

Karen Blaschka

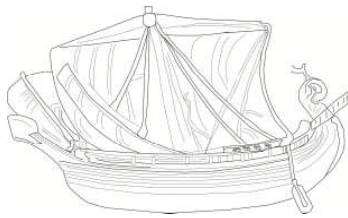
## Fiktion im Historischen

Die Bildsprache und  
die Konzeption der Charaktere  
in Lucans *Bellum Civile*



KAREN BLASCHKA

FIKTION IM HISTORISCHEN



# LITORA CLASSICA

Herausgegeben von  
Christiane Reitz  
und Christine Walde

Band 8

KAREN BLASCHKA

# Fiktion im Historischen

Die Bildsprache und  
die Konzeption der Charaktere  
in Lucans *Bellum Civile*

Verlag Marie Leidorf GmbH · Rahden/Westf.

2015

[https://doi.org/10.18453/rosdok\\_id00003339](https://doi.org/10.18453/rosdok_id00003339)

484 Seiten mit 3 Abbildungen und 3 Tabellen

## **Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

### **Blaschka, Karen:**

Fiktion im Historischen ; Die Bildsprache und die Konzeption der Charaktere in Lucans Bellum Civile / von Karen Blaschka.

Rahden/Westf.: Leidorf, 2015

(Litora Classica ; Bd. 8)

Zugl.: Potsdam, Univ., Diss. ; 2013

ISBN: 978-3-86757-478-5

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  
© 2015



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](mailto: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](mailto:christiane.reitz@uni-rostock.de)

ISBN 978-3-86757-478-5  
ISSN 1869-6813

Kein Teil des Buches darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, CD-ROM, DVD, BLUE RAY, 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  
Satz, Layout und Redaktion: Karen Blaschka, Potsdam

Druck und Produktion: DSC Bevermann GmbH, Bad Laer

## VORWORT

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um die leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Sommer des Jahres 2013 von der Philosophischen Fakultät der Universität Potsdam angenommen wurde.

Diese ersten beiden Seiten seien dem Dank gewidmet. Es gibt nicht genügend, geschweige denn treffende Worte, um meine tief empfundene Dankbarkeit auszusprechen; ich werde es dennoch versuchen:

Zuallererst möchte ich mich bei meiner Familie, vor allem meinem Mann, Matthias Zein, bedanken, der mir mit seinem Rat, seiner Unterstützung, seiner Korrekturbereitschaft und vor allem seiner Geduld Tag für Tag zur Seite stand und steht. Auch unseren beiden allerliebsten Kindern, die im Laufe der Promotion und der Vorbereitungsphase der Veröffentlichung das Licht der Welt erblickten, sei für ihr Lächeln und ihr Spiel gedankt, die mir immer wieder Kraft schenkten und schenken. Meinem Vater bin ich überaus dankbar, dass er sich Zeit für meine Arbeit genommen hat und mit mir seine wertvollen Gedanken teilte. Meiner Mutter danke ich, dass sie immer ein offenes Ohr für mich hat und hatte. Dem Rest der Familie sei gebündelt für die Unterstützung in jeder Hinsicht gedankt!

Es ist nicht selbstverständlich, dass man sich so viel Zeit nimmt, um einander zu helfen: Daher gelten die nächsten Dankesworte meiner lieben Freundin Franziska Carl, die mich ebenfalls von Anfang mit steter Bereitschaft zum Zuhören unterstützte und eine erste Fassung kritisch las.

Meiner Doktormutter, Prof. Dr. Ursula Gärtner (Potsdam), danke ich von ganzem Herzen, dass sie Vertrauen in mich setzte, von Anfang an geduldig für jede Frage offen war und mir jederzeit mit ihren Gedanken zur Seite stand und steht. Sie war und ist mir in allen Situationen eine überaus wertvolle Ratgeberin und Unterstützung.

Meinen Kolleginnen und Kollegen an der Universität Potsdam aus der Klassischen Philologie, vor allem Dr. Alexandra Binternagel, Dr. Ute Tischer, Dr. Bernhard Ahlrichs, Dr. Eugen Braun und Marcella Heger, sowie aus der Alten Geschichte, insbesondere Prof. Dr. Dr. h. c. Pedro Barceló (Potsdam), Prof. Dr. Peter Eich (Freiburg) und Dr. Eike Faber, möchte ich für den Zuspruch und die Ratschläge bei zahlreichen Altertumswissenschaftlichen Kolloquia und Sitzungen danken.

Meiner Zweitgutachterin, Prof. Dr. Christiane Reitz (Rostock), danke ich für ihre umfassende Unterstützung sowie die besonders wertvollen Gedanken und Hinweise zum Werke Lucans. Ihr und Prof. Dr. Christine Walde

(Mainz) möchte ich herzlichst für die Aufnahme in die Reihe *Litora Classica* danken.

Der Studienstiftung des deutschen Volkes danke ich für die finanzielle und ideelle Förderung meiner Promotion in den Jahren 2009 bis 2012. Dem Deutschen Akademischen Austauschdienst möchte ich für die Förderung einer Vortragsreise zum 14. Kongress der FIEC in Bordeaux / Frankreich danken, auf dem ich die Ergebnisse meiner Dissertation dem internationalen altertumswissenschaftlichen Publikum vorstellen konnte.

Der Potsdam Graduate School danke ich für die Unterstützung in vielerlei Hinsicht im Laufe meiner Promotionsphase.

Der Fazit-Stiftung möchte ich meinen Dank aussprechen für die umfangreiche Förderung im Rahmen der Drucklegung.

Es ist wunderbar, eine solche Arbeit in diesem Kreise vollendet zu haben.

Potsdam, im Mai 2015

## INHALT

1. EINLEITUNG	9
1. 1 Zur Thematik	9
1. 2 Forschungsstand	12
2. PRÄLIMINARIEN	17
2. 1 Überlegungen zur Auswahl des zugrunde gelegten Materials	17
2. 2 Das Bellum Civile als «chambre d'échos»	24
3. FORMALE ANALYSE DER VERGLEICHE	29
3. 1 Struktur	30
3. 2 Einleitungsformeln	31
3. 3 Länge	32
3. 4 Verteilung	37
3. 5 Gebrauch von Tempus, Modus und Partizipien	39
3. 6 Kategorisierung	41
4. EINZELINTERPRETATIONEN	45
4. 1 CAESAR	46
4. 1. 1 <i>ira Caesaris moras solvit</i>	46
4. 1. 2 <i>hostis</i>	79
4. 1. 3 <i>mens belli avida</i>	97
4. 1. 4 <i>tua crimina</i>	107
4. 1. 5 <i>Caesar immanis – constantia mentis</i>	124
4. 1. 6 Zusammenfassung: Caesar	135
4. 2 Pompeius	139
4. 2. 1 <i>nominis umbra</i>	139
4. 2. 2 <i>Sullanus</i>	161
4. 2. 3 <i>famae petitor</i>	171
4. 2. 4 <i>naufragium: Pompeius segnis et nimium patiens fatis cedit</i>	193
4. 2. 5 <i>nomen sacrum, umbra sacra</i>	213
4. 2. 7 Zusammenfassung: Pompeius	233
4. 3 Cato	235
4. 3. 1 <i>parens patriae – securus sui</i>	235



4. 3. 2 <i>me milite</i>	253
4. 3. 3 Zusammenfassung: Cato	262
4. 4 Soldaten	265
4. 4. 1 <i>famulae dextrae – viles animae</i>	265
4. 4. 2 <i>patriae viscera, vulnera nostra</i>	305
4. 4. 3 <i>invat esse nocentes – qua stetit, inde favit</i>	308
4. 4. 4 Zusammenfassung: Soldaten	325
4. 5 Volk	327
4. 5. 1 <i>ignavae manus – sector favoris</i>	327
4. 5. 2 <i>praeda – servus</i>	349
4. 5. 3 <i>fata recusent</i>	358
4. 5. 4 Zusammenfassung: Volk	367
4. 6 Nebenfiguren	369
4. 6. 1 <i>pignora pacis</i> – Die zentrale Bedeutung des Crassus und der Iulia	369
4. 6. 2 <i>non fragilis murus</i> : Scaeva	374
4. 6. 3 Octavius, Iuba, Torquatus, <i>rector ratis</i> – Herausragende Einzelleistungen	386
4. 6. 4 Zusammenfassung: Nebenfiguren	394
5. ERGEBNISSE	<b>397</b>
5. 0 Die Vorgänger Lucans	397
5. 1 Das komplexe Zusammenspiel bildsprachlicher Elemente	403
5. 2 Das Spiel Lucans mit den Prätexten	404
5. 3 Das Spiel Lucans mit den Motiven	407
5. 4 Lucans Fiktion im Historischen	410
5. 5 Lucans Figurenkonstellation, die Bedeutung der Bildsprache und ihrer Funktion	415
5. 6 Ausblick	424
6. ZUSAMMENFASSUNG	<b>427</b>
6. SUMMARY	<b>428</b>
7. ANHANG	<b>429</b>
8. LITERATURVERZEICHNIS	<b>449</b>
9. STELLENINDEX	<b>467</b>

## 1. EINLEITUNG

### 1.1 Zur Thematik

“Lucan must surely be one of the most challenging authors for the student of Roman literature, since his fusion of history and imaginative art doubles the hazards of any interpretation of his poetic methods, or his relation to the historical tradition.”<sup>1</sup>

FANTHAM beschreibt das Dilemma, mit dem sich ein jeder Lucaninterpret auseinandersetzen muss und das zugleich den Reiz dieses historischen Epos aus ernerischer Zeit ausmacht. Lucan greift mit der Darstellung des Bürgerkrieges ein geschichtliches Thema auf. Eine aus unserer Sicht historisch korrekte Darstellung steht in seinem Epos hinter der Deutung in weit- aus größerem Maße zurück, als es ohnehin bereits in der Tradition der antiken Geschichtsschreibung angelegt ist. Die Form des Epos gibt ihm dabei bekanntermaßen gattungsbedingte Freiheiten: Er ergänzt, kürzt, rafft oder verändert die Handlung und unterzieht allein dadurch die Geschichte seiner eigenen Deutung. Die “fusion of history and imaginative art” zeigt sich vor allem dort, wo überliefertes Geschehen von Lucan aufgegriffen und umgestaltet wird, um es für seine Figurenkonzeptionen und Figurenkonstellation zu nutzen. Dabei kommt die Bildsprache zu ihrem entscheidenden Einsatz, da der Dichter<sup>2</sup> durch Gleichnisse, Metaphern und andere Formen Akzente in seiner Erzählung setzt und buchübergreifende Verknüpfungen herstellt. Wie der Forschungsstand zeigt (vgl. 1. 2), ist diese zentrale Bedeutung der Bildebene für das *Bellum Civile* zu wenig beachtet worden, zumal Lucan sie nicht nur vereinzelt zur Darstellung und Deutung, sondern vielmehr konzeptionell nutzt. Die Figuren<sup>3</sup> dienen ihm als Objekte, an denen er seine

---

<sup>1</sup> FANTHAM (1985) 119.

<sup>2</sup> In der vorliegenden Arbeit wird der Dichter beziehungsweise Autor Lucan mit dem Erzähler in vollem Bewusstsein der Debatte unter Vorbehalt gleichgesetzt; zum Vorteil einer solchen Herangehensweise vgl. z. B. HINDS (1998) 50. Ähnlich geht auch WIENER (2010) 163 zumindest davon aus, dass „Lucans Autor- und Erzählerrolle nicht allzu weit voneinander entfernt sind.“ Ähnlich LUDWIG (2014), die 25-6 knapp die Folgen und Grenzen der Gleichsetzung Autor - Erzähler in der Lucanforschung thematisiert und anschließend 27-33 einen Überblick über die vorherigen Untersuchungen zur „Erzählinstanz“ im *Bellum Civile* liefert.

<sup>3</sup> Entgegen den berechtigten Bedenken PFISTERS (2001) 221-2 werden in der vorliegenden Arbeit Begriffe wie ‚Person‘, ‚Charakter‘, ‚Akteur‘ synonym zum eigentlich korrekten Termini-

Auslegung des Geschehens vorführen und auf der Bildebene verdeutlichen kann, wie ein Blick auf ein Beispiel belegt: Lucan beschreibt das Verhalten der latinischen Städte in Anbetracht des hereinbrechenden Bürgerkrieges:

*pronior in Magnum populus, pugnatque minaci  
cum terrore fides, ut, cum mare possidet Auster  
flatibus horronis, hunc aequora tota secuntur,  
si rursus tellus pulsus laxata tridentis  
Aeolii tumidis immittat fluctibus Eurum,  
quamvis icta novo, ventum tenere priorem  
aequora, nubiferoque polus cum cesserit Euro  
vindicat unda Notum. facilis sed vertere mentes  
terror erat, dubiamque fidem Fortuna ferebat.*

Das Volk ist mehr Pompeius zugeneigt; und seine Treue kämpft gegen den drohenden Schrecken. Wie, wenn der Südwind das Meer unter schauerlich tönendem Brausen beherrscht und alle Meere diesem gehorchen, wenn die Erde, vom Schlag des Dreizacks des Aeolus gelockert, den Ostwind zurück auf die tosenden Wellen schickt, die Meeresflächen an dem früheren Wind festhalten, obwohl sie schon von einem neuen getroffen werden und obwohl der Himmel dem wolkenbringenden Ostwind gewichen ist: Die Woge beansprucht den Südwind. Aber der Schrecken hatte es leicht, die Gemüter umzustimmen, und das Schicksal trug die zweifelnde Treue.

(Lucan. 2,453-61)

Es zeigt sich, dass Lucan Gleichnisse nicht nur zur reinen Illustration, sondern auch zur Wertung des Geschehens nutzt und zugleich die Verhältnisse der Figuren untereinander verdeutlicht: Die Auseinandersetzung zwischen den beiden Antagonisten wird mit dem gewaltigen Ringen der Winde Notus und Eurus gleichgesetzt. Zudem werden in diesem Gleichnis neben den Hauptakteuren auch Menschengruppen in das Zentrum des Geschehens gerückt: Das Volk wird mit dem Meer verglichen, das vom Wüten der Winde getroffen wird. Schon hier deutet sich an, dass eine nähere Betrachtung der bildsprachlichen Elemente zu den zentralen Figuren, nämlich Caesar, Pompeius und Cato, im *Bellum Civile* überaus lohnenswert ist. Dies wird im Folgenden im Mittelpunkt der Untersuchung stehen (vgl. 4. 1-3). Der Einbezug des Volkes im Bild 2,454b-60a erklärt, warum daneben die Menschengruppen betrachtet werden müssen. Hierauf wird daher ebenfalls ausführlicher eingegangen (vgl. 4. 4-5). Zudem macht bereits ein Blick in die Aitiologie klar, dass auch Nebenfiguren, dort Crassus und Iulia, in ihrer Bedeutung oder ihrem Handeln auf der Bildebene herausgehoben werden. Mit diesen wird sich ein letzter, kurzer Abschnitt befassen (vgl. 4. 6).

Über Einzelinterpretationen sollen die verschiedenen Figurenkonzeptionen erschlossen werden. Die Erkenntnisse zu den jeweiligen Akteuren wer-

---

nus ‚Figur‘ verwendet, um einer stilistisch unschönen, permanenten Wiederholung desselben Wortes entgegenzuwirken. Zudem ist häufig (je nach Kontext) mit ‚Figur‘ die Einzelperson und / oder das Kollektiv gemeint, um die ständige Formulierung ‚Figuren und Figurengruppen‘ zu vermeiden.

den am Ende eines jeden Abschnittes zusammengefasst (vgl. 4. 1. 6, 2. 7, 3. 3, 4. 4, 5. 4, 6. 4), um darauf aufbauend die Bedeutung der Bildsprache für die Figurenkonstellation darzulegen (vgl. 5. 5). Der Fokus wird folglich auf den Passagen liegen, die bildsprachliche Elemente beinhalten; der übrige Text wird jedoch nicht außer Acht gelassen, da auch gezeigt wird, wie Bild- und Sachebene zusammenwirken. Neben den Bildern beziehungsweise Vergleichsgegenständen, die Lucan wiederholt nutzt, wird also untersucht, welche Wortfelder und Motive komplementär dazu kontinuierlich aufgegriffen werden.<sup>4</sup> Dabei werden die jeweiligen Prätexte einbezogen, weil die Passagen erst unter dieser Folie ihre volle Bedeutung entfalten.

Zum umfassenden Verständnis eines Werkes, welches geschichtliches Geschehen in poetischer Gestalt umsetzt, darf der historische Aspekt nicht hinter dem literarischen zurückgestellt werden.<sup>5</sup> So soll die Bildsprache Lucans und ihre Bedeutung für die Figurengestaltung vor dem Hintergrund der historiographischen Überlieferung untersucht werden. In die Interpretationen sind demgemäß Exkurse eingearbeitet, welche die Berichte anderer antiker Autoren der lucanischen Erzählung gegenüberstellen. Dabei geht es nicht darum, die Quellenfrage zum lucanischen Epos zu bearbeiten oder gar zu beantworten; vielmehr wird auf Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Art und dem Fokus der verschiedenen Darstellungen eingegangen, um so die Besonderheiten der Sichtweise und der poetischen Umsetzung im *Bellum Civile* herauszufiltern. Der Blick richtet sich dabei vor allem auf den Einsatz der Bildsprache.

Auf formale Gesichtspunkte wird nur punktuell eingegangen. Den Einzelinterpretationen ist deshalb eine formale Analyse der strukturell greifbaren bildsprachlichen Elemente zur Länge, Verteilung etc. vorangestellt (vgl. 3. 1-6), die bereits erste Erkenntnisse über ihren Einsatz und ihre Funktion bringen wird. Der Anhang bietet die entsprechenden Übersichten (vgl. 7.).

---

<sup>4</sup> Vgl. WALDE (2005) XVI: „In Wirklichkeit zeichnet sich das Epos durch eine hohe strukturelle Kohärenz aus, die allerdings eher auf der Ebene der Metaphorik und Wortfelder zu finden ist.“ Ähnlich SANNICANDRO (2010,1) 52: Wortschatz und Sprache verdienen mehr Aufmerksamkeit: „Einerseits würde dies zu einer vertieften Kenntnis von Lucans Wortschatz verhelfen, um die Helden und Situationen des Werkes besser einordnen zu können, andererseits könnte man sogar neue Interpretationsmöglichkeiten finden.“

<sup>5</sup> So stellte bereits PICHON (1912) 1 fest: «Il suffit de jeter les yeux sur la Pharsale pour s'apercevoir que n'est pas tout une fantaisie de virtuose se jouant dans la fiction pure, mais bien une œuvre pleine et solide.»

In den Präliminarien werden die Begriffe für die bildsprachlichen Elemente und die intertextuellen Bezüge definiert (vgl. 2. 1-2).

Im Vordergrund steht somit die Frage nach den Konzeptionen und der Konstellation der Figuren Lucans und der Bedeutung, die der Bildebene dabei zukommt. Der Fokus richtet sich hierbei auf das darin wirkende Zusammenspiel von Historischem und Fiktivem und seine Funktion.

## 1. 2 Forschungsstand

Zur Bildsprache Lucans insgesamt und ihrer Bedeutung für die Figurenkonzeptionen und die Figurenkonstellation liegt bis heute keine Arbeit vor. Mit den Gleichnissen des *Bellum Civile* setzen sich jedoch einige Monographien auseinander.<sup>6</sup>

Eine grundlegende Arbeit zur Einordnung der *similitudines* lieferte AY-MARD (1951). Sein Werk beinhaltet eine tabellarische Auflistung nach den zehn Büchern, wobei er neben Verszahl und Länge auch Vergleichspunkt, Gleichnisinhalt, Einleitungsformel und Form angibt, um die Bilder anschließend ausführlich zu kategorisieren und teils auch auf mögliche epische Vorgänger hin zu untersuchen. Die Bedeutung der Bildsprache steht jedoch hinter der Analyse der Auswahl und Einordnung der *comparaisons* zurück.

Auch die Dissertation von HUNDT (1886) arbeitet den Gebrauch von *comparationes* durch Lucan heraus und betrachtet dazu in erster Linie formale Aspekte der Struktur und Verteilung sowie epische Vorgänger. Da auch hier die Gesamtheit der Gleichnisse in ihrer sprachlich-bildhaften Funktion analysiert wird, steht die Frage nach ihrer Bedeutung gerade mit Blick auf den historischen Gehalt des Epos und die poetische Umsetzung zurück. Eine weitere Zusammenstellung der Bilder (*de exemplis et comparationibus*) bietet STREICH (1913); er trägt die Gleichnisse von Seneca minor, Lucan, Valerius Flaccus, Statius und Silius Italicus kategorisierend zusammen, führt den Ori-

---

<sup>6</sup> Daneben befassen sich einige Aufsätze mit einzelnen Gleichnissen: So untersucht ROSNER-SIEGEL (1983) passim im Wesentlichen die Funktion des Blitz- und Eichen-Gleichnisses der Aitiologie. TUCKER (1968) passim beschreibt die Funktion von Gleichnissen, die nach Reden und anschließender Handlung positioniert sind. SCHINDLER (AuA 2000) zeigt an einschlägigen Beispielen den Einfluss antiker Lehrdichtung und Fachwissenschaft auf die *similitudines* Lucans. MIURA (1981) analysiert das Zusammenspiel der Gleichnisse in den Büchern 1 und 7, die er 207 „gleichsam als Hauptpfeiler“ des gesamten Werkes erkennt. Einen aktuellen knappen Überblick über die Entwicklung der Forschung zu den Gleichnissen Lucans gibt auch AMBÜHL (2015) 65-7.

ginaltext an, gibt darüber hinaus jedoch lediglich eine kurze Anmerkung zum *tertium comparationis*.

Der entscheidende Einbezug der bildsprachlichen Elemente (nicht nur der Gleichnisse) in eine Analyse der Figuren des *Bellum Civile* ist ein Desiderat der Forschung. Allerdings liegen einige Arbeiten speziell zu den Charakteren des Epos vor. Bereits NEHRKORN (1960) verweist als Begründung für die Notwendigkeit seiner Untersuchung der Nebenfiguren darauf, dass in der Lucanforschung vorrangig die Hauptakteure Caesar, Pompeius und teils auch Cato auf ihre Position im Epos hin analysiert, Nebenfiguren jedoch nur partiell betrachtet würden.<sup>7</sup> Er stellt die essentielle Verbindung zwischen Haupt- und Nebenfiguren heraus. Insgesamt fehlt seiner Dissertation der umfassende Einbezug der Bildsprache, die als zentrales Darstellungsmittel beachtet werden muss.

Die übrigen Schriften zu einzelnen Figuren erweisen sich als Analysen, die in ihrer Intention, bestimmte Eigenheiten der Charaktere bei Lucan herauszustellen, den Schluss auf eine Verknüpfung der Gestalten in der Figurenkonstellation im Grunde vermissen lassen oder nur andeuten. In recht anschaulicher Art liefert GALL (2005) in ihrem Aufsatz einen kurzen Ansatz für diesen Brückenschlag, wobei sie exemplarisch an ausgewählten Stellen erst knapp die Rolle der Menschenmassen, dann die der Heere in ihrer Bedeutung im Bürgerkrieg neben den drei Protagonisten untersucht. Dabei räumt sie ihnen einen rechtmäßigen Platz neben diesen ein. Schließlich arbeitet GALL ihre komplementäre Funktion innerhalb der Figurenkonstellation heraus, da bestimmte Eigenheiten der Protagonisten Caesar, Pompeius und vereinzelt Cato durch das Agieren der Massen hervorgehoben werden. Die Bedeutung der Bildsprache zeigt sie jedoch nur an wenigen prägnanten Beispielen auf. Um ihre Argumentation zu stützen, vergleicht sie zudem Lucans Darstellung lediglich mit der in Caesars *De bello civili*.

Daneben betrachtet BERTHOLD (1975) in seinem Aufsatz die Rolle der Massen als Kriegführende, Leidende und potentielle Widerständler im Epos Lucans, wobei seine Wortwahl vereinzelt einer gewissen ideologischen Färbung unterliegt.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Vgl. NEHRKORN (1960) 2.

<sup>8</sup> Beispielsweise BERTHOLD (1975) 293 „Diese im Hellenismus aufkommende Gattung [...] formulierte vielleicht auch Klassenaussagen.“; und 300 „Das Werk provoziert Reflexionen über Haltungen und Handlungen in Klassenauseinandersetzungen [...]“. – Dass die Auseinandersetzung mit den Kollektiven im *Bellum Civile* weiterhin von Interesse ist, zeigt der Aufsatz von DELARUE (2010), der 136 die «présentation collective» als ein Mittel erkennt, «en l'absen-

Bei all diesen Untersuchungen zu Lucan wird in unterschiedlicher Intensität der Vergleich mit der historiographischen Sicht auf die Personen und Menschengruppen vollzogen, jedoch weniger tiefgehend als es zum Verständnis der Intention und auch des Geschichtsdenkens Lucans notwendig ist.<sup>9</sup> LEBEK (1976) befasst sich mit der Struktur des Epos und setzt die Erkenntnisse zur Zeit des Dichters sowie zu historiographischen und epischen Vorlagen in Bezug. Eine Verbindung der Analyse von Lucans poetischer Technik und dem Vergleich mit der historiographischen Überlieferung liefert RADICKE (2004) in einem Parforceritt durch die einzelnen Bücher. Dabei wird er seinem Anspruch gerecht, die Intention des Autors herauszuarbeiten, indem er den Blick auf die Auswahl und Verarbeitung des historischen Stoffes richtet. Er beginnt daher mit einer lohnenden Übersicht über die Quellen Lucans. In der Interpretation der einzelnen Bücher liefert er immer wieder den Vergleich mit den historiographischen Autoren, der Unterschiede in der Erzählung des Bürgerkrieges durch Lucan deutlich werden lässt. Die allumfassende Betrachtung RADICKES lässt per se keinen tieferen Einblick in die bildsprachliche (Um)Gestaltung der Figurenkonstellation im *Bellum Civile* zu.

RADICKES Monographie beinhaltet zudem ein separates überblicksartiges Kapitel zu den Figuren des Epos, wobei er auch auf die Rolle der Nebenfiguren eingeht, die Bedeutung der „Kollektive“ hingegen nur knapp am Ende umreißt.<sup>10</sup> Er thematisiert das Zusammenwirken der einzelnen Figurenkonzeptionen, stellt jedoch die Interpretation der einzelnen hierfür zentralen Stellen hinter seinem Anliegen zurück, die poetische Technik Lucans am gesamten Werk ohne ausschließlichen Blick auf die Figuren vorzuführen.

Umfassender als RADICKE befasst sich NARDUCCI (2002) in seiner Monographie mit den drei Protagonisten Caesar, Pompeius und Cato. Auch er liefert mehr punktuell den Vergleich mit anderen Quellen, wobei neben den

---

ce visible des dieux, de s'élever au-dessus des mesquineries du microcosme, de l'anecdotique, pour atteindre à la grandeur épique [...]».

<sup>9</sup> Der Aufsatz LINTOTTS (1971) gibt einen Einblick in Lucans Umgang mit dem historischen Material; ihm geht es darum, Lucans Sicht auf den Bürgerkrieg vor dem Hintergrund der anderen Quellen zu erschließen. In der überblicksartigen Besprechung einiger Passagen streift er jedoch die Charaktere nur. Zentral und gleichfalls im Sinne der vorliegenden Arbeit ist die Feststellung LINTOTTS 488: "However, the literary critic should not consider Lucan's treatment of history as a side-issue, which may be interesting because it shows his method but is irrelevant to a final judgement on the poem."

<sup>10</sup> RADICKE (2004) 154-5.

Historiographen auch häufig der Bezug zu Seneca minor hergestellt wird. Mitunter werden Prätexte angeführt, ohne diese detailliert in die Interpretation einzubeziehen. Er setzt sich mit verschiedenen Facetten der drei Charaktere auseinander und weist gelegentlich auf die Verknüpfung mit einzelnen Nebenfiguren hin. Dabei geht er auf einzelne bildsprachliche Elemente ein, erkennt jedoch nicht ihre zentrale Funktion.<sup>11</sup>

Der Forschungsstand zeigt, dass ein umfassender Einbezug der Bildsprache in die Analyse der Figurenkonzeptionen und der Figurenkonstellation bisher fehlt. Die vorliegende Arbeit richtet ihren Fokus darauf, wobei der übrige Text nicht aus dem Blick gerät. Der Vergleich zur historiographischen Sicht auf die Charaktere muss gleichfalls vertieft werden; so kann gezeigt werden, wie Lucan überliefertes Geschehen umgestaltet, um es für seine Figurencharakteristik zu nutzen, und auf der Bildebene Akzente setzt sowie buchübergreifende Verknüpfungen herstellt.

---

<sup>11</sup> Anders als beispielsweise ROCHE (2009), der in seinem Kommentar zum ersten Buch kurz und knapp die Bedeutung dieses “non-narrative material” als typisches poetisches Mittel mit zentraler Funktion in der Erzählung des *Bellum Civile* erkennt.





## 2. PRÄLIMINARIEN

In den folgenden beiden Abschnitten werden für das Verständnis der nachstehenden Analysen und Interpretationen grundlegende Prämissen gegeben. Es wird dargelegt, wie die Stellenauswahl erfolgte, welche Formen der Bildsprache in die Betrachtung einbezogen wurden und aus welchem Grund. Die verschiedenen bildsprachlichen Elemente werden definiert und voneinander abgegrenzt.

Da auch intertextuelle Bezüge in der vorliegenden Arbeit eine zentrale Rolle spielen, werden daraufhin kurz die entsprechenden Begrifflichkeiten erläutert.

### 2.1 Überlegungen zur Auswahl des zugrunde gelegten Materials

„Bildsprache“, bisweilen auch „Bildersprache“<sup>12</sup>, meint im einfachsten Sinne eine Kombination der Komponenten ‚Sprache‘ und ‚Bild‘, das heißt Bilder beziehungsweise die geistesimmanente Vorstellung von solchen soll durch das Medium Sprache vermittelt werden. Die Frage nach der Funktion steht im Zentrum der vorliegenden Arbeit. Es sei hier bereits darauf verwiesen, dass die Fokussierung auf die ‚Veranschaulichung‘, die den im Folgenden erläuterten Arten der Bildsprache häufig als vornehmlicher Zweck unterstellt wird, nicht ausreichend ist.<sup>13</sup>

In erster Linie ist die Bildsprache ein notwendiges<sup>14</sup> sprachliches Ausdrucksmittel, dessen sich jeder bedienen kann, der das Medium Sprache gebraucht. In der Literatur wird dies wohl häufiger bewusst geschehen als in der alltäglichen Kommunikation – obgleich auch dort die Möglichkeit der unbewussten Handhabung besteht, gerade bei kürzeren, knapperen bildhaften Ausdrucksmitteln.

Bei den Formen der Bildsprache, die hier betrachtet werden, handelt es sich je nach ihrer grammatischen Struktur und der Beziehung zwischen

---

<sup>12</sup> Vgl. KULESSA (1938) 1 (vgl. auch den Titel seiner Arbeit).

<sup>13</sup> Vgl. DRÖGEMÜLLER (1956) III, „[...] über ihre vielleicht vorhandene oder fehlende Notwendigkeit und über ihr Wesen ist damit noch nichts gesagt.“

<sup>14</sup> Vgl. KULESSA (1938) 1; ders. 3 spezifiziert sie als dem Dichter notwendiges Mittel. Vgl. auch JUNGEN / GÖTTERT (2004) 134: „Schon für Aristoteles war es keine Frage: Zum Denken gehört das Vorstellen, und zwar im durchaus wörtlichen Sinne – man stellt dem Leser / Hörer etwas ‚vor‘ die Augen. Denken ist schwer, Sehen ist leichter, also präparieren wir das Denken mit Elementen der Sichtbarkeit.“

Sprache und Bild<sup>15</sup> um folgende: Gleichnis, Kurzvergleich, Exemplum, Metapher und Allegorie. Der Ausschluss auch nur einer dieser Varianten hätte eine unvollständige Interpretation zur Folge, da sie sich in ihrer Aussage(-kraft) ergänzen und so zum Teil allein nicht gänzlich erschlossen werden können!<sup>16</sup>

Es soll nun keine theoretische Abhandlung zu den einzelnen Begriffen und ihren Ursprüngen folgen; vielmehr werden Definitionen gegeben, durch die für Lucans Werk zentrale Aspekte deutlich werden. Es ist wichtig, vor diesem Schritt darauf zu verweisen, dass die antike Literatur einer einheitlichen Begriffsstruktur ermangelt.<sup>17</sup> Dies schließt nicht aus, dass ein gewisser Konsens aus der literarischen Tradition heraus darüber bestand, was ein Gleichnis,<sup>18</sup> eine Metapher und weitere Formen der Bildsprache kennzeichnet. Eine definitorische Grundlage ist für die avisierte Untersuchung erforderlich, da ansonsten die Gefahr der Grenzenlosigkeit bestünde. Andersherum muss als Defizit jeglicher Definition für den Vergleich<sup>19</sup> die Begrenzung des zugrunde gelegten Materials gesehen werden, da es trotz allem eine subjektive Auswahl bleibt. Gerade deshalb differieren auch Zählungen von Gleichnissen antiker Autoren durch verschiedene Philologen.<sup>20</sup> Der soeben benannten Gefahr soll hier zumindest dadurch entgegengewirkt werden, dass unterschiedliche Formen der Bildsprache (freilich auch in eigener Einschätzung) einbezogen werden.

Die genaue Betrachtung des Begriffs Gleichnis soll die Reihe eröffnen, da diese Form der Bildsprache die Hauptrolle in den Analysen spielen wird:

---

<sup>15</sup> Vgl. ebd.

<sup>16</sup> Vgl. FRÄNKEL (1921) VI Anm. 1. MOULTON (1977) schließt die Metapher von ihrer Studie aus, obwohl sie 14 zugesteht: "[...] in spite of the evident fact that some material is shared by metaphor and simile in the poems."

<sup>17</sup> Vgl. MCCALL (1969) 258; GÄRTNER (1994) 37. Zur genaueren Auseinandersetzung mit den Begriffsstrukturen bei den einzelnen antiken Autoren sei in erster Linie auf MCCALL (1969), daneben auf INNES (2003) verwiesen. Auch RIEKS (1981) 1015-17, GÄRTNER (1994) 28-37 und SCHINDLER (2000) 27-39 bieten einen Überblick. Eben diese drei geben auch einen Einblick in verschiedene (v. a. Gleichnis-)Definitionen der Moderne; vgl. RIEKS (1981) 1017-33; GÄRTNER (1994) 38-43; SCHINDLER (2000) 40-3.

<sup>18</sup> Vgl. RIEKS (1981) 1025: „Das Bauschema der Gleichnisse hat sich in der Tradition der antiken Epik nie wesentlich geändert.“ Dem Gedanken entspricht es wohl auch, wenn DRÖGEMÜLLER (1956) IV von den „antiken Regeln der Gleichnisteknik“ spricht.

<sup>19</sup> Der Begriff „Vergleich“ fungiert als Oberbegriff für Gleichnis, Kurzvergleich und Exemplum.

<sup>20</sup> Ebenso CARSPECKEN (1952) 60.

Durch eine *similitudo* wird neben die eigentliche Handlungssphäre eine weitere gesetzt, die an einem Gegenstand aus einem anderen Bereich mindestens einen, zumeist jedoch mehrere Aspekte der eigentlichen Handlungsebene vor-, nach- oder mitzeichnet – je nach Position des Bildes im Kontext. Dazu muss ein Gleichnis aus mindestens zwei syntaktischen Elementen bestehen, das heißt es muss wenigstens eine finite Verbform enthalten.<sup>21</sup> Inhaltlich besteht dabei eine Spannung zwischen Identität und Nicht-Identität dieser beiden Sphären.<sup>22</sup> Dies wird hier nicht gar so streng gesehen, wie RIEKS dies tat. Denn auch bei einem Zusammenspiel zweier Sphären aus ähnlichen oder gar gleichen Gegenstandsbereichen muss immer noch ein gewisser Grad an Nicht-Identität vorhanden sein – ohne dies kann eine *similitudo* gar nicht zustande kommen. Damit soll die Aufnahme von Quantitäts- und Qualitätsangaben, die RIEKS als nur scheinbare Gleichnisse bezeichnet und damit aus der Reihe der eigentlichen *similitudines* ausschließt,<sup>23</sup> in der vorliegenden Arbeit gerechtfertigt sein.

Der Aufbau eines Gleichnisses muss immer im rahmenden Kontext betrachtet werden. Es steht seiner Intention entgegen, es aus dem inhaltlichen Zusammenhang herauszulösen.<sup>24</sup> Dies ist jedoch für die formale Analyse aller lucanischen Personengleichnisse insofern gerechtfertigt, als nur so die Dichte und Verteilung der *similitudines* im Gesamtwerk sowie in den einzelnen Büchern, ihre durchschnittliche Länge und weitere formale Aspekte untersucht werden können (vgl. 3.). Erste Schlüsse zum Gebrauch der Gleichnisse können gezogen werden, wenn beispielsweise Häufungen von längeren Formen an bestimmten Punkten der Handlung auftreten. Die Strukturbestimmung im Zusammenhang mit dem unmittelbaren Bezugstext und die überblicksartige Betrachtung zu allen Gleichnissen können erste Aufschlüsse

---

<sup>21</sup> Die Bezeichnung als Gleichnis ist demzufolge nicht abhängig von einer bestimmten Länge – wie beispielsweise ders. ebd. es feststellen möchte, sondern von gewissen syntaktischen Gegebenheiten.

<sup>22</sup> Vgl. BOCHUMER DISK. (1968) 113-4 (FLASHAR); MEIER 174; RIEKS (1981) 1012; LAUSBERG (1990) 231 § 420,2.

<sup>23</sup> Vgl. RIEKS (1981) 1051. Zentrale Vergleiche beispielsweise zum Verhalten des Volkes (1,259-60) und der Soldaten (1,389-91) würden ansonsten übergangen.

<sup>24</sup> So auch MAURACH (2006) 153.

darüber liefern, ob Lucan Gleichnisse als Schlusspunkt, Einleitung oder Höhepunkt eines Handlungsabschnittes einsetzt.<sup>25</sup>

Der Nutzen einer formalen Analyse sollte damit deutlich sein. Die Strukturbestimmung des Gleichnisses orientiert sich an den Ausführungen von FRÄNKEL, RIEKS, O'NEAL und GÄRTNER.<sup>26</sup> Deren eigene Definitionen gehen zumeist auf Quintilian zurück.<sup>27</sup>

Ausgehend von FRÄNKELS Struktur in der Abfolge Stichsatz – Wie-Stück – Kuppelung – So-Stück orientiert sich RIEKS an den antiken Begriffen, vor allem Quintilians, um so zu seinem Aufbau zu gelangen: Den rahmenden Kontext (*res*) bezeichnet er als Apodosis (A), wobei er vor- und nachgelagerten Text durch die Indices <sub>1</sub> und <sub>2</sub> kennzeichnet. Von A<sub>2</sub> trennt er noch die häufig ihr vorangehende Antapodosis, wobei diese die „Vergleichung“ beziehungsweise das „Prädikat“ meint.<sup>28</sup> Das Bild an sich kennzeichnet er nach dem lateinischen Begriff *similitudo* mit S, benennt es jedoch in Analogie zu den Begriffen eines konditionalen Satzgefüges als Protasis. Belegt sind von den Begriffen Apodosis, Protasis und Antapodosis nur der letzte im Zusammenhang mit den theoretischen Erwägungen zur *παροβολή* bei Quintilian.<sup>29</sup> Dies moniert SCHINDLER zu Recht an der RIEKS'schen Ableitung, die auch sonst nicht ganz unkompliziert sei.<sup>30</sup> Die Kritik SCHINDLERS muss jedoch zugleich mit dem Hinweis entkräftet werden, dass RIEKS ausgehend von dem Begriff Antapodosis und dem Vergleich mit einem konditionalen Satzgefüge seine Begriffe ableitet, nicht aber diese als übernom-

---

<sup>25</sup> Vgl. O'NEAL (1970) 36: "Position in the text rather than arbitrary criterion of length offers a more suitable basis for division in order to study the form of the simile [...]"; vgl. auch MAURACH (2006) 209.

<sup>26</sup> FRÄNKEL (1921) 4; RIEKS (1981) 1025-6; O'NEAL (1970) Abstract, 11-3; GÄRTNER (1994) 41-3.

<sup>27</sup> Quint. *inst.* 8,3,77: *in omni autem parabole aut praecedat similitudo, res sequitur, aut praecedat res et similitudo sequitur. sed interim libera et separata est, interim, quod longe optimum est, cum re, cuius est imago, conecitur, conlatione invicem respondente, quod facit redditio contraria, quae antapodosis dicitur.*

<sup>28</sup> RIEKS (1981) 1026 nimmt dieser Trennung von Apodosis und Antapodosis selbst die Verbindlichkeit.

<sup>29</sup> Vgl. Anm. 27.

<sup>30</sup> Vgl. SCHINDLER (2000) 43. Dazu muss vermerkt werden, dass RIEKS (1981) diese Begrifflichkeiten nicht als erster Philologe auf die Gleichnisstruktur übertragen hat; auch BUSSENIUS (1872) 18 tat dies und zwar ohne große Erläuterung; ebenso HUNDT (1886) 36; vgl. auch RIEKS (1981) 1026 Anm. 44.

men aus der antiken Literatur bezeichnet.<sup>31</sup> Die von ihm daraus entnommenen Begriffe sind *res* und *similitudo*.

Aufgrund ihrer Prägnanz wird die Strukturierung  $A_1 - S - A_2$  für die Analysen hier aufgegriffen. Der Begriff der Antapodosis (im weiten Sinne bei FRÄNKEL die Kuppelung) wird aus dieser Bezeichnung des Gleichnis-aufbaus ausgeschlossen.<sup>32</sup> Speziell die Vergleichspartikel werden in der formalen Analyse gesondert betrachtet.<sup>33</sup>

Aus den Ausführungen Quintilians leitet O'NEAL aus der Grundform ASA die Möglichkeit einer AS- beziehungsweise SA-Struktur ab.<sup>34</sup> Auch dies wird übernommen beziehungsweise muss übernommen werden, da nicht immer die komplette oder: komplexe Struktur ASA gegeben ist.

In die formalen Analysen werden die Kurzvergleiche einbezogen. Sie unterscheiden sich von einem ausgeführten Gleichnis lediglich durch ihre grammatische Struktur:<sup>35</sup> Der verglichene Gegenstand wird in einem Wort oder einer Phrase ausgedrückt, die keine finite Verbform enthält.<sup>36</sup> Die Länge solcher Kurzvergleiche kann damit variieren. Der oben definierte Gleichnis-Aufbau ASA gilt auch für den Kurzvergleich. Gänzlich bildlose Vergleiche werden von den Analysen ausgeschlossen, da es gerade auf die „bildhafte Kraft der Sprache ankommt“ und solcherlei Vergleiche zu den „rationalen Mitteln der Sprache“<sup>37</sup> gehören.

---

<sup>31</sup> RIEKS (1981) 1025 spricht lediglich von der Annahme, die er nach eigener Aussage mit FRÄNKEL teile, dass die hellenistische Grammatik und Rhetorik bereits eine „derartige“ Terminologie ausgeprägt habe.

<sup>32</sup> V. a. auch, da das Verständnis dessen nicht ganz unkompliziert ist, vgl. z. B. O'NEAL (1970) 38 versteht aus Quint. *inst.* 8,3,77-9 heraus die SA-Form selbst als Antapodosis.

<sup>33</sup> Auch sogenannte partikellose Vergleiche werden in den Analysen begegnen. In der Tat ist dabei der Übergang von einem Vergleich zur Metapher fließend; hierzu KNAPP (1975) 125. Die Entscheidung für die eine oder andere Form muss auf einer wohl überlegten Begründung fußen, die in die Einzelinterpretationen einfließen wird.

<sup>34</sup> Vgl. O'NEAL (1970) Abstract.

<sup>35</sup> Vgl. FRÄNKEL (1921) VI Anm. 1: „Gleichnisse und Kurzvergleiche gehören zusammen [...]“

<sup>36</sup> Vgl. O'NEAL (1970) 12; GÄRTNER (1994) 42. Der Übergang zum Gleichnis ist z. T. fließend, wenn z. B. ein Kurzvergleich durch partizipiale Formulierungen oder Relativsätze weitergeführt wird. Hierauf wird in der Interpretation gegebenenfalls eingegangen.

<sup>37</sup> KNAPP (1975) 111; hierzu auch ders. 122-3. Vgl. FRÄNKEL (1921) VI Anm. 1. Freilich muss angemerkt werden, dass der Grad der Bildhaftigkeit dem subjektiven Empfinden entspricht.

Die Exempla werden, in Anlehnung an KNAPP und LAUSBERG, ebenfalls in die formale Analyse aufgenommen.<sup>38</sup> Auch für sie gilt demnach die soeben bestimmte Struktur.<sup>39</sup> Das Einbeziehen der Exempla ist unerlässlich, da Lucan beispielsweise historische Persönlichkeiten zum Vergleich mit seinen Handlungsträgern ganz gezielt – und in nicht geringer Anzahl – auswählt. Das Exemplum ist nicht auf den historischen Bereich beschränkt, sondern greift auch auf Stoffe aus der *fabula* zurück.<sup>40</sup> Die Unterscheidung wird hier mit den Bezeichnungen *exemplum historicum* (EH) und *exemplum poeticum* (EP) kenntlich gemacht.<sup>41</sup> Sein Umfang kann von der Anspielung in einem Wort (bei Lucan meist einer Namensnennung) über eine Phrase bis hin zu einem ausgeführten Vergleich reichen.<sup>42</sup>

Die Metapher birgt einige Schwierigkeiten für die formale Analyse. Im Gegensatz zu den bereits erläuterten Formen des Vergleichs, denen doch eine gewisse Struktur zugrunde liegt, kann sie aufgrund ihrer Formenvielfalt oder vielmehr einer graduellen Strukturlosigkeit nur schwer bis gar nicht

---

<sup>38</sup> Vgl. KNAPP (1975) 176: „Vergleiche also, deren Vergleichsgegenstand ‚der Geschichte oder poetischen Fiktion‘ entnommen ist und somit aus ‚geschichtlicher oder literarischer Quelle‘ stammt, nenne ich mit Lausberg Exempel (exemplum).“ Vgl. LAUSBERG (1990) 232 § 422; ders. (1990) 228 § 410. Vgl. Quint. *inst.* 5,11,6. Auch BÜCHER (2006) 69. – Zum Gegenstand eines (rhetorischen) Exemplums v. MOOS (1996) 39: „Das Exemplum ist sowohl exemplarisches Ereignis als auch dessen Erzählung, sowohl moralisches Vorbild (bzw. abschreckendes Warnbild) als auch Beleg und Beweis für einen Gedanken, sowohl ein vorbildlicher Mensch als auch eine mustergültige Tat.“ Vgl. auch ders. 56. v. MOOS’ Definition kann auch für die Analysen eines dichterischen Werkes als eine Grundlage dienen; dazu FEHRLE (1983) 24: „Obgleich die klassische forensische Rede zugleich mit der Republik unterging, bestand doch ein Bedarf an Beispielen aus der Geschichte [...]“ Diese Aussage bestätigt sich darin, dass es solche Exempla auch im Werk Lucans gibt.

<sup>39</sup> Dazu v. MOOS (1996) 44: Exempla sind „auf den sinngebenden argumentativen Kontext angewiesen“; ähnlich BÜCHER (2006) 155.

<sup>40</sup> Vgl. LAUSBERG (1979) 134 § 404; LAUSBERG (1990) 228-9 § 411-4. KNAPP (1975) 78-9.

<sup>41</sup> Dabei ist bedacht, dass uns heute aus mythologischen Zusammenhängen bekannte Personen und Ereignisse im damaligen Verständnis als ‚Geschichte‘ galten. Vgl. v. MOOS (1996) 50. Unter EP finden sich demzufolge eindeutig tragische Stoffe und Namen (wie z. B. Orest) wie auch Götter, wenn z. B. Mars Subjekt im Vergleichsbild ist.

<sup>42</sup> Vgl. LAUSBERG (1990) 229 § 415; KNAPP (1975) 77; KORNHARDT (1936) 14, 19; v. MOOS (1996) 62: „Ob ein Exemplum in einer gewissen Breite ‚erzählt‘ oder durch bloße Anspielung oder Nennung nur ‚erwähnt‘ wird, steht innerhalb der rhetorischen Definition frei zur Wahl [...] Dies hängt wesentlich von der Rezeptionsmöglichkeit, vom Bildungshorizont und der Geschichtskennntnis des Adressaten ab.“ Vgl. ders. ebd. Anm. 149a, 67 sowie BÜCHER (2006) 68 (auf das rhetorische Exemplum bezogen).

einer systematischen formalen Analyse unterzogen werden. Dies begründet sich in einem bedeutenden Unterschied zum Vergleich: Während dort die beiden benannten Sphären gewahrt werden, kommt es bei der Metapher zu einer Sphärendurchdringung, Bild- und Handlungsebene werden gewissermaßen vermischt.<sup>43</sup> Es fehlt die Überleitung zum Bild durch eine Partikel. Die Metapher ersetzt einen Teil der Handlungsebene und kann somit in ihrer Erscheinungsform als Einzelwort sowohl ein Nomen, ein Adjektiv wie auch ein Verbum sein.<sup>44</sup> An ihr wird zwar die Kürze gelobt,<sup>45</sup> deswegen ist sie jedoch zumeist nicht unbedingt leicht strukturell greifbar. Denn mag sie bisweilen auch nur aus einem Wort bestehen, strahlt sie dennoch mit „allegorie-evozierender“<sup>46</sup> Kraft auf ihr Umfeld aus und ist damit nur noch schwer in irgendwelchen Grenzen zu fassen. Zudem können mehrere Metaphern, die im Fortgang der Handlung aufeinander folgen, auch zusammengehören und sich letztendlich zu einer textimmanenten Allegorie ausweiten.

Die Allegorie selbst ist demnach mit der Metapher sehr nahe verwandt:<sup>47</sup> Ihnen ist das Fehlen einer Vergleichspartikel sowie die Sphärenvermischung im Gegensatz zum Vergleich gemeinsam. Der Unterschied zwischen diesen beiden besteht darin, dass die „Allegorie [...] für den Gedanken“ das ist, „was die Metapher für das Einzelwort ist: die Allegorie steht also zum gemeinten Ernstgedanken in einem Vergleichsverhältnis. Das Verhältnis der Allegorie zur Metapher ist quantitativ [...]“<sup>48</sup>

Die schwer greifbare Struktur von Metapher wie Allegorie ist Grund für die Entscheidung, sie aus den formalen Analysen auszunehmen und erst in die anschließende Interpretation einzubeziehen.

Eine kurze Systematik sowie eine im Anhang angefügte Tabelle der relevanten Stellen aus dem Epos Lucans sollen den Definitionsteil abschließen

<sup>43</sup> Vgl. BOCHUMER DISK. (1968) 114 (FLASHAR); MEIER 174; KULESSA (1938) 2; MAURACH (2006) 72-3, 126-7; auch GETTY (2001) liii.

<sup>44</sup> Vgl. LAUSBERG (1990) 291 § 563. Dies gilt auch für metaphorische oder metonymische Exempla, die ebenso wie die eigentliche Metapher von der formalen Analyse ausgenommen sind, vgl. v. MOOS (1996) 63. Ein Beispiel dafür wäre es, wenn Pompeius in 7,307a als *dux Sullanus* bezeichnet wird oder wenn von Caesar in 2,544b-6a gesagt wird, das Schicksal hätte ihn unter große Männer wie Camillus und Metellus gereiht, er jedoch habe sich unter solche wie Marius und Cinna gemischt.

<sup>45</sup> Vgl. MEIER 164, 174; BOCHUMER DISK. (1968) 103 (HECKHAUSEN); LAUSBERG (1990) 286 § 558 spricht von der „*virtus brevitatis*“ der Metapher.

<sup>46</sup> LAUSBERG (1990) 291 § 563.

<sup>47</sup> Vgl. KULESSA (1938) 3.

<sup>48</sup> LAUSBERG (1990) 441f. § 895.



(vgl. 7. Abb. 1). Trotzdem die Übergänge zwischen den einzelnen Formen der Bildsprache unbedingt als fließend erkannt werden müssen, wird jeder herausgearbeitete Vergleich einer Form und Art zugeordnet. Für die Formen gelten die Bezeichnung Gleichnis (G), Kurzvergleich (K), (ausgeführtes) Exemplum (E) und Exemplum als Kurzvergleich (EK). In der Art wird bei den Exempla die zusätzliche Unterscheidung zwischen *exemplum historicum* (EH) und *exemplum poeticum* (EP) getroffen. Daneben wird darin eine kurze Einordnung des jeweiligen Vergleichs in der Art, wie er erfolgt, gegeben: Vergleich (*comparatio*) durch Analogie (C), Vergleich durch Gegenteil (*oppositum* = O)<sup>49</sup> und impliziter, das heißt formal nicht erkennbarer Vergleich (CI). In die Auflistung wurde keine Spalte zum *tertium comparationis* aufgenommen, da dies mit einem beziehungsweise wenigen Worten nur schwer greifbar ist; zur Andeutung dessen, worum es in dem Vergleich geht, weist die Spalte „Verglichenes“ die notwendigen Angaben kurz und knapp auf.

## 2. 2 Das *Bellum Civile* als «chambre d'échos»<sup>50</sup>

Dieser von Roland BARTHES benutzte Ausdruck ist in gewisser Weise auch für Lucans Epos zutreffend: Nicht alle Gegenstände, die er auf der Bildebene verwendet, finden sich bei ihm zum ersten Mal in der lateinischen Literatur beziehungsweise speziell in der Epik. Im Gegenteil, viele fordern den Rezipienten dazu auf, ähnliche Bilder aus den griechischen und lateinischen Prätexten mitzudenken. Erst dann scheint der Sinn des jeweiligen Vergleichs vollständig erfasst werden zu können. Da sich dieses Phänomen der Intertextualität dementsprechend auch im *Bellum Civile* als konstitutiv erweist, sollen in diesem Kapitel kurz die wesentlichen Begrifflichkeiten umrissen werden. Die Bestimmung orientiert sich vor allem an den Ausführungen PFISTERS und BROICHS.<sup>51</sup>

Für die Betrachtung – im Falle Lucans – eines epischen Werkes wird hier die begrenzte Definition von Intertextualität genutzt:<sup>52</sup> Der Begriff bezieht

<sup>49</sup> Die Einteilung orientiert sich an AYMARD (1951) 13. Vgl. auch LUMPE (1966) 1230, der zwischen *exemplum simile*, *dissimile* und *contrarium* unterscheidet.

<sup>50</sup> BARTHES (1975) 78.

<sup>51</sup> BROICH, U. / PFISTER, M. (Hrsg.); Intertextualität; Formen, Funktionen, anglistische Fallstudie. Tübingen 1985. Daraus die Aufsätze I (PFISTER), II (BROICH), III.1 (BROICH) und 2.1 (SUERBAUM), s. Literaturverzeichnis.

<sup>52</sup> Vgl. BROICH (1985,2) 48; PFISTER (1985) 11. 13. 15; ders. 25: Es rivalisierten v. a. zwei Konzepte von Intertextualität miteinander: „das globale Modell des Poststrukturalismus, in

sich auf einen bestimmten Text und seine spezifischen Prätexte. Intertextualität wird als Oberbegriff für die Verbindung lucanischer Stellen mit anderen Texten verstanden – vor allem mit früheren Werken. Dabei muss klar sein, dass es zwar sehr offensichtliche Parallelen zu früheren Texten gibt, die für den Leser auf Intentionalität hinweisen; hier wird aus Autorenperspektive häufig von intendierter, bewusster und mehr oder weniger deutlich markierter Intertextualität gesprochen.<sup>53</sup> Bei Lucan ist die Markierung daran erkennbar, dass gewisse (auch inhaltliche) Strukturen übernommen werden, die der Rezipient aus den entsprechenden Prätexten kennen muss. Daneben sollte jedoch bedacht werden, dass nicht jede Form von intertextuellem Bezug vom Autor beabsichtigt sein muss; damit steht jener Art der Intertextualität eine nicht-intendierte gegenüber.<sup>54</sup> Der Rezipient bewegt sich immer im Bereich der Mutmaßung darüber, welcher angenommene Bezug auf einen Prätext tatsächlich erstrebt war und damit zur vollständigen Interpretation eines Werkes beiträgt. Denn es ist auch möglich, dass eine solche Verbindung zu einem früheren Text nur mehr oder minder zufällig zustandekommt und dem Leser das Gefühl eines «déjà lu»<sup>55</sup> vermittelt, jedoch keine weitere Bedeutung für die Intention des Autors haben muss oder hat.<sup>56</sup> Aufgrund dessen sollte anstelle von Begriffen wie ‚bewusst‘ und ‚intendiert‘ (und ihrer negierten Form) bei Intertextualität besser von ‚offenkundig‘ gesprochen werden, da der Rezipient schwerlich mit Sicherheit ‚bewusste / intendierte‘ von ‚unbewussten / nicht-intendierten‘ Bezügen des (zumal antiken) Autors unterscheiden kann.<sup>57</sup> Der Terminus ‚offenkundig‘ bezeichnet dabei die Per-

---

dem jeder Text als Teil eines universalen Intertextes erscheint, durch den er in allen seinen Aspekten bedingt wird, und prägnanteren strukturalistischen oder hermeneutischen Modellen, in denen der Begriff des Intertextes auf bewusste, intendierte und markierte Bezüge zwischen einem Text und vorliegenden Texten oder Textgruppen eingengt wird.“

<sup>53</sup> Vgl. v. a. SUERBAUM (1985) 57 und PFISTER (1985) 23, daneben ders. 27; BROICH (1985,1) 31.

<sup>54</sup> Vgl. Anm. 53. Vgl. hierzu auch das Modell zu sämtlichen „möglichen Spielarten von Intertextualität“ von FÜGER (1989) 180.

<sup>55</sup> PFISTER (1985) 16.

<sup>56</sup> Vgl. ders. 23; BROICH (1985,1) 31; HINDS (1998) 19. Ders. 45-6 verweist auf das entscheidende Problem entsprechender Analysen: “[...] the ultimate *unknowability* of the poet’s intention. Let us immediately concede the epistemological point, which is uncontroversial; but let us not accept that as the end of the story.”

<sup>57</sup> Vgl. ders. 22, 25, 49. Ders. 46: “The ideal of a reader who sees exactly the same cues within the *topos* as the author, and constructs them in the same order and in the same way, will always in the final analysis be unattainable.”

spektive des Rezipienten. Diese Perspektive erlaubt es letzten Endes auch wieder, von ‚intendiert‘ zu sprechen, wobei es sich um die Autorintention aus Leserperspektive handelt.<sup>58</sup>

Bei Lucan ist zudem zu bedenken, dass – pragmatisch gesprochen – Ähnlichkeiten zu anderen Werken, wie vor allem den Tragödien seines Onkels Seneca nicht zwangsläufig auf einen gewollten intertextuellen Bezug zurückzuführen sind, sondern bisweilen auf ein Rückgreifen beider Autoren auf dasselbe zeitgenössische Repertoire.<sup>59</sup>

All diese Aspekte machen deutlich, dass Intertextualität nur in einer komplexen Interpretation eines Werkes relativ objektiv – zumindest aber weniger subjektiv – als vorhanden und intendiert erkannt werden kann, wenn nämlich das Warum eines intertextuellen Bezuges klar wird. Ein solcher Ansatz, der mit einer so verstandenen Intertextualität rechnet, trägt damit entscheidend zur Interpretation eines Werkes wie des lucanischen bei; sie gehört zu den „konstitutiven Merkmalen“<sup>60</sup> der Gattung des lateinischen Epos.

Als Prätexte allgemein gelten „solche, auf die der Autor bewußt, intentional und pointiert anspielt und von denen er möchte, daß sie vom Leser erkannt und als zusätzliche Ebene der Sinnkonstruktion erschlossen werden.“<sup>61</sup> Dabei findet sich zu einem bestimmten Text nicht nur ein einziger Prätext, sondern zumeist mehrere. Das Epos Lucans zählt auch zu den Texten, die sich nach BROICH nicht nur auf unterschiedliche (voneinander unabhängige) Prätexte beziehen, sondern auf solche, die selbst Bestandteil

---

<sup>58</sup> Vgl. Anm. 2.

<sup>59</sup> Vgl. WEST / WOODMAN (1979) 195: „Similarities of word or thought or phrase can occur because writers are indebted to a common source, or because they are describing similar or conventional situations, or because their works belong to the same generic type of poem.“

<sup>60</sup> SUERBAUM (1985) 58. Vgl. auch BROICH (1985,1) 47.

<sup>61</sup> PFISTER (1985) 23. Ähnlich BROICH (1985,1) 31: Intertextualität liege 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.“ In dem benannten Passus bei PFISTER begegnet auch der Begriff des Anspielens; Allusion bzw. Anspielung werden so als Termini parallel zu dem hier definierten Prätext verwendet.

einer Kette von (Prä-)Texten sind:<sup>62</sup> So findet sich häufig der Bezug von Lucan über Vergil, bisweilen Apollonius Rhodius zurück zu Homer beziehungsweise von Lucan zu Vergil, der sich wiederum auf Homer bezieht.

Prätext ist der abstrakteste, am wenigsten auf eine bestimmte Art von Intertextualität beschränkte Begriff, der nur den Bezug eines Textes auf einen anderen bezeichnet, nicht aber die Art dieser Referenz eingrenzt. Daneben sind bereits andere Bezeichnungen geprägt, die eine bestimmte Form des Bezuges eines Textes auf einen zweiten beschreiben.<sup>63</sup> Für die Analyse der Bildsprache im *Bellum Civile* sind jedoch lediglich die Texte von Belang, auf die Lucan sich bezieht, um seiner eigenen Schilderung eine zusätzliche Ausdrucksdimension zu unterlegen. Der Rezipient wird aufgefordert, zwischen den Zeilen zu lesen. Ein Prätex ergänzt auf inhaltlicher Ebene;<sup>64</sup> er kann daneben auch in bloßer struktureller Hinsicht als Vorlage gedient haben, wenn sich zum Beispiel synkritische Doppelgleichnisse bereits bei dem einen oder anderen früheren Epiker finden, aber keinen inhaltlichen Bezug bieten.

Bei all diesen Überlegungen muss schwerlich erwähnt werden, dass Lucan bei seinem Leser ein gewisses Literatur- beziehungsweise Bildungsrepertoire voraussetzen konnte; so durfte der Autor von seinem Rezipienten ein ‚aktives‘ Lesen oder Hören erwarten.

---

<sup>62</sup> Vgl. BROICH (1985,2) 50-1.

<sup>63</sup> Vgl. dazu die Übersicht z. B. über die von Gerard Genette geprägten Begrifflichkeiten bei PFISTER (1985) 16-7.

<sup>64</sup> FÜGER (1989) 199 nennt dies treffend die „sinnstiftende Wirkung der postulierten Referenz“.



### 3. FORMALE ANALYSE DER VERGLEICHE

Die folgenden Abschnitte befassen sich mit formalen Eigenheiten der Vergleiche. Dabei wird nicht jedes Gleichnis, Exemplum oder jeder Kurzvergleich gesondert betrachtet, sondern es erfolgt ein Gesamtüberblick darüber, wie sich die Vergleiche im Epos Lucans konstituieren und welche Eigenheiten sich bei einer Überschau ausmachen lassen.

Dazu werden verschiedene Aspekte genauer beleuchtet: Es wird analysiert, welche Struktur des Vergleichs, das heißt ASA, AS und / oder SA Lucan bevorzugt verwendet (vgl. 3. 1). So sind erste Schlüsse möglich, wie der Dichter beispielsweise Gleichnisse positioniert, und darüber hinaus, welche Funktion sie erfüllen. Eng verbunden damit ist die Betrachtung der verwendeten Einleitungsformeln für Vergleiche und ihre Bedeutung für die Einbettung einer *similitudo* in den Kontext.

Daraufhin wird die durchschnittliche Länge der Vergleiche analysiert. Hier gelangt man bereits zu ersten Schlussfolgerungen zur Gewichtung der verschiedenen Charaktere. Zudem kann vor dem Hintergrund dieser Gesamtbetrachtung die Bedeutung bestimmter Vergleiche, die in ihrer Länge hervorstechen, beurteilt werden.

Damit ist die Verteilung der Vergleiche über die Bücher des Epos hinweg verknüpft. So können bereits erste Fokussierungen auf bestimmte Figuren in einzelnen Abschnitten des Werkes ausgemacht werden.

Schließlich wird ausgewertet, wie sich Lucan unterschiedlicher Tempora, Modi und Partizipia bedient. Darüber wird ersichtlich, ob es sich um real vorgestellte Vergleiche handelt. Zudem kann über die Anzahl der verschiedenen Formen der Verba bereits geschlussfolgert werden, wie detailliert der Dichter die von ihm erwähnten Gegenstände vermittelt, wie kleinschrittig also der Vergleich erfolgt.

Um die Gegenstandsbereiche geht es im letzten Abschnitt der formalen Analyse. So wird ein Überblick über die Vielfalt der Vergleichsgegenstände im gesamten Epos möglich. Daraus ergeben sich Erkenntnisse über eine gezielte Wahl der Bilder, die sich in den Einzelinterpretationen manifestieren. Vor allem in der Übersicht wird deutlich, dass bestimmte Kategorien für bestimmte Charaktere genutzt werden (s. 7. Abb. 3).

### 3. 1 Struktur

Die Vergleiche sollten immer in ihrem Kontext betrachtet werden. Selbst der Einsatz eines Struktur-Modells erfordert zwangsläufig einen gewissen Grad an Interpretation. Es wird hier überblicksartig auf alle herausgearbeiteten Gleichnisse angewendet, da so erste Schlüsse darüber möglich werden, an welchen Handlungspunkten Lucan welche Form (ASA, AS, SA) einsetzt.

Die überwiegende Zahl der ASA-Form zeigt das Bestreben Lucans, die Bilder in den Geschehenskontext einzubetten. Dies wird dadurch unterstützt, dass viele Gleichnisse mitten in einem Vers einsetzen und / oder enden<sup>65</sup> sowie zumeist durch eine Partikel eingeleitet werden und nahezu in der Hälfte aller Fälle auch eine korrespondierende Formulierung in A<sub>1</sub> beziehungsweise A<sub>2</sub> aufweisen.

Das häufige Auftreten der Grundform ASA erklärt sich auch darin, dass m. E. bei einer auf den ersten Blick reinen AS-Form häufig ein mehr mittelbarer (Rück-)Bezug zum Bild auch im nachfolgenden Text erfolgt. Dies kommt bei Lucan tatsächlich oft vor, selbst wenn es nicht explizit zum Beispiel durch eine entsprechende Partikel kenntlich gemacht wird. Die Markierung als ASA-Form kommt der vollständigen inhaltlichen Erfassung so eher zugute als die verengte Sicht auf eine AS- (oder im umgekehrten Fall) auf eine SA-Form. O'NEALS Einschätzung der prozentualen Verteilung von 29 % SA- und 71 % AS-Form bei einer von ihm ermittelten Gesamtzahl lucanischer Gleichnisse von 110 erscheint daher nicht richtig oder zumindest zu begrenzt.<sup>66</sup>

Die übrigen Vergleiche stehen in der AS-Form und erfüllen offensichtlich die Funktion, Abschnitte abzuschließen. Im Gegensatz zur SA-Form kann der Rezipient zudem das Bild gleich mit seinem Einsetzen einordnen, da der Bezugstext zuvor deutlich gemacht wird.<sup>67</sup>

Auffällig ist, dass Lucan im Gegensatz zu früheren, insbesondere den griechischen Epikern, kein einziges Mal die SA-Form verwendet, in welcher der Einstieg in das Gleichnis sehr abrupt ist und häufig einen neuen Abschnitt der Handlung einleitet. Das spräche ebenfalls für das Bemühen des

---

<sup>65</sup> So auch ECKARDT (1936) 59.

<sup>66</sup> Vgl. O'NEAL (1970) 122. Ders. 50 gesteht selbst an einem Beispiel aus der *Aeneis* die bessere Bezeichnung als ASA-Form zu.

<sup>67</sup> Vgl. ders. Abstract: "By the use of the AS form, he [sc. Vergil] is able to suggest much to the reader's mind by not explicitly applying the comparison." Vgl. ders. 150.

Dichters, dem Leser die Einordnung der Vergleiche zu ermöglichen und zu erleichtern. Mit der Abwendung von einer reinen SA-Form hin zur ASA-beziehungsweise AS-Form, also der Überleitung vom Kontext zum Gleichnistext, reiht sich Lucan in eine Entwicklung der antiken Epik ein.<sup>68</sup>

Die sinnvolle und verständliche Einbindung in den Werkzusammenhang war Lucan demnach sehr wahrscheinlich ein großes Anliegen. Dies zeigt auch die Verwendung der Partikeln zur Einleitung eines Gleichnisses beziehungsweise zur Rückführung in den Kontext.

