst (*totus popularibus auris / impelli*; v. 132f.) und seine Freude am Beifall der Massen (*plausuque sui gaudere theatri*; v. 133).⁸³⁴

⁸³⁴ Vielleicht ist durch die Formulierung *totus popularibus auris impelli* das „Popularen-Stigma“ Caesars vom lucanischen Erzähler auf Pompeius abgewälzt worden, der sich doch eher den Optimaten anzuschließen schien. Trotz dieser negativen Charakterisierung

Matthias GELZER bestätigt die Auffassung des lucanischen Erzählers, wenn er z.B. über das Versprechen des Pompeius, im Falle seiner Wahl zum Konsul im Jahre 70 die Rechte der Volkstribunen zu stärken, urteilt:

„Diese Einsicht [dass die Wiederherstellung des Tribunats eine politische Notwendigkeit gewesen ist] dürfen wir auch Pompeius zuschreiben, übersehen aber nicht, dass er sich damit eine Gelegenheit, mühelos größte Volkstümlichkeit zu gewinnen, zu Nutze machte, wie sie sich günstiger kaum denken ließ. [...] Er wird das Tribunat vornehmlich als Druckmittel gegenüber dem seinen Ansprüchen wenig günstig gestimmten Senat und gegebenenfalls als Vehikel für politische Entscheidungen, die im Hader der Senatsfaktionen nicht vom Flecke kamen, bewertet haben.“⁸³⁵

Die Formulierung, mit der Lucan die Volksgunst ausdrückt, das „Wehen des Volkes“ (*popularis aura*), verweist auf die eben betrachtete Ode des Horaz.⁸³⁶ Der Charakter des Pompeius wird also, noch gekennzeichnet durch die wörtliche Übereinstimmung, in Antithese zur *virtus*-Definition in der zweiten Römerode gebracht.⁸³⁷ Dies wiegt umso schwerer, weil Caesar in seiner auf die des Pompeius unmittelbar folgenden Charakterisierung in Übereinstimmung mit der horazischen *virtus*-Definition dargestellt ist (Lucan. 1, 143–150):

*sed non in Caesare tantum
nomen erat nec fama ducis, sed nescia virtus
stare loco, solusque pudor non vincere bello. 145
acer et indomitus, quo spes quoque ira vocasset,
ferre manum et numquam temerando parcere ferro,
successus urguere suos, instare favori
numinis, impellens quidquid sibi summa petenti*

des Pompeius gibt Lucans Erzähler durch Parteinahme für ihn an vielen Stellen des Werkes vor, Pompeius ebenfalls verfallen zu sein.

⁸³⁵ GELZER (1949) 64f. Vgl. auch SEAGER (2002) 37.

⁸³⁶ ROCHE (2009) 182 bezeichnet diese Formulierung als „a fairly common idiom for popular favour“ und kann neben einer Vergilstelle (Verg. Aen. 6, 815f. in Bezug auf König Ancus) zahlreiche weitere Parallelen beibringen (s. dort S. 182), von denen allerdings keine in ihrem Kontext eine so enge Verbindung zu der Lucanstelle aufweist wie die zweite Römerode.

⁸³⁷ Zu diesem Ergebnis kommt auch ROCHE (2009) 182f.

obstaret gaudensque viam fecisse ruina.

150

Doch Caesar hatte nicht nur seinen Namen oder seinen guten Ruf als Heerführer, sondern eine Tüchtigkeit, die unfähig war, auf der Stelle zu treten. Der einzige Grund, sich zu schämen, bestand für ihn darin, ohne Krieg zu siegen. Er war tatkräftig und unbezähmbar, dort Hand anzulegen, wohin Hoffnung oder Zorn ihn gerufen hatten, und niemals das Schwert vor Befleckung zu verschonen, seine Erfolge voranzutreiben, die Gunst der Gottheit einzufordern und alles zu Fall zu bringen, was sich ihm auf dem Weg zum Gipfel entgegenstellte, froh darüber, sich einen Weg auf Trümmern gebahnt zu haben.

Im Gegensatz zur Beschreibung des Pompeius spricht Lucan hier zur Charakterisierung Caesars das Wort *virtus* aus (v. 144f.). Caesar umschmeichelt nicht das Volk, sondern tritt sogar den Göttern gegenüber fordernd auf (v. 148f.). Während Pompeius auf Ruhm aus ist (v. 131), besitzt Caesar diesen bereits (v. 143f.). Wer mit der *virtus* begabt ist, wie Horaz sie beschreibt, soll nach Höherem streben und sich dabei einen ihm sonst versagten Weg bahnen (*Virtus, recludens inmeritis mori / caelum, negata temptat iter via*; Hor. carm. 3, 2, 21f.). Der lucanische Caesar strebt nach Höherem (v. 149), und auch er geht einen ihm eigentlich versagten Weg: Mit Freude bahnt er sich diesen Weg durch Zerstörung (*gaudensque viam fecisse ruina*; v. 150). Diese Formulierung, die in *ruina* die *negata via* des Horaz ernst nimmt und in paradoxiser Weise konsequent umsetzt (der Weg, der über die Trümmer Roms führt, dürfte tatsächlich ein ansonsten nicht erlaubter sein),⁸³⁸ nimmt zudem das über Pompeius Gesagte *plausuque sui gaudere theatri* (v. 133) wieder auf: Dieser freut sich über seine Beliebtheit, Caesar über seinen rücksichtslosen Weg zum Erfolg. Während Caesar also nach den Kriterien der zweiten Römerode *virtus* zugesprochen wird, steht das Handeln des Pompeius im Gegensatz zur horazischen *virtus*. Dieser Vergleich kann illustrieren, warum nur der einer der beiden, die nach Alleinherrschaft streben, sein Ziel erreicht.

⁸³⁸ Das ist wieder eine Verbildlichung einer horazischen Formulierung, ähnlich wie die Inszenierung des von Horaz in carm. 3, 30 formulierten Gegensatzes zwischen der Vergänglichkeit von Bauwerken und der Ewigkeit der Dichtung in Lucan. 9, 961–986 (s. die Kapitel 3.4. und 3.7.).

Ähnliches geht aus der Interpretation einer weiteren Stelle hervor, in der Lucan zur Charakterisierung des Pompeius auf Horaz Bezug nimmt: Zu Beginn des achten Buches ist Pompeius nach seiner Niederlage bei Pharsalus auf der Flucht durch die Wälder Thessaliens (Lucan. 8, 1–8):

5

*Iam super Herculeas fauces nemorosaque Tempe
Haemoniae deserta petens dispendia silvae
cornipedem exhaustum cursu stimulisque negantem
Magnus agens incerta fugae vestigia turbat
implicitasque errore vias. pavet ille fragorem
motorum ventis nemorum, comitumque suorum
qui post terga redit trepidum laterique timentem
exanimat.*

Schon schlägt Magnus über die Schluchten des Hercules und das bewaldete Tempetal verlassene Umwege im Wald von Haemonien ein, treibt sein vom Laufen erschöpftes Pferd, das auf die Sporen nicht mehr reagiert, an und macht zur Verwirrung seine Spuren unsichtbar und seine Wege durch Abschweifung verschlungen. Er fürchtet sich vor dem Geräusch sich im Wind bewegender Wälder, und wer von hinten auf den Zitternden, der um seine Haut fürchtet, zukommt, raubt ihm den Atem.

Pompeius ist in so großer Angst, dass er selbst das Geräusch im Wind raschelnden Laubes fürchtet (v. 5f.). Das erinnert an die Horazode 1, 23:

*Vitas inuleo me similis, Chloe,
quaerenti pavida montibus avis
matrem non sine vano
aurarum et silvae metu.*

5

*nam seu mobilibus vepbris inhorruit
ad ventum foliis,⁸³⁹ seu virides rubum
dimovere lacertae,
et corde et genibus tremit.*

⁸³⁹ Zur Rechtfertigung dieser Konjektur BENTLEYS in v. 5f., der sich SHACKLETON BAILEY nicht angeschlossen hat, s. SYNDIKUS (2001) 1, 228f.

*atqui non ego te tigris ut aspera
 Gaetusve leo, frangere persequor:
 tandem desine matrem
 tempestiva sequi viro.* 10

Ähnlich einem Hirschkalb gehst du mir aus dem Weg, Chloe, das in abgelegenen Bergen seine besorgte Mutter sucht, nicht ohne grundlose Furcht vor Wind und Wald. Denn ob ein Dornbusch mit beweglichen Blättern im Wind sich geregt oder ob grüne Eidechsen einen Brombeerstrauch in Bewegung versetzt haben: Es zittert im Herzen und an den Knien. Aber ich stelle dir doch nicht nach wie eine zornige Tigerin oder ein gaetulischer Löwe, um dich zu zerfetzen: Höre endlich auf, deiner Mutter nachzulaufen – du bist reif für einen Mann.

Dieses Gedicht richtet sich an das junge Mädchen Chloe, das, noch auf die Mutter fixiert (v. 11f.), aber doch schon reif für einen Mann (v. 12) Angst davor hat, sich mit Männern einzulassen – Angst wie ein einsames Rehkitz, das sich vor Wind und Wald fürchtet (*non sine vano / aurarum et silvae metu*, v. 3f.). Die übertriebene Angst vor dem geringsten Geräusch oder Lufthauch ist ein in der antiken Literatur geläufiger Topos,⁸⁴⁰ doch Horaz und Lucan sind die einzigen, die Lufthauch und Geräusch mit Wald zusammenbringen und Blätterrauschen als Anlass zur Furcht beschreiben (Hor. carm. 1, 23, 3f.: *non sine vano / aurarum et silvae metu*; 5f.: *mobilibus veris inhorruit / adventus foliis* – Lucan. 8, 5f.: *pavet ille fragorem / motorum ventis nemorum*), wobei Lucan als der Anspielende den Zusammenhang zwischen dem Wind als Verursacher und dem Blätterrauschen als Ergebnis noch deutlicher herausarbeitet als der in dieser Hinsicht etwas kryptischer formulierende Horaz.⁸⁴¹ Die Verbindung der Lucan-Stelle zu Hor. carm. 1, 23 ist also wesentlich enger als die zu den anderen von NISBET und HUBBARD genannten Texten.

Auch die weiteren Parallelen sind verblüffend: Sowohl Pompeius als auch das Kitz, mit dem Chloe verglichen wird, irren durch den Wald und ängstigen sich

⁸⁴⁰ Vgl. NISBET/HUBBARD (1970) 275f. nennen bis ins 1. Jh. n. Chr. außer Horaz: Apoll. Rhod. 3, 954f.; Verg. Aen. 2, 726ff.; Sil. 6, 58f. Die Lucan-Stelle bleibt unerwähnt.

⁸⁴¹ Zu den textkritischen Problemen in Hor. carm. 1, 23, 5 s. NISBET/HUBBARD (1970) 276f.; WEST (1995) 108f.; SYNDIKUS (2001) 1, 228f.

vor dessen gewöhnlichsten Erscheinungen. Im Unterschied zu dem Kitz, das seine Mutter sucht (Hor. carm. 1, 23, 2f.), also gefunden werden will, ist Pompeius auf der Flucht und versucht, all seine Spuren zu verwischen (Lucan. 8, 4f.). Das hinter der Angst vor den Geräuschen des Waldes stehende Objekt der Furcht ist für Chloe⁸⁴² das lyrische Ich (*me*; v. 1), stellvertretend für die Männerwelt (*viro*; v. 12); für Pompeius sind es Caesar und dessen Anhänger. Damit ist Caesar anders als in der Cleopatra-Episode sehr maskulin gezeichnet. Dem Rezipienten, der die Entsprechung zwischen dem horazischen lyrischen Ich als Objekt der Furcht für Chloe und Caesar als Objekt der Furcht für Pompeius erkannt hat, gewährt Lucan Einblick in das Verhältnis des Pompeius zu Caesar: Das lyrische Ich bei Horaz möchte das Kitz/Chloe beruhigen: Es sei nicht wie eine Tigerin oder ein Löwe hinter ihr her und darauf aus, sie zu zerfetzen (Hor. carm. 1, 23, 9f.), ihre Furcht sei also unbegründet. Als Caesar bei Lucan nach seiner Wahl zum Konsul⁸⁴³ Pompeius verfolgt, sagt der Erzähler über ihn, er durchquere Italien schneller als eine Tigerin oder ein Blitz; im ersten Buch bei der Überschreitung des Rubicon ist er außerdem mit einem Löwen verglichen.⁸⁴⁴ Der Rezipient des achten Buches hat diese Stellen des zweiten und des fünften Buches möglicherweise noch im Gedächtnis und kann in Kombination mit dem intertextuellen Verweis auf die Horazode zu dem Schluss kommen, dass die Furcht des Pompeius im Gegensatz zu der Chloes durchaus begründet ist, denn hinter dem „Kitz“ Pompeius ist die „Tigerin“ und der „Löwe“ Caesar her. Das ist eine Intertextualisierung des Vergleiches des Pompeius mit einer alten Eiche und Caesars mit einem Blitz, der im Proömium zur Exposition der Protagonisten dient:⁸⁴⁵ Wie man daraus schließt, dass der Blitz die Eiche treffen wird, kombiniert man hier, dass die Tigerin bzw. der Löwe das Kitz reißen wird. Lucan verweist in der gerade betrachteten Stelle des fünften Buches sogar noch einmal auf den Blitz-Eiche-Vergleich, indem er Caesar schneller nicht nur als eine Tigerin, sondern auch als einen Blitz die Verfolgung des Pompeius aufnehmen lässt. Der Rezipient des fünften Buches kann den Vergleich Caesars mit dem Blitz einordnen, weil er ihm aus dem Proömium bekannt ist. Den Vergleich mit der Tigerin

⁸⁴² Horaz verlässt den Vergleich Chloes mit dem Rehkitz in der letzten Strophe bzw. lässt die Wirklichkeit Chloes mit der Vorstellung vom Rehkitz ineinander übergehen. So auch SYNDIKUS (2001) 1, 230f.

⁸⁴³ Vgl. Lucan. 5, 381–392.

⁸⁴⁴ Vgl. Lucan. 5, 403–406: *Inde rapit cursus et, quae piger Apulus arva / deseruit rastris et inerti tradidit herbae, / ocior et caeli flammis et tigride feta / transcurrit.* Zu dieser Stelle s. auch das Kapitel 3.1.4.

⁸⁴⁵ Vgl. Lucan. 1, 135–143 (Pompeius als Eiche); 1, 151–157 (Caesar als Blitz).

aber versteht er gänzlich erst im Nachhinein bei der Beschreibung der Angstzustände des verfolgten Pompeius im achten Buch durch die Anspielung auf die Ode 1, 23.

Für den mit Horaz vertrauten Rezipienten verstärkt und erweitert sich die Aussage der Szene, in der Pompeius ängstlich flieht, durch den Verweis auf carm. 1, 23 erheblich: Fasst man nämlich all das zusammen, so wird Pompeius zunächst zu einem ängstlichen Rehkitz und in einem zweiten Schritt – Horaz lässt ja in der letzten Strophe seines Gedichts Vergleich und Realität ineinander übergehen – zu einem verschüchterten Mädchen, das, obwohl es seine Anlagen erlauben (*tempestiva viro*; v. 12), nicht bereit ist, sich der Männerwelt (in seinem Falle Caesar) zu stellen. Der große Feldherr ist also eigentlich ein kleines Mädchen: Dieses Paradoxon ist durch den Bezug zur Ode 1, 23 tatsächlich im Text angelegt, denn sowohl unmittelbar vor als unmittelbar nach der Schilderung der Angstzustände des Pompeius (Lucan. 8, 5–8) nennt der Erzähler ihn (wie immer) *Magnus* (Lucan. 8, 4, 18) – das ist einerseits Ironie, steht aber andererseits auch für die Diskontinuität im Charakter des Pompeius. Zudem rückt ihn die Bezeichnung *Magnus* jedesmal in die Nähe Alexanders des Großen,⁸⁴⁶ auf den das *cognomen* zurückgeht und mit dem der historische Pompeius sich gern verglich.⁸⁴⁷ Wenn der lucanische Erzähler Pompeius mit Alexander vergleicht, unterstreicht er durch Alexanders Ambivalenz auch die des Pompeius: Dieser strebt nach der Alleinherrschaft, doch er hat im Osten auch Großes für Rom geleistet –

⁸⁴⁶ Die Ambivalenz der Alexander-Figur in Rom zeigt sich am Beispiel des Pompeius besonders gut: Solange er die Erweiterung des *imperium Romanum* im Osten vorantreibt, ist die Bezeichnung „römischer Alexander“ ein Ehrentitel. Sobald er nach Rom zurückkehrt, bekommt jedes alexanderähnliche Verhalten einen negativen Beigeschmack. Vgl. SPENCER (2002) 190.

⁸⁴⁷ Vgl. GELZER (1949) 100.107.134–136; RUTZ (1968) 19f.; SPENCER (2002) 17f. Vgl. auch die Parallelisierung des Pompeius mit Alexander in Cic. Arch. 24: *Quam multos scriptores rerum suarum magnus ille Alexander secum habuisse dicitur! Atque is tamen, cum in Sigeo ad Achillis tumulum astisset: „O fortunate“ inquit „adulescens, qui tuae virtutis Homerum paeconem inveneris!“ Et vere. Nam nisi Ilias illa exstitisset, idem tumulus, qui corpus eius contexerat, nomen etiam obruisset. Quid? Noster hic *Magnus*, qui cum virtute fortunam adaequavit, nonne Theophanem Mytilenaeum, scriptorem rerum suarum, in contione militum civitatem donavit; et nostri illi fortis viri, sed rustici ac milites, dulcedine quadam gloriae commoti, quasi participes eiusdem laudis, magno illud clamore approbaverunt? S. dazu SPENCER (2002) 122f. Zur alexanderähnlichen bildlichen Darstellung des Pompeius s. MICHEL (1967) 35–66.*

das jedoch ist lange her (*stat magni*⁸⁴⁸ *nominis umbra*; Lucan. 1, 135),⁸⁴⁹ so dass der Vergleich des Pompeius mit Alexander immer etwas Ironisches hat – umso mehr an dieser Stelle, wo der *Magnus* durch die intertextuelle Referenz auf Horaz einem ängstlichen Rehkitz gleichgesetzt wird.

Pompeius, der sich vor der Schlacht von Dyrrhachium entgegen seinen persönlichen Bedürfnissen für die Erfüllung seiner „Pflicht“, also gegen das Leben als *amator* und für das des *vir vere Romanus* entschieden hatte, ist also nun, nach der Schlacht von Pharsalus, mit einem ängstlichen Mädchen verglichen – wie später Caesar bei Cleopatra. Interessanterweise markiert Lucan beide Situationen der Wandlung (im fünften Buch vom Privatier zum Verantwortungsträger, hier im achten Buch vom Verantwortungsträger zurück zum Privatier) mit dem Verweis auf Horaz bzw. auf einen augusteischen Diskurs, in den Horaz sich eingeschrieben hat.