### 3. 2 Einleitungsformeln

Eine Auflistung im Anhang (vgl. 7. Abb. 2) erfolgt konsequent ausgehend von den Partikeln, die den Gleichnistext einleiten, und zeigt dazu auf, mit welchen Partikeln sie in A<sub>1</sub> und A<sub>2</sub> jeweils korrespondieren. Dabei sind sie innerhalb der einzelnen Gruppen (zum Beispiel ‚Konjunktionen‘, ‚Adverbiale Formen‘) in ihrer Häufigkeit absteigend aufgeführt. Mehrfachvergleiche sind nur dann getrennt betrachtet, wenn die einzelnen Teile durch verschiedene Partikel eingeleitet werden. Sofern sie jedoch durch ein und dieselbe und daher nur einmal zu Beginn genannte Partikel eingeleitet werden, ist auch nur diese gezählt, um so die tatsächliche Anzahl nicht zu verfälschen.

Die erkennbare Vielfalt der Einleitungsformeln spricht durchaus für Lucans Bestreben, jedes Gleichnis auch auf spezifische Art und Weise in den Kontext zu integrieren, wobei zweifelsohne z. T. auch metrische Gegebenheiten eine Rolle spielen.

Nur achtmal findet sich dennoch keinerlei Einleitungsformel und dies zumeist bei impliziten Vergleichen in Form von Exempla. Insgesamt finden sich 96mal Formulierungen zur Einleitung von Gleichnissen (wobei *Ablativi comparationis* als solche mitgezählt sind). Diese tatsächliche Zahl beinhaltet, dass in manchen Fällen ein und dieselbe Partikel für zwei bis drei Bilder in einem Mehrfachvergleich stehen kann. Aber auch ohne dies detailliert aufgliedern zu müssen, spricht die Zahl für sich: Lucan legte Wert darauf, den Übergang in einen Vergleich deutlich zu machen.

Zudem steht nahezu bei der Hälfte der Fälle eine korrespondierende Partikel im Bezugstext. Dabei ist die Verteilung auf A<sub>1</sub> und A<sub>2</sub> ausgewogen. Der

---

<sup>68</sup> Vgl. ders. Abstract, 69-72. Die Begründung für diese Entwicklung liegt nach O'NEAL (1970) 72, 122-3 im zurückgehenden Einfluss der oral poetry von den frühen griechischen Epikern, gerade Homer, hin zur lateinischen Dichtung. Vgl. auch GÄRTNER (1994) 60.



Dichter ist darauf bedacht, die enge Verbindung von Gleichnistext und Kontext hervorzuheben. Demgemäß beginnt und / oder endet gut die Hälfte aller ermittelten Vergleiche auch mitten in einem Vers. Der Übergang zum Vergleichstext beziehungsweise wieder zurück in die Haupthandlung erscheint so oft nahtlos.

Häufiger begegnet die Verneinung vor den Partikeln. Damit reiht sich der Autor des *Bellum Civile* in eine Entwicklungslinie ein, die jene von Homer zu Vergil und weiter zu Lucan sowie den übrigen Dichtern des frühen Prinzipats ansteigen sieht.<sup>69</sup>

### 3. 3 Länge

Mehrfachvergleiche wurden in der Regel nicht aufgelöst; sofern es doch einmal notwendig erschien, ist es vermerkt. Dies hat seine Begründung in zwei Aspekten, einem werkimmanenten und einem rein formalen: Erstens wurden sie vom Dichter offensichtlich gezielt eingesetzt.<sup>70</sup> Des Weiteren ist es für eine solche Zählung schwierig, Mehrfachgleichnisse auseinanderzunehmen, da zum Beispiel Prädikate nur einmal für alle Teilvergleiche genannt sind. Dadurch würde sich die Länge eines Bildes, das aus einem Mehrfachvergleich herausgelöst würde, erweitern. Die tatsächliche Länge wäre nicht gezählt.

Bei einer Untersuchung der Länge sollte bedacht werden, dass Lucan wohl nicht bewusst eine gewisse Anzahl von Gleichnissen in einer bestimmten Länge konzipiert hat, um einen entsprechenden ‚Durchschnittswert‘ zu erhalten. Dennoch ist eine solche Analyse lohnenswert, da eine auffällige Verwendung längerer Gleichnisse genauso gut einige wertvolle Schlussfolgerungen zulassen kann wie ein niedrigerer Durchschnittswert.

Die Gesamtzahl von 118 einzelnen Bildern (Mehrfachvergleiche aufgelöst) beziehungsweise 97 Vergleichen (Mehrfachvergleiche komplett einbezogen), die allein auf Figuren bezogen sind, zeigt – obgleich hier nur solche zu Personen und Personengruppen beachtet wurden, dass Lucan auf die

---

<sup>69</sup> Hierzu O'NEAL (1970) 120. Zugleich wird damit das *quantum* betont, das nach ECKARDT (1936) 59 in vielen lucanischen Gleichnissen eine wichtige Rolle spielt.

<sup>70</sup> Dies. 59 wies bereits auf Lucans Vorliebe für Doppelgleichnisse und ihre noch intensiver steigende Wirkung hin. Vgl. auch HUNDT (1886) 33.

Verwendung dieses traditionellen Elements im antiken Epos äußerst bedacht war.<sup>71</sup>

Die durchschnittliche Länge aller betrachteten Formen der Bildsprache (G, E, K, EK) in Versen beläuft sich bei der ermittelten Gesamtzahl auf 2,72 (vgl. Tab. a). Um einen Vergleich zu den Vorgängern zu ermöglichen und Lucan mit diesen in ein Verhältnis setzen zu können, ist es jedoch hilfreich, die Zahlen separat zu betrachten. Bei einer Gesamtzahl von 50 ausgeführten Gleichnissen liegt eine Durchschnittslänge von 3,76 vor. Die 24 Exempla haben eine durchschnittliche Länge von 2,54 (beides ohne Einbezug der Kurzvergleiche). Die Länge im Einzelnen reicht bei den Gleichnissen von 0,5 bis 8 Versen, beim Exemplum von 1 bis 7. Die Kurzvergleiche fallen zumeist (bis auf seltene Ausnahmen) auf 0,5 bis 1 Verse (vgl. Tab. a).

Die Länge hat jedoch bei einer Analyse der Figurenvergleiche nur wirkliche Aussagekraft, wenn die durchschnittlichen Werte zu den einzelnen Personen beziehungsweise Personengruppen ins Verhältnis zueinander gebracht werden (vgl. Tab. b). Diese Untersuchung erhebt daher keinerlei Anspruch auf Repräsentativität, wenn es um die von der Zielsetzung abhängigen, ermittelten Gesamtzahlen im Vergleich zu den Untersuchungen anderer antiker Autoren geht.

Die durchschnittliche Länge aller Formen beläuft sich bei Caesar auf ~2,84 (bei insgesamt 19, Mehrfachvergleiche unaufgelöst), bei Pompeius auf ~2,45 (21) und bei Cato auf ~2,08 (6). Die Länge der auf Cato bezogenen

---

<sup>71</sup> KLIEN (1946) zählt 46 Vergleiche. – Auch die von Forschern ermittelten Zahlen zur Gesamtzahl aller Gleichnisse schwanken; so BUSSENIUS (1872) 2: „Contra miretur quispiam, quod Lucanus, qui fervidus semper est et incitatus, comparationibus rarius utatur quam expectamus, habet enim in 8060 versibus 52, [ders. Anm. 9: I 15, II 5, III 1, IV 6, V 5, VI 12, VII 3, VIII 2, IX 2, X 2, d. Verf.] cuius rei causam deprehendisse mihi videor in eo positam, quod carminis maior pars versatur in orationibus hominum vehementer commotorum, quare rarius fortasse existit copia comparationis, nam convenit naturae eos ipsos, qui ira incensi sunt aut gaudio exsultant, comparationibus utentes facere.“ HASKINS / HEITLAND (1887) lxxxviii zählen 79, O'NEAL (1970) 122 dagegen 110; HUNDT (1886) nennt 119 und erklärt 5 die Differenz: „Quae discrepantia numeri inde facile explicatur, quod ille [sc. Bussenius] eas solum comparationes respicit, quae in morem Homericarum perfectam absolutamque imaginem praebent; nam omnes fere illas comparationes, quae luxuria rhetorica obfucatae vel varia ratione grammatica inductae ab hoc poeta adhibentur, neglexisse videtur.“ AYMARD (1951) 24 zählt 91. Die Unterschiede liegen demnach zum einen an der Art der Definition und ihrer zwangsläufig subjektiven Auslegung; zum anderen muss auch die Begründung TUCKERS (1968) 367 bedacht werden: “The great discrepancy results from Lucan’s expansive treatment of the simile [...]”. Vgl. auch AYMARD (1951) 11.

Vergleiche liegt damit im Durchschnitt unterhalb der von Caesar und Pompeius. Es wäre folglich eine auf den ersten Blick berechnete Überlegung, Cato gar nicht als Protagonisten zu bezeichnen. Dagegen werden jedoch bereits hier zweierlei Argumente angeführt: Es bezieht sich ein weiteres langes Gleichnis neben seinem Hauptansatzpunkt der pompeianischen Soldaten auch auf Cato (9,285-92a). Er spielt darin als *pastor* eine zweite Hauptrolle neben den Soldaten als Bienen (vgl. 4. 4. 1). Damit würde sich die durchschnittliche Länge nach oben verschieben und Cato käme Caesar und Pompeius nahe beziehungsweise überträfe sie sogar (~3,08). Daneben gäbe es ohnedies ein weiteres Argument. Es hängt mit den Diskussionen zur ursprünglich von Lucan intendierten Konzeption der *Pharsalia* zusammen. Nach Ansicht einiger Forscher ist ein Plan über zwölf Bücher hinweg denkbar, wobei Catos Tod in Utica als möglicher Schlusspunkt angenommen wird.<sup>72</sup> Die Präsenz dieses Mannes, der mit der Übernahme der pompeianischen Truppen im neunten Buch bereits zum neuen Gegenspieler Caesars geworden war, innerhalb des Werkes hätte damit immens zugenommen. Die Feststellung, dass die Handlungsträger meist von Gleichnissen und Kurz-

---

<sup>72</sup> Catos Tod als Schlusspunkt nehmen an: PFLIGERSDORFFER (1959) 359, 362-3, 367; EBENER (1984) 585-6; RASCHLE (2001) 14-5; DONIÉ (1996) 115 mit Anm. 107; WIENER (2010) 166; TIPPING (2011) 224. NUTTING (AJPh 1932) 43-4 tendiert auch in diese Richtung. Vgl. auch STOVER (2008) passim. RUTZ (1970,2) 202 vermutet ebenfalls, dass die letzte Tetrade (Buch 9-12) Cato gewidmet werden sollte, und nimmt daher 214-5 dessen Tod als Schlusspunkt an. Ebenso sieht SYNDIKUS (1958) 120 den „Schlußstein des Werkes“ im Tode Catos. Ähnlich SCHÖNBERGER (1970,1) 280, 282; ders. (1970,2) 496; ders. (1970,3) 536; BURCK (1970) 149; SCHLONSKI (1995) 99. Vgl. dazu v. a. auch die Argumente RADICKES (2004) 59-65. WICK (2004,1) 6 gibt an, dass nicht mehr entschieden werden könne, ob Lucan 12 oder 16 Bücher geplant habe. BROUWERS (1989) 53 nimmt die Iden des März als Schlusspunkt an, was hieße, dass Lucan mehr als 12 Bücher geplant haben müsste; ähnlich THIERFELDER (1970) 63. ROSSI (2005) 255-8 sieht den Schlusspunkt an der Stelle, an der er uns überliefert ist, also in Buch 10. Ähnlich TRACY (2011), der v. a. 33-4 in seinem Plädoyer für die Vollständigkeit des *Bellum Civile* die wichtigsten übrigen Thesen zu dieser Frage knapp zusammenfasst. DILKE (1978) 9-10 nimmt 24 Bücher an (wie *Ilias* und *Odyssee*) mit dem Endpunkt bei der Schlacht von Actium. BRUÈRE (1970) passim argumentiert für das Ziel Lucans, die Jahre 49 bis 29 in seinem Epos zu verarbeiten, missachtet dabei jedoch m. E. die ausschlaggebende Figurenkonstellation: Die einleitenden Charakteristiken der Aitiologie sind auf Caesar, Pompeius und das Volk beschränkt; Cato wird in Buch 2 als dritte Hauptfigur eingeführt, als Verteidiger der Freiheit. Demzufolge ist es wahrscheinlicher, dass der Tod Catos – gleichzusetzen mit der Niederlage im Kampf um die Freiheit – geplanter Schlusspunkt gewesen sein mag; und eben nicht, dass die Verbannung des Friedens mit seiner Rückkehr enden müsse, vgl. ders. 245.

vergleichen umgeben sind, lässt die Vermutung zu, dass es nach dem Biennengleichnis noch weitere *similitudines* zu Cato gegeben hätte.

Bezeichnend ist, dass die durchschnittliche Vergleichslänge beim Volk (3,0 bei 14) und bei den Soldaten (3,46 bei 13) deutlich über der bei den drei Protagonisten liegt. Hierin und in der Gesamtzahl von 27 der auf Mengen bezogenen Vergleiche findet die Annahme eine erste Bestätigung, dass neben den drei Hauptfiguren auch die Menge als wichtige ‚Figur‘ des lucanischen Werkes anzusehen ist. Die Rolle der Nebenfiguren<sup>73</sup> sollte bei einer Gesamtzahl von 24 Vergleichen und einer sich daraus ergebenden durchschnittlichen Länge von  $\sim 2,63$  im Vergleich zu den drei Protagonisten nicht unterschätzt werden.

Deutlicher wird die Rolle von Menschenmengen, aber auch die Catos und der Nebenfiguren im Vergleich zu Caesar und Pompeius bei der Betrachtung der Durchschnittslänge der eigentlichen Gleichnisse im Verhältnis zu ihrer Anzahl. Bei Caesar beläuft sich diese bei fünf Gleichnissen auf 4,8, bei Pompeius bei acht auf  $\sim 4,63$ ; Cato zeigt bei drei Gleichnissen eine Länge von  $\sim 3,17$ , das Volk von  $\sim 4,2$  bei neun Gleichnissen, die Soldaten bei zehn Gleichnissen die Durchschnittslänge von  $\sim 3,46$ . Die Nebenfiguren weisen bei einer Zahl von 15 den geringsten Wert von  $\sim 2,83$  auf.

Anhand der durchschnittlichen Länge wie auch der bloßen Anzahl der verschiedenen Formen des Vergleichs lässt sich die Intention der vorliegenden Arbeit rechtfertigen, die Bedeutung nicht nur Catos, sondern vor allem auch der Soldaten und Menschenmengen von vornherein neben und nicht hinter den beiden großen Antagonisten (vor allem der ersten sieben Bücher) des *Bellum Civile* zu untersuchen!

Auch ein Blick auf die Verteilung der Längen auf die Figuren zeigt, dass die längeren Vergleiche sich gleichermaßen bei den Hauptfiguren wie auch bei den Mengen und Nebenfiguren finden; keiner Figur gibt Lucan den Vorrang, so dass sich auch darin die Vermutung bestätigt, dass der Fokus nicht nur auf Cato, Caesar und Pompeius liegen kann.

Um einen Überblick über die Länge der Vergleiche zu erhalten, folgen zwei Tabellen:

---

<sup>73</sup> D. h. aller Nebenfiguren, also von der im Werk behandelten Zeit aus gesehen der Gegenwart, z. B. Cleopatra, der Vergangenheit, z. B. Marius, und der Zukunft, z. B. Nero.

**Tab. a:**

Ø-Länge der Vergleiche in Versen mit Blick auf deren Verteilung auf die Arten der Bildsprache (vgl. 2. 1) und auf die Figuren.

Länge	G	E	K	EK	davon bezogen auf:						ges.
					Caesar	Pompeius	Cato	Volk	Soldaten	NF	
0,5	1	-	10	6	2	7	1	3	2	2	17
1	5	5	2	1	3	2	2	2	-	4	13
1,5	4	5	-	2	2	2	1	1	1	4	11
2	6	2	1	-	1	1	-	2	3	2	9
2,5	3	3	-	-	2	1	-	-	-	3	6
3	8	2	-	1	4	2	-	-	3	2	11
3,5	-	3	-	-	-	-	-	-	-	3	3
4	5	2	-	-	2	3	1	-	-	1	7
4,5	3	-	-	-	-	-	1	2	-	-	3
5	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
5,5	-	1	-	-	1	-	-	-	-	-	1
6	5	-	-	-	-	-	-	2	1	2	5
6,5	2	-	-	-	-	2	-	-	-	-	2
7	3	1	-	-	1	-	-	1	2	-	4
7,5	3	-	-	-	1	1	-	-	1	-	3
8	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
<b>Gesamtzahl</b>											
50	24	13	10	19	19	21	6	14	13	24	97
<b>Ø-Länge</b>											
~	~	~	~	~	~	~	~	~	~	~	~
3,76	2,54	0,69	1	2,84	2,45	2,08	3	3,46	2,63	2,72	

**Tab. b:**

Ø-Länge der Vergleiche in Versen bzgl. der Figuren.

	Caesar	Pompeius	Cato	Volk	Soldaten	NF
o – G	4,8	~4,63	~3,17	~4,22	3,7	~2,83
o – E	~2,93	2	1,25	1	7	2,5
o – K	~1,13	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5
o – EK	1,67	~0,58		1,5	-	-
o – ges.	~2,84	~2,45	~2,08	3	~3,46	~2,63

### 3. 4 Verteilung

Weitere Schlüsse werden bei einer Betrachtung der Verteilung der Vergleiche über die einzelnen Bücher des Epos hinweg und ihrer Gesamtzahl möglich:

Caesar (29) und Pompeius (25) sind gemäß der Gesamtzahl der auf sie ausgerichteten Einzelbilder (Mehrfachvergleiche folglich aufgelöst)<sup>74</sup> klar als Hauptfiguren einzuordnen. Dabei ist auffällig, dass bildsprachliche Elemente zu Caesar komprimiert in den Büchern 1 bis 3 zu finden sind; aber auch danach zeigt er sich mehrmals als exponierter Handlungsträger. Vergleiche zu Pompeius begegnen vor allem in den Büchern 6 bis 9. Zudem fällt bei ihm eine Steigerung der Anzahl bis Buch 8 ins Auge. Wichtige Kennzeichen der Pompeius-Figur werden so im Laufe des Werkes entfaltet.

Aus zweierlei Gründen sollte die Cato-Figur in einem Atemzug mit Caesar und Pompeius genannt werden: Zum einen gibt es neben ihnen nur zu Cato Vergleiche an verschiedenen Stellen des Epos.<sup>75</sup> Zum anderen muss seine Rolle im gesamten *Bellum Civile* beachtet werden: In Buch 2 wird er als Figur eingeführt und füllt vor allem in dem Gespräch mit Brutus eine zentrale Rolle aus, um dann bis Buch 9 vorerst nicht weiter in Erscheinung zu treten. Dort übernimmt Cato nach dem Tod des Pompeius dessen Führungsposition, wobei er ihn nicht ersetzt, sondern als eigenständige Figur neben Caesar (und Pompeius) nunmehr aktiv am Geschehen beteiligt ist.

Neben diesen drei Protagonisten sollte die Masse als Figur nicht unterschätzt werden.<sup>76</sup> Die Anzahl der Vergleiche zu Volk und Soldaten zusammen reicht ohne Weiteres an die zu Pompeius und Caesar heran (vgl. Tab. c).

Die Gruppe ‚Volk‘ umfasst nicht nur das römische, sondern alle Völker, die Lucan erwähnt, so zum Beispiel auch die Parther. Dabei fällt die deutliche Präsenz der römischen Bevölkerung im weitesten Sinne innerhalb der ersten drei Bücher auf. Rückschlüsse auf ihre Rolle sind durchaus zulässig,

<sup>74</sup> Selbst wenn diese nicht aufgelöst würden, sprächen die Zahlen von 19 für Caesar und 21 für Pompeius für sich (vgl. Tab. c).

<sup>75</sup> Zur Nebenfigur Scaeva finden sich zwar auch mehrere Gleichnisse, die jedoch alle im Kontext des Geschehens bei Dyrrhachium in Buch 6 stehen; vgl. 4. 6. 2.

<sup>76</sup> Die Erkenntnisse GALLS (2005) passim und BERTHOLDS (1975) passim hierzu werden durch die Analysen der Bildsprache in der vorliegenden Arbeit unterstützt.

zumal sie in der Handlung dieses Werkabschnitts mit dem Bürgerkrieg als Tatsache konfrontiert und in ihren Reaktionen dargestellt wird. Des Weiteren bestätigt sich bereits darin Lucans Wertung des Bürgerkrieges als *bella plus quam civilia*.

Bei der Betrachtung der Verteilung der Soldatenvergleiche stechen mehrere Besonderheiten ins Auge: Daran, dass in Buch 4 keinerlei Bildsprache zu Caesar und Pompeius zu finden ist, wird offensichtlich, dass hier nicht die Feldherren, sondern der einfache Soldat in seinen Handlungen im Fokus der Aufmerksamkeit stehen soll. Dies ist anhand der Kumulation von Gleichnissen rund um die Schlachten vor allem in Spanien ersichtlich, die von den Soldaten getragen werden. Als Einzelperson auf pompeianischer Seite sticht durch ein Gleichnis lediglich der pompeianische Kommandant M. Octavius in seiner taktischen Gewandtheit hervor. Die Soldaten-Vergleiche beziehen sich jeweils auf Caesarianer *oder* Pompeianer. Nur ein einziges Gleichnis, das der Verdeutlichung des Paradoxons der Kämpfe von Bürgern gegen Bürger beziehungsweise Verwandten gegen Verwandte dient, hat seinen Bezugspunkt in den kämpfenden Soldaten insgesamt (4,549b-56a; vgl. 4. 4. 3).

Auch die Nebenfiguren sind in ihrer Position im lucanischen Werk nicht zu unterschätzen. Die Vergleiche erstrecken sich über fast alle Bücher, wobei einige wenige einzelne Figuren auch als Repräsentant für das gesamte Volk genutzt scheinen, zum Beispiel die rasende Frau und die Erinye in Buch 1, das heißt vor allem dort, wo auch das römische Volk als Handlungsträger präsent ist. Den übrigen Nebenfiguren kommt jeweils eine spezielle Rolle zu, so zum Beispiel Scaeva in der einzig wirklichen Aristie des Epos, ebenso Octavius, Iuba, Torquatus und der Steuermann des Pompeius, deren taktisches Können hervorgehoben wird.

Auffällig ist, dass weder Nebenfiguren noch Soldaten und Volk in Buch 7 eine große Rolle zu spielen scheinen. Pharsalus wird vor allem an Caesars und Pompeius' Aktionen und Reaktionen dargestellt und auf der Bildebene akzentuiert.

In Buch 9 dreht sich die Handlung um den Übergang von Pompeius zu Cato als neuem Gegenspieler Caesars, um dann den Blick auf dessen erste Aktion, nämlich den Marsch durch die Wüste zu lenken.

Die Verteilung der bildsprachlichen Ausdrücke auf Figuren und Bücher lässt also einige Mutmaßungen zur Rollenzuweisung im Epos zu. Zum einen bedingt sie der Handlungsverlauf selbst; zum anderen sprechen gerade eine gehäufte Verwendung von Formen der Bildsprache, ein einziges betontes

Bild oder auch ihre buchübergreifende Vernetzung für ein Bestreben Lucans, Figuren zum Beispiel in gewissen Eigenheiten auszuzeichnen.

Auch hier soll eine tabellarische Übersicht über die Verteilung geboten werden:

**Tab. c:**

Verteilung der Vergleiche auf Personen und Bücher.

Buch	Caesar	Pompeius	Cato	Volk ges.	Soldaten ges.	NF ges.
1	7 (6) <sup>77</sup>	2	-	5 (4) röm. Volk	1 Caesarianer	7 (5) Nero 1 + Crassus 1 + Iulia 1 + matrona 1 + Erinye 3 (1)
2	6 (4)	3	4	2 röm. Volk	-	5 (2) Marius 2 (1) + Sulla 3 (1)
3	3 (2)	3 (1)	-	2 röm. Volk	-	1 Tyrrhenus
4	-	-	-	-	9 (8) alle 1 + Caesarianer 4 (3) + Pompeianer 4	3 Octavius 1 + Iuba 1 + Antaeos 1
5	2 (1)	-	-	-	1 Caesarianer	3 Phemonoë 2 + Cornelia 1
6	-	5 (4)	-	-	1 Caesarianer	5 Scaeva 4 + Torquatus 1
7	6 (3)	4	-	-	-	-
8	-	6 (5)	-	4 röm. Volk 2 + ägypt. Volk 2	-	3 Cornelia 1 + Steuer- mann 1 + Septimius 1
9	-	2	3 (2)	2 Psyller	1 Pompeianer	-
10	5 (3)	-	-	1 ägypt. Volk	-	1 Cleopatra
ges.	29 (19)	25 (21)	7 (6)	16 (15)	13 (12)	27 (23)

### 3. 5 Gebrauch von Tempus, Modus und Partizipien

In diese Untersuchung sind nur die Verben nicht einbezogen, deren Tempus beziehungsweise Modus im Nebensatz von der jeweiligen Subjunktion bestimmt ist (zum Beispiel *dum* mit Indikativ Präsens in der Bedeutung ‚während‘, *cum* in seinen verschiedenen Bedeutungsmöglichkeiten mit Indikativ und Konjunktiv). Zudem wurden Einleitungen von Infinitivkonstruktionen ausgespart, wie *sic creditur*. Untersucht wurden alle Hauptsätze und nicht zwangsläufig mit bestimmten Zeitformen konstruierte Nebensätze (zum

<sup>77</sup> In Klammern die Zählung ohne Auflösung der Mehrfachvergleiche.



Beispiel Relativsätze) sowie ‚uneigentliche‘ Nebensätze, die den Hauptgedanken in einem Nebensatz darbieten, wenn beispielsweise das Bild mit *cum* eingeleitet wird. Zudem sind Nebensätze einbezogen, sofern ein konditionales Satzgefüge vorliegt.

Bei genauerer Betrachtung der verwendeten Tempora, Modi und Partizipia wird schnell deutlich, dass sie ebenfalls vorab zu ersten Erkenntnissen führen kann. Der Definition folgend weisen Kurzvergleiche keine finiten Verbformen auf. Dennoch wurden sie analysiert, da sie zum Teil durch Partizipien erweitert sein können.<sup>78</sup>

Bei den finiten Verbformen überwiegt das Präsens das Perfekt bei Weitem, wobei von 110 Formen nur eines als historisches Präsens gesehen wird, die übrigen generellen / resultativen Charakter haben. Gleichnisse erhalten so einen hohen Grad an Vergewenwärtigung beziehungsweise Verlebendigung. Unterstützt wird dieser Eindruck durch wenige, jedoch eindeutig resultative, zum Teil ins Gnomische übergehende Perfektformen, die ähnlich wie die Präsensia nur in den Gleichnissen begegnen. Die übrigen Perfektformen finden sich ausschließlich in den Exempla – dies liegt in der Natur der Sache, da hier Gestalten oder Situationen als Gegenstand verwendet sind, die historisch oder mythologisch einmalig sind und damit in klarem Gegensatz zu den allgemeingültigen beziehungsweise bekannten Begebenheiten (zum Beispiel aus dem Bereich Natur) stehen.

Für Vergleiche, deren Inhalt als möglich oder nicht real gilt, verwendet der Dichter die entsprechenden Formen des Konjunktivs. Dabei begegnet die potentiale Form (2x Hauptsatz Präsens, 5x *si*-Satz Präsens, 2x Hauptsatz Perfekt) weniger häufig als die irrealen (6x Hauptsatz Imperfekt, 2x *si*-Satz Imperfekt, 1x *si*-Satz Plusquamperfekt). Die Bilder mit realen Inhalten überwiegen deutlich. Nachvollziehbarkeit der Vergleichsinhalte wird durch einen sicheren Grad an Realität gewährleistet.

Auch die hohe Zahl von Partizipien (insgesamt 122: 80x Partizip Perfekt Passiv, 40x Partizip Präsens Aktiv, 2x Partizip Futur Aktiv) bestätigt, dass Einzelheiten von allgemein Bekanntem und Gültigem en détail und möglichst facettenreich dargestellt werden sollen, um so eine detaillierte Parallelität zur Handlung zu erreichen oder diese gar auf der Bildebene fortzuführen. Demgemäß begegnet in 60 einzelnen Bildern mindestens ein Partizip, wobei innerhalb einer *similitudo* zwischen ein und acht Partizipien vorkommen.

---

<sup>78</sup> Auf den z. T. fließenden Übergang wurde bereits hingewiesen, vgl. Anm. 36.

Lucan passt den Inhalten seiner Vergleiche Tempus und Modus an,<sup>79</sup> und die Anwendung in seinem Werk entspricht der in der klassischen antiken Literatur gängigen.

### 3. 6 Kategorisierung

Eine Kategorisierung des Gegenstandsbereichs ist sinnvoll, da mit einem Blick deutlich wird, inwiefern der Einsatz von Bildern vielfältig ist. Dass die Wahl der Gegenstandsbereiche dabei als gezielt angesehen werden muss, werden die Einzelinterpretationen zeigen.

Einige Auffälligkeiten in der Auswahl der Gegenstandsbereiche werden vorab benannt: Bei einem Blick auf die Übersicht ist die Fülle der Bilder bereits augenscheinlich;<sup>80</sup> die Gesamtzahl umfasst 97 Vergleiche (Mehrfachvergleiche unaufgelöst) aus den Bereichen Natur, Mythologie und der Welt des Menschen. In den 118 einzelnen Bildern (Mehrfachvergleiche aufgelöst) zeigt sich die differenzierte Auswahl des Gegenstandes (vgl. 7. Abb. 3).

Das spricht für eine äußerst gezielte, sehr differenzierte und durchdachte Wahl der Bilder für bestimmte Handlungen oder Kennzeichen der Figuren.

Im Einzelnen ist bei den mythologischen und historischen Vergleichen, die in ihrer gehäuften Verwendung bei Lucan hervorstechen,<sup>81</sup> sogleich auf-

---

<sup>79</sup> Vgl. HUNDT (1886) 38.

<sup>80</sup> Ähnlich MIURA (1981) 232.

<sup>81</sup> So LEBEK (1976) 59. Auch HUNDT (1886) 7 verweist auf die Neuartigkeit der *res historicae* als Materie des Vergleichs bei Lucan und begründet: „Nec mirum! Nam ut argumentum historicum ad carmen pangendum sibi elegit diisque nullam fere vim auctoritatemque in hominum fati regendis permittit, ita in comparationum quoque materia praecipuo studio rerum gestarum memoriam persecutus, saepissime ab hominibus praeclare factorum laude insignibus comparationes repetiit [...] ceteri vero poetae natura argumenti coacti hoc totum genus repudiaverunt.“; vgl. ders. 11. KLIEN (1946) 114 meint, Lucan habe die Historie als Quelle für seine Vergleiche in der Epik neu erschlossen. Falsch ist jedoch, dass Lucan im Gegenzug auf den ganzen mythologischen Apparat verzichte: Es finden sich auch Vergleiche z. B. mit Göttern (wie ders. 115 selbst die entsprechenden Beispiele anführt). Zudem verweist KLIEN (1946) 116 auf diese Besonderheit, übergeht dann aber 115-6 einige wichtige in den eigenen Analysen herausgearbeiteten *exempla historica*: 1,304b-5a; 2,162b-5. 308. 541b-3. 547-9. 554b. 582. 726b-7a; 3,126b-7. 284-7 (hier führt KLIEN nur den ersten Bestandteil des eigentlichen Dreifachexemplums, Kyros, auf). 350; 5,802-4a; 6,308; 7,39b. 306. 799b-800; 8,269-70; 9,204-5b. 599b-600. Freilich müssen bei solch gravierenden Unterschieden immer auch die zugrunde liegenden Definitionen beachtet werden – die bei KLIEN jedoch nicht deutlich werden. BUSSENIUS (1872) 13 schon beschränkte die ‚inventio‘ Lucans auf vier Exempla: „cum dicat

fällig, dass sich ein Großteil auf die Antagonisten Caesar und Pompeius bezieht. Lediglich ein einziges Mal werden dabei beide mit ein und derselben historischen Person, nämlich Xerxes, verglichen, wenn auch an unterschiedlichen Stellen.<sup>82</sup> Des Weiteren sind nur vereinzelt Nebenfiguren beziehungsweise auch einmal Cato in diesen Gegenstandsbereichen zu finden. Bei genauerer Betrachtung der ausgewählten Gestalten zeigt sich bereits, dass Lucan gezielt zum Beispiel Cato mit Decius beziehungsweise den Decii verglichen hat, Caesar jedoch beispielsweise mit Mars und Bellona, Medea, Carbo, Catilina, Hannibal, Lepidus und Sertorius, während Pompeius facettenreich mit Marius und Sulla, Agamemnon, Herkules und Bacchus gleichgesetzt wird. Zudem folgt nach seinem Tod der Vergleich mit Jupiter selbst und Brutus.

Auch die Vielfalt im Bereich der Tiere bestätigt die bisherigen Erkenntnisse. Um möglichst viele Züge einer Figur detailgetreu abbilden zu können, hat Lucan in den meisten Fällen ein ganz bestimmtes Tier ausgewählt, das für die jeweilige Situation in seinen Handlungen beziehungsweise Eigenschaften typisch erscheint. Dabei fällt die Verwendung von Tieren auf, die im epischen Gleichnis untypisch sind, gar exotisch anmuten.<sup>83</sup> Auch hier liegt eine gezielte Auswahl vor. Darüber hinaus sind aus dem Bereich Natur weitere Gegenstände herausgegriffen, um – zugeschnitten auf spezielle Situationen – durch kraft- und ausdrucksvolle Bilder die Figuren des Epos zu beleuchten.<sup>84</sup>

Bilder aus dem Bereich der Familie begegnen nur an drei Stellen; davon beziehen sich zwei auf Cato. Das dritte hat seinen Bezugspunkt in den Einwohnern Roms. Allen diesen Bildern ist die Illustration und Wertung einer Verbundenheit gemeinsam. Aber auch Pompeius und Caesar werden durch

---

de Sabinarum virginum raptu (I, 115), de Hannibale, quomodo Alpes superaverit (I, 303) de primis navigationis initiis (IV, 130), de Cumana Sibylla (V, 183)“. Zur Bedeutung der mythologischen Vergleiche im *Bellum Civile* AMBÜHL (2015) v. a. 64-135; dies. 67 stellt deren zentrale Funktion überzeugend darin fest, „Lucans Bürgerkrieg als Summe und Klimax aller aus der Literatur bekannten Beispiele von Krieg und Gewalt zu charakterisieren und ihn durch Assoziation mit mythologisch-fiktiven Paradigmata in die Nähe eines ‚mythischen‘ Krieges zu rücken.“

<sup>82</sup> Caesar: 2,672-7a; Pompeius: 3,284-7.

<sup>83</sup> Ähnlich SCHINDLER (AuA 2000) 140. Zudem sind alle drei derartigen Gleichnisse (Panther, Pannonische Bärin und Elephant) auf ein und dieselbe Figur bezogen, nämlich Scaeva, vgl. 4. 6. 2.

<sup>84</sup> Überdies sind diese Bilder meist ausführlicher und detailreicher gezeichnet als andere, vgl. BUSSENIUS (1872) 4.

den Vergleich mit anonymen Personen in ihren menschlichen Zügen gestreift. Berufs- oder Sportgruppen werden auf Figuren angewendet, die in bestimmten Situationen ein Verhalten zeigen, das in seiner Vorzüglichkeit oder einfach in seiner bloßen Intensität betont wird. Der Bereich des Krieges bietet dagegen das Potential, dynamische Handlungen hervorzuheben.

Die Vielfalt ist geradezu erschlagend, hält man sich diese in einer Übersicht vor Augen; hierzu findet sich der Versuch einer Systematisierung nach der Funktion bestimmter Gegenstandsbereiche im Anhang (vgl. 7. Abb. 3).



#### 4. EINZELINTERPRETATIONEN

Es finden sich im Folgenden sechs separate Passus, die nach den behandelten Figuren benannt sind: Caesar, Pompeius, Cato, Soldaten, Volk und Nebenfiguren. Einzelne Aspekte der Begründung für diese Auswahl wurden in der formalen Analyse ausgeführt (vgl. 3.), andere werden sich aus der Interpretation ergeben. Bis auf die Nebenfiguren sind in jedem Abschnitt alle Vergleiche berücksichtigt, die zur jeweiligen Figur im *Bellum Civile* begegnen. Der letzte bietet eine Auswahl aus den *similitudines* zu einzelnen Nebenfiguren. Bei der Entscheidung über die Aufnahme in die Analysen waren vor allem folgende Erwägungen ausschlaggebend: So sind Crassus und Iulia von zentraler Bedeutung für die Handlung, insbesondere den Bürgerkriegsausbruch; andere Nebenfiguren sind wichtig für die Kennzeichnung der Hauptfiguren, beispielsweise Scaeva für Caesar wie Torquatus für Pompeius.

Die sechs Abschnitte sind in Unterabschnitte unterteilt, die sich jeweils mit einer durch bildsprachliche Elemente besonders hervorgehobenen Facette der Figur auseinandersetzen. Die Überschriften sind dem lucanischen Text entnommen, teils auch zusammengefügt, und deuten den Inhalt an. In jedem Abschnitt finden sich die entsprechenden Textstellen, sodass sich die Überschrift durch die Interpretation erklärt.

Etwasige Sprünge im Text nach vorn und zurück und sich daraus ergebende Verweise innerhalb der Kapitel sollen hier erklärt werden und so auch gerechtfertigt sein: Die Entscheidung zugunsten einer Kapitelgestaltung nach Charakteren und nicht etwa nach der Chronologie der Bücher erschien für das Anliegen der Arbeit sinnvoll, da so gezeigt werden kann, wie Lucan sich der Bildsprache bedient hat. Die verschiedenen Facetten einer Figur begegnen zumeist nicht nur an einer Stelle im Epos, sondern werden vor allem auf der Bildebene, sei es durch Vergleiche und / oder Metaphern, immer wieder aufgegriffen. Nur durch Sprünge im Text kann es gelingen, eine Eigenschaft der jeweiligen Figur zu erläutern. Textverweise ergeben sich zudem, da die einzelnen Charaktere in eine Figurenkonstellation eingefügt sind, sich also in gewissen Kennzeichen gegenseitig bedingen. Dem Ganzen liegt folglich die Grundannahme eines buch- und personenübergreifenden Zusammenspiels bildsprachlicher Elemente zugrunde.

Zu jedem Passus wird der Kontext der lucanischen Bürgerkriegsdarstellung knapp umrissen. Es ist unerlässlich, neben den Stellen, in denen bildsprachliche Elemente begegnen, weitere Passagen zu betrachten, die zur

richtigen Einordnung und zu einer möglichst umfassenden Interpretation beitragen.

Die Übersetzungen der Stellen aus dem *Bellum Civile* Lucans sind selbst erstellt; bei den Referenztexten wird auf den jeweiligen Übersetzer hingewiesen. Die dem lateinischen Text zugrunde liegenden Editionen sind im Literaturverzeichnis kenntlich gemacht. Bei Textvarianten und unterschiedlichen Übersetzungsvorschlägen verschiedener Herausgeber, die für das Verständnis des Epos zentral sind, ist die jeweilige Entscheidung in Fußnoten erläutert – längere Ausführungen in diesem Bereich seien in einem solchen Fall im Vorhinein entschuldigt.

## 4. 1 CAESAR

### 4. 1. 1 *ira Caesaris moras solvit*

Lucan umreißt im Proömium (1,1-32) knapp das Thema des Epos: den Bürgerkrieg und seine in der Natur der Sache eines *Bürgerkrieges* liegenden paradoxen Dimensionen. Es handelt sich um einen Krieg, in dem Bürger gegen Bürger kämpfen, die bisweilen bekannt, befreundet oder gar verwandt sind. Nach dem Nero-Enkomion (1,33-66) kommt er zur Ergründung der Ursachen dieser *bella ... plus quam civilia* (1,1).<sup>85</sup> Dabei geht er auf große Zusammenhänge ein, die ‚höheren‘ Gesetzen unterliegen (1,67-97); so sind dem Großen und Mächtigen, hier Rom und seiner Herrschaft, natürliche Grenzen des Wachstums gesetzt. Anschließend sucht er die Gründe in den unmittelbaren Ereigniszusammenhängen sowie in einzelnen Charakteren (1,98-182) – vor allem Caesar und Pompeius, aber auch dem Volk.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Schon allein die Wortwahl deutet das große Paradoxon eines *Bürgerkrieges* mehr als nur an; vgl. GETTY (2001) ad loc.: “The exaggeration implies that the war was waged not merely between citizens, but between relatives like Caesar and Pompey (cf. 289-90).” Dazu auch BRAUND (1992) ad loc.; HASKINS / HEITLAND (1887) ad loc. – Vgl. MIURAS ergänzenden Gedanken (1981) 209: „Das Motiv des Bruderkriegs und des Verwandtenmordes „*bella plus quam civilia*“ spiegelt sich gleichsam in dem kosmischen Bild [Lucan. 1,72-80, d. Verf.] wider.“

<sup>86</sup> LEBEK (1976) 30 fasst den gesamten Abschnitt 1-182 unter dem Begriff Proömium. Ders. 45 teilt dabei die Aitiologie thematisch ein: 1,70-82 „Die Naturgesetzlichkeit, daß höchste Steigerungen keine Dauer haben (ganz allgemein)“; 1,82-157 „Die Rivalität der Herrschaftsprätendenten (historisch-individuell)“ und 1,158-82 „Der allgemeine Verfall des spätrepublikanischen Rom (historisch-anonym)“.

In direktem Zusammenhang mit der Entwicklung zum Bürgerkrieg stehen der Tod des M. Licinius Crassus und der Iulia, die als *morae* zwischen beiden Feldherren standen (vgl. 4. 6. 1). Mit ihrem Verschwinden rückte der Kriegsausbruch in greifbare Nähe.

Dann werden die beiden ‚großen‘ Gegner des ersten Bürgerkriegabschnitts betrachtet (1,120-57). Der gesamte Passus ist durch kontrastierende Gegenüberstellungen gekennzeichnet. Den Übergang zu den einleitenden Charakteristiken markieren die folgenden Worte:

*stimulos dedit aemula virtus  
tu, nova ne veteres obscurent acta triumphos  
et victis cedat piratica laurea Gallis,  
Magne, times; te iam series ususque laborum  
erigit impatiensque loci fortuna secundi;  
nec quemquam iam ferre potest Caesarve priorem  
Pompeiusve parem. quis iustus induit arma  
scire nefas: magno se iudice quisque tuetur;  
victrix causa deis placuit sed victa Catoni.  
nec coiere pares.*

Wetteifernde Kraft gab ihnen Antrieb. Du, Pompeius, fürchtest, dass neue Taten deine alten Triumphe verblasen lassen und dass dein Sieg über die Piraten der Unterwerfung der Gallier nachsteht. Dich (Caesar) ermutigt reihenweise Kriegsroutine und das (dein) Glück, das keinen zweiten Platz erträgt; weder kann Caesar irgendeinen vor sich noch Pompeius einen, der gleichrangig ist, ertragen. Wer mit größerem Recht die Waffen anlegte, (dies) zu wissen, bleibt verwehrt; jeder sieht sich geschützt durch einen großen Richter; die siegreiche Sache findet den Beifall der Götter, die besiegte den Catos. Sie stießen nicht als Ebenbürtige zusammen.

(Lucan. 1,120b-9a)

Sowohl Caesar als auch Pompeius hatten persönliche Motive, waren von individuellem Ehrgeiz getrieben, sich als Rivalen anzusehen.<sup>87</sup> In dieser Hinsicht erkennt Lucan keinen von beiden als denjenigen an, der mit größerem Recht zu den Waffen gegriffen habe; die Frage der (Einzel-)Schuld bleibt offen. Des Motivs der *pares*, das im bildhaften Sinne als „like gladiators“<sup>88</sup> verstanden werden sollte, bedient sich Lucan an weiteren Stellen des Werkes.<sup>89</sup> Ein Kräfteungleichgewicht besteht, da Caesar als Günstling der *Fortuna* erscheint. Unterstützt wird dies durch die Bezeichnung der Richter, die jeweils für die Sache des Siegers beziehungsweise des Besiegten eintreten: Ersterer findet die Gunst der Götter, Letzterer den Zuspruch Catos – der

<sup>87</sup> Hierin sei laut KLIEN (1946) 2 „der letzte und wesentlichste Kriegsgrund“ zu sehen, in der *aemula virtus*. LEBEK (1976) 61 bezeichnet die Motive der Antagonisten als „rein egozentrische“; zu Recht verweist er ebd. daher darauf, dass Pompeius keinesfalls „als Verteidiger der republikanischen Staatsform verstanden“ werde; ähnlich ders. 58 und 73.

<sup>88</sup> GETTY (2001) ad loc.

<sup>89</sup> Vgl. 5,3a und 6,3a. Hierzu BRAUND (1992) xlvi; FEENEY (1986) 239; ASSO (2009) 29; SYNDIKUS (1958) 14.



Rezipient weiß, wie der Bürgerkrieg ausgeht, und sieht daher, dass Caesar wohl auch die Götter hinter sich haben muss.<sup>90</sup>

So wird auch Cato kurz erwähnt, jedoch noch nicht als Akteur eingeführt. Er steht für die Sache derjenigen ein, die im Bürgerkrieg unterliegen werden. Dies ist eine Vorausdeutung auf Catos kommende Rolle, in der er nach dem Tod des Pompeius dessen Truppen übernehmen wird. Sein tugendhaftes Verhalten und sein (wenngleich vergeblicher) Einsatz für Rom, die *res publica* und die Freiheit, rechtfertigt es offensichtlich, Cato an exponierter Position im Text neben die Götter zu stellen.

Der folgende Passus ist durch einen nahezu identischen Aufbau in Länge und Aufteilung der charakterisierenden Passagen geprägt. Der Abschnitt zu Pompeius besteht aus 14 Versen (1,129b-43a): 6,5 beinhalten die Charakterisierung, 7,5 das entsprechende Gleichnis. Caesars Part umfasst 14,5 Verse (1,143b-57), davon enthalten 7,5 die Charakterbeschreibung und 7 das Gleichnis. Es folgt jeweils das Bild auf die Schilderung (AS). Die Gleichnisse haben so die Funktion, die jeweilige einführende Figurenzeichnung abzurunden und den Abschnitt passend abzuschließen. Das Caesar-Gleichnis bildet darüber hinaus den Abschluss des gesamten Passus zur einleitenden Charakterisierung. Eine gezielte Gegenüberstellung ist unstrittig.

Die recht passiv anmutende, in der eigenen Position schwankende Kraft des Pompeius, dessen Name vor allem auf seinen vergangenen Erfolgen und dem nachwirkenden Ruhm beruht, wird durch das Gleichnis von einer nicht mehr standfesten Eiche illustriert (vgl. 4. 2. 1). Dem stellt der Dichter unmittelbar die gewaltig erscheinende aktive Kraft Caesars gegenüber:

---

<sup>90</sup> KLIEN (1946) 3 sieht hierin bereits m. E. zu absolut „die Sympathie für die Gegenpartei Caesars klar ausgesprochen.“ NEHRKORN (1960) 11 steht meiner Deutung näher: „Es ist wichtig für das Verständnis der dunklen Stimmung, die über dem Epos liegt, dass Lucan diese bittere Erkenntnis nicht erst am tragischen Ende des Epos ausspricht sondern bereits im ersten Buch: die Götter haben die Seite des Siegers erwählt, d. h. Caesars, der mit Hilfe der bösen, launischen, grausamen Fortuna den Sieg im Bürgerkrieg erringen wird. Es ist kein Zweifel am tragischen Ausgang der Handlung gelassen.“ Dieser Vers fordert dem Leser nach MICHEL (1988) 309 sogar noch einen weiteren Schritt der Deutung ab: «Les dieux punissent les fautes des Romains et c'est pour cela qu'ils favorisent la cruelle victoire de César; Caton explique qu'il reste solidaire de la liberté (qu'il est, hélas, presque seul à mériter). [...] la *sententia* du v. 128 fait appel à notre intelligence pour présenter d'une manière originale les événements et pour en donner une interprétation. Une telle manière de les exprimer s'appelle *color*. [...] il [sc. le poète] s'agit toujours de convaincre et de toucher. Tout est argument, tout est interpretation.»

*sed non in Caesare tantum*<sup>91</sup>  
*nomen erat nec fama ducis, sed nescia virtus*  
*stare loco, solusque pudor non vincere bello.*  
*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*  
*obstaret gaudensque viam fecisse ruina*

Bei Caesar aber war es nicht so sehr der Name und nicht so sehr der Feldherrnruhm, sondern seine Entschlossenheit, die es nicht vermochte, an einem Ort stehen zu bleiben, und die bloße Scham, im Krieg nicht zu siegen; er war energisch und nicht davon abzuhalten, Hand anzulegen, wohin Hoffnung und Zorn ihn gerufen hatten, sowie einem Schwert, das befleckt werden sollte, niemals Schonung zukommen zu lassen, seine Erfolge emsig zu betreiben, auf die Gunst der göttlichen Macht zu bestehen, indem er, was auch immer seinem Machtstreben hinderlich war, niederwarf und sich (dann) freute, sich durch Trümmer einen Weg gebahnt zu haben.

(Lucan. 1,143b-50)

Im Gegensatz zu Pompeius zeichnen seinen Gegner nicht vornehmlich sein Name und Ruhm als Feldherr aus – beides wird Caesar auf diesem We-

<sup>91</sup> Die Übersetzung des *tantum* bereitet in der Forschung fortwährend Schwierigkeiten. Zur Diskussion LEBEK (1976) 66 Anm. 96. Laut GETTY (2001) ad loc. liegt die Entscheidung zwischen einem Adverb, d. h. Caesar habe nicht nur einen großen Namen, und einem Adjektiv, d. h. Caesar habe keinen so großen Namen; GETTY entscheidet sich für die adjektivische Variante und verweist darauf, dass Caesar zu diesem Zeitpunkt noch keinen Triumph, also keinen verdienten Namen gehabt habe. Diese Deutung erscheint gerade in dem speziellen Kontrast der beiden Protagonisten durchaus logisch. Vgl. WUILLEUMIER / LE BONNIEC (1962) ad loc.; KLIEN (1946) 5-6. EHLERS (1978) übersetzt etwas umständlich: „Aber Caesar hatte zwar keinen Namen und Ruf als Heerführer wie der ‚Große‘“. FEENEY (1986) 239 weist darauf hin, dass beide Varianten, sowohl die adjektivische als auch die adverbiale Übersetzung, gemeint sein könnten. Für die adverbiale Variante sprechen HUNDT (1886) 23; ROCHE (2009) ad loc.; ROSNER-SIEGEL (1983) 166: “Caesar is more than name and reputation [...]”; HASKINS / HEITLAND (1887) “not a mere name alone”; BRAUND (1992) übersetzt “Contrast Caesar: he had not only a general’s name and reputation”. Dem entspricht die Übersetzung bei DUFF (1988) “But Caesar had more than a mere name and military reputation”; vgl. ERSKINE (1998) 120. Ähnlich LUCK (2009) („Caesar dagegen hatte nicht nur einen großen Namen und viel Ruhm als Feldherr“) und HOFFMANN ET AL. (2011) („auf Caesars Seite standen nicht nur sein Name und sein Ruf als Heerführer“) auch BOURGERY / PONCHONT (1997): «En César, il n’y avait pas seulement un nom et une gloire militaire»; vgl. auch NARDUCCI (2002) 187. Meine vorgeschlagene Übersetzung versucht das Moment dieses Ausdrucks hervorzuheben, bei dem es darum geht, dass Caesar sich durch mehr als Name und Ruf auszeichnet; die Entscheidung fiel demzufolge zugunsten der adverbialen Variante, wobei zugestanden werden muss (und das soll meine Variante zu vermitteln versuchen), dass auch in diesem Sinne das Faktum hineinspielt, dass Pompeius einen offiziellen Namen (aufgrund seiner früheren Erfolge) hatte, den Caesar nicht vorweisen konnte. MIURA (1981) 212 argumentiert lediglich folgendermaßen, ohne direkt auf *tantum* einzugehen: „Daß Caesar eine völlig andere Gestalt ist, zeigt schon der negierende Anschluß (*sed non* – 143). Name und Ruf, d. h. Erträge der Vergangenheit, gehören eher Pompeius.“

ge jedoch nicht abgesprochen. Im Kontrast sagt dies viel über Pompeius aus: Er ist eben nur noch Name beziehungsweise Schatten eines Namens. Beim lucanischen Caesar geht es aber nicht in erster Linie darum. Vielmehr treten andere Facetten dieser Figur hervor, die zum Teil zunächst verwirren mögen, sich allerdings ohne Weiteres in die Konzeption der Caesarfigur einfügen.

Als erstes sticht die Tatsache ins Auge, dass Lucan diesem Protagonisten *virtus* zuspricht. Es handelt sich jedoch um eine *virtus*, um eine „Tatkraft“ beziehungsweise einen „Tatendrang“, der unfähig zum *stare loco* ist.<sup>92</sup>

Neben den für Caesar typischen Attributen des Unsteten und Unbändigen sind vor allem zwei Motive beeindruckend konzipiert: die *ira* und der *pudor*, der sich später um das Moment des *dolor* erweitern wird. Der Affekt Zorn wird Caesar fortan in seinem Handeln bestimmen. Die aktive Rolle der *ira* wird deutlich, da sie den Feldherrn immer dorthin rief, wo er in seinem Rasen und seinem Streben nach Erfolg aktiv werden konnte. Caesars *pudor* begründet sich nicht etwa darin, so viel Zerstörung anzurichten; vielmehr „schämt“ er sich, in einem Kampf nicht zu siegen. Später wird dies demgemäß ergänzt um den *dolor* darüber, eine Gelegenheit zum Kampf nicht genutzt zu haben. Caesar, der *acer* und *indomitus* ist, wirkt damit unfassbar

---

<sup>92</sup> GALIMBERTI BIFFINO (2002) 83 möchte v. a. für die Stellen zur *virtus* Caesars feststellen: „Aber auch die *virtus*, d. h. das zivile und militärische Ideal des *civis Romanus*, dessen Profil in der Aeneis sich dem von *fama* und *gloria* annähert, verwendet Lucan anders, indem er die *virtus* in einen negativen Dienst des Bürgerkriegs umwandelt [...]“ In diesem Sinne sind jedoch die Stellen zur *virtus*, die sich auf Caesar beziehen, von denen zu unterscheiden, welche die *virtus* von Soldaten im Bürgerkrieg beschreiben. Erstere bezeichnen Caesars speziellen kühnen und unbändigen Tatendrang (so in 1,144b-5a und 5,682), der jedoch nicht zwangsläufig negativ bewertet wird. Darin stimmen die Übersetzungen für 1,144b-5a überein: LUCK (2009) „Tatendrang“; EHLERS (1978) und HOFFMANN ET AL. (2011) „Tatkraft“; DUFF (1988) „energy“; ebenso BRAUND (1992); ähnlich für 5,682. Auch BOURGERY / PONCHONT (1997) sind mit «valeur» entsprechend zu verstehen; dies. 163 nehmen aber in 5,682 «courage». Die Übersetzung „Tapferkeit“, vgl. DERATANI (1970) 136, ist unpassend. Hingegen, um den Unterschied beispielhaft vorzuführen, bedeutet dies in 6,148 die *virtus* des Soldaten Scaeva. Dort handelt es sich um *virtus* im Sinne einer herausragenden Tapferkeit; dafür spricht die einhellige Übersetzung: LUCK (2009) „Heldenmut“; EHLERS (1978) „Tapferkeit“; DUFF (1988) und BRAUND (1992) „valour“; lediglich HOFFMANN ET AL. (2011) weichen mit „Kühnheit“ etwas ab. Hierin ist m. E. die eigentliche Aussage Lucans zur *virtus* verarbeitet: Sie erfährt keine negative Bewertung schlechthin, sondern tritt in den Kontext eines Bürgerkrieges. Lucan macht am Beispiel Scaevas so deutlich, dass es *virtus* (die es in einem Krieg gegen andere auswärtige Feinde gäbe) in einem Bürgerkrieg nicht geben kann, da sie dort einem Verbrechen gleicht. Vgl. 4. 6. 2.

kampfes- und erfolgsorientiert. Ergänzt wird dies durch die Hoffnung, die Caesar neben der *ira* zu seinen Kämpfen ruft, und zwar die Hoffnung eben auf einen neuen Krieg, auf neue Möglichkeiten seiner *ira* Wirkungsbereiche zu bieten und Erfolge zu erzielen.<sup>93</sup> Zorn und Hoffnung sind Subjekt zu dem Prädikat *vocasset* und damit personifiziert. Um seinem unsteten Wesen freie Bahn zu schaffen, beseitigt er alles, was ihm im Wege steht. Das sich anschließende Gleichnis zur zerstörerischen Kraft des Blitzes knüpft vor allem hieran an, greift jedoch in seiner Detailliertheit auch die anderen Seiten des Charakters auf:

*qualiter expressum ventis per nubila fulmen  
aetheris impulsu sonitu mundique fragore  
emittit rupitque diem populosque parentes  
terrui obliqua praestringens lumina flamma:  
in sua templa furit, nullaque exire vetante  
materia magnamque cadens magnamque revertens  
dat stragem late sparsosque recolligit ignes.*

Wie ein Blitz, der von Stürmen durch die Wolken hervorgepresst wird, durch das Donnern des erschütterten Himmels und das Krachen der Welt hervorleuchtet, das Tageslicht durchbricht und die zitternden Menschen erschreckt, wenn er ihre Augen in seinem schrägen Aufblitzen blendet: Er rast in seine Blitzmale, und weil kein Stoff ihn am Durchbrechen hindern kann, bringt er, herabstürzend und zurückkehrend, weithin große Zerstörung und sammelt sein zerstreutes Feuer.

(Lucan. 1,151-7)

Das Gleichnis bietet ein allgemein für das Wesen der lucanischen Figur Caesar kompatibles Bild.<sup>94</sup> Durch die Verwendung von nicht weniger als acht Partizipien sowie sechs einzelnen finiten Verbformen ist die Ausführung der *similitudo* sehr detailliert; sie illustriert parallel zum Bezugstext die gerade aufgeführten Kennzeichen Caesars. Die Figurenzeichnung wird ver-

<sup>93</sup> Wohl auch auf Herrschaft, vgl. KLIEN (1946) 6.

<sup>94</sup> GETTY (2001) liii sieht die Aussagekraft des Bildes mit HEITLAND (vgl. HASKINS / HEITLAND (1887) lxxxix) etwas zu gering an; demgemäß wird hier damit der Aussage HEITLANDS widersprochen, die sich auf das Caesar-Blitz-Gleichnis wie auch auf das Pompeius-Eiche-Gleichnis bezieht, s. HASKINS / HEITLAND (1887) lxxxix. Ähnlich KLIEN (1946) 122-3. Auch MIURA (1981) 213 meint, dass das Blitz-Gleichnis v. a. auf das „Zerstörerische in Caesars Wesen“ Bezug nehme; ähnlich HUNDT (1886) 21-3. Es ist jedoch m. E. deutlich, dass auch jeder andere zentrale Zug der Caesarfigur neben dem Zerstörerischen zumindest angedeutet ist; ähnlich NEWMYER (1983) 229-30 zum Blitz- und zum Eichengleichnis; ders. 232 stellt richtig die detaillierte Parallelität auch für das Sternengleichnis zur Catofigur (2,267b-73) fest. Laut LEBEK (1976) 70-1 sei hier bereits der „das Epos bestimmende Wesenskern“ beider Feldherren erfasst. ROCHE (2009) 7 sieht in der gleichbleibenden Charakteristik ein Indiz dafür, dass sich auch die Haltung zum „imperial system“ das gesamte Werk hindurch bewahre und nicht etwa erst nach dem dritten Buch negativ ausfalle; vgl. auch ders. 192 zum „programmatische“ Charakter des Bildes (zu Pompeius’ Eichenbild ders. 185). Vgl. auch BRAUND (1992) xxi.

stärkt und dem Abschnitt zur Caesar-Charakterisierung ein gebührender Abschluss verschafft. Die Wahl der Zeitformen zeigt, dass sich das Bild nicht nur auf die Gegenwart bezieht, sondern auch vergangenes Handeln einbezieht. Die Verse 151-4 stehen im präsentischen Perfekt: Caesar ist wie ein Blitz aufgetreten, er hat bereits verheerend gewirkt und tut es weiterhin. Das Präsens der übrigen Verse weist vor allem auf sein Agieren im Bürgerkrieg hin.<sup>95</sup>

Die Größe Caesars wirkt insgesamt dynamisch und gewaltig.<sup>96</sup> Der Blitz hat eine alles zerstörende und dazu unberechenbare Kraft. Im Kontrast mit dem Bild der Eiche, die nicht viel mehr von ihrem Standpunkt aus bewirken kann, als verehrt zu werden, verstärkt sich die Wirkung (vgl. 4. 2. 1). Caesar ist durch eine Macht gekennzeichnet, der sich niemand entgegenstellen kann. Diese zerstörerische Kraft um jeden Preis und in jeder Situation ist auffällig hervorgehoben durch den antithetischen Parallelismus in 1,156.

Eine weitere Facette der Figur wird durch das Bild hervorgehoben: das Alleinstehen einer solchen Macht, wie Caesar sie verkörpert – eine tiefer gehende Beziehung zu Menschen ist für ihn nicht notwendig, wenn nicht sogar unmöglich (die herrischen Ansprachen an seine Soldaten und das Verhältnis mit Cleopatra einmal ausgenommen)<sup>97</sup>.

Außerdem deutet sich in der Formulierung *populusque paventes / terruit obliqua praestringens lumina flamma* (1,153b-4) ein weiteres Kennzeichen an: In dem Begriff *obliqua* liegt eine Tücke der Handlung verborgen, die sich für Caesar im Kriegsgeschehen ebenfalls als typisch erweist.<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> Demgemäß können auch die Verse 1,533-5a übertragen verstanden werden: *emicuit caelo tacitum sine nubibus ullis / fulmen et Arctois rapiens de partibus ignem / percussit Latiare caput.*

<sup>96</sup> NEWMYER (1983) 230 fügt zudem den Gedanken ein, dass die Erwähnung der *ventis* die für Caesar typische Eigenschaft der Schnelligkeit bereits andeute. Dies liegt m. E. schon allein in dem Vergleich mit dem Blitz, den in seinem Auftreten eine unfassbare Schnelligkeit prägt. Möglich ist jedoch, dass gezielt sogleich der Wind als charakteristisches Bild für Caesar eingeführt ist, vgl. FANTHAM (2010) 211-2. Die Formulierung *expressum ventis per nubila* scheint darüber hinaus dem naturwissenschaftlichen Interesse Lucans geschuldet und damit der Umschreibung der Entstehung bzw. des Ursprungs des Blitzes zu dienen; hierzu SCHRIJVERS (2005) 31, der dabei zudem auf eine Verbindung zu Homer aufmerksam macht. Vgl. auch SCHINDLER (AuA 2000) 149-50.

<sup>97</sup> Vgl. die Reden Caesars 1,296-351; 5,316b-64a; 7,235-336; zu Cleopatra Buch 10, v. a. die Verse 104-71; da diese Passage in der vorliegenden Arbeit nicht behandelt wird, sei hier auf den ausführlichen Kommentar von SCHMIDT (1986) verwiesen.

<sup>98</sup> Auch wenn diese Eigenheit in seiner Andeutung hinter den bisher eindeutig erkennbaren Eigenschaften Caesars zurücksteht, ist sie damit doch bereits mit der einleitenden Charakteri-

In den Versen 153-4 stehen außerdem die Menschen, die sich fürchten, dem Schrecken gegenüber (*paventes – terruit*), dem *terror*, als dessen Personifizierung Caesar erscheint. So ist ein, wenn nicht sogar das zentrale Kennzeichen dieses Protagonisten die Tatsache, dass er immer und überall Furcht verbreitet – wie sich zeigen wird, reicht dazu bereits das Gerücht seines Anrückens.

Die Detailtreue in der Schilderung des Blitzes steht für das Bestreben des Dichters, ein adäquates Bild zur Illustration und Einordnung seiner Caesarfigur zu schaffen. Darüber hinaus manifestiert sich hier sein naturwissenschaftliches Interesse. Es liegt nahe, dass Lucan sich entsprechender fachwissenschaftlicher Darstellungen bedient hat: Insbesondere eine Passage aus dem Lehrgedicht des Lukrez mag hierfür in Frage kommen (Lucr. 6,323-56), in der er ausführlich das Auftreten des Blitzes schildert. Über den fachwissenschaftlichen Bezug hinaus ist gerade die Übersetzung und Deutung von *in sua templa* (1,155a) in diesem Zusammenhang zu ergründen. Im unmittelbaren Kontext des Gleichnisses erschien die aus naturwissenschaftlicher Sicht mögliche Wiedergabe mit „Blitzmale“ einleuchtend.<sup>99</sup> Dies passt zu der Aussage in Vers 157 *sparsosque recolligit ignes*, da der Blitz sich zurückzieht, nachdem er weithin Zerstörung gebracht hat. Die Blitzmale verschwinden vom Himmel, die Verwüstung bleibt jedoch. Dies spricht zugleich für die Schnelligkeit, die Caesars Handeln prägt. Der Bezug zu Lukrez macht eine weitere Deutung möglich: Ohne daraus die Übersetzung als „Tempel“ zu rechtfertigen,<sup>100</sup> ergäbe sich eine tiefgründigere Beziehung, wodurch die un-

---

sierung eingeführt; entgegen RADICKE (2004) 116, der diese von ihm als „Motiv der Täuschung und Verstellung“ benannte Tücke hier nicht sehen will. Auch ANZINGER (2007) 127 mit Anm. 409 erkennt dieses Motiv in der Caesar-Figur.

<sup>99</sup> Vgl. LEBEK (1976) 68; GETTY (2001) ad loc.; HUNDT (1886) 24. Vgl. Varro *l. l.* VII 6. – Eine Parallelstelle innerhalb des lucanischen Werkes findet sich in 9,321: Dort rast der Auster *in sua regna*, d. h. in seine Gebiete. Die parallele Formulierung unterstützt die Annahme in 1,155a. Vgl. auch die Übersetzung von DUFF (1988): “It rushes to its appointed quarter of the sky”; ähnlich ROCHE (2009) ad loc.; NARDUCCI (2002) 187; HASKINS / HEITLAND (1887) ad loc.; etwas anders konnotiert KLIEN (1946) 6 „gegen die eigenen Himmelsräume wütend“.

<sup>100</sup> So begründet SCHINDLER (2000) 150 die Übersetzung „Tempel“, die sich auch in den Übersetzungen von LUCK (2009), HOFFMANN ET AL. (2011) und EHLERS (1978) findet, in einer Stelle in Lukrez’ *De rerum natura* (6,417-20); dort spielen ebenfalls Tempel (*delubra*) eine Rolle; SCHINDLER schließt daraus, dass sich in *in sua templa* bereits eine Einschätzung von Caesars Taten als „sinnlos und rational nicht nachvollziehbar“ zeige, Caesar nehme sogar Verluste in den eigenen Reihen in Kauf: „Durch die Rezeption der lucrezischen Darstellung betont Lucan das Unberechenbare in Caesars Verhalten“. Für SCHINDLERS These spricht die auch

weigerlich folgende Landnahme Caesars als „unheilig“ gekennzeichnet würde.<sup>101</sup>

Der Vergleich mit einem Blitz hebt insbesondere das ihm anhaftende Unberechenbare hervor, das sich durch Caesars gesamtes Persönlichkeitsbild zieht. Er ist die einzige Hauptfigur, die durch diesen Gegenstand charakterisiert wird; lediglich zwei Nebenfiguren, eine aus seiner Gegenwart, Scaeva (vgl. 4. 6. 2), und eine aus der Vergangenheit, Alexander der Große, werden in Metaphern mit dem Blitz gleichgesetzt. Die Übertragung des Bildes erklärt sich, da beide mehr oder minder ebenfalls der Charakterisierung Caesars dienen.<sup>102</sup>

Der Feldherr wirkt äußerst gewaltig, da allein *sein* Agieren solche weitgreifende Auswirkungen hat. Der vergilische Prätext wirkt vor allem hier:

*vidit ab adverso venientis aggere Turnus,*  
[...]