Das bestätigt die Beobachtung Frederick AHLs, der in Pompeius einen Mann sieht, der den Feldherrn nur spielt.⁸⁵⁰ Er leitet dies aus der Rede des Pompeius an seine Soldaten unmittelbar vor und aus seinem Verhalten unmittelbar nach der Schlacht bei Pharsalus ab (Lucan. 7, 337–384): Als Pompeius die Caesarianer zum Kampf entschlossen sieht und nun zu den Seinen sprechen soll, hat er Angst (*stat corde gelato attonitus*; 7, 339f.), doch als großer Feldherr (*tantoque duci*; 7, 340) bezwingt er seine Furcht und versucht seine Soldaten zu ermutigen, so gut er kann (*premit inde metus*; 7, 340). Wie schon bei der Entscheidung zwischen Bett und Schlachtfeld im fünften Buch, so unterdrückt Pompeius auch hier seine Emotionen und spielt aus Verantwortungsgefühl für sein Heer den Feldherrn.⁸⁵¹ Als sich die Niederlage abzeichnet, galoppiert er – für seine Soldaten sichtbar – erhobenen Hauptes vom Schlachtfeld (7, 677–697).⁸⁵² Doch nun, nachdem er Caesar nach dem Willen des Schicksals in der Entscheidungsschlacht unterliegen musste, fühlt er sich seiner Verantwortung entbunden (*pondere fati deposito*; 7, 686f.); jetzt ist er mit sich allein und kann seine wahren Gefühle nicht mehr unterdrücken: Er hat einfach nur Angst um sein Leben.⁸⁵³

⁸⁴⁸ Es wäre zu überlegen, ob man *magni* in diesem Vers nicht auch als das *cognomen* des Pompeius auffassen und groß schreiben könnte.

⁸⁴⁹ Pompeius erinnert ein wenig an das verfallene Troia (Lucan. 9, 964): *exustae nomen memorabile Troiae*.

⁸⁵⁰ Vgl. AHL (1976) 168f.

⁸⁵¹ Vgl. AHL (1976) 169 zu dieser Stelle: „He [Pompeius] is capable of putting on a good show when necessary, though, as we have already seen, he is unable to sustain it for long.“

⁸⁵² Vgl. AHL (1976) 169.

⁸⁵³ Vgl. AHL (1976) 169.

Wenn – wie Martin HELZLE gezeigt hat – für Caesar gilt, dass er unfähig ist, einmal nicht wie ein Feldherr zu sprechen, auch wenn die Situation es eigentlich verlangt (*indocilis privata loqui*; Lucan. 5, 539),⁸⁵⁴ so gilt für Pompeius das Umgekehrte: Er ist unfähig, durch und durch Feldherr zu sein und mit Härte und Konsequenz sein Ziel zu verfolgen. Gerade im Vergleich mit dem vom Schicksal ausersehnen Normbrecher Caesar, der Anteil am Göttlichen zu haben scheint und – wie sich in der Seesturmszene zeigt – keine Angst kennt,⁸⁵⁵ wird deutlich, dass Pompeius für einen Grenzüberschreiter zu viel Menschliches an sich hat. Einen Grenzüberschreiter aber hat Rom nötig, will es gestärkt aus der Krise der Bürgerkriege hervorgehen.⁸⁵⁶

3.8.4. Dogma und Vergeblichkeit: Lucans Cato

Im *Bellum Civile* gibt es zwei Schlüsselszenen, die der Charakterbeschreibung Catos dienen, und in beiden bezieht sich Lucan auf horazische Prätexte: Die erste dieser zentralen Szenen ist die im Kapitel „Liebe“ vor dem Hintergrund des augusteischen „Pflicht-oder-Liebe-Diskurses“ und im Vergleich mit den „Liebes-szenen“ der beiden anderen Protagonisten interpretierte Hochzeit Catos mit Marcia (Lucan. 2, 350–372).⁸⁵⁷ Die betont nüchterne Zeremonie und die äußerst pragmatische Einstellung der Ehe und den ehelichen Pflichten gegenüber weisen Cato als Vertreter eines dogmatisch definierten *mos maiorum* aus und bringen ihm eine *laudatio* des Erzählers ein.⁸⁵⁸ Cato unterdrückt seine Gefühle und Bedürfnisse (ihre Existenz vorausgesetzt) bis zur Selbstaufgabe. Erotische Eskapaden wie die Caesars bei Cleopatra oder die lasche Inkonsequenz des Pompeius sind bei ihm unvorstellbar.

⁸⁵⁴ Vgl. HELZLE (1994) 135: „Not only is Caesar unable to talk like a common man, he is also unable to discriminate when it is appropriate to talk as a *dux* and when to shed his role as a military leader.“

⁸⁵⁵ Als Caesar sich vor den Ägyptern im Palast Cleopatras versteckt, hat er sehr wohl Angst (Lucan. 10, 439–467). Doch diese Szene scheint mir dazu zu dienen, ihn mit der furchtlosen Cleopatra zu kontrastieren und ihn so als unmännlich und damit als Normbrecher auch im geschlechtlichen Bereich darzustellen; vgl. dazu das Kapitel 3.3.3.

⁸⁵⁶ Vgl. WALDE (2006) 49: „... the fall and eventual transformation of the Roman Republic attains a destined quality that in reverse could be construed as justification for a change of constitution that is indispensible for Rome's survival“.

⁸⁵⁷ S. das Kapitel 3.3.2.

⁸⁵⁸ Vgl. Lucan. 2, 380–391.

Die zweite Szene, die den Charakter Catos offenbart, ist der Wüstenmarsch im neunten Buch. Auch hier bezieht sich Lucan zur Charakterisierung Catos auf Horaz, auch hier unmittelbar vor einer *laus Catonis*⁸⁵⁹ des Erzählers. Wie schon die Pompeianer durch den Seher Arruns im ersten,⁸⁶⁰ wie Appius im fünften⁸⁶¹ und Sextus Pompeius im sechsten Buch, so wünscht Labienus, als man während des Wüstenmarsches am Orakel des Iuppiter Ammon vorbeikommt, etwas über den Ausgang des Krieges zu erfahren und bittet Cato, das Orakel zu befragen,⁸⁶² und dieser reagiert in folgender Weise (Lucan. 9, 564–586):

Ille deo plenus tacita quem mente gerebat
effudit dignas adytis e pectore voces. 565
'quid quaeri, Labiene, iubes? an liber in armis
occubuisse velim potius quam regna videre?
an, sit nostra brevis, nil, longane, differat, aetas?
an noceat vis nulla bono Fortunaque perdat
opposita virtute minas, laudandaque velle 570
sit satis et numquam successu crescat honestum?
scimus, et hoc nobis non altius inseret Hammon.
haeremus cuncti superis, temploque tacente
nil facimus non sponte dei; nec vocibus ullis
numen eget, dixitque semel nascentibus auctor 575
quidquid scire licet. sterilesne elegit harenas
ut caneret paucis, mersitque hoc pulvere verum,
estque dei sedes nisi terra et pontus et aer
et caelum et virtus? superos quid quaerimus ultra?
Iuppiter est quodcumque vides, quodcumque moveris. 580
sortilegis egeant dubii semperque futuris
casibus ancipites: me non oracula certum
sed mors certa facit. pavido fortique cadendum est:
hoc satis est dixisse Iovem.' sic ille profatus
servataque fide templi discedit ab aris 585
non exploratum populis Hammona relinquens.

⁸⁵⁹ Vgl. Lucan. 9, 587–604.

⁸⁶⁰ Vgl. Lucan. 1, 584–638.

⁸⁶¹ Vgl. Lucan. 5, 65–236. S. dazu auch das Kapitel 3.1.5.

⁸⁶² Vgl. Lucan. 9, 511–563.

Jener ließ, von der Gottheit erfüllt, die er still im Herzen trug, seiner Brust Worte entströmen, die des Allerheiligsten würdig waren: „Was lässt du fragen, Labienus? Ob ich lieber als freier Mann im Krieg fallen oder die Alleinherrschaft erleben will? Ob es kein Unterschied ist, ob unser Leben kurz oder lang ist? Ob keine Form von Gewalt dem Guten Schaden zufügt oder ob Fortuna ihre Drohungen vergeblich ausstößt, wenn die Tüchtigkeit sich ihr in den Weg stellt? Ob es genug ist, das Lobenswerte zu wollen? Ob das Ehrenhafte niemals durch Erfolg wächst? Das wissen wir, und Hammon wird es uns nicht tiefer einpflanzen. Wir alle sind eng mit den Göttern verbunden, und auch wenn der Tempel schweigt, tun wir nichts ohne den Willen Gottes. Die Gottheit bedarf keiner Stimme. Der Schöpfer hat uns bei unserer Geburt einmal alles gesagt, was zu wissen erlaubt ist. Hat er die öde Wüste ausgewählt, um nur Wenigen Orakelsprüche zu singen? Hat er die Wahrheit in diesem Sand vergraben? Gibt es einen Wohnsitz der Gottheit außer der Erde, dem Meer, der Luft, dem Himmel und der Tüchtigkeit? Warum suchen wir weiter nach den Göttern? Alles, was du siehst, alles, was dich bewegt, ist Jupiter. Zweifler und diejenigen, die immer unsicher bezüglich der Zukunft sind, brauchen Propheten. Mich macht nicht ein Orakel gewiss, sondern der Tod, der gewiss ist. Feige und Tapfere müssen fallen. Es genügt, dass Jupiter dies gesagt hat.“ So sprach er und ging fort vom Altar, ohne die Glaubwürdigkeit des Heiligtums angetastet zu haben, und überließ Hammon den Völkern, ohne ihn auf die Probe gestellt zu haben.

Cato ist hier als Gegenbild Alexanders des Großen gezeichnet,⁸⁶³ der das Orakel des Iuppiter Ammon eigens aufgesucht hatte,⁸⁶⁴ um es zu befragen und um Bestätigung seiner Göttlichkeit zu erhalten.⁸⁶⁵ Cato kommt nur zufällig an der

⁸⁶³ Ausführlich dazu RUTZ (1970a) 243–247. 235–243 zeigt RUTZ, dass Cato in der Szene, in der er den mit Wasser gefüllten Helm, den ihm ein Soldat gereicht hat, ablehnt und leert, zwar alexanderähnlich gezeichnet sei (vgl. Lucan. 9, 498–510 u. Arr. An. 6, 26, 1–3), dass die Tat Alexanders bei Arrian aber als besonders menschlich erscheine, während Lucan in Catos zornig-entrüsteter Reaktion dessen Unmenschlichkeit und Härte betone (242f.).

⁸⁶⁴ Vgl. Plut. Alex. 26f.; Arr. An. 3, 3, 1; Curt. 4, 7, 5.

⁸⁶⁵ Vgl. Arr. An. 3, 3, 2; Curt. 4, 7, 8.

Orakelstätte vorbei (*sors obtulit*; v. 550). Er lehnt die Befragung des Orakels ab – weiß er vielleicht um die Vergeblichkeit seiner Mission und will die Seinen nicht beunruhigen? Ihm wird von außen, durch den Erzähler, die Göttlichkeit zugesprochen, die Alexander für sich beansprucht hatte (*deo plenus*; v. 546). Er verachtet diejenigen, die eine Orakelbefragung nötig zu haben glauben – und damit auch Alexander (*sortilegis egeant dubii semperque futuris / casibus ancipites*; v. 581f.). Der lucanische Erzähler lädt den Rezipienten einmal mehr zum Vergleich mit Caesar und Pompeius ein:⁸⁶⁶ Der eine ist durch Blitzmetapher, Herrschaftswillen und naturwissenschaftliches Interesse gleichsam als zweiter Alexander dargestellt, der andere ebenfalls durch seinen Herrschaftswillen, seine militärischen Erfolge im Osten, seinen Beinamen *Magnus* und den von ihm selbst forcierten Vergleich mit Alexander. In der Konfrontation Catos mit Alexander ist also auch Cato ambivalent bewertet: Zwar hegt er keine Alleinherrschaftspläne, doch gehen ihm auch militärische Erfolge und der Blick über den Tellerrand (naturwissenschaftliches Interesse) ab.

In den beiden die Antwort Catos vorbereitenden Versen (v. 564f.) spielt Lucan gleich zweimal auf Horaz an: Cato wird als erfüllt von dem Gott (*deo plenus*) charakterisiert, den er mit seinem ruhigen⁸⁶⁷ Geist trägt (*tacita quem mente gerebat*). Durch diese Formulierungen verweist Lucan auf die horazische Ode 3, 25 (Hor. carm. 3, 25, 1–8):

*Quo me, Bacche, rapis tui
 plenum?⁸⁶⁸ quae nemora aut quos agor in specus
 velox mente nova? quibus
 antris egregii Caesaris audiar

 aeternum meditans decus
 stellis inserere et consilio Iovis?*

5

⁸⁶⁶ RUTZ (1985) 1478 weist darauf hin, dass Alexander „zu jeder der drei Hauptgestalten in Beziehung gesetzt wird und in der Brechung der jeweiligen Gestalt als Spiegel ... der ideologischen Wertung dient“.

⁸⁶⁷ Vgl. WICK (2004) 2, 221 schlägt „ruhig“ als Übersetzung für *tacita* vor, einerseits im Kontrast zu anderen Stellen der lateinischen Literatur, in denen der *furor* eines Gotterfüllten beschrieben ist, andererseits mit Verweis auf Cic. Mur. 18, wo *tacitus* und *quietus* augenscheinlich synonym gebraucht sind.

⁸⁶⁸ Diese Ode hat auch in der Rede der von Apollon erfüllten *matrona* am Ende des ersten Buches ihren Niederschlag gefunden: *Quo feror, o Paean? Qua me super aequora raptam / constituis terras?* (Lucan 1, 678f.). S. dazu ausführlicher das Kapitel 3.1.5.

*dicam insigne, recens, adhuc
indictum ore alio.*

Wohin, Bacchus, reißt du mich, voll von dir? In welche Wälder, in welche Grotten werde ich geführt, schnell und mit neuem Geist? In welchen Höhlen wird man mich hören, wie ich einübe, die ewige Herrlichkeit des edlen Caesar in die Sterne einzuflechten und in Jupiters Ratschluss? Ich werde Unerhörtes sagen, Neues, bisher von keinem anderen Munde Gesagtes.

Horaz beschreibt die ekstatische Besessenheit von Bacchus, die ihn in die Wildnis fortreißt und ihm dichterische Inspiration zum Besingen der Vergöttlichung des Augustus verleiht. Wie Lucans Cato ist der Dichter hier gotterfüllt (*tui plenum*; v. 1f.) – da es sich in diesem Fall um Bacchus handelt, darf man sich den Weinliebhaber Horaz hier wohl auch voll des Rebensaftes denken –, doch nicht wie jener ruhigen (*tacita mente*; Lucan. 9, 564), sondern neuen (im Sinne von „bisher nicht bekannten“) Geistes (*nova mente*; v. 3). Dass die Besessenheit des lyrischen Ichs bei Horaz alles andere als ruhig wirkt, zeigen die Prädikate *rapis* (v. 1) und *agor* (v. 2), die Schnelligkeit und beinahe gewalttägiges Wirken andeuten. Der Kontrast zu dieser Ode setzt sich in der Rede Catos fort: Dieser behauptet, man müsse Jupiter nicht befragen, er benötige kein Medium, um sich zu offenbaren, sondern habe, was dem Menschen zu wissen erlaubt sei, diesem bereits bei der Geburt einmal gesagt (Lucan. 9, 574–576). Das lyrische Ich der Horazode dagegen ist selbst zum Medium geworden und sagt nun Dinge, die niemand zuvor gesagt hat (*dicam ... / indictum ore alio*; 3, 25, 7f.). Lucans Cato spricht vom Tod (*liber in armis occubuisse* [v. 566f.]; *vita brevis* [v. 568]; *mors certa* [v. 583]; *cadendum est* [v. 583]), das horazische lyrische Ich besingt Ewiges (*egregii Caesaris ... / aeternum meditans decus*; v. 4f.) und spricht nicht von Sterblichem (*nil mortale loquar*, v. 18). Bezeichnend, dass aus Catos rhetorischer Frage an Labienus, ob dieser wissen wolle, ob Cato lieber als freier Mann sterben oder die Herrschaft eines Einzelnen erleben wolle (Lucan. 9, 566f.) gerade die Ablehnung der Alleinherrschaft Caesars hervorgeht, während das lyrische Ich der Ode 3, 25 mit Hilfe der dichterischen Inspiration sich anschickt, die nächste Ausbaustufe eben dieser Alleinherrschaft – den Prinzipat des Augustus – zu besingen. Lucan verstärkt durch den Kontrast zur horazischen Beschreibung vom Erleben ekstatischer dichterischer Inspiration die Abgrenzung Catos von Orakelkündern im Delirium, die bereits in der Ablehnung der Befragung des Gottes

aufscheint.⁸⁶⁹ Zugleich kontrastiert er den Gralshüter der *libera res publica* mit einem Panegyriker der Monarchie. Cato wird so als unbeugsamer Verfechter erstens der stoischen Lehre⁸⁷⁰ und zweitens der römischen Republik gezeigt. Er ist aber auch als eine Art Anti-Dichter dargestellt: Bei Horaz führt die Gotterfülltheit zu Ekstase und zum Künden ewiger Dinge, bei Cato dazu, dass er über die Zukunft schweigt und vom Tod spricht.

Mit dem zweiten die Antwort Catos einleitenden Vers verweist Lucan unter anderem auf Hor. carm. 2, 13, 29–32:

<i>utrumque sacro digna silentio mirantur umbrae dicere, sed magis pugnas et exactos tyrannos densum umeris bibit aure vulgus.</i>	30
--	----

Wie beide künden, was heiliger Stille würdig ist, bewundern die
Schatten, doch die Masse, an den Schultern dicht gedrängt, saugt
lieber Schlachten und vertriebene Tyrannen mit dem Ohr auf.

Diese Verse stehen in der Mitte einer Ode, die mit der üblichen Verwünschung dessen beginnt, der auf Horazens Gut den Baum gepflanzt hat, von dem er fast erschlagen worden wäre (v. 1–12). Von da aus kommt das lyrische Ich auf die Angst des Menschen vor dem sicheren Tod zu sprechen (v. 13–20), um sich daraufhin klar zu machen, dass er gerade noch einmal davor bewahrt wurde, die Unterwelt zu schauen (v. 21–24) und den Dichterwettbewerb, den Sappho und Alkaios dort abhalten (v. 25–32). Die dichterische Kraft der griechischen Lyriker kann selbst Cerberus beruhigen und die in der Unterwelt Gestraften von ihren Qualen ablenken (v. 33–40), denn: Die Schatten der Unterwelt bewundern, dass Sappho und Alkaios Dinge sagen, die heiliger Stille würdig sind (*sacro digna*

⁸⁶⁹ WICK (2004) 221 legt ebenfalls großen Wert auf die Abgrenzung Catos zu Sehern, die sich im Delirium befinden und bringt kontrastierend einige Stellen anderer Autoren bei, ohne Hor. carm. 3, 25 zu erwähnen. Dabei scheinen die wörtlichen Übereinstimmungen in der Cato-Antwort mit der Ode 3, 25 (bei gegenteiligem Inhalt) auf die Kontrastierung gerade mit diesem Gedicht angelegt.

⁸⁷⁰ Die Stoa lehnt allerdings nur die Ekstase ab, nicht die Orakelbefragung selbst. Vgl. Cic. nat. deor. 2, 12, der referiert, dass die Existenz der Mantik den Stoikern gar als Gottesbeweis diente: *Quorum enim interpretes sunt, eos ipsos esse certe necesse est; deorum autem interpretes sunt; deos igitur esse fateamur.* Vgl. WUSSOW (2004) 262f.

silentia dicere; v. 29f.). An diesen Ausdruck erinnert die Einleitung zur Rede Catos bei Lucan: Cato lässt seinem Herzen Worte entströmen, die eines Heiligtums würdig sind (*effudit dignas adytis e pectore voces*; v. 565).⁸⁷¹ Als weiteres gemeinsames Thema haben beide Stellen die Unentrinnbarkeit des Todes: Horaz führt als Beispiele den punischen Seemann an, der Todesangst auf dem Meer hat (v. 15f.), den römischen Soldaten, der sich vor dem Parther fürchtet und den Parther, der umgekehrt Angst vor dem Römer hat (v. 17–19), um mit der sentenzartigen Feststellung zu schließen: *sed improvisa leti / vis rapuit rapietque gentis* (Doch die unvermutete Kraft des Todes hat die Geschlechter dahingerafft und wird sie dahinraffen; v. 19f.). Cato bei Lucan drückt den gleichen Gedanken zum Abschluss seiner Ablehnung der Orakelbefragung so aus: *me non oracula certum / sed mors certa facit. Pavido fortique cadendum est* (v. 582f.). Der Unterschied zwischen den betrachteten Stellen besteht darin, dass die Personen, die Horaz als Beispiele anführt, Angst vor dem Tod haben und dass auch das lyrische Ich selbst froh darüber scheint, von dem umstürzenden Baum verfehlt worden zu sein, während Lucans Cato völlig gleichgültig vom Tod als etwas Unentrinnbarem spricht.

Der Lucanvers *effudit dignas adytis e pectore voces* (v. 565) ist zudem einer Formulierung aus der Katabasis des Aeneas im sechsten Buch der *Aeneis* nachgebildet: Auf der Suche nach Anchises kommen die Sibylle und Aeneas an den verschiedenen Gruppen Verstorbener vorbei.⁸⁷² In den elysischen Gefilden schließlich sehen sie unter anderem die verstorbenen Dichter und Propheten, die Vergil mit der Formulierung *Phoebo digna locuti* (Verg. Aen. 6, 662) charakterisiert.

Lucan wertet seinen Cato durch die intertextuellen Bezüge zu Horaz und Vergil auf und bestätigt ihn in seiner Autorität als *sapiens*, indem er ihn in die Nähe zu Vergils *pii vates* und den von Horaz erwähnten großen Lyrikern rückt, die selbst einen Cerberus zu beruhigen vermögen. Zugleich aber ist dadurch zweifach auf die Unterwelt verwiesen, gleichsam als Vorausdeutung auf das Ende Catos, das dieser, wie ja in der sich anschließenden Rede deutlich wird, gern auf sich zu nehmen bereit ist. Diese Freiheit Catos von der Todesfurcht wird gesteigert durch den Vergleich zu den horazischen *exempla* der Ode 2, 13, die – wie das lyrische Ich – Angst vor dem Tod haben.

⁸⁷¹ Ähnlich wird die Antwort an Brutus im zweiten Buch eingeleitet (Lucan. 2, 284): *arcano sacras reddit Cato pectore voces*.

⁸⁷² Vgl. Verg. Aen. 6, 426–627.

In diesem Vers klingt darüber hinaus eine Lukrezstelle an:⁸⁷³ Im ersten Buch von *De rerum natura* setzt sich Lukrez mit der vorsokratischen Philosophie auseinander. So heißt es über Empedokles, Heraklit und dessen Anhänger, sie hätten aus dem heiligen Innern ihres Herzens göttlicher und zuverlässiger geweissagt als die Pythia (Lucr. 1, 734–741):

Hic tamen et supra quos diximus inferiores
partibus egregie multis multoque minores, 735
quamquam multa bene ac divinitus invenientes
ex adyto tam quam cordis responsa dedere
sanctius et multo certa ratione magis quam
Pythia quae tripodi a Phoebi lauroque profatur.
principiis tamen in rerum fecere ruinas 740
et graviter magni magno cecidere ibi casu.

Dieser aber und diejenigen, die wir vorher genannt haben – ihm um viele Male deutlich unterlegen und viel geringer, obwohl sie vieles gut und durch göttliche Eingebung gefunden und gleichsam aus dem Allerheiligsten ihres Herzens Antworten gegeben haben, heiliger und auf viel gewissere Weise als Pythia, die vom Dreifuß und vom Lorbeer des Phoebus kündet – sind doch bei den Urstoffen der Dinge gestrauchelt und sind dort schwer gestürzt, die Großen aus großer Höhe.

Durch den Bezug seiner Formulierung auf Lukrez rückt Lucan seinen Cato in die Nähe auch der Naturphilosophen bei Lukrez. Dieser kann einige Hochschätzung für Heraklit und Empedokles aufbringen, stellt aber ihre Lehre als durchaus defizitär dar, weil sie seiner Meinung nach die Frage nach der ἀρχή falsch beantworten: selbst groß, seien sie in dieser Frage aus großer Höhe gestürzt (v. 741). Indem Lucan auf diese Stelle anspielt und seinen Cato mit den angesprochenen Vorsokratikern zusammenbringt, legt er dem Rezipienten nahe, auch Catos Überzeugungen zu beurteilen, zu prüfen, ob dessen Ansichten sich nicht auch als zwar jahrelang für viele gültiges System, aber dennoch aus der Perspektive eines Nachgeborenen als defizitär herausstellen. Darauf dürfte eine Stelle aus dem sechsten Buch des *Bellum Civile* hinweisen. Der tote Soldat, den Erichtho zum

⁸⁷³ WICK (2004) 2, 221f. in ihrem Lucan-Kommentar und PIAZZI (2005) 166 in ihrem Lukrez-Kommentar erwähnen die Parallele, jedoch ohne sie zu deuten.

Leben erweckt, um Sextus Pompeius den Ausgang des Krieges zu künden, berichtet von den Vorgängen in der Unterwelt: Sowohl in den elysischen Gefilden als auch im Tartaros werde Anteil am Bürgerkrieg und an dessen für die Schatten schon gewissem Ausgang genommen. Unter den Verstorbenen im Elysium befindet sich der ältere Cato, der sich um seinen am Krieg beteiligten Urenkel sorgt. Er betrauert das Schicksal des Jüngeren, der nicht unter der Alleinherrschaft leben will: *maior Carthaginis hostis / non servituri maeret Cato fata nepotis* (Der ältere Cato, Karthagos Feind, betrauert das Schicksal seines Enkels, weil dieser kein Sklave werden will; 6, 789f.). Fasst man das Partizip kausal auf, kann man vielleicht sogar so weit gehen, in der Weigerung Catos des Jüngeren, sich dem Alleinherrscher unterzuordnen, nicht nur die Ursache oder den Anlass zur Traurigkeit Catos des Älteren zu sehen, sondern zu folgern, dass der ältere Cato den Selbstmord seines Urenkels kritisch beurteilt: Wenn er die Einstellung des Jüngeren teilte und dessen Entschluss guthieße, wäre an dieser Stelle dann nicht eher von Stolz als von Trauer die Rede? Da die Bewohner des Elysiums über einige Weitsicht verfügen – immerhin können sie dem toten Soldaten die Zukunft voraussagen (*quid fata pararent / hi fecere palam*; 6, 783f.) – bekommt so das heroische Festhalten Catos am *mos maiorum*, sein gesamter Wüstenmarsch und sein Selbstmord, von Horaz *Catonis nobile letum*⁸⁷⁴ genannt, einen Beigeschmack von Vergeblichkeit.

3.8.5. Fazit

Betrachtet man die Bezüge, die Lucan zu Horaz herstellt, um seine Protagonisten zu charakterisieren, fallen zwei Dinge besonders ins Auge:

1. Die Horaz-Gedichte, auf die sich Lucan zur Charakterisierung Caesars und Catos bezieht, stehen in ihrer Aussage oder bezüglich der in ihnen vorherrschenden Stimmung im Kontrast zu den jeweils charakterisierten Figuren:⁸⁷⁵

⁸⁷⁴ Hor. carm. 1, 12, 35f. Wenn Cato unter die Wegbereiter des Prinzipats gerechnet wird, muss (aus seiner eigenen Sicht) seine Mission als gescheitert gelten, auch wenn seine Konsequenz die Bewunderung des Dichters findet. S. dazu das Kapitel 3.4.2.

⁸⁷⁵ Eine Ausnahme bildet in gewisser Weise carm. 1, 8 als Beitrag des Horaz zum augusteischen „Pflicht-oder-Liebe-Diskurs“, auf den Lucan bei der Beschreibung der Liebesverhältnisse seiner Protagonisten im zweiten (Cato und Marcia), im fünften (Pompeius und Cornelia) und im zehnten Buch (Caesar und Cleopatra) anspielt: Caesar

Geht es um Caesar, ruft Lucan dem Rezipienten Horazgedichte ins Gedächtnis, die als Manifest des *mos maiorum* gelten können. Zur Charakterisierung Catos bezieht er sich dagegen auf für die Oden eigentlich untypische Gedichte: carm. 3, 25, in dem sich der Dichter als von Bacchus besessener Rasender zeigt, und carm. 2, 13, das mit einer Schimpftirade und üblichen Verfluchungen beginnt. In beiden Fällen also dienen die Horazgedichte als Kontrastfolie, von der sich der gänzlich andere Charakter der jeweiligen Figur Lucans deutlich abhebt.⁸⁷⁶ Gerade die Heterogenität seines Werkes also macht Horaz zu einem vielseitigen und dadurch wertvollen Bezugs- punkt für Lucan.

2. Caesar wird viel häufiger anhand von Anspielungen auf Horaz charakterisiert als Pompeius oder Cato. Dass dieser Befund auch für die Charakterisierung der lucanischen Personen durch Bezugnahmen auf Vergil gilt, kann eine Auswertung der einschlägigen Studien zeigen: So können z.B. Lynette THOMPSON und Richard T. BRUÈRE in ihrer Untersuchung *Lucan's Use of Virgilian Reminiscence* (1968) zahlreiche Vergil-Stellen beibringen, die der Charakterisierung des lucanischen Caesar dienen, aber keine einzige für die Pompeius- oder Cato-Charakterisierung.⁸⁷⁷ Lucan scheint auf die Zeichnung seiner Caesar-Figur also besondere Mühe verwendet zu haben: Es ging ihm um die Darstellung Caesars als Neuerer durch Normbruch. Da bot es sich geradezu an, sich kontrastierend auf Texte zu beziehen, die sich am Wertesystem der *res publica restituta* der augusteischen Zeit orientieren und deren Normen propagieren. Lucan bietet durch die Verweise auf seine literarischen Vorgänger eine Interpretationshilfe an, die dem Rezipienten das Verständnis der zugleich guten und bösen, zugleich schwarzen und weißen, der schillernden und daher so schwierig zu fassenden Caesar-Gestalt erleichtert, die für den Gang der Geschichte und deren Bewertung für die richtige Einschät-

verhält sich der horazischen Gedichtaussage entgegengesetzt, Cato stimmt mit ihr überein, Pompeius schwankt von Gegensätzlichkeit nach Übereinstimmung (s. dazu d. Kapitel 3.3.2.).

⁸⁷⁶ Ähnlich scheint sich Ovid mit Vorliebe auf besonders ernste Horazgedichte zu beziehen, um vor diesem Hintergrund einen umso gelungeneren Witz machen zu können (S. das Kapitel 3.3.1.).

⁸⁷⁷ Dass aber Vergil-Reminiszenzen auch ein wenig zur Pompeius-Charakterisierung beitragen, zeigt THOMPSON (1984), so dass sich das gleiche Bild wie für die Horaz- Rezeption bei Lucan ergibt: Caesar wird häufig durch intertextuelle Verweise charakterisiert, Pompeius selten, Cato noch seltener bzw. gar nicht.

zung des Systemwechsels von der zuvor bestehenden Form der *res publica* zum Prinzipat von herausragender Bedeutung ist. Für Pompeius ist eine solche Deutungshilfe nur in weitaus geringerem Maße nötig, hat sein Charakter doch nicht die Breite des caesarianischen, die eine eindeutige Bewertung so erschwert: Pompeius, weder zu so viel Gutem noch zu so viel Bösem fähig wie Caesar, ist erstens anhand seiner Handlungen und Reden einfacher zu verstehen als Caesar und zweitens für die weitere Entwicklung des römischen Staatswesens von erheblich geringerer Bedeutung. Beides gilt – noch verstärkt – auch für Cato. Im Vergleich zu Pompeius und vor allem zu Caesar ist er ein eindimensionaler Charakter: der stoische Weise und Verfechter der alten Normen von bewundernswerter Konsequenz, der zum Märtyrer des von ihm vertretenen *mos maiorum* wird, aber Roms Erneuerungsbedarf verkennt.

Wer also Caesar nur als „blutgieriges Ungeheuer in Menschengestalt“, Pompeius und Cato dagegen als „idealisierte Gestalten“ betrachtet,⁸⁷⁸ vereinfacht die tatsächlich viel komplizierteren Gegebenheiten. Doch Lucan bietet dem Rezipienten eine Interpretationshilfe an: intertextuelle Verweise auf literarische Vorgänger und darunter in prominenter Rolle auf Horaz.

⁸⁷⁸ So STRASBURGER (1983) 279.

4. ERGEBNISSE

„Eine durchgehende Untersuchung der Horaz-Reminiszenzen bei Lucan dürfte freilich in erster Linie für ein tieferes und vollständigeres Verständnis der *Pharsalia* nicht sinnvoll sein.“⁸⁷⁹ Dieses bereits zum Abschluss des Forschungsüberblicks zitierte Resümee István BORSZÁKS dürfte sich im Hinblick auf die zurückliegenden Kapitel dieser Studie als falsch erwiesen haben. Im Gegenteil kann das Erkennen und Interpretieren der Horaz-Reminiszenzen im *Bellum Civile* einiges zum Verständnis des Werkes beitragen – ganz im Sinne der Bewertung der Vergil-Rezeption Lucans durch Yanick MAES: „Allusion in Lucan is often a moment of elucidation.“⁸⁸⁰

Dass Lucan bereits im Proömium in mehrfacher Hinsicht und in relativ hoher Dichte auf Horaz Bezug nimmt, stellt eine implizite Form der Markierung dieser gattungsübergreifenden intertextuellen Beziehung an einer besonders exponierten Position dar und unterstreicht die Bedeutung der horazischen Gedichte für das *Bellum Civile* insgesamt.⁸⁸¹ Schon die im Proömium angeschlagene Erzählhaltung zeugt von einer „Lyrisierung“⁸⁸² des lucanischen Epos (Kapitel 2.1.). Das Auftreten des Erzählers als *praceptor populi* orientiert sich an den horazischen Bürgerkriegsepoden 7 und 16. Dort begegnet zum ersten Mal in der lateinischen Literatur die mahnende Rede an ein Kollektiv, das für den frühgriechischen Iambos und die Elegie charakteristisch war.⁸⁸³ Nach Horaz richtet sich in Rom erst wieder der Erzähler des lucanischen Epos in dieser Weise an das ganze Volk. Ist so bereits durch die Erzählhaltung die horazische Bürgerkriegslyrik schon im Proömium des *Bellum Civile* im Rezipienten aufgerufen, so setzt sich die Präsenz dieser Texte auf inhaltlicher Ebene fort: Im Hinblick auf die Beschreibung der Ursachen und Folgen des Bürgerkriegs orientiert sich Lucan ebenso an Horaz wie in der Darstellung der Ereignisse als Katastrophe kosmischen Ausmaßes (Kapitel 3.1.). Dabei bezieht er sich nicht nur, wie man erwarten könnte, auf die thematisch weitgehend kongruenten Bürgerkriegsepoden, sondern auch auf die Oden. Während er pessimistische Gedanken aus horazischen Gedichten übernimmt und durch diese Affirmation des Prätexthes die Aussage des eigenen

⁸⁷⁹ BORZSÁK (1978) 49.

⁸⁸⁰ MAES (2005) 24.

⁸⁸¹ Vgl. HELBIG (1996) 97–103 („Emphase durch Quantität“) sowie 104–111: „Emphase durch Position“. Vgl. auch das Kapitel 1.3.2.2.

⁸⁸² VON ALBRECHT (1970) 290.

⁸⁸³ Vgl. KLINGNER (1953) 180; STROH (1993) 289.

Textes verstärkt, benutzt er von Optimismus und pro-augusteischer Teleologie zeugende Horaz-Gedichte als Kontrastfolie, vor der sich die düstere Ausweglosigkeit der von seinem Erzähler dargestellten Ereignisse deutlich abhebt. Die Horaz-Reminiszenzen sind also ein Mittel poetischer Gestaltung, welches das Verständnis des *Bellum Civile* vertieft.

In der scheinbaren Widersprüchlichkeit der Erzähleraussagen (Systemaffirmation im Nerolob des Proömiums, Prinzipatsfeindlichkeit in den Kommentaren des Erzählers zur von ihm dargestellten Handlung) spiegelt sich die Entwicklung der horazischen Einstellung zum politischen Geschehen seiner Zeit: Der Pessimismus und die Verzweiflung der Epoden, die Hoffnung in den ersten drei Odenbüchern, gebrochen durch eindringliche Mahnungen in den Römeroden, schließlich der Preis des Herrschers und die Dankbarkeit ihm gegenüber für die Beendigung der Bürgerkriege im vierten Odenbuch – all das findet sich auch im *Bellum Civile* Lucans: In den Kapiteln 2.2. und 2.3. wurde gezeigt, dass der Epiker seine Erzählerinstanz in den kommentierenden Passagen zur Lenkung der Emotionen des Rezipienten und zur Erzeugung von Spannung die Position eines Republikaners einnehmen lässt. In seinen wütend-pessimistischen Kommentaren ähnelt er dem verzweifelten Horaz der Epoden oder dem Mahner der Römeroden. Im Proömium dagegen, wenn er Auskunft über Thema und Anlage des Epos gibt, preist er den Herrscher als Ziel und Lohn des Bürgerkrieges. Hier steht er im Blick auf die Zukunft nach dem Bürgerkrieg dem dankbaren, monarchiefreundlichen Horaz der Oden, vor allem des vierten Odenbuches, nahe.