*prima ante omnis Iuturna Latinos  
audiit agnovitque sonum et tremefacta refugit.  
ille volat campoque atrum rapit agmen aperto.  
qualis ubi ad terras abrupto sidere nimbus  
ut mare per medium (miseris, hen, praescia longe  
horrescunt corda agricolis: dabit ille ruinas*

Schon sah Turnus, wie sie vom Wall gegenüber sich nahen, [...] zuerst vernahm und erkannte den Ton vor / allen Latinern Iuturna und floh vor Angst. Doch Aeneas / stürmt und treibt den düsteren Zug im offenen Felde. / Wie aus berstendem Sturm zum Land hin mitten durchs Meer die / Wasserhose sich dreht, – ach, weit vorausahnend bebte den / armen Bauern das Herz: denn es bringt der Orkan doch den Bäumen / Sturz und Verhee-

ansonsten detaillierte Schilderung dieses Naturphänomens im lucanischen Gleichnis, dagegen jedoch die unterschiedliche Wortwahl bzw. auch die sich damit ergebende Schwierigkeit der Übersetzung des *sua*. MICHEL (1988) 307 bringt ebenfalls die Variante «elle [sc. la foudre] se déchaine contre ses propres temples», favorisiert sie auch, möchte jedoch Lucan die Absicht zusprechen, dass er seinem Leser die Wahlmöglichkeit zwischen dieser und der anderen Variante, «contre les temples de son dieu (Jupiter)», bieten möchte. In letzterem Fall wäre Caesar (im Zusammenhang des gesamten Epos) über den Blitz-Vergleich zugleich mit Jupiter gleichgesetzt; nur dann ließe sich diese Übersetzung trotz des *sua* rechtfertigen. Auch LEIGH (2010) v. a. 162-5 diskutiert die Übersetzung mit „Tempel“ (nimmt 162 daneben aber auch «régions du ciel» als plausible Variante an).

<sup>101</sup> Auch BOURGERY / PONCHONT (1997) übersetzt entsprechend: «elle [sc. la foudre] se déchaine contre des lieux qu'elle consacre» und erläutert in Anm. 2: «D'autres traduisent 'les temples de son dieu', mais cette interprétation paraît un peu forcée et introduit une idée étrangère au reste du passage.» Wohl in ähnlicher Absicht interpretiert MIURA (1981) 213 *in sua templa furit* als Kennzeichnung der „Situation Caesars, der gegen das Vaterland stürmt“; ebenso KLIEN (1946) 7.

<sup>102</sup> Zur Gleichsetzung Caesar - Alexander der Große NEWMYER (1983) 240; NEHRKORN (1960) 33-6, 86; vgl. auch ROSNER-SIEGEL (1983) 166 Anm. 4; RUTZ (1970,1) 248-9; SYNDIKUS (1958) 66-7; DERATANI (1970) 137; SCHÖNBERGER (1970,2) 490; RADICKE (2004) 493; ROCHE (2009) 192-3; DONIÉ (1996) 117 Anm. 124, 130-3; NARDUCCI (2002) 244-6. Weiterführende Gedanken bei FANTHAM (1985) 127-131; KÖNIG (1970) 472; ROSSI (2005) passim; SCHÖNBERGER (1968) 52-3; RUTZ (1970,1) 264.

*arboribus stragemque satis, ruet omnia late),  
ante volant sonitumque ferunt ad litora venti:  
talīs in adversos ductor Rhoeteius hostis  
agmen agit [...]*

rung der Saat, wird weitem alles vernichten –, / vor ihm  
stürmen und brausen laut ans Gestade die Winde: / also  
treibt in die feindliche Front der rhoetische Führer /  
wild sein Heer [...]

(Verg. *Aen.* 12,446-57a)

(Übers. M. u. J. Götte)

Die Motive im Bild Lucans sind ähnlich. Der wesentliche Unterschied besteht in der Wahl des Gegenstandes: In der Aeneisstelle sind es von A<sub>1</sub> ausgehend Aeneas und sein Heer, zu A<sub>2</sub> übergehend Turnus und seine Truppen, die im Gleichnis mit den Winden in der von ihnen ausgehenden Bedrohung und zerstörerischen Kraft verglichen werden. Vor diesem Hintergrund weckt auch der Blitz die Vorstellung des nahenden Unheils, womit das Gleichnis ebenfalls vorausdeutende Funktion hätte.<sup>103</sup> Lucan hat also die Winde aus dem vergilischen Gleichnis durch den Blitz ersetzt und betont damit, dass Caesar eine Kraft ist, die allein derartig wirkt.<sup>104</sup> Als Inbegriff des *terror* bringt er ebenso Verheerung. So sind die Motive des plötzlichen Auftretens (*abrupto*), der weithin greifenden, ungehinderten Zerstörung (*dabit ruinas, stragem satis, ruet omnia late*), der Verbreitung von Schrecken (*longe horrescunt*) sowie des Stürmens und Brausens (*sidere, nimbus, sonitum, venti*) übernommen.

Der Blitz ist ein traditionelles Bild im Epos. Als Prätext hierfür muss – im Zusammenhang mit dem vorangehenden Eichenbild – Hom. *Il.* 14,414-7 gesehen werden.<sup>105</sup> Da sich daraus mögliche vorausdeutende Funktionen der

<sup>103</sup> Vgl. MIURA (1981) 214.

<sup>104</sup> Einen Prätext für das Bild des Blitzes sieht ders. 213 in *Aen.* 8,391-2, wo Vulkan wie ein Blitz von der aufflammenden Liebe zu Venus ergriffen wird *non secus atque olim tonitru cum rupta corusco / ignea rima micans percurrit lumine nimbo*. Wobei ders. ebd. kommentiert: „Während Lucans großer Vorgänger Vergil das Blitzgleichnis auf Affektisches anwendet [...], bleibt bei Lucan der Blitz ein Naturereignis, eine Katastrophe kosmischen Ausmaßes.“ Letzteres ist m. E. nicht Lucans zentrales Aussageziel mit diesem Bild. Wäre diese Stelle der *Aeneis* als Prätext zu denken, hätte Lucan das Bild verkehrt: Steht bei Vergil das Blitzen und Zucken der *ignea rima* im Vordergrund, das widerspiegeln soll, wie Vulkan von der Liebe zu Venus durchzuckt wird, so ist es bei Lucan das Zerstörerische und Bedrohliche, das ein Blitz gerade durch sein Zucken und das Donnern mit sich bringt. Dazu käme, dass Lucan die Länge dieser Vorlage fast vervierfacht, um bestimmte Motive, die er aus der Aeneisstelle in Buch 12 übernommen hätte, zugunsten seines Einsatzes auszubauen und umzukehren.

<sup>105</sup> Hom. *Il.* 14,414-8: ὡς δ' ὄθ' ὑπὸ πληγῆς πατρὸς Διὸς ἐξερίπηι δρυῶς / πρόρριζος, δεινὴ δὲ θεοῦ γίνεται ὄδμη / ἐξ αὐτῆς, τὸν δ' οὐ περ ἔχει θράσος ὅς κεν ἴδηται / ἐγγὺς ἑὸν – χαλεπὸς δὲ Διὸς μέγαλοιο κεραυνός – / ὡς ἔπεσ' Ἐκτορος ὄκα χαμαὶ μένος ἐν κονίησιν·



beiden *similitudines* vor allem in Bezug auf das Schicksal der Eiche ergeben, wird es im folgenden Kapitel zur Pompeiusfigur eingehendere Betrachtung erfahren (vgl. 4. 2. 1). Auch in der Iliasstelle spielt das Bedrohliche, das einem Blitz innewohnt, eine Rolle; zudem zerstört der Blitz hier tatsächlich ein bestimmtes Objekt, die Eiche.

Ohne den vorangehenden Passus zu Pompeius ist die Wirkkraft dieser Passage folglich nur halb so groß. Die Idee, sich zweier gegensätzlicher Bilder zu bedienen, ist jedoch nicht neu, sondern findet sich schon bei Vergil und bei Apollonius Rhodius. Bei beiden Autoren sind jeweils zwei Männer, die sich zum Kampf gegenüberstehen, Bezugspunkt für die Gleichnisse.<sup>106</sup> Lucan erreicht gerade durch den Kontrast, dass bestimmte Eigenschaften und Motive der beiden Persönlichkeiten betont werden, zumindest in technischer Orientierung an seinen Vorgängern. Der Ansatzpunkt des synkritischen Doppelgleichnisses ist bei ihm dabei nicht der unmittelbare Kampfbeginn, sondern eine Bestandsaufnahme der beiden (vorläufigen) Hauptantagonisten des Bürgerkrieges.

Der Dichter ergreift weder durch das Blitz- noch durch das Eichen- gleichnis eindeutig Partei für den einen oder anderen Feldherrn.<sup>107</sup> Vielmehr stellt er für beide ihre jeweilige Größe, damit einhergehend auch ihre jeweils negativen Seiten heraus; dies entspricht jedoch keiner abschätzigen Bewertung durch Lucan: Pompeius hatte einmal Erfolg, ist aber stagniert, vielleicht bequem geworden, und nur noch ein Schatten seiner selbst, der sich erst zu neuerlicher Kraft aufrufen muss. Caesar hingegen wird als unberechenbar und Schrecken verbreitend in seinem Machtstreben dargestellt. Der Dichter verdeutlicht das Kräfteungleichgewicht, auf das er einleitend hingewiesen hat.

<sup>106</sup> Verg. *Aen.* 12,684-9a. 701-3 (Turnus = *saxum*; Aeneas = *Athos / Eryx / Apenninus*); Apoll. Rhod. 2,38-42 (Amykos = *πέλωρ τέκος Τυφωόος / Γαίης*; Polydeukes = *ἄσπτήρ*).

<sup>107</sup> Vgl. LEBEK (1976) 69 „Wie bisher in dem mittleren Ursachenabschnitt so bewahrt Lucan auch in der abschließenden Synkrisis die Neutralität zwischen den beiden *domini* und versucht nicht etwa Pompeius in besonders günstiges Licht zu rücken.“; ders. auch schon 61-2 zur Schuldfrage hier im Ursachenabschnitt. Ähnlich DONIÉ (1996) 117, 118; v. ALBRECHT (1970) 286, 291. Dagegen MENZ (1970,2) 375. GUNDOLF (1970) 12 räumt ein, dass Lucan Caesar nicht völlig negativ kennzeichnen wollte. Demgemäß hat der Blitz auch etwas „Ehrwürdiges“ an sich; so verweist NEWMYER (1983) 230 zu Recht darauf, dass der Blitz für die Römer „an awe-inspiring phenomenon“ sei.

*Exkurs Historiographie: Kontrastierung der Antagonisten*

Eine Gegenüberstellung der Antagonisten Caesar und Pompeius begegnet nicht nur im Epos Lucans, sondern findet sich gleichfalls in der antiken Geschichtsschreibung zum Bürgerkrieg.

Cassius Dio vergleicht die beiden Feldherren vor Beginn der Schlacht von Pharsalus:

γνώμη μὲν γὰρ τοσοῦτον ἀλλήλων διέφερον, ὅσον Πομπήϊος μὲν οὐδενὸς ἀνθρώπων δεύτερος, Καῖσαρ δὲ καὶ πρῶτος πάντων εἶναι ἐπεθύμει, καὶ ὁ μὲν παρ' ἐκόντων τε τιμᾶσθαι καὶ ἐθελόντων προστατεῖν φιλεῖσθαι τε ἐσπούδαζε, τῷ δὲ οὐδὲν ἔμελεν, εἰ καὶ ἀκόντων ἄρχοι καὶ μισοῦσιν ἐπιτάσσοι τὰς τε τιμὰς αὐτὸς ἑαυτῷ διδοίη.

Denn in ihrer Wesensart unterschieden sich beide derart voneinander, daß Pompeius niemand gegenüber als zweiter und Caesar sogar als erster von allen gelten wollte, und während der erstere darauf aus war, freiwillige Ehrungen zu empfangen und Menschen, die damit einverstanden waren, zu führen und von ihnen geliebt zu werden, lag dem anderen gar nichts daran, wenn er über ein auch widerstrebendes Volk gebieten und haßerfüllten Untertanen befehlen und sich die Ehren mit eigener Hand verschaffen sollte.

(Cass. Dio 41,54,1)

(Übers. O. Veh)

Die Unterschiede im Wesen, die Lucan durch konträre Gleichnisse hervorhebt, schildert auch Dio: Beide hätten auf alleinige Macht hingesteuert. Während Pompeius die Billigung seiner Herrschaft sowie den Gunsterweis der Menschen erstrebt habe, habe es Caesar nichts ausgemacht, auch gegen ihren Willen zu herrschen. Das Ziel sei in diesem Sinne verschieden gewesen, beide jedoch hätten hierfür den Weg des Krieges gehen müssen (41,54,2-3).<sup>108</sup>

Der Kontrast findet sich ferner in der *Historia Romana* des Velleius Paterculus, wobei er ihn – ähnlich Lucan – an den Beginn des Krieges setzt:<sup>109</sup>

<sup>108</sup> Zur Positionierung Dios FECHNER (1986) 193-5: „Einerseits ist Dio klar, daß die Seite des Pompeius als τὰ τοῦ δήμου τῆς τε βουλῆς das größere Recht beanspruchen kann. Eine gewisse Sympathie für Pompeius läßt sich nicht leugnen, und Cato findet ohnehin seinen Beifall, während Caesar von Anfang an nach δυναστεία strebte und Dios Wohlwollen nicht genießt [...] Andererseits aber sieht Dio, daß sowohl Caesar als auch Pompeius im eigenen Interesse und nicht in dem des Gemeinwesens handeln [...] solange Pompeius sich in den Rahmen der Verfassung einfügt, findet er Dios Billigung, wo er dies nicht tut, kann auch er nicht mehr Wohlwollen erwarten als Caesar. [...] Dio steht zwar auf der Seite der Verteidiger der Verfassung und damit der Republik, bleibt aber gegenüber dem Führer der Republikaner reserviert.“

<sup>109</sup> Die Abfassung des Geschichtswerks des Velleius wird aufgrund der Widmung in das Jahr 30 bzw. den unmittelbar vorangehenden Zeitraum datiert. Überlegungen, ob Lucan sich in der Positionierung des Kontrasts an Velleius orientiert hat, können nur spekulativ sein.

*alterius ducis causa melior videbatur, alterius erat firmior; hic omnia speciosa, illic valentia; Pompeium senatus auctoritas, Caesarem militum armavit fiducia. consules senatusque causae † non † Pompeio summam imperii detulerunt \*\*\*. nihil relictum a Caesare quod servandae pacis causa temptari posset, nihil receptum a Pompeianis [...]*

Auf der einen Seite war der Glanz, auf der anderen aber die Durchschlagkraft. Pompeius stützte sich auf den Willen des Senats, Caesar aber auf das Vertrauen seiner Soldaten. Konsuln und Senatoren übertrugen die Oberhoheit nicht an Pompeius, sondern an seine Sache. Es gab nichts, was Caesar nicht versuchte, um dem Frieden zu dienen, aber nichts, was die Pompejaner annahmen.

(Vell. 2,49,2-3)

(Übers. M. Giebel)

Ein Kräftegleichgewicht bezeichnet auch Velleius. Die (militärisch) stärkere Position vertrat Caesar; Pompeius dagegen stand – scheinbar (*videbatur*) – für die *causa melior*, wobei erklärend angefügt wird, dass der Senat den Oberbefehl nicht Pompeius als Person, sondern der Sache übertragen habe, für die dieser *dux* einstand. Es deutet sich bereits ein ambivalentes Urteil über Pompeius an.<sup>110</sup> Auch die Caesar-Charakterisierung unterliegt der tendenziösen Darstellung des Velleius, der als Historiker mit „einer grundsätzlich konservativen Haltung“<sup>111</sup> Caesar als Übergang zu den von ihm gelobten Kaisern in ein entsprechendes Licht rücken will.<sup>112</sup>

Die Kontrastierung der Protagonisten ist ein Baustein der antiken historiographischen Literatur. Es wundert daher nicht, sie in den eben behandelten Werken zu finden; ein antiker Leser konnte dies erwarten.

Lucan hat also mit seiner Gegenüberstellung der Antagonisten in ihren Stärken und Schwächen ohne direkte Parteinahme nichts Singuläres konstru-

<sup>110</sup> Die Problematik der Pompeiusfigur, der zwar vom Senat mit dem Schutz der *res publica* beauftragt wurde, als Person jedoch nicht anders als Caesar nach persönlichem Ruhm strebte, spiegelt sich auch in den Darstellungen anderer Historio- bzw. Biographen: Plut. *Caes.* 28,5-7; vgl. Plut. *Pomp.* 54; Flor. v. a. 2,13,11. Cassius Dio beschreibt mehrmals die vorsichtige Haltung des Senats gegenüber Pompeius, dem man nicht zuviel Macht auf einmal übertragen wollte (Cass. Dio 36,24,1. 37,1; 37,22,1-4: Cato äußert seine Bedenken gegenüber zu großer Machtfülle in der Hand eines einzigen Mannes; 40,45,5. 58,1-2: Cato sieht die Gefahr der Alleinherrschaft bei Caesar und Pompeius); laut Cass. Dio 36,24,6 habe Pompeius daher seine wahren Absichten verborgen, da er sich der drohenden Missgunst bewusst gewesen sei.

<sup>111</sup> DONIÉ (1996) 80.

<sup>112</sup> Vgl. ders. 81: Caesar markiere „ganz offensichtlich einen Wendepunkt in der historischen Betrachtung des Velleius [...] da Caesar mit den von Velleius stets positiv gezeichneten konservativen Kräften in Konflikt gerät, zugleich aber, indem er der republikanischen Verfassung ein Ende bereitet, die Voraussetzungen für die Herrschaft der von Velleius später so überschwänglich gepriesenen principes Augustus und Tiberius schafft.“ Vgl. ders. 88. Ders. 81, 82, 93 ordnet Caesar somit eine „Sonderstellung“ im Werk des Velleius Paterculus zu.

iert.<sup>113</sup> Nur die Ausführlichkeit und Akzentuierung ist einzigartig: Lucan benennt in seiner Kontrastierung mehr Facetten beider Persönlichkeiten und pointiert die wesentlichen Unterschiede vor allem durch den Einsatz bildsprachlicher Elemente. Er präzisiert in seiner Aitiologie die Ausgangslage und stellt den Rezipienten auf die Charaktere der Hauptantagonisten ein, dem sich die zusammenwirkenden Bilder vom rasenden Blitz und der schwankenden Eiche in ihrem Detailreichtum einprägen.

Der Grundstock der Eigenheiten und Motive der Caesarfigur (wie auch der Pompeiusfigur, vgl. 4. 2. 1) ist bei Lucan damit in der Aitiologie angegeben. Sie werden im weiteren Handlungsverlauf ausgelegt und ausgestaltet, neue Kennzeichen oder Entwicklungen der Figur kommen jedoch nicht hinzu.

Im Anschluss an diesen Abschnitt der Aitiologie werden weitere Gründe in den *publica semina belli* erläutert. Das Ende des Passus bietet den passenden Übergang zur Handlung: Das letzte Wort in 1,182 ist *bellum*.

Die Schilderung des Bürgerkrieges beginnt gerafft in einem einzigen Vers mit Caesars Überschreiten der Alpen. Es folgt der Entschluss zum Krieg:

*Iam gelidas Caesar cursu superaverat Alpīs  
ingentisque animo motus bellumque futurum  
ceperat.*

Schon hatte Caesar im Schnellschritt die eisigen Alpen überwunden und gewaltigen Aufruhr<sup>114</sup> und den künftigen Krieg in seinem Geist beschlossen.

(Lucan. 1,183-5a)

Es ist überaus bezeichnend, dass Lucan die eigentliche Handlung mit dem Überschreiten der Alpen und direkt anschließend mit dem Überqueren des Rubikon beginnen lässt, während er Verhandlungswille und entsprechende Versuche der Kommunikation ausblendet.

<sup>113</sup> Auch Flor. 2,13,14 zeichnet in knapper Form den Kontrast: *Iam Pompeio suspectae Caesaris opes et Caesari Pompeiana dignitas gravis. Nec ille ferebat parem, nec hic superiorem. Pro nefas! Sic de principatu laborabant, tamquam duos tanti imperii Fortuna non caperet.*

<sup>114</sup> LUCK (2009) übergeht eine genaue Interpretation der *ingentis motus* in seiner Übersetzung („Er plante Gewaltiges“); auch EHLERS (1978) bleibt nicht wörtlich. HASKINS / HEITLAND (1887) übersetzt ‚tumultus‘. GETTY (2001) ad loc. und DUFF (1988) schlagen beide „rebellion“ vor; BRAUND (1992) übersetzt „immense upheavels“; ähnlich BOURGERY / PONCHONT (1997) «grands ébranlements» und HOFFMANN ET AL. (2011) „gewaltige politische Umwälzungen“. In Anlehnung daran fiel die Entscheidung hier auf „gewaltiger Aufruhr“, um eine Wertung als tatsächlichen „Aufstand“ durch eine noch negativere Übersetzung zu vermeiden, v. a. aber der lucanischen Deutung von Caesars Wirkung in Italien in einer textnahen Wiedergabe gerecht werden zu können. NEWMYER (1983) 234 verweist an dieser Stelle zusätzlich auf die Metrik, die diese wie auch andere Stellen zu Caesars Schnelligkeit unterstützt.

Die Entschlossenheit Caesars äußert sich sowohl in seiner Schnelligkeit (*cursu*) als auch in der gewaltigen Dimension seiner künftigen Taten (*ingentis motus*).<sup>115</sup> Die Betonung der Alpenüberschreitung Caesars deutet zudem bereits den für diese Figur typischen Vergleich mit dem karthagischen Feldherrn Hannibal an.<sup>116</sup> Nach der oder gerade durch seine Begegnung mit der zitternden Gestalt der *Patria* ist Caesar entschlossen zum Krieg. Sie verleiht unmittelbar vor dem Rubikon ihrem Unwillen Ausdruck, dass Caesar als Römer gegen Rom ziehe.<sup>117</sup> Das kurze Zögern, das Caesar erfasst, ist nicht von Dauer (1,194)<sup>118</sup>. Vielmehr stachelt der Feldherr sich durch seine folgende Rede selbst an (1,195-203). Das Zaudern zuvor verstärkt dennoch das *mora*-Motiv. *impellens quidquid sibi summa petenti obstaret* (1,149-50a) aus der Aitiologie beziehungsweise das Pendant im Blitzgleichnis (1,155-6: *nullaque exire ventante materia*) wird dahingehend konkretisiert, dass Caesar nach und nach jegliche *mora* fallen lässt. Hatte zuvor der Tod der Iulia und des Crassus *morae* beseitigt, auf die das Wesen Caesars keinen Einfluss hatte, handelt es sich fortan um solche, die Caesar in seiner steigenden Entschlossenheit überwindet.<sup>119</sup> Auffällig ist, dass die *morae* in ihrem konkreten Inhalt oder ihrer Ursa-

---

<sup>115</sup> MAES (2005) 11 weist darauf hin, dass damit auch Lucan etwas Gewaltiges angeht (denn hier beginnt seine eigentliche Bürgerkriegsdarstellung). Ders. 18: "It is obvious: this epic will take us where none has gone before."

<sup>116</sup> Vgl. UHLE (2006) 448: „Nun ist der implizite Autor der *Pharsalia* bemüht, gerade Caesar immer wieder als neuen Hannibal darzustellen.“ Zu ähnlichen Vermutungen im Zusammenhang mit der Erwähnung des Punischen Krieges in der stummen Klage der Ariminienser SCHMITT (1995) 26; vgl. 4. 5. 3. Vgl. HEYKE (1970) 11 Anm. 3; dies. macht 25-6 auf Parallelen von Hannibals Po- und Caesars Rubikon-Übergang aufmerksam; dazu auch RADICKE (2004) 175; ROCHE (2009) ad loc.; DONIÉ (1996) 120 Anm. 138. Insgesamt schwebt die Erinnerung an diese unglückliche Erfahrung der Römer über dem gesamten Werke Lucans, vgl. 1,30-2. 39; 4,657. 737a. 788-91. – Zur «idée d’Afrique» im Epos Lucans ASSO (2010).

<sup>117</sup> Da die *Patria*-Stelle hier nicht genauer betrachtet wird (sowie genauere Analysen bereits ausreichend vorliegen, vgl. die Literaturverweise von MAES (2005) 1 Anm. 1), soll hier nur eine Gedanke von MAES (2005) 4 Anm. 12 zur Anregung wiedergegeben werden: "At the same time the confrontation between Caesar and *Patria* is a confrontation between the old order and the new, as Caesar answers not the Republican *Patria*, but the Imperial Rome." Vgl. auch LEBEK (1976) 117-20; NARDUCCI (2002) 194-207.

<sup>118</sup> *languor* ist zudem übergreifend mit *paulum languit* in 7,245b-6a verbunden; dort zögert Caesar kurz in Anbetracht dessen, was die Schlacht von Pharsalus für die *Patria* bedeutet.

<sup>119</sup> LEBEK (1976) 110 überschreibt im Sinne des hier benannten Überwindens aller *morae* den gesamten Passus 1,183-391: „Der endgültige Kriegsbeschluß auf Caesars Seite“ – wobei er 112 die Zustimmung der Soldaten als wichtigsten Schritt bezeichnet. ROCHE (2009) 13-4 führt den meine Erkenntnisse ergänzenden Gedanken aus, dass das gesamte erste Buch von

che nie genau erläutert werden. Dieses Motiv dient dazu, die wachsende Entschlossenheit zu betonen. Auch unmittelbar vor dem Übergang über den Rubikon lässt Caesar vom Zögern ab, bezeichnet sich mit dem letzten Wort seiner Rede als *hostis* wider Willen und überquert eilig den Fluss:

*inde moras solvit belli tumidumque per amnem  
signa tulit propere*

Von da an brach er mit den Hemmnissen zum Krieg und trug seine Feldzeichen eilig durch den angeschwollenen Strom.

(Lucan. 1,204-5a)

Caesars Entschlossenheit findet in *moras solvit* und dem parallel dazu stattfindenden eiligen Handeln (*propre*) ihren Ausdruck. Hatte Lucan zuvor den Rubikon als *parvus* bezeichnet (1,185b), nennt er ihn nun *amnis* und betont damit die Hinderniswirkung.<sup>120</sup> Das innere Überwinden von Hemmnissen und Zögern verdeutlicht ein Gleichnis, das mit dem Entschluss zum Bürgerkrieg einen wichtigen Punkt der Handlung markiert:

*sicut squalentibus arvis  
aestiferae Libyes viso leo comminus hoste  
subsedit dubius, totam dum colligit iram;  
mos, ubi se saevae stimulavit verbere caudae  
erexitque iubam et vasto grave murmur biatu  
infremuit, tum torta levis si lancea Mauri  
haereat aut latum subeant venabula pectus,  
per ferrum tantū securus vulneris exit.*

So wie in den wüst liegenden Gefilden des heißen Libyens ein Löwe, wenn er den Feind in der Nähe erblickt hat, zögernd auflauert, während er seinen ganzen Zorn ballt; alsdann, sobald er sich durch das Schlagen des tobenden Schwanzes angespornt und seine Mähne aufgebäumt hat und aus seinem gewaltigen Rachen sein schweres Brüllen hören lässt, geht er, wenn die geschleuderte Lanze eines behenden Mauren ihn treffen oder wenn sich Jagdspieße seiner seitlichen Brust nähern könnten, (dennoch) los, unbekümmert einer so großen Verwundung durch das Eisen.

(Lucan. 1,205b-12)

---

Lucan so konzipiert erscheint, dass Caesars Fortschreiten immer wieder unterbrochen wird, und bezeichnet diese Stellen des „plot proper“ als „narrative *mora*“; vgl. ders. 60. Auch MASTERS (1992) 1-10 erkennt die Bedeutung des *mora*-Motivs.

<sup>120</sup> Ähnlich MASTERS (1992) 1-3. Es muss jedoch bedacht werden, dass es eine Vielzahl von Übersetzungsmöglichkeiten für *amnis* gibt: So definiert MENGE (Menge, H.; Lateinische Synonymik. Heidelberg 1988) 143: *amnis* sei ein „breiter, tiefer, schiffbarer Fluß; das Imposante wird hervorgehoben“. Im GEORGES (Georges, K. E.; Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. Darmstadt 1998) ad loc. findet sich jedoch auch die Bedeutung „Waldstrom, Gießbach, Wildbach“ als Bezeichnung kleinerer Gewässer. Für die Variationsbreite spricht auch die Begriffsbestimmung laut ThLL 1943.61-2 „*A vulgariter prorsus idem significat atque flumen sine ullo magnitudinis discrimine*“. WALDE (2007) 73 stellt zudem fest, dass (vorausweisend auf die weitere Eposhandlung, vgl. dies. 73-4) „Caesar so gleich am Anfang als Bezwingen der Natur charakterisiert“ werde; vgl. auch dies. 76. Zur Rolle der Flüsse und Gewässer allgemein im *Bellum Civile* dies. passim.

Dieses zweite Gleichnis zu Caesars Persönlichkeit umfasst erneut 7,5 Verse. In seiner AS-Form beendet es die Beschreibungen vom Verhalten des Feldherrn unmittelbar vor der Überquerung des Flusses, deren Schilderung direkt an das Bild anschließt. Es gehört zudem zu den Gleichnissen, die die Folgehandlung oder die Reaktion auf eine Rede illustrieren.<sup>121</sup>

Das Bild ist komplex und detailliert: *moras solvit* (1,204a) ist in der *similitudo* in Einzelhandlungen aufgelöst. Bezugstext A ist die gesamte Caesar-*Patria*-Episode, da das Gleichnis jede Etappe vom Zögern Caesars bis zum Entschluss und dem Losstürzen aufgreift. Damit bietet das Bild genaue Parallelen;<sup>122</sup> darüber hinaus greift es Aspekte auf, die auf der Sachebene nicht explizit benannt werden: Am Beginn findet die Formulierung *viso hoste* (1,206) keine direkte Entsprechung im Bezugstext. Eine Erwähnung ist nicht notwendig: Caesar sieht seinen Feind in Pompeius, so viel ist bereits deutlich geworden. Es geht also nicht darum, eine Parallele im *Sehen* des Feindes zu suchen: Das bloße Bewusstsein eines potentiellen Kampfgegners stachelt ihn an. Auch dies ist typisch für Caesar.

Aus dem Bezugstext, der Begegnung mit der *Patria*, geht als weitere Deutungsmöglichkeit hervor, dass der Feind im abstrakten Sinne das Vaterland selbst ist, gegen das sich Caesar wendet, sobald er den Rubikon überschritten hat.<sup>123</sup> Das Paradoxon des Bürgerkrieges, dass ein Bürger gegen Bürger ziehen wird, streift auch diese Szene. Das Ganze ist im Sinne einer Mahnung Lucans an dieses *nefas belli civilis* zu verstehen. Damit ist nicht zugleich gesagt, dass Lucan seinen Caesar die *patria* als *hostis* ansehen lassen wollte.

Dem Zögern Caesars vor seiner Rede entspricht *subsedit dubius* im Bild.<sup>124</sup> Dabei liegt in *subsidere*, ‚auflauern‘ erneut wie schon im Blitzgleichnis (*obli-*

<sup>121</sup> Entsprechend ist dies das erste Beispiel für die von TUCKER (1968) 366 vorgeführte „speech-action-simile formula“ im *Bellum Civile*, auf die hier nicht weiter eingegangen wird.

<sup>122</sup> Ähnlich LEBEK (1976) 121. Verweise auf Lucans Streben nach genauer Parallelität der Gleichnisse zu dem Handlungsstrang, der den Vergleich anbietet, finden sich bereits bei: ECKARDT (1936) 58-9; v. ALBRECHT (1970) 287 Anm.1; MIURA (1981) 230, 287; RUTZ (1989) 126, 129.

<sup>123</sup> So NARDUCCI (2002) 203.

<sup>124</sup> UHLE (2006) 448-9 macht darauf aufmerksam, dass v. a. über die Wortwahl (*subsedit, totam dum colligit iram*) Caesar mit Antaeus in Verbindung gebracht wird, dessen Kampf gegen Herkules Lucan im vierten Buch in einem Exkurs schildert. Und ders. 449-50 schlussfolgert, dass durch diesen Vergleich mit Antaeus und der häufig auftretenden Gleichsetzung mit Hannibal „eine politische Verurteilung des späteren Diktators erreicht wird. [...] Man könnte sogar noch einen Schritt weiter gehen und das vernichtende Urteil, das sich aus der direkten Gleichsetzung Caesars mit Roms schlimmsten Feinden ergibt, auf Nero übertragen. Immer-

*quus*) eine Tücke verborgen, die aber im Zusammenstehen mit *dubius* relativiert wird. Mit dem Begriff *dubius* führt Lucan ein Motiv ein, welches das gesamte Werk durchzieht und für Caesar in direktem Zusammenhang mit dem *mora*-Motiv steht: Zögern wird dadurch beendet, dass Hemmnisse überwunden oder beseitigt werden. Seine sich selbst anstachelnde Rede spiegelt sich in der Ballung des Zorns (*colligere iram*) durch den Löwen sowie in seiner Stimulation; sie erfolgt in für einen Löwen typischen Handlungsmustern, die in einer Klimax benannt die aufwiegende Wirkung besonders verdeutlichen (1,208-10a: *stimulavit, erexit, infremuit*). Die Caesar bestimmende *ira* begegnet damit erneut – nun auf der Bildebene.

*exit* im Bild entspricht am ehesten *moras solvit* in A. Der Löwe stürmt los, wobei er Verwundungen hinnimmt und sich nicht abhalten lässt, wie auch der Blitz nicht aufzuhalten ist: *nullaque exire vetante materia* (1,155-6). Die Formulierung im Konjunktiv (*haereat, subeant*) kennzeichnet die Verwundung als nur angenommen.<sup>125</sup> Die Entschlossenheit Caesars wird durch das Weiterdenken im Bild um das Moment der Skrupellosigkeit erweitert – auch sich selbst gegenüber. Dieser Aspekt des Gleichnisses, wie auch die Selbstanstachelung, verstärkt sich vor dem Hintergrund der Prätexte:

Πηλειδῆς δ' ἐτέρωθεν ἐναντίον ὄρτο λέων ὡς  
σίντης, ὃν τε καὶ ἄνδρες ἀποκτάμενοι μεμῶσιν  
ἀγρόμενοι, πᾶς δῆμος ὃ δὲ πρῶτον μὲν ἀτίζων  
ἔρχεται· ἀλλ' ὅτε κέν τις ἀρηϊθῶον αἰζηῶν  
δοῦρι βάλῃ, ἐάλῃ τε χανόν, περὶ τ' ἀφρὸς ὀδόντας  
γίνεται, ἐν δὲ τέ οἱ κραδίη στένει ἄλκιμον ἦτορ,  
οὐρήϊ δὲ πλευράς τε καὶ ἰσχία ἀμφοτέρωθεν  
μαστιέται, ἐξ δ' αὐτὸν ἐποτρύνει μαχέσασθαι,  
γλαυκίωον δ' ἰθὺς φέρεται μένει, ἦν τινα πέφνηι  
ἀνδρῶν, ἢ αὐτὸς φθίεται πρότωι ἐν ὀμίλῳ·

Und der Pelide stürmte von drüben, so wie ein Löwe, /  
ein sehr wilder, welchen die Männer zu töten begehren,  
/ alle versammelt, die ganze Gemeinde; erst geht er ver-  
achtend / hin, sobald ihn aber dann einer der kampf-  
schnellen Jäger / trifft mit dem Speere, so reißt er sich  
duckend das Maul auf, und Schaum steht / ihm um die  
Zähne, so stöhnt sein wehrhaftes Herz ihm im Innern, /  
und mit dem Schwanz auf beiden Seiten die Flanken und  
Hüften / peitschend, spornt er sich selber an, sich im  
Kampf zu versuchen. / Funkelnden Auges dringt er vor-  
ran, ob er einen der Männer / töte oder ob selbst er er-  
liege im vordersten Haufen.

(Hom. *Il.* 20,164-73)

(Übers. R. Hampe)

*Turnus ut infractos adverso Marte Latinos  
defecisse videt, sua nunc promissa reposci,*

Turnus sieht, wie zerbrochen vom feindlichen Mars die  
Latiner / kraftlos liegen, wie nun sie fordern, was er ver-

---

hin nimmt das julisch-claudische Kaiserhaus mit dem Divus Iulius seinen Ursprung [...]; diese Schlussfolgerung liegt im Bereich starker Mutmaßung, wie die potentielle Formulierung UHLES gleichfalls suggeriert.

<sup>125</sup> Vgl. HEYKE (1970) 22: „Der lucanische Löwe braucht also die Verwundung nicht als Stimulus für seinen Zorn.“ Entgegen DONIÉ (1996) 119, der die Verwundungen, so suggeriert es die gewählte Formulierung, wohl nicht nur als potential gedacht versteht.



*se signari oculis, ultro implacabilis ardet  
attollitque animos. Poenorum qualis in arvis  
saucius ille gravi venantum vulnere pectus  
tum demum movet arma leo, gaudetque comantis  
excutiens cervice toros fixumque latronis  
impavidus frangit telum et fremit ore cruento:  
hand secus accenso gliscit violentia Turno.*

sprochen, / ihn mit Augen bezeichnen; da entbrennt unerbittlich er selbst jetzt, / hebt sich mutig und stolz. So reckt im Punierlande, / wund in der Brust, vom schweren Schlag der Jäger getroffen, / jetzt erst recht sich der Löwe zum Kampf und freut sich, vom Nacken / schüttele die wallende Mähne, zerbricht den haftenden Speer des / lauenden Feindes furchtlos und brüllt aus blutigem Rachen; / ebenso wächst der wilde Mut dem glühenden Turnus.

(Verg. *Aen.* 12,1-9)

(Übers. M. u. J. Götter)

In beiden Fällen ist die Verwundung bereits durch gegenwärtige Feinde erfolgt. Wenn Lucan diese als lediglich potentiell einbaut, wirkt der Löwe beziehungsweise Caesar vor dem Hintergrund der realen Gefahr in den früheren Texten umso skrupelloser und entschlossener. Auch in den *Argonautica* des Apollonius Rhodius findet sich ein Gleichnis, das als möglicher Prätext dementsprechend wirkt. Dort wird Amykos in seiner Reaktion auf die Worte des Polydeukes mit einem Löwen verglichen:<sup>126</sup>

Ὡς φάτ' ἀπηλεγέως, ὃ δ' ἐσέδρακεν ὄμμαθ' ἐλί-  
ξας,  
ὥστε λέων ὑπ' ἄκοντι τετυμμένος, ὃν τ' ἐν ὄρεσσι  
ἄνθρωποι ἀμφοτέρωνται· ὃ δ' ἰλλόμενος περ ὀμίλῳ  
τῶν μὲν ἔτ' οὐκ ἀλέγει, ἐπὶ δ' ὄσσεται οἰσθεν οἴος  
ἄνδρα τὸν ὃς μιν ἔτυψε παροίτατος οὐδ' ἐδάμασ-  
σεν.

So sprach er ohne Scheu. Der aber blickte, indem er die Augen rollte, wie ein von einem Speer getroffener Löwe, den die Männer in den Bergen ringsum einkreisen. Der aber, obwohl durch die Schar in die Enge getrieben, achtet auf diese nicht mehr, sondern starrt allein auf den Mann, der ihn als erster getroffen, aber nicht bezwungen hat.

(Apoll. Rhod. 2,25-9)

(Übers. P. Dräger)

Hier wie auch bei Vergil und schon Homer befindet sich der Löwe in einer tatsächlichen unmittelbaren Bedrohungssituation, da er von Männern bedrängt beziehungsweise gejagt wird.<sup>127</sup> Ebenso stehen in der *Ilias* Achill

<sup>126</sup> Die Parallele Caesar - Amykos ist durchaus reizvoll und vielsagend, macht man sich den Charakter des Amykos in den *Argonautica* klar, vgl. REITZ (1996) 41 hierzu: „Amykos ist [...] wie verschiedentlich betont wurde, als außerordentlich negative Figur gezeichnet, er ist ein Tyrann, der sich von vornherein ins Unrecht gesetzt hat.“

<sup>127</sup> ROCHE (2009) ad loc. führt neben Hom. *Il.* 20,164b-73 auch 5,136-42 an: δὴ τότε μιν τρεῖς τόσσον ἔλεν μένος, ὥς τε λέοντα, / ὃν ῥά τε ποιμῆν ἀγρῶι ἐπ' εἰροπόκοις οἴεσσιν / χραύσῃ μὲν τ' αὐλῆς ὑπεράλμενον, οὐδὲ δαμάσσηι· / τοῦ μὲν τε σθένος ὄρσεν, ἔπειτα δὲ τ' οὐ προσάμυνει, / ἀλλὰ κατὰ σταθμοὺς δύεται, τὰ δ' ἐρήμα φοβεῖται· / αἶ μὲν τ' ἀγχιστῖναι ἐπ' ἀλλήλησι κέχυνται, / αὐτὰρ ὃ ἐμμεμαῶς βαθέης ἐξάλλεται αὐλῆς. Als Prätext muss aber aufgrund der Motivnähe v. a. das Bild aus dem 20. Buch der *Ilias* gelten. Ähnlich verhält es

und in den *Argonautica* Amykos jeweils am Beginn eines Zweikampfes und in der *Aeneis* Turnus mitten im realen Kampf. Das Bild Lucans bleibt dahingehend – gezielt – unbestimmt, da Caesar sich in keiner solchen Situation umgeben von greifbaren Feinden befindet, sich zum Kriegsbeginn nur selbst anstachelt – dazu reicht ihm die bloße Imagination.<sup>128</sup> Bei Homer werden die Männer mit dem Kollektivbegriff πᾶς δῆμος (*Il.* 20,166) bezeichnet. Vor diesem Hintergrund wird Caesars Situation aus einer weiteren Perspektive akzentuiert, auch wenn sie sich im Grunde von der des homerischen Textes unterscheidet: Caesar stellt sich in diesem Sinne gegen das römische Volk, wobei er durch den homerischen Prätext negativ als räuberisch (στῆντης) gekennzeichnet ist.<sup>129</sup>

Eine weitere zentrale Verbindung besteht zwischen dem lucanischen und dem vergilischen Text: Das den Löwen jeweils näher bestimmende Attribut setzt Caesar über Turnus hinaus auch erneut mit dem Feind der Römer Hannibal gleich.<sup>130</sup> Die Wahl der Vokabel *Libyes* (Lucan. 1,206) anstelle der Wortwahl Vergils *Poenorum in arvis* (*Aen.* 12,4) zeigt die Subtilität lucanischer Anspielung.

Das Motiv der *morae* greift Lucan erneut auf, indem er Caesar nun auch alle übrigen Bedenken (1,206) aufgeben lässt, nachdem die persönlichen und politischen ‚Hindernisse‘ zum Ausbruch des Krieges bereits durch den Tod des Crassus und der Iulia beseitigt waren.

---

sich mit den Stellen aus der *Aeneis*: Hier bringt ROCHE neben Verg. *Aen.* 12,4b-8 auch 9,792b-6 an: *ceu saevum turba leonem / cum telis premit infensis; at territus ille, / asper, acerba tuens, retro redit et neque terga / ira dare aut virtus patitur, nec tendere contra / ille quidem hoc cupiens potis est per tela virosque*. Die beiden von ROCHE zusätzlich bedachten Gleichnisse haben mit dem lucanischen Bild v. a. das Moment des Bedrängens durch einen Feind gemeinsam, wobei der Löwe in beiden Prätexten jeweils direkt von einem Hirten (*Il.* 5,137) bzw. von einer *turba* wohl von Jägern (*Aen.* 9,792, vgl. DINGEL (1997) 273) bedrängt wird; dadurch verstärkt sich die Tatsache, dass der lucanische Löwe bzw. Caesar hier eben keinem (benannten) Feind unmittelbar gegenüber steht. Verg. *Aen.* 9,792-6 bietet zusätzlich eine Parallele darin, dass der Löwe dort zurückweicht, da ihm die Kräfte zum Widerstand fehlen.

<sup>128</sup> V. ALBRECHT (1970) 287-8 weist zudem auf die Parallele zu den Tragödien Senecas hin. V. a. *Oed.* 919-10 ist wichtig: *qualis per arva Libycus insanit leo, / fulvam minaci fronte concutiens iubam*. Das Bild vom libyschen Löwen begegnet also nicht nur bei Lucan in seiner Zeit; ganz ähnlich kriert Seneca ein Bild von einem Löwen, der keinem Feind direkt gegenübersteht.

<sup>129</sup> Ebenso MIURA (1981) 216.

<sup>130</sup> Ebenso UHLE (2006) 448.

Nach der an das Gleichnis anschließenden Beschreibung des Rubikon (1,213-9) folgt die detailliertere Schilderung der Überquerung (1,220-2).<sup>131</sup> In der Rede, die Caesar daraufhin vor seinen Soldaten hält, kommt seine Entschlossenheit ein weiteres Mal zum Ausdruck: Er wolle keine Verhandlungen mehr. Die Worte *procul hinc iam foedera sunt* verweisen zumindest darauf, dass Verhandlungen vor dem Entschluss erwogen wurden. Diese Begebenheit übergeht Lucan jedoch, um sein Caesarbild einheitlich zu konturieren.

*Exkurs Historiographie: Das Überschreiten des Rubikon*

Ein Blick in die Darstellungen der antiken Historiographen lässt die Akzentuierungen der lucanischen Schilderung deutlich werden: Caesar selbst erwähnt den Rubikonübergang nicht: Auf die sein Werk eröffnenden Senatsdebatten folgt die Wiedergabe seiner Rede vor den Soldaten in Ravenna. Im Anschluss beginnt das Kapitel 1,8 mit den Worten:

*Cognita militum voluntate Ariminum cum ea legione proficiscitur, ibique tribunos plebis, qui ad eum profugerant, convenit. reliquis legiones ex hibernis evocat et subsequi iubet.*

Als Caesar sah, daß die Stimmung der Soldaten für ihn war, marschierte er mit dieser Legion nach Ariminum, wo er die Volkstribunen vorfand, die zu ihm geflohen waren. Die übrigen Legionen rief er aus den Winterlagern ab und befahl ihnen nachzukommen.

(Caes. *civ.* 1,8,1)

(Übers. O. Schönberger)

Er übergeht den von ihm begangenen Rechtsbruch, betont dagegen im übrigen Werk umso mehr sein erlittenes Unrecht und die wiederholten Versuche zu einer friedlichen Beilegung des Zwists.<sup>132</sup>

<sup>131</sup> RONDHOLZ (2009) 444 geht auf ein m. E. nur scheinbares Problem ein: “[...] the river crossing seems to happen twice.” An die erste Erwähnung 1,204-5a schließt sich das Löwengleichnis an, dessen Höhepunkt das Losstürmen des Löwen (und damit Caesars Übertreten des Flusses) ist; hierauf folgt eine knappe Beschreibung des Rubikon. Die eigentliche Handlung schließt dann ab 1,220 direkt an 1,205a an, indem beschrieben wird, wie die Truppen das Wasser überwinden. Die nur scheinbar neuerliche Erwähnung des Überwindens des Flusses durch Caesar führt dies zu Ende: Der Ablativus absolutus *superato gurgite* macht klar, dass Feldherr und Truppen den Rubikon überschritten haben; im Perfekt folgt das endgültige Erreichen des Ufers: *ripam attigit*.

<sup>132</sup> Hierzu BRUTSCHER (1958) 71 „Caesar will zweifellos seine Motive und Handlungsweise in möglichst vorteilhaftem Licht erscheinen lassen; dazu dient [...] die ständige Wiederholung seiner Friedensbereitschaft und die Betonung der Aggressivität der Gegenpartei.“ Vgl. zum Friedenswille Caesars bzw. dem fehlenden Verhandlungswillen der Gegner *civ.* 1,5,5. 7,1. 7,7-8. 9,1. 9,6. 11,3. 24,5. 26,2. Erst 1,26,4-6 kommt Caesar in den *commentarii* zu der Einsicht, dass er seine vergeblichen Friedensbemühungen aufgeben und den Krieg in Betracht ziehen

Auch Velleius verweist auf die Tatsache, dass Caesar sich um Frieden bemüht habe:

*nihil relictum a Caesare quod servandae pacis causa temptari posset, nihil receptum a Pompeianis [...] Ut deinde spreto omnibus quae Caesar postulaverat, tantummodo contentus cum una legione titulum retinere provinciae, \*\*\* privatusque in urbem veniret et se in petitione consulatus suffragiis populi Romani committeret decreverat, ratus bellandum Caesar cum exercitu Rubiconem transiit.*

Es gab nichts, was Caesar nicht versuchte, um dem Frieden zu dienen, aber nichts, was die Pompejaner annahmen [...] Man hatte nun sämtliche Vorschläge Caesars verworfen – er wollte sich allein mit der Stellung eines Provinzstatthalters und nur einer Legion zufriedengeben – und statt dessen beschlossen, Caesar solle als Privatmann nach Rom kommen und sich dort bei den Consulwahlen der Entscheidung des römischen Volkes unterwerfen. Daraufhin beschloss Caesar den Krieg und überschritt mit seinem Heer den Rubikon.

(Vell. 2,49,3-4)

(Übers. M. Giebel)

Von einem Zögern Caesars ist keine Rede.<sup>133</sup> Die Darstellung des Velleius hat mit den *commentarii* gemeinsam, dass der Kriegsbeschluss die Reaktion auf das Verhalten beziehungsweise den fehlenden Verhandlungswillen der Gegenseite war. Beide erwähnen, ganz im Sinne ihrer jeweiligen Intention, im Gegensatz zu Lucan den Friedenswillen Caesars.<sup>134</sup> Um diesen geht es bei

---

müsse. Auch danach betont er wiederholt seinen Wunsch nach einer Einigung mit Pompeius, vgl. 1,32,6-9. 85,1-4; 3,10,2-11. 15,8. 16,4-5. 19,2. 57,1-4. Seine Friedensbemühungen fasst er unmittelbar vor der Schlacht von Pharsalus zusammen, 3,90: *Exercitum cum militari more ad pugnam cohortaretur suaque in eum perpetui temporis officia praedicaret, in primis commemoravit testibus se militibus uti posse, quanto studio pacem petisset, quae per Vatinius in colloquiis, quae per Aulum Clodium eum Scipione egisset, quibus modis ad Oricum cum Libone de mittendis legatis contendisset. neque se unquam abuti militum sanguine neque rem publicam alterutro exercitu privare voluisse. hac habita oratione exposcentibus militibus et studio pugnae ardentibus tuba signum dedit.* Zum erlittenen Unrecht vgl. Caes. *civ.* 1,7,1. In 1,9,3 hebt Caesar v. a. hervor, dass er das an ihm verübte Unrecht zum Wohle des Staates *aequo animo* erduldet habe, vgl. auch 1,9,5. In 1,11,1-2 betont er die Unangemessenheit der gegnerischen Forderungen (*erat iniqua condicio*). Des Weiteren *civ.* 1,22,5. 32,2-6. 85,5-10. – Zur gezielten Verfälschung der Chronologie bei Caesar BARWICK (1951) 30-6, 129; dazu ders. 36: „So hat es Caesar [...] durch Verschweigen wichtiger Tatsachen und Fälschungen aller Art, meisterhaft verstanden, die Rechtsfrage zu verdunkeln [...]“.

<sup>133</sup> Hierzu BRUTSCHER (1958) 99: „Auch wenn Velleius es 58. 3 ablehnt, Caesar als Tyrannen zu bezeichnen, hält er doch seine Herrschaft für usurpiert. Das wird daran deutlich, daß er ihn nicht auf einen göttlichen Wink den Rubicon überschreiten läßt; Caesar überschreitet ihn einfach.“

<sup>134</sup> Vgl. RONDHOLZ (2009) 435, die korrekt in diesem Kontext auf Orosius (*hist.* 6,15,2; die Angabe RONDHOLZ' 5,16,3 ist falsch) verweist, dessen Darstellung des Rubikon-Übergangs ebenso knapp ist; sie deutet jedoch darauf hin, dass auch Livius das Ereignis erwähnt habe, vgl. dies. 433. – Zum Friedenswillen Caesars vgl. zudem Vell. 2,50,1-2. – Flor. 2,13,16-19 stellt die Reaktionen beider Parteien aufeinander dar: Caesars Konsulatsbewerbung *in absentia*

Lucan gar nicht erst, der unvermeidliche Ausbruch des Bürgerkrieges stand für ihn fest. Zudem mussten Friedensverhandlungen zwischen zwei *duces* entsprechend den Ausführungen in der Aitiologie ohnehin aussichtslos sein.

Eine ausführlichere Schilderung des Verhaltens Caesars vor dem Rubikon-Übergang findet sich bei Appian, Plutarch und Sueton. Ähnlich angelegt sind die Ausführungen App. *civ.* 2,136-40 [34-5] und Plut. *Caes.* 32: Beide Texte beschreiben das taktische Kalkül Caesars, einen kühnen Überraschungsangriff zeitintensiven Vorbereitungen vorzuziehen.<sup>135</sup> Der Feldherr habe jeweils ausgewählte Offiziere und Soldaten nach Ariminum vorausgeschickt und selbst heimlich geplant, den Rubikon zu überschreiten. Als er schließlich am Grenzfluss angekommen sei, habe ihn ein Zögern erfasst: Appian spricht von einem gedanklichen Schwanken Caesars in Anbetracht der kommenden Übel, welches er rasch überwunden habe:

δρόμῳ δ' ἐλθὼν ἐπὶ τὸν Ῥουβίκωνα ποταμόν, ὃς ὀρίζει τὴν Ἰταλίαν, ἔστη τοῦ δρόμου καὶ ἐς τὸ ρεῦμα ἀφορῶν περιεφέρετο τῇ γνώμῃ, λογιζόμενος ἕκαστα τῶν ἐσομένων κακῶν, εἰ τόνδε τὸν ποταμὸν σὺν ὄπλοις περάσειε. καὶ πρὸς τοὺς παρόντας εἶπεν ἀνευγκών: „ἢ μὲν ἐπίσχεσις, ᾧ φίλοι, τῆσδε τῆς διαβάσεως ἐμοὶ κακῶν ἄρξει, ἢ δὲ διάβασις πᾶσιν ἀνθρώποις.“ καὶ εἰπὼν οἷά τις ἐνθους ἐπέρα σὺν ὀρμῇ, τὸ κοινὸν τόδε ἐπειπών: „ὁ κύβος ἀνερρίφθω.“

Als er so in Eile zum Flusse Rubico kam, der die Grenze zu Italien bildet, hielt er inne, und den Blick auf die Strömung gerichtet, schwankte er in Gedanken an all die kommenden Übel, wenn er diesen Fluß da bewaffnet überschreite. Nachdem er sich aber wieder gefaßt hatte, sprach er zu den Anwesenden: „Diesen Übergang nicht auszuführen, meine Freunde, wird für mich Ursache von Bedrängnissen sein, der Übergang hingegen für die gesamte Menschheit!“ Nach diesen Worten setzte er wie ein von Gott ergriffener Mensch mit Schwung über den Fluß und gebrauchte dabei die bekannte Redewendung: „Der Würfel sei geworfen!“

(App. *civ.* 2,139-40 [35])

(Übers. O. Veh)

---

sei ihm verweigert worden, darauf habe dieser die Erfüllung des ursprünglichen Beschlusses als Gegenpart für die ausstehende Entlassung seines Heeres eingefordert; nachdem er daher wie ein *hostis* behandelt worden sei, *statuit praemia armorum armis defendere*. Nur in dem Verbum *defendere* deutet sich eine Bezeichnung für das Unrecht an; ansonsten entbehrt die Schilderung einer Wertung und stellt den Kriegsbeginn knapp dar. Die *transitio Rubiconis* übergeht er dabei. EMBERGER (2005) ad loc. nimmt an, dass Florus sich bei den Worten *praemia armorum armis defendere* an Lucan. 1,340-1 orientiert habe. – Cass. Dio 41,3,4-4,1 zeigt eine ähnlich gelagerte Darstellung des Geschehens kurz vor dem Rubikonübergang: Der Widerstand Caesars gegen die Forderungen aus Rom werde zur Folge haben, dass er (infolge des *senatus consultum ultimum*) als *πολέμιος* betrachtet werde, daraufhin: *πυθόμενος οὖν ταῦτ' ἐκεῖνος ἔς τε Ἀρίμινον ἦλθεν, ἔξω τῆς ἑαυτοῦ ἀρχῆς τότε πρῶτον προχωρήσας*. Der Rubikon wird auch hier nicht erwähnt. Cass. Dio 41,5,1-3 zeigt den Verhandlungswillen beider Feldherren; vgl. 41,10,2. 12,1 zu Caesars Friedensbemühungen.

<sup>135</sup> Vgl. Plut. *Caes.* 32,1-2; App. *civ.* 2,136 [34].

Nach Appian war sich Caesar der Konsequenzen seines Handelns bewusst und hat sich dennoch dafür entschieden, sein eigenes Schicksal eifrig in die Hand zu nehmen.

Plutarch schildert etwas detaillierter, gibt jedoch eine fast identische Ereignisabfolge. Caesar sei am Rubikon ebenfalls in Nachdenken verfallen:

μᾶλλον ἐγγίζοντα τῷ δεινῷ καὶ περιφερόμενον τῷ μεγέθει τῶν τολμωμένων, ἔσχετο δρόμου, καὶ τὴν πορείαν ἐπιστήσας, πολλὰ μὲν αὐτὸς ἐν ἑαυτῷ δὴνεγκε σιγῇ τὴν γνώμην ἐπ' ἀμφοτέρα μεταλαμβάνων, καὶ τροπὰς ἔσχεν αὐτῷ τότε <τὸ> βούλευμα πλείστας· πολλὰ δὲ καὶ τῶν φίλων τοῖς παροῦσιν [...] συνδιηπόρησεν, ἀναλογιζόμενος ἡλικίων κακῶν ἄρξει πᾶσιν ἀνθρώποις ἢ διάβασις, ὅσον τε λόγον αὐτῆς τοῖς αὐθις ἀπολείγουσι. τέλος δὲ μετὰ θυμοῦ τινος ὥσπερ ἀφείξ ἑαυτὸν ἐκ τοῦ λογισμοῦ πρὸς τὸ μέλλον, καὶ τοῦτο δὴ τὸ κοινὸν τοῖς εἰς τύχας ἐμβαίνουσιν ἀπόρους καὶ τόλμας προοίμιον ὑπειπὼν „ἀνερίφθω κύβος“ [...]

Denn nun nahte der entscheidende Augenblick, und die Größe des Wagnisses erhob sich drohend vor seinem inneren Auge. So ließ er den Wagen halten und prüfte noch einmal schweigend seinen Plan, es fiel ihm schwer, zu einem Entschluß zu kommen. Lange beriet er mit seinen Freunden [...] und konnte den Gedanken nicht abweisen, wieviel Menschen sein Entschluß ins Unglück stürzen müsse, wie die Nachwelt einst über ihn urteilen würde. Endlich tat er mit leidenschaftlicher Bewegung den Schritt vom Grübeln in die Zukunft und sprach das Wort, das vor ihm schon so viele gesprochen haben, wenn sie sich in gewagte Abenteuer stürzten: „Der Würfel soll gefallen sein!“ [...]

(Plut. *Caes.* 32,5-8)

(Übers. W. Ax)

Nach Plutarch standen Caesar ebenfalls die Konsequenzen für die Menschheit vor Augen, aber auch das Urteil der Nachwelt über ihn selbst.<sup>136</sup> Nach dem Überwinden der Bedenken ging er laut Plutarch sein Wagnis im Folgenden mit der ihm eigenen Schnelligkeit an.

Sueton schildert den Hergang in seiner Vita des Divus Iulius ähnlich (Suet. *Iul.* 31-3): Caesar habe – *clam* (31,1) – Kohorten vorausgeschickt<sup>137</sup> und habe nach dem Gastmahl am Abend selbst ein *occultissimum iter* mit nur kleinem Gefolge genommen, allerdings erst am Morgen mit Hilfe eines *dux* den richtigen Weg gefunden (31,2).<sup>138</sup> Am Rubikon angekommen habe er ebenfalls innegehalten und das Ausmaß des Folgenden bedacht:

<sup>136</sup> Vgl. Plut. *Pomp.* 60,3-4. Dort wird ebenso beschrieben, dass Caesar schweigend am Ufer stehend die Größe des *τόλμημα* bedenkt; jedoch fehlt der Gedanke an die Konsequenzen für die Menschheit, da der Blick einseitig auf die Folge für Caesar selbst gelenkt wird. Vgl. RONDHOLZ (2009) 438.

<sup>137</sup> Das Ziel wird nicht genannt; erst 31,2 wird klar, dass sie sich zum Rubikon begeben, Ariminum bleibt unerwähnt.

<sup>138</sup> Diese Darstellung ist einzigartig, da sie der *celeritas Caesaris* entgegensteht: Caesar brauchte eine ganze Nacht, um an sein Ziel zu kommen; vgl. hierzu RONDHOLZ (2009) 439-40, 447.

[...] *panlum constitit, ac reputans quantum moliretur, conversus ad proximos: etiam nunc, inquit, regredi possumus; quod si ponticulum transierimus, omnia armis agenda erunt. cunctanti ostentum tale factum est. quidam eximia magnitudine et forma in proximo sedens repente apparuit harundine canens; ad quem audiendum cum praeter pastores plurimi etiam ex stationibus milites concurrissent interque eos et aeneatores, rapti ab uno tuba prosilivit ad flumen et ingenti spiritu classicum excorsus pertendit ad alteram ripam. Tunc Caesar: eatur, inquit, quo deorum ostenta et inimicorum iniquitas vocat. iacta alea est, inquit.*

Er [...] legte eine kurze Pause ein und dachte bei sich, welch gewaltigen Plan er da habe, und wandte sich an seine Umgebung mit folgenden Worten: „Jetzt können wir noch umkehren. Wenn wir aber die kleine Brücke überquert haben, müssen die Waffen über alles entscheiden.“ Während er noch zögerte, geschah folgendes Wunder: Es erschien plötzlich ein Mann von außergewöhnlicher Größe und Schönheit, der sich in seiner Nähe niederließ und auf einer Flöte spielte. Um ihn zu hören, liefen außer Hirten auch sehr viele Soldaten von ihren Posten, unter ihnen auch Tubabläser; nachdem er einem von ihnen die Tuba entrissen hatte, sprang er zum Fluß, begann mit ungeheurer Stärke das Signal zum Angriff zu blasen und eilte zum anderen Ufer. Daraufhin bemerkte Caesar: „Laßt uns also gehen, wohin die Zeichen der Götter und die Ungerechtigkeit der Feinde uns ruft! Der Würfel ist gefallen [im eigentlichen Sinne: geworfen, d. Verf.]“

(Suet. *Inl.* 31,2-32)

(Übers. D. Schmitz)

Das Überschreiten des Flusses zieht unabwendbar Krieg nach sich; dies wird verstärkt, da Caesar hier vom Hinübergehen über einen *ponticulus* sprach, das aber solch schwere Folgen hat. Bei Plutarch und Appian folgt rasch das Überwinden des Zögerns, Sueton jedoch lässt dem die Begegnung mit dem *harundine canens* vorausgehen. Seinem Zeichen folgte unmittelbar Caesars Entschluss zum Krieg, jedwedem Zögern scheint überwunden.<sup>139</sup> Den Mann versteht Caesar als Zeichen der Götter, dem wie dem Unrecht der Feinde zu folgen sei. Auch hier war es also aus der referierten Sicht Caesars er selbst, der *iniquitas* erfahren hat.

Ansatz und Ausführung der Szene am Rubikon bei Lucan unterscheiden sich grundsätzlich von den eben referierten Texten. Er erwähnt das Zaudern Caesars am Rubikon, nennt aber keinen expliziten Grund für die *morae Caesaris*. In den anderen betrachteten Berichten werden die Bedenken des Feldherrn konkretisiert und als menschlich vermittelt. In das lucanische Caesarbild hätte sich dies so nicht einfügen lassen; Lucan erwähnt nur, dass Caesar zögert, um schließlich zu zeigen, wie schnell er die *morae* überwinden kann. Die Schnelligkeit, die Caesars Handeln prägt, wird in besonderem

<sup>139</sup> Caesar setzt um, was ihm die Erscheinung mit dem Ablegen der *harundo* und Aufnehmen der *tuba* symbolisch vorgeführt hat: Die *transitio Rubiconis* bedeutet den Übergang vom Frieden zum Krieg; vgl. dies. 441-2.

Maße hervorgehoben. Dies macht die Interpretation der bildsprachlichen Elemente, aber auch die Auswahl des Vokabulars hier wie im gesamten Epos deutlich. Damit steht Lucan jedoch nicht allein; vor allem die Rubrikonszenen Appians und Plutarch zeigen Letzteres gleichfalls beispielhaft.

Im Epos eilt der Feldherr mit seinen Truppen nun nach Ariminum. Ein Doppelvergleich verstärkt hyperbolisch den Eindruck seiner Entschlossenheit auf diesem Eilmarsch:

*Caesar, ut adversam superato gurgite ripam  
attigit, Hesperiae vetitis et constitit arvis,  
„hic“, ait „hic pacem temerataque iura relinquo;  
te, Fortuna, sequor. procul hinc iam foedera sunt;  
credidimus satis <bis>, utendum est indice bello.“  
sic fatus noctis tenebris rapit agmina ductor  
ocior et missa Parthi post terga sagitta  
vicinumque minax invadit Ariminum, et ignes  
solis Lucifero fugiebant astra relicto.*

Caesar berührte, sobald er nach der Überwindung des Stromes das gegenüberliegende Ufer erreicht hatte, die ihm verwehrt Gefilde Hesperiens und sagte: „Hier, hier lasse ich den Frieden und das geschändete Recht zurück; dir, Fortuna, folge ich. Fern von hier sollen nunmehr alle Verträge sein; genug haben wir auf sie vertraut; jetzt muss der Krieg als Richter herangezogen werden.“ So sprach der Anführer und reißt in der Dunkelheit der Nacht die Truppen fort, unermüdlich und schneller als der gewundene Schlag einer balearischen Schleuder und als der Pfeil eines Parthers, der rücklings geschossen wird, und er marschiert bedrohlich in das benachbarte Ariminum ein, und die Sterne flohen vor den Feuern der Sonne, nur der Morgenstern war geblieben.

(Lucan. 1,223-32)

Caesar wird gleich mit zwei speziellen Waffen verglichen, die wegen ihrer Schnelligkeit besonders schlagkräftig, bedrohlich und effektiv sind.<sup>140</sup> Insbesondere durch die prägnante Kürze des Bildes wird dies hervorgehoben; eine weitere schmückende Ausführung ist unnötig. Gerade die Hyperbel im Vergleich, dass der Feldherr in der Realität eine solche Schnelligkeit eigent-

<sup>140</sup> Zur genaueren Beschreibung der Waffen BRAUND (1992) ad loc. – Zur Gestaltung des Vergleichs LEBEK (1976) 123-4 richtig: „Eine Verdoppelung der Vergleichsgegenstände ist für die Geschwindigkeitsgleichnisse Vergils charakteristisch, mit denen die Lucanpassage sich auch sonst in der Pfeilthematik und im Ausdruck berührt.“ Vgl. auch ders. 124 Anm. 29. *sagitta* als Gegenstand des Bildes begegnet so bei verschiedenen Autoren, um Schnelligkeit hervorzuheben; teils als Einfach-, teils als Zweifachvergleich: Verg. *Aen.* 5,242; 10,248; 12,856-8a, wobei die letzte Stelle zwar ausführlicher als die entsprechende lucanische ist, sich aber doch am meisten mit ihr berührt, da der Pfeil auch dort von einem Parther geschossen wird und Lucan die in dem vergilischen Vergleich verborgene Tücke übernimmt: *armatam saevi Parthus quam felle veni* vermittelt ebenso List wie *post terga* hier. Ähnliche Stellen, in denen Geschosse als Vergleichsgegenstand dienen, begegnen bei: Verg. *Aen.* 5,319; 11,616; Ov. *met.* 7,776-7; 10,588. In Verg. *georg.* 1,309 findet sich zwar kein Vergleich, allerdings steht im Zuge der Erläuterung der Wege Damwild zu schießen eine sehr ähnliche Formulierung: *torquentem Balearis verbera fundae*.



lich nicht erreichen kann, betont Caesars Geschwindigkeit und die Bedrohlichkeit seines Nahkommens (*minax* in A<sub>2</sub>). Zudem wird seine Entschlossenheit und Zielstrebigkeit durch das Bild dieser Waffen bekräftigt.<sup>141</sup> Beide werden in der Regel mit Blick auf ein bestimmtes Ziel geschossen. Caesar scheint so schnellstmöglich das erste Ziel seines Krieges erreichen zu wollen. Die Wortwahl unterstützt den Eindruck der hohen Geschwindigkeit, die dieser Feldherr in seinem Vorgehen an den Tag legt: Nicht nur ist er an sich schnell (*ocior*), sondern er reißt seine Truppen mit sich (*rapit*).<sup>142</sup> Ebenso schnell, wie er in Lucans Darstellung die Alpen überquert hatte, zieht er nun weiter.

Die Entschlossenheit hat jedoch noch nicht den höchsten Grad erreicht:<sup>143</sup> Es folgt der erste Tag mit Kampfhandlungen im Bürgerkrieg in Ariminum:

*ecce, faces belli dubiaequae in proelia menti  
urgentes addunt stimulos cunctasque pudoris  
rumpunt fata moras: iustos Fortuna laborat  
esse ducis motus et causas invenit armis.*

Siehe, die Fackeln des Krieges und das Schicksal reizen und drängen den (noch) nicht (endgültig) zum Kampf entschlossenen Geist (zum Kampf)<sup>144</sup> und brechen jede Hemmung aus Scheu: Fortuna bemüht sich, die Vorhaben des Feldherrn zu rechtfertigen und erfindet Gründe für den Waffengang.

(Lucan. 1,262-5)

Vielleicht ist es nunmehr die unmittelbare Kriegssituation, die Caesar nochmals anstachelt – diese deutsche Metapher findet sich auch im Lateinischen *stimulos addere*.<sup>145</sup> Auffällig ist die Verbindung der *morae* mit *pudor*, der bereits als prägnantes Merkmal der Caesarfigur eingeführt wurde (1,145b: *pudor non vincere bello*). Dort handelt es sich um die Scham Caesars, in einem Krieg nicht zu siegen. Ein Rückbezug darauf in 1,263-4a ist denkbar; der Inhalt des *pudor* wird hier jedoch nicht benannt. Für die Gestaltung der Cae-

<sup>141</sup> HEYKE (1970) 30 weist zudem auf das den Waffen innewohnende Gefährliche und Heimtückische hin, wodurch die von Caesar ausgehende feindliche Bedrohung zum Ausdruck komme. Vgl. auch Anm. 140.

<sup>142</sup> MAES (2005) 1 geht davon aus, dass dieser gesamte Passus 183-232 der Einführung des Kerns der lucanischen Caesargestalt diene. Im Grunde ergänzt er aber bereits die erste Charakterisierung, die Lucan in der Ursachenergründung lieferte.

<sup>143</sup> Entgegen HEYKE (1970) 35, die nach der Überwindung von einem Zögern im Zusammenhang mit dem Löwengleichnis in dem abermaligen Auftauchen von *mora* Ironie sehen will („als ob er noch gezaudert hätte“), begründet sich m. E. die Fortführung des *mora*-Motivs anders, wie die folgende Interpretation zeigt.

<sup>144</sup> *in proelia* ist ἀπό κοινοῦ zu verstehen.

<sup>145</sup> Ähnlich schon in 1,120b: *stimulos dedit aemula virtus*.

sarfigur ist es nicht notwendig, die Inhalte der Zweifel, also der Kennzeichnung als *dubius*, der *morae* beziehungsweise speziell der *morae pudoris* zu vermitteln. Nur die Tatsache, dass sie schnell überwunden werden, ist relevant; so wird deutlich, wie rasant sich Caesars Entschlossenheit zum Krieg steigert.

Wiederum stehen die *morae* für die Beseitigung jedweden Zögerns und betonen den nun sicheren Bürgerkrieg. Die Rede Curios (1,273-91a), der als Volkstribun aus Rom geflohen war und daraufhin auf Caesars Sieg vertrauend zu ihm kam, treibt den Feldherrn weiter an:

*dum trepidant nullo firmatae robore partes,  
tolle moras: semper nocuit differre paratis.*

Beseitige, solange die (andere) Seite<sup>146</sup> zittert, da sie durch keinerlei Truppenkraft gestärkt ist, deine Hemmnisse; Aufschieben hat immer (schon) denen geschadet, die bereit sind.

(Lucan. 1,280-1)

In Curio fordert eine handelnde Figur Caesar direkt auf, keine Zeit zu verlieren. Er liefert zudem eine Begründung, die den Feldherrn als *paratus* einstuft; *differre* für das Aufschieben als Variatio zu *mora* bringt einen anderen Aspekt des Begriffes ein: Es wird ohnehin stattfinden, wenn aber sofort, hat die Gegenpartei weniger Zeit, sich darauf einzustellen. Pompeius wurde im einleitenden Gleichnis als wankend gekennzeichnet, im Gegensatz zu den neben ihm aufsteigenden Mächte, die *firmitate* (1,142) als Bäume um die Eiche herumwuchsen – der Verweis ist deutlich: Solange dieser Zustand des Gegners anhalte, solle Caesar handeln. Zudem hat er keine andere Wahl, da Pompeius entschlossen scheint, die Herrschaft für sich zu beanspruchen:

*livor edax tibi cuncta negat, gentesque subactas  
nix impune ferens. socerum depellere regno  
decretum genero est: partiri non potes orbem,  
solus habere potes.*

Der gefräßige Neid verweigert dir alles, du wirst kaum ungestraft die Unterwerfung der Völker vertreten. Vom Schwiegersohn ist beschlossen, den Schwiegervater aus der Herrschaft zu vertreiben; du kannst die Welt nicht teilen, sie allein besitzen musst du.

(Lucan. 1,288-91a)

Der personifizierte gefräßige Neid, der von Pompeius ausgeht und durch den Caesar den Kampf beginnen muss, dient Curio als Argument, um seinen Anführer zum Losschlagen anzutreiben. Das Neid-Motiv hatte Lucan bereits eingeführt (1,84a), nun kommt es zur Anwendung; Neid ermöglicht kei-

<sup>146</sup> LUCK (2009) übernimmt die Konjektur Bentleys *patres* anstelle von *partes*. Dies ist jedoch nicht notwendig, vgl. GETTY (2001) ad loc.; *partes* ist als Gegenpartei zu verstehen; vgl. auch HASKINS / HEITLAND (1887) ad loc.

ne einträchtige Herrschaft – die Konsequenz: Pompeius will Caesar aus der Herrschaft vertreiben, also muss dieser selbst eine Alleinherrschaft anstreben.<sup>147</sup> Zudem geht Curio am Ende seiner Rede auf die persönliche Ebene der Verwandtschaft zwischen Caesar und Pompeius ein. Auffällig im gesamten Werk ist, dass gerade in solchen Situationen Caesar und Pompeius als *socer* und *gener* bezeichnet werden. Sie sind demzufolge der eigentliche Inbegriff für das Paradoxon des Bürgerkrieges, an dem Lucan am stärksten beklagt, dass nicht nur Bürger gegen Bürger, sondern eben auch Verwandte gegeneinander kämpfen. Zudem bleibt so das Sabinerinnen-Exemplum präsent, durch das deutlich wurde, dass, solange Iulia lebte, eine Verbindung zwischen *socer* und *gener* bestand.<sup>148</sup> Dieses Band ist seit ihrem Tode brüchig und wird durch den Zorn Caesars, der sich nun nochmals steigert, weiter zerstört. Die Argumentation Curios hat Erfolg: Die Erregung Caesars wird durch einen äußeren Einfluss, die Rede des Volkstribunen, gesteigert:

*sic postquam fatus, et ipsi  
in bellum prono tantum tamen addidit irae  
accenditque ducem, quantum clamore invatur  
Eleus sonipes, quamvis iam carcere clauso  
immineat foribus pronusque repagula laxet.*

Und nachdem er so gesprochen hatte, fügte er ihm, der selbst (schon) zum Krieg bereit war, dennoch (noch) so viel Zorn hinzu und entflamte den Anführer, wie durch Geschrei ein Ross in Elis angetrieben wird, obwohl es schon bei noch verschlossener Box den Schranken droht und vorwärts geneigt die Schranken lockert.

(Lucan. 1,291b-5)

Dieses Bild ist nicht nur durch die Korrelation von *tantum* in A und *quantum* in S besonders deutlich in den Kontext integriert. Das Motiv des Bereitseins (hier: *pronus*) verbindet Bezugstext und Gleichnis am stärksten miteinander, im Sinne eines Bereitseins zum Losstürmen.<sup>149</sup> Durch den vergilischen und darüber hinaus homerischen Prätext ist klar, wie das Pferd und damit Caesar erst einmal lospreschen wird, wenn sich die Schranken öffnen:

<sup>147</sup> LEBEK (1976) 165 spricht von einem Zwang, „unter dem Caesar steht [...] Caesar wird dadurch nicht entschuldigt, aber aus seiner Isolierung als Alleinschuldiger gelöst. Ihm steht eben ein anderer Herrschaftsprätendent gegenüber.“ Zum Effekt der Rede Curios und des Laelius zu Recht ebd.: „Caesar ist also nicht als einziger am Bürgerkrieg schuld. Neben und hinter ihm arbeiten andere Individuen auf die Katastrophe hin und zugleich die anonymen Kräfte, die der Niedergang der Republik entbindet.“

<sup>148</sup> Ebenso KLIEN (1946) 17. – SANNICANDRO (2010,2) 40-1 richtig: „Der Julia wird nur dem Anschein nach weniger Platz als den anderen Frauengestalten eingeräumt. Obwohl sie im Epos nur fünfmal auftritt, ist ihre Anwesenheit beständig, weil sie indirekt immer dann aufscheint, wenn Caesar und Pompeius jeweils *socer* und *gener* genannt werden.“

<sup>149</sup> Daher ist *pronus* in 292 der Variante *pedibus* vorzuziehen; vgl. ANDERSON (1916,1) 100-1.

*cingitur ipse furens certatim in proelia Turnus.  
[...]  
exsultatque animis et spe iam praecipit hostem:  
qualis ubi abruptis fugit praesepia uinculis  
tandem liber equus, campoque potius aperto  
aut ille in pastus armentaue tendit equarum  
aut adsuetus aquae perfundi flumine noto  
emicat, arrectisque fremit cervicibus alte  
luxurians luduntque inbae per colla, per armos.*

Rasend rüstet voll Eifer sich Turnus selber zum Kampfe.  
[...] Mutig frohlockt er und sieht im Geist den Feind  
schon geschlagen: / also zerreißt seine Fesseln und stürzt  
hinweg von der Krippe, / endlich frei, das Roß, und hat  
es gewonnen das offene / Feld, so strebt es zur Weide  
und drängt zu den Herden der Stuten, / oder, gewohnt  
im vertrauten Strom des Wassers zu baden, / springt es,  
reckt hochauf seinen Nacken und wichert voll Lust und  
/ Kraft, um Hals und Bug spielt prächtig flatternd die  
Mähne.

(Verg. *Aen.* 11,486-97)

(Übers. M. u. J. Götte)

ὡς δ' ὅτε τις στατὸς ἵππος, ἀκοστήσας ἐπὶ  
φάτνηι,  
δεσμὸν ἀπορρήξας θεῖηι πεδίωο κροαίνων,  
εἰωθὸς λούεσθαι εὐρρεῖος ποταμοῖο,  
κυδιόων, ὕψοῦ δὲ κάρη ἔχει, ἀμφὶ δὲ χαίται  
ὦμοις ἀΐσσονται· ὁ δ' ἀγλαΐηφι πεποιθὸς,  
ῥίμφα ἔ γούνα φέρει μετὰ τ' ἤθεα καὶ νομὸν  
ἵππων·

Wie wenn ein Pferd im Stall, das satt sich fraß an der  
Krippe, / dann sein Halfter zerreißt und stampfend über  
das Feld läuft, / hin zum gewohnten Bad im schön hin-  
strömenden Flusse, / stolz und aufrecht hält es das  
Haupt, und um seine Schultern / flattern die Haare der  
Mähne; dem Jugendglanze vertrauend, / tragen die  
Kniee es leicht zur gewohnten Weide der Pferde.

(Hom. *Il.* 6,506-11)

(Übers. R. Hampe)

Diesen Bildern ist gemeinsam, dass es sich nicht explizit um ein Rennpferd handelt, sich das Ross dort zudem schon befreit hat und nun ins offene Feld und zu einem Gewässer läuft. *carcere clauso* im lucanischen Gleichnis steht in augenfälligem Kontrast dazu und wird erst recht betont. Lucan führt einen in den früheren Gleichnissen überwundenen Punkt im Bild genauer aus und erzielt eine adäquate Steigerung.<sup>150</sup> Die Handlungsetappe nach dem Lösen der Schranken muss er nicht ausführen, da das ‚freudige‘ Losstürmen in den Prätexten verarbeitet ist und in der Vorstellung des Lesers mitwirkt. Das Anstacheln steht mehr im Vordergrund als bei Vergil und Homer. Zugleich schwingt der textimmanente Kontext der Prätexte mit: Paris eilt in den Kampf sowie auch Turnus; im Bilde Vergils steht dabei das sich in Freiheit wohlfühlende Pferd als Symbol für den Freiheitsdrang des Turnus. Beides wird durch die Anspielung bei Lucan auch in diesen Text transportiert.

Die Spezifizierung des Pferdes als Rennpferd wirkt ebenfalls verstärkend. Es lässt sich eine auffällige Wandlung des Vergleichsgegenstandes ‚Pferd‘ beobachten, zieht man den Text des Apollonius Rhodius heran:

<sup>150</sup> MIURA (1981) 218 bezeichnet dies als situationsgerechte Umgestaltung.

καὶ δ' αὐτὸς μετέπειτα παλύνετο· δὴ δὲ μιν ἀλκῆ  
 σμερδαλέῃ ἄφατος τε καὶ ἄτρομος, αἱ δ' ἐκάτε-  
 ρθεν  
 χεῖρες ἐπερρώσαντο περὶ σθένει σφριγύωσαι.  
 ὡς δ' ὅτ' ἀρήϊος ἵππος, ἐελδόμενος πολέμοιο,  
 σκαρθμῶ ἐπιγρεμέθων κρούει πέδον, αὐτὰρ  
 ὑπερθεν  
 κυδιῶν ὀρθοῖσιν ἐπ' οὐασιν ἀγέην' αἶρει –  
 τοῖος ἄρ' Αἰσονίδης ἐπαγαίετο κάρτει γυῖων.

Und danach rieb Iason sich selbst ein. Und es senkte sich  
 in ihn eine schreckliche, unaussprechliche und furchtlose  
 Stärke, und beidseits regten sich machtvoll die Arme, die  
 übermäßig vor Kraft strotzten. Und wie wenn ein  
 Kriegspferd, begierig nach der Schlacht, beim Sich-Auf-  
 bäumen wiehert und auf den Boden stampft, doch pran-  
 gend mit gespitzten Ohren den Nacken darüber erhebt:  
 So nun frohlockte der Aisonide über die Stärke seiner  
 Glieder.

(Apoll. Rhod. 3,1256-62)

(Übers. P. Dräger)

In den *Argonautica* ist aus dem Weidenpferd Homers ein Kriegspferd ge-  
 worden.<sup>151</sup> Lucan scheint mit Blick auf den Bürgerkrieg als Teil eines ‚Wett-  
 ampfes‘ planvoll aus dem ἀρήϊος ἵππος, der sich für den Kontext des *Bel-  
 lum Civile* angeboten hätte, ein Rennpferd gemacht zu haben.<sup>152</sup> Caesar wird  
 von äußeren Einflüssen angetrieben: Wie in das Rennpferd Erwartungen ge-  
 setzt und durch Geschrei vermittelt werden, wird auch er von Curios Wor-  
 ten beeinflusst. Aus diesem Grunde ist der Vergleichsgegenstand hier auch  
 kein gewöhnliches Pferd, sondern eben ein Rennpferd. Abgesehen davon  
 wird so der Beginn des ‚Wettkampfes‘ um Italien suggeriert!

Ein möglicher Prätext speziell für das Bild vom ‚Rennpferd‘, auch vom  
 Eleusischen, findet sich in Ovids *Heroides*. Leander erstrebt seine Belohnung:

*saepe per adsiduus languent mea brachia motus,  
 vixque per immensas fessa trabuntur aquas.  
 his ego cum dixi: 'pretium non vile laboris,  
 iam dominae vobis colla tenenda dabo,'  
 protinus illa valent, atque ad sua praemia tendunt,  
 ut celer Eleo carcere missus equus.*

Oft werden meine Arme durch die unaufhörlichen Be-  
 wegungen schlaff, und ermüdet lassen sie sich kaum noch  
 durch das unendliche Meer bewegen. Wenn ich ihnen  
 sage: „Der Preis für eure Mühe ist nicht gering, bald wer-  
 de ich euch den Hals meiner Herrin umarmen lassen“, so-  
 fort sind sie wieder stark und sie streben ihrem Lohn zu,  
 wie das schnelle Pferd aus den Schranken von Elis her-  
 vorprescht.

(Ov. *her.* 18,161-6)

(Übers. D. Hoffmann et al.)

<sup>151</sup> Hierzu REITZ (1996) 83-5; DRÖGERMÜLLER (1956) 4-11.

<sup>152</sup> CHRISTIANE REITZ *viva voce* brachte mich auf den reizvollen Gedanken die Figur Iason bei Apollonius Rhodius genauer zu betrachten, da er als zweideutiger ‚Held‘ eine Folie für Lucans Personen darstellt, die zusätzlichen Aufschluss über die Charaktere verheißt. Zur positiven und negativen Seite des apollonischen Iason ausführlich PIETSCH (1999) 99-158.

Auch hier ist das Pferd losgelassen. Lucan setzt somit erneut früher im Bild an. Dem lucanischen Bild steht eine Stelle aus den *Tristien* vom Ansatz der Gleichnishandlung näher. Ein Freund, an den *trist.* 5,9 gerichtet ist<sup>153</sup> und der Ovid stets beigestanden hat, möchte nicht genannt werden:<sup>154</sup>

*haec meus argutis, si tu paterere, libellis  
poneret in multa luce videnda labor;  
nunc quoque se, quamvis est inssa quiescere, quin te  
nominet invitum, vix mea Musa tenet.  
utque canem pavidae nactum vestigia cervae  
latrantem frustra copula dura tenet,  
utque fores nondum reserati carceris acer  
nunc pede, nunc ipsa fronte lacessit equus,  
sic mea lege data vincita atque inclusa Thalia  
per titulum vetiti nominis ire cupit.*

Wenn du es littest, so würde mein Schaffen dies in bereden / Büchern in helles Licht setzen, für alle zu sehn. / Jetzt schon hält meine Muse, wiewohl ihr Schweigen geboten, / kaum sich zurück, daß sie nicht trotz deinem Wunsche dich nennt. / Und wie den Hund, der die Spur der ängstlichen Hirschin gefunden, / fesselt die Härte des Bands, ob er auch zerrt und sich sträubt, / oder wie feurig das Pferd an die noch nicht erschlossenen Schranken / bald mit dem Fuß und bald stößt mit der Stirne sogar, / so will meine Thalia, gehemmt durch Gebot und gefesselt, / sich in des Namens Ruhm, der ihr verwehrt ist, ergehen.

(Ov. *trist.* 5,9,23-32)

(Übers. W. Willige)

Die Muse Thalia drängt (Ovid) zum Niederschreiben des Namens und geht dabei wie ein *equus acer* mit Hufen und Stirn gegen die noch nicht geöffneten Schranken an. Freilich muss der gänzlich andere Kontext beachtet werden. Die Parallele ist in dem Drängen im Bild zu sehen. Jedoch wird Thalia die Schranken nicht durchbrechen (Ovid fügt sich dem Wunsch seines Freundes, vgl. *trist.* 5,9,33-4) – Caesar hingegen schon.

Dass ein Mann, der durch Lärm angetrieben und in seinem Zorn angestachelt wird, mit einem feurigen, aufgewiegelten Pferd verglichen wird, begegnet auch in Ovids *Metamorphosen*:

*ut fremit acer equus, cum bellicus aere canoro  
signa dedit tubicen, pugnaeque adsumit amorem,  
Pentheus sic ictus longis ululatibus aether  
movit, et audito clamore recanduit ira.*

Wie ein feuriges Pferd schnaubt und Lust bekommt, in die Schlacht zu ziehen, wenn der Kriegstrompeter mit dem klangvollen Erz das Signal gegeben hat, so wurde Pentheus erregt, weil langgezogenes Geheul den Äther erschütterte, und beim Anhören des Geschreis flammte sein Zorn wieder auf.

(Ov. *met.* 3,704-7)

(Übers. M. v. Albrecht)

<sup>153</sup> Laut LUCK (1977) 313 handelt es sich womöglich um M. Aurelius Cotta Maximus Messallinus.

<sup>154</sup> Dem steht nicht entgegen, dass es sich um einen Zweifachvergleich handelt, der Hund und Pferd als Gegenstand hat.

Die Parallelität im Entflammen des Zornes ist bezeichnend und lässt auf eine gezielte Anspielung Lucans auf den Text Ovids schließen. Der Vergleich in den *Metamorphosen* kennzeichnet das Pferd eindeutig als Kriegspferd, das auf das entsprechende Trompetenzeichen reagiert. So sticht im *Bellum Civile* hervor, dass der Dichter Caesar mit einem Rennpferd gleichsetzt und eben noch kein Signal gegeben wurde, der Feldherr aber bereits rasend vor Zorn und Kriegslust ist.

Wiederum ist Caesar durch eine begierige Entschlossenheit gekennzeichnet, alle *morae* scheinen beseitigt. Die zuvor von Curio geschilderten Absichten des Pompeius machen Caesars Kriegswillen vollkommen. Der Krieg rückt mit jedem Grad an Entschlossenheit näher. Der Drang manifestiert sich im Gleichnis vor allem im *quamvis*-Satz.<sup>155</sup> Das Pferd kann es nicht ertragen, eingeschlossen zu sein (Alliteration: *carcere clauso*), wie der Feldherr den Kampf nicht mehr erwarten kann. Der gesteigerte Zorn wirkt durch diesen Teil des Bildes unbeherrscht. Zudem wird das Bedrohliche im Gleichnis erneut aufgegriffen (*immineat*).

Auch hier ist die Parallelität des Bildes bemerkenswert: Curio treibt durch seine Worte Caesar an wie der Lärm das Rennpferd in Elis. Es drängt bereits darauf loszustürmen wie auch der Feldherr: Die Ähnlichkeit der Situation ist bezeichnend – gerade da dem Leser die Worte *stimulos dedit aemula virtus* (1,120b) noch im Ohr klingen dürften. Mit dem Attribut *aemulus* kennzeichnet Lucan die verfahrenere Situation vor allem auch als Kampf rivalisierender Kräfte! Dadurch wirkt das Bild vom Rennpferd, das den Beginn des Rennens nicht erwarten kann, als würde in der Box nebenan Pompeius stehen.<sup>156</sup>

Durch das Gleichnis und die metaphorische Formulierung in A, Curio entflamme den Feldherrn (*accendit ducem*), wird besonders deutlich, dass Caesar es nicht nur selbst vermag, seinen Zorn anzustacheln, sondern dass dies vor allem auch äußere Einflüsse bewirken. Caesar erscheint so als vom Zorn geleiteter Anführer, der ein Schrecken verbreitendes, bedrohliches und Zerstörung bringendes Auftreten an den Tag legt und dies mit einem überaus

---

<sup>155</sup> GETTYS (2001) Beobachtung ad loc. ist einleuchtend: “**tamen**: this word correlates with a *quamvis* suppressed, the full expression being *duci* (from 293 *ducem*) *quamvis et ipsi in bellum prono*, while on the contrary in the ensuing simile the *quamvis* is expressed in 294 and the *tamen* omitted but understood with *clamore iuvatur Eleus sonipes*.” Ähnlich ROCHE (2009) ad loc.

<sup>156</sup> An diesem Beispiel zeigt sich ganz deutlich, dass das Benennen eines oder auch mehrerer *tertia comparationis* häufig nicht ohne Weiteres erfolgen kann, da Bezüge über den jeweiligen Abschnitt, z. T. sogar über die Buchgrenze hinaus möglich sind und mit bedacht werden müssen.

hohen Grad an Dynamik, Entschlossenheit und Bereitschaft zum Krieg. Vor allem seine *ira* führt ihn dabei weg von jedweder *mora* hin zum Zustand des *pronus*.

#### 4. 1. 2 *hostis*

Neben den Gleichnissen sind die auf Caesar bezogenen Exempla aufschlussreich, um die Züge dieser Figur erfassen zu können. Sie finden sich an verschiedenen Punkten des Epos; bezeichnend ist dabei nicht nur, welche Persönlichkeit Vergleichsgegenstand ist, sondern auch wer gerade spricht.

Im ersten Beispiel hält Caesar eine Rede an seine Soldaten. Er ist fest entschlossen zum Krieg, jedwede *mora* scheint besiegt. Jetzt will er die Entschlossenheit zum Kampf auf seine Truppen übertragen (1,299-351). Er weiß, dass die Männer für die ausgestandenen, erfolgreichen Kämpfe im Norden Anerkennung wollen, zeigt ihnen aber, dass ihr Lohn darin bestehe, dass man in Rom gewaltige Kriegsvorbereitungen treffe. Dies leitet Caesar durch einen Vergleich seines Alpenübergangs mit dem Hannibals ein<sup>157</sup>:

*non secus ingenti bellorum Roma tumultu  
concutitur quam si Poenus transcenderet Alpes  
Hannibal:*

Auf keine andere Art wird Rom von gewaltigem Kriegslärm erschüttert, als wenn der Punier Hannibal die Alpen überschritte.

(Lucan. 1,303-5a)

<sup>157</sup> In diesem Sinne ist es entweder missverständlich formuliert oder in der Tat falsch interpretiert, wenn NEHRKORN (1960) 27 schreibt „Caesar vergleicht Pompeius’ eiliges Rüsten mit Hannibals Marsch über die Alpen [...]“; NEHRKORNS Aussage kurz zuvor 26-7 lässt vermuten, dass sie die Stelle tatsächlich falsch versteht, da sie davon ausgeht, dass beide Anführer, also sowohl Caesar als auch eben Pompeius, mit Hannibal gleichgesetzt würden. Pompeius steht in Rom in Erwartung dessen, was da kommt, und ist nur insofern in den Vergleich einbezogen. – ROCHE (2009) ad loc. sieht einen intertextuellen Bezug zu Lucr. 3,834-5, wobei es seine These stützen könnte, dass die benannten Verse ebenfalls Teil eines Vergleichs sind (3,832-7): *et vel ut ante acto nihil tempore sensimus aegri, / ad confligendum venientibus undique Poenis, / omnia cum belli trepido concussa tumultu / horrida contremuere sub altis aetheris auris, / in dubioque juere utrorum ad regna cadendum / omnibus humanis esset terraque marique*. Kontext und Perspektive des Vergleichs bei Lucan und Lukrez sind jedoch gänzlich verschieden. Eine Verbindung besteht aber zwischen beiden Stellen: Laut KENNEY (1971) 193 sei die Wahl des Punischen Krieges als Vergleichsgegenstand in *De rerum natura* „significant“ und stelle eine gezielte Imitation oder Parodie des hohen epischen Stils dar; das Vorbild sei Ennius gewesen, dem Lukrez und auch Lucan gefolgt seien.



Dem Rezipienten war der Alpenübertritt des karthagischen Anführers – im Text anschaulich durch das Hyperbaton *Poenus ... Hannibal* dargestellt – präsent: Im zweiten römisch-karthagischen Krieg sahen sich die Römer durch diesen – trotz hoher Verluste auf karthagischer Seite – strategisch klugen Zug Hannibals in die Defensive gedrängt und mussten in ihrer Kriegsplanung rasch umdisponieren.<sup>158</sup> Diesen Aspekt greift wohl die Formulierung *ingens tumultus bellorum* auf. Der Konjunktiv Imperfekt im *quasi*-Satz als Irrealis der Gegenwart ruft das vergangene Geschehen in Erinnerung und verdeutlicht, dass ein Hannibal die Alpen zur Zeit Caesars nicht mehr überschreitet. Dass dieser sich mit dem karthagischen Anführer gleichsetzt, zeigt nicht nur Entschlossenheit, sondern auch einen gewaltigen Optimismus – hat doch Hannibal direkt nach seinem Alpenübergang nur Erfolge verbuchen können. Der Vergleich ist von Lucan seinem Caesar gezielt in den Mund gelegt, um dessen Selbstüberzeugung deutlich zu machen.<sup>159</sup> Der Feldherr hebt sich in seinem Vorgehen und seiner Wirkung empor.

Ein Gegenbeispiel steht in Buch 2: Pompeius will seine Soldaten ermutigen (2,531-95) und vergleicht Caesar ebenfalls, jedoch mit gleich mehreren historischen Größen. Brachte dieser sein Hannibalexemplum sehr unvermittelt an, bereitet Pompeius hingegen seine Zuhörerschaft auf die folgenden Vergleiche vor und steigert so ihre Wirkung. Schon in seiner Anrede vermittelt er den Soldaten „moral strength“<sup>160</sup> und stellt klar, wer die Verbrechen begangen habe und wer für sie im Auftrag des Senats Rache üben solle:

---

<sup>158</sup> Vgl. BENTSON 74-5.

<sup>159</sup> Ähnlich HASKINS / HEITLAND (1887) lvi. Auch wenn der Fokus des Bildes und das Ziel der Rede hierin zu sehen ist, sollte eine weitere Möglichkeit der Interpretation, die MIURA (1981) 218-9 Anm. 19 gibt, zumindest bedacht werden: „Die große Erregung und Truppenverstärkung in der Hauptstadt erscheinen Caesar unberechtigt und unbegründet, er macht sie sogar lächerlich, wenn er sie mit der Reaktion auf den Alpenübergang Hannibals, des größten Staatsfeindes des römischen Volkes vergleicht [...]“. Dieses und das Tiger-Gleichnis zu Pompeius verbunden mit der Bezeichnung als *Sullanus* in Caesars Rede haben nach Ansicht MIURAS (1981) ebd. „mehr propagandistisch-tendenziösen als epischen Charakter“. HEYKE (1970) 39 Anm. 2 sieht den Zweck dieses Vergleichs aus Caesars Munde auch aus anderer Perspektive: „Dadurch sollen sie [sc. die Soldaten] die Größe der Gefährdung und die Notwendigkeit ihres Einsatzes erkennen. Außerdem soll sich der Stachel in ihnen festsetzen, daß Rom gegen sie als Römer wie gegen Barbaren zu Felde zieht, nachdem sie Gallien siegreich unterworfen haben. Caesar selbst scheint Genugtuung darüber zu verspüren, daß sein Eindringen solche Angst hervorrief.“

<sup>160</sup> FANTHAM (1992) ad loc.

*o scelerum ultores melioraque signa secuti,  
o vere Romana manus, quibus arma senatus  
non privata dedit, votis deposcite pugnam.*

Ihr Rächer der Verbrechen und ihr, die ihr den Zeichen der besseren Sache folgt, ihr wahrhaft römischen Männer, denen der Senat die Staatswaffen anvertraut hat, fordert mit euren Gebeten den Kampf.

(Lucan. 2,531-3)

Gerade das Berufen auf den Senat lässt den späteren Vergleich noch wirksamer werden. Die Schuldfrage bezüglich der Verbrechen klärt Pompeius zu Ungunsten seines Gegners. Die Anrede Caesars für seine Truppen *bellorum socii* (1,299) steht in deutlichem Kontrast zu der von Pompeius gewählten Formel *o scelerum ultores*. Der Unterschied beider Feldherren spiegelt sich zudem im Verhalten ihrer Truppen: Während die Soldaten des Pompeius schweigsam sind (2,530: *tacitas ... cohortes*), muss Caesar die seinen erst zur Ruhe bringen (1,297-8). Die Bezeichnung der Waffen der Pompeianer als *non privata* ist ebenfalls als Seitenhieb auf Caesar zu verstehen.

Das Moment der Rache greift er noch einmal auf und macht klar, dass er die Leitung des Bestrafungszuges für Rom übernommen hat:

*coeperit inde nefas, iam iam me praeside<sup>161</sup> Roma  
supplicium poenamque petat. neque enim ista vocari  
proelia iusta decet, patriae sed vindicis iram*

Von dort soll das Unrecht herrühren, nunmehr soll Rom unter meiner Leitung<sup>162</sup> Vergeltung und Strafe fordern. Es ziemt sich nämlich nicht, diese Kämpfe gerecht zu nennen, sondern sie als Zorn des auf Rache sinnenden Vaterlandes zu bezeichnen.

(Lucan. 2,538-40)

Es folgt der Vergleich mit einem Mann, der ebenfalls den Zorn des Vaterlandes auf sich gezogen hatte:

*nec magis hoc bellum est, quam cum Catilina  
paravit  
arsurus in tecta faces sociisque furoris  
Lentulus exertitque manus vaesana Cethegi.*

Und dies ist nicht mehr ein Krieg, als damals, als Catilina die Fackeln bereitlegte, um Häuser zu verbrennen, und sein Gefährte des Wahnsinns Lentulus sowie die rasende Hand des (an der Hand) entblößten Cethegus.

(Lucan. 2,541-3)

<sup>161</sup> Dies. ad loc. zu *praeside*: "The term is unique in L., who limits the verb *praesidere* to gods. He systematically avoids terms with imperial connotations, such as *princeps*, and has probably chosen the unspecific word here to denote the sort of moral supremacy associated by Cicero and L. himself with Pompey as *rector rei publicae* (cf. 7.85; 9.194)."

<sup>162</sup> Denkbar wäre auch: unter meinem Schutz.

Es handelt sich in den Augen des Pompeius nicht um einen eigentlichen gerechten Krieg<sup>163</sup> (denn in einem solchen würde nicht ein Bürger gegen Bürger ziehen), sondern um einen Akt der notwendigen Rache Roms, des Vaterlandes gegen Männer, die dem Staat schaden wollen. Aus historischer Sicht besteht zwischen beiden Fällen – Caesar und Catilina – die Parallele, dass die Umstände ein *senatus consultum ultimum* zur Folge hatten. FANTHAM schreibt hierzu: “the country righting its own wrongs”.<sup>164</sup> So wie Catilina ‚Zerstörung‘ vorbereitete (*arsuras in tecta faces*), ist es nunmehr Caesar. Wie Catilina von Wahnsinn geleitet war, ist auch Caesars Handeln fortwährend von *furor* und *rabies* bestimmt. Zudem zielt der Vergleich mit den Verschwörern rund um Catilina darauf,<sup>165</sup> Caesar unter den gegebenen Umständen als *hostis* zu brandmarken, wohingegen das Handeln der Pompeianer durch den Senat legitimiert worden sei, wie Pompeius zuvor betont hatte.<sup>166</sup> Dabei ist

<sup>163</sup> Vgl. FANTHAM (1992) ad loc.: “Normally *proelium iustum* like *acies iusta* denotes a regular pitched battle (cf. *OLD* 7b). Lucan often uses *iustus* for orthodox cf. *iusto ... amori*, 379 above, or *istos hostes* 10.437. *OLD* 8 glosses this use as ‘properly so called’, but 541 *nec magis hoc bellum est* suggests that 540 contrasts conventional warfare with the punishment of a rebellious citizen, replacing the strong phrase by a stronger, ‘for these should not be called proper battles, but the anger of an avenging nation’”. Vgl. auch GALIMBERTI BIFFINO (2002) 80: „Der Bürgerkrieg ist daher das genaue Gegenteil eines *iustum bellum*, in welchem keine ethischen Bande zerrissen werden und der vom Schicksal wie von den Göttern legitimiert ist.“

<sup>164</sup> FANTHAM (1992) 183.

<sup>165</sup> Zu *exertique manus vaesana Cethegi* FANTHAM (1992) ad loc. und die Übersetzung von DUFF (1988). Nach diesen beiden und LUCK (2009) werden alle drei Männer als Subjekt gesehen. Auch folgende Übersetzung wäre möglich, wobei der Teil nach *-que* als Nominalstruktur angenommen würde: „und (als) Lentulus sein Gefährte des Wahnsinns sowie die ausgestreckte Hand des rasenden Cethegus war“. BOURGERY / PONCHONT (1997) nutzen ein Partizip Präsens um eine adäquate Übersetzung zu schaffen: «associant à sa fureur Lentulus ou la main insensée de Céthégus au bras nu». – Die Formulierung *exertique manus vaesana Cethegi* (betont durch die Enallage) rekuriert vielleicht auch auf den Tatbestand, dass C. Cornelius Cethegus nach der Abreise Catilinas in Rom zurückblieb. Ebenso scheint P. Cornelius Lentulus Sura als ein vornehmer Anhänger Catilinas (vgl. BRAUND (1992) ad loc. “a fellow conspirator”) mit sehr eigenwilligen Machtzielen, da er sich nach Cinna und Sulla als dritter Cornelier berufen fühlte, gezielt als *sociusque furoris Lentulus* bezeichnet. Sall. *Catil.* 43,3-4 zeigt, dass Lentulus so, wie Sallust ihn beschrieben hat (wobei freilich klar ist, dass auch oder gerade ein Sallust nicht objektiv geschrieben haben wird), sich durchaus für einen Vergleich zur lucanischen Caesarfigur anbietet: [...] *illos dubitando et dies prolatando magnas opportunitates conrumpere: facto, non consulto in tali periculo opus esse, seque, si pauci adiuverant, languentibus aliis impetum in curiam facturum. natura ferox, rehemens, manu promptus erat, maxcimum bonum in celeritate putabat.*

<sup>166</sup> Ähnlich BRAUND (1992) ad loc. Pompeius scheint sich so indirekt von solchen Männern distanzieren zu wollen, vgl. EHLERS (1978) 517.

zu beachten, dass auch in der Historiographie zur Catilinarischen Verschwörung nicht klar ist, ob und in welcher Form Caesar selbst tatsächlich in dieses Komplott verwickelt war. Sicher ist lediglich, dass er sich im Senat gegen eine Hinrichtung der Catilinarier ausgesprochen hat.<sup>167</sup> Der Vergleich Caesars mit Teilnehmern an einer Verschwörung gegen den Staat, an der er eventuell sogar selbst beteiligt war, ist so besonders vielsagend.

Vor dem nächsten eigentlichen Exemplan wird Caesar von Pompeius noch mit weiteren historischen Persönlichkeiten in Verbindung gebracht:

*cum fata Camillis  
te, Caesar, magnisque velint miscere Metellis,  
ad Cinnae Mariosque venis*

Während das Schicksal dich, Caesar, unter große Leute wie Camillus und Metellus reihen möchte, gesellst du dich zu solchen wie Cinna und Marius.

(Lucan. 2,544b-6a)

Pompeius gesteht Caesar das anfängliche Vorhandensein eines Potentials zu historischer (positiver) Größe zu, um so Caesars Wahl, sich zu schlechten Männern zu gesellen, besonders zu akzentuieren. Der Vergleich mit Mitgliedern aus den berühmten Familien der Camilli und der Metelli unterstützt dieses Zugeständnis. Dem Leser werden durch die metaphorischen Exempla spezielle Familienmitglieder ins Gedächtnis gerufen. So denkt man bei der Erwähnung der Camilli sicher zuerst an den berühmtesten Namensträger dieser Sippe, M. Furius Camillus, der sich im vierten vorchristlichen Jahrhundert in seiner Abwehr eindringender Feinde um den Staat verdient gemacht hatte. Ebenso erinnert man sich an L. Caecilius Metellus, den Sieger über die Karthager.<sup>168</sup> Freilich können auch andere Mitglieder gemeint sein. Lucan gibt keine genaue Bezeichnung. Dies scheint beabsichtigt und ist effektiv: Große Namen werden genannt – umso besser, wenn diese mehrere Assoziationen hervorrufen, um die Wirkkraft der folgenden negativen Persönlichkeiten zu erhöhen. Hätte Caesar sich diesen positiven Größen angenähert, erhielte er für seine Siege entsprechende Ehren. Derart verdienten Namen stellt Pompeius fatale historische Größen der nicht allzu weit zu-

<sup>167</sup> Vgl. Plut. *Caes.* 7,7-8,1. *Cic.* 20-21. 30; Suet. *Iul.* 14; App. *civ.* 2,20-1 [6]; Cass. Dio 37,10,3-4. 29,1-36,4 (Dio erwähnt 37,35,1-2 einen ähnlichen Verdacht gegen Crassus; 37,36,1 berichtet er lediglich über Caesars Widerspruch gegen die Todesstrafe für die Verschwörer), zum Ende Catilinas 37,39,1-42,1. Sall. *Catil.* 49 schreibt, dass Cicero vergeblich dazu gebracht werden sollte, Caesar fälschlich anzuzeigen; Sall. *Catil.* 51 führt Caesars Rede vor dem Senat aus. Vell. 2,35,3 erwähnt nur, dass andere nicht für eine Hinrichtung waren, sondern dafür, die Verschwörer in Landstädten in Gewahrsam zu halten; er benennt jedoch nicht explizit Caesar.

<sup>168</sup> So auch BRAUND (1992) ad loc.

rückliegenden Vergangenheit gegenüber. Leute wie Marius und Cinna sollen eindeutig negative Assoziationen beim Rezipienten hervorrufen.<sup>169</sup> Beide haben außer ihrem Ruf gemeinsam, dass sie als Römer auf Rom marschierten. Durch die Worte des Pompeius ist dies so zu verstehen, dass nun Caesar – als Gegner des Senats – unrechtmäßig seine Truppen gegen die *patria*, gegen Rom führt. Vielleicht ist darin zudem angedeutet, was Pompeius seine Soldaten glauben machen möchte und was seiner Hoffnung entspricht: Da sich Caesar unter solche Männer reiht, wird er am Ende untergehen.<sup>170</sup>

Dabei belässt es Pompeius in seiner Rede jedoch nicht. Er nutzt weitere Exempla, um seinen Leuten und auch dem nicht anwesenden Caesar den negativen Ausgang solcher für Rom schädlicher Männer vorzuführen. Er schlussfolgert aus der verwerflichen Entwicklung seines Gegners, dass alles ein schlimmes Ende für Caesar nehmen werde:

*sternere profecto*  
*ut Catulo iacuit Lepidus, nostrasque securis*  
*passus Sicanio tegitur qui Carbo<sup>171</sup> sepulchro,*  
*quique ferus movit Sertorius exul Hiberos.*

Du wirst sicherlich niedergestreckt werden, wie Lepidus Catulus unterlag, wie Carbo, der auf Sizilien begraben liegt, unser Beil erduldet und wie Sertorius, der als Verbannter die wilden Iberer aufregte.

(Lucan. 2,546b-9)

<sup>169</sup> Die Namen Marius und Cinna begegnen erneut 4,821-3 verbunden mit Caesar, worüber UHLE (2006) 451 folgert, dass Nero das nächste Glied der Kette (*series*) sei. – Der Vergleich Caesars mit Männern solchen Schlages begegnet nicht nur bei Lucan: Bei Cassius Dio formuliert Caesar ihn selbst (43,15,3). Das Ziel ist dem des Exemplums aus dem Munde des Pompeius im *Bellum Civile* entgegengesetzt: Caesar will den Menschen, die von der Erinnerung an die Grausamkeiten unter Marius, Cinna und Sulla geprägt sind, Furcht und Misstrauen gegenüber sich und seiner Macht nehmen und hebt sich in der wiedergegebenen Rede von ihnen ab: Er werde seinen wohlwollenden Worten im Gegensatz zu diesen Taten folgen lassen. Nimmt man über Cassius Dio als Zeugen der livianischen Tradition einen ähnlich gelagerten Vergleich bei Livius selbst an, hätte Lucan diesen womöglich aus seiner Vorlage übernommen und entsprechend umgelagert und umgestaltet. - Vgl. zu Cass. Dio 43,15,3 auch 4. 2. 2.

<sup>170</sup> Ähnlich NEWMYER (1983) 241.

<sup>171</sup> Vgl. Val. Max. 9,13,2: *Cn. quoque Carbo magnae verecundiae est Latinis annalibus. tertio in consulatu suo iussu Pompei in Sicilia ad supplicium ductus petiit a militibus demisse et flebiliter ut sibi alium levare prius quam expiraret liceret, quo miserrimae lucis usu diutius fruere, eo <us>que moram trabens, donec caput eius sordido in loco sedentis abscideretur. ipsa verba tale flagitium narrantis secum luctantur, nec silentio amica, quia occultari non meretur, neque relationi familiaria, quia dictu fastidienda sunt.* BRAUND (1992) xxxiii verweist auf die reelle Möglichkeit, dass Lucan auf Valerius Maximus zurückgegriffen haben könnte.

Diesen drei Exempla aus dem ersten Jahrhundert v. Chr. ist gemeinsam, dass alle von einem Gegner bezwungen wurden.<sup>172</sup> Bei genauerer Betrachtung fällt eine weitere wichtige Verbindung auf: Alle drei Männer hatten Pompeius zum Feind und unterlagen seiner Seite.

Er geht also in seinen Worten fest davon aus (oder versucht zumindest dies zu vermitteln), dass ein Mann wie der, zu dem Caesar sich entwickelt hat, untergehen, genauer gesagt Opfer eines Feindes werden müsse. Die Einleitung zu dem letzten kurzen Exemplum stellt sich in ihrer Deutung als nicht ganz einfach heraus:

*quamquam, si qua fides, his te quoque iungere,  
Caesar,  
invideo nostrasque manus quod Roma furenti  
opposuit. Partiborum utinam post proelia sospes  
et Scythicis Crassus victor remeasset ab oris,  
ut simili causa caderes, cui Spartacus, hosti.*

Indessen versage ich es dir missgünstig, wenn du mir irgendwie glaubst, Caesar, dich auch mit diesen in Verbindung zu bringen, und bedaure ich, dass Rom meine Scharen dir Rasendem entgegengestellt hat. Wäre doch Crassus nach der Schlacht gegen die Parther unversehrt und als Sieger von den Skythischen Küsten zurückgekehrt, damit du aus einem ähnlichen Grund durch den Feind fällst, durch den Spartacus gefallen ist.<sup>173</sup>

(Lucan. 2,550-4)

Die ersten zweieinhalb Verse beziehen sich unmittelbar zurück auf die historischen Persönlichkeiten, die sich allesamt gegen Senat und Pompeius gewendet, so den Widerstand dieser Seite auf sich gezogen hatten und damit ihrem sicheren Tod entgegen gegangen waren. Die Deutung scheint in folgende Richtung gehen zu müssen: Sobald Pompeius Caesar in einer Reihe mit diesen Männern nennt, muss er auch gegen den neuerlichen *hostis* angehen. Das würde bedeuten, Caesar bekäme seinen Krieg – einen Krieg, der als Wahnsinn gilt, wie in *furenti* erneut deutlich wird. In diesem Moment wünscht sich Pompeius, dass jemand Caesar vor allem Übel beseitigt hätte;

<sup>172</sup> Freilich kamen nicht alle drei auf gleiche Art und Weise ums Leben und wurden auch nicht zwangsläufig direkt vom Feind getötet. So starb M. Aemilius Lepidus 77 v. Chr. nach seiner Niederlage gegen Catulus und der anschließenden Flucht nach Sardinien. Cn. Papirius Carbo wurde als einer der ersten auf den Proskriptionslisten Sullas 81 v. Chr. von Pompeius gefangen genommen und hingerichtet. Q. Sertorius, gegen den Pompeius in Spanien kämpfte, wurde immer mehr in die Defensive gedrängt, zog den Unmut der eigenen Leute und Spanier auf sich und wurde schließlich 72 v. Chr. von Verschwörern aus engstem Kreise, angezettelt von Perperna, ermordet. NEHRKORN (1960) 29 fasst die Funktion der Figur des Sertorius zusammen: „In solchen Augenblicken ist es die Gestalt des Sertorius, die im Hintergrunde auftaucht und Symbol wird für Pompeius' vergangene Grösse.“ Vgl. ders. 30.

<sup>173</sup> *hosti* scheint hier in einer Erweiterung seiner ursprünglichen Funktion als *Dativus auctoris* verstanden werden zu müssen; ähnlich gestaltet sich der Fall bei *Catulo iacuit* in 2,547a. Zu diesem Phänomen MAURACH (2006) 51.

und zwar nicht irgendwer, sondern eben Crassus, der schon einmal einen ‚Rebellen‘ beseitigt hatte: Spartacus. FANTHAM geht sogar noch ein Stück weiter: “Pompey begrudges associating Caesar with the other opponents he has defeated (compare 550 and 555) because Caesar is an unworthy opponent, only fit to be treated like the slave Spartacus, whom Crassus defeated and crucified.”<sup>174</sup> Die Interpretation ist insofern gerechtfertigt, als die Formulierung *ut simili causa caderes* sie nahelegt.

Bis hierhin sind zwei Facetten Caesars in den Exempla deutlich geworden: Es gibt die optimistische, in seine Strategie vertrauende und entschlossene Seite, voll von Zuversicht; diese wird von Caesar selbst vermittelt. Dem gegenüber steht eine gewissermaßen schicksalhafte Seite, die zeigt, er hätte ein (im positiven Sinne) großer Mann werden können, ihm also das Potential dazu nicht abspricht. Jedoch führt sie vor allem seine Entscheidung für die falsche Richtung vor Augen, stellt ihn in eine Reihe mit Aufwieglern und bekannten Feinden des Senats sowie des Pompeius und deutet damit seinen (anscheinend) sicheren Untergang an. Bezeichnenderweise wird diese Sicht auf Caesar von seinem Gegner konstruiert.

Ein weiteres Exemplum bestätigt seine strategische Fähigkeit sowie seine Entschlossenheit, die ihn zum Teil einen Aufwand betreiben lässt, um ein Ziel zu erreichen, der seinesgleichen in der Geschichte sucht:

*talis fama canit tumidum super aequora Persen  
construcisse vias, multum cum pontibus ausis  
Europamque Asiae Sestonque admovit Abydo  
incessitque fretum rapidi super Hellesponti,  
non Eurum Zephyrumque timens, cum vela ratisque  
in medium deferret Athon.*

Die Überlieferung verkündet, dass der stolze Perser (Xerxes) solche Wege über das Meer gebaut habe, da er, indem er den Brückenbau wagte, Europa an Asien sowie Sestos an Abydos annäherte, und dass er ohne Ost- und Westwind zu fürchten, über das Meer des reißenden Hellespont schritt, als er seine Flotte mitten ins Athosgebirge führte.

(Lucan. 2,672-7a)

Es geht zunächst um die Bemühungen Caesars, Pompeius am Verlassen der Küste Italiens zu hindern; sie nehmen gewaltige Dimensionen an, sind jedoch vergebens (2,663: *crescit in immensum casus labor*). Das Ausmaß seines Baus spiegelt sich in dem Hyperbaton *talis ... vias* wider. FANTHAM spricht treffend von “megalomania”<sup>175</sup>, die durch den Vergleich deutlich werden sollte. Andererseits wird Caesar dadurch ein zweites Mal mit einem Feldherrn verglichen, der durch seine Strategie hervorragte, aber auch einen skrupello-

<sup>174</sup> FANTHAM (1992) ad loc.

<sup>175</sup> Dies. ad loc.

sen und eigensinnigen Umgang mit der Natur an den Tag legte, um seine Ziele durchzubringen.<sup>176</sup> Selbst wenn dieser Aspekt nicht im Vordergrund steht, geht er doch in die Gedanken des Lesers über.<sup>177</sup> Auffällig ist, dass das Exemplum keiner Figur in den Mund gelegt ist und dabei (oder: deswegen) sogleich weniger Wertung des Verhaltens Caesars enthält und vorgibt.

Ein letztes Exemplum findet sich in der Metellus-Rede des dritten Buches (3,123-33a): Er versucht Caesar in Rom abzuhalten, den Staatsschatz zu plündern. Dieser ist nicht glücklich, den Feind vertrieben zu haben, sondern klagt darüber (3,49: *queritur*), dass Pompeius sicher entkommen konnte. Er entscheidet sich, die Gunst der Stunde doch für eine Kriegsunterbrechung zu nutzen und sich um das Volk in Rom zu bemühen. Sein Einmarsch verbreitet *terror*; die Stadt ist *attonita* (3,97-8). Zu Unrecht, da er als *privatus* gilt (3,108b), beruft Caesar eine Senatssitzung ein – nur wenige Beamte sind noch da: *omnia Caesar erat* (3,108a). Keiner widersetzt sich ihm – in diesem Verhalten wirken die übrigen Magistrate feige, denn nur Metellus, der als *pugnax* gekennzeichnet wird, tritt Caesar in den Weg, als er sich des Staatsschatzes bemächtigen will. *per unum* stellt sich die personifizierte *Libertas* den *vires* Caesars entgegen (3,112b-4a). Metellus wirft Caesar Verfluchungen an den Hals und warnt ihn durch das Beispiel des Crassus, der die Verwünschungen eines Volkstribunen spüren musste:

*prohibensque rapina  
victorem clara testatur voce tribunus.  
„non nisi per nostrum vobis percussa patebunt  
templa latus, nullasque feres nisi sanguine sacro  
sparsas, raptor, opes. certe violata potestas  
invenit ista deos; Crassumque in bella secutae  
saeva tribuniciae voverunt proelia dirae [...]“*

Und der Tribun, der den Sieger vom Raub abhält, schwört mit deutlicher Stimme: „Nicht, außer über meine Leiche, wird euch der Tempel, wenn er aufgestoßen ist, offenstehen, keine Schätze wirst du, Räuber, heraustragen, außer sie sind durch mein heiliges Blut befleckt. Diese Verletzung meines Amtes findet sicher Götter; auch dem Crassus (nämlich) folgten tribunizische Verwünschungen in den Krieg und wünschten grausame Schlachten herbei [...]“

(Lucan. 3,121b-7)

<sup>176</sup> Zu dem letzten Gedanken SAYLOR (1978) 246-7, der darüber hinaus Caesars Vorgehen bei Brundisium und am Sicoris, wenn auch nicht explizit, so doch implizit mit Xerxes verglichen sehen will. SYNDIKUS (1958) 95 geht in der Deutung noch weiter und sieht in diesem Vergleichsgegenstand und in der Gleichsetzung Caesars mit Alexander ein Indiz dafür, wie „sehr dem Dichter Caesar als Verkörperung des Tyrannen erschien“. Ähnlich RADICKE (2004) 229.

<sup>177</sup> ECKARDT (1936) 60 bezeichnet diesen Vergleich und 6,65 als „indirekte Charakteristik Caesars: je ungeheurer sein Unterfangen erscheint, je verwegener sein Kampf gegen das Element [...] desto übermenschlicher erscheint er selbst.“ Der Maßstab, an dem Caesar so gemessen werde, sei gigantisch.



Schon die Einleitung zu den Worten des Metellus vermittelt dem Leser den Eindruck, dass der Tribun zu Recht so handelt: Die Bezeichnung Caesars als Sieger erhält gleichzeitig eine eindeutig negative Konnotation, indem direkt daneben das Wort *rapina* steht, welches kurz darauf durch *raptor* wieder aufgegriffen wird.<sup>178</sup> Das Gegenüberstehen der beiden Männer bildet sich im Text ab, da *victorem* am Beginn und *tribunus* am Ende des gleichen Verses stehen. Die *iuxta positio* von *nostrum* und *vobis* zeigt, dass der Volkstribun sich Caesars Willen entgegenstellt.<sup>179</sup> Um sein Anliegen und seine Wirkung zu verstärken, gibt er Caesar ein Exemplum zu bedenken: Auch M. Licinius Crassus hatte 55 v. Chr. vor seinem Aufbruch nach Parthien von einem Volkstribunen, den Lucan unbenannt lässt,<sup>180</sup> böse Vorzeichen und Verwünschungen erfahren, um ihn von seinem Aufbruch abzuhalten. Er hatte sich jedoch darüber hinweggesetzt. Die *sacrosanctitas* des Volkstribunen war von Crassus nicht in der Art verletzt worden, wie Caesar es im Begriff ist zu tun: Er gibt zwar in seiner Replik (3,134b-40) vor, sich nicht an dem Volkstribunen vergehen zu wollen; seine *ira* bestimmt ihn aber erneut in seinem Handeln, als dieser die Tore zum *aerarium* nicht freigeben will, und er vergisst, den Mann des Friedens zu spielen (3,143a: *oblitus simulare togam*). Durch diesen Unterschied zwischen ihm und dem Exemplum Crassus wird umso mehr betont, welches Unrecht Caesar im Sinn hat. Zudem ist dem Rezipienten klar und es muss nicht explizit ausgeführt werden, welches Schick-

<sup>178</sup> DERATANI (1970) 136 nimmt dies als Indiz, dass Caesar als Tyrann dargestellt wird: „Der räuberische Krieg ist typisch für den Tyrannen.“ Ähnlich sieht ROCHE (2009) 7 eine eindeutig kritische Sicht auf das „imperial system“. In erster Linie bekräftigt die Bezeichnung Caesars als *raptor* im unmittelbaren Geschehenskontext m. E. jedoch die Unechtmäßigkeit seines Handelns.

<sup>179</sup> DINTER (2005) 306 (= ders. [2012] 24) weist zudem auf „battle vocabulary“ hin, das eine „impression of a military conflict“ erwecke.

<sup>180</sup> Laut Cic. *div.* 30 war der Volkstribun ein Ateius, ebenso Cass. Dio 39,39,6. Vell. 2,46,3 spricht unbenannt von mehreren Tribunen, die Crassus abzuhalten suchten. Flor. 1,46,3 benennt Metellus als den Tribunen, der Crassus mit Verwünschungen belegte. Bei Florus muss beachtet werden, dass er Lucan als Vorlage genutzt (vgl. RADICKE [2004] 20; EMBERGER [2005] 27; entsprechend ist die Frühdatierung nach NEUHAUSEN [1994] m. E. eher unwahrscheinlich) und fälschlicherweise den Namen des Metellus für den Gegenstand des lucanischen Exemplums übernommen haben kann; ebenso EMBERGER (2005) 300-1. Der Name Metellus hingegen ist Plut. *Caes.* 35,6-11; *Pomp.* 62,1-2; App. *civ.* 2,164 [41]; Cass. Dio 41,17,2 explizit im Zusammenhang mit Caesars Ansinnen, sich Zutritt zum Staatsschatz zu verschaffen, benannt; vgl. auch Caes. *civ.* 1,33,3.

sal Crassus in der Schlacht gegen die Parther ereilt hat. So sollte das Exemplum Caesar auch abschrecken.

*Exkurs Historiographie: De aerario*

Das Exemplum des Crassus fügt sich in die eigenwillige Gestaltung Caesars durch Lucan, die sich deutlich von der Darstellung in der Geschichtsschreibung absetzt. Insgesamt baut der Dichter die Staatsschatzaffäre im Vergleich zur Historio- beziehungsweise Biographie nicht nur rein quantitativ, sondern auch inhaltlich deutlich aus.

Der Kontrast zur Schilderung Caesars in den *commentarii* ist augenfällig:<sup>181</sup> Er habe den Senat ersucht, Gesandte zu Pompeius zu schicken, um einen Vergleich auszuhandeln (*civ.* 1,32,8):

*Probat rem senatus de mittendis legatis; sed qui mitterentur non reperiebantur, maximeque timoris causa pro se quisque id munus legationis recusabat. Pompeius enim discedens ab urbe in senatu dixerat eodem se habiturum loco, qui Romae remansissent, et qui in castris Caesaris fuissent. sic triduum disputationibus excusationibusque extrahitur. subicitur etiam L. Metellus tribunus plebis ab inimicis Caesaris, qui hanc rem distrabat, reliquasque res, quascumque agere instituerit, impediat. cuius cognito consilio Caesar frustra diebus aliquot consumptis, ne reliquum tempus amittat, infectis iis quae agere destinaverat, ab urbe proficiscitur atque in ulteriorem Galliam pervenit.*

Der Senat billigte den Antrag, Gesandte zu schicken, doch fand sich niemand zu dieser Mission, und vorwiegend aus Furcht schlug ein jeder die Teilnahme an dieser Gesandtschaft aus. Hatte doch Pompeius beim Abzug aus der Stadt im Senat erklärt, er werde jeden, der in Rom bleibe, ebenso behandeln wie die in Caesars Lager Anwesenden. So vertat man drei volle Tage mit Hin- und Herreden und Ausflüchten. Sogar der Volkstribun Metellus wurde von Caesars Feinden vorgeschoben, um die Gesandtschaft zu verzögern und alle übrigen Maßnahmen Caesars zu behindern. Caesar durchschaute die Absicht des Metellus und verließ nach einigen nutzlosen vertanen Tagen Rom, um keine Zeit mehr zu verlieren, ohne sein Vorhaben erreicht zu haben, und begab sich in das jenseitige Gallien.

(Caes. *civ.* 1,33)

(Übers. O. Schönberger)

Anders als bei Lucan ging die Initiative nicht vom Volkstribunen selbst aus; vielmehr sei er von den Feinden angestachelt worden (*subicitur*). Caesar hatte bei Kriegsausbruch verkündet, sich gegen das an ihm und den *tribuni plebis* begangene Unrecht zur Wehr zu setzen (1,7,2. 8). Seiner Darstellung gemäß handelte es sich nun also erneut um *iniuriae* seiner Gegner. Er erwähnt dabei den Staatsschatz nicht, deutet nur an, dass er vergebens Weiteres beabsichtigt habe. Schließlich habe er aufgrunddessen Rom unverrichteter Dinge verlassen. Lucan berichtet nach seiner abschließenden Feststellung *pauperiorque fuit tum primum Caesare Roma* (3,168) erst nach dem Truppenkata-

<sup>181</sup> BARWICK (1951) 36 bezeichnet dies als die vielleicht „ärgste Fälschung“ Caesars. Hierzu auch DE LIBERO (1998) passim, die sich mit dem „historischen Kontext“ der Ereignisse rund um den Staatsschatz im Jahr 49. v. Chr. befasst und v. a. Caesars Bericht kritisch betrachtet.

log des Pompeius (3,169-297) davon, dass Caesar ein zitterndes Rom (*trepidantis moenia Romae*) verlassen habe (3,298). Auch darin unterscheiden sich die Schilderungen grundlegend.

Der Bericht des Florus hat hingegen das Raub-Motiv mit der Passage im Epos gemeinsam, wobei bedacht werden muss, dass er Lucanisches übernommen haben kann:<sup>182</sup>

*quam paene vacuum metu Caesar ingressus consulem ipse se fecit. Aerarium quoque sanctum<sup>183</sup>, quod quia tardius aperiebant tribuni iussit effringi, censusque et patrimonium populi Romani ante rapuit quam imperium.*

Caesar betrat ein Rom, das aus Furcht vor ihm beinahe leer war. Zum Konsul machte er sich selbst. Auch die Staatskasse war noch unberührt, die er aufzubrechen befahl, weil die Tribunen viel zu langsam erschienen, und dann raubte er die Mittel, die sich durch den Zensus ergeben hatten, und die Erbmasse des römischen Volkes noch vor dessen Reich.

(Flor. 2,13,21)

(Übers. G. Laser)

Rom sei aus Furcht vor Caesar nahezu leer gefegt gewesen— ganz ähnlich die Szenerie bei Lucan, der die Stadt *attonitam terrore* sieht (Lucan. 3,98a). Die Verba vermitteln eine ähnliche Bewertung des ‚Raubes‘: Caesar erscheint als Räuber (*rapuit*), der sich gewalttätig Zutritt zum Staatsschatz verschafft habe (*iussit effringi*).<sup>184</sup> Das tribunizische Handeln steht jedoch im Hintergrund: Metellus (und damit auch das Crassus-Exemplum) wird gar nicht erwähnt; kollektiv ist von den Volkstribunen die Rede, die lediglich zu langsam beziehungsweise zu spät erschienen seien. Die Rolle des Metellus ist im Umkehrschluss wichtig für die Interpretation der Passage bei Lucan, der sie vor der Entstehung der Livius-Epitome bereits extrem ausgebaut hat;<sup>185</sup> er instrumentalisierte sie, um Caesars Raub als Schlag gegen das Recht und die Freiheit zu werten.

Im Gegensatz zu den eben betrachteten lateinischen Autoren erörtern die griechischen Autoren Metellus’ Handeln ausführlicher. Die kürzeste Darstellung unter ihnen bietet Appian:

ὁ δὲ Καῖσαρ ἐς Ρώμην ἐπειγθεὶς τὸν τε δῆμον, ἐκ μνήμης τῶν ἐπὶ Σύλλα καὶ Μαρτίου

Inzwischen eilte Caesar nach Rom. Er richtete dort das Volk, das in Erinnerung an die Schreckenstaten unter

<sup>182</sup> Vgl. Anm. 180.

<sup>183</sup> Zur Besonderheit der Formulierung *aerarium sanctum* vgl. EMBERGER (2005) ad loc.

<sup>184</sup> Zur möglichen „anticaesarianischen Tendenz“ des *rapuit imperium* vgl. ders. 21.

<sup>185</sup> Die ausgestaltete Passage des Einsatzes des Metellus bei Lucan hat dennoch auf Florus gewirkt, wenn dieser den Namen des Volkstribunen fälschlich an anderer Stelle übernimmt, vgl. Anm. 180.

κακῶν πεφρικότα, ἐλπίσι καὶ ὑποσχέσεσι  
πολλαῖς ἀνελάμβανε καὶ τοῖς ἐχθροῖς ἐνση-  
μαινόμενος φιλανθρωπίαν εἶπεν, ὅτι καὶ  
Λεύκιον Δομίτιον ἐλὼν ἀπαθῆ μεθεῖη μετὰ  
τῶν χρημάτων. τὰ δὲ κλειθρα τῶν δημο-  
σίων ταμείων ἐξέκοπτε καὶ τῶν δημάρχων  
ἐνὶ Μετέλλῳ κωλύοντι θάνατον ἠπειλεῖ.  
τῶν τε ἀψαύστων ἐκίνει χρημάτων, ἃ φα-  
σιν ἐπὶ Κελτοῖς πάλαι σὺν ἄρᾳ δημοσίᾳ τε-  
θῆναι, μὴ σαλεύειν ἐς μηδέν, εἰ μὴ Κελτι-  
κὸς πόλεμος ἐπίοι. ὁ δὲ ἔφη Κελτοὺς αὐτὸς  
ἐς τὸ ἀσφαλέστατον ἐλὼν λευκέναι τῆ  
πόλει τὴν ἄράν. [...]

Sulla und Marius zitterte, durch Hoffnungen und Zusagen vieler Art wieder auf und erklärte zum Beweis seiner Milde gegenüber den Feinden, daß er doch auch den Lucius Domitius nach seiner Gefangennahme unverehrt und mit seinem ganzen Geld entlassen habe. Die Riegel vor der staatlichen Schatzkammer ließ er freilich wegschlagen, und als Metellus, einer von den Volkstribunen, ihn daran hindern wollte, bedrohte er ihn mit dem Tode. Er nahm dabei auch von den bislang unberührten Geldern, die nach der Überlieferung lange zuvor in der Keltenzeit mit der öffentlichen Verfluchung eines jeden, der sie entferne, es sei denn, daß ein Keltenkrieg drohe, niedergelegt worden waren. Dazu bemerkte Caesar, er selbst habe die Gallier vollständig bezwungen und somit die Stadt vom Fluche befreit.

(App. *civ.* 2,163-4 [41])

(Übers. W. Will)

Auch laut dieser Darstellung habe das Volk in Rom gezittert (**πεφρικότα**).<sup>186</sup> Mit spürbar kritischem Blick berichtet der Historiograph vom Vorgehen Caesars. Es fehlt dabei die Beschreibung der Reaktion des Volkstribunen sowie jedwede direkte Wertung des Handelns Caesars. Das Vokabular jedenfalls, mit dem Appian es beschreibt, ist prägnant gewählt: **ἐκκόπτειν** bezeichnet deutlich ein Einbrechen. Die Androhung des Todes an Metellus – als Volkstribun – verstärkt den Eindruck des Handelns wider das Recht. In diesem Sinne steht die implizite Wertung des Sachverhalts an sich den anderen Ausführungen (ausgenommen Caesars eigener in seinen *commentarii*) nahe, auch wenn der Passus bei Appian aufgrund seiner Kürze eher wie eine Zusammenfassung der wichtigsten Handlungen Caesars bei diesem Romaufenthalt anmutet.

Caesars Besänftigungsstrategien, die sich bei Appian andeuteten, da er die Menschen durch Hoffnungen und Versprechungen zu ermutigen versucht habe, führt Cassius Dio genauer aus (Cass. Dio 41,16). Bei ihm sind sie in Anbetracht der Erinnerung an Marius und Sulla ebenfalls von Furcht ergriffen (41,16,3-4), hätten aber auch Caesar selbst misstraut.<sup>187</sup> Seinen

<sup>186</sup> Der Fokus Appians auf dem Verhalten des Volkes wird evident in Anbetracht der Tatsache, dass der Historiograph überhaupt nicht auf die Ansprache Caesars vor dem Senat eingeht; vgl. CARSANA (2007) 144.