Anhand der Ilerda-Episode im vierten Buch (v. 1–401) entwirft Lucan, wie sich im Kapitel 3.2. zeigte, ein Bild des gesamten Bürgerkrieges im Kleinen: Er schildert, wie aus Eintracht eine Schlacht hervorgeht (v. 168–259), aus Schlacht eine Belagerung (v. 260–336), aus Belagerung Kapitulation (v. 337–362) und aus Kapitulation die *clementia* des Siegers/Herrschers sowie die *securitas* der Besiegten/Untertanen (v. 363–401). Dabei nimmt er immer wieder Bezug auf den in der augusteischen Zeit populären Stadt-Land-Diskurs: In der augusteischen Literatur wird das idealisierte Landleben der Urrömer zur Metapher für einen Ausweg aus der Krise des Bürgerkrieges durch die Rückkehr zum *mos maiorum* (Kapitel 3.2.1.). Horaz lässt in seiner zweiten Epode einen *faenerator* an der Verwirklichung dieses Traumes scheitern (Kapitel 3.2.2.). In mehrfacher deutlicher Bezugnahme auf die zweite Epode inszeniert Lucan das Scheitern des unfreiwilligen Bauerndaseins der nicht zur Unterordnung unter Caesar bereiten Pompeianer und deren glückendes Landleben nach der Kapitulation in der durch die *clementia Caesaris* gewährten *securitas* (Kapitel 3.2.3.). Die Kenntnis des

augusteischen Diskurses im Allgemeinen sowie des horazischen Prätextes im Besonderen erleichtert das Verständnis dieser Episode als eines Bürgerkrieges im Kleinen.

Lucan greift nicht nur das Bürgerkriegsthema, sondern auch zahlreiche andere große Fragen der augusteischen Zeit auf: Im Kapitel 3.3. konnte gezeigt werden, wie er sich auf die spätrepublikanisch-augusteische Diskussion um Prioritäten-
setzung des einzelnen auf den privaten oder den öffentlichen Bereich bezieht: Ins Zentrum dieser Diskussion führt die Römische Liebeselegie sowie der durch sie ausgelöste und mit ihren Vertretern unter Beteiligung auch des Horaz ausgetragene Dialog, der letztlich eine Debatte um die Bewahrung der sogenannten alt-
römischen Werte (*mos maiorum*) oder den Bruch mit ihnen ist (Kapitel 3.3.1.). Lucan instrumentalisiert dieses Streitgespräch zur Charakterisierung seiner Protagonisten Caesar, Pompeius und Cato, indem er sie die verschiedenen Positionen der augusteischen Diskussion einnehmen lässt und sie so – deutlich erkennbar für den mit diesem Diskurs vertrauten Rezipienten – in unterschiedlicher Nähe zum *mos maiorum* einerseits und zum elegischen System andererseits an-
siedelt (Kapitel 3.3.2.). Das Kapitel zu Caesar und Cleopatra (3.3.3.) hat nicht nur die Charakterisierung Caesars als dem *mos maiorum* fern- und dem elegischen System sehr nahestehend vertieft. Es wurde auch deutlich, dass Lucans Cleopatra deutliche Züge der horazischen Cleopatra der Ode 1, 37 trägt, auf die Lucan mehrfach mittels intertextueller Verweise rekurriert: Während andere Autoren der augusteischen Zeit Cleopatra zum sittenlosen und furchteinflößenden Ungeheuer stilisieren, betonen sowohl Horaz als auch Lucan die Ambivalenz ihres Charakters und zeigen sie zusätzlich als bewundernswerte Frau, die Respekt verdient.

In die Zeit vor der Stadtgründung führte das Kapitel 3.4. Vergil hatte in der *Aeneis* seinen *pius Aeneas* dem alten Troia – durch Laomedons Eidbruch und das Parisurteil den Göttern verhasst – abschwören und in Rom ein neues, mit den Göttern versöhntes Troia errichten lassen. Hier wie in der dritten Römerode des Horaz wird eine Bedingung für Roms Fortbestehen gestellt: Die Römer dürfen sich nicht der Sitten, Gedanken und Taten des alten Troia, also eines Laomedon oder Paris, erinnern; vielmehr sei Rom, das durch Aeneas mit den Göttern ver-
söhnte Troia, die Basis römischer Identität und römischen Handelns. Ansonsten werde Rom untergehen, wie Troia untergegangen sei (Kapitel 3.4.1.).⁸⁸⁴ Dieses

⁸⁸⁴ Vgl. Verg. Aen. 12, 828; Hor. carm. 3, 3, 57–68.

augusteische Konstrukt wird von Lucan im Troia-Besuch seines Caesar (Lucan. 9, 961–999) dekonstruiert, und die dritte horazische Römerode ist dabei ständiger Bezugspunkt (Kapitel 3.4.2.): Auf dem Weg von Pharsalus nach Ägypten besichtigt Caesar die Heimat seines direkten Vorfahren Aeneas. Die Stadt liegt, wie von Juno in Hor. carm. 3, 3 gefordert, in Trümmern. Caesar errichtet einen Altar und betet zu den Laren des Aeneas um Fortsetzung seiner Erfolgssträhne. Zum Dank verspricht er, Troia wiederaufzubauen (v. 990–999). Caesar stilisiert sich so zum neuen Stadtgründer, zum *alter Aeneas*, verstößt aber anders als der Ahnherr seines Geschlechtes zugleich gegen göttliches Gebot – Caesar wird also zum Anti-Aeneas. Doch die von Juno bei Vergil und Horaz angedrohten Strafen bleiben aus: Rom wird nicht untergehen, sondern sich unter den Kaisern zu nie gekannter Größe und Blüte erheben. Durch den Verweis auf die augusteischen Texte zu Troia, zumal auf die dritte Römerode des Horaz, macht Lucan in dieser Szene deutlich, dass mit dem Sieg Caesars bei Pharsalus eine neue Zeit angebrochen ist, in der das Alte keine Gültigkeit mehr besitzt.

Im Kapitel 3.5. ist die Basis des römischen Selbstverständnisses angesprochen: der Umgang mit dem eigenen Gründungsmythos, der in verschiedenen Generationen und von unterschiedlichen Autoren je eigene Ausdeutungen und Korrekturen erfahren hat. Horaz greift in seiner Verzweiflung angesichts der Bürgerkriege den Brudermord, das dunkelste Kapitel der Stadtgründung, heraus und gestaltet ihn in der siebten Epoche zur Aetiologie einer zur Selbstzerfleischung verdammten Gemeinschaft (Kapitel 3.5.2.). Einen über die Existenz Roms hinausgehenden aetiologischen Charakter und damit eine Wirkung, die sich bis in die eigene Zeit fortsetzt, schreiben den mit Romulus zusammenhängenden Ereignissen außer Horaz nur noch Ovid und Lucan zu: Ovids *poeta/amator* führt die angebliche Sittenlosigkeit seiner eigenen Zeit in provozierend-witziger Abwandlung des horazischen Gedankens auf die Zeugung der Stadtgründer in der Vergewaltigung Rhea Silvias zurück (Kapitel 3.5.6.). Lucan, thematisch und in seiner Stimmung viel näher an Horaz, lässt seinen Erzähler in der Ansammlung von Unfreien im *asylum* des Romulus die Ursache des durch die Schlacht bei Pharsalus erwarteten Freiheitsverlustes sehen (Kapitel 3.5.7.). Zugleich legt Lucan mit dem *Bellum Civile*, in dem er den Wechsel der politischen Systeme in Rom – die Geburt der Monarchie aus dem Bürgerkrieg – darstellt, einen eigenen, neuen Gründungsmythos vor.

Das Kapitel 3.6. berührt Lucans Kommentierung eines zentralen Problems der spätrepublikanischen und augusteischen Literatur: Wie sollen die Römer mit der

in den Bürgerkriegen gipfelnden Krise umgehen? Während Vergil auf einen Erlöser hofft,⁸⁸⁵ Cicero in Verarbeitung seines Exil-Traumas in den *Tusculanen* das geflügelte Teucer-Wort *Patria est, ubicumque est bene*⁸⁸⁶ zitiert und Horaz die innere Emigration auf die Inseln der Seligen vorschlägt,⁸⁸⁷ rät Livius zu einer ganz pragmatischen Lösung: Unter Orientierung an den *exempla virtutis* der römischen Frühgeschichte muss Rom wieder in den prä-katastrophalen Zustand versetzt werden. Er exemplifiziert dies an der Reaktion der Römer auf die Zerstörung der Stadt durch die Gallier: Angesichts der Pläne einiger, Rom zu verlassen und die Hauptstadt nach Veji zu verlegen, hält Camillus eine flammende Rede für den Standort Rom.⁸⁸⁸ Er kann sein Auditorium davon überzeugen, dass die Identität der Römer an den ihnen von den Göttern ausersehnen Ort gebunden ist und durch eine Verlegung der Hauptstadt unwiederbringlich verloren wäre – Rom wird wiederaufgebaut und Camillus als *alter Romulus* gefeiert (Kapitel 3.6.1.). Lucan bezieht sich auf die Diskussion der augusteischen Schriftsteller um den Ausweg aus der Krise, indem er nach Caesars Überschreitung des Rubicon den geflohenen Senat fern von Rom tagen lässt (Kapitel 3.6.2.):⁸⁸⁹ Der Pompeianer Lentulus behauptet unter Anspielung auf die Camillus-Rede bei Livius, dass Rom nicht lokal gebunden sei, sondern dass dort Rom sei, wo der Senat tage. Der Rezipient, der die Sache des Senates längst verloren weiß, bemerkt sofort, dass der Fall, vor dem Camillus die Römer gewarnt hatte, längst eingetreten ist: Das „republikanische“ Rom hat seine Identität verloren und wird nicht nach dem Vorbild der bisher angeführten *exempla virtutis* wiederaufgebaut werden. Lucan negiert die livianische Sinnstiftung ebenso wie die Hoffnung des Vergil, die Selbstströzung Ciceros oder die Utopie des Horaz. Rom wird nach seiner Zerstörung durch die Bürgerkriege wiederaufgebaut werden, aber nicht unter dem alten, sondern unter einem neuen politischen System, als dessen Wegbereiter Caesar zu gelten hat.

Im Kapitel 3.7. zeigte sich, welch großen Eindruck der von Horaz in die römische Dichtung eingeführte Gedanke, dass Gedichte nicht nur den Besungenen, sondern auch dem Dichter Unsterblichkeit verleiht, auf die zeitgenössischen und späteren Dichter gemacht hat: Properz hat das Selbstbewusstsein des Horaz

⁸⁸⁵ Vgl. Verg. ecl. 4.

⁸⁸⁶ Cic. Tusc. 5, 107.

⁸⁸⁷ Vgl. Hor. epod. 16.

⁸⁸⁸ Vgl. Liv. 5, 51–54.

⁸⁸⁹ Vgl. Lucan. 5, 7–65.

aufgenommen (Kapitel 3.7.1.), Ovid hat es gleichsam zur Selbstinszenierung ausgebaut, indem er allein seinen Namen vom weltumspannenden Prinzip der Metamorphose ausnimmt und sein Epos mit dem Wort *vivam* enden lässt (Kapitel 3.7.2.). Lucan verortet sich durch Verweise auf die Nachruhmgedanken bei Vergil, Ovid, vor allem aber Horaz, in der römischen Literaturgeschichte und geht dabei – ähnlich wie Ovid – sogar über Horaz hinaus (Kapitel 3.7.3.): Während dieser seinen Namen an den Fortbestand Roms gebunden hatte, macht jener seinen Ruhm vom Ruhm Homers abhängig, und dies vor der Kulisse der Ruinen Troias, vor der er die schon von Horaz proklamierte größere Dauerhaftigkeit der Dichtung gegenüber Bauwerken (und Städten) geradezu inszeniert. Zugleich stilisiert sich Lucan so zum *alter Homerus* und beansprucht, das wahre *Romanum carmen* geschrieben zu haben.

Die Beiträge der Horaz-Reminiszenzen zur Charakterisierung der Protagonisten des *Bellum Civile* wurden im Kapitel 3.8. zusammengefasst, erweitert und vertieft. Caesar offenbart sich als Normbrecher auf allen Gebieten (Kapitel 3.8.2.): im religiösen, im ethischen, im politischen und im erotischen Bereich. Gerade dadurch erweist er sich – ob man ihn nun sympathisch findet oder nicht – als im Wortsinne prädestiniert für die Erneuerung Roms. Es zeigte sich, dass auch Pompeius die Erneuerung Roms anstrebt – allein fehlen ihm Mut, Kraft, Härte und das „Revolutionärs-Gen“ zur Durchsetzung seiner Ziele (Kapitel 3.8.3.). Immer schwankend zwischen Normbruch und Normbewahrung, scheitert er an seiner Inkonsistenz und wird – bisweilen eine tragische Figur – zum Verlierer des Bürgerkrieges. Cato erwies sich als extremer Verfechter des *mos maiorum*, der Roms Erneuerungsbedarf verkennt (Kapitel 3.8.4.). Sein Beispiel zeigt, dass man scheitern muss, wenn man in einer gewandelten Welt an einem Wertesystem festhält, das keine Gültigkeit mehr besitzt. Man mag Catos Konsequenz bewundern, doch sein Ringen mit Caesar und dem Schicksal ist ein Kampf gegen Windmühlen: *Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni* (Lucan. 1, 128). All diese Charakterzüge seiner Protagonisten lässt Lucan durch intertextuelle Verweise auf Horaz deutlicher hervortreten oder gar erst sichtbar werden.

Nach der besonders tauglichen, weil breit anwendbaren Kategorisierung intertextueller Bezüge durch Maria BONANNO⁸⁹⁰ in *ripresa*, *allusione* und *parodia* lassen

⁸⁹⁰ Vgl. BONANNO (1990) 15–19; s. auch das Kapitel 1.3.2.3.

sich für Lucans Auseinandersetzung mit dem Prätex Horaz die Phänomene der *allusione* bzw. der *parodia* nachweisen:⁸⁹¹

1. *allusione*: Zuweilen übernimmt Lucan einen Gedanken von Horaz (entweder gänzlich unmarkiert und nur über inhaltliche Ähnlichkeit erkennbar oder durch wörtliche bzw. strukturelle Anklänge implizit markiert) und verstärkt durch diese Affirmation des Prätexes die Aussage seines eigenen Textes. Beispiele für dieses Verfahren sind vor allem die zahlreichen gedanklichen Übernahmen aus Horaz zur Darstellung der Ursachen und Folgen des Bürgerkriegs,⁸⁹² aber auch der Horaz-Bezug bei der Prophezeiung des eigenen Dichterruhms (Lucan. 9, 980–986).⁸⁹³
2. *parodia*: Zur Beschreibung des Umgangs Lucans mit dem Prätex Horaz als Kontrastfolie ist die Kategorie *parodia* zu allgemein gehalten und muss feiner gegliedert werden. Denn durch *parodia* des Horaz-Textes erreicht Lucan entweder wieder eine Verstärkung des von ihm bereits auf der Textebene Gesagten, oder er kommentiert eine augusteische Diskussion.
 - 2.1. *Verstärkung durch Kontrastierung (comparativus Lucani)*: Die Verstärkung wird - anders als bei der *allusione*, die einen den Prätex affirmierenden übernommenen Gedanken bezeichnet - erreicht durch den Kontrast, der sich beim Vergleich mit dem Horaz-Text ergibt. Bernd SEIDENSTICKER hat am Beispiel des senecanischen *Thyestes* ein Phänomen aufgezeigt, das er für die römische Literatur des 1. Jhs. v. Chr. als konstitutiv betrachtet⁸⁹⁴ und als *comparativus Senecanus* bezeichnet:

„Der Autor und seine Geschöpfe sind immer auf der Suche nach dem Ungewöhnlichen (*insolitum*), dem noch nicht Gewagten

⁸⁹¹ Das Aufsuchen und Interpretieren von neutralen Bezügen, bei denen der Inhalt des Prätexes für den neuen Text keine Rolle spielt (*ripresa*), ist nicht das Ziel dieser Arbeit, in der es um den Wert des Prätexes Horaz für das Verständnis des *Bellum Civile* geht. Daher bleibt die *ripresa* hier unberücksichtigt.

⁸⁹² Vgl. die Kapitel 3.1.3. und 3.1.4.

⁸⁹³ Vgl. das Kapitel 3.7.3.

⁸⁹⁴ Vgl. SEIDENSTICKER (1985) 132f.

(*inausum*); auf der Jagd nach etwas, das alles bisher Dagewesene übertrifft, nach dem *maius aliquid*.⁸⁹⁵

Dabei suche der Autor, was die möglichst ungewöhnliche Schilderung des Ungewöhnlichen, vor allem des Düsteren und Grausigen betrifft, nicht nur seine Vorgänger, sondern auch sich selbst zu überbieten.⁸⁹⁶ In eben dieser Weise verfährt auch Lucan häufig, allerdings versucht er, sich selbst mithilfe intertextueller Verweise zu übertreffen: Er stellt eine grauenhafte oder von Pessimismus oder Verzweiflung geprägte Szene dar, in der sich eine Anspielung auf einen von Optimismus zeugenden Horaz-Text verbirgt. Der düster-pessimistische Eindruck der Lucan-Szene wird durch den kontrastimitatorischen Verweis auf eine idyllisch-positive Horaz-Stelle noch verstärkt. Dies ist z.B. in der Ilerda-Episode der Fall, wenn Lucan die im Lager eingeschlossenen pompeianischen Soldaten ein erzwungenes und zum Scheitern verurteiltes Landleben führen lässt und ihre Qual durch den Verweis auf das idyllische Landleben in der zweiten Epoche des Horaz noch erheblich verdeutlicht (Lucan. 4, 280–336).⁸⁹⁷ Raffiniert baut also Lucan den *comparativus Senecanus* also auf der intertextuellen Ebene ein, die nur dem mit dem Prätext vertrauten Leser zugänglich ist. Dieses Phänomen möchte ich in Anlehnung an den von Bernd SEIDENSTICKER geprägten Begriff als *comparativus Lucani* bezeichnen.