<sup>187</sup> Eine kritische Haltung gegenüber Caesars Vorgehen bei diesem Romaufenthalt ist folglich bei Appian und Cassius Dio zu erkennen; vgl. CARSANA (2007) 144-5: «I racconti dei due storici hanno anche in comune la prospettiva anticesariana, più esplicita in Cassio Dione, che sottolinea la diffidenza nutrita dal popolo nei confronti di Cesare, meno marcata ma altrettanto

nicht erfüllten Geldversprechungen (41,16,1) wird schließlich seine eigene Geldentnahme aus dem Staatsschatz entgegengesetzt:

τοσούτου τε ἐδέησαν τὰ χρήματα, ἃ ὑπέσχετό σφισι, τότε γε λαβεῖν, ὥστε καὶ τὰλλα οἱ πάνθ' ὅσα ἐν τῷ δημοσίῳ ἦν, πρὸς τὴν τῶν στρατιωτῶν, οὓς ἐφοβοῦντο, τροφήν ἔδοσαν. καὶ ἐπὶ πᾶσι τούτοις ὡς καὶ ἀγαθοῖς οὖσι τὴν ἐσθῆτα τὴν εἰρηνικὴν μετημίπσχοντο· οὐδέπω γὰρ αὐτὴν μετελήφισαν. ἀντεῖπε μὲν οὖν πρὸς τὴν περὶ τῶν χρημάτων ἐσήγησιν Λεύκιός τις Μέτελλος δήμαρχος καὶ, ἐπειδὴ μηδὲν ἐπέρανε, πρὸς τε τοὺς θησαυροὺς ἦλθε καὶ τὰς θύρας αὐτῶν ἐν τηρήσει ἐποιήσατο· σμικρὸν δὲ δὴ καὶ τῆς φυλακῆς αὐτοῦ, ὥσπερ που καὶ τῆς παρρησίας οἱ στρατιῶται φροντίσαντες τὴν τε βαλανάγραν διέκοψαν (τὴν γὰρ κλειῖν οἱ ὕπατοι εἶχον ὥσπερ οὐκ ἐξόν τισι πελέκειςιν ἀντ' αὐτῆς χρῆσασθαι) καὶ πάντα τὰ χρήματα ἐξεφόρησαν.

Und statt die versprochenen Gelder damals zu empfangen, mußten sie ihm den ganzen Rest, der im Staatsschatz lag, zum Unterhalt seiner Soldaten überlassen, vor denen sie sich fürchteten. Aus Freude jedoch über dies alles, wie wenn es etwas Gutes wäre, hüllte sich die Bürgerschaft wieder in Friedenskleider, die sie bisher noch nicht angelegt hatte. Nun erhob freilich Lucius Metellus, ein Volkstribun, gegen den Antrag, was das Geld betraf, Einspruch und begab sich, als er damit nichts auszurichten vermochte, persönlich zur Schatzkammer und hielt an den Türen Wache, die Soldaten aber kümmerten sich um seinen Schutz wie wohl auch um seinen Freimut herzlich wenig, zerschlugen den Riegel – die Konsuln hatten nämlich den Schlüssel bei sich, wie wenn es für jemand unmöglich gewesen wäre, an dessen Stelle Äxte zu gebrauchen – und schafften das ganze Geld heraus.

(Cass. Dio 41,17,1-2)

(Übers. O. Veh)

Die Menschen hätten gute Miene zum bösen Spiel gemacht.<sup>188</sup> Das Einschreiten des Metellus wird in mehreren Etappen knapp geschildert, die direkte Konfrontation mit Caesar bleibt aber aus; seine Soldaten hätten, vom Eifer des Metellus unbeeindruckt, den Riegel aufgebrochen (*διέκοψαν*) und das Geld entwendet (*ἐξεφόρησαν*). Spöttisch wirkt der Kommentar Dios

---

to inequivocabile in Appiano, che comunque contrappone alle promesse e alle blandizie di Cesare il suo successivo atto di forza nei confronti del tribuno Marcello ai danni del pubblico erario (164), esprimendo implicitamente un giudizio di valore.» Marcello ist wohl ein Fehler CARANAS: Der Tribun heißt auch bei Appian Metellus (dies. 145-6 nutzt den richtigen Namen).

<sup>188</sup> Mit Blick auf das Kapitel zum Volk im Epos Lucans (vgl. 4. 5) sei hier auf die Reaktion der Menschen, die Cassius Dio für wichtig zu halten scheint, verwiesen: Trotz dieses Auftretens Caesars hätten sie die *ἐσθῆς εἰρηνικῆ* angelegt, Cassius Dio vermerkt: *ἐπὶ πᾶσιν τούτοις ὡς καὶ ἀγαθοῖς οὖσι*. Hierzu passt die Anmerkung HILLENS (2009) 31, der die kritische Reflexion Dios zum Verhalten des Volkes ebenfalls sieht: „Das römische Volk vollbringt unter guten Führern bewundernswerte Leistungen. Aber es wird keineswegs idealisiert: Es läßt sich auch von Vermutungen und Stimmungen treiben, und es ist leicht zu beeinflussen; dazu neigt es zu Undankbarkeit, Neid und Mißgunst, zu undiszipliniertem Verhalten, Habgier und Hemmungslosigkeit.“ Vgl. auch FECHNER (1986) 204: Das Volk bedürfe „nach Meinung Dios der klugen Lenkung“; hierhin müsse man „eine Konstante seines Denkens“ erblicken.

über das Verhalten der Konsuln; es hätte ihnen klar sein müssen, dass sich die Caesarianer dennoch Zutritt verschaffen würden.

Im Ziel der Darstellung Dios erklärt sich, weshalb Metellus keine entscheidende Rolle spielt: Im Anschluss reflektiert der Historiograph das Verhalten der Akteure. Pompeius unterscheidet sich demnach nicht wirklich von Caesar: Auch alle sonstigen Maßnahmen habe dieser zwar unter dem Schein demokratischen Agierens vorgebracht (41,17,3: ὀνόματι μὲν ἰσονομίας), in Wirklichkeit jedoch unter despotischem Zwang durchgesetzt (ἔργῳ δὲ δυναστείας)<sup>189</sup> – der Staatsschatz dient als Exemplum. Dio fügt an, dass das Handeln beider so angelegt sei, das Gute vorzugeben, aber doch nur die eigenen Ziele zu verfolgen – zum Schaden des Staates (41,17,3).<sup>190</sup> Er bewertet das Vorgehen Caesars und seines Gegners, darüber hinaus auch der Konsuln und des Volkes. Insofern ähnelt sich die Tendenz des Passus mit der des lucanischen Werkes. Dennoch ist das Ziel beider Autoren mit dieser Szene ein anderes.

Plutarch beschreibt kein Zittern des Volkes, deutet aber eine gewisse Aufregung an, da Caesar die Stadt ruhiger vorgefunden habe als erwartet (*Caes.* 35,4)<sup>191</sup>. Es folgt der Einsatz des Metellus:

Τοῦ δὲ δημάρχου Μετέλλου κωλύοντος αὐ- Als der Volkstribun Metellus ihn hindern wollte, Geld  
τὸν ἐκ τῶν ἀποθέτων χρήματα λαμβάνειν aus der Staatskasse zu nehmen, und sich dabei auf die

<sup>189</sup> Ein weiteres Beispiel für „Dios Bemühen, zwischen Schein und Wahrheit zu unterscheiden, die Oberfläche zum Bedeutungsgehalt eines Ereignisses hin zu durchstoßen“, HOSE (1994) 422. Vgl. ebd. „Dio will also mit seinem Werk eine belehrende, Einsichten ermöglichende Wirkung auf einen daran interessierten Leser ausüben.“

<sup>190</sup> Hierzu HILLEN (2009) 32: „Die letzten Jahrzehnte der Republik sind geprägt durch den Ehrgeiz einzelner, die die demokratische Freiheit mißbrauchen und dadurch den Untergang der Staatsform herbeiführen.“ Dass Caesar sich hier einreicht, steht der Tendenz Dios, der *μοναρχία* gegenüber der *δημοκρατία* Vorteile einzuräumen, nicht entgegen. Vgl. Cass. Dio 44,2,1-4. Ders. 33 erläutert: „Die Jahrzehnte des Zerfalls der Republik mit ihren Unruhen, Bürgerkriegen und den zeitweise anarchischen Zuständen sind für Dio der Beweis für das Scheitern dieser Staatsform. Er begrüßt die Alleinherrschaft Caesars, der den Staat endlich wieder mit fester Hand leitete. Dabei spielt es für ihn keine Rolle mehr wie Caesar an die Macht gekommen ist; für ihn ist er nun zum „Führer und Beschützer der Stadt“ geworden.“ Man beachte den Hinweis dess. 59, Anm. 131: „Dios Auffassungen berücksichtigen nicht, daß die römische Republik keine reine Demokratie war, sondern eine gemischte Verfassung besaß [...]“ Vgl. hierzu Pol. 6,51,6-7.

<sup>191</sup> In *Pomp.* 62,1 schildert Plutarch es konkreter: [...] Καῖσαρ [...] τοῖς μὲν ἄλλοις ἐπιεικῶς ἐνέτυχε καὶ κατεπράυνε. Trotz dieses Auftretens Caesars bestand durchaus Misstrauen gegen ihn, vgl. Plut. *Caes.* 35,5: [...] μὴ νομίζοντες οὕτω Καίσαρα φρονεῖν, ἀλλ' εὐπρεπεία λόγων χρῆσθαι.

καὶ νόμους τινὰς προφέροντος, οὐκ ἔφη τὸν αὐτὸν ὄπλων καὶ νόμων καιρὸν εἶναι. „σὺ δ' εἰ τοῖς πραττομένοις δυσκολαίνεις, νῦν μὲν ἐκποδὸν ἄπιθι· παρρησίας γὰρ οὐ δεῖται πόλεμος· ὅταν δὲ κατάρθωμαι τὰ ὄπλα συμβάσεων γενομένων, τότε παριὼν δημιουργήσεις.“ „καὶ ταῦτ“ ἔφη „λέγω τῶν ἑμαυτοῦ δικαίων ὑφιέμενος· ἐμὸς γὰρ εἶ καὶ σὺ καὶ πάντες ὅσους εἴληφα τῶν πρὸς ἐμὲ στασιασάντων.“ ταῦτα πρὸς τὸν Μέτελλον εἰπὼν, ἐβάδιζε πρὸς τὰς θύρας τοῦ ταμείου. μὴ φαινομένων δὲ τῶν κλειδῶν, χαλκεὺς μεταπεψμάμενος ἐκκόπτειν ἐκέλευεν. αὐθις δ' ἐνισταμένου τοῦ Μετέλλου καὶ τινῶν ἐπαινούντων, διατεινόμενος ἠπειλήσεν ἀποκτενεῖν αὐτόν, εἰ μὴ παύσαιτο παρενοχλῶν. „καὶ τοῦτ“ ἔφη „μειράκιον οὐκ ἀγνοεῖς ὅτι μοι δυσκολώτερον ἦν εἰπεῖν ἢ πράξαι.“ οὗτος ὁ λόγος τότε καὶ Μέτελλον ἀπελθεῖν ἐποίησε καταδείσαντα, καὶ τὰ ἄλλα ῥαδίως αὐτῷ καὶ ταχέως ὑπηρετεῖσθαι πρὸς τὸν πόλεμον.

Gesetze berief, antwortete er ihm: „Gesetze und Waffen passen nicht zusammen. Wenn dir nicht gefällt, was ich tue, so gehe lieber; denn der Krieg leidet keinen Widerspruch. Wenn erst wieder Frieden herrscht und ich die Waffen niederlege, dann kannst du wiederkommen und deine Volksreden halten. Überhaupt vergebe ich mir mit diesen Worten schon zuviel von meinem Recht. Denn du bist in meiner Hand, und alle meine Gegner, die ich hier gefunden habe, sind in meiner Hand.“ Mit diesen Worten ging er auf die Tür der Staatskasse zu. Doch konnte man den Schlüssel nicht finden; er ließ daher Schlosser holen, um das Schloß aufzubrechen. Metellus versuchte noch einmal Einspruch zu erheben, und manches zustimmende Wort wurde laut. Da erklärte ihm Cäsar mit Nachdruck, er werde ihn auf der Stelle töten lassen, wenn er mit seinen Quengeleien nicht aufhöre, und fügte hinzu: „Mein lieber Junge, du weißt wohl, daß es mir saurer ankommt, dies zu sagen als es zu tun.“ Die Wirkung dieses Wortes war so stark, daß Metellus bestürzt abzog und Cäsars Forderungen ohne Schwierigkeit in aller Eile erfüllt wurden.

(Plut. *Caes.* 35,6-11)

(Übers. W. Ax)

Auch Plutarch erwähnt das Aufbrechen der Türen zum Staatsschatz und bezeichnet mit λαμβάνειν das Entwenden des Geldes (*Caes.* 35,6, vgl. *Pomp.* 62,1-2). Das Verbum hat eine negative Konnotation, da im Anschluss klar wird, dass selbst Caesar, der durch seine Worte sehr selbstbewusst wirkt, sich des Rechtsbruchs bewusst ist (*Caes.* 35,7).<sup>192</sup> Ähnlich wie Appian schildert auch Plutarch die Todesdrohung. Diese wirkt jedoch in den Vitae drastischer, da er sie gegenüber dem Volkstribunen noch einmal deutlich bekräftigt habe (*Caes.* 35,6-11, *Pomp.* 62,1). Mit dem Zurückweichen des Metellus endet die Szene; es fehlt eine abschließende Bewertung. Caesars Vorgehen stellt auch hier einen Rechtsbruch dar. An der Begegnung mit Metellus führt Plutarch seine Sicht auf Caesar vor, der sich in seinem Voranschreiten nicht beirren lässt und ohne Hemmung bewusst gegen das Recht verstößt. Selbst die Mildtätigkeit bei seiner Ankunft in Rom stellt sich durch den Kontrast zu

<sup>192</sup> Entgegen DONIÉ (1996) 201, der den Bericht Plutarchs hier als nüchtern und wertfrei deklariert.

seinem Vorgehen gegen Metellus sowie durch das Misstrauen gegen ihn als Schein heraus.<sup>193</sup>

Unter der Folie dieser historiographischen Schriften ist die Akzentsetzung Lucans augenfällig. Allein er hebt hervor, dass Caesar im Grunde schon illegitim vor dem in der Stadt verbliebenen Senat das Wort ergriff (Lucan. 3,103b-9a). So stellt er die gesamte Szenerie von Anfang vor den Hintergrund des unrechtmäßigen Handelns. Das Agieren und die Relevanz des Metellus werden in einzigartiger Weise deutlicher und ausführlicher dargestellt als in den anderen Berichten:<sup>194</sup> In dem Volkstribunen stellt sich Caesar die Freiheit entgegen. Die Kennzeichnung des Zugriffs auf den Staatschatz als Raub ist nicht singular, wird dennoch durch die Worte des Metellus in kunstvoller, effektiver Anordnung nachdrücklich akzentuiert. Zugleich wird das, was Caesar in seinen *commentarii* gezielt übergang, umso mehr betont: Der Feldherr ist dabei, sich an der *sacrosanctitas* eines Volkstribunen zu vergehen. Bis auf Caesar selbst, Florus und Cassius Dio erwähnen die anderen Autoren ebenfalls die Todesandrohung Caesars an Metellus. Bei Lucan erhält dies jedoch noch größere Bedeutung dadurch, dass die Worte Caesars zunächst suggerieren, sich nicht an Metellus vergehen zu wollen. So werden

---

<sup>193</sup> Vgl. Anm. 191. Passend beschreibt GIEBEL (2007) 219-20 die Urteilsfähigkeit Plutarchs: Er gebe „wo es ihm nötig erscheint, sein wohlabgewogenes und oft überraschend treffsicheres Urteil ab. So sagt er über Caesar, an dem er [...] den brennenden Ehrgeiz und das Streben nach Macht und Ruhm, hervorhebt, seine bisherigen Erfolge hätten ihn niemals zufriedengestellt, sondern ihn stets nur zu neuen Taten aufgestachelt. [...] Dieses Machtstreben um jeden Preis verfolgt Plutarch in der Caesarvita in allen seinen Manifestationen. Caesars Laufbahn ist bei ihm von Anfang an auf den Aufstieg zur Alleinherrschaft ausgerichtet, und er betont Caesars unbeirrtes, skrupelloses Vorwärtsschreiten auf diesem Weg. Plutarch, der so oft von den Historikern allzu großer Quellengläubigkeit bezichtigt wird, ist hier hellsichtiger als manche seiner Kritiker. Er nimmt Caesars eigene Worte nicht für bare Münze; er glaubt an keine defensive Politik Caesars vor dem Ausbruch des Bürgerkrieges und bezweifelt seine oft beteuerte Versöhnungsbereitschaft im Kriege. Caesar ist für ihn stets der rücksichtslose Machtpolitiker und der überlegene Meister aller politischen Mittel.“

<sup>194</sup> Merkwürdig wirkt dabei die auf das Handeln des Metellus bezogene Klage des Dichters 3,118-21a: *usque adeo solus ferrum mortemque timere / auri nescit amor, pereunt discrimine nullo / amissae leges set, pars vilissima rerum, / certamen movistis, opes*; vgl. die Einschätzung NEUMEISTERS (2010) 83: „Die Klage ist deplaziert, da Metellus sicherlich nicht aus Habgier, sondern aus grundsätzlichen Erwägungen Caesar entgegentrat – aber der Dichter wollte die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, den Allgemeinplatz von der Macht der Habgier einzufügen: Effekt geht ihm über gedankliche Konsequenz.“ Vgl. den Versuch der Erläuterung bzw. der Einordnung in den werkimmanenten Kontext durch RADICKE (2004) 242.



die List Caesars sowie seine Affektbestimmtheit und Skrupellosigkeit in den anschließenden Versen betont; erneut bringt ihn die *ira* dazu, nach einem Schwert gegen den Volkstribunen zu suchen. Die deutlich erweiterte *aerarium*-Szene dient folglich auch dazu, die Charakterisierung Caesars zu bestätigen.

Die zeitgenössische Einschätzung Ciceros und seiner Briefpartner in seinen Briefen *ad Atticum* ähnelt der Tendenz der lucanischen Darstellung: Der Zornesausbruch Caesars ist nur dort in der historischen Überlieferung belegt.<sup>195</sup> Lucan schildert also ein Detail, über das die anderen Texte mit Ausnahme Ciceros schweigen. Außerdem ordnet er die Ereignisse so an, dass der Zornesausbruch das Ende bildet. So wird das Motiv der *ira Caesaris* effektiv inszeniert.

Der folgende Einsatz Cottas (3,145-52) ist in der Geschichtsschreibung nicht belegt und daher möglicherweise eine lucanische Hinzufügung; Cotta führt dem Metellus die Zwecklosigkeit seines Einsatzes vor Augen: Die *libertas* kann unter einem *dominus* nichts mehr ausrichten. Er fasst in seinen Worten noch einmal die Machtlosigkeit beziehungsweise Widerstandslosigkeit der *patres* zusammen, die Lucan bereits zu Beginn der Szene benannt hatte (3,109-11a):<sup>196</sup> *nulla potuisse negari* (3,149b). Der Volkstribun lässt sich daraufhin zur Seite führen. Im Anschluss wird die Bedeutung des Staatsschatzes beschrieben (3,154-67a), und am Ende das Vorgehen Caesars noch zweimal als Raub bezeichnet (3,167b: *tristi spoliantur templa rapina*).

Wie ein Teil der anderen Berichte zeigt Lucan also die Unrechtmäßigkeit, die zum einen in der Entwendung des Staatsschatzes, zum anderen in Caesars Vorgehen gegen einen Volkstribunen liegt. Als Inbegriff der Freiheit inszeniert er Metellus, um so auch hier den aussichtslosen Kampf der Freiheit gegen die drohende Herrschaft eines *dominus* zu verdeutlichen. Das Crassus-Exemplum findet sich nur im Epos Lucans und steht an exponierter Stelle. Metellus weist auf das Schicksal des Crassus hin, das ebenfalls bei den Ver-

---

<sup>195</sup> Vgl. Cic. *Att.* 10,4,8: *et plane iracundia elatum voluisse Caesarem occidi Metellum tribunum pl.* Cic. *Att.* 10,9A,1 (der Brief ist von Caelius an Cicero gerichtete): *nihil nisi atrox et saevum cogitat atque etiam loquitur. iratus senatui exiit, his intercessionibus plane incitatus est; non mebercules erit deprecationi locus.*

<sup>196</sup> SYNDIKUS (1958) 62 spitzt die Deutung zu: „Auch hier erscheint Caesar als Tyrann, vor dem der Senat duckt und zittert. Das Vorbild hierfür war nicht die historische Sitzung, sondern das Bild, das der Senat in der Kaiserzeit bot. Lucan sieht an ihm dieselbe Bereitwilligkeit, das Schändlichste zu beschließen, ja mehr zu bieten, als Caesar überhaupt will.“

wünschungen durch einen Volkstribunen seinen Ausgang nahm. Caesar und dem Rezipienten sollen Ausmaß und Konsequenz seines unrechten Handelns und des Vergehens an der tribunizischen *sacrosanctitas* bewusst werden. Die Funktion des Exempels ist ersichtlich, wenn man den Ausgang der Szene betrachtet: Caesar wirkt vor diesem Hintergrund umso entschlossener, skrupelloser und mehr dem Affekt *ira* ausgeliefert, wenn sein Verstand selbst in Anbetracht einer solchen Mahnung nicht einsichtig ist. Dem Leser wird die auch von Cotta formulierte Machtlosigkeit der Beamten gegenüber Caesar beziehungsweise der *ira Caesaris* deutlich, wenn selbst ein Exemplum, das von solch großer Bedeutung für die Römer war, nichts auszurichten vermag. Lucan greift erneut überliefertes Geschehen auf und setzt durch seine eigene Gestaltung in der Figurenkonzeption Caesars deutliche Akzente. Wiederum nutzt er hierfür ein bildsprachliches Element, das Exemplum.

Crassus spielte bereits in dem Vergleich des Feldherrn mit Spartacus eine Rolle, und zwar als derjenige, der Caesar töten würde oder könnte, wenn er noch lebte. Nun wird er selbst mit ihm verglichen. Daran zeigt sich sehr gut, dass Lucan seine Exempla absichtsvoll so auswählt, dass er jeweils ein bestimmtes Merkmal oder eine Handlung herausgreift, die sich als Vergleichspunkt bei gerade dieser Persönlichkeit anbietet. Bei der Figur Caesar werden so anhand ausgewählter Exempla verschiedene Aspekte hervorgehoben: Zum einen setzen sie sich mit speziellen Eigenschaften wie seinem unbändigen Optimismus auseinander; zum anderen skizzieren das Schicksal, das ihm als einer Persönlichkeit gebührt, die sich zum Negativen gewendet hat. Diese verwerfliche Seite des Feldherrn wird von seinem Gemüt bestimmt, das begierig ist, Krieg zu führen. Mit dieser Facette setzt sich der folgende Abschnitt auseinander.

#### 4. 1. 3 *mens belli avida*

In Buch 6 wird die *mens* Caesars mit einem Attribut versehen, das sich in seinen Handlungen, in seinem Auftreten immer wieder manifestiert – sie ist gierig nach Krieg:

*Hic avidam belli rapuit spes improba mentem  
Caesaris [...]*

Eine ruchlose Hoffnung packte hier Caesars nach Krieg  
begierigen Geist [...]

(Lucan. 6,29-30a)

Durch die Wortstellung (Hyperbaton *avidam ... mentem*) wird die Eigenheit des kriegsbegierigen Geistes abgebildet, alles einzunehmen und zu lenken. Caesar selbst lässt schon zuvor keinen Zweifel daran, welche Bedeutung eine Gelegenheit zum Kampf für ihn hat. Zweimal sticht dieser Charakterzug je in einem ausgeführten Doppelgleichnis und einem Zweifachkurzvergleich hervor – die Verwendung von Mehrfachvergleichen spricht bereits für sich.

In Buch 3 knüpft an die Beschreibung von Caesars Marsch nach Rom und seinem Einzug in die Stadt (3,46-168) der pompeianische Truppenkatalog (3,169-297) an. Anschließend werden die Geschehnisse in Massilia dargestellt (3,298-762). Caesar bleibt nur wenige Tage in Rom, erreicht jedoch sein Ziel, das Volk weiter vor sich zittern zu lassen.<sup>197</sup> Dann drängt es ihn danach, den Krieg voranzutreiben:

*Ille ubi deseruit trepidantis moenia Romae  
agmine nubiferam raptō super evolat Alpem [...]*

Jener überflog, sobald er die Mauern des zitternden Rom verlassen hatte, mit seinem mitgerissenen Heer die wolkentragenden Alpen [...]

(Lucan. 3,298-9)

Rom ist erneut personifiziert durch das Attribut *trepidans*.<sup>198</sup> Dies steht im Kontrast zur Stadt Massilia, die Lucan explizit als *haud trepidam* (3,373a) bezeichnet. Nachdem Caesar in Rom seine Ziele erreicht hat, überquert er zügig die in ihrer Höhe durch *nubiferam* betonten Alpen. Die Geschwindigkeit wirkt beträchtlich und wird nicht nur durch die Formulierung *agmine raptō* hervorgehoben: Seine Entschlossenheit und Schnelligkeit spiegeln sich auch in der metaphorischen Wortwahl: *evolat*.<sup>199</sup>

<sup>197</sup> So macht Lucan in 3,57-8 deutlich, dass Caesar sich lediglich Zeit für Versorgungsmaßnahmen nahm, um die Furcht vor sich aufrechtzuerhalten. GALIMBERTI BIFFINO (2002) 86 hat richtig erkannt, dass die Furcht Caesars wirksamstes Einflussmittel darstellt. Vgl. auch SYNDIKUS (1958) 96: „Sein [sc. Lucans] Caesar zeigt eine perverse Lust am Zittern seiner Mitbürger [...] die Freude an der Angst der anderen wird Selbstzweck.“

<sup>198</sup> Im gesamten Epos findet sich wiederholt die Personifizierung Roms (bzw. der *Patria*), das folglich auch einen Körper hat; vgl. hierzu BLASCHKA (2014) passim. Zum ‚Zittern‘ Roms vgl. 1,186; 5,381 und auch 9,25, wo Cato die Rolle übernimmt, als *tutor* die zitternden Glieder des römischen Volkes zu wärmen. Vgl. 4. 3. 1. Zu den Soldaten als *viscera* bzw. *crur* Roms vgl. 4. 4. 2.

<sup>199</sup> Es ist nicht abwegig, dass Lucan in dieser erneuten Raffung des Geschehens nicht nur ein weiteres Mal die Schnelligkeit und Entschlossenheit in Caesars Handeln betonen wollte, sondern auch beim Rezipienten eine neue Assoziation zu Hannibal, mit dem Caesar sich ja bereits selbst verglichen hatte (1,304-5a), wecken wollte. Dazu HUNINK (1992) ad loc. Vgl. auch SCHÖNBERGER (1968) 48 (146) Anm. 14.

Der Kampf von *fides* und *terror*, das heißt *fides* gegenüber Pompeius und Nachgeben gegenüber dem von Caesar ausgehenden *terror*, ist als Motiv in Buch 2 eingeführt.<sup>200</sup> Die meisten Städte reagieren mit Furcht auf den Schrecken, den Caesars Marsch durch Italien verbreitet (3,300). Eine von Lucan deshalb nicht wenig gelobte Ausnahme stellt Massilia dar. Bei Caesars Anrücken versuchen die Einwohner vorerst durch Verhandlungen den unbändigen und harten Geist des Feldherrn umzustimmen (3,303b-5a). Dabei birgt schon die Wortwahl an sich die Unmöglichkeit dieses Versuches: Ein *furor indomitus* und eine *mens dura* können schwerlich umgestimmt werden (*deflectere*). Der kriegsbegierige Geist wird durch diese Attribute genauer beschrieben, wobei Caesar schon seit der einleitenden Charakteristik als *indomitus* gekennzeichnet ist. Der Dichter lässt dies den Feldherrn selbst gegenüber den Massiliensern bekräftigen. Caesar antwortet ihnen direkt auf eine Frage, in der ihr Unverständnis über seine Kriegsgier zum Ausdruck kommt:

*vel, cum tanta vocent discrimina Martis Hiberi,  
quid rapidum deflectis iter? non pondera rerum  
nec momenta sumus [...]*

Zudem, wenn eine so kritische Lage des Krieges in Spanien dich ruft, warum biegst du dann von deinem Eilmarsch ab? Wir sind nicht von Bedeutung für die Geschichte, wir sind nicht ausschlaggebend [...]

(Lucan. 3,336-8a)

Es ist für sie schwer nachvollziehbar, aus welchem Grunde Caesar auf dem Weg nach Spanien nach Massilia abbiegen muss, zumal sie sich selbst metaphorisch als *non pondera rerum* sehen. Caesar stellt das Missverständnis seines Vorgehens sogleich klar:

*sic Graia inventus  
finierat, cum turbato iam prodita vultu  
ira ducis tandem testata est voce dolorem:  
„Vana movet Graios nostri fiducia cursus:  
quamvis Hesperium mundi properemus ad axem  
Massiliam delere vacat. gaudete, cohortes:  
obvia praebentur fatorum munere bella [...]“*

So hatte die griechische Mannschaft geendet, als der Zorn des Feldherrn, den schon sein aufgeregtes Antlitz verraten hatte, endlich mit seiner Stimme seinen Schmerz bekundete. „Falsche Zuversicht in meine Eile bewegt die Griechen. Auch wenn ich zum westlichen Teil der Erde eile, bleibt Zeit Massilia zu zerstören. Freut euch, Kohorten: Durch ein Geschenk des Schicksals werden uns Kriege geboten [...]“

(Lucan. 3,355b-61)

Er scheint von dem Versuch der Massilienser ihn umzustimmen nicht angetan; die *ira ducis* zeigt sich bereits in seiner Mimik (3,356-7).<sup>201</sup> Erneut

<sup>200</sup> Vgl. 4. 5. 1, Gleichnis 2,454b-60a.

<sup>201</sup> Deutlich überspitzt RADICKE (2004) 249: „Dem Erscheinungsbild entsprechend entlarvt Lucan Caesar sodann durch seine Rede als pathologischen Wüterich, der an Krieg und Zerstörung Gefallen findet.“ EHLERS (1978) 524 nennt die Worte eine „zynische Antwort Cae-

begegnet das *dolor*-Motiv. Der Inhalt des Schmerzes wird nicht direkt benannt, sondern wird erst durch die Argumentation der Rede Caesars deutlich: Er empfindet Schmerz darüber, dass versucht wird, ihn um die Gelegenheit zum Kampf zu bringen.<sup>202</sup> Seine Haltung ist eindeutig: Auch wenn er eiligst auf dem Weg nach Spanien ist, bleibt ihm Zeit, Massilia zu zerstören. Die Schnelligkeit, die sein Handeln prägt, findet sich gleich zweimal in den Worten *cursus* und *properare*, die beide typisch für den Feldherrn sind. Bezeichnend ist zudem die Formulierung, durch die Caesar seine Truppen ermuntert und die sich bietende Gelegenheit als *munus fatorum* bezeichnet (in Caesars Augen schafft er sie sich nicht selbst!).<sup>203</sup> Im Zusammenhang mit der Wortwahl *obvia praebentur* wird betont, dass sie ein Geschenk ist. In Form eines Doppelgleichnisses macht Caesar den Zwang klar, Kriege zu führen beziehungsweise überhaupt Feinde zu haben:

*ventus ut amittit vires, nisi robore densae  
occurrunt silvae, spatio diffusus inani,  
utque perit magnus nullis obstantibus ignis,  
sic hostes mihi desse nocet, damnumque putamus  
armorum, nisi qui vinci potuere rebellant.*

Wie der Wind seine Kräfte verliert, wenn nicht dichte Bäume ihm mit Kraft entgegenstehen und er sich im leeren Raum zerstreut, und wie ein großes Feuer erlischt, wenn ihm nichts entgegensteht, so schadet es mir, wenn keine Feinde da sind, und ich halte es für eine Verschwendung von Waffen, wenn die, welche hätten besiegt werden können, sich nicht widersetzen.

(Lucan. 3,362-6)

In der Wahl der Vergleichsgegenstände, der Ausführung der Bilder und der Tatsache, dass es Caesars Worte sind, zeigt sich hyperbolisch seine Hybris. Die beiden Naturgewalten Wind und Feuer erscheinen zu diesem Zweck ausgesprochen passend. Beide Phänomene wurden schon durch Gleichnisse

---

sars“. SYNDIKUS (1958) 38 stellt zusätzlich klar, dass die Rede wohl kein direktes livianisches Muster habe, dass sie „im höchsten Maße“ aber „aufdeckend, die Personen und ihre Triebkräfte klärend“ sei.

<sup>202</sup> HUNINK (1992) 143 fasst dies so auf: “[...] he will not respect the city’s neutrality, because it is insincere [...]”. – SANNICANDRO (2010,1) 63 schlägt die Übersetzung „Groll“ vor.

<sup>203</sup> Vgl. HUNINK (1992) ad loc. (*gaudete, cohortes*): “Caesar’s enjoyment of resistance and war”. Zur Freude über Gelegenheiten zum Kampf und über sich widersetzende Feinde auch 3,82b-3 *gaudet tamen esse timori / tam magno populi et se non mallet amari*; und 3,50b-2a *neque enim iam sufficit ulla / praecipiti fortuna viro, nec vincere tanti / ut bellum differret, erat*. An all diesen Stellen werden Kennzeichen der Caesarfigur ausgebaut, die seit der einleitenden Charakterisierung bekannt sind. Vgl. auch die Anmerkungen HUNINKs (1992) ad loc. zu der sich bietenden Gelegenheit zum Kampf: “[...] the battle is nothing more than a welcome chance to fight offered by Fortune. The rhetorical thought sheds additional light on the nature of Caesar’s *ira*: it is blind *furor* devoid of reason and moral considerations.”

mit Caesar in Verbindung gebracht: Das Feuer ist mit ihm seit dem ersten Gleichnis (1,151-7, vgl. 4. 1. 1) verbunden: Der Blitz bringt weithin große Zerstörung. Der Wind, speziell der Eurus (Caesar) drohte, den Notus / Auster (Pompeius) zu verdrängen, um so das Meer (Volk) zu beherrschen (2,454b-60a, vgl. 4. 5. 1). Es besteht ein weiterer impliziter Bezug zum Eichengleichnis (1,136-43a, vgl. 4. 2. 1): Der Wind Eurus, den Lucan wohl schon dort mit Caesar identifiziert wissen wollte, wird den bereits schwankenden Baum umstürzen. Die Parallele beziehungsweise der Rückbezug des Vergleichs im dritten Buch ist deutlich.

Die Bilder zeigen jeweils Caesars gewaltige Entschlossenheit und ihre Konsequenzen. Durch ihr Zusammenführen wird die Wirkkraft immens gesteigert. Caesar macht keinen Hehl aus seiner Kampfgier; in seinem Verlangen nach widerstrebenden Gegnern wird er ganz parallel zu Wind und Feuer gesetzt. Zusätzlich verknüpft Lucan das Doppelgleichnis eng mit dem Kontext der Rede durch die ASA-Form und die einheitliche Verwendung von *ut* in beiden Teilen, das mit einem *sic* korreliert. Außerdem ist S mit A<sub>1</sub> durch die Wiederholung des Präfixes *ob-* verbunden (*obvia, occurrunt, obstantibus*). Der Wind (Caesar) bedarf dichter Wälder (Feinde), um sich in seiner vernichtenden Gewalt austoben zu können. Dies steht im Vordergrund des Bildes.<sup>204</sup> Die Ausdruckskraft dieses Gleichnisses nimmt durch ein zweites, völlig paralleles Bild hyperbolische Ausmaße an. Das Feuer (Caesar) braucht etwas, an dem es sich nähren kann. Die Größe des Feuers wird verdeutlicht durch das Hyperbaton (*magnus nullis obstantibus ignis*), welches die ihm entgegenstehenden Dinge umschließt. Umgekehrt heißt dies: Caesar lässt sich durch nichts (und niemanden) in seinem Handeln hindern, wie einem so großen Feuer nichts ungeschoren im Weg steht, es überwindet alles. Und ebenso sucht es sich und braucht immer neue Dinge, an denen es sich nähren kann. Die einleitende Charakterisierung Caesars aus Buch 1 wird so bestätigt und erweitert. Lucan greift das Bild vom Feuer erneut auf, wenn er es am Beginn der anschließenden Kampfesbeschreibung als *memorandum aeternumque decus* für die Stadt Massilia bezeichnet (3,388-9), dass sie sich dem in alle Richtungen stürzenden Lauf des flammenden Krieges entgegenstellt (3,390b-1a: *flagrantis in omnia belli / praecipitem cursum*).

---

<sup>204</sup> Eine Überlegung, wie HUNINK (1992) ad loc. sie darüber anstellt, dass Wind eigentlich entkräftet werde, wenn ihm ständig Gegenstände im Weg seien, ist demnach zwar möglich, nicht aber notwendig.

Das Doppelgleichnis vermittelt im Zusammenwirken mit A<sub>2</sub> erneut ein hohes Maß an Selbstzuversicht und Optimismus. Dazu muss es gewissermaßen aus umgekehrter Perspektive betrachtet werden (was ohne Zweifel in der Formulierung mitschwingt): Der Wind wütet mit seiner Kraft, kann sich austoben, wenn sich ihm Wälder entgegenstellen. Das Feuer nimmt sogar an zerstörerischer Kraft zu, wenn ihm Gegenstände in den Weg treten. Im *sic*-Satz findet dies seine Parallele: *qui vinci potuere* beinhaltet die Siegeszuversicht Caesars. Er bedarf sich widersetzen der Feinde und zwar einzig und allein aus dem Grunde, sie zu vernichten und damit seiner Kampfgier Genugtuung zu verschaffen. Um nicht zu erlisches, benötigen beide Kräfte immer neues Futter – dies macht deutlich, dass Caesars Kriegsgier unersättlich ist. Sein Wille zum Krieg erhält nicht nur durch die Massilia-Szene an sich, sondern auch durch die Wahl der Bilder von Naturgewalten die Konnotation des Unberechenbaren, Willkürlichen und Unbeherrschten.

Der Inhalt des *dolor*, den Caesar aufgrund des Verhaltens der Massilienser empfindet, ist in A<sub>2</sub> konkretisiert: Erstens schade es ihm, wenn er keine Feinde habe, da er seine Kampfgier nicht austoben könne; zweitens halte er es für eine Verschwendung von Truppen, im eigentlichen Sinne Waffen, gegen einen Feind, der sich nicht widersetze und ihm so die Chance auf einen wirklichen Sieg nehme. Er führt dies in A<sub>2</sub> noch weiter: Es wäre unter seiner Würde (*degener*), mit niedergelegten Waffen Massilia zu betreten (3,367-369a); dann stünden ihm die Häuser offen.<sup>205</sup> Sie wollten ihn also nicht nur (als Waffen tragenden Caesar, vgl. 3,332) ausschließen, sondern eingeschlossen haben.<sup>206</sup> Wie sich in Buch 10 bestätigen wird, ist gerade dieses Eingeschlossenensein seiner unwürdig (hier in Buch 3 zusammen mit drohender Waffenlosigkeit, dort in Buch 10 mit eingeschränkter kämpferischer Handlungsfähigkeit).<sup>207</sup>

Caesars Überzeugung von der eigenen Macht und seine Siegeszuversicht steigern sich in seinen abschließenden Worten ins Maßlose: Ihnen, die nur nicht die Ansteckung des Krieges spüren wollten, werde er Vergeltung für ihre Bitte um Frieden zukommen lassen. Die Alliteration *dabit is poenas pro*

<sup>205</sup> Vgl. auch 2,443-4: *non tam portas intrare patentis / quam fregisse iuvat.*

<sup>206</sup> HUNINK (1992) ad loc. hierzu: "However, in this case the perfect tense adds to the meaning: 'they do not so much want to exclude me, but to have me included'. This is even more threatening for Caesar, who mistrusts the Massilians' intentions, for fear of being trapped within the walls of the city." Es geht hier m. E. jedoch nicht um ein solches Misstrauen, sondern vielmehr um das *degener* der konstruierten Situation.

<sup>207</sup> Vgl. 4. 1. 5, Gleichnis 10,439-441, mit anschließendem Zweifachvergleich.

*pace petita* akzentuiert die Aussage. Sie würden lernen, dass in seinem Zeitalter (3,371: *meo aevo*) nichts sicherer sei als der Krieg unter seiner Führung – so seine abschließende paradoxe Formulierung, die vor Selbstüberzeugung beziehungsweise Optimismus strotzt.

Da die Rede als eigenständige Komposition Lucans gilt,<sup>208</sup> steht fest, dass er auch diese Gleichnisse nicht ohne Grund seinem Protagonisten in den Mund gelegt hat. Ganz gezielt lässt er ihn Eigenschaften bestätigen, die sich in den direkten Charakterschilderungen finden: So die Kriegsgier, geprägt von Entschlossenheit und Rücksichtslosigkeit, ergänzt durch Unberechenbarkeit und Willkür. Caesar braucht Feinde und er will keine Gelegenheit zu Kampf und Sieg auslassen. Entsprechend benennt HUNINK zu Recht die Funktion der Rede folgendermaßen: “The main function of the speech is to bring out his character once again.”<sup>209</sup>

#### *Exkurs Historiographie: Caesars Vorgehen bei Massilia*

Das Verhalten der Massilienser zu diesem Zeitpunkt wird auch in anderen antiken historiographischen Schriften zum Bürgerkrieg erwähnt und bewertet.<sup>210</sup> Das Agieren Caesars wird aber nirgends so umfangreich thematisiert wie bei Lucan; erneut wird ein Geschehen umgestaltet, um die Figurenzeichnung des Epos fortzusetzen.

Lediglich Caesar selbst schildert in den *commentarii* sein Verhalten ausführlicher, jedoch gänzlich verschieden zur Sicht Lucans:

*praemissos etiam legatos Massilienses domum, nobiles adolescentes, quos ab urbe discedens Pompeius erat adhortatus, ne nova Caesaris officia veterum suorum beneficiorum in eos memoriam expellerent. quibus mandatis acceptis Massilienses portas Caesari clausurant [...] Evocat ad se Caesar Massilia XV primos. cum his agit, ne initium inferendi belli a Massiliensibus oriatur; debere eos Italiae totius auctoritatem sequi potius quam unius hominis voluntati obtemperare. reliqua, quae ad eorum sanandas mentes pertinere arbitrabatur, commemorat.*

Ferner hatte man Gesandte aus Massilia nach Hause vorausgeschickt, junge Adlige, die Pompeius bei seinem Abzug aus Rom gewarnt hatte, über Caesars neuerlichen Wohltaten das Andenken an seine alten ihnen erwiesenen Dienste zu verdrängen. Nach dieser Aufforderung hatten die Massilier Caesar ihre Tore verschlossen [...] Caesar entbot aus Massilia die 15 ersten Bürger zu sich. Er stellte ihnen vor, die Feindseligkeiten sollten nicht von den Massiliern ausgehen; sie müßten eher dem Beispiel ganz Italiens als dem Willen eines einzigen Mannes folgen. Auch erwähnte er alles übrige, was ihm geeignet schien, sie zur Vernunft zu bringen.

(Caes. *cit.* 1,34,3-35,2)

(Übers. O. Schönberger)

<sup>208</sup> Hierzu RADICKE (2004) 249.

<sup>209</sup> HUNINK (1992) 157.

<sup>210</sup> Dazu ausführlicher im Kapitel zum Volk, vgl. 4. 5. 3.



Caesar sieht die Ursache für das Verhalten der Massilienser beim Gegner. In seinen anscheinend beschwichtigenden, wohlwollenden Worten appelliert er an die *primi*, dass der Krieg seinen Anfang nicht bei ihnen nehmen sollte (die Bewegungen in der Stadt deuteten auf entsprechende Vorbereitungen hin, vgl. 3,34,4-5) und sie sich lieber ihm anschließen sollten. Es folgt eine überlegte Antwort der Massilienser, nachdem sie zuhause von Caesars Ansinnen berichtet haben (1,35,3-5): Beide Anführer seien *patroni civitatis*, beiden müsste das gleiche Wohlwollen entgegengebracht werden; sie könnten nicht entscheiden, wer von beiden die gerechtere Sache vertrete. Noch während der Verhandlungen sei allerdings Domitius in Massilia eingetroffen und habe feindselige Maßnahmen eingeleitet; dies bezeichnet Caesar erneut als *iniuriae* (1,36,4). Die Stadt stand unter dem Einfluss der Gegner.<sup>211</sup> Der Autor der *commentarii* verfolgt mit der ausführlichen Schilderung seines eigenen Verhaltens als Feldherr ein anderes Ziel als Lucan: Er rechtfertigt die kriegerische Auseinandersetzung mit Massilia und stellt sich dabei als verhandlungswillig und dem Unrecht abgeneigt dar. Werden aber *iniuriae* gegen ihn begangen, muss er reagieren.

In der *Historia Romana* des Velleius Paterculus sei Caesar auf seinem Marsch nach Spanien von Massilia eine Zeitlang aufgehalten worden (2,50,3: *aliquamdiu morata est*); viel mehr findet sich zum Verhalten Caesars nicht. Auch die Angaben des Florus hierzu sind dürftig: *Sed ad Hispanienses Pompei exercitus transeunti per eam duci portas claudere ausa Massilia est* (2,13,23). Caesar wollte seine Truppen lediglich durch die Stadt führen, sah von dem Versuch aufgrund der Befestigung der Stadt ab und ließ sie *sibi absentis* erobern.<sup>212</sup>

Cassius Dio berichtet als einziger griechischer Autor die Episode:

οἱ μὲντοι Μασσαλιῶται μόνοι τῶν ἐν τῇ Γαλατία οἰκούντων οὔτε συνήραντο τῷ Καίσαρι οὔτε ἐς τὴν πόλιν ἐσεδέξαντο, ἀλλὰ καὶ ἀπόκρισιν αὐτῷ ἀξιομνημόνευτον ἔδοσαν [...] καταστάντες τε ἐς πολιορκίαν αὐτόν τε ἐκεῖνον ἀπεκρούσαντο καὶ τῷ Τρεβωνίῳ τῷ τε Βρούτῳ τῷ Δεκίμῳ μετὰ τοῦτο προσεδρεύσασί σφισιν ἐπὶ πλείστον ἀντέσχον. ὁ γὰρ Καίσαρ χρόνον μὲν τινα ὡς καὶ ῥαδίως

Als einzige von den Einwohnern Galliens unterstützten aber die Massiloten weder Caesar, noch nahmen sie ihn in ihre Stadt auf, sondern erteilten ihm eine denkwürdige Antwort [...] Daraufhin wurden sie belagert, sie wiesen aber nicht nur Caesar selbst ab, sondern leisteten auch Trebonius und Decimus Brutus, welche die Belagerung fortsetzten, noch sehr lange Widerstand. Denn in der Meinung, sie mit leichter Mühe bezwingen zu können – nach der kampflosen Besetzung Roms mußte

<sup>211</sup> Insofern unterscheidet sich meine Deutung von der RADICKES (2004) 248, der die Massilienser als „perfide Gegner“ präsentiert sieht. Caesar legt es zweifelsohne negativ aus, dass die Einwohner von Massilia sich ihm nicht anschließen, dennoch dringt mehrere Male im Text durch, dass sie sich von den Gegnern Caesars beeinflussen lassen.

<sup>212</sup> Auch Livius muss erwähnt haben, dass Caesar die Stadt belagerte, da sie ihm die Tore verschloss, und sie anschließend in seiner Abwesenheit erobern ließ; vgl. Liv. *perioch.* 110,1.

αὐτοὺς αἰρήσων, προσεκαρτέρησε (καὶ γὰρ αὐτῷ δεινὸν ἐδόκει εἶναι, ὅτι καὶ τῆς Πώμης ἀμαχί κρατήσας ὑπὸ Μασσαλιωτῶν οὐκ ἐδέχετο), ἔπειτα ἐπειδὴ ἀντήρκειον, ἐκείνους μὲν ἑτέροις προσέταξεν, αὐτὸς δὲ ἐς τὴν Ἰβηρίαν ἠπέιχθη.

es Caesar ja unverständlich vorkommen, daß ihm die Massiloten nicht die Tore öffneten –, hatte er eine Zeitlang seine Versuche fortgesetzt, übertrug aber dann, als der Widerstand anhielt, die Aufgabe an andere und eilte selbst nach Spanien.

(Cass. Dio 41,19)

(Übers. O. Veh)

Der Kontrast zwischen Rom und Massilia, der sich in der Betonung des Zitterns beziehungsweise Nicht-Zitterns auch bei Lucan findet, dient Cassius Dio als Begründung der Fehleinschätzung Caesars. Zudem lässt sich ein weiterer Unterschied zur Darstellung im Epos feststellen: In den anderen Berichten wird der erste Teil der Belagerung durch Caesar relativ knapp geschildert, und es wird rasch vermerkt, dass Caesar nach Spanien weitermarschiert sei und Massilia an andere übergeben habe. Lucan hingegen führt umfassend aus, wie Caesar die Belagerung organisiert und welchen Frevel er dabei durch das Abholzen eines heiligen Hains begeht (3,375-452). Erst als der Kampf nicht vorangeht (3,453: *baesuri ad moenia Martis*), wird Caesar ungeduldig (3,453a: *impatiens*) und bricht nach Spanien auf.

Der Unterschied der historiographischen Darstellungen zum Epos Lucans ist evident: Die Rolle Caesars in der Massilia-Episode ist bei ihm merklich erweitert. Erneut formt er das Charakterbild dieser Figur aus, indem er das Geschehen mit direkten Reden und epischen Bauformen wie dem Gleichnis anreichert. Im Zusammenspiel mit den bereits analysierten Passagen des lucanischen Werkes entwickelte der Passus seine volle Wirkung: Die Bilder von Feuer und Wind prägen das Bild des Rezipienten von diesem Feldherrn.

Zur nächsten Kriegshandlung bricht Caesar in Buch 5 erneut von Rom vorerst nach Brundisium auf: Von dort will er nach Epirus übersetzen, um so Pompeius weiter zu verfolgen und die Gelegenheit zum Krieg zu suchen:

*Inde rapit cursus et, quae piger Apulus arva  
deseruit rastris et inertī tradidit herbae,  
ocior et caeli flammis et tigride feta  
transcurrit, curvique tenens Minoia tecta  
Brundisii clausas ventis brumalibus undas  
invenit et pavidas hiberno sidere classes.*

Daraufhin beschleunigt er seinen Eilmarsch und durch-eilt die Gefilde, die der untätige Apulier mit der Hacke verlassen und dem müßigen Unkraut überlassen hat, schneller sowohl als die Blitze am Himmel als auch eine Tigermutter; und, sobald er die Minoischen Dächer der gebogenen Stadt Brundisium erreicht, entdeckt er, dass das Meer sich durch eiskalte Stürme geschlossen hat und dass die Flotte sich vor winterlichem Gestirn fürchtet.

(Lucan. 5,403-8)

Der Vergleich wird durch die Worte *rapit*, *cursus* und *ocior* eingeleitet und mit *transcurrit* beendet; erneut wird so Caesars Schnelligkeit betont.<sup>213</sup> In S handelt es sich um einen prägnant formulierten zweifachen Kurzvergleich innerhalb von einem einzigen Vers, der wiederum hyperbolisch den entschlossenen Eilmarsch Caesars von Rom nach Brundisium illustriert. Er wird in seiner Schnelligkeit wie auch Entschlossenheit erneut mit dem Blitz verglichen, den er hier sogar in seiner Geschwindigkeit überbietet. Gesteigert wird dies durch den unmittelbar folgenden Vergleich mit einer Tigermutter, die der Feldherr in ihrer Unerschrockenheit übertrifft. Diese begründet sich in der Entschlossenheit der *tigris feta*, ihr Junges zu schützen – dies dürfte jedem Rezipienten klar sein. Die Schnelligkeit wird durch das einleitende *ocior* als *tertium comparationis* markiert; sie wird jedoch durch die beiden Bilder mit speziellen Nuancen versehen: Gezielte Entschlossenheit (Tigerin) und Unberechenbarkeit (Blitz) werden so gleichermaßen mit ihr verbunden. Auch die Kürze des Vergleichs unterstreicht die Zielstrebigkeit.

Lucan nimmt wohl einen Vergleich aus Catulls *carmen* 64 auseinander:

*nascetur vobis expers terroris Achilles,  
hostibus hand tergo, sed forti pectore notus,  
qui persaepe vago victor certamine cursus  
flammea praevertet celeris vestigia cervae.*

Euch wird der furchtlose Achill geboren werden, von dem die Feinde nicht den Rücken, nur die tapfere Brust kennen, der gar oft als Sieger den blitzschnellen Lauf der flinken Hirschkuh übertreffen wird.

(Catull. 64,338-41)

(Übers. M. v. Albrecht)

Lucan ersetzt die Hirschkuh durch ein weibliches, gar trächtiges Tier; die Tigerin vermittelt so größere Schnelligkeit und vor allem auch Entschlossenheit. Darüber hinaus lässt er Caesar den Blitz selbst übertreffen. Der Dichter komponiert seine Vergleiche planvoll und schafft an dieser Stelle durch den Rekurs auf den Prätext zudem eine Parallele zum Krieger Achill.<sup>214</sup> Die Auswahl der Bilder setzt so bestimmte Akzente innerhalb der Charakterzeich-

<sup>213</sup> *rapit cursus* sollte m. E. in einer Übersetzung auch adäquat mit beiden Satzgliedern wiedergegeben werden, wie BOURGERY / PONCHONT (1997): «il précipite sa course»; lediglich zu übersetzen „er beeilte sich“ oder „er eilte“ (vgl. EHLERS [1978]) ist nicht ausreichend; LUCK (2009) schreibt „er reist rasch“; ähnlich HOFFMANN ET AL. (2011) „er reiste hastig ab“. Die Wiedergabe im Englischen mit “hurry” (vgl. BARRATT [1979] ad loc.; DUFF [1988]) trifft zwar den Sinn, weist aber nicht die offensichtlich gezielt gewählte Häufung von Worten auf, welche die Schnelligkeit betonen.

<sup>214</sup> Hierzu RADICKE (2004) 122. – Zur Preisung Achills in der Parzenverkündigung vgl. SYNDIKUS (2001) 182-5.

nung der Figur. Die Kombination verschiedener Bilder in einem Mehrfachvergleich ist dabei hilfreich.

Auf seinen Wegen zum jeweils nächsten Kriegsschauplatz, ob geplant oder sich zufällig ergebend, lässt sich Caesar in seiner *mens avida belli* durch nichts abbringen. Jede Gelegenheit, seine Kampfgier auszutoben (um im Bild von Wind und Feuer zu bleiben), wird genutzt – seine Entschlossenheit muss willkürlich wirken. Von seiner Macht ist er überzeugt und voller Zuversicht in seinen Sieg.

#### 4. 1. 4 *tua crimina*

Die *mens belli avida* Caesars treibt also den Krieg voran. Im siebten Buch zeigt sich, welche Schuld er damit auf sich lädt. Das Ausmaß des von Lucan vermittelten Schuldanteils Caesars wird in gleich mehreren Vergleichen deutlich.

Buch 7 ist ganz der Schlacht von Pharsalus gewidmet: Ein erster Abschnitt schildert einige Geschehnisse zuvor (7,1-213: Traum des Pompeius, die Überredung des Pompeius zum Kampf und die Vorzeichen zur Entscheidung). Der zweite, längste Passus (7,214-646) stellt die Schlacht an sich dar; dazu zählen die Aufstellung der pompeianischen Truppen und die Beschreibung der Strategien der Feldherren. Im dritten Abschnitt (7,647-872) werden die Ereignisse unmittelbar nach der Entscheidung beschrieben.

Nachdem der Soldat Crastinus die erste Lanze geschleudert hat, tobt der Kampf und das Kriegsglück schlägt sich bald auf eine Seite (7,501b-2: *civilia bella / una acies patitur, gerit altera*)<sup>215</sup>. Angst verbreitet sich unter den kämpfenden Soldaten, vor allem den Pompeianern; der Nutznießer ist Caesar – erneut steht er der Furcht gegenüber:

*semel ortus in omnis*      Furcht, die einmal ausgebrochen ist, geht auf alle über,  
*it timor, et fatis datus est pro Caesare cursus.*      und dem Schicksal ist ein Lauf für Caesar gegeben.

(Lucan. 7,543b-4)

Als die Caesarianer zum Angriff auf die pompeianische Hauptmacht übergehen und Caesars Kriegsglück ins Wanken gerät, folgt eine entscheidende Aussage:

---

<sup>215</sup> Vgl. auch 7,533-535a: *sed hinc iugulis, hinc ferro bella geruntur; / nec valet haec acies tantum prosternere quantum / inde perire potest.*

*non illic regum auxiliis collecta iuventus  
bella gerit ferrumque manus movere rogatae:  
ille locus fratres habuit, locus ille parentis.  
hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina, Caesar.*

Dort führt keine aus den Hilfstruppen der Könige zusammen gesammelte Mannschaft den Krieg und keine geliehenen Scharen führen das Schwert. Jener Ort zeigt Brüder und Väter. Hier herrscht Rasen, hier herrscht Wahnsinn, hier sind es deine Verbrechen, Caesar.

(Lucan. 7,548-51)

Das *crimen* des Bürgerkrieges besteht für Lucan, wie er erneut eindringlich klarstellt, in dem Paradoxon, dass Bürger gegen Bürger und damit Verwandte gegen Verwandte kämpfen. Unmittelbar schließt sich die Beschuldigung Caesars an. Sie ist besonders wirkungsvoll durch die Anapher *hic* sowie durch die Klimax vom *furor* über die *rabies* hin zu den *crimina*.<sup>216</sup> *furor* und *rabies* sind im lucanischen Werk kennzeichnend für Caesars Handeln und bedingen das letzte Glied der Steigerung: Aus ihnen resultieren seine *crimina*. Der Vers muss mit der Entwicklung der Schuldfrage im gesamten *Bellum Civile* gesehen werden. Vor allem im Zusammenhang mit der Analyse der folgenden Gleichnisse wird die Schuld des Feldherrn klar: Er war es, der seine Soldaten immer wieder zu den Verbrechen antrieb, die in Pharsalus nun zu ihrem Höhepunkt gelangen. Pompeius, den Caesar doch in seiner Rede als kriegslüsternen *Sullanus* gekennzeichnet hatte (vgl. 4. 2. 2), zeigt sich während der Schlacht keineswegs so; vielmehr sind es dort Caesars *crimina*. Er erscheint sogar als der Wahnsinn in Person:

*Hic Caesar, rabies populis stimulusque furorum,  
ne qua parte sui pereat scelus, agmina circum  
it vagus atque ignes animis flagrantibus addit.*

Hier geht Caesar, der Wahnsinn (in Person) für die Völker und der Stachel der Raserei, damit nicht an irgendeiner Stelle von ihm<sup>217</sup> ein Verbrechen verloren geht, unstet um seine Truppen herum und fügt den flammenden Gemütern Feuer hinzu.

(Lucan. 7,557-9)

Er ist nicht nur die personifizierte *rabies*, sondern auch der Stachel der *furors*.<sup>218</sup> Diese Metapher bezeichnet deutlich das Vergehen Caesars: Von

<sup>216</sup> Schon zuvor erwähnt Lucan die *scelera* Caesars, vgl. 6,304; 7,168.

<sup>217</sup> *sui* ist nach DILKE (1978) ad loc. als von *parte* abhängiger Genitiv zu konstruieren, so dass es zu verstehen wäre als „an irgendeiner Stelle seines Einflussbereichs“.

<sup>218</sup> Gemäß GORMAN (2001) 269 sei die Personifizierung “the very annihilation of moral excellence”. Vgl. auch LAPIDGE (1979) 370. KLIEN (1946) 19-20 spitzt dies zu: „[...] das ist ganz der Caesar Lucans: seine Gestalt wächst ins Übermenschliche, er ist die personifizierte *rabies populi* und der *stimulus furorum* [...] er ist die Seele des Krieges [...] Fest steht jedenfalls: Caesar ist die eigentlich treibende Kraft der ganzen Handlung, so weit sie menschlich motiviert wird. Die Handlung ist der Bürgerkrieg, und dieser ein Verbrechen. Caesar allein

ihm geht alle *rabies* und jeder *furor* aus. Hier beginnt der Bezugstext A<sub>1</sub> eines doppelten *exemplum poeticum*. Damit kein einziges Verbrechen verloren geht, schweift Caesar zwischen seinen Truppen umher und treibt sie an. Erneut steht eine metaphorische Formulierung und überspitzt den Inhalt: Caesar – der wohlgermerkt selbst einem Blitz gleicht und seine Feuer schon seit der einleitenden Charakteristik in Buch 1 streut – fügt den entflammten Geistern Feuer hinzu. Lucan konzipiert seine Figur einheitlich und baut erneut eine Facette auf beziehungsweise lässt diese sich an passender Stelle im Epos entfalten.

Die ganze Szenerie setzt sich fort und wird in einem Vergleich mit den Kriegsgottheiten, den Geschwistern Bellona und Mars, aufgegriffen:

*obit latis proiecta cadavera campis;  
vulnera multorum totum fusura cruorem  
opposita premit ipse manu. quacumque vagatur,  
sanguineum veluti quatens Bellona flagellum  
Bistonas aut Mavors agitans si verbere saevo  
Palladia stimulet turbatos aegide currus,  
nox ingens scelerum est [...]*

Er geht zu den Leichen, die auf den weiten Feldern verstreut sind; er selbst drückt mit darauf gehaltener Hand die Wunden vieler Männer zu, die ihr ganzes Blut verströmen würden.<sup>219</sup> Wohin er auch geht, gleichwie Bellona, die ihre blutige Geißel schleudert, oder Mars, der, wenn er unter wütendem Schlag seinen Wagen ansport, die Bistonen antreibt, die durch die Palladische Aegis erzürnt sind, die Nacht ist gewaltig vor Verbrechen [...]

(Lucan. 7,565-71a)

Das Umherschweifen des Feldherrn umrahmt den gesamten Komplex A<sub>1</sub> (559: *it vagus*, 567 *vagatur*). Die beiden Exempla, die durch Partizipia in ihrer Aussage erweitert sind, gehören zu den längsten Kurzvergleichen;

---

handelt, er ist allein der Schuldige. [...] Dadurch wächst seine Gestalt zu einem wahren Dämon des Bösen. [...] ein Titan, der die Welt aus den Angeln hob.“ Ähnlich MARTI (1970) 116-7, der jedoch erneut der stoischen Sicht auf das Werk erliegt. KLIEN (1946) 96 sieht hierin „die Wandlung Lucans von scheinbarer Objektivität zu Beginn des Werkes zu ausgesprochen subjektiver Haltung“. Die Betonung sollte dabei m. E. auf „scheinbar“ liegen.

<sup>219</sup> Zur Diskussion der Übersetzung insbesondere des *premere* sowie des Partizip Futur Aktiv *fusura* HÜBNER (1976), der *premere* korrekt als „zudrücken“ deutet (304-5) und damit meiner Übersetzung entsprechend auch *fusura* wiedergibt. Und ders. 307: „Daß Caesar seinen Gefallenen eigenhändig das Blut stillt, kann in dieser Umgebung nur in der Absicht geschehen, sie dem Kampf zu erhalten. Diese scheinbar selbstlose Samaritergeste erweist sich als satanische Bosheit.“ Ähnlich RADICKE (2004) 416; NARDUCCI (2002) 220. BURCK (1970) 153 versteht dagegen die Stelle falsch: „Nichts kann seine Verachtung des Menschen makabrer vor Augen stellen, als wenn er auf dem Schlachtfeld von Pharsalus die Wunden der getroffenen Gegner preßt, um sie zum völligen Ausbluten zu bringen.“ Ähnlich RUTZ (1960) 471; DONIÉ (1996) 129.

durch die Ausführlichkeit vor allem im zweiten Teil, dem Marsbild, ist der Übergang zum ausgeführten Exemplum fließend.

Die Ähnlichkeit im Verhalten der Gottheiten und Caesars wird durch die *Participia coniuncta* stark betont. Bellona ist eine Kriegsgöttin und Schwester des Mars. Sie schwingt ihre blutige Geißel, wie Caesar umherschweifend seine Soldaten zum Kampf anstachelt. Der Vergleich hebt hervor, dass er selbst am Kriegsgeschehen beteiligt ist als derjenige, der zum Kampf antreibt.

Das erste kurze Bild wird ergänzt und gesteigert durch das von Mars, der ebenfalls vornehmlich in seiner Rolle als Kriegsgott steht. Der Vergleich spielt auf ein bestimmtes mythisches Geschehen an: Mars (Caesar) treibt die Bistonen (seine Soldaten) zum Kampf gegen einen nicht benannten Gegner (pompeianische Truppen) an. Im vergilischen Prätext wird Turnus, der die Pferde seines Wagens im Kampf antreibt, mit dem in gleicher Weise agierenden Mars verglichen:<sup>220</sup>

*multa virum volitans dat fortia corpora leto.  
seminecis volvit multos: aut agmina curru  
proterit aut raptas fugientibus ingerit bastas.  
qualis apud gelidi cum flumina concitus Hebrus  
sanguineus Mavors clipeo increpat atque furentis  
bella movens immittit equos, illi aequore aperto  
ante Notos Zephyrumque volant, gemit ultima  
pulsu  
Thracæ pedum circumque atræ Formidinis ora  
Iraeque Insidiaeque, dei comitatus, aguntur:  
talis equos alacer media inter proelia Turnus  
fumantis sudore quatit, miserabile caesis  
hostibus insultans; spargit rapida ungula rores  
sanguineos mixtaque cruor calcatur harena.*

Stürmend reißt er viele der stärksten Recken zum Tode, / halbtot schleift er viele, zermalmt mit dem Wagen die Scharen / oder schleudert Speer auf Speer in die Flieden nieder. / Wie wenn stürmenden Laufs am Strom des eisigen Hebrus / blutig Mavors dröhnt an den Schild und Kriege erregend / rasen läßt sein tobend Gespann; im offenen Feld stürmt's / schneller als Südwind und Westwind dahin; ganz Thrakien stöhnt beim / Dröhnen der Hufe; da schwirren umher dämonische Fratzen: / Angst und Wut und Tücke, des Gottes düster Gefolge; / so treibt sprühend mitten im Kampf seine schweißüberdampften / Rosse Turnus und tobt – oh Jammer! – auf den erschlagenen / Feinden höhrend umher, die rasenden Hufe verspritzen / blutigen Tau, Blut wird zerstampft im Gemische des Sandes.

(Verg. *Aen.* 12,328-40)

(Übers. M. u. J. Götte)

Lucan wandelt den Vergleich ab, da nur ein Moment für ihn wichtig ist: das Anstacheln der Soldaten durch Caesar. Das Wüten des Mars und des mit

<sup>220</sup> RADICKE (2004) 417 verweist zudem auf die Möglichkeit, dass Lucan über Sen. *dial.* 4,35,5-6 auf den vergilischen Vergleich als Vorlage gestoßen sein könne. Für den Vergleich mit Bellona nimmt LEBEK (1976) 247 eine weitere Stelle bei Vergil an: *Aen.* 8,703; auf dem Schild des Aeneas ist u. a. dargestellt, wie Augustus siegreich in Ägypten ist; dort kämpfen auch Götter gegeneinander, darunter *cum sanguineo sequitur Bellona flagello* (und kurz zuvor in 700 *saevit Mavors*). Auch bei Horaz *Sat.* 2,3,223 erscheint Bellona: *gaudens Bellona cruentis*.

ihm gleichgesetzten Turnus im vergilischen Prätexat klingt dem Rezipienten aber gleichfalls im Ohr; auch Caesar wütet auf dem Schlachtfeld. Um ihn jedoch vor allem als Kriegantrieb in Szene zu setzen, richtet Lucan den Fokus seines Vergleichs anders aus und belässt es damit bei einer knappen Anspielung auf das Gleichnis aus der *Aeneis*. Vor diesem Hintergrund wirkt es am Ende umso makabrer, dass Caesar seine Männer anspricht und ihnen zur Not die Wunden selbst zuhält, um die Gegner weiter niederzumachen.<sup>221</sup> Durch die Verbindung wird erneut Caesars Macht über seine Soldaten deutlich, auch dadurch, dass die Thraker im Bild den Gott Mars verehren.

Die drängende Entschlossenheit Caesars, die sich in seinem Willen, eben diese auf die Truppen zu übertragen, und in seiner Skrupellosigkeit äußert, steht bei dem Vergleich im Vordergrund. Die Wortwahl, die A<sub>1</sub>, S und A<sub>2</sub> miteinander verbindet, verdeutlicht das Ziel der Exempla. Dazu muss ein Abschnitt aus A<sub>2</sub> betrachtet werden:

*ipse manu subicit gladios ac tela ministrat  
adversosque iubet ferro confundere vultus,  
promovet ipse acies, impellit terga suorum,  
verberet conversae cessantis excitat hastae,  
in plebem vetat ire manus monstratque senatum:  
scit cruor imperii qui sit, quae viscera rerum,  
unde petat Romam, libertas ultima mundi  
quo steterit ferienda loco.*

Er selbst reicht mit der (eigenen) Hand Schwerter und Waffen und befiehlt, die gegnerischen Gesichter mit dem Schwert zu schlagen; er selbst führt die Schlachtreihen an, treibt seine Leute im Rücken an, stachelt mit dem Schlag einer Lanze die Zögernden an; er verbietet den Scharen, auf die Plebs loszugehen, und zeigt ihnen den Senat: Er weiß, was das Blut des Reiches ist, was das Innerste des Staates, von wo aus er Rom treffen kann, an welchem Ort die letzte Freiheit der Welt, die vernichtet werden muss, sich gehalten hat.

(Lucan. 7,574-81a)

Bellona schleudert ihre blutige Geißel (*sanguineum flagellum*), Mars treibt mit wütendem Hieb (*verberet saevo*) an und Caesar ebenfalls mit dem Schlag einer Lanze (*verberet hastae*). Hinzukommen Worte in A<sub>1</sub>, die das Moment des Blutigen aufgreifen (*sanguine, cruenti, cruorem*). Die Überleitung zu A<sub>2</sub> spitzt dies alles zu: *nox ingens scelerum est*. Zudem ist der Zweifachvergleich von einer Formulierung eingerahmt, die Caesars entscheidende Einwirkung auf das Kriegsgeschehen hervorhebt: *ipse manu*. So wie Bellona schleudert (*quatiens*), Mars antreibt (*agitans, stimulet*), stachelt Caesar seine Soldaten an (A<sub>1</sub>: *ignes flagrantibus animis addit*, A<sub>2</sub>: *impellit terga suorum, excitat*). Er erscheint als der tatsächlich Kriegstreibende.

<sup>221</sup> Christiane REITZ *viva voce* gab zusätzlich zu bedenken, dass das Hantieren mit den Verwundungen der Soldaten Caesar sogar in eine mögliche Parallele mit Erictho in Buch 6 stelle, die auch an den Wunden eines Toten manipulierte.



Daneben wird ein weiterer Aspekt der *crimina* des Feldherrn hervorgehoben: Er will, dass der Senat vernichtet wird.<sup>222</sup> In gleich zwei Metaphern bringt Lucan die Begründung dafür: Caesar sieht in ihm das Blut (*cruor*) des Staates fließen, meint, dass er sein Innerstes (*viscera*) sei. Er sinnt darauf, die *ultima libertas* (7,580) zu zerstören – für Lucan ist dies das Verbrechen schlechthin, das durch den Bürgerkrieg erfolgen konnte.<sup>223</sup> Caesar wird sehr resolut, gar überspitzt in seinem wahnsinnigen und unnachgiebigen Wüten beschrieben und zugleich wird sein Ziel deutlich: Rom soll in seinem Innersten getroffen werden. Die Verse bergen zwei Deutungsebenen. Zunächst wird im Zusammenhang mit dem Bürgerkrieg das Resultat bereits vorweggenommen: *libertas ultima ferienda*. Des Weiteren bietet sich der Blick aus der Zeit Lucans heraus: Er benennt die *libertas* eben als *ultima*, das heißt es wird danach keine Freiheit mehr geben, auch in seiner eigenen Zeit nicht.<sup>224</sup>

Nicht ohne Grund wählte der Dichter also für diesen Feldherrn den einzigen Göttervergleich, der sich auf eine im Bürgerkrieg aktive, lebende Figur bezieht. Die Auswirkungen des Handelns Caesars, dem Lucan kurz zuvor den Wahnsinn des Krieges als seine *crimina* zugesprochen hatte, bewegen sich damit in einer äußerst verheerenden Sphäre.

---

<sup>222</sup> PAVAN (1970) 412 sieht hierin ein Indiz dafür, dass dem Caesar – nachdem Pompeius das Steuer aus der Hand gegeben hat – die Sache des Senats gegenübersteht und jener sich dessen bewusst ist: „Hier spricht durch den Mund Caesars Lucan, dem es bei Pharsalus nicht mehr um den Gegensatz Pompeius-Caesar geht; und deshalb setzt sich der Kampf ja auch später fort, in Afrika und Spanien.“ Es muss hinzugefügt werden, dass Lucan, der den Senat als *viscera* bezeichnet, auch Pompeius mit diesem Attribut versieht, vgl. 8,556b. Zwischen den *viscera patriae*, über die Caesar nach der Schlacht von Pharsalus schreitet (7,722b), fehlt Pompeius, der schließlich nach seinem Tod als Teil dieses Innersten gekennzeichnet wird. Der Gegensatz Caesar-Pompeius spielt folglich auch nach Pharsalus noch eine Rolle. Daneben geht es ohnehin von Anfang an um die *causae*, für die beide stehen: Dabei ist Pompeius nur der vermeintliche Vertreter der Freiheit, der wahre wird Cato sein, Caesar und im Grunde auch Pompeius kämpfen für ihre eigene Sache, die in der Herrschaft eines Einzelnen mündet. – Auch Cass. Dio 41,55,2 belegt, dass sich viele Mitglieder des Senatoren- und Ritterstandes in den pompeianischen Truppen befanden.

<sup>223</sup> Auf die *libertas* nämlich folgt durch den Bürgerkrieg die Herrschaft eines *dominus*, die Besiegten werden zu Sklaven. Ähnliche Konsequenzen der Schlacht von Pharsalus beschreibt Cass. Dio 41,56,1. 57,1-2. 59,4.

<sup>224</sup> Caesar aus dieser Szene heraus in einer Art Umkehrschluss als „Prototyp entarteter Cäsaren“ zu bezeichnen, wie EHLERS (1978) 542, ist m. E. zu starke Interpretation. Ähnlich EHLERS auch DONIÉ (1996) 135, der aber die Beschreibung des Verhaltens Caesars in der Schlacht doch recht treffend als „negative Aristie“ bezeichnet.

An die übrige Darstellung der Hauptschlacht knüpft die Schilderung der Niederlage der pompeianischen Truppen und des Rückzugs des Pompeius an, um danach zum Verhalten Caesars, nun unmittelbar nach der Schlacht, zurückzukommen (7,728-824). Dieser direkte Perspektivwechsel hebt den Kontrast zwischen den Widersachern hervor. Erst als Caesars Kampfeswut abgeklingen ist, erklärt er die Schlacht für beendet und animiert im Anschluss seine Soldaten zur Plünderung des feindlichen Lagers als Lohn für das vergossene Blut. Sie nehmen alles ein, worauf sie stoßen, aber befriedigt in ihrer Gier sind sie nicht (7,754). Daneben belastet das Blutvergießen ihr Gewissen, so dass sie von furchtbaren Träumen geplagt werden:

*quos agitat vaesana quies, somnique furentes  
Thessalicam miseris versant in pectore pugnam.  
invigilat cunctis saevum scelus [...]  
exigit a meritis tristes victoria poenas,  
sibilaque et flammam infert sopor. umbra perempti  
civis adest; sua quemque premit terroris imago [...]*

Diese plagt wahnwitzige Ruhe und rasende Träume lassen den Elenden im Innern die Schlacht in Thessalien immer wieder ablaufen. In allen wacht eine rasende Schuld [...] der Sieg fordert von denen, die es verdient haben, traurige Strafen, und der Schlaf bringt ihnen Zischen und Flammen. Der Schatten eines getöteten Mitbürgers ist da; jeden bedrückt sein eigenes Schreckbild [...]

(Lucan. 7,764-73)

Die Plünderung und der scheinbare Lohn für ihre Kriegsmühen kann über eines nicht hinwegtäuschen: Alle sind und fühlen sich – zumindest im Unterbewusstsein – schuldig, jeder hat getötet. Sie werden von Zischen und Flammen heimgesucht, das heißt von Furien, von den Rachegeistern der im Unrecht des Bürgerkrieges Gefallenen.<sup>225</sup> Damit wird bereits zu einem Dreifachexemplum zu Caesars Plagen übergeleitet. All dies ist nämlich nichts im Vergleich zu dem, was ihn in der Nacht erwartet, er trägt die Hauptverantwortung;<sup>226</sup>

<sup>225</sup> Die Zweideutigkeit des Ausdrucks *sibilaque et flammam*, die SCHRIJVERS (2005) 36 sehen möchte (“a natural cause in sounds and fires in the surroundings [...] or a supernatural one in the feelings of guilt of the soldiers”), besteht m. E. nicht, da es in dem Kontext der Stelle eindeutig um die Menschen heimsuchenden Rachegeister geht, zu denen diese Attribute gehören. – WALDE (2001) 389 weist darauf hin, dass es sich bei diesem „Kollektivtraum“ der Soldaten und Caesars um eine „Rarität“ handelt; vgl. dies. 412.

<sup>226</sup> Dies. 413 hierzu treffend: „War schon der Gruppenraum der Soldaten eine ungeheure Hyperbel über den Bürgerkrieg, so ist der Traum des Caesar sozusagen die Hyperbel der Hyperbel.“ – Verbunden ist der Traum Caesars im siebten Buch mit dem des Pompeius zu Beginn desselben, der „den ‚tragischen‘ Rahmen des siebten Buches einleitet“ (AMBÜHL (2005) 275). Zur Verbindung der beiden Träume des Pompeius in den Büchern 2 und 7 sowie des Traumes von Caesar und seinen Soldaten vgl. auch WALDE (2001) 389-416. Das Dreifa-

*omnes in Caesare manes.*  
*hand alios nondum Scythica purgatus in ara*  
*Eumenidum vidit vultus Pelopis Orestes,*  
*nec magis attonitos animi sentire tumultus,*  
*cum fureret, Pentheus aut, cum desisset, Agave.*  
*hunc omnes gladii, quos aut Pharsalia vidit*  
*aut ultrix visura dies stringente senatu,*  
*illa nocte premunt, hunc infera monstra flagellant.*

Alle Manen sind bei Caesar. Keine anderen Gesichter der Eumeniden sah der Pelopide Orest, als er noch nicht am Skythischen Altar gereinigt war; und keine erschreckendere Unruhe im Geist fühlten Pentheus, als er wütete, oder Agave, als sie aufgehört hatte (zu wüten). Diesen bedrängen alle Schwerter, die entweder Pharsalia sah oder die der Tag der Rache, wenn der Senat sie zücken wird, sehen wird; Ungeheuer der Unterwelt geißeln ihn.

(Lucan. 7,776b-83)

Schon die Hinleitung zum Exemplum verdeutlicht erneut: Es sind vor allem Caesars Verbrechen; von ihm ging alles aus.<sup>227</sup> Um dies zu betonen, schließen sich an den Schlüsselsatz *omnes in Caesare manes* gleich drei Exempla an, die in ihrer zentralen Aussage analog zueinander sind. Sie greifen Stoffe aus der Tragödie auf, sodass die Inhalte dem Leser vertraut waren.

Orest tötete als Rache für den Mord an seinem Vater Agamemnon seine Mutter Klytämnestra und ihren Liebhaber Aigisthos. Zur Strafe verfolgten ihn die Eumeniden, solange bis er durch einen Orakelspruch des Apollo erfuhr, wie er sich erlösen konnte. Pentheus, der Sohn der Agave, hat sich Bacchus widersetzt und seine Priesterinnen verfolgt. Seine Mutter und die übrigen Bacchantinnen hielten Pentheus für ein wildes Tier und rissen ihn in Stücke. Agave erwachte aus ihrer Raserei, floh und wurde von einer Eumene verfolgt. In diesem Bild werden also sowohl Pentheus als auch Agave zur Illustration der Situation Caesars genutzt.<sup>228</sup> Der Parallelismus (7,780) verdeutlicht dies: Pentheus fühlte die Unruhe, während er die Bacchantinnen verfolgte, und Agave, als sie erkannt hatte, dass sie ihren eigenen Sohn getötet hat.

Caesar hat wie diese tragischen Figuren Schuld auf sich geladen. Es handelt sich zudem bei seinen *crimina* auch um Vergehen an Verwandten – wenn nicht bei seinen eigenen, so hat er doch Menschen zu solcherlei Taten angetrieben. Zur Strafe wird er von den Manen der Toten verfolgt wie die mythologischen Figuren von den Eumeniden. Der Unterschied quantitativer Natur besteht darin, dass Caesar von den Manen aller Bürgerkriegsopfer nachts heimgesucht wird – von allen, das bedeutet von den Manen beider

---

chexemplum ist zudem verbunden mit dem Gleichnis im Prodigienkatalog, das die Erinye mit den Eumeniden gleichsetzt (1,574b-7); hierzu AMBÜHL (2015) 87-8.

<sup>227</sup> So auch MORFORD (1967) 83. RADICKE (2004) 428 ergänzend: Lucan füge „eine Pathologie des schlechten Gewissens in die Darstellung ein“.

<sup>228</sup> Zu konzeptionellen Aspekten des Agave-Mythos im *Bellum Civile* AMBÜHL (2005) 273, 275.

Seiten. Die Einleitungsformeln *haud alios* und *nec magis* zeigen jedoch, dass es sich qualitativ um dieselbe Art von Schuld handelt! Er ist in der Nacht von schrecklicher Unruhe (*attonitos tumultus*) geplagt. Auffällig ist, dass *attonitus*, das mit dem Feldherrn durch das Bild in Verbindung gebracht wird, sonst ein für die lucanische Caesarfigur vollkommen untypisches Attribut ist. Würde Caesar, der seine Soldaten zu jedem Verbrechen antreibt, eben noch mit Bellona verglichen, die ihre blutige Geißel (*flagellum*) schwingt, so ist es jetzt in der Nacht nach der Schlacht Caesar, der von den *monstra infera* gezeißelt wird (*flagellant*): Der wörtliche Anklang ist augenscheinlich und der Kontrast wird besonders deutlich. Sonst ist er es selbst, der Schrecken verbreitet; nun wird er, zumindest zeitweilig, von Rachegeistern geplagt.

Das erste Exemplum unterscheidet sich in einem Punkt vom Pentheus-Agave-Beispiel: Orest ist im lucanischen Bild noch nicht von seiner Schuld befreit; ihm wird jedoch (anders als Caesar) durch den Orakelspruch später die Möglichkeit dazu eröffnet. Nur dadurch also, dass der Dichter das Bild aus einer bestimmten Phase des Mythos wählt, ist es angemessen, um die Situation zu verbildlichen. Für Caesar ist implizit betont, dass er nicht entschuldigt wird. Vielmehr wird eine spätere Rache durch Brutus folgen, auf die Lucan mehrere Male eindeutig anspielt, am deutlichsten wohl in 9,17. Die Exempla Pentheus und Agave knüpfen so an das erste Bild an, da die Beteiligten sich ihrer Schuld am Ende, wie Caesar, nicht entledigen können. Lucan greift gezielt bestimmte Aspekte zum Beispiel einer Figur heraus, die auf den angestrebten Vergleich hin genauestens ausgerichtet werden können.

In der Schuld, die Caesar durch Töten und Antreiben dazu auf sich geladen hat und wegen der er von den Manen heimgesucht wird, unterscheidet sich das lucanische Bild vom vergilischen Prätex. Dort wird Dido in der Nacht von Wahnsinn ergriffen wie eben Orest und Pentheus; beide sind von Sinnen, darauf liegt der Fokus im Bild:<sup>229</sup>

*Eumenidum veluti demens videt agmina Pentheus  
et solem geminum et duplices se ostendere Thebas,  
aut Agamemnonius scaenis agitatus Orestes,  
armatam facibus matrem et serpentibus atris  
cum fugit ultricesque sedent in limine Dirae.*

So sah Pentheus die Heere der Eumeniden im Wahnsinn, / doppelt sah er die Sonne und doppelt Theben sich zeigen; / so hetzt über die Bühne der Sohn Agamemnons, Orestes, / flieht vor der Mutter, die drohend ihm naht, mit Fackeln und schwarzen / Schlangen bewaffnet, die Schar der Furien hockt auf der Schwelle.

(Verg. *Aen.* 4,469-73)

(Übers. M. u. J. Götte)

<sup>229</sup> Zu Problemen bei der Deutung des Dido-Bildes MIURA (1981) 229-30.

Der Rezipient Lucans kennt diesen Vergleich, und so geht die Deutung des Bildes bei ihm noch weiter: Der Fokus des vergilischen Bildes liegt auf dem Hetzen und hebt den seelischen Zustand Didos hervor, die für sich keinen Ausweg findet. Es besteht ein entscheidender Unterschied darin, dass der Bezugspunkt nicht eindeutig fassbar ist: Dido sieht unmittelbar vor dem Vergleich Dinge; so wird sie von der Stimme des Sychaeus heimgesucht, aber auch von Aeneas. Der Wahnsinn erfasst sie.<sup>230</sup> Sie richtet die Hand am Ende gegen sich selbst. Caesar hingegen wird konkret von den Manen der durch seine Hand oder sein Zutun Getöteten im Schlaf verfolgt, macht sich schließlich jedoch von ihnen frei, indem er am nächsten Morgen in seiner Freude über den Kampf und dessen Resultat fortfährt. Der Kontrast ist Programm.

In den betrachteten Exempla steht die Verfolgung durch Rachegeister im Vordergrund. Alle Subjekte haben sich an anderen Menschen vergangen. Caesar hat sich ebenfalls schuldig gemacht, indem er zu einem Krieg angetrieben hat und antreibt, in dem auf beiden Seiten Römer fallen. Das Moment des Mordes an einem Verwandten, das sich in den Exempla des Orest und der Agave findet, könnte sich erneut auf den Aspekt beziehen, dass in diesem Krieg auch Verwandte gegen Verwandte kämpfen. Bei einem speziellen Bezug zu Pompeius, Caesars Schwiegersohn, bestünde eine Inkonsequenz in Lucans Bestreben, Parallelität zwischen S und A zu schaffen: Pompeius lebt noch. Darauf macht der Autor jedoch geschickt selbst aufmerksam (7,786) und beugt einem falschen Verständnis seines Gleichnisses vor.

Die Tatsache, dass er von Manen verfolgt wird, zeigt einen menschlichen Zug in Caesars Wesen. Insofern unterscheidet er sich nicht von seinen Soldaten. Die Schuld ist nur größer. Sie spiegelt sich in der Qual wider, die durch das Mehrfachexemplum bemessen und bewertet wird. Aufgrund dieses durchaus menschlichen Zuges lässt sich leicht schlussfolgern, dass das Bild unter allen bisher betrachteten eine Ausnahmeerscheinung darstellt. Allerdings muss wiederum der Kontext beachtet werden: Am nächsten Tag geht Caesar begleitet von seiner gewohnten Blutgier und Skrupellosigkeit auf das Schlachtfeld und lässt ein Festmahl so aufbauen, dass er die Gefallenen sehen kann (7,792b-4a).<sup>231</sup> Lucan greift das Makabre an Caesars Verhalten in

---

<sup>230</sup> Demgemäß MACLENNAN (2007) 30: "The movement seems to be away from public events to ideas in Dido's mind. To this sequence the simile itself forms a climax of unreality [...]"

<sup>231</sup> Dazu BRAUND (1992) ad loc.: "This is the climax to Lucan's horrific characterization of Caesar, and typically incorporates the author's apostrophe of Caesar." Ergänzend richtig

einer Metapher auf, wenn er die *ira Caesaris* als *nondum satiata caedibus* kennzeichnet (7,802), und in Buch 9, wenn er ihn *satiatus clade* nennt (9,950).

Das Menschliche in seinem Wesen, das in der Nacht nach der Schlacht hervorgetreten war, wird so wieder verdrängt. Gewisse Züge dominieren das Verhalten des Feldherrn. Dabei ist es bemerkenswert, was ein Caesar in Lucans Werk allein ertragen kann. Das Ausmaß der Plagen, die ihn heimsuchen, geht über das Maß dessen hinaus, was ein Mensch (wie seine Soldaten) verkraften kann – Caesar aber kann es. Seine Gestalt nimmt „durch die Überwindung der Qual umso rücksichtslosere Züge“<sup>232</sup> an.

*Exkurs Historiographie: Caesar bei Pharsalus*

Ehe das Auftreten Caesars unmittelbar nach der Schlacht von Pharsalus genauer betrachtet wird – denn auch hier spitzt Lucan es mittels eines Exemplums zu, sollen erneut die historiographischen Berichte zum Verhalten des Feldherrn während und nach den Kämpfen herangezogen werden.<sup>233</sup>

Caesars Bericht unterscheidet sich wiederum deutlich von der Darstellung Lucans: In seiner Schilderung des Schlachthergangs (3,92-5), die sich vor allem auf das taktische Kalkül verlegt,<sup>234</sup> gibt es wenige Stellen, an denen sich eine Erschöpfung der Soldaten andeutet. So habe Caesar den Einsatz

---

ANZINGER (2007) 133: „[...] vielmehr nutzt er [sc. Lucan] die Freiheit der Fiktion, um alles, was er Caesar zutraut, sogleich in Handlung umzusetzen: So genügt es ihm nicht, Caesars *Empfindungen* nach der Schlacht zu thematisieren (nämlich daß ihn der Anblick der Toten erfreue), sondern er konkretisiert die behaupteten Empfindungen sogleich in Caesars *Handeln*: Caesar frühstücke auf dem Schlachtfeld [...]“.

<sup>232</sup> MIURA (1981) 231. Sie spricht daher von einem „konzessiv-adversativen“ Verhältnis des Gleichnisses zur folgenden Partie. – Es sei an dieser Stelle auf die tiefgehende Analyse des Dreifachexemplums durch AMBÜHL (2015) v. a. 90-8 verwiesen, die eindrucksvoll in der Verbindung zum Mythos bzw. der griechischen Tragödie weitere Deutungsmöglichkeiten des lucanischen Vergleichs (den dies. 97 selbst als „multidimensional“ bezeichnet), insb. des Orest-Teils, herausarbeitet. So bringt dies. 95-6 etwa neben der Steigerung von Caesars *furor* durch den Traum den reizvollen Gedanken an, sein „Leiden“ könne umgekehrt ein „Indiz“ dafür sein, „dass der Traum seine sühnende Wirkung erfüllt und ihn vom Wahn befreit hat, so dass er sich der Folgen bewusst wird“.

<sup>233</sup> Ein umfangreicher Vergleich der Schlachtdarstellung ist hier nicht erforderlich; RADICKE (2004) 388-420 setzt sich damit umfassender auseinander; vgl. auch NARDUCCI (2002) 217-29.

<sup>234</sup> In der Caesar-Vita Plutarchs beruht das Anstacheln ebenfalls auf taktischem Kalkül (45,2-3): Caesar habe ihnen befohlen, den Feinden Wunden in Gesicht und Augen zuzufügen; so sollte Unordnung in die gegnerischen Schlachtreihen gebracht werden, da sich die jungen eiteln Soldaten abwenden würden, um solcherlei Verwundungen zu vermeiden. Nach der Schlacht habe Caesar den Thessaliern zum Dank für den Sieg die Freiheit geschenkt und die Verfolgung des Pompeius aufgenommen (48,1); mehr findet sich bei Plutarch hierzu nicht.

der dritten Schlachtreihe unter anderem auch befohlen, um dadurch ermüdete Soldaten abzulösen (3,94,1-2)<sup>235</sup>. Dies suggeriert einen bedachten Umgang des Feldherrn mit seinen *militēs*. An anderer Stelle schreibt Caesar, dass die Soldaten trotz Ermattung gewillt gewesen seien, seinem Befehl zu gehorchen und weiterzukämpfen (3,95,2)<sup>236</sup>. Als die – im Grunde geschlagenen – Pompeianer beabsichtigt hätten, Pompeius zu folgen und sich nach Larisa zu begeben, sei Caesar ihnen mit einem Teil seiner Soldaten entgegengezogen (3,97,3) und habe diese kurz vor der direkten Konfrontation angespornt (3,97,4)<sup>237</sup>. Bereitschaft, Eifer und Gehorsam prägten das Verhalten der *militēs Caesaris*, sodass der Feldherr seiner eigenen Darstellung nach nur weniger Worte bedurfte, um sie dazu zu bringen, den Kampf fortzusetzen. Es schließt sich die Kapitulation der Pompeianer an (3,97,5-98,1). Nachdem Caesar auf die eigene Milde im Umgang mit den Feinden eingegangen ist, vermerkt er, dass er sich noch am selben Tag nach Larisa begeben habe (3,98,3). Es folgt ein Kapitel mit den Ergebnissen des Kampfes (3,99). Von einem Verweilen Caesars auf dem Schlachtfeld ist keinerlei Rede.

Appian stellt Caesars Verhalten ausführlicher dar: Hetzt der Feldherr in der Schilderung Lucans seine Soldaten auf die Bürger, speziell den Senat, habe er sie laut Appian dazu angewiesen, die Mitbürger zu schonen:<sup>238</sup>

καὶ ὁ Καῖσαρ εὐμηγάνως δὴ τότε μάλιστα, ἵνα μὴ συνέλθοιεν αὐθις μηδὲ τὸ ἔργον γένοιτο μάχης μιᾶς, ἀλλὰ παντὸς τοῦ πολέμου, κήρυκας ἐς τὰς τάξεις πανταχοῦ περιέπεμπεν, οἱ τοῖς νικῶσιν ἐκέλευον ἀψαστεῖν τῶν ὁμοεθνῶν, ἐπὶ δὲ τοῦς συμμάχους μόνους χωρεῖν.

Damit sie sich nicht wieder sammelten, vielmehr das Kampfgeschehen nicht bloß eine einzige Schlacht, sondern den ganzen Krieg entscheide, traf Caesar nun eine ungemein kluge Maßnahme: Er schickte überall bei seinen Abteilungen Herolde umher, welche die siegreichen Truppen veranlassen sollten, ihre Landsleute zu schonen und lediglich die Bundesgenossen anzugreifen.

(App. *civ.* 2,336 [80])

(Übers. W. Will)

<sup>235</sup> *Eodem tempore tertiam aciem Caesar quae quies fuerat et se ad id tempus loco tenuerat, procurrare iussit. ita cum recentes atque integri defessis successissent, alii autem a tergo adorirentur, sustinere Pompeiani non potuerunt atque universi terga verterunt.*

<sup>236</sup> *qui etsi magno aestu fatigati – nam ad meridiem res erat perducta – tamen ad omnem laborem animo parati imperio paruerunt.*

<sup>237</sup> *Caesar milites cohortatus [est], etsi totius diei continenti labore erant confecti nosque iam suberat, tamen munitione flumen a monte seclusit, ne noctu aquari Pompeiani possent.*

<sup>238</sup> Ähnlich wertet Sueton das Handeln des Feldherrn nach Pharsalus als Beispiel seiner bewundernswerten Milde (*Iul.* 75,1: *clementiam admirabilem*): *acie Pharsalica proclamavit, ut civibus parceretur, deincepsque nemini non suorum quem vellet unum partis adversae servare concessit* (75,2).

Der Historiograph verschweigt nicht das Blutbad, das im Anschluss unter den Bundesgenossen von den Caesarianern angerichtet wurde (2,338 [80]). Schließlich beschreibt auch Appian, wie Caesar rastlos zwischen seinen Soldaten umhergeschweift sei:

ληγούσης δὲ τῆς ἡμέρας ὁ Καῖσαρ τὸν στρατὸν ἀσκέτως πῶς περιθέων ἰκέτευε προσπονήσαι, μέχρι καὶ τὸν χάρακα τοῦ Πομπηίου λάβοιεν, ἐκδιδάσκων, ὅτι, εἰ συσταῖεν αὐθις οἱ πολέμιοι, μίαν ἡμέραν ἔσονται νενικηκότες, εἰ δὲ τὸ στρατόπεδον αὐτῶν ἔλοιεν, τὸν πόλεμον ἐνὶ τῷδε ἔργῳ κατωρθωκότες ἂν εἶεν. τὰς τε οὖν χεῖρας αὐτοῖς ὤρεγε καὶ πρῶτος ἐξήρχε δρόμου. τοῖς δὲ τὰ μὲν σώματα ἔκαμνε, τὴν δὲ ψυχὴν ὁ τε λογισμὸς καὶ ὁ αὐτοκράτωρ συντρέχων ἐκούφιζεν. ἠώρει δὲ καὶ ἡ τῶν γεγονότων εὐπραξία καὶ ἐλπίς, ὅτι καὶ τὸν χάρακα αἰρήσουσι καὶ πολλὰ τὰ ἐν αὐτῷ ἤκιστα δ' ἐν ἐλπίσιν ἢ εὐτυχίας ἄνθρωποι καμάτων αἰσθάνονται.

Da sich aber der Tag zu Ende neigte, eilte Caesar unaufhaltsam ringsum von einer Heeresgruppe zur anderen und beschwor seine Leute, sich weiterhin einzusetzen, bis sie auch das Lager des Pompeius in Besitz hätten. Dabei hielt er ihnen vor Augen, sie würden nur einen einzigen Tag als Sieger dastehn, wenn sie die Feinde sich erneut sammeln ließen; eroberten sie hingegen deren Lager, so könnten sie wohl mit diesem einzigen Schlag den Krieg erfolgreich beenden. Und er streckte seinen Soldaten die Arme entgegen und setzte sich persönlich an die Spitze der Verfolgung. Die Worte aber, wie auch das Beispiel ihres Feldherrn, gaben den Leuten, obwohl sie körperlich erschöpft waren, neuen seelischen Aufschwung; dazu wirkten auf sie der bisherige Erfolg und die Hoffnung beflügelnd, das Lager samt seinem reichen Inhalt in die Hände zu bekommen – denn mitten in der Hoffnung oder im Erfolg fühlen die Menschen so gut wie keine Erschöpfung.

(App. *civ.* 2,341-2 [81])

(Übers. W. Will)

Im Vergleich zur Darstellung Lucans ist zentral, dass Caesar sich selbst an die Spitze der Truppen setzt und als Beispiel vorangeht. Seine Worte und Taten ergänzen sich, und so gelingt es ihm, seine Soldaten trotz Erschöpfung seelisch aufzurichten und zu dieser Kriegstat zu bringen. Eine positive Sicht Appians auf Caesars Verhalten als Feldherr ist evident.

Mit der Einnahme des pompeianischen Lagers endet die Schlacht, und Pompeius sei nach Larisa geflüchtet (2,343 [81]). Auch Appian berichtet von einer anschließenden Mahlzeit Caesars, allerdings im Lager des Pompeius (2,344 [81]). Der Feldherr sei noch zwei Tage in Pharsalus geblieben, habe Opfer dargebracht und seinen Soldaten eine Erholungspause gegönnt; er habe den Thessalern, die für ihn gekämpft hatten, die Freiheit geschenkt und Milde gegenüber den Athenern walten lassen (2,368 [88]).<sup>239</sup> Zuvor wird

<sup>239</sup> Auch Dio geht auf die Milde Caesars ein. Dieser lässt nach der Schlacht größtenteils Gnade walten (41,62-3); ganz unverblümt berichtet der Historiograph aber auch, dass jener die Senatoren und Ritter habe hinrichten lassen, die er schon einmal verschont hatte – es sei denn jemand habe sich für sie eingesetzt (41,62,2). Caesar habe laut Dio alle in den Kisten des Pompeius gefundenen Schriftstücke, die Leute in ihrer Gesinnung hätten entlarven können,



noch davon berichtet, dass Caesar sich nach dem Ende der Kämpfe auf das Schlachtfeld begeben habe; er habe dort dem gefallenen Zenturio Crassinius, dessen Ruhmestaten hervorgehoben werden (2,347 [82]), den Siegeslorbeer angelegt und ihm einen gesonderten Grabhügel errichten lassen (2,348 [82]). Es sticht hervor, dass Caesar zum einen seinen Soldaten als Feldherr mit eigenem Beispiel vorangeht und sie so ermutigt, zum anderen die Gefallenen ehrenvoll bestatten lässt. In der Akzentuierung der Szenerie unterscheidet sich Appians Bericht so grundsätzlich von der lucanischen Schilderung.

Ergiebig ist der Vergleich mit Florus. Bei ihm begegnen ähnliche Züge des Geschehens, allerdings im Kontext der Kämpfe bei Munda.<sup>240</sup> Nachdem diese längere Zeit nicht vorangekommen waren, seien unverhofft Schweigen und Stillstand unter den Soldaten beider Seiten ausgebrochen (2,13,80):

*novissime illud inusitatum Caesaris oculis – nefas – post quattuordecim annos probata veteranorum manus gradum retro dedit, quos, etsi nondum fugerant, apparebat tamen pudore magis quam virtute resistere. Itaque ille ablegato equo similis furenti primam in aciem procurrit. Ibi prensare fugientis, confirmare signiferos, orare, hortari, increpare, per totum denique agmen oculis, manibus, clamore volitare.*

Zuletzt wich die nach 14 Jahren geprüfte Schar seiner Veteranen, ein derart ungewohnter Anblick für Caesars Augen, – welch ein Unrecht! – einen Schritt zurück. Es hatte, auch wenn sie noch nicht geflohen waren, den Anschein, dass sie sich mehr beschämt als tapfer widersetzen. Daher eilte jener, nachdem er sein Pferd beiseite gestellt hatte, wie ein Tobender in die erste Schlachtreihe voran. Dort ergriff und umarmte er die Flichenden, bestärkte die Zeichenträger, redete mit seinen Leuten, ermahnte sie, scholt sie, durcheilte schließlich den gesamten Heereszug, mit seinen Augen, Händen und seinem Rufen.

(Flor. 2,13,81-2)

(Übers. G. Laser)

Die fehlende *virtus* habe Caesar also rasend werden lassen. Dass er die Flichenden ergreift, impliziert, dass er sie zum Weiterkämpfen antreiben wollte. Insofern ist das Motiv ein ähnliches wie in der Schilderung der Schlacht von Pharsalus bei Lucan. Auch bei Florus gebraucht der Feldherr nicht nur seine Stimme, um die Soldaten anzustacheln, sondern auch Blicke und seine Hände.

---

verbrennen lassen, um nicht Maßnahmen einleiten zu müssen (41,62,6: ὅπως μηδὲν ἀπ' αὐτῶν δεινὸν ἀναγκασθῆναι δρᾶσαι). Der Passus (und zugleich Buch 41) endet mit einer positiven Einschätzung des Umgangs Caesars mit Widersachern: Seine späteren Mörder müssten gehasst werden, da Caesar auch M. Brutus Schonung habe zukommen lassen (41,62,6).

<sup>240</sup> Dass Florus Fakten falsch übernimmt, wurde bereits für den Volkstribunen Metellus konstatiert; zur Datierung und der Frage nach Florus' Vorlagen, insb. Lucan vgl. Anm. 180.

Nach der Schlacht von Munda legten die Caesarianer auf Befehl ihres Feldherrn ein Verhalten an den Tag, das selbst Barbaren nicht verdient hätten, so das Urteil des Florus:

*Quanta fuerit hostium caedes, ira rabiesque victoribus, sic aestimari potest, quod a proelio profugum cum se Mundam recepissent, et Caesar obsideri statim victos imperasset, congestis cadaveribus agger effectus est, quae pilis trugulisque confixa inter se tenebantur – foedum etiam in barbaros.*

Wie groß das Blutbad an den Feinden war und wie groß die Wut und das Wüten, das von den Siegern ausging, kann man daran einschätzen, dass, nachdem sich Flüchtlinge aus dem Gefecht nach Munda zurückgezogen hatten und als Caesar befohlen hatte, dass die Besiegten sofort belagert werden sollten, ein Damm aus zusammengetragenen Leichnamen aufgeschichtet worden ist, die untereinander durch Wurfspieße und Lanzen befestigt wurden – eine Maßnahme, die selbst Barbaren gegenüber schändlich ist.

(Flor. 2,13,85)

(Übers. G. Laser)

Florus bewertet das Verhalten Caesars ähnlich wie Lucan, wenn er dem Feldherrn, der die Bestattung der gefallenen Gegner verhindert, das positive (!) Exemplum Hannibals entgegensetzt (Lucan. 7,797-803a).

Auch in seiner Beschreibung der Schlacht von Pharsalus beurteilt er Caesar (2,13,50):

*Multus in eo proelio Caesar mediusque inter imperatorem et militem. Voces quoque obequitantis acceptae, altera cruenta, sed docta et ad victoriam efficax: „miles, faciem feri!“; altera ad iactationem composita „parce civibus!“*

Caesar übte in dieser Schlacht viele Funktionen zwischen der des Soldaten und der des Feldherrn aus. Seine Äußerungen sind auch gehört worden, wenn er vorbeiritt. Das eine war blutig, aber klug und wirksam, um den Sieg zu erringen: „Soldat, schlag ihnen ins Gesicht!“, das andere hatte er sich zur Prahlerei bereitgelegt: „Schone die Bürger!“

(Flor. 2,13,50)

(Übers. G. Laser)

Sowohl die Schonung der Bürger (Appian, Sueton) als auch das Anvisieren der Gesichter (Plutarch) sind in den anderen Berichten belegt.<sup>241</sup> Was

<sup>241</sup> Neben Appian und Sueton erwähnt auch Vell. 2,52,4 die Schonung der Bürger, wobei hier Schwierigkeiten in der Textkonstitution allgemein damit gelöst werden, den Text nach Suet. *Iul.* 75,2 zu rekonstruieren, vgl. Anm. 238. Dabei wird die Parole Caesars von Velleius positiv bewertet: Eigentlich weist er darauf hin, die Schlacht nicht weiter ausführen zu wollen, nur dieses eine müsse er erwähnen (*illud notandum est*). Diese kurze Erwähnung läuft auf eine Betonung der Milde Caesars hinaus: *pro dii immortales, quod huius voluntatis erga Brutum suae postea vir tam mitis pretium tulit* (Vell. 2,52,5). Doch die Milde des Siegers, der es zwar zu verdanken ist, dass nur die Bürgerleben zu beklagen sind, die in der Schlacht selbst ausgelöscht wurden,

dort als (positives) Faktum vermittelt wird, bewertet Florus nüchtern (*ad iaculationem composita*). Und ebenso sachlich bezeichnet er die Aufforderung, den Gegner im Gesicht zu treffen, als wirksam.

Die Akzente, die Lucan im Verhalten Caesars während und kurz nach der Schlacht von Pharsalus setzt, unterscheiden sich also zum Teil deutlich von den anderen Darstellungen:<sup>242</sup> Vor allem das taktische Vermögen des Feldherrn ist nicht nur in seinen eigenen *commentarii* positiv gekennzeichnet. Die überspitzte Inszenierung des lucanischen Caesar, der den Kriegsgottheiten gleich seine Soldaten antreibt und ihnen, von *furor* getrieben, sogar die Wunden zudrückt, um sie für den weiteren Kampf zu bewahren, findet kein wirkliches Pendant in der Historiographie: Dort ist überliefert, dass Caesar seine Soldaten zum Kampf anspornte, jedoch mit den typischen Mitteln, die ein guter Feldherr zu handhaben weiß: Seine Soldaten folgten ihrem Anführer bereitwillig, insofern genügte ihm die Stimme zum Ermutigen. Appian führt zudem aus, dass Caesar selbst als Soldat den Seinen als Beispiel vorangegangen sei. Zu diesen positiven Eigenschaften eines Feldherrn zählt auch das Verhalten nach einer Schlacht, das sich bei Appian zumindest andeutungsweise findet. Was die Berichte neben Lucan sonst dazu erzählen, ist recht dürftig. Umso zentraler für die Einordnung der Caesarfigur im Epos ist die Beobachtung, dass die Bankett-Szenerie auf dem Schlachtfeld mit einem weiteren Exemplum ausgestaltet wird:

Es verdeutlicht das Moment des Grausamen wie auch des Eigensinnigen am Wesen Caesars. Entgegen der Sitte, der gegnerischen Partei nach einer Schlacht die Möglichkeit zur Bestattung der Gefallenen zu gewähren, verbietet Caesar dies<sup>243</sup> und zwar vor allem, damit ihm die *spectacula* nicht entgehen:

---

ist eine zweischneidige Angelegenheit: *sed munus misericordiae corrumpit pertinacia, cum libentius vitam victor iam daret quam victi acciperent* (Vell. 2,52,6).

<sup>242</sup> Die Schilderung der Schlacht von Pharsalus bei Cassius Dio (41,52-63) setzt das Antreiben der Soldaten als Notwendigkeit an den Beginn der Kämpfe (41,58,2-3). Dabei folgt der Passus der allgemeinen Tendenz Dios, Pompeius und Caesar in ihrem Machtstreben gleichwertig darzustellen: Beide hätten ein Anhalten des Zögerns ihrer Soldaten verhindern wollen und das Kampfsignal angeordnet. In ihrer beider Herrschgier sei der Kampf unumgänglich gewesen, dies ist aus der indirekten Wiedergabe der Feldherrnansprachen zuvor deutlich geworden (41,57). Nach dem Kampfesruf hätten die Soldaten, die doch alle Bürger und z. T. Verwandte gewesen seien, noch etwas Zeit gebraucht, um sich am Kampf zu beteiligen (41,58,3); ein weiteres Einwirken ihrer Anführer war jedoch nicht notwendig.

<sup>243</sup> Zu möglichen Verbindungen zum Verhalten Kreons, der nach dem Kampf um Theben die Bestattung der gefallenen Angreifer nicht zuließ, AMBÜHL (2005) 286-7.

*ac, ne laeta furens<sup>244</sup> scelerum spectacula perdat,  
invidet igne rogi miseris, caeloque nocenti  
ingerit Emathiam. non illum Poenus humator  
consulis et Libyca succensae lampade Cannae  
compellunt hominum ritus ut servet in hoste,  
sed meminit nondum satiata caedibus ira  
cives esse suos.*

Und, damit der vor Verbrechen Wahnsinnige nicht sein fröhliches Schauspiel verliert, enthält er den Elenden das Feuer des Scheiterhaufens vor und führt dem schuldigen Himmel Pharsalus vor Augen. Der Punier, der einen Konsul bestattete, und Cannae, das durch die Libysche Fackel erhellt wurde, konnten jenen nicht dazu bewegen, den Brauch der Menschen beim Feind zu wahren, sondern sein Zorn, der durch das Blutbad noch nicht gesättigt ist, erinnert sich, dass es seine Mitbürger sind.

(Lucan. 7,797-803a)

Hatte sich Caesar zuvor schon selbst mit Hannibal gleichgesetzt (vgl. 4. 1. 2), stellt Lucan ihm diesen nunmehr als positives Exemplum entgegen:<sup>245</sup> Selbst der punische Feldherr hatte bei Cannae die Ausführung des Ritus einer ehrenvollen Bestattung zugelassen. Wenn Caesar dies jetzt verwehrt, übertrifft er einen der schlimmsten Feinde der Römer in seiner Grausamkeit.<sup>246</sup> Dass er also den Gegnern, an deren eigentliche Identität als *cives* er sich erinnert und sich dadurch noch mehr in seinem Zorn und Blutdurst angestachelt fühlt, diesen *hominum ritus* verwehrt, spricht bereits für die nächste Facette der lucanischen Figur: *Caesar immanis*.

<sup>244</sup> Dies. 275 sieht ein wichtiges Moment zum Verständnis der lucanischen Caesarfigur darin, dass dieser hier zum letzten Mal als *furens* bezeichnet wird – jedoch bleibt hierbei m. E. immer die Frage nach dem Fortgang des Epos nach dem zehnten Buch offen.

<sup>245</sup> Dass dieser Zug an Hannibal als positives Exemplum galt, zeigt sich an der entsprechenden Stelle Val. Max. 5,1 ext. 6 (*de humanitate et clementia*); gerade der letzte Satz zeigt genau das, was Caesar nicht getan hat, was den für ihr Vaterland Gefallenen also entging: *vos quoque, fortes ac piaë umbrae, non paenitendas sortitae estis exequias: nam ut optabilius in patria, ita speciosius pro patria conlapsae supremi officii decus infelicitate amissum virtute recuperastis.*

<sup>246</sup> RADICKE (2004) 429 vermerkt dementsprechend, Lucan präsentiere „Caesar als einen Gewaltherrscher, der in seinem Zorn [...] gegen jede Regel der Humanität verstößt und in tyrannischer Selbstüberhebung meint, die Regeln der Natur außer Kraft setzen zu können. Lucan verzahnt damit an dieser Stelle zwei getrennte Motive der Tyrannentopik, Zorn und Anmaßung, die er im Zusammenhang mit Caesar auch sonst verwendet.“ Ders. übergeht jedoch an dieser Stelle die so zentrale buchübergreifende Bedeutung des Hannibalvergleichs. DONIÉ (1996) 130 bemerkt dagegen richtig, dass damit der anfängliche Hannibal-Vergleich zum Abschluss gelange. Und NEHRKORN (1960) 26 bringt die Besonderheit, welche die Aussagekraft des Vergleichs ausmacht, auf den Punkt: „Von den ‚Staatsfeinden‘ fremden Blutes ist es vor allem Hannibal, dessen Name für jeden Römer Sinnbild des hassenswerten, furchterregenden Übeltäters geworden war.“

4. 1. 5 *Caesar immanis – constantia mentis*

Das Kennzeichen oder vielmehr die Wirkung des Wesens Caesars, welche in diesem Kapitel thematisiert werden soll, wird bereits im ersten Buch mit dem Begriff *immanis* eingeführt:

*nec qualem meminere vident: maiorque ferusque  
mentibus occurrit victoque inmanior hoste.*

Und sie sahen ihn nicht, wie sie ihn in Erinnerung hatten:  
Größer und grausam stellte er sich ihnen dar und gewaltiger als der (von ihm) besiegte Feind

(Lucan. 1,479-80)

Als Caesar in Italien eingefallen ist und mehrere Städte einnimmt, verbreiten sich neben der steigenden Angst auch Gerüchte (1,466-72): Es herrscht eine allgemeine Furcht vor den Schrecken des Krieges und insbesondere vor der schrecklichen Kriegstüchtigkeit Caesars, die sich nicht mehr gegen einen auswärtigen Gegner richtet, sondern dem Bürgerkrieg ein ‚Gesicht‘ gibt. Man wusste, dass er in der Zeit seiner Abwesenheit Gallien unterworfen hatte. Durch den Kurzvergleich wird deutlich, dass man die Gallier für einen gewaltigen Feind hielt. Jetzt, da ein Caesar diesen Feind besiegt hat, wirkt er selbst in der Konsequenz *maior* und *ferus* und schließlich noch gewaltiger als jene.<sup>247</sup> Derart *immanis* hatte das Volk ihn nicht in Erinnerung. Das Attribut weist für die Caesarfigur ein Bedeutungsspektrum vom Gewaltigen bis hin zum Un- beziehungsweise Übermenschlichen auf.

Wie sich im vorangehenden Kapitel andeutete, zeigt auch Lucans Caesar menschliche Züge: Dort ging es vor allem darum, dass er in der Nacht nach Pharsalus von den Manen der Gefallenen heimgesucht wird; Schuldgefühle breiten sich in seinem Gemüt aus, selbst wenn sie ihn nicht tatsächlich überwältigen können. Er drängt sie zurück und lässt nicht zu beziehungsweise

<sup>247</sup> Vgl. GETTY (2001) ad loc.: “just as figures seen in dreams appeared larger than life-size [...] so the Romans conjured up before their fearful minds a picture of Caesar greater than he really was, because of his conquests.” – Meine Übersetzung steht den weiteren Anmerkungen GETTYS zu dieser Stelle insofern entgegen, als ders. in *victo hoste* keinen Ablativus comparationis sieht, sondern einen Ablativus causae. *victo hoste* gebe folglich den Grund dafür an, weshalb Caesar so gewaltig erscheine. Der Vergleichspunkt für den Komparativ wäre dabei nicht mehr explizit genannt, er läge gewissermaßen im Zusammenhang, sodass Caesar nurmehr *immanior* als früher wäre. Der Ablativ bietet sich m. E. für die Funktion eines comparationis an; ähnlich ROCHE (2009) ad loc. Dies soll jedoch nicht heißen, dass er nicht auch den Grund für die gewandelte Wahrnehmung Caesars angibt. Vielmehr scheint es so, dass Lucan durchaus beides intendierte; so auch GALIMBERTI BIFFINO (2002) 86. Ähnlich GETTY auch HASKINS / HEITLAND (1887) ad loc.

erträgt zeitweilig, was kaum ein Mensch ohne Weiteres hätte erdulden können.

In Buch 10 kommt ein Affekt hinzu, der vollkommen menschlich und verständlich erscheint, der aber bei Caesar sofort in Widerstreit mit der ihn lenkenden *ira* gerät: die Furcht. Auch sie, so viel sei vorab gesagt, deutet sich bei ihm an, hat jedoch in seinem Wesen keinen rechten Platz. Innerhalb kürzester Abstände bauen sich drei Vergleiche aufeinander auf und bilden den Umgang des Feldherrn mit der Furcht ab.

In Buch 9 wird berichtet, wie Caesar, der Pompeius nach der Schlacht bei Pharsalus verfolgen wollte, in Ägypten landet. Das letzte Buch des *Bellum Civile* knüpft daran: Es schildert seine Ankunft in Alexandria. Er hatte den jungen König (*rex puer*), gemeint ist Ptolemäus XIII., bereits als Geisel (10,55) bei sich im Palast, als dessen Schwester Cleopatra sich heimlich den Weg dorthin bahnte, um Caesar um Unterstützung im Thronstreit zwischen ihrem Bruder und ihr zu bitten (10,85-103). Nach der Beschreibung der Liaison zwischen dem Feldherrn und der Ägypterin schildert Lucan die Ereignisse in Alexandria im Zuge der Auseinandersetzung mit Pothinos, dem Erzieher des Ptolemäus, und Achilles, dem General und Berater des Königs. Diese sehen in Caesar ein edleres Opfer (10,386: *victima nobilior*), als es zuvor Pompeius war,<sup>248</sup> und veranlassen eine Belagerung des Palastes, in deren Verlauf Caesar von den Angreifern eingeschlossen wird.

Als er am Morgen nach dem Festmahl mit Cleopatra die herannahenden ägyptischen Truppen erblickt, zieht er sich in den Palast zurück.<sup>249</sup> Dieses Verhalten ist für ihn untypisch:

*at Caesar moenibus urbis  
diffisus foribus clausae se protegit aulae  
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  
et frangit rubidos praemorso carcere dentes,  
nec secus in Siculis fureret tua flamma cavernis,  
obstrueret summam si quis tibi, Mulciber, Aetnam.*

Aber Caesar, der den Stadtmauern nicht traute, suchte Schutz hinter den Toren des verriegelten Königshofes und erduldet ein (seiner) unwürdiges Versteck. Nicht einmal der gesamte Palast stand dem (so) Bedrängten frei: In einem sehr kleinen Teil des Palastes hatte er seine Truppen versammelt. Es berührten sein Gemüt Zorn und Furcht, er fürchtete sich vor Angriffen und war ent-rüstet, sich zu fürchten. So schnaubt ein edles Tier, das in einem kleinen Käfig weggesperrt ist, und bricht die wütenden Zähne an dem (dann) abgebrochenen Käfig,

<sup>248</sup> BERTI (2000) ad loc. weist darauf hin, dass Caesar durch eine implizite Anspielung auf die *hostiae succidanae* als Ersatzopfer erscheine.

<sup>249</sup> Laut RADICKE (2004) 504 setzt Lucan hier „die historische Angabe in das negative Motiv des feigen Rückzugs um“, m. E. jedoch nur, insofern es sich um ein untypisches, dem Caesar unwürdiges Verhalten handelt. Im Vordergrund steht der ‚Wettstreit‘ zwischen zwei Affekten, wobei die *ira* siegen wird – ganz typisch für den lucanischen Caesar.

und nicht anders würde deine Flamme in den Sizilischen  
Höhlen wüten, wenn irgendwer dir die Spitze des Aetnas  
verstopfen würde, Mulciber.

(Lucan. 10,439b-48)

Erneut befindet sich Caesar in einer seiner unwürdigen Situation (*degeneres*). Wie er es im Disput mit den Massiliensern als erniedrigend empfand, womöglich in ihrer Stadt waffenlos eingeschlossen zu sein (vgl. 4. 1. 3), sind nun das Versteck, in das er sich vorerst zurückziehen muss, und die daraus resultierende Handlungsunfähigkeit unter seiner Würde. Die Situation ermöglicht ihm offensichtlich nichts anderes als einen Rückzug in einen sehr kleinen Teil des Palastes, der vorerst etwas Sicherheit bietet. Sein Gemüt wird von zwei Affekten gleichzeitig ergriffen, die miteinander ringen: *ira* und *metus*. Er fürchtet sich einerseits vor dem unerwarteten Angriff. Andererseits ist er zornig über seine Furcht, da er diesen Affekt als ungewohnt und unwürdig empfindet (*indignatur*). Diesen Widerstreit veranschaulicht das Doppelgleichnis 10,445-8. Dass in A<sub>1</sub> die Furcht als ungewohnter Affekt im Vordergrund steht, der in den Kampf mit der *ira* tritt, zeigt sich an der Wortwahl (*metus, timet, timere*). Zugleich wird jedoch im Zweifachvergleich die innere Zerrissenheit Caesars und der daraus resultierende Wettstreit in seinem Gemüt betont (*fremis, frangit, rabidos, fureret*). Die hohe Anzahl der Ausdrücke des Wütens und Tobens in den Bildern deutet bereits den Sieg der *ira* über den *metus* an. Das zweite irrealer Gleichnis vom verstopften Aetna lässt den weiterdenkenden Leser zudem ahnen, dass die Kraft des im Innern brodelnden Vulkans siegen wird.

Das Gleichnis steht parallel zur Situation des Feldherrn: Caesar ist hinter den verschlossenen Toren in einem sehr kleinen Teil des Palastes (*foribus clausae aulae, minima parte domus*) gefangen wie ein wildes Tier in einem kleinen Käfig (Hyperbaton: *parvis...claustris*).<sup>250</sup> Beide sind es nicht gewohnt, 'eingesperrt' und in ihrer Bewegungsfreiheit eingeschränkt zu sein. Der Wettstreit von Furcht und Zorn in Caesar spiegelt sich im Ankämpfen des Tieres gegen den Käfig, wobei es sich die Zähne abbricht (Hyperbaton: *rabidos...dentes*). Beide sind von Zorn geleitet (*irae, rabidos*), der gegen das geistige beziehungsweise räumliche Hindernis ankämpft und es überwinden will.

Die Formulierung *parvis claustris* und das unmittelbar folgende *carcere* legt zudem eine weitere Vermutung zu Lucans Aussageabsicht nahe: Über einen

<sup>250</sup> BERTI (2000) ad loc. sieht in der Wahl des Vergleichsgegenstandes eine mögliche Parallele zu zwei Passagen aus dem Werk des Livius (35,18,6. 36,7,13).

intratextuellen Bezug zum Vergleich Caesars mit einem Rennpferd in Elis eröffnet sich eine zusätzliche Deutungsperspektive,<sup>251</sup> auch wenn die Motive der Bilder wie auch die Formulierung sehr unterschiedlich angelegt sind: Aus dem Vergleich mit dem Rennpferd wurde, vor allem durch den Bezug zu dem homerischen beziehungsweise vergilischen Prätex, klar, wie Caesar – gekennzeichnet als *pronus* – losstürmen wird, sobald die Schranken gelöst, also alle *morae* überwunden sind. Vor diesem Hintergrund wird noch deutlicher, wie sehr der Feldherr, der im alexandrinischen Palast eingeschlossen ist, seine Bewegungsfreiheit braucht.

Das zweite Gleichnis unterscheidet sich von dem ersten nicht nur durch den Gegenstandsbereich, sondern vor allem auch dadurch, dass es eines der wenigen irrealen Bilder unter den lucanischen Personengleichnissen ist (vgl. 3. 5). So wird seine Wirkung gesteigert: In Kraftaufwand und Ausmaß ist es unvorstellbar, dass jemand den Krater des Aetna verstopfen könnte. Zudem trägt es immer zur Intensivierung der Aussagekraft bei, wenn zu einer Situation gleich zwei Bilder gewählt werden, die nicht nur jeweils parallel zu ihren Bezugspunkten sind, sondern sich auch untereinander als analog erweisen. Die Flammen des Aetna wären im Innern des Vulkans eingesperrt wie das Tier in seinem Käfig und Caesar in seinem Versteck. Die Gemeinsamkeit der drei Subjekte besteht in ihrer gewohnten Dynamik, die in der geschilderten Situation eingeschränkt wird. Die Flammen wüten gegen die verschlossene Öffnung, wie das Tier sich die Zähne an seinem Käfig bricht und Caesars Zorn mit der Furcht kämpft.

Zwei weitere Gedanken zur Wahl des zweiten Bildes seien kurz ergänzt: Zum einen wurde auch Pompeius im sechsten Buch in seinem Ansturm auf die Caesarianer mit dem ausströmenden Aetna verglichen (vgl. 4. 2. 3, Lucan. 6,290-9a). Die Situation Caesars wird vor diesem Hintergrund verschärft: Das, was Pompeius dort gelang und er selbst nun gern hätte, ist ihm momentan nicht möglich – umso unwürdiger muss ihm seine Lage erscheinen. Zum anderen wird Caesar hier wiederum mit einer Form des Feuers verglichen. Schon im Blitzgleichnis 1,151-7, im zweiten Teil des Doppel-

---

<sup>251</sup> Vgl. 4. 1. 1, Lucan. 1,291b-5. – Eine ähnliche Beobachtung macht HEYKE (1970) 38 Anm. 1. Ein anderer Bezug sollte zumindest bedacht werden: Pikanterweise fügt Lukrez in seine Erläuterung der Entstehung eines Blitzes durch dichter werdende Wolken einen Vergleich der Winde ein, die von den *nubes* eingeschlossen werden und daher in dieser beengten Situation toben: *magno indignantur murmure clausi / nubibus in caveisque ferarum more minantur* (Lucret. 6,197-8). Die möglichen wörtlichen Parallelen liegen auf der Hand. Der Bezug ginge jedoch darüber hinaus, da der Caesar Lucans sowohl mit Wind als auch mit dem Blitz verglichen wird.



gleichnisses 3,362-4 sowie im Zweifachkurzvergleich 5,405 stand es vor allem für Caesars Entschlossenheit, Kampfgier und seinen Optimismus. Die Dynamik des Elements Feuer, das von Unberechenbarkeit geprägt ist, ist ausschlaggebend für die Wahl des Bildes. Lucan nutzt es ein weiteres Mal, um zu zeigen, was geschieht, wenn eine solche Kraft eingeschränkt wird. Dieses Element gilt somit als typisch für die Charakterisierung Caesars in Gleichnissen.

Auch in Tiergleichnissen wurde die drängende Entschlossenheit des Feldherrn verdeutlicht. Dieses Motiv findet sich ebenfalls in dem Bild des wilden Tieres, das eingesperrt ist. Nur wird es durch den Käfig an seinem Drängen gehindert, wie Caesar beziehungsweise seine *ira* von seiner Furcht zurückgehalten wird. Es widerspricht damit nicht dem bisherigen Einsatz von Tierbildern zur Illustration seiner Entschlossenheit, sondern bestätigt ihn.

Ein nächster Doppelvergleich folgt zehn Verse später. Dazwischen findet sich die Gegenüberstellung der bisherigen Entschlossenheit Caesars im Bürgerkrieg und seines Zitterns vor den Angreifern in der aktuellen Situation, seines eigentlichen Machtanspruchs und seines Rückzugs in einen kleinen Schlupfwinkel. Caesar ist in einer für ihn ungewohnten, ihm unbekannteren Situation, in der dem Rezipienten kurzzeitig eine neue Sicht auf ihn möglich wird:

*audax Thessalici nuper qui rupe sub Haemi  
Hesperiae cunctos proceres aciemque senatus  
Pompeiumque ducem causa sperare vetante  
non timuit fatumque sibi promisit iniquum,  
expavit servile nefas, intraque penates  
obruitur telis [...]  
ceu puer imbellis vel captis femina muris,  
quaerit tuta domus*

Er, der gerade noch am Fuße der Felsenkluff des thessalischen Haimos alle Vornehmsten Hesperiens, die Riege des Senats und den Anführer Pompeius nicht fürchtete und der, obwohl seine Lage zu hoffen verbat, sich kein ungünstiges Schicksal versprach, ist (nun) in Furcht vor dem Verbrechen eines Sklaven und wird innerhalb eines Gebäudes von Geschossen überschüttet [...] wie ein hilfloser Junge oder eine Frau nach der Eroberung ihrer Stadt sucht er die Sicherheit eines Hauses.

(Lucan. 10,449-59a)

Auf dem Schlachtfeld von Pharsalus war er noch kühn, *audax*, und fürchtete sich vor keinem seiner Gegner, vor keinen *proceres*, keinem Senator, keinem Pompeius. Nun gerät er in Furcht und zwar vor einem *servile nefas*, das wohl in direktem Kontrast zu den Gegnern von Pharsalus gesehen werden soll. *non timuit* und *expavit* stehen sich am Anfang zweier aufeinander folgender Verse direkt gegenüber. Über den Aspekt des Schutzsuchens (*quaerit tuta domus*), der mit der Furcht unmittelbar zusammenhängt, ist dieser Zweifach-

vergleich mit dem vorangehenden Doppelgleichnis verbunden (10,440: *foribus clausae se protegit aulae*).

Im Umfang von nur einem Vers führt der zweifache Kurzvergleich einen für die Caesarfigur neuen Gegenstandsbereich ein: Er wird mit einfachen, anonym bleibenden Menschen verglichen. Die Furcht des Feldherrn erfährt eine ganz neue Wertung: Sie wirkt menschlich und damit vollkommen nachvollziehbar. Seine Furcht wird mit der eines hilflosen Jungen und einer Frau, deren Stadt eingenommen wurde, verglichen.<sup>252</sup> Die Ausweglosigkeit der Frau wird erneut durch ein Hyperbaton der eroberten Stadt verdeutlicht (*captis...muris*). Die Wahl dieser beiden so hilflos erscheinenden Menschen lassen den Kontrast von Caesars Furcht zu seinen bisherigen Eigenschaften noch eindringlicher werden. Gleichwohl kann auch eine gewisse Ironie in der Stelle gesehen werden: Caesar, der doch eben noch in Thessalien furchtlos war, sucht Schutz wie ein Kind und eine Frau.<sup>253</sup> Zudem wird über die Wahl der Vergleichsgegenstände nochmals deutlich, dass es dem Feldherrn in dieser Situation einfach nicht möglich war, zu kämpfen.

Kurzzeitig scheint es, als könnte die Furcht ihn überwältigen. Einerseits ist sie menschlich, andererseits umso ungewöhnlicher für den Feldherrn.<sup>254</sup>

<sup>252</sup> Eine ähnliche Kombination der Vergleichsgegenstände findet sich in Hom. *Il.* 2,289-90; Odysseus spricht und schmäht die Achaier, die aus dem Kampf weichen wollen, und vergleicht sie in ihrem Jammern nach Hause kehren zu wollen mit Kindern und verwitweten Frauen: ὡς τε γὰρ ἢ παῖδες νεαροὶ χῆραὶ τε γυναῖκες / ἀλλήλοισιν ὀδύρονται οἶκονδε νέσονται. Die mögliche Anspielung Lucans auf diesen Prätext erweckt den Anschein, dass Caesar hilflos jammern durch den Palast eilt, und verstärkt so den Kontrast zum sonst optimistischen und kriegsentschlossenen Caesar. Auch in Hom. *Il.* 7,234-6 begegnet ein Doppelvergleich mit Kind und Frau, wobei es hier um die Unerfahrenheit im Krieg geht: „{Αἴαν διογενὲς Τελαμώνιε, κοίρανε λαῶν,} / μή τί μευ ἦῤτε παιδὸς ἀφαυροῦ πειρήτιζε / ἦε γυναῖκος, ἢ οὐκ οἶδεν πολεμῆϊα ἔργα. Das Bild einer Kriegsgefangenen verwendet zudem Apollonius Rhodius in 4,35-40; dort verlässt Medea ihr väterliches Haus: οἴῃ δ' ἀφνειοῖο διειλυσθεῖσα δόμοιο / ληϊάς, ἦν τε νέον πατρὸς ἀπενόσφισεν αἴσα, / οὐδέ νύ πο μογεροῖο πεπειρηται καμάτοιο, / ἀλλ' ἔτ' ἀηθέσσοισα δύης καὶ δούλια ἔργα / εἴσιν ἀτυζομενη χαλεπὰς ὑπὸ χειρᾶς ἀνάσσης: / τοίῃ ἄρ' ἱμερόεσσα δόμων ἐξέσσυτο κούρη. Auch dieser Prätext verleiht dem lucanischen Bild den Unterton des Leidvollen.

<sup>253</sup> ROSSI (2005) 252 bezeichnet demgemäß Kind und Frau als “the anti-epic heroes par excellence”. – BERTI (2000) führt einen weiteren wichtigen Gedanken zum Vergleich mit einem *puer imbellis* an: «Con questo paragone, Cesare viene esplicitamente accostato al re Tolomeo [...]».

<sup>254</sup> MARTIS (1970) Aussage 119, Lucan habe Caesar auch mit dem Affekt Furcht ausgestattet, um keines der größeren oder kleineren Laster an ihm vermessen zu lassen, muss um diese Ambivalenz des Affekts in der Caesar-Figur erweitert werden.

Der Vergleich zeigt damit den *metus* Caesars in seiner höchsten Ausprägung. Die Kürze des Doppelbildes deutet an, dass die Furcht kein Caesar bestimmender Affekt ist und nicht lange anhalten wird.

Ein etwas längeres Exemplum schließt den Passus zur Furcht Caesars gut sechs Verse später ab. Als Überleitung wird das Verhalten dargestellt, das aus seiner Angst resultiert. Er hofft durch Verstecken dem Tod zu entkommen, kann aber nicht still abwarten, sondern läuft umher. Die Eigenschaft Caesars, dass er nicht ruhig an einem Ort bleiben kann, ist seit der einleitenden Charakterisierung dem Leser vertraut (vgl. 4. 1. 1). Nun hat er dabei stets Ptolemäus XIII. als Geisel bei sich:

*spem vitae in limine clauso  
ponit, et incerto lustrat vagus atria cursu,  
non sine rege tamen, quem ducit 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  
ense suo fratrisque simul cervice parata  
expectasse patrem.*

Er setzt seine Hoffnung auf das Leben in eine verschlossene Tür, und schweift in unsicherer Richtung unbeständig durch die Innenhöfe – obgleich nicht ohne den König, den er überallhin mit sich führt, um ihn zu strafen und um ihn als willkommenes Sühnopfer des Todes zu nehmen und deinen Kopf, Ptolemäus, wenn es keine Geschosse und Feuer gibt, auf die Sklaven zu schleudern. So soll die Kolchische Barbarin angeblich, weil sie die Rache des Königshauses und ihre Flucht fürchtete, mit ihrem Schwert und dem Nacken des Bruders zugleich bereit, ihren Vater erwartet haben.

(Lucan. 10,459b-67a)

Mit dem Medea-Bild hat Lucan erneut einen Mythos gewählt, der dem Rezipienten bekannt ist.<sup>255</sup> Bezugspunkt für das Exemplum sind offenbar die Gedanken, die Caesar zu seinem Handeln bewegen. Ptolemäus ist ihm eine Sicherheit in der momentan für ihn ausweglosen Situation wie Medea ihr Bruder Apsyrtos. Sie ist von Furcht vor der Strafe ergriffen, die ihr vom Vater bevorsteht. Caesar fürchtet den drohenden Durchstoß der ägyptischen Truppen. Beiden dient der Kopf als Pfand und Waffe. Dass Medea den Nacken des Bruders neben dem Schwert bereithält (*parata*), betont die Eindringlichkeit der Drohung Caesars. Er wolle den Kopf nutzen, wenn alle anderen Geschosse zur Neige gingen, um ihn an ihrer Stelle auf die angrei-

<sup>255</sup> Zu den Varianten des Mythos, auf die Lucan zurückgegriffen hat, vgl. BERTI (2000) 311-2. Die auffällige Einleitung des lucanischen Vergleichs mit *sic creditur* deutet dabei auf die verschiedenen Mythenversionen hin; hierzu AMBÜHL (2015) 121. – Dies. 122 weist auf eine weitere Verbindung zum vorangehenden Vergleich mit dem Jungen und der Frau hin: Er bereite „durch die Vertauschung der Geschlechterrollen“ das Medea-Gleichnis vor, das aber „den vorherigen Eindruck“ korrigiere, „da es Caesar nicht mehr mit einer machtlosen Frau, sondern mit einer potentiell gefährlichen Barbarin [...] vergleicht, die skrupellos das Leben ihres Bruders opfert, um ihr eigenes Leben zu retten [...]“.

fenden Sklaven zu schleudern. Die Personen, deren Kopf als Waffe dienen soll, haben für die ‚Angreifenden‘ jeweils eine entscheidende Bedeutung: Medeas Bruder ist ihrem Vater wichtig wie der König den Ägyptern. Es herrscht folglich Parallelität zwischen A und S. Der Tod des Ptolemäus wird durch den Vergleich nun vorstellbar; Caesars Wille wird greifbar: Er scheint es darauf anzulegen.

Seine erneut hervorbrechende Entschlossenheit und damit der Beginn der Furchtüberwindung sind hier besonders evident: Er und Medea sind durchaus bereit, die angreifenden Ägypter beziehungsweise den drohenden Vater zu empfangen. Im Text zeigt sich diese Bereitschaft bei ihm in den Partizipia des Futur Aktiv *sumpturus* und *missurus*, bei ihr in *parata*. Damit dient das Exemplum zugleich dazu, den Abschnitt zur Furcht Caesars, deren Entwicklung sich in den dicht aufeinander folgenden Bildern widerspiegelte, abzuschließen.