- 2.2. **Kommentierung:** Bezugnahmen auf Texte, die an einer Diskussion über die großen Themen der augusteischen Zeit teilnehmen, lassen Lucan-Stellen, deren oberflächlicher, textimmanenter Sinn mit der augusteischen Diskussion nichts zu tun haben, dennoch zu einer meist ablehnenden oder dekonstruierenden Stellungnahme zu ihr werden. Als Beispiel dafür können wieder die belagerten Soldaten in der Ilerda-Episode dienen: Betrachtete man die vergeblichen Bemühungen der eingeschlossenen Soldaten, sich vor dem Verdurst zu retten, rein textimmanent, so sähe man eben nur die vergeblichen Bemühungen der eingeschlossenen Soldaten, sich vor dem Verdurst zu retten. Erst die Bezugnahme auf die zweite Epoche macht diese Lucan-Episode zu einer

⁸⁹⁵ SEIDENSTICKER (1985) 118.

⁸⁹⁶ Vgl. SEIDENSTICKER (1985) 118; 133.

⁸⁹⁷ Vgl. das Kapitel 3.2.3.

Stellungnahme zu der in der augusteischen Literatur häufig diskutierten Frage nach der Tauglichkeit der Rückbesinnung auf die mit dem Landleben verbundenen Einstellungen und Werte als Ausweg aus der Krise.

Wie Lucan seinen Erzähler rhetorische Figuren einsetzen lässt, um dem Rezipienten die „Illusion des Inmitten“⁸⁹⁸ zu vermitteln und seine Wahrnehmung zu lenken, so bedient er sich intertextueller Referenzen auf verschiedene, zumal augusteische Prätexte, um die Interpretation des Rezipienten zu leiten. Gerade durch die Wahl seiner Prätexte unterstreicht er diese „Illusion des Inmitten“ zusätzlich: Lucan bezieht sich mit Horaz wie auch mit Vergil und Livius auf Zeugen des Bürgerkrieges und überbrückt so gleichsam die zwischen ihm und den geschilderten Ereignissen liegenden Jahrzehnte. Der Bezug auf die Zeitzeugen verleiht seinem Werk als historischem Epos größere Autorität. Dabei arbeitet Lucan anders als viele seiner Interpreten nicht gattungsimmanent. Das sollte eigentlich nicht verwundern, liegt doch ein „unbeschränktes“ Denken geradezu in der Natur der Intertextualität, die Schranken zwischen einzelnen Werken überwindet. Wie sollte sie da – zumal in einer durch Gattungsmischung gekennzeichneten literarischen Epoche – vor Gattungsgrenzen halt machen? Lucan bezieht sich kaum weniger und in nicht anderer Weise auf den Lyriker Horaz und etwa auf den Geschichtsschreiber Livius als auf den Epiker – und den didaktischen Poeten (*Georgica*) – Vergil: So weist die für die Caesar-Charakterisierung besonders wichtige Szene der Begegnung Caesars mit Amyclas eine starke Kontamination mit Prätexten aus der Zeit des Augustus auf: Vergils *Aeneis*, Ovids *Metamorphosen* und die Horaz-Oden 1, 1.; 1, 12 und 1, 35 stehen als Referenztexte nebeneinander und fügen der Interpretation des Lucan-Textes je eigene neue Aspekte hinzu.⁸⁹⁹ Die Horaz-Rezeption Lucans funktioniert also kaum anders als seine Bezugnahme auf Vergil oder Ovid. Freilich bieten epische Texte dem Epiker eine größere Zahl von Anknüpfungspunkten auf struktureller Ebene wie z.B. im Hinblick auf Figurenkonstellationen.⁹⁰⁰ Andererseits trägt die gattungsübergreifende Rezeption dazu bei, der epischen Gattung neue Dimensionen zu erschließen, so etwa in Bezug auf die Erzählhaltung.

⁸⁹⁸ SCHLONSKI (1995) 161. Vgl. das Kapitel 2.2., S. 60.

⁸⁹⁹ Vgl. das Kapitel 3.8.2.

⁹⁰⁰ So spielt etwa die Figurenkonstellation Caesar–Amyclas auf Aeneas–Euander bei Vergil und Jupiter/Merkur–Philemon/Baucis bei Ovid an.

So nimmt Horaz als Referenztext für den Prozess der Leserlenkung durch intertextuelle Verweise eine weitaus prominentere Rolle ein, als bisher angenommen wurde. Die Horaz-Reminiszenzen im *Bellum Civile* leisten einen wichtigen Beitrag zum Verständnis dieses faszinierenden und zugleich doch so unzugänglichen Epos. Durch die Fixierung auf epische Prätexe hat die Lucan-Forschung also bislang durchaus Möglichkeiten verschenkt, und die gattungsübergreifende Erforschung der lucanischen Intertextualität darf bei der Untersuchung des Horaz als Prätex nicht stehen bleiben: Neben den von Christine WALDE genannten Desideraten auf diesem Gebiet (Lukrez, die Fachschriftsteller, die Römische Liebeselegie,⁹⁰¹ die griechische Tragödie, die hellenistische Dichtung,⁹⁰² Vergils *Georgica*)⁹⁰³ dürfte sich ein Blick auf das livianische Geschichtswerk einmal nicht als historische „Quelle“, sondern als Prätex im Sinne der Intertextualitätstheorie⁹⁰⁴ ebenso lohnen wie etwa die Untersuchung der Reden Ciceros als Referenztexte für die Figurenreden im *Bellum Civile*.

⁹⁰¹ Das Verhältnis Lucans zur Römischen Liebeselegie wird von Mirjam VISCHER (Basel) unter der Betreuung von Christine WALDE bearbeitet. Auch das Kapitel zu Pflicht oder Liebe in dieser Arbeit zeigt die Bedeutung der Römischen Liebeselegie als Prätex für das *Bellum Civile*.

⁹⁰² Damit beschäftigt sich die Habilitationsschrift Annemarie AMBÜHLS: *Krieg und Bürgerkrieg bei Lucan und in der griechischen Literatur. Studien zur Rezeption der attischen Tragödie und der hellenistischen Dichtung im Bellum Civile*.

⁹⁰³ Vgl. WALDE (2005a) XVIII.

⁹⁰⁴ Das zeigen die Ergebnisse MERLIS (2005) und auch das Kapitel 3.6. in dieser Arbeit.

5. ZUSAMMENFASSUNG

Die Horaz-Rezeption Lucans war bisher weder für die Lucanphilologie noch für die Horazforschung ein Thema: Die Annahme, Texte würden nur innerhalb ihrer eigenen Gattung rezipiert, verstellt den Blick darauf, dass die horazischen Oden und Epoden Prätexte nicht nur für lyrische, sondern auch für epische Gedichte sein können. Lucan wiederum wurde unterstellt, er beziehe sich vornehmlich auf epische, jedoch bestimmt nicht auf lyrische Vorgänger.

So gilt Vergils *Aeneis* in der Lucanforschung als *der* Referenzpunkt für das *Bellum Civile* – nicht zu unrecht, doch die vorliegende Arbeit zeigt, dass die lyrischen Gedichte des Horaz als kaum minder bedeutende Prätexte für das lucanische Epos zu gelten haben. Ist zunächst bereits die thematische Übereinstimmung des *Bellum Civile* mit den Bürgerkriegsgedichten des Horaz eigentlich augenfällig, so ziehen sich bei näherer Untersuchung horazische Formulierungen, Motive und Gedanken durch das gesamte Epos: Immer wieder arbeitet sich Lucan an den großen Themen der augusteischen Literatur (Bürgerkrieg, Pflicht oder Liebe, Romulus und Remus, Troia, die Stadt-Land-Problematik) ab, und immer wieder bezieht er sich dabei auf die augusteischen Schriftsteller: auf Vergil (nicht nur auf die *Aeneis*), Ovid, Livius und eben auch auf Horaz. Wie die Einzelinterpretation dieser Bezugnahmen vor dem Hintergrund der Deutung des jeweiligen Prätextes zeigt, dienen dem Lucan-Rezipienten die intertextuellen Verweise auf die Vorgänger als wertvolle Hinweise zur Interpretation des doch so dunklen und unzugänglichen Werkes: Sie alle nämlich stehen im Dienst der Destruktion augusteischer Mythen und augusteischer Geschichtsdeutung sowie im Dienst der Etablierung des neuen römischen Gründungsmythos, den Lucan vorlegt und damit die Deutungshoheit über die römische Geschichte beansprucht.

Eine wichtige Rolle für die Interpretation des Epos spielt auch die viel diskutierte Erzählerinstanz, in der sich ebenfalls Horaz-Rezeption zeigt: Wie das lyrische Ich bei Horaz tritt sie – bis dahin unüblich für das Epos – als *praceptor populi* auf. Haben ihre widersprüchliche Aussagen (proneronisch im Proömium, antimonarchisch v.a. im Umfeld von Schlachtszenen) bisher entweder dazu geführt, im *Bellum Civile* eine republikanische Streitschrift zu sehen, oder dazu, sich mit den Widersprüchen abzufinden und diese als Abbild der von Lucan beschriebenen widersprüchlichen Welt zu verstehen, so wird diesen Deutungen in der vorliegenden Arbeit eine dritte, letztlich promonarchische hinzugefügt. Das *Bellum Civile* ist demnach die Beschreibung der Geburt des römischen Kaisertums und zeigt den schmerhaften und grauenvollen Übergang von der korrupten Republik zu einem als segensreich erhofften Prinzipat.

6. SUMMARY

To date, the reception of Horace in Lucan has received sufficient attention neither in Lucan philology nor in Horatian scholarship. Because it was assumed that the reception of texts would only occur within the framework of their own genre, the Horatian odes and epodes were only seen as intertexts of lyrics, but never of epic poems. Accordingly, the analysis of Lucan's references to other poets was limited to other epics or tragedy, but lyrical predecessors were not considered.

Not without some justification, in Lucanian scholarship Virgil's *Aeneid* is regarded as the main reference point for the *Bellum Civile*, but the present study claims Horace's lyric poems as a no less potent intertext of Lucan's epic. As regards subject matter the affinities between the *Bellum Civile* and the civil war poems of Horace become evident at first glance, but on closer examination, Horatian phrasings, themes and thoughts reverberate throughout the entire epic: Again and again, Lucan systematically takes up and transforms the predominant issues of Augustan literature (civil war, the conflict of duty and love, Romulus and Remus, Troy, the dichotomy city vs. country), and again and again, he challenges the Augustan writers: Virgil with all his poems, Ovid, Livy, and Horace, too. Analyzing and interpreting these intertextual strategies provide valuable clues to understanding the dark and to a certain extent still inaccessible epic: Lucan systematically destroys Augustan myths and the Augustan interpretation of history and thereby establishes a new Roman founding myth, by which he – Lucan – claims the supremacy in interpreting the course of Roman history.

The reception of Horace is also manifest in one of the most puzzling aspects of Lucan's epic: the much-discussed narrator, so crucial for any interpretation – and so eluding. Like the lyrical narrator-voice of Horace, Lucan's narrator is a *praeceptor populi*. This function of a narrative voice was not exploited in epic in such an intensity before Lucan. The narrator's contradictory statements (pro-Neronic in the proem, anti-monarchic particularly in the context of battle scenes) were answered by scholarship to date with no less contradictory interpretations, either regarding the *Bellum Civile* as a pro-republican polemic, or seeing the epic as a reconciling mirror of the contradictory world described by Lucan. The present study adds a third, ultimately pro-monarchic interpretation: in the author's mind the *Bellum Civile* describes the birth of the Roman Principate as a painful and traumatic transition from the corrupt republic to the hopefully more beneficial principate.

7. LITERATURVERZEICHNIS

Textausgaben

Horaz:

SHACKLETON BAILEY, D.R.: *Horatius. Opera*, Stuttgart ³1995 (BTL)
[Die Horaz-Zitate in der vorliegenden Arbeit entstammen, soweit nicht anders vermerkt, dieser Ausgabe].

KELLER, O. / A. HOLDER (Hgg.): *Q. Horati Flacci opera*. 2 Bde., Leipzig ²1899.
MÜLLER, Lucian (Hgg.): *Q. Horatii Flacci carmina*, Leipzig 1870.

Lucan:

SHACKLETON BAILEY, D.R. (Hg.): *Lucanus. De bello civili libri X*, Berlin 2009 (BTL) [Die Lucan-Zitate in der vorliegenden Arbeit entstammen, soweit nicht anders vermerkt, dieser Ausgabe].

BADALÌ, Renato (Hg.): *La guerra civile di Marco Anneo Lucano*, Torino 1988.
DUFF, J.D. (Hg.): *Lucan. The Civil War (Pharsalia). With an English Translation*, London 1962 (=1928).
EHLERS, Wilhelm (Hg.): *Lucanus: Bellum Civile. Der Bürgerkrieg*, München 1973.
HASKINS, C.E. (Hg.): *M. Annaei Lucani Pharsalia*, London 1887.
LUCK, Georg (Hg.): *Lukan. Der Bürgerkrieg. Lateinisch und Deutsch*, Berlin 1985.
VIANSINO, Giovanni (Hg.): *Lucano. La guerra civile (Farsaglia)*, 2 Bde, Milano 1995.
WEBER, C.F. (Hg.) *Lucani Pharsalia*, Leipzig 1821.

Sämtliche anderen Primärtexte werden nach den in DNP Supplemente, Bd. 2 (LANDFESTER 2007) genannten maßgeblichen bzw. aktuellsten Ausgaben zitiert.

Sekundärliteratur

- ABLEITINGER-GRÜNBERGER, Doris: *Der junge Horaz und die Politik. Studien zur 7. und 16. Epoche*, Heidelberg 1971.
- AHL, Frederick M.: *Lucan. An Introduction*, Ithaca 1976.
- AKBAR KHAN, H.: *Surface and Substance: a Reading of Horace, Odes 1,8*, in: Carl DEROUX (Hg.): *Studies in Latin Literature and Roman History XII*, Brüssel 2005, 130–162.
- ARKINS, Brian: *The Cruel Joke of Venus: Horace as Love Poet*. In: Niall RUDD (Hg.): *Horace 2000: A Celebration. Essays for the Bimillennium*, London 1993, 106–119.
- ASSO, Paolo: *A Commentary on Lucan, De bello civili IV. Introduction, Edition, and Translation*, Berlin / New York 2010.
- BACA, Albert R.: *A Mordant Judgment: J.C. Scaliger's Criticism of Lucan*, in: *Pacific Coast Philology* 8 (1973) 5–9.
- BALDO, Gianluigi: Art. *Horatius*, in: Christine WALDE (Hg.): *Die Rezeption der griechisch-römischen Literatur. Der Neue Pauly Supplemente*, Bd. 7, Stuttgart/Weimar 2010, 373–396.
- BANNON, Cynthia J.: *The Brothers of Romulus. Fraternal pietas in Roman Law, Literature, and Society*, Princeton 1997.
- BARCHIESI, Alessandro: *Insegnare ad Augusto: Orazio, Epistole 2,1 e Ovidio, Tristia II.*. Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici 31 (1993) 149–184.
- BARRATT, Pamela: *M. Annaei Lucani belli civilis liber V. A Commentary*, Amsterdam 1979.
- BARTSCH, Shadi: *Ideology in Cold Blood: a Reading of Lucan's Civil War*, Cambridge, Mass. 1997.
- BECHER, Ilse: *Das Bild der Kleopatra in der griechischen und lateinischen Literatur*, Berlin 1966.
- BELLEN, Heinz: *Grundzüge der römischen Geschichte*, Bd. 1: *Von der Königszeit bis zum Übergang von der Republik in den Prinzipat*, Darmstadt ²1995.
- BILLERBECK, Margarethe: *Senecas Tragödien. Sprachliche und stilistische Untersuchungen*, Leiden 1988.
- BLÄNSDORF, Jürgen: *Senecas Kritik am Menschenbild des Horaz*, in: RADKE (1998) 35–46.
- BLEICKEN, Jochen: *Der Preis des Aelius Aristides auf das römische Weltreich*, Göttingen 1966.

- BLÖSEL, Wolfgang: *Mos maiorum: Von der Familientradition zum Nobilitäts-ethos*, in: Bernhard LINKE / Michael STEMMLER (Hgg.): *Mos maiorum. Untersuchungen zu den Formen der Identitätsstiftung und Stabilisierung in der römischen Republik*, Stuttgart 2000, 25–97.
- BLÜMER, Wilhelm: *Aeneas und die Griechen: Bemerkungen zur Heldendarstellung bei Vergil*, in: Stefan FREUND / Meinolf VIELBERG (Hgg. in Verbindung mit Volker Michael STROCKA und Raban VON HÄHLING): *Vergil und das antike Epos. Festschrift Hans Jürgen Tschiedel*, Stuttgart 2008, 105–126.
- BOHNENKAMP, Klaus E.: *Zu Lucan 1, 671–695*, in: *Gymnasium* 86 (1979), 171–177.
- BÖMER, Franz: *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Buch X–XI*, Heidelberg 1980.
- BONANNO, Maria Grazia: *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990.
- BORZSÁK, István: *Lucan und Horaz*, in: *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis* 14 (1978) 43–49.
- BRINGMANN, Klaus: *Weltherrschaft und innere Krise Roms im Spiegel der Geschichtsschreibung des zweiten und ersten Jahrhunderts v. Chr.*, in: *Antike und Abendland* 23 (1977) 28–49.
- BROICH, Ulrich / Manfred PFISTER (Hgg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen 1985.
- BROICH, Ulrich: *Formen der Markierung von Intertextualität*, in: BROICH / PFISTER (1985). 31–47.
- BROWN, P. Michael (Hg.): *Horace, Satires I with an Introduction, Text, Translation and Commentary*, Warminster 1993.
- BROWN, R.D.: *Catonis nobile letum and the List of Romans in Horace Odes 1.12*, in: *Phoenix* 45 (1991) 326–340.
- BRUÈRE, Richard T.: *Lucan's Cornelia*, in: *Classical Philology* 46 (1951) 221–236.
- BUTLER, Harold Edgeworth / Eric Arthur BARBER (Hgg.): *The Elegies of Propertius. Edited with an Introduction and Commentary*, Oxford 1933.
- CAMPS, W.A. (Hg.): *Propertius, Elegies, Book III*, Cambridge 1966.
- CANCIK-LINDEMEIER, Hildegard / Hubert CANCIK: *Gesellschaftliche Bedingungen der römischen Erotik*, in: Lutz HIEBER / Rudolf Wolfgang MÜLLER (Hgg.): *Gegenwart der Antike. Zur Kritik bürgerlicher Auffassungen von Natur und Gesellschaft*, Frankfurt, New York 1982, 29–54.
- CASAUBON, Isaac (Hg.): *Auli Persi satirarum liber. Tertia editio auctior et emendatior ex ipsius auctoris codice cura et opera Merici Casauboni*, London 1647.

- CIECHANOWICZ, J.: *Das Problem der Apostrophe IX 980–986 in der „Pharsalia“ von Marcus Annaeus Lucanus*, in: Eos 70 (1982) 265–275.
- COMMAGER, Steele: *The Odes of Horace. A Critical Study*. Bloomington u.a. 1962.
- CONTE, Gian Biagio: *Das Prooemium der Pharsalia*, in: RUTZ (1970) 339–353 (Üb. v. Egert PÖHLMANN; ital. Original in: Maia, N.S. 18 [1966] 42–53).
- CONTE, Gian Biagio: *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca 1986.
- CORNELL, T.J.: *Aeneas and the Twins. The Development of the Roman Foundation Legend*, in: Proceedings of the Cambridge Philological Society 21 (1975) 1–32.
- D’ALESSANDRO BEHR, Francesca: *Feeling History. Lucan, Stoicism, and the Poetics of Passion*, Columbus 2007.
- DAHLMANN, Hellfried: *Zu Horaz, c. 2, 1, 25–28*, in: Rheinisches Museum 108 (1965) 142–146.
- DANGEL, Jacqueline: *Devanciers grecs et romains de Sénèque le tracique*, in: Fondation Hardt, Entretiens sur l’antiquité classique 50, Vandoeuvres-Genève 2004, 63–105.
- DERATANI, Nikolaj F., *Der Kampf für Freiheit, Patriotismus und Heldenntum im Gedicht Lucans "Über den Bürgerkrieg"*, in: RUTZ (1970) 133–148 (Üb. von Wolfgang KIND; russ. Original in: Учение записки Можковского 32 [1946] 1–15).
- DIETZ, Hans: *Bemerkungen zu Horaz, carm. I, 8*, in: Latomus 34 (1975) 745–753.
- DILKE, O.A.W. (Hg.): *M. Annaei Lucani de bello civili liber VII.*, Cambridge 1960.
- DINGEL, Joachim: *Seneca und die Dichtung*, Heidelberg 1974.
- DINGEL, Joachim: *Kommentar zum 9. Buch der Aeneis Vergils*, Heidelberg 1997.
- DOBLHOFER, Ernst: *Horaz in der Forschung nach 1957*, Darmstadt 1992.
- DONIÉ, Peter: *Untersuchungen zum Caesarbild in der römischen Kaiserzeit*, Hamburg 1996.
- DOSCH, Fritz (1967): *Studien zum Stadt- und Landleben in der römischen Literatur*, Salzburg.
- ECHINGER, Claudia / Gregor MAURACH: *Horaz, carm. I 8*, in: Acta Classica 27 (1984) 71–82.
- EDMUNDS, Lowell: *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*, Baltimore 2001.
- EDMUNDS, Lowell, *The Reception of Horace’s Odes*, in: Gregson DAVIS (Hg.): *A Companion to Horace*, Oxford 2010, 337–366.
- EDWARDS, Mark W.: *The Iliad. A Commentary. Volume v: Books 17–20*, Cambridge 1991.

- EFFE, Bernd: *Epische Objektivität und subjektives Erzählen. Auktoriale Narrativik von Homer bis zum römischen Epos der Flavierzeit*, Trier 2004.
- EIGLER, Ulrich: *Von der Platane im „Phaidros“ zur Eiche des Marius – vergangene Zukunft in Ciceros „De legibus“*, in: Martin FLASHAR / Hans-Joachim GEHRKE / Ernst HEINRICH (Hgg.): *Retrospektive. Konzepte von Vergangenheit in der griechisch-römischen Antike*, München 1996, 137–146.
- EIGLER, Ulrich: *Urbanität und Ländlichkeit als Thema und Problem der augusteischen Literatur*, in: *Hermes* 130 (2002), 288–298.
- EIGLER, Ulrich: *Aemilius Paullus: ein Feldherr auf Bildungsreise? (Liv. 45, 27–28)*, in: Ulrich EIGLER / Ulrich GOTTER / Nino LURAGHI / Uwe WALTER (Hgg.): *Formen römischer Geschichtsschreibung von den Anfängen bis Livius. Gattungen, Autoren, Kontexte*. Darmstadt 2003, 250–267.
- EIGLER, Ulrich: *Caesar in Troja. Lucan und der lange Schatten Vergils*, in: WALDE (2005) 186–201.
- EIGLER, Ulrich: *Urbs und orbis. Rom und sein Reich in der augusteischen Literatur*, in: Katrin HERRMANN, Klaus GEUS (Hgg.): *Dona sunt pulcherrima. Festschrift für Rudolf Rieks*, Oberhaid 2008, 151–166.
- EINBERGER, Ruth: *Behandlung gleicher Motive bei Horaz und Ovid*, Heidelberg 1960.
- ENDT, Johannes (Hg.): *Adnotationes super Lucanum*, Leipzig 1909.
- ERDLE, Hans: *Persius. Augusteische Vorlage und neronische Überformung*, München 1968.
- ERNOUT, Alfred: *Lucain et Salluste*, in: RPh 45 (1971) 293–297.
- ESPOSITO, Paolo: *Alcune priorità della critica lucanea*, in: Paolo ESPOSITO / Luciano NICASTRI (Hgg.): *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, Napoli 1999, 11–37.
- ESPOSITO, Paolo (Hg.): *Marco Anneo Lucano. Bellum Civile (Pharsalia), libro IV*, Napoli 2009.
- FANTHAM, Elaine (Hg.): *Seneca's Troades. A Literary Introduction with Text, Translation and Commentary*, Princeton 1982.
- FANTHAM, Elaine (Hg.): *Lucan. De Bello Civili Book II*, Cambridge 1992.
- FEDELI, Paolo (Hg.): *Properzio. Il Libro Terzo delle Elegie. Introduzione testo e commento*, Bari 1985.
- FEHRLE, Rudolf: *Cato Uticensis*, Darmstadt 1983.
- FLACH, Dieter: *Das literarische Verhältnis von Horaz und Properz*, Marburg 1967.
- FLACH, Dieter: *Properz als Dichter des Maecenaskreises*, in: RADKE (1998), 67–79.
- FLAIG, Egon: *Politisches Vergessen*, in: Günter BUTZER / Manuela GÜNTER (Hgg.): *Kulturelles Vergessen. Medien – Rituale – Orte*, Göttingen 2004, 101–114.

- FORD, Andrew L.: *The Seal of Theognis: The Politics of Authorship in Archaic Greece*, in: Thomas J. FIGUEIRA / Gregory NAGY (Hgg.): *Theognis of Megara. Poetry and the Polis*, Baltimore / London 1985, 82–95.
- FOWLER, Don: *On the Shoulders of Giants. Intertextuality in Classical Studies*, in: Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici 39 (1997) 13–34.
- FOX, Matthew: *Roman Historical Myths. The Regal Period in Augustan Literature*, Oxford 1996.
- FRAENKEL, Eduard: *Horaz*, Darmstadt 1963.
- FUCHS, Harald: „*Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein...*“ *Zu zwei Gedichten des Horaz*, in: Erwin VON BECKERATH / Heinrich POPITZ (Hgg.): *Antidoron. Edgar Salin zum 70. Geburtstag*, Tübingen 1962, 149–166.
- GAGLIARDI, Donato: *Lucano e Sallustio*, in: BStudLat 4 (1974) 16–21.
- GAGLIARDI, Donato (Hg.): *M. Annaei Lucani belli civilis liber septimus*, Firenze 1975.
- GAGLIARDI, Donato (Hg.): *M. Annaei Lucani belli civilis liber primus*, Napoli 1989.
- GALINSKY, Karl: *Augustan Culture. An Interpretative Introduction*, Princeton 1996.
- GÄRTNER, Thomas: *Fortgeschrittener Sittenverfall. Zwei Beispiele für lucanische Sallustrezeption*, in: Latomus 69 (2009) 941–943.
- GATZ, Bodo: *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim 1967.
- GAULY, Bardo Maria: *Senecas Naturales Quaestiones. Naturphilosophie für die römische Kaiserzeit*, München 2004.
- GELZER, Matthias: *Pompeius*, München 1949.
- GENETTE, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a.M. 1993 (frz. Original 1982).
- GEORGES, Karl-Ernst: *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*. 2 Bde. Darmstadt 1998 (=Hannover 1913).
- GETTY, R.J. (Hg.): *M. Annaei Lucani de bello civili liber I*, Cambridge 1940.
- GIBSON, Roy K. (Hg.): *Ovid, Ars amatoria Book 3. Edited With Introduction and Commentary*, Cambridge 2003
- GREEN, C.M.C.: “*Stimulos dedit aemula virtus*”: *Lucan and Homer reconsidered*, in: Phoenix 45 (1991) 230–254.
- GREEN, C.M.C.: “*The Necessary Murder*”: *Myth, Ritual, and Civil War in Lucan*, Book 3, in: Classical Antiquity 13 (1994) 203–233.
- GRIFFIN, Jasper: *Latin Poets and Roman Life*, London 1985.
- GRIMAL, Pierre: *Ist die Verherrlichung Neros ironisch?*, in: RUTZ (1970) 326–338 (Üb. v. Leonore BACKENKÖHLER, frz. Original: 1960).

- GRIMAL, Pierre: *La Guerre civile de Pétone dans ses rapports avec la Pharsale*, Paris 1977.
- HASELBERGER, Lothar: *Urbem adornare. Die Stadt Rom und ihre Gestaltsumwandlung unter Augustus*, Portsmouth 2007.
- HÄUBLER, Reinhard: *Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil. Studien zum historischen Epos der Antike. I. Teil: Von Homer zu Vergil*, Heidelberg 1976.
- HÄUBLER, Reinhard: *Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie. Studien zum historischen Epos der Antike, II. Teil: Geschichtliche Epik nach Vergil*, Heidelberg 1978.
- HECKEL, Hartwig: Art. *Zeitalter*, in: Der Neue Pauly 12/2 (2002) 706–709.
- HEINZE, Richard: *Virgils epische Technik*, Darmstadt 1957 (=1915).
- HEINZE, Richard: *Vom Geist des Römertums*, Stuttgart 1960.
- HEITLAND, W.E.: *Introduction*, in: C.E. HASKINS (Hg.): *M. Annaei Lucani Pharsalia*, London 1887, vii–cxxxii.
- HELBIG, Jörg: *Intertextualität und Markierung*, Heidelberg 1996.
- HELM, Rudolf: *Nachaugusteische nichtchristliche Dichter I*, in: Lustrum 1 (1956), 121–318.
- HELZLE, Martin: *Conveniens operi tempus utrumque suo est. Ovids Epistula ex Ponto III 9 und Horaz*, in: Grazer Beiträge 15 (1988) 127–138.
- HELZLE, Martin: *Indocilis privata loqui. The Charakterization of Lucan's Caesar*, in: SO 69 (1994) 121–136.
- HENDERSON, John: *Lucan/The Word at War*, in: Ramus 16 (1987) 122–164.
- HENSS, Dietrich: *Die Imitationstechnik des Persius*, in: Philologus 99 (1954/55) 277–294.
- HERSHKOWITZ, Debra: *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius*, Oxford 1998.
- HERTZ, Martin: *Analecta ad carminum Horatianorum historiam*. 5 Bde., Breslau 1876–1882.
- HIEMER, K.: *Zwei politische Gedichte des Horaz*, in: Rheinisches Museum 62 (1907) 229–246.
- HILLS, Philip: *Horace*, Bristol 2005.
- HINDS, Stephen: *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998.
- HOLLIS, A.S. (Hg.): *Ovid. Ars amatoria, Book I. Edited With an Introduction and Commentary*, Oxford 1977.
- HOLZBERG, Niklas: *Die römische Liebeselegie. Eine Einführung*, Darmstadt ²2001.
- HOLZBERG, Niklas: *Horaz. Dichter und Werk*, München 2009.

- HOMMEL, Hildebrecht: *Horaz. Der Mensch und das Werk*, Heidelberg 1950.
- HOOLEY, Daniel M.: *The Knotted Thong. Structures of Mimesis in Persius*, Ann Arbor 1997.
- HORSFALL, Nicholas M.: *Romulus, Remus and the Foundation of Rome*, in: Jan N. BREMMER / Nicholas M. HORSFALL: *Roman Myth and Mythography*, London 1987, 25–48.
- HORSFALL, Nicholas: *Virgil, Aeneid 3. A Commentary*, Leiden/Boston 2006.
- HOSIUS, C.: *Lucans Quellen*, in: *Rheinisches Museum* 48 (1893) 380–97.
- HOSIUS, C.: *De imitatione scriptorum Romanorum imprimis Lucani*, Greifswald 1907.
- HUBBARD, Margaret E.: *Propertius*, London 1974.
- HUNGER, Herbert: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Wien⁸ 1988.
- JAEGER, Mary: *Reconstructing Rome: The Campus Martius and Horace, Ode 1.8*, in: *Arethusa* 28 (1995) 177–191.
- JAHN, Otto: *Paris und Oinone. Einladungsschrift zu einem am Geburtstage Winckelmanns am XI Dezember MDCCCXLIV um XI Uhr in der akademischen Aula zu Greifswald von Prof. G.F. Schömann zu haltenden Vortrag*, Greifswald 1844.
- JAHN, Otto: *Auli Persii Flacci satirarum liber cum scholiis antiquis*, Leipzig 1843.
- JAHN, Stefanie: *Der Troia-Mythos. Rezeption und Transformation in epischen Geschichtsdarstellungen der Antike*, Köln u.a. 2007.
- JANKA, Markus: *Ovid, Ars Amatoria, Buch 2. Kommentar*, Heidelberg 1997.
- JANKA, Markus / Ulrich SCHMITZER / Helmut SENG (Hgg.): *Ovid. Werk, Kultur, Wirkung*, Darmstadt 2007.
- JANKA, Markus: *Vivam, parsque mei multa superstes erit (Ov. am. 1,15,42): Wege der Ovidforschung in der aetas Nasonis seit 1968*, in: JANKA / SCHMITZER / SENG (2007) 1–25.
- JESSEN-KLINGENBERG, Katharina: *Partes in bella togatae. Die Präsenz des römischen Senats in Lucans Bellum civile*, in: *Gymnasium* 116 (2009) 29–55.
- JOHNSON, W.R.: *Momentary Monsters. Lucan and His Heroes*, Ithaca 1987.
- JÓZEFOWICZ, Barbara: *Die literarischen Beziehungen zwischen Properz und Horaz*, in: *Eos* 62 (1974) 79–92.
- KELLER, Otto (Hg.): *Pseudacronis scholia in Horatium vetustiora*, Leipzig 1902.
- KESELING, P.: *Horaz in den Tragödien Senecas*, in: *Berliner Philologische Wochenschrift* 61 (1941) 190–192.
- KIENAST, Dietmar: *Augustus. Prinzens und Monarch*, Darmstadt 1982.
- KIERDORF, Wilhelm (Hg.): *Sueton. Leben des Claudius und Nero*, Paderborn u.a. 1992.

- KIEBLING, Adolf / HEINZE, Rudolf (Hgg.): *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epopeden*, Zürich u.a. ¹³1968.
- KIRK, G.S.: *The Iliad. A Commentary. Volume II: Books 5–8*, Cambridge 1990.
- KISSEL, Walter: *Horaz 1936–1975: Eine Gesamtbibliographie*, in: Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II.31.3, Berlin-New York 1981, 1403–1558.
- KLINGNER, Friedrich: *Gedanken über Horaz*, in: Römische Geisteswelt. Essays über Schrifttum und geistiges Leben im alten Rom, Wiesbaden 1953, 279–306.
- KLOSS, Gerrit: *Cincinnatus an Kleopatras Tafel? Zu Lucan 10, 149–154*, in: *Philologus* 141 (1997) 160–164.
- KNIPPSCHILD, Silke / Vera SAUER (2006): *Wandernde Götter*, in: Eckart OLSHAUSEN / Holger SONNABEND (Hgg.): „Troianer sind wir gewesen“ – *Migrationen in der antiken Welt*, Stuttgart 2006, 329–334.
- KORENJAK, Martin: *Von den Metamorphosen bis zum Brief an Augustus. Ovids horazische Periode*, in: JANKA / SCHMITZER / SENG (2007) 239–256.
- KOSTER, Severin: *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur*, Meisenheim am Glan 1980.
- KRÄMER, Hans Joachim: *Die Sage von Romulus und Remus in der lateinischen Literatur*, in: Helmut FLASHAR / Konrad GAISER (Hgg.): *Synusia. Festgabe für Wolfgang Schadewaldt zum 15. März 1965*, Pfullingen 1965, 355–402.
- KRANZ, Walther: *Sphragis. Ichform und Namenssiegel als Eingangsmotiv und Schlussmotiv antiker Dichtung*, in: *Rheinisches Museum* 104 (1961) 3–46. 97–124.
- KUGLER, Wolfgang: *Des Persius Wille zu sprachlicher Gestaltung in seiner Wirkung auf Ausdruck und Komposition*, Würzburg-Aumühle 1940.
- KÜHNER, Raphael / Karl STEGMANN: *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache. Satzlehre. 2 Bde*, Hannover ³1955.
- KYTZLER, Bernhard: *Horaz. Eine Einführung*, Stuttgart 1996.
- LANDFESTER, Manfred (Hg. in Verb. m. Brigitte EGGER): *Geschichte der antiken Texte. Autoren und Werklexikon. Der Neue Pauly, Supplemente, Bd. 2*, Stuttgart/Weimar 2007.
- LATTE, Kurt: *Römische Religionsgeschichte*, München 1960 (Handbuch der Altertumswissenschaft 5.4).
- LAUSBERG, Marion: *Lucan und Homer*, in: Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II.32.3, Berlin / New York 1985, 1565–1622.
- LEBEK, Wolfgang Dieter: *Lucans Pharsalia. Dichtungsstruktur und Zeitbezug*, Göttingen 1976.
- LEFÈVRE, Eckard: *Horaz. Dichter im augusteischen Rom*. München 1993.
- LEIGH, Matthew: *Lucan. Spectacle and Engagement*, Oxford 1997.