Es folgt der ägyptische Angriff von allen Seiten, und Caesar ist, wie gewohnt, bereit, sich zu verteidigen:

*sed adest defensor ubique  
Caesar et hos aditus gladiis, hos ignibus ardet,  
obsessusque gerit, tanta est constantia mentis,  
expugnantis opus.*

Überall aber steht Caesar als Verteidiger bereit, schützt diesen Zugang mit Schwertern, jenen mit Feuer, als Belagerter führt er – so groß ist die Standfestigkeit seines Geistes – das Werk eines Belagernden aus.

(Lucan. 10,488-91a)

Selbst in der bedrängten Situation schafft es der Feldherr, seine Furcht zu überwinden und zu seiner gewohnten Dynamik zurückzufinden.<sup>256</sup> Die Feststellung *tanta est constantia mentis* ist in diesem Zusammenhang zentral: Die *mens* Caesars wurde fortwährend als energisch, auf eiliges Handeln drängelnd, von *ira* geleitet und als *avida belli* vermittelt. In diesem Sinne kreiert Lucan in der Figurenkonzeption Caesars eine ganz eigene und zugleich eigenwillige Form von *constantia*.<sup>257</sup> Der Feldherr wirkt in seinen Zielen äußerst entschlossen. Selbst den Affekt der Furcht, der gerade in der beschriebenen Situation vollkommen nachvollziehbar ist, überwindet er eiligst, um sich dem nächsten Feind zu stellen.

<sup>256</sup> Vgl. SCHÖNBERGER (1968) 49: „Mehrfach erfaßt ihn [sc. Caesar] Schrecken [...] aber nach einer Pause, in der Zorn und Wut in ihn einströmen, verfolgt er sein Ziel mit neuer Wildheit.“

<sup>257</sup> So kommt LIND (1989) 23, der v. a. die Schriften Ciceros auf die Verwendung der „idea“ *constantia* hin untersucht, zu dem Ergebnis, dass „the ideas opposed to it are *levitas* and *furor*.“ Die *constantia* der lucanischen Caesarfigur jedoch ist entscheidend geprägt durch *ira* (und *furor*).

*Exkurs Historiographie: Caesar im alexandrinischen Palast*

Berührungspunkte mit der Darstellung Lucans bietet vor allem der Bericht des Cassius Dio,<sup>258</sup> da auch bei ihm die Furcht Caesars zentral ist. Laut Dio sei Ptolemäus angesichts des Einsatzes Caesars für Cleopatra empört aus dem Palast gestürzt und habe dem Volk den Verrat berichtet (42,35,1-2). Im folgenden Tumult hätten sich die Caesarianer des Königs bemächtigt:

[...] τὸ δὲ δὴ Αἰγύπτιον ἐταράττετο· κἄν αὐτοβοεῖ τὰ βασίλεια καὶ ἐκ τῆς γῆς καὶ ἐκ τῆς θαλάσσης ἅμα προσβαλόντες εἶλον (τοῖς γὰρ Ῥωμαίοις οὐδὲν ἀξιόμαχον ἄτε καὶ φίλων σφῶν δοκούντων εἶναι παρῆν), εἰ μὴ φοβηθεῖς ὁ Καῖσαρ προῆλθε τε ἐξ αὐτοῦς καὶ ἐν τῷ ἀσφαλεῖ στάς πάντα σφίσις,

[...] das ägyptische Volk aber verharnte im Aufruhr, sie bestürmten gleichzeitig von der Land- wie Seeseite aus den Königspalast und hätten ihn, da die Römer angesichts der bisher offensichtlich freundlichen Haltung der einheimischen Bevölkerung keine hinreichende Streitmacht zur Verfügung hatten, ohne weiteres eingenommen, wenn Caesar nicht in Furcht vor die Leute hinaus-

<sup>258</sup> Das Motiv der Furcht spielt in den anderen Darstellungen keine Rolle: Caes. *civ.* 3,106-11 schildert die Vorgänge sehr ausführlich, wobei das anpassungsfähige taktische Vermögen des Feldherrn und die Erfolgszuversicht trotz eigentlich zu geringer Truppenstärke im Vordergrund stehen; daneben nimmt die negative Kennzeichnung des Gegners Achilles, insbesondere durch die Aufzählung seiner Truppenbestandteile einen größeren Abschnitt ein (3,110); er stellt dieser Masse schimpflicher Soldaten die geringe Anzahl der Seinen positiv gegenüber, auf die Achilles selbst verächtlich schaut (3,111,1). – Vell. 2,54,1 berichtet lediglich, dass der König Ptolemäus nach der Untat an Pompeius auch Caesar nicht mehr Treue gezeigt habe; vielmehr sei man auch gegen ihn hinterlistig vorgegangen. Den Sieg Caesars über die Ägypter kommentiert Velleius bezeichnend: *quippe cum venientem eum temptassent insidiis ac deinde bello lacessere audent, utriusque summo<rum> imperatorum, alteri <mortuo, alteri> superstiti, meritis poenas luere supplicis*. – Suet. *Iul.* 35,1 beschreibt knapp die Widrigkeiten, mit denen Caesar während der Auseinandersetzungen, die er als *bellum sane difficillimum* kennzeichnet, in Alexandria zu kämpfen hatte: Dabei hätten neben den schwierigen örtlichen und zeitlichen Umständen die eigene unzulängliche Rüstung und Vorbereitung eine Rolle gespielt, welchen die Raffinesse und gute Ausstattung des Gegners entgegengesetzt werden; und trotzdem sei Caesar siegreich gewesen. Zum Ablauf der Kämpfe findet sich hier ebenfalls nichts. – Flor. 2,13,58 hebt nur hervor, dass Caesar im alexandrinischen Palast mit begrenzter Truppenzahl dem riesigen Heer der Ägypter *mira virtute* standgehalten habe. – Auch Plut. *Caes.* 49,5 betont das Ungleichgewicht in der Truppengröße; die Kämpfe werden detaillierter beschrieben, allerdings ohne auf den Gemütszustand Caesars einzugehen. – App. *civ.* 2,375-7 [89-90] berichtet kurz davon, dass Caesar Potheinos, Achilles und schließlich auch Theodotos mit dem Tod habe bestrafen lassen, woraufhin sich die Alexandriner gegen ihn empört hätten; Gefechte in der Nähe des Palastes seien ausgebrochen. In *civ.* 2,378 [90] wird schließlich der Sieg über den ägyptischen König vermerkt. Appian wertet Caesars Verhalten in der Schilderung der ersten Begegnung mit den Alexandrinern, 2,376 [89], da der Feldherr ihnen scheinheilig freundlich entgegengetreten sei: καὶ πρῶτα μὲν ἀπραγμοσύνην τινὰ διὰ τὴν ὀλιγότητα τῶν συνόντων ὑπεκρίνετο φιλοφρόνως τε τοὺς ἐντυγχάνοντας ἐξεδέχετο καὶ τὴν πόλιν περιῶν τοῦ κάλλους ἐθαύμαζε καὶ τῶν φιλοσόφων μετὰ τοῦ πλήθους ἐστὼς ἠκροᾶτο· ὅθεν αὐτῷ χάρις τε καὶ δόξα ἀγαθὴ ὡς ἀπράγμωνι παρὰ τοῖς Ἀλεξανδρεῦσιν ἐφύετο.

ὅσα ἂν ἐθελήσωσι [...]

getreten und von einem sicheren Platz aus die Erfüllung aller Wünsche angesagt hätte [...]

(Cass. Dio 42,35,2-3)

(Übers. O.Veh)

Es deutet sich ein Kampf von Furcht und Wille bei Caesar an, wobei die Angst unmittelbar unterdrückt wird, um Schlimmeres zu verhindern.

Nach den Maßgaben des Testaments Ptolemäus' XII. habe Caesar Cleopatra und Ptolemäus XIII. anschließend das Königtum verliehen und ihren beiden Geschwistern Arsinoë und dem jüngeren Ptolemäus Zypern gegeben (42,35,4-5). Dio wertet diese letzte Tat als Zeichen der Furcht Caesars:

τοσοῦτον γάρ που δέος αὐτὸν ἔσχεν, ὥστε μὴ μόνον μηδὲν τῶν τῆς Αἰγύπτου προσλαβεῖν, ἀλλὰ καὶ τῶν οἰκείων τι αὐτοῖς προσδοῦναι.

Denn eine derart große Furcht hatte Caesar erfaßt, daß er nicht nur darauf verzichtete sich irgendeinen ägyptischen Besitz anzueignen, sondern den Einwohnern sogar noch etwas von seinem eigenen dazugab.

(Cass. Dio 42,35,6)

(Übers. O.Veh)

Der Feldherr will nach Dios Einschätzung offensichtlich weitere Auseinandersetzungen vermeiden. Es folgt jedoch eine neuerliche Aufregung, da es Potheinos gelungen sei, Achilles für seine Sache zu gewinnen und mit ihm die Ägypter gegen Caesar aufzuwiegen (42,36):

πυθόμενος δὲ τοῦτο ὁ Καῖσαρ καὶ καταδείσας τὸ τε πλῆθος αὐτῶν καὶ τὰς τόλμας ἐπεμψέ τινας πρὸς τὸν Ἀχιλλᾶν οὐτι γὰρ τῷ αὐτοῦ, ἀλλὰ τῷ τοῦ Πτολεμαίου ὀνόματι, κελεύοντος αὐτῷ τὴν ἡσυχίαν ἄγειν. ὃς συνιείς ὅτι οὐ τοῦ παιδός, ἀλλ' ἐκείνου ἢ πρόσταξις ἦν, οὐχ ὅπως οὐκ ἐπήκουσεν αὐτοῦ, ἀλλὰ καὶ προσκαταφρονήσας ὡς καὶ φοβουμένου τοῦς τε στρατιώτας συνήγαγε [...]

Caesar, der dies hörte, geriet ob ihrer großen Zahl und ihrer Kühnheit in ernste Sorge. Er schickte darum einige Leute an Achilles und befahl ihm, nicht im eigenen Namen, sondern in dem des Ptolemaios, sich ruhig zu verhalten. Doch der Ägypter merkte, daß die Anordnung nicht von dem Knaben, sondern von Caesar ausgehe, und statt darauf zu hören, verachtete er sogar noch den Römer als ängstlichen Menschen. Achilles versammelte nun seine Soldaten [...]

(Cass. Dio 42,37,1-2)

(Übers. O.Veh)

Caesar sei wiederum in Furcht geraten (*καταδείσας*); er versuchte erneut, die Konfrontation zu vermeiden. Achilles habe dies bemerkt und den Römer bezeichnend als furchtsam dargestellt (*φοβουμένου*). Trotz der anfänglichen Furcht war Caesar aber zum Kampf bereit: Aufgrund der anschließenden offensiven Maßnahmen des Achilles habe er den Palast befestigen lassen (42,37,2-3).

Die aus Furcht resultierenden Vermeidungsstrategien Caesars setzen sich fort: Nachdem Arsinoë zu den Ägyptern gebracht worden war, sei Caesar in Furcht geraten (φοβηθείς), Pothinos könne auch Ptolemäus entführen lassen, und habe daher diesen töten und den König bewachen lassen (42,39,1-2). Caesar habe sich trotz der Gefahr einer Täuschung auf Friedensverhandlungen mit den Ägyptern eingelassen und Ptolemäus zu ihnen gesandt (42,42,1-3). Als diese sich sofort gegen Mithridates<sup>259</sup> wandten, habe Caesar aus Furcht vor einem Hinterhalt (δεδιῶς μὴ λοχισθείη) von einer Verfolgung abgesehen (42,43,1-2). Kurz entschlossen habe er die Ägypter angegriffen und besiegt (42,43,2-4).

Auch laut Cassius Dio ist also Caesars Handeln während der Auseinandersetzungen in Alexandria von Furcht geleitet; diese ist dabei nicht negativ beurteilt (nur aus Sicht des Achilles), sondern veranlasste ihn, schwierige Situationen zu vermeiden.<sup>260</sup> Bei passender Gelegenheit gelang dem Feldherrn schließlich der entscheidende Schlag. Die Anlage des Furcht-Motivs im Epos Lucans ist jedoch gänzlich verschieden zur Darstellung Dios:<sup>261</sup> Über seine Ausgestaltung im *Bellum Civile* wird deutlich, wie stark in seiner Caesarfigur die *ira* wirkt, die jedwede andere Gefühlsregung überwindet. Die Gleichnisse setzen Akzente, vom beginnenden Kampf des gewohnten Affekts Zorn mit der für Caesar ungewöhnlichen Furcht über das vermeintliche Übergewicht des *metus* hin zur Überwindung der Angst und dem Sieg der alten Entschlossenheit. Das Zurückdrängen des menschlichen Gefühls Furcht bekräftigt umgekehrt die von Anbeginn des Epos diesem Feldherrn zugeordneten Kennzeichen: Affektbestimmtheit, speziell durch *ira*, und Entschlossenheit zum Kampf und Erfolg.

<sup>259</sup> Vgl. Cass. Dio 42,41.

<sup>260</sup> So ersucht Caesar Cleopatra aus Furcht vor neuerlichen Auseinandersetzungen selbst nach Abschluss der Kämpfe ihren anderen Bruder zu heiraten; vgl. Cass. Dio 42,44,2: φοβηθείς μέντοι, μὴ οἱ Αἰγύπτιοι νεωτερίσωσιν αὐθις γυναικὶ ἄρχειν παραδοθέντες, καὶ οἱ Ῥωμαῖοι διὰ τε τοῦτο καὶ ὅτι καὶ συνῆν αὐτῷ χαλεπήνωσι, τῷ τε ἐτέρῳ ἀδελφῷ συνοικῆσαι δῆθεν αὐτὴν ἐκέλευσε καὶ τὴν βασιλείαν ἀμφοτέροις σφίσιν.

<sup>261</sup> Dies muss auch mit Blick auf die Frage, ob Lucan das Furcht-Motiv übernommen haben kann, beachtet werden. Cassius Dio wird häufig als in der Tradition der livianischen Geschichtsschreibung stehender Autor gewertet; hierzu v. a. RADICKE (2004) insb. 24-7, 39-40. Zu Livius als Vorlage Lucans ders. v. a. 29-42; auch FRAENKEL (1970) 36 nennt Livius Lucans „Hauptgewährsmann“.

Der Caesar *immanis* zieht sich so durch das Epos Lucans und findet seinen Höhepunkt während der Schlacht von Pharsalus in der Überwindung aller Schuldgefühle, die jeden anderen zermürben, sowie in der Beseitigung jeglicher Furcht, die im Grunde menschlich ist. Die eigene Entschlossenheit zu Krieg und Erfolg, sein unermüdlicher Drang zum Handeln und die ihn leitende *ira* prägen die *mens* Caesars, nichts kann ihn davon abbringen: Das bezeichnet hier *constantia mentis*.

#### 4. 1. 6 Zusammenfassung: Caesar

Einige Verse später in Buch 10 bringt Lucan die entscheidenden Kennzeichen seiner Caesarfigur auf den Punkt:

[...] *Caesar semper felicitus usus  
praecipiti cursu bellorum* [...]

[...] Caesar, der schon immer erfolgreich ein eiliges Vorgehen in Kriegen gewohnt war [...]

(Lucan. 10,507-8a)

Entschlossenheit, Dynamik, Schnelligkeit, Selbstzuversicht durch fortwährende Erfolge und Kriegsgewohnheit sind die Eigenschaften und Motive, die den lucanischen Caesar kennzeichnen und anhand von Vergleichen ins entsprechende Verhältnis gerückt werden.

So dient die Bildsprache in den ersten Handlungsphasen des Epos vor allem dazu, das entschiedene, dynamische und rasche Handeln zu betonen, wenn Lucan seinen Caesar den Zustand eines *dubius*, jedwede *mora* überwinden lässt und im Zuge dessen seinen speziellen *pudor* und *dolor* skizziert. Dabei werden Schnelligkeit und Entschlossenheit nie als verwerflich bewertet.

Die negative Kehrseite in Caesars Charakterisierung liegt hingegen in der *ira* sowie in seiner Gier nach Krieg (*mens belli avida*), die sein Handeln prägen und die er offen zeigt. Das Vorgehen des Feldherrn ist bestimmt durch sein Bedürfnis nach Feinden, durch seine antagonistische Grundeinstellung. Keine Gelegenheit zum Krieg bleibt ungenutzt. Sobald er sich in seinen Möglichkeiten dazu eingeschränkt sieht, bringt er sich oder vielmehr seine *ira* ihn dazu, diese unwürdige Situation zu überwinden.

Auf sein Umfeld wirkt er, der als alleinige Größe wahrgenommen werden soll, vor allem auf zweierlei Art: Zum einen dient ihm die Verbreitung von Furcht, von *terror* als Mittel zum Zweck. Dabei erscheint er nahezu als Inbegriff des Schreckens. Dem steht als Reaktion stets die Furcht gegenüber – das ist das maßgebliche Kennzeichen der Beziehung zwischen Caesar und den Massen. Demgemäß übernimmt er in den Gleichnissen immer den akti-



ven Part. Zum anderen versucht er, insbesondere auf seine Soldaten *furor* und *rabies* zu übertragen beziehungsweise sie in ihnen aufrechtzuerhalten – wie sich zeigen wird, ist das einzige, was Caesar an einem *miles* fürchtet, eine *mens sana* (vgl. 4. 4. 1). Damit geht einher, dass der Feldherr als tatsächlich Kriegstreibender erscheint. Im unmittelbaren Schlachtzusammenhang wird dies erst bei Pharsalus deutlich. Zuvor verbreitet er *terror*, dessen Inhalt nie direkt greifbar wird, sondern der insbesondere der Darstellung der Reaktionen darauf dient und dadurch verstärkt wird.

Entsprechend sind die Exempla zur Figur Caesars ausgewählt: Vor allem solche aus der Geschichte machen klar, dass Caesar ein Mann ist, dessen historische Bedeutung auch Lucan einzuschätzen weiß. Durch Vergleiche mit wichtigen historischen Persönlichkeiten wird deutlich, dass Caesar das Potential zu (positiv) Großem für Rom hatte, sich aber gerade im Angesicht des Bürgerkrieges zum Negativen wandte. Und dies vornehmlich in dem Sinne, dass er durch sein Agieren dem Staat schadete, vielmehr noch maßgeblich zum Ende der ihm innewohnenden Freiheit beitrug; die Kennzeichnung als *hostis* ist die logische Konsequenz!

In Caesar ist also eine Figur geschaffen, der aufgrund eines Teils ihrer Eigenheiten wenn nicht eine gewisse Bewunderung, so doch zumindest Anerkennung gezollt wird. In ihr überwiegen allerdings Eigenschaften, die sie zum skrupellosen Urheber der *crimina* in einem Bürgerkrieg werden lassen. Lucan suchte eine solche Figur und fand beziehungsweise schuf sie in Caesar. Der Vergleich mit den Schilderungen einiger prägnanter Passagen in den historiographischen Schriften, die sich mit dieser Zeit auseinandersetzen, bestätigt, dass der Dichter überliefertes Geschehen schildert. Die Darstellungen unterscheiden sich jedoch nicht nur in der Länge: Die Gegenüberstellung zeigt auch, dass Lucan ganz eigene Akzente im Sinne seiner Figurenkonzeption (und darüber hinaus Figurenkonstellation) setzt. Dabei baut er einesteils schlicht Motive deutlich aus, beispielsweise das Motiv des Raubs im Kontext der ‚Staatsschatzaffäre‘ des dritten Buches; andernteils begegnen Facetten in seiner Darstellung, die als seine Schöpfung erscheinen, da sie in den anderen Texten entweder überhaupt nicht belegt oder im Epos verkehrt sind. Speziell diese Punkte werden durch bildsprachliche Elemente hervorgehoben, so zum Beispiel zuletzt der Widerstreit zwischen *ira* und *metus* oder auch die Betonung des unrechtmäßigen Handelns Caesars gegenüber Metellus und seiner Konsequenzen durch das Crassus-Exemplum. In der Geschichtsschreibung (zum Teil) ebenfalls verbürgtes Geschehen wird so in poetischer Gestalt nicht nur umgesetzt, sondern eingefärbt.

Um der Frage (die am Ende eng mit der nach der Intention des Werkes zusammenhängt) weiter nachzugehen, warum Lucan eine solche Caesarfigur geschaffen hat beziehungsweise welche Rolle diese innerhalb des Epos einnimmt, muss die Figurenkonstellation des *Bellum Civile* betrachtet werden. Der Blick wird daher im Folgenden auf den zweiten Protagonisten gelenkt.



## 4. 2 Pompeius

### 4. 2. 1 *nominis umbra*

Caesars Hauptantagonist im Bürgerkrieg beziehungsweise im lucanischen Werk ist bis zu seinem Tode Pompeius. In der einleitenden Charakterisierung werden diese Protagonisten einander gegenübergestellt (vgl. zu Caesar 4. 1. 1). Beide hätten persönliche Motive, insbesondere eigenes Machtstreben zum Eintritt in den Bürgerkrieg veranlasst; aber schon zu Beginn seien die Gegner nicht als *pares* zusammengestoßen (1,129a, vgl. 4. 1. 1). Es schließt sich die Kennzeichnung der Pompeiusfigur an:

*alter vergentibus annis  
in senium longoque togae tranquillior usu  
dedidicit iam pace ducem, famaeque petitor  
multa dare in vulgus, totus popularibus auris  
impelli plausuque sui gaudere theatri,  
nec reparare novas vires, multumque priori  
credere fortunae.*

Der eine, bei dem sich die Jahre ins Alter neigten und der durch die langjährige Gewohnheit des bürgerlichen Lebens ruhiger geworden war, hatte im Frieden verlernt, Feldherr zu sein; und als einer, der Ruhm erstrebt, tat er vieles für die Menge, ließ sich ganz von dem Wehen des Volkes antreiben und freute sich über den Applaus in seinem Theater; aber er erneuerte nicht seine Kräfte, sondern vertraute sehr auf sein früheres Glück.

(Lucan. 1,129b-35a)

Als Ersten der Antagonisten führt Lucan Pompeius dem Rezipienten genauer vor, wobei er zuerst eine Beschreibung seines Charakters und seiner Entwicklung gibt. Dies wird in einem passenden Gleichnis abgerundet. Im Anschluss wird auf dieselbe Art auch Caesar ‚vorgestellt‘ (vgl. 4. 1. 1).

Gleich zu Beginn der Beschreibung des Pompeius legt der Dichter besonderen Wert darauf, seine Figur um einiges älter erscheinen zu lassen als seinen Gegner – obwohl die beiden lediglich ein Altersunterschied von sechs Jahren trennt.<sup>262</sup> Zudem erscheint Pompeius nicht mehr als aktiver Feldherr, sondern als *privatus*, der seit Jahren schon die *toga* angelegt hat.<sup>263</sup> Dem steht Caesar entgegen, der an Kriege gewöhnt ist (1,123, vgl. 4. 1. 1). Dennoch strebt Pompeius weiterhin nach Ruhm – nun jedoch unmittelbar vor Ort in Rom, indem er viel für das Volk tut. Die Kennzeichnung als *famae petitor* ist von zentraler Bedeutung für diese Figur und dehnt sich, wie sich zeigen wird, im Verlauf des Bürgerkrieges auch auf ihre neuerlichen Vorhaben als

---

<sup>262</sup> HASKINS / HEITLAND (1887) Ivi hierzu: “The difference in age between them is made the most of as a sort of excuse for Pompey.”

<sup>263</sup> *toga* steht metonymisch (oder: symbolisch) für den Frieden, für “civil life”, vgl. GETTY (2001) ad loc.; BRAUND (1992) ad loc.; HASKINS / HEITLAND (1887) ad loc.

Feldherr aus. Zunächst geht es vor allem um die Gunst des Volkes, von der Pompeius sich treiben lässt und die er sich verschaffen beziehungsweise bewahren möchte.<sup>264</sup> Vor diesem Hintergrund überträgt sich die Wirkung der metaphorischen Formulierung *popularibus auris* auch auf die folgenden Worte:<sup>265</sup> Pompeius erfreut sich in seinem Theater am Applaus des Volkes – seine Vorhaben erhalten damit den Anstrich des Inszenierten. Der Grund für sein *gaudere* steht deutlich dem Grund für das *gaudens* – das heißt der Freude, sich über Trümmer seinen Weg zu bahnen – in Caesars Charakteristik gegenüber (1,150, vgl. 4. 1. 1). Und während Pompeius sich darum sorgt, verlernt er, mehr noch: vergisst er, sich als Feldherr um die Instandhaltung seiner Kräfte zu bemühen. Auch dies steht in klarem Kontrast zur folgenden Kennzeichnung Caesars.<sup>266</sup> Eine Begründung findet sich direkt vor Beginn des Gleichnisses. Denn Pompeius vertraut auf sein früheres Glück – auch das stellt sich als zentrales Moment dieser Figur dar: Er hält an seinen vergangenen Erfolgen fest.<sup>267</sup>

Das folgende Bild illustriert ähnlich dem Blitzgleichnis für Caesar die Züge, die Lucan für bedeutend hält:

*stat magni nominis umbra,  
qualis frugifero quercus sublimis in agro  
excultas veteris populi sacrataque gestans  
dona ducum nec iam validis radicibus haerens  
pondere fixa suo est, nudosque per aera ramos  
effundens trunco, non frondibus, efficit umbram,  
et quamvis primo nutet casura sub Euro,  
tot circum silvae firmo se robore tollant,  
sola tamen colitur.*

Er stand als Schatten eines großen Namens da, wie eine hochragende Eiche auf einem fruchtbaren Feld, die alte Trophäen des Volkes und Weihgeschenke der Feldherrn trägt, die aber nicht mehr durch starke Wurzeln haftet, sondern nur noch durch ihr eigenes Gewicht gehalten wird; und wenn sie ihre nackten Zweige durch die Luft ausbreitet, wirft sie nur noch durch den Stamm, nicht (mehr) durch ihre Blätter einen Schatten; und obwohl sie schwankt und unter dem ersten Südostwind niederstürzen muss, obwohl so viele Wälder sich mit großer Kraft

<sup>264</sup> Vgl. AHL (1974) 315: “To be loved he had to win glory, so he thought. The height of his ecstasy was to sit in his own theatre at Rome and bask in the plaudits of the citizens [...]” – Zu Recht weist KLIEN (1946) 23 auf den Kontrast hin, in dem *impelli* zu den die Aktivität Caesars kennzeichnenden Verben erscheint.

<sup>265</sup> Ein ähnlich metaphorischer Gebrauch findet sich Hor. *carm.* 3,2,17-20: *virtus repulsae nescia sordidae / intaminatis fulget honoribus / nec sumit aut ponit securis / arbitrio popularis aerae* – wobei darin ein Gegenbild zur lucanischen Stelle gefunden ist. Das Freuen über die Volksgunst findet sich auch bei Verg. *Aen.* 6,816.

<sup>266</sup> Vgl. EHLERS (1978) 508: „[...] die folgende Kontrastierung der Charaktere verheimlicht weder Pompejus’ Schwächen noch die Faszination, die von dem furchtbaren Gegner ausging.“

<sup>267</sup> So auch NEWMYER (1983) 228. Vgl. ECKARDT (1936) 2: „Die Berufung auf seine früheren Triumphe dient dazu, die Tragik des Mannes zu erhöhen, dem die Vergangenheit die Gegenwart ersetzen muß [...]“.

erheben, wird dennoch sie allein verehrt.

(Lucan. 1,135b-43a)

Die Überleitung zu dem Gleichnis bringt die Kennzeichen auf den Punkt, die Pompeius vor allem für den Moment des Bürgerkriegsbeginns prägen: Er steht als Schatten eines großen Namens da.<sup>268</sup> Das *magnum nomen* spielt auf seinen Beinamen Magnus an, der ihm aufgrund seiner frühen Verdienste gegeben wurde, und den Lucan meist selbst anstelle von Pompeius verwendet.<sup>269</sup> Die Überleitung vereint demzufolge die zwei Seiten der Figur: Zum einen gibt es die erfolgreiche Vergangenheit; zum anderen die von Stagnation und Passivität des Feldherrn Pompeius bestimmte Gegenwart. Das Gleichnis selbst führt eben dies aus: Die Eiche steht mit allen zusätzlichen Beschreibungen für die Gegenwart. Ausnahme sind die alten Ehrentitel, die an ihr hängen und die erfolgreiche Vergangenheit des Pompeius symbolisieren.

Diese beiden Perspektiven werden zudem um eine auf die Zukunft gerichtete erweitert: Verbunden mit dem Zustand des Schwankens in der Gegenwart ist die Vorausdeutung auf die Zerstörung in der Zukunft (*casura sub Euro*).<sup>270</sup> Da Caesar anschließend mit einem alles vernichtenden Blitz vergli-

---

<sup>268</sup> Vgl. FEENEY (1986) 239: "The crucial conceit comes next, when Lucan tells us that Pompeius is a paper tiger." Ergänzend die Anmerkung ROCHE (2009) 185: "Here and throughout *BC* (as is made explicit at 144), *nomen* often draws attention to the absence of true substance beneath the signifier." – Vgl. Verg. *Aen.* 11,223: *et magnum reginae nomen obumbrat*; sofern diese Stelle Lucan als Prätext gedient hat, führt er also die Motive Schatten und Name zusammen, kehrt den vergilischen Zusammenhang jedoch erneut zu seinen Gunsten um; dort nämlich umschattet der Name der Königin schützend den Turnus, der sich allein dem Kampf stellen soll und auf dessen Bedeutung aufgrund seiner Triumphe dann verwiesen wird. Vgl. auch Vell. 2,1,4: *Pompeium, magni nominis virum* und Oct. pr. 71: *magni resto nominis umbra*. Das Motiv findet sich später zudem bei Quint. *inst.* 12,10,15.

<sup>269</sup> Ebenso BRAUND (1992) ad loc. Pompeius erhielt den Beinamen bereits 81 v. Chr.; vgl. BALTRUSCH (2004) 19; DREYLING (1999) 113; vgl. auch Cass. Dio 37,21,3. Zur Gewichtung des Cognomens ‚Magnus‘ bei Lucan ROCHE (2009) 178 (danach Pompeius 81x, Magnus 193x); FEENEY (1986) 239-40. NEHRKORN (1960) 77 deutet: „Es ist bemerkenswert, dass Lucan Pompeius das ganze Epos hindurch ausschliesslich mit Magnus anredet, wohl um durch diesen Ehrentitel seine Hochachtung und Sympathie auszudrücken.“

<sup>270</sup> Wie DINGEL (2005) 48 richtig vermerkt, nutzt Lucan das Partizip Futur Aktiv häufig „als ein Mittel, Knappheit – damit auch Vagheit – und Zukunftsperspektive, auch Potentialität und Irrealität zu verbinden.“

chen wird, lässt sich vermuten, dass auch die Eiche durch ihn zerstört wird. Das Motiv ist dem Leser aus Homers *Ilias* bekannt:<sup>271</sup>

τὸν μὲν ἔπειτ' ἀπίοντα μέγας Τελαμώνιος Αἴας  
 χερμαδίωι, τὰ ῥα πολλὰ θοάων ἔχματα νηῶν  
 πᾶρ ποσὶ μαρναμένων ἐκυλίνδετο, τῶν ἔν' αἰείρας  
 στήθος βεβλήκειν ὑπὲρ ἄντυγος ἀγχόθι δειρῆς·  
 στρόμβον δ' ὡς ἔσσευε βαλῶν, περὶ δ' ἔδραμε  
 πάντη.  
 ὡς δ' ὄθ' ὑπὸ πληγῆς πατρὸς Διὸς ἐξερίπη δρυῶς  
 πρόρριζος, δεινὴ δὲ θεοῦ γίγνεται ὀδμή  
 ἐξ αὐτῆς, τὸν δ' οὐ περ ἔχει θράσος ὅς κεν ἴηται  
 ἐγγὺς ἑὸν – χαλεπὸς δὲ Διὸς μέγ' αἰόιο κεραυνός –  
 ὡς ἔπεσ' Ἑκτορός ὅκα χαμαὶ μένος ἐν κονίησιν·  
 χειρὸς δ' ἐκβαλεν ἔγχος, ἐπ' αὐτῷ δ' ἄσπις ἔαφθη  
 {καὶ κόρυς, ἀμφὶ δὲ οἱ βράχε τεύχεα ποικίλα  
 χαλκῶ}.

Doch den Weichenden traf der Telamone, der große /  
 Aias mit einem Stein, wie sie dort als Stützen der Schiffe  
 / zahlreich rollten zu Füßen der Kämpfenden, nahm  
 davon einen, / warf ihn gegen die Brust überm Schildrand  
 nahe dem Halse, / daß er sich ringsherum drehte, vom  
 Wurf wie ein Kreisel getrieben. / So wie unter dem Strahl  
 des Vaters Zeus eine Eiche / stürzt, entwurzelt, und ar-  
 ger Geruch von sengendem Schwefel / aus ihr kommt,  
 und jedem, der aus der Nähe es ansieht, / sinkt der Mut,  
 denn der Blitz des großen Zeus ist gefährlich: / So fiel  
 Hektors Kraft schnell hin in den Staub auf den Boden, /  
 und er verlor den Speer aus der Hand, und über ihn  
 stürzten / Schild und Helm, und es krachte um ihn die  
 eherne Rüstung.

(Hom. *Il.* 14,409-20)

(Übers. R. Hampe)

Lucan jedoch nutzt in seinem Sinne Motive aus dem homerischen Prätext, um darin die beiden zentralen Aspekte seiner Bilder zu verarbeiten: Zum einen findet sich die Bedrohlichkeit des Blitzes bereits bei Homer (14,414, 417: *πληγῆς, χαλεπός*) und begegnet in dem lucanischen Caesar-Gleichnis. Zum anderen wird die Eiche, bis sie vom Blitz getroffen wird, noch von ihrer Wurzel gehalten (14,415: *πρόρριζος*) – ein Motiv das Lucan umkehrt und damit die Aussagekraft des eigenen Bildes steigert, in dem die Eiche ohne Wurzeln ist. Er nimmt also das homerische Bild auseinander;

<sup>271</sup> Auch MIURA (1981) 213 zieht diese Parallele (sie kommt aber 232 auch zu dem Schluss, dass „die der jeweiligen Situation entsprechende Umgestaltung der Vorlagen“ einen „Gestaltungswillen des Dichters“ erkennen ließen). Eine ähnliche Deutung hinsichtlich der Zerstörung der Eiche durch den Blitz bei: FANTHAM (1992) 30; SCHINDLER (AuA 2000) 149; BURCK (1970) 156 Anm. 21; BRAUND (1992) xxi-xxii; NEWMYER 240; JOHNSON (1987) 74; KLIEN (1946) 7, 123; DONIÉ (1996) 117; REITZ (2006) 92. – Auch NEWMYER (1983) 230 sieht einen m. E. schwierigen Zusammenhang zwischen den beiden Bildern, insofern, als ein Blitz auf eine Eiche einwirke, wie Caesar auch Pompeius immer wieder zum Handeln zu bewegen suche. LEBEK (1976) 69 verweist zu Recht darauf, dass der Blitz im lucanischen Gleichnis nicht in Bäume fahre und dass ein solches Moment auch nicht im Vordergrund des synkritischen Doppelgleichnisses stehe. – Zur Nutzung von Prätexten durch Lucan vgl. auch folgende Aussage von MAES (2005) 5-6, die auf die Umwandlung von Gleichnisinhalten ebenso angewendet werden kann: “It is by now a given fact of Lucanian studies that Lucan’s break with the tradition is simultaneously nothing but a move within this tradition (how could it not be?). Lucan uses the means that the previous tradition has left him, even when modifying them beyond recognition.”

durch die Verbindung beider Gegenstände im Prätext ist aber klar, dass die Bilder im *Bellum Civile* ebenfalls zusammenspielen, indem nämlich der Blitz die Eiche (wenn nicht zerstören, so doch zumindest) treffen wird.

Mindestens ebenso zentral ist für das Eichengleichnis der vergilische Prätext: In der Verkehrung des Bildes aus der *Aeneis* liegt die Bekräftigung der Eigenschaften, die durch das Gleichnis auf den lucanischen Pompeius übertragen werden. Dazu soll ein kurzer Blick auf die Stelle Vergils geworfen werden. Aeneas lässt sich von den Worten Didos, die ihre Schwester ihm übermittelt, nicht bewegen:

[...] *sed nullis ille movetur  
fletibus, aut voces ullas tractabilis audit;  
fata obstant placidasque viri deus obstruit auris.  
ac velut annoso validam cum robore quercum  
Alpini Boreae nunc hinc nunc flatibus illinc  
eruere inter se certant; it stridor, et altae  
consternunt terram concusso stipite frondes;  
ipsa haeret scopulis et quantum vertice ad auras  
aetherias, tantum radice in Tartara tendit:  
haud secus adsiduus hinc atque hinc vocibus heros  
tunditur, et magno persentit pectore curas;  
mens immota manet, lacrimae volvuntur inanes.*

[...] doch ihn rührt weder das Weinen, / noch vernimmt,  
unnahbar ganz, er die Worte; das Schicksal / wehrt, taub  
macht ein Gott den Mann, der zu hören geneigt war. /  
Und wie wenn einen Eichbaum, stark aus uraltem Kern-  
holz, / Alpenstürme von Nord bald hierhin im Winde,  
bald dorthin / ganz zu entwurzeln sich mühen: da  
knirscht und kracht es; – von oben / regnen zur Erde  
hinab beim Beben des Baumes die Blätter. / Er aber  
haftet im Fels, so hoch sein Wipfel in Himmels- / lüfte  
ragt, so tief zum Tartarus greift seine Wurzel. / Ebenso  
wird der Held bald hier, bald dort von der Worte /  
Sturm durchpeitscht und fühlt im tiefsten Herzen den  
Kummer. / Stark aber steht sein Sinn; nur nichtige Trä-  
nen entrollen.

(Verg. *Aen.* 4,438b-49)

(Übers. M. u. J. Götte)

Lucan kehrt also die Motive gänzlich um, sodass Pompeius durch das Gleichnis vor dem Hintergrund des Prätextes, der Aeneas mit einer kräftigen Eiche vergleicht, noch schwächer wirken muss. Im Gegensatz zum lucanischen Bild schwankt der vergilische Baum nicht und lässt sich durch keinen Sturm zum Umstürzen bringen. Zudem steht er fest zwischen den Felsen, wirkt geschützt. Lucan versetzt den Standort auf ein freies Feld. Die Eiche im *Bellum Civile* hat weder Blätter noch starke Wurzeln, sie schwankt bereits und muss beim nächsten Wind niederfallen. Da die Zerstörung durch den Blitz trotz des homerischen Prätextes in dem Pompeius-Gleichnis nicht direkt angelegt ist, sollte der Aussage, dass die Eiche durch den Eurus fallen werde, größere Bedeutung beigemessen werden. Das Motiv ist nicht neu, sondern findet sich bereits in dem Aeneas-Gleichnis, das Lucan umkehrt. Die Bemerkung *primo casura sub Euro* scheint demzufolge gezielt gewählt und somit auch einen Aussagewert zu besitzen. Dem Rezipienten wird im Fortgang des Werkes auffallen, dass Caesar im Gleichnis 2,454b-60a (vgl. 4. 5. 1)



und in 6,265-7 (vgl. 4. 2. 3) ebenfalls mit dem Eurus verglichen wird und so auch hier in Buch 1 diese Rolle einnehmen könnte.<sup>272</sup> Damit enthielte die Formulierung eine Vorausdeutung auf die Niederlage des Pompeius bei Pharsalus, die seinen Rückzug nach Ägypten nach sich zieht und somit eine wichtige Etappe auf dem Weg zu seinem Untergang darstellt.

Daran schließt sich eine zweite Interpretationsmöglichkeit des *casura sub Euro* an: Es steht fest, dass Pompeius nicht durch die Hand Caesars stirbt, sondern in Ägypten seinen Tod findet. Dieser droht ihm also aus ‚südöstlicher Richtung‘. Es ist nicht allzu abwegig, dass dies ebenso eine Vorausdeutung auf den Tod des Pompeius in Ägypten sein könnte.<sup>273</sup> Es lassen sich nur Vermutungen anstellen, mit welcher Intention der Dichter die Formulierung in das Gleichnis eingebaut hat – keine Variante kann wirklich ausgeschlossen werden.

Daneben wird mit dem Gleichnis ein zentrales Kennzeichen des Pompeius eingeführt: Er beruft sich fortwährend auf seine früheren Triumphe, als deren Symbol die Trophäen der Vergangenheit an der Eiche hängen. Ein möglicher Prätext findet sich bei Vergil. Aeneas hängt seine Trophäen, Waffen und Rüstung des Mezentius, an eine ihrer Zweige entledigten Eiche:

*ingentem quercum decisis undique ramis  
constituit tumulo fulgentiaque induit arma,  
Mezenti ducis excuvias, tibi magne tropaeum  
bellipotens; aptat rorantis sanguine cristas  
telaque trunca viri, et bis sex thoraca petatum  
perfossamque locis, clipeumque ex aere sinistrae  
subligat atque ensem collo suspendit eburnum.*

Riesigen Eichenstamm mit allseits beschnittenen Zweigen  
/ stellt er über den Hügel und hüllt ihn in funkelnnde Waffen,  
/ Rüstung, entrissen dem Fürsten Mezentius, dir als Trophäe,  
/ großer Kriegsgott, befestigt den blutbeträufelten Helmbusch,  
/ dann die zerbrochenen Speere des Helden, den zwölfmal getroffenen  
/ und durchbohrten Panzer, er macht an der Linken den Erzschild  
/ fest und hängt um den Nacken das Schwert mit der Elfenbeinscheide.

(Verg. *Aen.* 11,5-11)

(Übers. M. u. J. Götte)

<sup>272</sup> Entgegen ROCHE (2009) ad loc., der in Eurus hier einen “wind in general” sieht, dabei jedoch die Parallelen zu den benannten anderen Stellen im *Bellum Civile* nicht beachtet. Es deutet sich m. E. aufgrund seiner Charakteristik eine gezielte Auswahl des Windes für diesen Protagonisten an. Vgl. REHM (Rehm, A.; Euros 2. Der Ostwind. RE Band VI,1. 1311-1313) 1313: „Am Turm der Winde ist E. [sc. Euros] ohne alle Attribute, aber durch Gesichtsausdruck, Haupt- und Barthaar als unfreundlicher Wind charakterisiert.“

<sup>273</sup> Zum gleichen Ergebnis kommt ROCHE (2009), der 185 kurz und knapp angibt, dass das Bild “strongly prefigures his defeat and death”, wobei er dies anscheinend aus den Worten *trunco non frondibus efficit umbram* schließt, dazu 188: “explicitly evoking the death and decapitation of Magnus”.

Auch wenn es sich nicht um ein Gleichnis handelt, ist davon auszugehen, dass Lucan die Motive erneut in seinem Sinne umkehrt: Wie bereits beim Eichengleichnis gezeigt, nutzt er diesen Kunstgriff, um durch den Gegensatz zu Aeneas die Charakteristik seines Pompeius zu verstärken. Der entscheidende Unterschied zur Stelle in Vergils Epos besteht darin, dass Aeneas dies eben in der Gegenwart tut, einen gegenwärtigen Erfolg verbuchen kann – Pompeius' Eiche ist behangen von Trophäen aus der Vergangenheit.<sup>274</sup>

Seine zweifellos erhabene Größe (*quercus sublimis*) gründet sich darauf und hält sich nur noch durch sie, obwohl das Feld, auf dem sie steht, noch fruchttragend ist (Rom). Verbunden damit ist sein aufkeimendes Streben nach Anerkennung, das ebenfalls in der einleitenden Charakterisierung angelegt ist. Da Pompeius jedoch so lange schon sein Leben in der *toga* verbringt, wirft er als Feldherr im Bild der Eiche nur noch einen vergleichsweise kleinen Schatten mit den Zweigen, die keine Blätter mehr tragen. Dass er diesen aber überhaupt noch erzeugt (*efficit umbram*), zeigt, dass er im Angesicht des drohenden Bürgerkrieges versuchen kann und wird, an alte Triumphe anzuknüpfen. Die Möglichkeit auf einen neuen (länger währenden, gar endgültigen) Erfolg wird jedoch durch die erwähnte Vorausdeutung auf die Zukunft stark relativiert, wenn nicht sogar negiert.<sup>275</sup>

Dieser Tragik der Figur Pompeius<sup>276</sup> steht positiv gegenüber, dass er aufgrund seiner alten Triumphe und seiner gegenwärtigen Bemühungen um die Massen (1,132) allein der Verehrung durch das Volk würdig ist, auch wenn andere Kräfte bereits neben ihm aufsteigen (1,142).<sup>277</sup> Der Gegensatz zwischen den vielen neuen Kräften und seiner Verehrung wird durch *tot* und *sola* jeweils am Beginn der aufeinander folgenden Verse verstärkt (1,142-3).

<sup>274</sup> Ähnlich Verg. *Aen.* 10,423. – Auch in Hom. *Il.* 10,460-6 findet sich ein ähnlicher Ritus.

<sup>275</sup> AHL (1974) 307 geht in seiner Deutung sogar noch weiter: "Even before Caesar is introduced, we know that Pompey is going to lose the war. In this opening simile he is marked to defeat by his very nature [...] The war will result in the annihilation of Pompey; and everything he stands for will be banished from the face of the earth."

<sup>276</sup> Vgl. ECKARDT (1936) 2. – Im Zusammenhang mit ihren Überlegungen zu den Tragödiend Stoffen (insbesondere Thebens) als definitive Prätexte des *Bellum Civile* verweist AMBÜHL (2005) 265 auf die häufig erfolgte, aber noch zu unspezifische Einschätzung, „dass bestimmte Szenen oder Figuren wie insbesondere Pompeius durch eine ‚tragische‘ Grundstimmung charakterisiert seien“. Bereits die genaue Betrachtung des ersten Pompeiusgleichnisses macht die Art der Tragik klar. – V. ALBRECHT (1970) 276 sieht in Pompeius als tragischer Figur ein Pendant zum homerischen Hektor.

<sup>277</sup> NEWMAYR 229 interpretiert hier zu stark, dass Caesar die führende dieser aufsteigenden Kräfte sei.

Auch dieses Motiv ist somit eingeführt und wird sich in weiteren Gleichnissen zu seiner Person wiederfinden.

Durch die anschließende Gegenüberstellung der Caesarfigur werden alle erläuterten Kennzeichen bekräftigt. Die für ihn grundlegenden Motive und Charakterzüge sind bereits in diesem Abschnitt der Ursachenergründung angelegt. Auch sie werden im Verlauf des Werkes aufgegriffen beziehungsweise durch verschiedene Akzente und Nuancen ausgebaut.<sup>278</sup>

Im zweiten Buch tritt Pompeius erstmals als aktiv handelnde Figur auf. Im Zusammenhang mit den ersten Kämpfen im Bürgerkrieg begegnet ein Gleichnis zum Verhältnis vom Volk zu Caesar und Pompeius unmittelbar zu Beginn des Krieges (2,454b-60a, vgl. 4. 5. 1). Es macht deutlich, dass das Volk zu diesem Zeitpunkt an Pompeius festhält und ihm vertraut. Der Einfall Caesars in Italien bringt diese Treue ins Wanken. Beide Mächte (Notus/Auster und Eurus) ringen miteinander um den Einfluss in Italien, wobei einige Teile bereits Caesar (Eurus) gewichen sind, sich ihm also ergeben haben.

Pompeius entschließt sich eigentlich dazu, gegen die Truppen Caesars anzugehen (2,526-7), prüft aber zuvor in einer Rede den Kampfgeist seiner Truppen (2,528-95).<sup>279</sup> Die schweigsamen Soldaten umringen ihren Feldherrn, um seiner verehrungswürdigen Stimme zuzuhören.<sup>280</sup> Das Hyperbaton *tacitas ... cohortes* umschließt *veneranda voce* und zeigt, wie die Pompeianer von ihr eingenommen werden und zuhören. In den folgenden Worten des Pompeius manifestiert sich seine vermeintliche Überzeugung, an seine vergangenen Triumphe wieder anknüpfen zu können:

*te quoque si superi titulis accedere nostris  
iusserunt, valet, en, torquendo dextera pilo,  
fervidus haec iterum circa praecordia sanguis  
incaluit; discas non esse ad bella fugaces*

Wenn die Götter befohlen haben, dass auch du (Caesar) zu meinen Ehrentiteln hinzukommen sollst, sich, meine Rechte ist noch stark, den Wurfspieß zu schleudern, das warme Blut in diesem meinen Inneren ist erneut erglüht;

<sup>278</sup> Ebenso FEENEY (1986) 239; BRAUND (1992) xxi-xxii. Ähnlich auch MIURA (1981) 214; NEWMYER (1983) 229, 232; RADICKE (2004) 167.

<sup>279</sup> Episches Vorbild ist die *Peira* des Agamemnon im zweiten Buch der *Ilias* Homers, hierzu RADICKE (2004) 101, 221; zu Agamemnon als Vorbild für die Figur Pompeius insgesamt ders. 132, 138, 149.

<sup>280</sup> Der Gegensatz zum Verhalten der Soldaten Caesars in 1,297-8 ist deutlich. – SCHMITT (1995) 142 formuliert richtig das Dilemma des Pompeius in dieser Szene, gerade vor dem Hintergrund, dass der Feldherr letzten Endes nicht überzeugen kann: „Entsprechend schwierig ist das Verhältnis zur Truppe; er gebietet Ehrfurcht bei seinem Auftreten [...] doch fehlt ihm jegliches Charisma [...]“. Die Formulierung *veneranda vox* zeugt damit „eher von Sympathie zu Pompeius“ (LEBEK (1976) 190).

*qui pacem potuere pati.*

du wirst erkennen, dass diejenigen, die den Frieden ertragen konnten, keine Feiglinge im Krieg sind.

(Lucan. 2,555-9a)

Die Götter haben es so bestimmt, möchte Pompeius seine Soldaten glauben machen. Einige seiner im Eichengleichnis erwähnten *tituli* hat er zuvor bereits in den Exempla zur Person Caesars verarbeitet (vgl. 4. 1. 2). Nun möchte er auch ihn zu diesen zählen und kommt daher zu seiner eigenen Rolle in diesem Kampf zurück. Mit den Versen 558-9a rückt er sich in ein anderes Licht, als es bisher erschien: Durch das Oxymoron *qui pacem potuere pati* macht Pompeius deutlich, dass auch er ein Feldherr ist, selbst wenn er die letzten Jahre in der *toga* verbracht hat. Er werde deshalb nicht vor dem Kampf davonlaufen, sondern sei im Grunde immer dazu bereit gewesen. Der Wiederhall der Worte Caesars aus Buch 1, in denen er die gegnerische Partei furchtlos auffordert, in den Krieg zu kommen, ist evident: *veniat longa dux pace solutus / milite cum subito partesque in bella togatae* (1,311-2). Es mutet wie eine Antwort des Pompeius auf diese Ermahnung an.<sup>281</sup>

Die Wirkung der Worte wird durch die Wahl des metaphorischen Verbs *incaluit* verstärkt; der Feldherr möchte dies auf seine Männer übertragen. Dazu hält er Caesars Erfolge gegen die eigenen, die aus seiner Sicht deutlich überwiegen. Er stellt klar, dass *Fortuna* offenbar nicht nur seinen Gegner begünstigt. Gerade deshalb verleiht Pompeius seinem Unverständnis über Caesars Zuversicht Ausdruck (2,562-95).<sup>282</sup>

Als auf diese Worte hin unter den Soldaten dennoch keine Zustimmung zum Angriff aufkommt, und der Feldherr die Furcht bei seinen Truppen spürt, beschließt er den Rückzug und räumt Italien.<sup>283</sup> Die Reaktion der Pompeianer auf die Rede ihres Feldherrn steht in klarem Kontrast zur Bereitschaft der Caesarianer: Während diese sich ziemlich schnell von ihren Zweifeln abbringen ließen und nach der zusätzlich anstachelnden Rede des

<sup>281</sup> AMBÜHL (2005) 281 verweist darauf, dass sich „die über das *Bellum civile* verteilten Reden des Caesar und des Pompeius [...] im Sinne eines ‚Fernduells‘ aufeinander“ bezögen.

<sup>282</sup> Die subjektive Sicht des Pompeius in dieser Rede führte nachvollziehbar zu einer Einschätzung dieser als überheblich und selbstgefällig, so BRAUND (1992) 244, als eine „unglaubliche Missinterpretation der jüngsten Ereignisse zu seinen Gunsten“, NEHRKORN (1960) 185, und als naiv und unglaubwürdig, so EHLERS (1978) 518. Eine solche Rede kann demgemäß nicht überzeugen.

<sup>283</sup> GALL (2005) 103 vermerkt hierzu: „Mit solchem Verhalten wäre ein Bürgerkrieg vielleicht zu verhindern; zu gewinnen ist er so nicht.“

Laelius in lauten Lärm der Zustimmung ausbrachen (1,386-91), bleiben die Truppen des Pompeius stumm:

*verba ducis nullo partes clamore secuntur  
nec matura petunt promissae classica pugnae.  
sensit et ipse metum Magnus, placuitque referri  
signa nec in tantae discrimina mittere pugnae  
iam victum fama non visi Caesaris agmen.*

Den Worten ihres Anführers folgt seine Partei mit keinerlei Lärm und sie verlangen nicht das sofortige Signal zum versprochenen Kampf. Pompeius fühlt die Furcht auch selbst und er beschließt sich zurückzuziehen und (so) sein Heer, das allein schon durch ein Gerücht über den (noch nicht einmal) sichtbaren Caesar besiegt ist, nicht in die Entscheidung eines so bedeutenden Kampfes zu schicken.

(Lucan. 2,596-600)

Ganz im Gegensatz zu Caesars Rede in Buch 1, auf die ihm Laelius gewissermaßen im Namen seiner Männer antwortete (1,359-86a), erhält Pompeius keinerlei Antwort.<sup>284</sup> Die Reaktion ruft dem Rezipienten die bereits vor der Rede bestehende Schweigsamkeit der Soldaten ins Gedächtnis zurück und deutet diese im Sinne des vorherrschenden *metus* aus. Der Feldherr sieht sich mit der Furcht seiner Männer konfrontiert und ergibt sich ihr – die Wortstellung bildet dies deutlich durch die mittels Alliteration verstärkte *iuxta positio* von *metum Magnum* ab; zugleich wird die Furcht durch ihre Position vor der Penthemimeres besonders betont, *Magnum* durch die vor der Hephthemimeres.<sup>285</sup> Pompeius merkt, dass er den Soldaten die Angst auch durch seine Worte nicht nehmen kann.<sup>286</sup> Sie wirken allein durch das Gerücht des nahenden Caesar besiegt, der noch nicht einmal sichtbar ist; dieser Gedanke wird durch die gesperrte Wortstellung *victum fama non visi Caesaris agmen* akzentuiert. Rückzug erscheint ihm so als die einzige Möglichkeit. Es folgt ein Gleichnis von einem Stier, dessen Gemütszustand nach der Niederlage im ersten Kampf „Pompeius’ Schicksal und Stimmung“<sup>287</sup> entspricht:

<sup>284</sup> Hierzu SCHMITT (1995) 142: „Diese Reaktion ist symptomatisch für Pompeius’ Beziehung zu seinen Soldaten. [...] Die Massenreaktionen auf Pompeius disqualifizieren ihn als politisch-militärischen Führer und bestätigen die Charakterisierung der Synkrise.“

<sup>285</sup> Zum bevorzugten Gebrauch der Pent- und Hephthemimeres bei Lucan HASKINS / HEITLAND (1887) xciv.

<sup>286</sup> RUTZ (1970,2) 171 hält richtig fest: „Dieser Gegensatz bezeichnet sehr eindringlich die Machtmittel beider: dem Pompeius steht eine Welt zur Verfügung, aber [...] kein zuverlässiges Heer; Caesar dagegen hat nur sich selbst und ein Heer, auf das er sich blind verlassen kann [...]“.

<sup>287</sup> SCHINDLER (AuA 2000) 148. Insofern stellt REITZ (2006) 92 zu Recht fest, dass im Epos Lucans auch „die Schilderung von Stimmungen, emotionalen Zuständen und entscheidenden Situationen in Vergleiche gefasst“ werden.

*pulsus ut armentis primo certamine taurus  
silvarum secreta petit vacuosque per agros  
exul in adversis explorat cornua truncis  
nec redit in pastus nisi cum cervice recepta  
excussi placere tori, mox reddita victor  
quoslibet in saltus comitantibus agmina tauris  
invito pastore trahit, sic viribus impar  
tradidit Hesperiam profugusque per Apula rura  
Brundisii tutas concessit Magnus in arces.*

Wie ein Stier, aus seiner Herde in seinem ersten Kampf vertrieben, die Abgeschiedenheit der Wälder sucht und als Verbannter über leere Felder hin seine Hörner an widrigen Stämmen erprobt; und er kehrt nicht auf seinen Weideplatz zurück, wenn ihm nicht seine straffen Muskeln gefallen und sein Nacken zugenommen hat; bald führt er als Sieger die Schar, die er zurückerobert hat, unter dem Gefolge der Stiere auf jede beliebige Viehweide gegen den Willen des Hirten; so übergab Magnus einem an Kräften nicht Ebenbürtigen Italien und als Flüchtiger wich er durch das ländliche Apulien in die sicheren Burgen von Brundisium zurück.

(Lucan. 2,601-9)

Nicht nur seine Länge von 6,5 Versen spricht für die Bedeutung des Gleichnisses (vgl. 3. 3), sondern auch die ASA-Form sowie sein Inhalt machen es zu einem unerlässlichen Bestandteil der Handlung. Bemerkenswert ist, dass der Stier seinen ersten Kampf – in diesem Kontext ein *certamen* um die Führung in der Herde – bereits hinter sich hat, bevor er sich zurückzieht; er hat seine Niederlage bereits erlitten. Das weite Hyperbaton des vertriebenen Stieres (*pulsus ... taurus*) verdeutlicht die Position des Tieres. Pompeius hingegen befürchtet eine Niederlage lediglich aufgrund der Konstitution seiner Truppen; ein tatsächlicher Kampf zwischen seinen Soldaten und denen Caesars hat noch nicht stattgefunden.<sup>288</sup> Jedoch ‚unterliegt‘ Pompeius hier – obgleich er den Widerstand noch nicht einmal wirklich versucht – erstmals Caesar, der den Wettkampf um Italien durch die von ihm verbreitete Angst für sich entscheiden kann. Die Mehrzahl der Gleichnisse zu diesen beiden Protagonisten verbindet das Motiv des Kampfes um die Führung: Beispielsweise wird Caesar wie das Eleusische Rennpferd nach der Führung streben. Hier kämpfte der Stier um die erste Position in seiner Herde und ebenso ringen Eurus und Notus um die Vorherrschaft auf dem Meer (vgl. 4. 5. 1). Die *aemula virtus*, die Lucan als entscheidenden Antrieb für diese Männer kennzeichnete, tritt so auch auf der Bildebene immer wieder zutage!

Lucan hält sich zum einen an die natürlichen Zusammenhänge, die seinen aus dem Gegenstandsbereich der Natur gewählten Bildern innewohnen. Zum anderen setzt er diese genau so im Kontext an, dass kleine Unterschiede, wie der, dass der Stier einen richtigen Kampf ausgetragen haben muss,

<sup>288</sup> HEYKE (1970) 96 sieht darin aber ganz richtig nur eine steigende Deutung seines Misserfolgs. Zudem merkt sie an, dass gerade durch die Leitworte *pulsus*, *exul* und *victor* das Bild sehr eng mit der Realität verbunden sei.

Pompeius aber nur einen geistigen ‚Wettstreit‘ verloren hat, nicht auffallen. Vielmehr verstärken sie Aspekte der Handlung besonders: Hier ist es die Angst der Soldaten vor einer drohenden Niederlage, die nur durch das Gerücht vom herannahenden Caesar geweckt wird, die Pompeius selbst spürt und sich aufgrund dessen vorerst zurückziehen muss. Die Parallelität zwischen den A-Teilen und S wird damit nicht unterbrochen.

In der *Aeneis* werden Aeneas und Turnus gleich zweimal im zwölften Buch mit einem Stier verglichen, der sich auf den Kampf vorbereitet:<sup>289</sup>

*his agitur furis, totoque ardentis ab ore  
scintillae absistunt, oculis micat acribus ignis:  
mugitus veluti cum prima in proelia taurus  
terrificos ciet aut irasci in cornua temptat  
arboris obnixus trunco, ventosque lacessit  
ictibus aut sparsa ad pugnam proludit harena.  
Nec minus interea maternis saevus in armis  
Aeneas acuit Martem et se suscitât ira,  
oblato gaudens componi foedere bellum.*

Also rast er besessen, vom ganzen Antlitz des zornig /  
Glühenden sprühen die Funken, im flammenden Auge  
zuckt Feuer: / so läßt erschreckend Gebrüll vor dem ersten  
Gefecht der / Stier ertönen und sucht seinen Zorn in  
die Hörner zu drängen, / wider des Baumes Stumpf sich  
stemmend, reizt auch die Winde / auf mit Stößen und  
streut im Vorspiel zum Kampfe den Sand hoch. / Ebenso  
schärft unterdessen Aeneas voll Grimm in der Rüstung,  
/ die seine Mutter ihm gab, den Kriegsgeist, facht  
seinen Zorn an, / froh, durch den angebotnen Vertrag  
den Krieg zu beenden.

(Verg. *Aen.* 12,101-9)

(Übers. M. u. J. Götte)

*dat gemitum tellus; tum crebros ensibus ictus  
congeminant, fors et virtus miscetur in unum.  
ac velut ingenti Sila summove Taburno  
cum duo conversis inimica in proelia tauri  
frontibus incurrunt, paridi cessere magistri,  
stat pecus omne metu mutum, mussantque invencae  
quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur;  
illi inter sese multa vi vulnera miscent  
cornuaque obnixi infigunt et sanguine largo  
colla armosque lavant, gemitu nemus omne remugit:  
non aliter Troas Aeneas et Daunius heros  
concurrunt clipeis, ingeni fragor aetbera complet.*

Laut erdröhnt die Erde; dann lassen die Schwerter sie  
sausen, / Hieb auf Hieb, Glückstreffer und Kraft ver-  
wachsen zur Einheit: / wie auf dem ragenden Silaberg  
oder auf des Taburnus / Höhn zwei Stiere zum grimmigen  
Kampf sich begegnen und Stirn auf / Stirn losrennen  
im Sturm, da weichen ängstlich die Hirten, / stumm  
vor Angst steht alles Vieh, still harren die Kühe, / wer  
wohl im Walde gebiete, wem ganz die Herde wohl folge.  
/ Jene reißen einander sich Wunden, wuchtigen Stoßes,  
/ jagen die Hörner sich hart in den Leib und baden im  
Strom des / Blutes Hals und Bug; dumpf hallt der Wald  
vom Gebrülle: / ebenso stürmen der Troer Aeneas und  
Turnus, der Sohn des / Daunus, Schild gegen Schild; der  
Aufprall dröhnt durch den Äther.

(Verg. *Aen.* 12,713-24)

(Übers. M. u. J. Götte)

<sup>289</sup> Das Gleichnis bei Homer *Il.* 2,480-3, das Agamemnon in seiner herausragenden Erscheinung abbildet, bietet keinen größeren Bezugspunkt als das erhoffte Ziel der Kräftigung des lucanischen Stieres. – Die Stelle bei Apoll. Rhod. 2,88-9 ist als nicht mehr anzusehen als ein weiterer Beleg, dass das Bild vom Stierkampf durchaus gängig war.

Im ersten Fall bietet erneut A<sub>1</sub> den sich rüstenden Turnus als Bezugspunkt, im Übergang von S zu A<sub>2</sub> übernimmt Aeneas diesen Part. Das zweite Gleichnis zeigt, wie beide im Kampf gegeneinander angehen, gleich den um die Führung in der Herde kämpfenden Stieren. Jeweils ist der Kampf demzufolge noch nicht beendet. In *Aen.* 12,103-6 bereitet sich der Stier sogar auf den ersten Kampf vor, den er im lucanischen Vergleich gerade hinter sich hat. Im *Bellum Civile* stärkt er sich für den nächsten Versuch; dieselben Handlungen führt der Stier Vergils durch, um sich in einem „Vorspiel“ (*pro-ludii*) zum Kampf anzustacheln. Er bereitet sich also auf den Wettstreit vor, und genau dies hat Pompeius versäumt. Der wörtliche Anklang gerade der Verse *Aen.* 12,104-6 an Verg. *georg.* 3,232-4<sup>290</sup> legt nahe, dass Lucan durchaus auf beide Prätexte anspielt.

Das der ersten Aeneisstelle vorangehende Löwengleichnis (*Aen.* 12,1-9) bezieht sich ebenfalls auf den Gegner des Aeneas, das Lucan für Caesar umformt (1,205b-12, vgl. 4. 1. 1). Beide Vorbilder haben folglich Turnus als Vergleichspunkt. Der Dichter nutzt damit nicht etwa ein Aeneas-Gleichnis für Pompeius, sondern gestaltet schon hier den Einsatz der Gleichnisse so, dass es sich dem Rezipienten bereits andeutet, dass Pompeius sich den Motiven Caesars in seinem Aufschwung zur alten Größe annähern wird (vgl. 4. 2. 3).

Das zweite Bild, *Aen.* 12,715-22, hat Lucan dahingehend abgeändert und zeitlich versetzt, dass er nach dem Ende jenes Kampfes nur noch das Verhalten des unterlegenen Stiers betrachtet, da dies auf die Pompeiusfigur zutrifft. Das, was bei Vergil dem siegreichen Tier zukommt, erhofft sich der besiegte *taurus* bei Lucan. Durch den Prätext in der *Aeneis* ist dem Leser bewusst, was Caesar in dem (mentalen) Kampf erreicht hat. Im Kontrast dazu wird bekräftigt, was Pompeius aufgegeben hat oder aufgeben muss: Italien. Außerdem wird durch den Vergleich mit dem aus der Herde vertriebenen Stier klar, dass der Feldherr seine Heimat nicht ohne Widerwillen räumen

---

<sup>290</sup> Verg. *georg.* 3,232-4: *et temptat sese atque irasci in cornua discit / arboris obnixus trunco, ventosque lacessit / ictibus, et sparsa ad pugnam proludit harena.* Hierzu SCHINDLER (AuA 2000) 147; KERSTEN (2014 forthcoming). Die detaillierte Beschreibung des Verhaltens des Stieres nach dem Kampf in den *Georgica*, in der es um die Stärkung seiner Kräfte geht, legt diese Stelle sehr nahe, vor allem *georg.* 3,229-34, aber durchaus auch die gesamte Passage zum Verhalten des Stieres *georg.* 3,209-41. KERSTEN (2013) arbeitet gleichfalls die „Vielschichtigkeit des Gleichnisses“ (ders. 168) in den intertextuellen Bezügen zu Vergils *Aeneis* und *Georgica* sowie zu Homers *Ilias* heraus, um so schlüssig darzulegen, dass es sich bei den Anfangsbuchstaben der Verse 2,604-8 (*NEQuIT*) um ein „bewusst komponiertes Akrostichon“ (ebd.) handelt.



wird. Über das *exul* erscheint er zudem in seinem Verlassen der Heimat mit Aeneas verbunden, der sich, das brennende Troia zurücklassend, ebenfalls als *exsul* bezeichnet (Verg. *Aen.* 3,11b).

Der Abzug aus Italien bedeutet aber nicht, dass Pompeius ganz aufgeben will – so suggeriert das Stierbild. Er ist sich lediglich der momentanen Überlegenheit Caesars bewusst. Daher überlässt er Italien seinem Gegner und zieht sich durch Apulien marschierend nach Brundisium zurück.<sup>291</sup> Von dort aus will er nach Dyrrhachium übersetzen, um neue Kräfte zu mobilisieren. Die Sicherheit, die ihm Brundisium (vorerst) bietet, manifestiert sich in dem Hyperbaton, durch das Pompeius von der sicheren Festung eingeschlossen wird (*tutas ... in arces*). So sucht der Stier über leere Felder hinwegziehend die Abgeschiedenheit der Wälder, um seine Kräfte neu aufzubauen. Sogar in den Angaben der ‚Zwischenstationen‘ zeigt sich der parallele Aufbau beider Teile.

Das Gleichnis führt dabei die Handlung auf der Bildebene fort: Im Bezugstext wird nicht gesagt, dass der Rückzug zur Stärkung der eigenen Kräfte erfolgen soll. Diese Information erhält der Rezipient vielmehr durch das Bild, ohne dass jedoch die Handlung so unvollständig wäre: Wie der Stier nach seiner Niederlage nicht eher zurückkehrt, als er sich geübt und gestärkt hat, will auch Pompeius zunächst in Griechenland neue Kräfte sammeln. Erst wenn er dies vollbracht hat, will er auf seinen „Weideplatz“ Italien zurückkehren, um den Kampf erneut aufzunehmen.