- LEJAY, Paul (Hg.): *M. Annaei Lucani de bello civili liber primus. Texte Latin publié avec apparat critique, commentaire et introduction*, Paris 1894.
- LEUMANN, Manu / J.B. HOFMANN / Anton SZANTYR: *Lateinische Grammatik. Zweiter Band: Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965.
- LIEBERMANN, Wolf-Lüder: *Senecas Tragödien. Forschungsüberblick und Methodik*, in: *Fondation Hardt, Entretiens sur l'antiquité classique* 50, Vandoeuvres-Genéve 2004, 1–61.
- LUDWIG, Walther: *Die Phainomena Arats als Hellenistische Dichtung*, in: *Hermes* 91 (1963) 425–448.
- LÜHKEN, Maria: *Christianorum Maro et Flaccus. Zur Vergil- und Horazrezeption des Prudentius*, Göttingen 2002.
- LYNE, R.O.A.M.: *Horace. Behind the Public Poetry*, New Haven 1995.
- MAES, Yanick: *Starting Something Huge: Pharsalia I 183–193 and the Virgilian Intertext*, in: WALDE (2005) 1–25.
- MAGARIÑOS, A.: *Notas horacianas*, in: *Emerita* 17 (1949) 179–184.
- MALCOVATI, Enrica: *M. Anneo Lucano*, Milano 1940.
- MARTI, Berthe M.: *The Meaning of the Pharsalia*, in: *AJPh* 66 (1945) 352–376.
- MARTI, Berthe M.: *Lucan's Narrative Techniques*, in: *La parola del passato* 30 (1975) 74–90.
- MARTIN, Jochen: *Die Popularen in der Geschichte der Späten Republik*, Freiburg 1965.
- MASTERS, Jamie: *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge 1992.
- MASTRONARDE, Donald (Hg.): *Euripides, Medea*, Cambridge 2002.
- MATTHEWS, Monica: *Caesar and the Storm. A Commentary on Lucan, De Bello Civilis, Book 5, Lines 476–721*, Bern 2008.
- MATTHEWS SANFORD, Eva: *Lucan and His Roman Critics*, in: *Classical Philology* 26 (1931) 233–257.
- MAURACH, Gregor: *Horaz. Werk und Leben*, Heidelberg 2001.
- MAYER, Roland: *Neronian Classicism*, in: *American Journal of Philology* 103 (1982) 305–318.
- MAZZOLI, Giancarlo: *Seneca e la poesia*, Milano 1970.
- MCCLOSKEY, P. / E. PHINNEY: *Ptolemaeus tyrannus. The Typification of Nero in the Pharsalia*, in: *Hermes* 96 (1968) 80–87.
- MCGANN, M.J.: *The Authenticity of Lucan, Fr. 12 (Morel)*, in: *Classical Quarterly* N.S. 7 (1957) 126–128.
- MCGUSHIN, Patrick: *Sallust. The Histories. Translated with Introduction and Commentary. 2 Bde.*, Oxford 1992.

- MCKEOWN, J.C. (Hg.): *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes, Volume II: A Commentary on Book One*, Leeds 1989.
- MEIER, Mischa: *Herrsscherpanegyrik im Kontext: Das Beispiel Nero und Lucan*, in: Reinhold F. GLEI (Hg.): *Ironie. Griechische und lateinische Fallstudien*, Trier 2009, 107–141 (BAC 80).
- MERFELD, Beate: *Panegyrik – Paränese – Parodie? Die Einsiedler Gedichte und Herrscherlob in neronischer Zeit*, Trier 1999.
- MERLI, Elena: *Historische Erzählung und epische Technik in Pharsalia 4, 581–824*, in: WALDE (2005) 111–129.
- MERWALD, Eva: *Der Unsterblichkeitsgedanke bei Horaz und Ovid*, Frankfurt/Oder 1998.
- MEYER-ZWIFFELHOFFER, Eckhard: *Im Zeichen des Phallus. Die Ordnung des Geschlechtslebens im antiken Rom*, Frankfurt/Main, New York 1995.
- MICHEL, Dorothea: *Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und Marcus Antonius. Archäologische Untersuchungen*, Brüssel 1967.
- MORFORD, M.P.O.: *The Poet Lucan. Studies in Rhetorical Epic*, Oxford 1967.
- MORGAN, Kathleen: *Ovid's Art of Imitation. Propertius in the Amores*, Leiden 1977.
- NADEAU, Yvan: *Erotica for Caesar Augustus. A Study of the Love-poetry of Horace, carmina, Books I to III*, Brüssel 2008 (Collection Latomus 310).
- NAGEL, Rebecca: *Statius' Horatian Lyrics, Silvae 4.5 and 4.7*, in: Classical World 102 (2009) 143–157.
- NAGYILLÉS, János: *Ovid-Allusionen bei Lucan*, in: Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis 42 (2006) 95–115.
- NARDUCCI, Emanuele: *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma/Bari 2002.
- NICKAU, Klaus: *Inque deum templis iurabit Roma per umbras. Der Erzähler und die Götter bei Lucan*, in: Hermes 131 (2003) 499–499.
- NISBET, R.G.M. / Margaret HUBBARD: *A commentary on Horace, Odes, Book 1*, Oxford 1970.
- OGILVIE, R.M.: *A Commentary on Livy, Books 1–5*, Oxford 1965.
- ORMAND, Kirk: *Lucan's Auctor Vix Fidelis*, in: Classical Antiquity 13 (1994) 38–55.
- OTIS, Brooks: *Horace and the Elegists*, in: Transactions and Proceedings of the American Philological Association 74 (1945) 177–190
- OTTEN, Georg: *Die Medea des Euripides. Ein Kommentar zur deutschen Übersetzung*, Berlin 2005.
- PALDAMUS, H.: *De imitatione Horatii*, Greifswald 1851, 28f.
- PASCHALIS, M.: *Two Horatian reminiscences in the proem of Lucan*, in: Mnemosyne 35 (1982) S. 342–346.

- PASQUALI; Giorgio: *Arte allusiva*, in: Carlo Ferdinando RUSSO (Hg.): *Giorgio Pasquali. Pagine stravaganti di un filologo II: Terze pagine stravaganti. Stravaganze quarte e supreme*, Firenze 1994, 275–282 (urspr. in *L' Italia che scrive 25* [1942] 185–187).
- PAULSEN, Thomas: „*Für mich bist du schon ein Gott.*“ *Die Problematik des Nero-Enkomiums in Lucans Epos „Pharsalia“*, in: Gerhard BINDER / Bernd EFFE (Hgg.): *Affirmation und Kritik. Zur politischen Funktion von Kunst und Literatur im Altertum*, Trier 1995, 185–202.
- PEASE, Arthur Stanley (Hg.): *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Darmstadt 1967 (=Cambridge, Mass. 1935).
- PERRET, Jacques: *Horace*, Paris 1959.
- PFISTER, Manfred: *Konzepte der Intertextualität*, in: BROICH / PFISTER (1985) 1–30.
- PFLIGERSDORFFER, Gerhard: *Lucan als Dichter des geistigen Widerstandes*, in: *Hermes* 87 (1959) 344–377.
- PHILLIPS, O.C., Jr.: *The Influence of Ovid on Lucan's Bellum Civile*, Chicago 1962.
- PIAZZI, Lisa: *Lucrezio e i Presocratici. Un commento a De rerum natura 1, 635–920*, Pisa 2005.
- PICHON, René: *Les sources de Lucain*, Paris 1912, 230f.
- PLAGO, Mariusz: *Cornelius and the Narrator of the Civil War. The Apostrophe in Lucan, VII 205–213 once more*, in: Francoise TOULZE-MORISSET (Hg.): *Formes de l'écriture, figures de la pensée dans la culture Gréco-Romaine*, Paris 2009, 203–213.
- PÖSCHL, Viktor: *Ovid und Horaz*, in: *Rivista di cultura classica e medioevale* 1 (1959) 15–25.
- PÖSCHL, Viktor: *Horazische Liebeslyrik*, in: Hans-Joachim ZIMMERMANN (Hg.): *Antike Tradition und neuere Philologien. Symposium zu Ehren des 75. Geburtstages von Rudolf Sihnel*, Heidelberg 1984, 19–33.
- PUTNAM, Michael C.: *Horace's Carmen Saeculare. Ritual Magic and the Poet's Art*, New Haven / London 2000.
- RADICKE, Jan: *Der öffentliche Privatbrief als „kommunizierte Kommunikation“ (Plin. epist. 4, 28)*, in: Luigi CASTAGNA / Eckard LEFÈVRE (Hgg.): *Plinius der Jüngere und seine Zeit*, München / Leipzig 2003, 23–34.
- RADICKE, Jan: *Lucans poetische Technik. Studien zum historischen Epos*, Leiden 2004.
- RADKE, Anna Elissa (Hg.): *Candide iudex. Beiträge zur augusteischen Dichtung. Festschrift für Walter Wimmel zum 75. Geburtstag*, Stuttgart 1998.
- RAHN, Helmut: *Ovids elegische Epistel*, in: *Antike und Abendland* 7 (1958) 105–120.

- RAMSEY, John T. / A. Lewis LICHT: *The Comet of 44 B.C. and Caesar's Funeral Games*, Atlanta 1997.
- REIFF, Arno: *Interpretatio, imitation, aemulatio*, Köln 1959.
- RÉMY, L.: *Horace, Épode II*, in: *Les Études Classiques* 26 (1958) 266–272.
- RICHARDSON, Nicholas: *The Iliad. A Commentary. Volume vi: Books 21–24*, Cambridge 1993.
- ROCHE, Paul (Hg.): *Lucan. De bello civili. Book I. Edited with a Commentary*, Oxford 2009.
- ROSCHER, Wilhelm Heinrich: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Bd. 1, Abt. 1: Aba–Evan, Leipzig 1886.
- ROSE, H.J.: *Anchor and Aphrodite*, in: *Classical Quarterly* 18, 1924, 11–16.
- RÖSLER, Wolfgang: *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*, München 1980
- ROSSI, Andreola: *The Aeneid Revisited: The Journey of Pompey in Lucan's Pharsalia*, in: *American Journal of Philology* 121 (2000) 571–591.
- ROSSI, Andreola: *Remapping the Past: Caesar's Tale of Troy* (Lucan „BC“ 9.964–999), in: *Phoenix* 55 (2001) 313–326.
- RÜHL, Franz: *Varia*, in: *Rheinisches Museum* 67 (1912), 153–173.
- RÜPKE, Jörg: *Die Religion der Römer*, München 2001.
- RUTZ, Werner: *Studien zur Kompositionskunst und zur epischen Technik Lucans*, Posthum hg. v. Andreas W. SCHMITT, Frankfurt/Main 1989 (Diss. Kiel 1950).
- RUTZ, Werner: *Lucan 1943–1963*, in *Lustrum* 9 (1964), 263–334 (2. Nachtrag in: *Lustrum* 10 (1965), 246–256).
- RUTZ, Werner: *Lucans Pompeius*, in: *Der altsprachliche Unterricht* 11.1 (1968) 5–22.
- RUTZ, Werner (Hg.): *Lucan*, Darmstadt 1970.
- RUTZ, Werner: *Lucan und die Rhetorik*, in: *Lucain. Fondation Hardt, Entretiens sur l'antiquité classique*, 15, Vandoeuvres-Genéve 1970, 235–265 [zitiert als RUTZ 1970a].
- RUTZ, Werner: *Lucans 'Pharsalia' im Lichte der neuesten Forschung*, in: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II.32.3, Berlin-New York 1985, 1457–1516.
- SANNICANDRO, Lisa: *I personaggi femminili del Bellum Civile di Lucano. Die weiblichen Charaktere in Lucans „Bellum Civile“*, Rahden/Westf. 2010.
- SAYLOR, Charles: *Wine, Blood, and Water: The Imagery of Lucan Pharsalia IV.148–401*, in: *Eranos* 84 (1986) 149–156.
- SCHEFOLD, Karl: *Pompejanische Malerei. Sinn und Ideengeschichte*, Basel 1952.

- SCHEITHAUER, Andrea: *Verfeinerte Lebensweise und gesteigertes Lebensgefühl im augusteischen Rom. Urbanitas mit den Augen Ovids gesehen*, Frankfurt a.M. 2007.
- SCHLONSKI, Frank: *Studien zum Erzählerstandpunkt bei Lucan*, Trier 1995 (BAC 22).
- SCHMIDT, Ernst A.: *Lateinische Philologie als hermeneutische Textwissenschaft*, in: Ernst-Richard SCHWINGE (Hg.): *Die Wissenschaften vom Altertum am Ende des 2. Jahrtausends n. Chr.*, Stuttgart 1995, 90–117.
- SCHMIDT, Ernst A.: *Augusteische Literatur. System in Bewegung*, Heidelberg 2003.
- SCHMIDT, Manfred Gerhard: *Caesar und Cleopatra. Philologischer und historischer Kommentar zu Lucan. 10, 1–171*, Frankfurt/Main 1986.
- SCHMIDT, Peter L.: Art. *Horaz*, in: Reallexikon für Antike und Christentum 16 (1994), 491–524.
- SCHMIT-NEUERBURG, Tilman: *Vergils Aeneis und die antike Homerexegese. Untersuchungen zum Einfluß ethischer und kritischer Homerrezeption auf die imitatio und aemulatio Vergils*, Berlin / New York 1999.
- SCHMITZ, Thomas A.: *Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung*, Darmstadt 2002.
- SCHMITZER, Ulrich: *Non modo militiae turbine factus eques: Ovids Selbstbewußtsein und die Polemik gegen Horaz in der Elegie am. 3, 15*, in: *Philologus* 138 (1994), 101–117.
- SCHÖNBERGER, Otto: *Lucan. Ein Dichter römischer Freiheit*, in: RUTZ (1970) 525–545 (= Das Altertum 10 [1964] 26–40).
- SCHUSTER, Mauriz: *Bericht über die nachaugusteischen heidnischen Dichter (mit Ausnahme von Seneca tragicus, der Fabel und Satire) von 1915–1925. I. Teil: Das erste nachchristliche Jahrhundert*, in: *Jahresbericht über die Fortschritte der Altertumswissenschaft* 212 (1927) 73–167.
- SEAGER, Robin: *Pompey the Great. A Political Biography*, Oxford 2002.
- SEDGWICK, Henry Dwight: *A Biography of Horace*, London 1947.
- SEIDENSTICKER, Bernd: *Maius solito. Senecas Thyestes und die tragoeid rhetorica*, in: A&A 31 (1985) 116–136.
- SEITZ, Konrad: *Der pathetische Erzählstil Lucans*, in: *Hermes* 93 (1965) 204–232.
- SELLAR, W.Y.: *The Roman Poets of the Augustan Age: Horace and the Elegiac Poets*, Oxford 1891.
- SELLER, Hendrik: *Theognis und die Theognidea*, Berlin/New York 2008.
- SHOWERMAN, Grant: *Horace and His Influence*, Boston 1922.
- SKLENÁŘ, Robert: *The Taste of Nothingness. A Study of Virtus and Related Themes in Lucan's Bellum Civile*, Ann Arbor 2003.

- SKUTSCH, Otto: *The Fall of the Capitol*, in: *Journal of Roman Studies* 43 (1953) 77–78.
- SOLMSEN, Friedrich: *Propertius and Horace*, in: *Classical Philology* 43 (1948) 105–109.
- SPENCER, Diana: *The Roman Alexander. Reading a Cultural Myth*, Exeter 2002.
- SPIKA, Johann: *De imitatione Horatiana in Senecae canticis chori*, Wien 1890.
- STEEN DUE, Otto (Hg.): *Lucans de bello civili*, IV. bog, Aarhus 1961.
- STEIN, Elisabeth: *Autorbewusstsein in der frühen griechischen Literatur*, Tübingen 1990.
- STEMPLINGER, Eduard: *Horaz im Urteil der Jahrhunderte*, Leipzig 1921.
- STEVENS, John A.: *The Chorus in Senecan Tragedy: The Uninformed Informer*, Ann Arbor 1995.
- STEVENS, John A.: *Seneca and Horace: Allegorical Technique in Two Odes to Bacchus* (Hor. "Carm." 2.19 and Sen. "Oed." 403–508), in: *Phoenix* 53 (1999) 283–307.
- STRASBURGER, Hermann: *Livius über Caesar. Unvollständige Überlegungen*, in: Eckard LEFÈVRE / Eckart OLSHAUSEN (Hgg.): *Livius. Werk und Rezeption. Festschrift für Erich Burck zum 80. Geburtstag*, München 1983, 265–294.
- STROH, Wilfried: *Horaz und Vergil in ihren prophetischen Gedichten*, in: *Gymnasium* 100 (1993) 289–322.
- STROH, Wilfried: *Sexualität und Obszönität in römischer „Lyrik“*, in: Theo STEMMER / Stephan HORLACHER (Hgg.): *Sexualität in der Lyrik*, Mannheim 2000, 11–49.
- SUERBAUM, Werner: *Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter. Livius Andronicus, Naevius, Ennius*, Hildesheim 1968.
- SUERBAUM, Werner: *Vergils Aeneis. Epos zwischen Geschichte und Gegenwart*, Stuttgart 1999.
- SULLIVAN, J.P.: *Petronius, Seneca, and Lucan – An Neronian Literary Feud?*, in: *TAPA* 99 (1968) 453–467.
- SULLIVAN, J.P.: *Horace and Propertius – Another Literary Feud?*, in: *StudClas* 18 (1979) S. 81–92.
- SYME, Ronald: *Tacitus*. 2 Bde., Oxford 1958.
- SYNDIKUS, Hans Peter: *Lukans Gedicht vom Bürgerkrieg. Untersuchungen zur epischen Technik und zu den Grundlagen des Werkes*, München 1958.
- SYNDIKUS, Hans Peter: *Horaz und die elegischen Dichter*, in: RADKE (1998) 375–398.
- SYNDIKUS, Hans Peter: *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation*. 2 Bde., Darmstadt³2001.

- TARRANT, Richard: *Senecan Drama and Its Antecedents*, in: *Harvard Studies in Classical Philology* 82 (1978) 213–263.
- TARRANT, Richard: *Ovid and Ancient Literary History*, in: Philip HARDIE (Hg.): *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, 13–33.
- TARRANT, Richard: *Ancient Receptions of Horace*, in: Stephen HARRISON (Hg.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge 2007, 277–290.
- TASLER, Wolfgang: *Die Reden in Lucans Pharsalia*, Bonn 1972.
- TERZAGHI, Nicola: *Studia Graeca et Latina*, Torino 1963.
- TESORIERO, Charles: *Trampling over Troy: Caesar, Virgil, Lucan*, in: WALDE (2005) 202–215.
- THIERFELDER, Andreas: *Der Dichter Lucan*, in: RUTZ (1970) 50–69 (= *Archiv für Kulturgeschichte* 25 [1934] 1–20).
- THOMPSON, Lynette / R.T. BRUÈRE: *Lucan's Use of Virgilian Reminiscence*, in: *Classical Philology* 63 (1968) 1–21.
- THOMPSON, Lynette / R.T. BRUÈRE: *The Virgilian Background of Lucan's Fourth Book*, in: *Classical Philology* 65 (1970) 152–172.
- THOMPSON, Lynette: *A Lucanian Contradiction of Virgilian Pietas: Pompey's Amor*, in: *The Classical Journal* 79 (1984) 207–215.
- TISCHER, Ute: *Die zeitgeschichtliche Anspielung in der antiken Literaturerklärung*, Tübingen 2006.
- TOHER, Mark: *Julius Caesar and Octavian in Nicolaus*, in: Francis CAIRNS / Elaine FANTHAM (Hgg.): *Caesar Against Liberty? Perspectives on His Autocracy*, Cambridge 2003, 132–156.
- TOLKIEHN, Johannes: *Bericht über die nachaugusteischen Dichter. Epiker, Senecas Tragödien, Ausonius, die Bukoliker und die lateinische Anthologie von 1903–1906*, in: *Jahresbericht über die Fortschritte der Altertumswissenschaft* 134 (1907) 196–236.
- TOLKIEHN, Johannes: *Bericht über die nachaugusteischen Dichter (mit Ausnahme der Lehrdichtung, Fabel und Satire) von 1907–1910*, in: *Jahresbericht über die Fortschritte der Altertumswissenschaft* 158 (1912) 1–95.
- TOLKIEHN, Johannes: *Bericht über die nachaugusteischen Dichter (mit Ausnahme der Fabel und Satire) von 1911–1914*, in: *Jahresbericht über die Fortschritte der Altertumswissenschaft* 171 (1915), 1–94.
- TOLKIEHN, Johannes: *Horat. Carm. I 1, 3ff. und Lucan. Phars. VII 208f.*, in: *Berliner Philologische Wochenschrift* 44 (1915), 1389–1392. [zitiert als TOLKIEHN 1915a]
- VAN WAGENINGEN, J.: *Auli Persi saturae ed., interpretatione belgica, commentario instruxit J. v. Wageningen*, Groningen 1911.

- VESSEY, D.W.T.: *Elegy Eternal: Ovid, Amores, 1.15*, in: *Latomus* 40 (1981), 607–617.
- VINCHESI, Maria Assunta: *Gli studi recenti su Lucano: risultati e prospettive*, in: *Atene e Roma* (20) 1975, 135–158.
- VISCHER, Rüdiger: *Das einfache Leben. Wort- und motivgeschichtliche Untersuchungen zu einem Wertbegriff der antiken Literatur*, Göttingen 1965.
- VÖHLER, Martin / Bernd SEIDENSTICKER / Wolfgang EMMERICH: *Zum Begriff der Mythenkorrektur*, in: Martin VÖHLER / Bernd SEIDENSTICKER (Hgg.): *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, Berlin 2005, 1–18.
- VON ALBRECHT, Michael: *Der Dichter Lucan und die epische Tradition*, in: *Lucaïn. Fondation Hardt, Entretiens sur l'antiquité classique*, 15, Vandoeuvres-Genève 1970, 267–308.
- VON ALBRECHT, Michael: *Geschichte der römischen Literatur*, München u.a. ³1994.
- VON UNGERN-STERNBERG, Jürgen: *Romulus-Bilder: Die Begründung der Republik im Mythos*, in: Fritz GRAF (Hg.): *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*, Stuttgart/Leipzig 1993, 88–108.
- WALDE, Christine: *Partisan du mauvais goût? Anti-Kritisches zur Lucan-Forschung*, in: Bianca-Jeanette SCHRÖDER / Jens-Peter SCHRÖDER (Hgg.): *Studium Declamatorium. Festschrift für Joachim Dingel zum 65. Geburtstag*, München 2003, 127–152.
- WALDE, Christine: *Nach der Katastrophe. Zum Verhältnis von Erinnerung und Innovation in Vergils Aeneis*, in: Achatz VON MÜLLER / Jürgen VON UNGERN-STERNBERG: *Die Wahrnehmung des Neuen in Antike und Renaissance*, München/Leipzig 2004, 41–66.
- WALDE, Christine (Hg.): *Lucan im 21. Jahrhundert*, München/Leipzig 2005.
- WALDE, Christine: *Einleitung*, in: WALDE (2005), III–XIX [zitiert als WALDE 2005a].
- WALDE, Christine: *Caesar, Lucan's Bellum Civile, and their Reception*, in: Maria WYKE (Hg.): *Julius Caesar in Western Culture*, Chicago 2006, 45–61.
- WALDE, Christine (Hg. unter Mitarbeit von Concetta FINIELLO, Daniel GROß, Martin A. STEINRÜCKEN und Mirjam VISCHER): *Lucans Bellum Civile. Studien zum Spektrum seiner Rezeption von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Trier 2009.
- WALDE, Christine: *Caesar bei C.F. Meyer und in Lucans Bellum Civile*, in: WALDE (2009) 441–463 [zitiert als WALDE 2009a]

- WALDE, Christine: *Von Ovid bis Joseph Brodsky – Römisches Exilium und moderne „Exil“*, in: Veronica COROLEU OBERPARLEITNER/Gerhard PETERS-MANN (Hgg.): *Exil und Literatur. Interdisziplinäre Konferenz anlässlich der 2000. Wiederkehr der Verbannung Ovids*, Wien 2010, 19–37.
- WALLACE-HADRILL, Andrew: *The Golden Age and Sin in Augustan Ideology*, in: *Past and Present* 95 (1982) 19–36.
- WALTER, Jochen: *Ein neues Geschichtsbewußtsein? Romulus, Scaevola und Regulus in den Divinae institutiones des Lactanz*, in: *Electrum* 13 (2007) 171–179.
- WATSON, Lindsay C.: *A Commentary on Horace's Epodes*, Oxford 2003.
- WERTHER, Th.: *De Persio Horatii imitatore*, Halle 1963.
- WEST, David (Hg.): *Horace Odes*, *Carpe Diem*. Oxford 1995.
- WEST, David (Hg.): *Horace Odes III. Dulce Periculum. Text, Translation, and Commentary*, Oxford 2002.
- WEST, Martin L. (Hg.): *Hesiod. Theogony. Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1966.,
- WEYMAN, Carl: *Zu Lucrez, Horaz und Martial*, in: *Bayerische Blätter für das Gymnasialschulwesen* 63 (1927), 77–83.
- WHITE, Peter: *Julius Caesar in Augustan Rome*, in: *Phoenix* 42 (1988) 334–356.
- WICK, Claudia: *M. Annaeus Lucanus. Bellum Civile, Liber IX. Bd. 1: Text und Übersetzung. Bd. 2: Kommentar*, München/Leipzig 2004.
- WILI, Walter, Horaz und die augusteische Kultur, Basel 1948.
- WILI, Walter: *Die literarischen Beziehungen des Properz zu Horaz*, in: Werner EISENHUT (Hg.): *Properz*, Darmstadt 1975, 202–213.
- WILKINSON, L.P.: *Horace and his lyric poetry*, Cambridge ²1951, 159–176.
- WIMMEL, Walter: *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960.
- WISEMAN, Timothy P.: *The Myths of Rome*, Exeter 2004.
- WISTRAND, Erik: *Archilochus and Horace*, in: Archiloque. Fondation Hardt, Entretiens sur l'antiquité classique 10, Vandoeuvres-Genève 1964, 256–287.
- WUILLEUMIER, Pierre / Henri LE BONNIEC (Hgg.): *M. Annaeus Lucanus. Bellum Civile. Liber Primus. Édition, introduction et commentaire*, Paris 1962.
- WUSSOW, Sabine: *Die Persönlichkeit des Cato Uticensis – Zwischen stoischer Moralphilosophie und republikanischem Politikverständnis*, Düsseldorf 2004.
- ZANKER, Paul: *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987.
- ZELLER, Rosmarie: *Lucan im poetologischen Diskurs der Frühen Neuzeit*, in: WALDE (2009) 255–273
- ZETZEL, J.E.G.: *Two Imitations in Lucan*, in: *Classical Quarterly* 30 (1980) 257.

- ZIESKE, Lothar: *Iulius Caesar in Vergils Aeneis. Ein Beitrag zu Vergils dichterischer Haltung*, in: Gymnasium 117 (2010) 129–140.
- ZINGERLE, Anton: *Ovidius und sein Verhältnis zu den Vorgängern und gleichzeitigen römischen Dichtern*, Innsbruck 1869–71.
- ZWIERLEIN, Otto: *Der Ruhm der Dichtung bei Ennius und seinen Nachfolgern*, in: Hermes 110 (1982) 85–102.
- ZWIERLEIN, Otto: *Lucans Caesar in Troja*, in: Hermes 114 (1986) 460–478.

8. STELLENINDEX

Cicero		3,2,17–24	248–251
<i>Arch.</i>		3,3	162f.; 167–183
24	220f.; 244	3,3,18–20	162f.
		3,3,19,25	164
<i>fam.</i>		3,3,65–68	172
4,9,4	44	3,3,70–74	173
		3,5,1f.	111
<i>fin.</i>		3,6	86
5,2,5	170	3,6,1–4	75
		3,16,25–28	96–98
<i>off.</i>		3,20,15	174
3,10,41	186	3,21,1f.	128f.
		3,24	86
<i>Tusc.</i>		3,25,1–8	106–109;
5,107	200		260–262
		3,30	216; 221–226
Horaz		3,30,1–5	95
<i>carm.</i>		3,30,1–9	209–212; 214f.
1,1,15–18	238–242	4,8,25–27	222; 225
1,2,21–24	82; 90	4,9	222; 225
1,2,25–28	104–106	4,9,25–30	213f.
1,2,44	228		
1,3	239f.	<i>carm. saec.</i>	
1,4,1–4	175f.	73–75	217f.
1,6,5–12	66		
1,8	137–147	<i>epist.</i>	
1,12	229f.; 241	1,10	180f.
1,12,33–36	178–180	2,1,156	33
1,12,41–44	88f.; 235f.		
1,23	252–256	<i>epod.</i>	
1,35	240f.	2	115; 119–134
1,35,33–40	81f.	2,1	127; 130
1,37,6–8	157–159	2,3	130
1,37,22–32	159–162	2,5	122; 130
2,1	74; 83; 230f.	2,7f.	130
2,1,29–36	99–101	2,9f.	124
2,13,29–32	262f.	2,13–22	124
2,15	86f.	2,27f.	124

2,39	130	1,143–150	250f.
2,40	130	1,158–182	84–89
2,46	123f.	1,196f.	171
2,59–65	124	1,673–695	106–109
7	46f.; 186f.; 190; 194–196	2,379–391 3,212f.	148f.; 154–156 171
7,3–12	78–80	3,345–354	125f.
7,13–20	72f.	4,167–401	121–134
16	46f.; 67–69; 73; 200; 205f.	4,186 4,267–269	122; 130 124
16,1–10	80f.	4,292–304	124
16,63–66	111f.	4,314 4,316–319	123f. 124
<i>sat.</i>		4,319f.	126f.
1,7,33–35	228f.	4,343	133
1,10,76–91	14	4,363f.	133
2,1,12–15	65	4,373–381 4,393	127–129 130
Livius		4,394f.	130
praef. 3	220	4,396f.	130
1,4,2	187	4,398–401	131–133
1,6,4	187	4,399	130
1,7,2	187	5,7–64	201–206
1,15,6–8	188	5,27–29	203–205
5,51–54	198–206	5,198–208	104–106
7,1,9f.	188	5,403f. 5,528–531	96–98 235f.
Lucan		5,532–537	237f.
1,1–7	72	5,539	238; 241f.; 257
1,8	44	5,727–754	149–152; 154–156
1,8–32	76–81	6,789f.	264f.
1,26–29	102	7,205–213	55–59
1,27	90	7,207–213	218–220
1,28	91	7,337–384	256
1,33–45	50–60; 74–76; 102f.	7,385–439 7,391f.	91–95 101f.
1,95–97	193f.	7,405	103
1,125f.	247f.	7,432–439	194–196
1,129–135	249–251	7,433–439	48
1,135	256	7,445–459	109–111

7,552–556	61–63; 65–69	2,739	217f.
7,586–596	63–65; 177–182	2,740	216f.
7,641–646	49; 75	3,113.121f.	120
7,677–697	256		
7,847–852	98–101	<i>fast.</i>	
8,1–8	252–256	2,127–144	190–192
9,564–587	258–264	4,838–856	192f.
9,961–963	220f.		
9,963	244	<i>met.</i>	
9,964–969	102	8,626–720	234–242
9,964–979	169–175; 221	15,879	218; 223–226
9,965	172		
9,980–986	83; 221–226	<i>trist.</i>	
9,990–993	171	4,10,49f.	16f.
9,998f.	172; 175f.		
10,55–69	157–159; 162;	Petron	
	164	118,6	9
10,70–81	152–156; 162f.		
10,91	164	Properz	
10,105f.	162; 164	1,12,1	215f.
10,151–154	89f.	2,34,65f.	33
10,268–274	245–247	3,1,25–34	212–214
10,360	164	3,2,17–26	210–212
10,367	163	3,11	143–146
10,439–467	159–162	3,11,1–4	143
10,458	165	3,11,17–20	144
10,478	165	4,6	189
Lukrez		Seneca	
1,734–741	264	<i>nat.</i>	
		1 praef. 2,17	246f.
Ovid		6,8,3	246f.
<i>am.</i>			
1,15	214–216; 225	Tibull	
3,4	190	2,5,23f.	189
3,15,19f.	216		
<i>ars</i>		Velleius Paterculus	
1,89–139	190	2,22,2	45
1,663–696	146f.		

Vergil*Aen.*

1,291–296	188
2,42	45
4	146; 163
4,215	167
5,252–255	174
5,670–672	45
6,662	263
7,321	167
8,348	91
8,359–368	242f.
8,630–638	188
9,446f.	223; 225
11,101	133
11,106f.	133
12,828	167

ecl.

2,69–73	146
---------	-----

georg.

1,493–497	100f.
1,498–504	188
1,501f.	73f.
2,533	188
4,315–558	112

9. AUSFÜHRLICHE INHALTSÜBERSICHT

Vorwort.....	5
Inhalt.....	7
1. Einleitung.....	9
1.1. Einführung in den Gegenstand der Untersuchung	9
1.2. Überblick über die Forschung zur Horaz-Rezeption von Properz bis Lucan	13
1.2.1. Properz	14
1.2.2. Ovid.....	16
1.2.3. Zwischen Ovid und Seneca	19
1.2.4. Seneca.....	19
1.2.5. Persius	21
1.2.6. Lucan.....	22
1.2.6.1. Forschungsberichte und Bibliographien	24
1.2.6.2. Kommentare	26
1.2.6.3. Überblicksdarstellungen zur Horaz-Rezeption oder zu Lucans „Quellen“	27
1.2.6.4. Beiträge zur Horaz-Rezeption bei Lucan.....	29
1.3. Die Horaz-Rezeption bei Lucan und die Intertextualitätstheorie... 33	33
1.3.1. Intertextualität: alter Wein in neuen Schläuchen?	33
1.3.2. Zur Anwendbarkeit der Intertextualitätstheorie auf die Beschreibung von Lucans Horaz-Rezeption.....	35
1.3.2.1. Grundsätzliches	35
1.3.2.2. Markierung intertextueller Bezüge	37
1.3.2.3. Interpretation intertextueller Bezüge	39
2. Zum lucanischen Erzähler:	
Versuch einer Deutungsskizze des <i>Bellum Civile</i>	41
2.1. Lucan und die „Lyrisierung des Epos“	41
2.2. Lucan – Dichter des geistigen Widerstands?	48
2.3. Die Macht des Erzählers und das Spiel mit dem Rezipienten – zwei (weitere) Beispiele	61
3. Plenus Horatio Lucanus:	
Ausgewählte Beispiele zur Horaz-Rezeption bei Lucan	71
3.1. Darstellung des Bürgerkriegs bei Horaz und Lucan	71

3.1.1. Schuld und Sühne – Aufarbeitung eines kollektiven Traumas	71
3.1.2. Von innen nach außen – lieber Weltkrieg als Bürgerkrieg.....	76
3.1.3. Sodom und Gomorrha in Rom – Ursachen des Bürgerkrieges.....	84
3.1.4. Rom ohne Römer – Auswirkungen des Bürgerkrieges	90
3.1.5. <i>Quare dormis, Domine?</i> – Wo sind die Götter im Bürgerkrieg?...	104
3.1.6. Fazit: <i>Concordia discors</i> – Übereinstimmungen und Unterschiede	113
3.2. <i>Rustica simplicitas im Krieg:</i>	
Die zweite Epoede des Horaz bei Lucan.....	115
3.2.1. Zum Motiv des Landlebens in der augusteischen Literatur.....	115
3.2.2. Das Landleben-Motiv in der zweiten Epoede	119
3.2.3. Das Landleben-Motiv und die zweite Epoede in Lucans Ilerda-Episode	120
3.3. Pflicht oder Liebe?	
Literarische Figuren zwischen <i>militia</i> und <i>amor</i>.....	135
3.3.1. Voraussetzung: Die Diskussion um Pflicht oder Liebe in der augusteischen Literatur	136
3.3.2. Pflicht oder Liebe bei Lucan	147
3.3.3. Caesar und Cleopatra.....	156
3.4. Peinliche Verwandtschaft oder Zurück zu den Wurzeln?	
Troia bei Horaz und Lucan.....	166
3.4.1. <i>Damnatio memoriae</i> – Juno und Troia in der dritten Römerode des Horaz.....	167
3.4.2. <i>Romanaque Pergama surgent</i> – Lucans Caesar und die dritte Römerode des Horaz	169
3.5. Romulus und Remus – Anfang schlecht, alles schlecht?	185
3.5.1. Cicero	186
3.5.2. Horaz	186
3.5.3. Livius.....	187
3.5.4. Vergil.....	188
3.5.5. Tibull und Properz.....	188
3.5.6. Ovid.....	189
3.5.7. Lucan.....	193
3.6. Römer ohne Rom?	
Die Verlegung Roms bei den Augsteern und Lucan	197
3.6.1. Wo ist Rom? Standortbestimmungen von Livius, Horaz und Cicero.	198
3.6.2. Rom in Epirus? Der entmachtete Senat und das <i>exemplum</i> des Camillus	201
3.7. <i>Pharsalia nostra vivet –</i>	
die Ewigkeit der Dichtung bei den Augsteern und Lucan.....	208

3.7.1. <i>Exegi monumentum aere perennius</i> – Dichterruhm bei Horaz und Properz.....	209
3.7.2. <i>Vivam</i> – vom horazischen Selbstbewusstsein zur ovidischen Selbstinszenierung.....	214
3.7.3. <i>Multis utile bellum</i> – Die Ewigkeit der Dichtung bei Lucan	218
3.8. Beiträge der Bezugnahmen auf Horaz zur Charakterisierung der Protagonisten Caesar, Pompeius und Cato.....	227
3.8.1. Caesar, Pompeius und Cato bei Horaz	227
3.8.2. Normbruch und Neuerung: Lucans Caesar.....	231
3.8.3. Verblasster Ruhm und konsequente Inkonsistenz: Lucans Pompeius.....	247
3.8.4. Dogma und Vergeblichkeit: Lucans Cato.....	257
3.8.5. Fazit.....	265
4. Ergebnisse	268
5. Zusammenfassung	278
6. Summary	279
7. Literaturverzeichnis	280
8. Stellenindex.....	299
9. Ausführliche Inhaltsübersicht	303