Das Stierbild ist ein Beispiel für Lucans Bestreben, Gleichnisse zu vervollständigen, auch wenn dann Details enthalten sind, die sich so im Bezugstext nicht finden: Gerade der Ausblick auf die Zukunft des Stieres hat keinerlei Parallele.<sup>292</sup> Lucan bietet dem Leser damit die zusätzliche Information zum Ziel, das Pompeius mit seinem Rückzug verfolgt, sowie eine Vorausdeutung! Mit *mox* setzt der Teil des Gleichnisses ein, der auf die Zukunft verweist: Der Stier wird zurückkehren, als Sieger die Führungsrolle innerhalb der Herde einnehmen und sie gegen den Willen des *pastor* auf jeden beliebigen

<sup>291</sup> Mit FANTHAM (1992) 26 wird in der ganzen Szene zur Furcht seiner Soldaten und zum folgenden Verlassen Italiens ein Rückbezug auf die Worte *Pompeio fugiente timent* in 1,522 gesehen, das sich dort auf die Bevölkerung Roms bezog. Dies wird deutlich durch einen wörtlichen Anklang in 2,708 *fugiens Magnus*.

<sup>292</sup> NEWMYER (1983) 242 bezeichnet den letzten Teil des Gleichnisses als „incongruous“. Er sieht darin einseitig eine Aufnahme von „Homeric manner“, da das Gleichnis weiter ausgeführt werde, als es der eigentliche Kontext anbiete. SCHINDLER (AuA 2000) 148 erkennt hingegen zu Recht eine von Lucan gezielt gesetzte Inkongruenz.

gen Weideplatz führen. An dieser Stelle der Handlung ist noch nicht absehbar, ob dies eintreten wird. Der Rezipient weiß jedoch, dass Pompeius den Bürgerkrieg nicht gewinnen und nicht mehr nach Italien zurückkehren wird. Dennoch steht auch dieser Teil des Gleichnisses im Indikativ: Der Stier wird in der Tat als Sieger zurückkehren. Dies kann als eine Vorausdeutung auf den Sieg des Pompeius in Epirus (6,263-313) gesehen werden oder lediglich als Wiedergabe der Hoffnung des Pompeius.<sup>293</sup> Der Wille des Feldherrn, an seine vergangenen Erfolge anzuknüpfen, nicht aufzugeben und einen Sieg zu späterer Zeit, dafür aber mit Sicherheit zu erringen, findet sich hier verdeutlicht.<sup>294</sup> Sein Halt in Italien ist durch den *terror* Caesars erschüttert. Durch seine früheren Erfolge als Feldherr kann er auf die vorerst notwendige Sicherheit und Unterstützung in Griechenland, Asien und Nordafrika setzen. Er ist bereit, sich dem Gegner bald zu stellen, und findet so anscheinend auch in einem gewissen Maß zur Siegesgewissheit beziehungsweise -zuversicht zurück.

Der Gegner Caesar, dem er erneut entgegentreten und gegen dessen Willen er neue Macht in Italien erlangen will, hat im Bild seine Parallele im *pastor*. Damit wird die Art des Einflusses, die beide Feldherren haben, differenziert. Der Stier führt als fest integriertes Mitglied die Herde an, die seine Rolle akzeptiert. Ein Hirte hingegen drängt einer Herde seinen Willen auf. Auch dies verdeutlicht das Motiv der *fides*, die Pompeius zukommt, die aber vom *terror* Caesars verdrängt wird. Diese Deutung des Verhältnisses zwischen den beiden Protagonisten in dem Gleichnis 2,454b-60a wird damit wieder aufgegriffen und weitergeführt (vgl. 4. 5. 1): Es wird auf ein Ereignis in der Zukunft projiziert, das zu diesem Zeitpunkt des Bürgerkriegsgeschehens noch als Variante des Kriegsausgangs real erscheint.

<sup>293</sup> So FANTHAM (1992) 33.

<sup>294</sup> SCHINDLER (AuA 2000) 148 geht in der Deutung einen Schritt weiter, indem sie das Bild nahezu in den Gedanken des Pompeius ansiedelt: „Das Bild des Stieres soll nämlich nicht die tatsächliche Situation, sondern das Wunschdenken des Pompeius spiegeln, der sich über die zuvor erlittene Niederlage mit einem Paradigma der literarischen Tradition hinwegzutrusten sucht.“ Ähnlich HEYKE (1970) 58. Anders EHLERS (1978) 517: „Schonungslos zeichnet der Dichter den Feigling [...]“ Hingegen richtig DERATANI (1970) 139: „Er [sc. Lucan] wünscht es nicht, Pompeius' Feigheit vor Caesar einzugestehen, und vergleicht ihn deshalb mit einem Stier, der zurückweicht, um seine Kräfte zu sammeln [...]“. Eine ganz andere Sicht auf das Gleichnis liefert PERUTELLI (2001); der Stier entspreche anfangs in der Niederlage der Pompeiusfigur, werde dann aber einer paradoxalen Wendung unterzogen und beziehe sich im späteren Sieg auf Caesar (ders. 432): «A tale esito giunge la similitudine del toro inseguendo fino all' estremo il proposito di violare le regole tradizionali del racconto.»

Das Bild des erhabenen Stieres, der seine Kräfte erneuern will, um sich würdigen und vor allem akzeptierten Einfluss in seiner Herde zu verschaffen, veranschaulicht das Streben des Pompeius nach Anerkennung. Der Stier ist nicht – wie sein Gegenspieler – in erster Linie auf Kampf aus, sondern über den Sieg hinaus vor allem auf Würdigung neuer Erfolge. Den Willen des Feldherrn, an den Ruhm der Vergangenheit anzuknüpfen, zeigt Lucan damit, dass er den Stier um die Führungsrolle in der Herde kämpfen lässt. Pompeius geht selbst gegen die *umbra magni nominis* an.

Eine Wertung des Verhaltens, seiner Gedanken und Stimmung erfolgt insofern, als es für den Rezipienten durch den Vergleich mit dem Stier verständlich und nachvollziehbar wird. Die Gegenüberstellung mit den Tierbildern für seinen Gegenspieler unterstützt dies: Es handelt sich ausschließlich um wilde, meist unberechenbare Tiere in verschiedenen Situationen. Der Stier ist jedoch keineswegs unbändig und wild. Vielmehr deutet sich Vernunft in den Überlegungen des Pompeius an, indem er nicht sofort wieder den Kampf mit dem Gegner sucht, sondern es vorerst für besser hält, neue Kräfte zu mobilisieren.<sup>295</sup> Der Leser bemerkt schon hier eine Zaghaftheit bei Pompeius, der seine Truppen nicht zum Kampf bringen kann. Im Gegensatz dazu wird es ihm in Buch 7 vor der Schlacht von Pharsalus nicht mehr gelingen, seine zum Kampf entschlossenen Soldaten von der ‚vernünftigen‘ Variante zu überzeugen, den Krieg hinauszuzögern. Eine Schwäche dieses Feldherrn liegt demzufolge in seinem Nachgeben. Erst Sach- und Bildebene zusammen ergeben das vollständige, ambivalente Bild Lucans von Pompeius.

Dieser macht sich auf den Weg nach Brundisium und will von dort nach Griechenland übersetzen, schafft dies jedoch im Vergleich zu seinen früheren Erfolgen auf dem Meer nur vergleichsweise mühevoll:

*pelagus iam, Magne, tenebas  
non ea fata ferens quae cum super aequora toto*

Schon erreichst du das Meer, Magnus, wobei du nicht  
das Schicksal mit dir führtest, welches dir damals galt, als

<sup>295</sup> LEBEK (1976) 190 bezeichnet dieses Verhalten als „Entschuldigung [sc. Lucans] für das kampflose Zurückweichen“ des Pompeius. Auch KLIEN (1946) 126 bemerkt diesen Zwiespalt, dass das Handeln des Pompeius durch den Stier-Vergleich als „weise und tapfer“ gilt. Zugleich sieht er 127 in der Wahl des Stieres für Pompeius und des Löwen für Caesar ein gezielt vom Dichter ausgewähltes episches Motiv, das dazu dient, den Ausgang des Kampfes ahnen zu lassen. Ob eine solche Vorausdeutung impliziert ist, bleibt Mutmaßung, obgleich der Gegensatz beider Feldherrn sich ohne Zweifel auch in der Wahl der Tiere für diese beiden Gleichnisse widerspiegelt. Die Funktion der Bildebene ist in diesem Sinne auch im übrigen Werk beachtlich.

*praedonem sequerere mari: lassata triumphis  
descivit Fortuna tuis. cum coniuge pulsus  
et natis totosque trahens in bella penates  
vadis adhuc ingens populis comitantibus exul.*

du über die Meeresfläche hin auf dem ganzen Meer die Seeräuber verfolgst: Das Glück, durch deine Triumphe ermüdet, hat sich (davon) losgesagt. Mit deiner Gattin und den Kindern vertrieben und alle Penaten mit in den Krieg schleppend, ziehst du unter der Begleitung der Völker als noch immer gewaltiger Verbannter dahin.

(Lucan. 2,725b-30)

Pompeius wird mit sich selbst verglichen, da er zu einem früheren Zeitpunkt im Kampf gegen die Seeräuber erfolgreich auf dem Meer gewesen war. Es zeigt sich an seiner beschwerlichen Überfahrt, dass *Fortuna* sich von ihm abgewandt hat. Dies steht im Gegensatz zu den Aussagen des Feldherrn vor seinen Soldaten, da er behauptete, auch jetzt begünstige *Fortuna* nicht nur Caesar. Pompeius vertraut doch zu sehr auf seine vergangenen Erfolge; als Feldherr legt er aber augenscheinlich nicht mehr dieselbe Stärke an den Tag.

Zwei Punkte in A<sub>2</sub> verbinden das Exemplum mit den vorangegangenen Bildern. Es ist durch *pulsus* und *exul* mit dem Gleichnis vom vertriebenen Stier verknüpft.<sup>296</sup> Zudem konkretisiert Lucan die anhaltende Verehrungswürdigkeit des Pompeius in der Formulierung *ingens populis comitantibus exul*.<sup>297</sup> Als Steigerung dazu schließt Buch 2 mit der Aussicht auf seinen Tod in Ägypten, die eines gewissen Bedauerns nicht entbehrt (2,731-6).

#### *Exkurs Historiographie: Die ‚Flucht‘ des Pompeius nach Griechenland*

Auch die anderen Texte zum Bürgerkrieg erwähnen, dass Pompeius sich von Brundisium aus nach Griechenland begab; insgesamt unterscheiden sie sich selbst untereinander deutlich nicht nur in ihrer Länge, sondern auch in ihrer zum Teil impliziten Beurteilung dieses Schritts des Feldherrn.

Appian berichtet sachlich das Übersetzen nach Epirus,<sup>298</sup> nachdem Pompeius zuvor in den an die Konsuln gerichteten Worten die Notwendigkeit

<sup>296</sup> In seiner Rede unmittelbar vor Pharsalus nimmt Pompeius das Motiv des *exul* wieder auf, 7,379b-8a: *Magnus, nisi vincitis, exul, / ludibrium soceri, vester pudor, ultima fata / deprecor ac turpes extremi cardinis annos, / ne discam servire senex*. Zum Finden von Gefährten als *exul* auch 8,209a.

<sup>297</sup> Die Stelle erinnert an Verg. *Aen.* 3,11-2.

<sup>298</sup> Ebenfalls neutral schließt Vell. 2,49,4 an die kurze Erwähnung des Rubikon-Übergangs Caesars knapp den Hinweis darauf an, dass Pompeius, die Konsuln und ein Großteil der Senatoren die Stadt und dann Italien verlassen hätten. Das Vokabular ist mit *relinquere* und *transmittere* wertfrei. Auch Suet. *Iul.* 34,1 nutzt für das Übersetzen nach Italien mit *transfretare* eine wertfreie Vokabel, bezeichnet das Verlassen der Stadt zuvor jedoch mit *confugerant* eindeutig als Flucht. In den *Periochae* zum Werk des Livius findet sich lediglich die Angabe, dass

betont hatte, die den Anlass dazu gebe (2,146 [37]) und die er im Zweck der Kriegsrüstung konkretisiert:

γιγνομένων δὲ τούτων οὕτως ὀξέως, ὁ Πομπήιος ἐς Νουκερίαν ἐκ Καπύης καὶ ἐκ Νουκερίας ἐς Βρεντέσιον ἠπείγετο, ὡς τὸν Ἴόνιον διαβαλὼν ἐς Ἥπειρον καὶ τοῦ πολέμου τὴν παρασκευὴν συστήσων ἐν αὐτῇ [...]

Während sich nun so die Ereignisse jagten, eilte Pompeius von Capua nach Nuceria und von dort aus nach Brundisium, um das Ionische Meer in Richtung auf Epirus zu überqueren und dort seine Kriegsvorbereitungen zu treffen [...]

(App. *civ.* 2,151 [38])

(Übers. W.Will)

Appian vermittelt also ein ähnliches Ziel damit, die Heimat zu verlassen, wie Lucan, berichtet es jedoch als Faktum, ohne dies auszuschmücken. Zudem schien Pompeius sich keineswegs durch das Verhalten seiner Soldaten gezwungen zu sehen, Italien zu verlassen, sondern tat es, um in Griechenland seine Truppen zu sammeln und sich so für den Krieg zu wappnen. Im *Bellum Civile* wird durch das Stierbild ebenfalls deutlich, dass der Feldherr zurückweicht, um neue Kräfte zu bündeln, Lucan hebt aber auch hervor, dass Pompeius seinem Gegner bereits (mental) unterliegen musste. Dies gleicht im Bild der Niederlage im Kampf um die Führung. Daneben rückt er einen weiteren Aspekt in den Vordergrund, der sich bei Appian (wie auch in den anderen Texten) nicht findet: Seine Pompeiusfigur fügt sich den Soldaten, deren Furcht vor Caesar ihn dazu bringt, Italien zu verlassen. An dieser Seite, der Zaghaftheit und dem Nachgeben zumindest übt Lucan Kritik.<sup>299</sup>

Mit anderer Akzentuierung beanstandet Florus Pompeius' Verhalten:

[...] *sed ille per obsessi claustra portus nocturna fuga evasit. Turpe dictu! modo princeps patrum, pacis bellicae moderator, per triumphatum a se mare lacera et paene inermi nave fugiebat.*

[...] aber jener flüchtete nachts durch die Sperrriegel des belagerten Hafens. Es ist schändlich zu sagen, dass der Mann, der gerade noch der Anführer der Patrizier, der Lenker von Krieg und Frieden war, über das von ihm selbst besiegte Meer auf einem abgewrackten und beinahe wehrlosen Schiff flüchtete.

(Flor. 2,13,20)

(Übers. G.Laser)

Erneut lässt sich mutmaßen, dass Florus Lucan als Vorlage genutzt und ihn in diesem Fall einseitig ausgelegt hat: Er hat den Vergleich des Pompeius

---

Caesar Pompeius vertrieben habe, Liv. *perioch.* 109,4: *Cn. Pompeium ceterosque partium eius Italia expulsi*; vgl. auch Cassiod. *chron.* 5,437.

<sup>299</sup> Lucan wertet dies jedoch nicht als Feigheit, vgl. Anm. 294.

der Bürgerkriegszeit mit seinem eigenen Gegenbild der erfolgsgekrönten Vergangenheit in knapperer Form aufgegriffen.<sup>300</sup> Auch das Motiv der Schande ist im *Bellum Civile* angelegt, jedoch mit anderer Konnotation: *Heu pudor! Exigua est fugiens victoria Magnus* (2,708).<sup>301</sup> Ein Bedauern des Dichters, wie es im Exemplum (2,726-7) vernehmbar wird, klingt hier bereits an. Florus setzt den Akzent anders: Mit *turpe* bezeichnet er den Rückzug als verwerflich. Direkt im Anschluss vergleicht er die Flucht des Pompeius aus Italien mit der des Senats aus Rom anhand des Komparativs *turpior* und hebt so die Schande hervor.<sup>302</sup> Sie bestand darin, dass der einst erfolgreiche Feldherr in nächtlicher Fahrt auf einem minderwertigen Schiff auf dem Meer, das er einst selbst beherrscht habe, geflohen sei. Ein Pompeius hätte dies so nicht tun dürfen. Lucan hingegen scheint zu vermitteln, dass diese Art der Flucht mit all ihren Widrigkeiten unter der Würde des Pompeius ist. Er führt vor allem aber durch das Exempel den Feldherrn vor, der doch zuvor seine Soldaten von seiner eigenen Stärke und Erfolgszuversicht überzeugen wollte. Das Urteil Lucans über Pompeius ist in diesem Sinne ambivalent.

Cassius Dio wertet es gleichfalls als unrühmlich, dass Pompeius Italien verlässt, eigens im Vergleich zu seinem vormaligen Ruhm:

Πομπήιος μὲν οὖν τὴν τε πατρίδα καὶ τὴν ἄλλην Ἰταλίαν οὕτως ἐξέλιπε πάντα τὰ ἐναντιώτατα τοῖς πρόσθεν, ὅτε ἐξ αὐτὴν ἐκ τῆς Ἀσίας κατέπλευσε, καὶ ἐλόμενος καὶ πράξας· ἀφ' ὧνπερ καὶ τὴν τύχην καὶ τὴν δόξαν ἀντίπαλον ἐκτήσατο [...] καὶ διὰ ταῦτα ἀντὶ μὲν τῆς λαμπρότητος, ἣν ἐκ τῶν πολέμων ἐκείνων κτησάμενος ἀφίκετο, ταπεινότητα πρὸς τὸν παρὰ τοῦ Καίσαρος φόβον ἀντιλαβὼν ἀπῆρεν, ἀντὶ δὲ τῆς εὐκλείας, ἣν ἐκ τοῦ τὴν πατρίδα ἀυξῆσαι ἔσχε, δυσκλεέστατος ἐπὶ τῇ τότε ἐκλείψει αὐτῆς ἐγένετο.

So verließ Pompeius sein Heimatland und den Rest Italiens und wählte und tat dabei, was seiner früheren Handlungsweise, als er von Asien dorthin zurückfuhr, genau widersprach; daher war ihm auch, was sein Glück und sein Ansehen betraf, das Gegenteil beschieden [...] Anstelle des glänzenden in jenen Kriegen erworbenen Ruhms, der ihn bei seiner Ankunft umstrahlt hatte, nahm er daher jetzt in seiner Furcht vor Caesar Erniedrigung mit auf den Weg, und statt des Ansehens, das ihm die Erhöhung seines Landes eingebracht hatte, bedeckte er sich ob seines damaligen Wegganges aus der Heimat mit ärgster Schande.

(Cass. Dio 41,13,1 / 4)

(Übers. O.Veh)

<sup>300</sup> Hierzu EMBERGER (2004) ad loc.

<sup>301</sup> Als Flucht bezeichnet Lucan das Zurückweichen des Pompeius auch schon 2,688 (*furtivae fugae*).

<sup>302</sup> Flor. 2,13,21: *Nec Pompei ab Italia quam senatus ab urbe fuga turpior.*

Er setzt dem ruhmlosen Abschied aus Italien die einstige (mehrmalige) ruhmreiche Ankunft in seinem Heimatland entgegen.<sup>303</sup> Die Anlage des Gedankengangs ähnelt dem lucanischen. Der Dichter setzt jedoch eigene Akzente: Die Flucht des Pompeius sieht er als unwürdig für einen einstmals so erfolgreichen Feldherrn an und scheint seine Situation zu bedauern. Zugleich ist bei ihm die Entscheidung des Pompeius Italien zu verlassen in seinem Charakter angelegt,<sup>304</sup> der nicht nur in dieser Situation von Zaghaftigkeit und mangelndem Durchsetzungsvermögen geprägt ist. Darin hebt sich die Darstellung Lucans von der Dios ab, der zuvor ebenfalls den Entschluss des Feldherrn, aus seinem Heimatland zu weichen, begründet:<sup>305</sup>

ὁ οὖν Πομπήιος, ἐπειδὴ οὗτοί τε ἐπολιορκούντο καὶ τῶν ἄλλων πολλοὶ πρὸς τὸν

Da nun diese Truppe (des Pompeius in Corfinium) belagert wurde und viele andere Verbände zu Caesar übergingen, setzte Pompeius keine Hoffnung mehr auf Ita-

<sup>303</sup> Cass. Dio 41,13,2-3 führt dies genauer aus: τὰ τε γὰρ στρατόπεδα πρότερον εὐθὺς ἐν τῷ Βρεντεσίῳ, ἵνα μὴ τι τοὺς πολίτας λυπήσῃ, ἀφείς ἕτερα δι' αὐτοῦ τότε ἐκ τῆς Ἰταλίας ἐπ' αὐτοὺς ἐξήγαγε· καὶ τοὺς πλούτους τῶν βαρβάρων ἐς τὴν Ῥώμην ἀγαγὼν πάνθ' ὅσα ἠδυνήθη τότε ἐξ αὐτῆς ἐτέρωσε ἐκόμισε· καὶ τῶν μὲν οἴκοι πάντων ἀπέγνω, τοῖς δ' ἄλλοτριῶσι καὶ τοῖς γε ὑφ' ἑαυτοῦ ποτε δουλωθεῖσι συμμάχοις κατὰ τῆς πατρίδος χρήσασθαι ἐνόει καὶ ἐν αὐτοῖς πολὺ πλείω ἐλπίδα καὶ τῆς σωτηρίας καὶ τῆς δυναστείας ἢ <ἐν> τοῖς εὐεργετηθεῖσιν ἐποιεῖτο.

<sup>304</sup> Ähnlich RADICKE (2004) 221.

<sup>305</sup> Ähnlich begründet Plut. *Caes.* 35,1-2 die Entscheidung des Pompeius. Der Biograph bezeichnet das Übersetzen damit ebenfalls als Flucht; ihren Sinn benennt er nicht explizit, lässt ihn aber indirekt klar werden, wenn er in *Pomp.* 64 die Truppensammlung auf griechischem Boden beschreibt; zugleich wird Pompeius in seiner Vorbildfunktion als Feldherr positiv hervorgehoben, da er sich selbst an den Kampfübungen beteiligt habe (64,2-3). In der Pompeiusbiographie unterzieht Plutarch aber auch das Verlassen Italiens einer Wertung (63,1-3) – aus der von ihm referierten Sicht Caesars wie auch Ciceros (wobei er letztere anscheinend auch selbst vertritt): Bei Caesar habe Unverständnis darüber geherrscht, dass Pompeius das Land ihm so überlassen habe trotz eigener Kampfeskraft und Position; Cicero habe es nicht verstanden, da er in Italien doch mit Caesar, der dazu bereit gewesen sei, hätte verhandeln können. Hier begegnet erneut ein sehr gewähltes Urteil Plutarchs; vgl. Anm. 193. – Auch die Nachgiebigkeit des Pompeius deutet sich in der *Caesar-Vita* an, jedoch im Zusammenhang mit dem Verlassen Roms (Plut. *Caes.* 33,6): οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ τότε πλήθει δυνάμεως ὑπερέβαλλον ὁ Πομπήιος τὴν Καίσαρος· εἶασε δ' οὐδεὶς τὸν ἄνδρα χρήσασθαι τοῖς ἑαυτοῦ λογισμοῖς, ἀλλὰ ὑπ' ἀγγελμάτων πολλῶν καὶ ψευδῶν καὶ φόβων, ὡς ἐφεστῶτος ἤδη τοῦ πολέμου καὶ πάντα κατέχοντος, εἶξας καὶ συνεκκρουσθεὶς τῇ πάντων φορᾷ ψηφίζεται ταραγὴν ὄραν καὶ τὴν πόλιν ἐξέλιπε, κελεύσας ἔπεσθαι τὴν γερουσίαν, καὶ μηδένα μένειν τῶν πρὸ τῆς τυραννίδος ἠρημένων τὴν πατρίδα καὶ τὴν ἐλευθερίαν. Der Aspekt, dass Pompeius so wider die eigene Einschätzung handelt, findet sich auch bei Lucan, allerdings im Zusammenhang mit der (unfreiwilligen) Entscheidung zum Schlachtbeginn bei Pharsalus; vgl. 4. 2. 4.

Καίσαρα ἀπέκλινον, τῆς μὲν Ἰταλίας οὐδεμίαν ἔτ' ἐλπίδα ἔσχεν, ἐς δὲ δὴ τὴν Μακεδονίαν τὴν τε Ἑλλάδα καὶ τὴν Ἀσίαν περαιωθῆναι ἔγνω· τῇ τε γὰρ μνήμη ὧν ἐκεῖ ἐπεπράχει, καὶ τῇ τῶν δῆμων τῇ τε τῶν βασιλέων φιλία πολὺ ἐθάρσει.

lien und beschloß, nach Makedonien, Griechenland und Asien überzusetzen. Fühlte er sich doch stark ermutigt in der Erinnerung an seine dortigen Taten sowie durch die Freundschaft der Völker und Könige.

(Cass. Dio 41,10,3)

(Übers. O.Veh)

Eine Art von Hoffnungslosigkeit liegt auch in der Schilderung Lucans: Pompeius glaubt nicht daran, mit seinen von Furcht ergriffenen Soldaten gegen Caesar etwas ausrichten zu können, und verlässt deshalb Italien. Die beiden Darstellungen unterscheiden sich also in der Motivation der Resignation. Das, was sich bei Cassius Dio wie auch Appian als strategisch notwendiger Zug des Pompeius gestaltet, deutet Lucan um: Bei ihm ist der Grund für das Zurückweichen im Charakter des Feldherrn angelegt. Nimmt man Cassius Dio erneut als Zeugen der livianischen Tradition an, hat Lucan wiederum auf ihm vorliegendes Material zurückgegriffen und in seinem Sinne abgeändert:<sup>306</sup> Hier wie dort wird Pompeius von momentaner Hoffnungslosigkeit ergriffen; der Dichter allerdings begründet sie in dessen Zaghaftheit und Nachgiebigkeit beziehungsweise seiner fehlenden Autorität. Bei Cassius Dio wird zudem die Flucht aus Italien als schändlich im Vergleich zur ruhmreichen Vergangenheit des Feldherrn gewertet.

Auch in den *commentarii* Caesars habe Pompeius von den Ereignissen in Corfinium<sup>307</sup> Nachricht erhalten und sei daraufhin nach Brundisium aufgebrochen (1,24,1). Nach ausgiebiger Schilderung der Maßnahmen des einen in der Stadt, des anderen um sie herum (1,24,1-26), wobei er erneut mehrmals auf seine eigenen Bemühungen um Verhandlungen eingeht (1,24,5. 26,2-6), erörtert Caesar kurz die möglichen Gründe für die bevorstehende Überfahrt des Pompeius nach Griechenland:

*Pompeius sive operibus Caesaris permotus sive etiam, quod ab initio Italia excedere constituerat, adventu navium projectionem parare incipit [...]*

Pompeius begann entweder durch den Eindruck der Bauten Caesars oder auch nach dem ursprünglichen Plan einer Räumung Italiens nach Ankunft der Schiffe seine Abfahrt vorzubereiten [...]

(Caes. *civ.* 1,27,2)

(Übers. O.Schönberger)

<sup>306</sup> Vgl. RADICKE (2004) 232-3.

<sup>307</sup> Dabei hebt er im Sinne seines Berichts das Überlaufen von Truppenteilen zu ihm hervor.



Caesar lässt offen, ob es sich um einen spontanen Entschluss aufgrund der Einsicht in die eigene momentane Ausweglosigkeit handelt, oder ob Pompeius dies von Anfang an so im Sinn hatte. Er wertet dessen Aufbruch auch nicht, sondern lässt ihn als Faktum stehen (1,28,2: *cognita Pompei profectio*; 1,28,3: *Pompeius sub noctem naves solvit*). Caesar nutzt die Szene insbesondere, um schmähhches Verhalten der Pompeianer einschließlich ihres Anführers gegen die Einwohner von Brundisium zu erwähnen (1,28,1) und darin deren Gunst für sich selbst zu begründen.

Auch die Darstellung Caesars ließe sich demnach so deuten, dass Pompeius aufgrund der Übermacht seines Gegners zunächst den Weg nach Brundisium und von dort nach Griechenland eingeschlagen habe. Die Überlegenheit begründet der Autor der *commentarii* jedoch implizit, indem er nacheinander vermerkt, welche Truppenteile und Städte allesamt zu ihm übergelaufen seien und ihn unterstützt hätten, darunter Brundisium. Für Caesar liegt diese Art der Argumentation nahe, da er sich ins Licht des rechtmäßigen Handelns zu rücken beabsichtigte. Lucan übergeht völlig diesen Aspekt, der sich beispielsweise auch bei Cassius Dio findet. Im Epos rückt Caesar hier als Agierender in den Hintergrund und schwebt zugleich über allem, da sich sein *terror* auf die Pompeianer auswirkt und Pompeius mit der Flucht nach Griechenland der Furcht seiner Soldaten nachgibt.

Lucans Sicht auf das Verhalten des Pompeius nimmt also denselben Ausgangspunkt, der sich mehrfach auch in den anderen Darstellungen findet: Der Feldherr sieht sich mit der Übermacht des Gegners konfrontiert, der er weichen wird. Bereits an dieser Stelle setzt der Dichter einen anderen Akzent: Pompeius versucht in einer Heeresprobe seine Soldaten von ihrer Angst abzubringen, wobei die Einleitung *veneranda voce* viel erwarten lässt. Es gelingt ihm jedoch nicht, seine Soldaten zum Kampf zu ermutigen. Hier beginnt Lucan, das Geschehen derartig umzugestalten, dass es der Charakterisierung seiner Pompeiusfigur entspricht, vielmehr noch diese bestätigt und ausformt. Dieser *dux* ist bei ihm von mangelndem Durchsetzungsvermögen gekennzeichnet; es geht also um eine Schwäche des Pompeius. Das Urteil Lucans ist jedoch vielschichtiger: Daneben wird nämlich die Unfreiwilligkeit seiner Reaktion durch das Stier-Gleichnis klar, der seinem Gegner unterlag und so aus seiner Herde vertrieben wurde. Sein Handeln ist dabei durch die Wahl des Gegenstands vom Hauch der Vernunft umgeben. Das Bild vom Stier kontrastiert ihn in diesem Sinne mit seinem Widersacher Caesar, der stets mit wilden Tieren verglichen wird.

Auch das Exemplum aus der erfolgekrönten Vergangenheit des Pompeius findet ein Pendant in der Historiographie (Florus, dessen Darstellung wegen einer möglichen Abhängigkeit von Lucan mit Vorsicht zu genießen ist, einmal ausgenommen), da Cassius Dio eine ähnliche Gegenüberstellung vornimmt. Lucan bewirkt jedoch zweierlei: Er wertet die Art des ‚Abgangs‘ des Pompeius – mit vernehmbarem Bedauern – als seiner unwürdig (im Vergleich zu seinen früheren Triumphen); zugleich stellt er ihn bloß, da er den Worten, die er zuvor an seine Soldaten gerichtet hatte, auf diese Art den Wahrheitsgehalt abspricht. Der Dichter gibt eine vielschichtige, teils ambivalente Sicht auf den Protagonisten.

Erneut wirken Sach- und Bildebene zusammen; nur so kann die Sicht Lucans auf Pompeius vollständig erfasst werden. Dabei vereint Lucan Elemente des in der Historiographie ebenfalls Verbürgten mit ganz eigenen Akzenten: Zentral sind die charakterliche Schwäche der Nachgiebigkeit, die fehlende Überzeugungskraft sowie die nachfolgende Entkräftigung der eigenen Worte durch die unwürdige Flucht; daneben stehen ein gewisser Grad an Vernunft sowie ein Bedauern des Dichters für die Situation des Feldherrn.

Dieser Seite an Pompeius, die der Dichter in den auktorialen Passagen (beziehungsweise auch im Zusammenspiel mit den Reden dieses Feldherrn selbst) konstruiert, stellt er klar diejenige gegenüber, die Lucan vor allem Caesar von seinem Gegner zeichnen lässt.

#### 4. 2. 2 *Sullanus*

In der einleitenden Charakterisierung der beiden Feldherren wurde Pompeius im Gegensatz zu Caesar eine eher passive Rolle in der Gegenwart zugeordnet. Seine Dynamik liegt in der Vergangenheit, das heißt sein Ruhm als Feldherr, seine früheren großen Erfolge. Ein zentrales Kennzeichen ist die Berufung auf diese Größe der Vergangenheit, auf der sein gegenwärtiger, ungebrochener Einfluss auch zu Beginn des Bürgerkrieges beruht. Um eine Nuance dieser vergangenen Größe geht es im Folgenden.

Während der Ereignisse rund um Ariminum in Buch 1 hält der Volkstribun Curio eine Rede an Caesar, um dessen Entschlossenheit zum Krieg zu festigen (vgl. 4. 1. 1). Daraufhin wendet sich der Feldherr an seine Truppen

(1,299-351), um sie auch vom Kampf gegen Pompeius zu überzeugen.<sup>308</sup> Er verweist auf dessen Einfluss, zugleich aber auf seine gegenwärtige Stagnation:

*veniat longa dux pace solutus  
milite cum subito partesque in bella togatae,  
Marcellusque loquax et nomina vana Catones.*

Er soll kommen, der Anführer, der sich durch langen Frieden hat gehen lassen, mit seiner rasch zusammengestellten Truppe, und seine bürgerliche Partei (soll) in den Krieg (kommen) und der geschwätzig Marcellus sowie die leeren Namen, Leute wie Cato.

(Lucan. 1,311-3)

Was einführend bereits von Pompeius gesagt wurde (1,129b-35a), klingt aus Caesars Munde um einiges negativer und abwertender: *longa dux pace solutus*. Die Aufforderung *veniat* suggeriert zudem, dass Caesar offensichtlich keinerlei Scheu vor einer Konfrontation mit seinem Gegner und einer möglichen Niederlage hat – er scheint geradezu auf die Auseinandersetzung zu warten. Abfällig nennt er die gegnerische Partei *togatae* und stellt sie direkt neben die *bella*.<sup>309</sup> Cato wird dabei, durch die Verwendung des Plurals akzentuiert, aus Caesars Blickwinkel eindeutig abschätzig betrachtet.

Aber selbst wenn ein Pompeius in der Gegenwart *solutus* ist, macht Caesar auch den Willen seines Rivalen nach fortwährender unumschränkter Macht klar (1,315 *continuo ... regno*) sowie die Tatsache, dass er sie auch immer wieder durchzusetzen versuchte. Caesar will seine Soldaten davon überzeugen, dass auch Pompeius kein unbeschriebenes Blatt ist:

*nunc quoque, ne lassum teneat privata senectus,  
bella nefanda parat suetus civilibus armis  
et docilis Sullam scelerum vicisse magistrum.  
utque ferae tigres numquam posuere furorem,  
quas, nemore Hyrcano matrum dum lustra  
secuntur,  
altus caesorum pavit cruor armentorum,  
sic et Sullanum solito tibi lambere ferrum  
durat, Magne, sitis, nullus semel ore receptus  
pollutas patitur sanguis mansuescere fauces.  
quem tamen inveniet tam longa potentia finem?  
quis scelerum modus est? ex hoc iam te, improbe,  
regno  
ille tuus saltem doceat descendere Sulla.*

Auch jetzt rüstet er zu einem verbrecherischen Krieg, damit ihn als Müden nicht das Alter im Ruhestand hält, da er Bürgerkriege doch gewohnt ist und gewandt, seinen Lehrer in den Verbrechen, Sulla, zu übertreffen. Und wie wilde Tiger niemals ihren Wahnsinn ablegen, die der tiefe Blutstrom getöteter Herden erfreut hat, während sie im Hyrcanischen Wald den Spuren der Mutter folgten, so dauert auch für dich, der du es gewohnt warst, am Sullanischen Schwert zu lecken, Pompeius, der Durst an. Kein Blut, das einmal mit dem Mund aufgenommen wurde, erträgt es, dass der besudelte Schlund zahm wird. Welch ein Ende wird eine so lange bestehende Macht wenn überhaupt finden? Welche Grenze hat das Verbrechen? Dein berüchtigter Sulla könnte dich wenigstens lehren,

<sup>308</sup> EHLERS (1978) 209 nennt diese Rede die erste „Invektive gegen Pompejus und seine Parteigänger“. RADICKE (2004) 187 bezeichnet diese als „politisches Manifest“ und 185 wie auch alle anderen Reden Caesars als „Trugrede“.

<sup>309</sup> Vgl. den Gedanken von HASKINS / HEITLAND (1887) ad loc. dazu: “[...] implying that Pompeius was backed by men of words and not of deeds.”

von deiner Herrschaft herabzusteigen, Ruchloser!

(Lucan. 1,324-35)

Pompeius wird durch die Worte Caesars in ein Licht gerückt, in dem dieser sonst selbst erstrahlt: Sein Gegner *wolle* den Krieg führen, denn er sei daran gewöhnt – speziell an *Bürgerkriege*. Die einleitende Charakterisierung Caesars liegt nur wenige Verse zurück; dort hatte Lucan ihn als erfahren in Kriegsmühen beschrieben (1,123). Schließlich wird Pompeius erstmals mit Sulla, seinem *magister scelerum*, in Verbindung gebracht. Die in der Vergangenheit erfolgreiche Seite dieses Feldherrn erfährt eine spezielle Konnotation. Wohlgermerkt ist es eine Rede, die der Gegner hält, so dass der Inhalt subjektiv ist, selbst wenn die Worte Caesar von Lucan in den Mund gelegt sind.

Vor eben dem Hintergrund steht das unmittelbar anschließende Gleichnis zu dieser Facette der Pompeiusfigur. Der Vergleich mit den jungen wilden Tigern ist durch seine ASA-Form an einer zentralen Stelle der Worte Caesars über Pompeius positioniert, um die anstachelnde Wirkung auf die Soldaten zu intensivieren. Das Gleichnis steht parallel zu dem Bild, das er seinen Soldaten vom Gegner vermitteln will. Die wilden Tiger haben erstmals, während sie der Mutter folgten, Blut geleckt, wie Pompeius sich Sulla, seinem *magister scelerum*, angeschlossen hatte und so zum ersten Mal an einem Bürgerkrieg beteiligt war. Schon allein darin, dass das Bild bei dem Verhalten junger Tiger ansetzt, findet sich ein Verweis auf die Vergangenheit, die Jugend des Pompeius. Sind die wilden Tiger erst einmal auf den ‚Geschmack gekommen‘, erfreuen sie sich immer wieder von neuem daran, zu töten. Ebenso unterstellt Caesar seinem Gegner, dass er nach immer neuen – kriegerischen – Möglichkeiten suche, seine Macht zu entfalten. Lucan gestaltet den Übergang von S zu A<sub>2</sub> in Caesars Worten fließend; die Bildebene wird nicht abrupt wieder verlassen, sondern in Form von Metaphern fortgeführt. Wie der Blutdurst der Tiger so wird auch die *sitis* des Pompeius niemals gestillt, da er es zu Zeiten Sullas gewohnt war, an dessen Schwert zu lecken (*lambere*). Dadurch wird die Vorstellung geweckt, dass Pompeius geradezu gierig nach Blut ist wie Tiger.<sup>310</sup> Die reale Bedrohung versucht Caesar den

---

<sup>310</sup> Das Bild von Tieren, die Blut lecken und dadurch auf den Geschmack kommen, erneut zu töten, ist nicht singulär (vgl. 4. 4. 3). Durch die Rede des Petreius in Buch 4 (212-35a) werden die Soldaten angestachelt wie zahm gewordene wilde Tiere, denen ein wenig Blut genügt, um wieder töten zu wollen (4,237-42).

Soldaten gegenüber zu bekräftigen, indem er sich direkt an den nicht anwesenden Pompeius wendet; der wiederum reagiert darauf in seiner eigenen wenig später folgenden Rede vor den Soldaten und richtet sich in einer Apostrophe an Caesar.<sup>311</sup> Damit ist die Bildebene jedoch noch nicht verlassen; vielmehr wird sie in einem abschließenden Satz abgerundet, der sich in seiner metaphorischen Ausdruckskraft sowohl auf das Tigergleichnis als auch direkt auf Pompeius bezieht: Wer einmal Blut mit seinem Mund (oder Maul, *ore*) aufgenommen hat, bringt es nicht fertig, den besudelten Schlund (*fauces*) zu entwöhnen, zu bezähmen (*mansuescere*). Gerade in diesem metaphorischen Teil findet sich eine Verbindung zum vergilischen Prätext. Dort späht Turnus, *Aen.* 9,59-64, auf seinem Pferd die Mauern um das Lager der Teukrer aus:

*huc turbidus atque huc  
lustrat equo muros aditumque per avia quaerit.  
ac veluti pleno lupus insidiatus ovili  
cum fremit ad caulas ventos perpersus et imbris  
nocte super media; tuti sub matribus agni  
balatum exercent, ille asper et improbus ira  
saevit in absentis; collecta fatigat edendi  
ex longo rabies et siccae sanguine fauces:  
haud aliter Rutulo muros et castra tuenti  
ignescunt irae, duris dolor ossibus ardet.  
qua temptet ratione aditus, et quae via clausos  
excitiat Teucros vallo atque effundat in aequor?*

Hastig umreitet / Turnus die Mauern ringsum, sucht Zugang durch wegloses Vorfeld. / Und wie wenn ein Wolf, den vollen Schafstall umlauert, / heult am Gehege, dem Winde trotzend und strömendem Regen, / noch über Mitternacht; wohl unter den Müttern geborgen, / blöken die Lämmer; und gegen die Unerreichbaren tobt voll / Grimm und maßlos im Zorne der Wolf; es plagt ihn der Freßgier / längst schon gesammelte Wut; und blutlos dörrt ihm die Kehle: / ebenso glüht, als der Rutuler jetzt das Lager umlauert, / ihm der Groll, und Schmerz brennt scharf in den markigen Gliedern, / wie er Zugang sich bahne und wo aus dem Ring der Umwallung / er die Teukrer vertreibe und jage ins offene Schlachtfeld.

(Verg. *Aen.* 9,57b-68)

(Übers. M. u. J. Götte)

Für die Parallele zum Gleichnis Lucans ist vor allem der Vers *Aen.* 9,64 zentral: Das Dürsten nach Blut und der trockene Schlund beenden das Bild. Eine gezielte Anspielung ist denkbar, sofern Lucans Intention dabei war, dem Pompeius in diesem speziellen Zusammenhang auch die *ira* als Kenn-

<sup>311</sup> Die Apostrophe in Lucans Werk sollte nicht unterschätzt werden, wie dieses Beispiel zeigt; sie in Übersetzungen zu übergehen, ist nicht so leichtfertig zu begründen, wie LUCK (2009) 691 es tut: „[...] in so gehäufte Form wirkt sie im Deutschen noch stärker manieristisch.“ Selbst wenn es für das deutsche Ohr seltsam, vielleicht sogar übertrieben anmuten mag, wenn jede Apostrophe, jede direkte Anrede des Erzählers an eigentlich abwesende Personen in die Übersetzung übernommen wird, so ist es doch eine Eigenheit Lucans und ihre Missachtung eine Verfälschung seines Stils. Ähnlich v. ALBRECHT (1970) 290-1; ECKARDT (1936) 32; KLIEN (1946) 102; ASSO (2009) 29. Zur narrativen Funktion der Apostrophen LUDWIG (2014) 70-5.

zeichnen zuzusprechen beziehungsweise ihn erneut mit Turnus in eine Reihe zu stellen.<sup>312</sup>

Mittels zweier rhetorischer Fragen lässt Caesar dann im Raume stehen, dass das Machtstreben keinerlei Ende, die Verbrechen keine Grenze hätten. Wenn Sulla schon sein Lehrer in diesen Taten war, so kann er (der die Diktatur ja selbst niederlegte) dem Pompeius zumindest zeigen, dass es ein Ende der Macht geben sollte.<sup>313</sup> Dieser soll sich an Sulla ein Beispiel nehmen.

Caesar unterstellt folglich seinem Gegner Motive, die im Grunde ihn selbst kennzeichnen. Die Wortwahl im Gleichnis dichtet Pompeius eine Blutrünstigkeit (*cruor caesorum armentorum*) und Unbändigkeit (*ferae, furorem*) an, die für den Sprecher selbst typisch ist. Auf diese Weise bietet sich Lucan aber die Möglichkeit, nicht nur auf die vergangenen Triumphe des Pompeius, sondern eben auch auf seine nicht unbedeutende Teilnahme an einem blutigen Bürgerkrieg einzugehen, ohne dass er dazu das gegenwärtige Bild dieses Protagonisten in den übrigen narrativen Passagen negativer gestalten müsste. Wie sich im Kontrast zu den anderen Gleichnissen für die Pompeiusfigur zeigt, stellt der Vergleich mit den jungen Tigern eine Ausnahme dar. Er erfüllt jedoch genau den Zweck, welcher in der Rede Caesars liegt, nämlich den Kampfes-, vielmehr *Blutdurst* und den *Macht*hunger des Gegners zu verdeutlichen und so seine Soldaten vom notwendigen Krieg gegen Pompeius zu überzeugen.

Caesar nutzt also die Verbindung zu Sulla, um sie für seinen Gegner negativ auszulegen. Pompeius hingegen bedient sich dieses Vergleichsgegenstandes

---

<sup>312</sup> Ein Prätext zum vergilischen Bild findet sich in Apoll. Rhod. 1,1243b-9; Polyphem wird in seiner Reaktion auf den Schrei des entführten Hylas mit einem wilden Tier verglichen: ἦ ὅτε τις θῆρ / ἄγριος, ὃν ῥά τε γῆρυς ἀπόπροθεν ἴκετο μῆλῶν, / λιμῶ δ' αἰθόμενος μετανίσσεται, οὐδ' ἐπέκυρσε / ποιμνησιν, πρὸ γὰρ αὐτοὶ ἐνὶ σταθμοῖσι νομῆες / ἔλσαν· ὁ δὲ στενάχων βρέμει ἄσπετον, ὄφρα κάμησιν – / ὅς τὸτ' ἄρ' Εἰλατίδης μεγάλ' ἔστανεν, ἀμφὶ δὲ χῶρον / φοῖτα κεκληγῶς, μελέη δὲ οἱ ἔπλετ' αὐτή. Auch hier ist es der Hunger, von dem das Tier getrieben beziehungsweise „entfacht“ (αἰθόμενος) wird. Die Wut spielt jedoch keine vordergründige Rolle; insofern spielt Lucan wohl eher auf das Bild in der *Aeneis* an. Ähnlich wie mit dem Gleichnis aus den *Argonautica* verhält es sich mit Hom. *Il.* 11,548-55. Dort ist ein Löwe gierig nach dem Fleisch von Rindern (11,551b: κρειῶν ἐρατίζων). Zur Beziehung von Apoll. Rhod. 1,1243b-9 zum homerischen Prätext vgl. REITZ (1996) 27-32. Ein weiteres Schafsgleichnis in den *Argonautica*, 2,123-8, erwähnt gar keine Gier aus Hunger.

<sup>313</sup> In Buch 2 in der Klage der Alten über die Bürgerkriege, die sie miterleben müssen, werfen diese beiden Feldherren genau dies wiederum in einer Gegenüberstellung mit Sulla vor: Sie kennen keine Grenzen der Macht, 2,231-2a: *Neuter civilia bella moveret, / contentus quo Sulla fuit.*

im zweiten Buch zu seinen eigenen Gunsten. In der Rede an seine Soldaten führt er ihnen seine Erfolge und den daraus entstandenen Macht- und Einflussbereich vor Augen, um sie von seiner Stärke zu überzeugen. Der Leser merkt erneut sofort, dass es sich um vergangene Triumphe handelt, auf die Pompeius sich stützt. Alles, insbesondere seinen Erfolg im Hinblick auf den langjährigen Gegner Roms Mithridates, vollbrachte er nach eigener Ansicht erfolgreicher als Sulla:

[...] *Sulla felicior* [...] *pars mundi mihi nulla vacat, sed tota tenetur terra meis, quocumque iacet sub sole, trophaeis* [...]

Ich, der ich erfolgreicher war als Sulla [...] Kein Teil der Welt blieb von mir unbesetzt, sondern die gesamte Erde, unter welcher Sonne auch immer sie liegt, wird von meinen Trophäen eingenommen [...]

(Lucan. 2,582-4)

Bedenkt man, dass Caesar seinen Gegner als *Sullanus* bezeichnete, treibt Lucan mit diesen Worten aus dem Mund des Pompeius den Vergleich auf die Spitze: Er behauptet sogar, erfolgreicher (gewesen) zu sein als Sulla, dessen Name sich seit Caesars Worten dem Rezipienten als *magister* eingepägt haben dürfte. Der unmittelbare Bezug des Vergleichs zum Erfolg gegen Mithridates, den Lucan dort erwähnt (2,580-2), steht sicherlich im Vordergrund; die exponierte Stellung des *Sulla felicior* legt aber nahe, dass Lucan einen Vergleich mit dem „Lehrer“ des Pompeius generell im Sinn hatte, der als Widerpart zu Caesars Worten in Buch 1 gesehen werden soll. Pompeius bezieht sich hier nicht auf einen Sulla als Lehrer der Verbrechen; vielmehr will er ihn mit seinen vom Volk bejubelten Triumpfen überbieten, die er rund um diesen Kurzvergleich aufzählt. Die Formulierung im (wenngleich historischen) Präsens zeigt, dass der Feldherr nicht von seinen vergangenen Triumpfen loslassen kann. Die Zeichen seiner Erfolge fänden sich auf der ganzen Welt. Zudem war dem antiken Rezipienten Sullas Beinamen „Felix“ bekannt. Lucan recurriert an anderer Stelle selbst direkt darauf (2,221). Umso bezeichnender ist es, wenn Pompeius sich *felicior Sulla* nennt.

Wie bereits erwähnt (vgl. 4. 2. 1), folgt auf diese Rede kein Beifall der Truppen, vielmehr beschließt Pompeius den vorläufigen Rückzug. Den Soldaten scheint sich angesichts der Worte ihres Feldherrn dieselbe Frage zu stellen, die auch dem Leser nach der Aufzählung der vergangenen Erfolge durch den Kopf gehen dürfte: Was bringen diese Erfolge, die er in der Vergangenheit auf der ganzen Welt erwirkt hat und von denen allseits auf der Welt Trophäen zeugen, wenn er in Anbetracht des nahenden Feindes Caesar

nicht stark genug ist, ihm jetzt in der Gegenwart tatsächlich etwas entgegenzustellen.<sup>314</sup>

Sulla ist demzufolge eine historische Gestalt, die Lucan in der Rede des Pompeius nutzt, um ihn sich in einem positiveren Licht darstellen zu lassen; in Caesars Worten hingegen verwendet er sie gegen Pompeius. Und dies nicht nur einmal: In Buch 7 treibt der Feldherr seine Caesarianer erneut an, dieses Mal zur entscheidenden Schlacht von Pharsalus. In einem kurzen Abschnitt der Rede ruft er den Gegner als *Sullanus* in das Gedächtnis der Soldaten zurück und verweist auf die Strafen, die warten, wenn der Gegner Pompeius siegt:

*aut merces hodie bellorum aut poena parata.  
Caesareas spectate cruces, spectate catenas,  
et caput hoc positum rostris effusaque membra  
Saeptorumque nefas et clausi proelia Campi.  
cum duce Sullano gerimus civilia bella.*

Heute liegt entweder der Lohn oder die Strafe für die Kriege bereit. Denkt an die Kreuze, denkt an die Ketten für Caesar<sup>315</sup>, und an dieses Haupt, das auf den Rostra liegt, sowie die zerstreuten Glieder; und an das Verbrechen in den Saepta und die Kämpfe auf dem verschlossenen Feld. Mit einem Sullanischen Anführer führen wir Bürgerkrieg.

(Lucan. 7,303-7)

Es scheint, als würde Caesar dieses Argument nutzen wollen, um seine Truppen in ihrem Siegeswillen zu bestärken. Im Grunde stellt er es als noch offen hin, wer siegen wird – des einen Triumph bedeutet Lohn für ihre Kriegsmühen, des anderen Strafe. Die zweite Variante eines Schlachtausgangs führt er ihnen mit Wiederholung der Aufforderung *spectate* vor Augen, als stünden sie leibhaftig in Rom. Dann versetzt er sie mittels eines impliziten Vergleichs in diesem Anblick auch noch in die Vergangenheit, in die Zeit Sullas, als dieser auf dem umzäunten Marsfeld mehrere tausend Gefangene hinrichten ließ –<sup>316</sup> die Bezeichnung des Vorkommnisses als *clausi proelia Campi* wirkt vor diesem Hintergrund bitter ironisch. Die grausame Begebenheit aus der eigenen Geschichte ist dem Rezipienten hinreichend bekannt, so dass er die entsprechenden Assoziationen herstellen kann. Caesar macht ih-

<sup>314</sup> Lucan wird dem Pompeius solcherlei Gedanken erst nach seiner Niederlage bei Pharsalus eingeben, 8,24-5: *nunc festinatos nimium sibi sentit honores / actaque lauriferae damnat Sullana iuventae.*

<sup>315</sup> Laut DILKE (1978) ad loc. ist *Caesareas* "for Caesar and his army" zu verstehen.

<sup>316</sup> Es handelt sich hierbei um das – um in der Wortwahl CHRISTs (1979) 211 zu bleiben – Abschächten mehrerer tausend v. a. Samniten auf dem Marsfeld nach Sullas Sieg in der letzten großen Schlacht des Krieges am Collinischen Tor im Jahr 82 v. Chr. Hierzu auch DILKE (1978) ad loc.



nen im Anschluss an dieses Exemplum bewusst, dass sie gegen einen Sullaner den Bürgerkrieg führen.

*Exkurs Historiographie: Der Vergleich mit Sulla*

Lucan kreiert in dem Vergleich des Pompeius (und Caesars) mit Sulla an sich nichts Neues. Wiederum liegt der Unterschied in der Ausführung beziehungsweise der Akzentsetzung und dem epischen Kunstgriff des Dichters, eine einprägsame Analogie mit Sulla durch gezielten Einsatz bildsprachlicher Mittel herzustellen.

Eine Verbindung zur Zeit und Gestalt Sullas findet sich bei den griechischsprachigen Autoren Cassius Dio und Plutarch. Dabei bezieht sich der Vergleich zum einen auf den Schrecken des Bürgerkrieges an sich, indem die drohende oder aktuelle Auseinandersetzung zwischen Caesar und Pompeius mit der zur Zeit eines Sulla und Marius gleichgesetzt wird.<sup>317</sup> In ähnlicher Art baut Lucan diese Verbindung auf, wenn er in der Schilderung der Reaktionen des Volkes beschreibt, wie die Alten eine Wiederkehr des Schreckens unter Marius und Sulla befürchten (2,16-233). Zum anderen wird in den anderen Texten separat oder zugleich damit eine Linie zwischen den einzelnen Persönlichkeiten gezogen. Zumeist erfolgt dies in der Art, dass in der Erinnerung an das Vorgehen Sullas Befürchtungen bezüglich der Absichten eines Pompeius oder Caesar aufkeimen. Die Entscheidung des Pompeius, der nach der Ordnung der Dinge in der Provinz Asia nach Italien zurückkehrte, seine gesamte Streitmacht zu entlassen, begründet Cassius Dio beispielsweise so:<sup>318</sup>

ἐπειδὴ <γάρ> τὰ τε τοῦ Μαρίου καὶ τὰ τοῦ Σύλλου ἐν μίσει τοῖς ἀνθρώποις ἠπίστατο ὄντα, οὐκ ἠθέλησε φόβον τινὰ αὐτοῖς οὐδ' ἐπ' ὀλίγας ἡμέρας, ὅτι <τι> τῶν ὁμοίων

Denn da er wußte, daß die Menschen der Taten eines Marius und Sulla nur mit Abscheu gedachten, so wollte er sie nicht, und sei es auch nur für wenige Tage, in irgendwelcher Furcht lassen, daß ihnen etwas Ähnliches

<sup>317</sup> So bei Cass. Dio 41,5,1. 8,5.

<sup>318</sup> Ähnliches findet sich Plut. *Pomp.* 21,5-6: ἐν τοσαύτῃ δὲ τιμῇ καὶ προσδοκίᾳ τοῦ ἀνδρὸς ὅμως ἐνῆν καὶ τις ὑποψία καὶ δέος, ὡς οὐ προησομένου τὸ στράτευμα, βαδιουμένου δὲ δι' ὀπλων καὶ μοναρχίας ἀντικρυς ἐπὶ τὴν Σύλλα πολιτείαν. ὅθεν οὐκ ἐλάττονας ἦσαν τῶν δι' εὐνοίαν τρεχόντων καὶ φιλοφρονουμένων καθ' ὁδὸν οἱ φόβῳ ταῦτα ποιοῦντες. Als Pompeius trotz aller Bedenken, dass dies einer Alleinherrschaft und damit einem Freiheitsverlust gleichkäme (30,3-4), ein umfassendes Kommando übertragen wurde, nicht nur über die Provinzen und Truppen, die bis jetzt Lucullus unterstanden, sondern damit auch das Kommando im Krieg gegen Mithridates und Tigranes (30,1-2), begegnet der Vergleich *Pomp.* 30,5 ein weiteres Mal: ἐκυρώθη δ' οὖν ὁ νόμος ὡς λέγουσι πάσαις ταῖς φυλαῖς, καὶ κύριος ἀποδέδεικτο μὴ παρὼν ὁ Πομπήιος ἀπάντων σχεδὸν ὧν ὁ Σύλλας ὄπλους καὶ πολέμῳ τῆς πόλεως κρατήσας.

πείσονται, παρασχεῖν.

widerfahren könnte.

(Cass. Dio 37,20,6)

(Übers. O.Veh)

Auch die Tatsache, dass keiner es gewagt habe, dafür zu stimmen, Pompeius zum Diktator zu machen, sieht Dio ähnlich motiviert:

[...] καὶ ἐκ τῶν παρόντων οὔτε ψηφίσασθαι τις αὐτό (πρὸς γὰρ τὴν τοῦ Σύλλου ὀμότη-  
τα ἐμίσουν πάντες τὸ πολίτευμα) οὔτ' αὖ  
μὴ ἐλέσθαι διὰ τὸν τοῦ Πομπηίου φόβον  
ὑπέμεινε.

[...] und von den Anwesenden wagte keiner, dafür zu  
stimmen – in Erinnerung an Sullas Grausamkeit war ja  
diese Einrichtung allgemein verhaßt – oder hinwiederum  
seine Wahl, aus Furcht vor ihm, abzulehnen.

(Cass. Dio 40,45,5)

(Übers. O.Veh)

Caesar wird ebenfalls mit dieser Persönlichkeit der Vergangenheit in Verbindung gebracht: Nachdem Pompeius Italien verlassen hatte, habe Caesar sich nach Rom begeben. Durch Wohltaten habe er dort versucht, die Gunst der Masse zu erlangen (41,16,1-2). Das Volk jedoch kannte solches Verhalten:

[...] μεμνημένοι δὲ καὶ τὸν Μάριον τὸν τε  
Σύλλαν, ὡς πολλὰ καὶ φιλόφρονα πολλὰ-  
κις σφίσιν εἰπόντες οἷα ἀνθ' οἷων ἔδρασαν  
[...] οὔτε πιστεύειν τοῖς λεγομένοις οὔτε  
θαρρεῖν ἐδύναντο, ἀλλ' ἔναυλον τὸν ἐκ  
τοῦ πρὶν φόβον ἔχοντες καὶ ἐκείνον ὑπετό-  
πουν [...]

[...] Die Bürger riefen sich dabei auch Marius und Sulla  
ins Gedächtnis, wie viele wohlwollende Worte sie oft-  
mals zu hören bekommen und was für Behandlung sie  
dann als Dank für ihre Dienste erfahren hatten [...] sie  
vermochten weder seinen Erklärungen zu trauen noch  
sich daran zu erfreuen. Im Gegenteil, sie hegten weiter-  
hin in frischer Erinnerung die alteingewurzelte Furcht  
und mißtrauten Caesar [...]

(Cass. Dio 41,16,2-4)

(Übers. O.Veh)

Der Gedanke an die Vergangenheit habe begründetes Misstrauen gegen den Feldherrn geschürt. Die Menschen trauten also einem Caesar und einem Pompeius solcherlei Handeln zu. Während der Schilderung der Ereignisse des Jahres 46 v. Chr. fügt Dio erneut einen Vergleich mit Sulla und zudem Marius und Cinna ein: Caesar sei nach Rom gekommen und habe die Einwohner voll Furcht und Misstrauen angesichts seiner Macht vorgefunden (43,15,1). Die Rede des Feldherrn vor dem Senat greift den Gedanken aus 41,16 wieder auf:

μὴ μέντοι μῆδ' ὅτι καὶ Μάριος καὶ Κίνας  
καὶ Σύλλας οἱ τε ἄλλοι πάντες ὡς εἰπεῖν,  
ὅσοι πώποτε τοὺς ἀντιστασιάζαντάς σφι-

Nun haben zwar Marius, Cinna und Sulla und sozusagen  
all die anderen, die je ihre Gegenpartei besiegten, am  
Anfang ihrer Unternehmungen viel Menschenfreundli-

σιν ἐκράτησαν, ἐν μὲν ταῖς ἐπιχειρήσεσι τῶν πραγμάτων πολλὰ καὶ φιλόφθωπα καὶ εἶπον καὶ ἔπραξαν, ἐξ ὧν οὐχ ἦκιστα προσαγαγόμενοι τινὰς μάλιστα μὲν συμμάχοις αὐτοῖς, εἰ δὲ μὴ, οὐκ ἀνταγωνισταῖς γε ἐχρήσαντο, νικήσαντες δὲ καὶ ἐγκρατεῖς, ὧν ἐπεθύμουν, γενόμενοι πολὺ τάναντία ἐκείνων καὶ λόγῳ καὶ ἔργῳ ἔπραξαν, καὶ ἐμέ τις ὑπολάβῃ τὸ αὐτὸ τοῦτο ποιήσιν.

ches gesagt und getan, wodurch sie nicht zum wenigsten Leute auf ihre Seite zogen und im günstigsten Fall an ihnen Bundesgenossen, zum mindesten jedenfalls keine Widersacher fanden; als Sieger und am Ziel ihrer Wünsche schlugen sie dann freilich einen Kurs ein, der in Wort und Tat ihrer früheren Haltung ganz entgegen war. Nun soll aber keiner annehmen, daß ich ebenso handeln werde!

(Cass. Dio 43,15,3-4)

(Übers. O.Veh)

Ausgiebig erklärt Caesar daraufhin, wie er sich von ihnen unterscheiden wolle (43,15,5-18,5). Das Urteil Dios über diese Worte ist positiv, jedoch realistisch:

τοιαῦτα ὁ Καῖσαρ ἔν τε τῷ συνεδρίῳ καὶ μετὰ τοῦτο καὶ ἐν τῷ δήμῳ εἰπὼν ἐπεκούφισε μὲν πῶς αὐτοῦς τοῦ δέους, οὐ μὲντοι καὶ ἠδυνήθη πείσαι παντάπασι θαρσεῖν, πρὶν καὶ τοῖς ἔργοις τὰς ἐπαγγελίας βεβαιώσασθαι.

Mit solchen Erklärungen vor dem Senat und nachher auch vor dem Volk befreite Caesar die Leute etwas von ihrer Angst, konnte sie indessen nicht überreden, durchaus guten Mutes zu sein; erst mußte er auch durch Taten seine Versprechungen bestätigen.

(Cass. Dio 43,18,6)

(Übers. O.Veh)

Dios Darstellung lässt deutlich werden, dass nach Meinung der Menschen sowohl in Pompeius als auch Caesar das Potential zu ähnlichem Verhalten wie dem eines Sulla (und Marius) gesteckt habe. Der Vergleich ist folglich im Geist der erzählten Zeit angelegt. Lucan nutzt ihn allerdings nicht nur, um den Schrecken, den solch ein Bürgerkrieg im Volk auslöst, zu begründen, sondern schneidet ihn speziell auf eine Person, nämlich Pompeius zu. Seine Kennzeichnung als *Sullanus* beinhaltet vor allem zwei Seiten: Sie steht für seine erfolggekrönte Vergangenheit, auf die Pompeius fortwährend rekurriert. Zudem dient sie dazu, eine Facette dieser Vergangenheit einzubringen, dass nämlich auch ein Pompeius immer von Machtstreben, Entschlossenheit zum Ausbau seines Einflusses und auch ‚Blutdurst‘, also Kriegsgier geleitet war. Die zweite Seite lässt Lucan jedoch nur Caesar ausformulieren, da in seiner Pompeiusfigur in der Gegenwart des Bürgerkrieges zwar der Wille zur Macht noch vorhanden ist, nicht mehr aber eine solche Entschlossenheit und Kampfger im Vordergrund stehen – dies gehört wie

sein dauerhafter Erfolg in die Vergangenheit. Der Wille zur Macht manifestiert sich im lucanischen Pompeius im Streben nach Ruhm.

#### 4. 2. 3 *famae petitor*

Die Realität der erfolgsgekrönten Vergangenheit des Pompeius, ihre Bedeutung für die Gegenwart und damit verbunden das fortwährende Berufen auf verstrichene Triumphe spiegelt sich im dritten Buch in einem Dreifachexemplum. Dieses schließt den Truppenkatalog des Pompeius oder vielmehr die Aufzählung der ihm Folge leistenden Völker und Könige ab:

*non, cum Memnoniis deducens agmina regnis  
Cyrus et effusis numerato milite telis  
descendit Xerses fraternique ultor amoris  
aequora cum tantis percussit classibus, unum  
tot reges habuere ducem, coiere nec umquam  
tam variae cultu gentes, tam dissona vulgi  
ora. tot immensae comites missura ruinae  
excivit populos et dignas funere Magni  
exequias Fortuna dedit.*

Nicht hatten so viele Könige einen einzigen Anführer, als Kyros, der sein Heer aus Memnons Reich hinabführte, und der Perser hinabmarschierte(n), wobei die Zahl der Soldaten anhand der geschossenen Pfeile gezählt wurde, und als der Rächer der brüderlichen Liebe mit einer so gewaltigen Flotte die Meeresflächen durchpeitschte; und niemals kamen Völker, so mannigfaltig in ihrer Kleidung, zusammen, so verschieden tönende Sprachen einer Menge. Das Schicksal setzte so viele Völker in Bewegung, um sie als Begleiter eines gewaltigen Untergangs zu schicken, und inszenierte einen dem Begräbnis des Magnus würdigen Leichenzug.

(Lucan. 3,284-92a)

Das Ausmaß der Truppenstärke des Pompeius wird durch das Exemplum deutlich. Er wird mit großen Namen der Geschichte, mit Kyros, Xerxes und Agamemnon, verglichen und übertrifft diese sogar. Dabei ist der Übergang von ‚wirklicher‘ Historie zur Mythologie, wie üblich in der antiken Geschichtsschreibung, auch hier im historischen Vergleich fließend.

Selbst wenn nicht eindeutig zu klären ist, welcher Kyros gemeint ist – am ehesten wohl Kyros der Große, und ebenso wenig, auf welche Schlacht sich Lucan bezieht,<sup>319</sup> sprechen die Namen ohne jegliche weitere Erläuterung für sich. Alle drei waren große Feldherrn, die in ihren kriegerischen Unternehmen mit gewaltigen Truppenverbänden auftrumpften. Wenn Pompeius sie übertrifft, spricht das für seine Verdienste als Feldherr.<sup>320</sup> Der Vergleich

<sup>319</sup> Hierzu HUNINK (1992) ad loc.

<sup>320</sup> Der Vergleich mit Agamemnon birgt weiteres Deutungspotential: Gemäß AMBÜHL (2015) 126 unterstreiche er „den Kontrast zum ‚Bruderkrieg‘ zwischen Caesar und Pompeius, da anstelle einer kriegerischen Allianz zwischen Brüdern die beiden Verwandten nun gegeneinander Krieg führen.“ Zum Bezug zur *Ilias* vgl. dies. 126-7.

setzt seine vergangenen Erfolge in ein würdiges Licht: Nur durch sie kann er mit einer solchen Kampfesstärke, mit solch gewaltigen Verbänden aufbieten. Sie bestehen nämlich aus unterworfenen Völkern beziehungsweise aus denen, die der Feldherr sich durch Wohltaten verbunden hatte. Hierin liegt neben der Erhöhung des gewaltigen und beeindruckenden Ausmaßes seiner Truppenstärke ein wichtiger Aspekt, den das Dreifachexemplum betont. Zudem rundet es den Heereskatalog ab, wenngleich im Anschluss noch kurz Gefolgsleute aus Nordafrika erwähnt werden, um dann den Passus mit einem Ausblick auf die Konsequenz solch gewaltiger und völkerumfassender Truppensammlung endgültig zu beschließen: Caesar, den der Dichter als *felix* kennzeichnet, wird mit dem Sieg bei Pharsalus die ganze Welt empfangen (3,296-7).

Zuvor jedoch vergegenwärtigt nicht nur die bloße Anzahl seiner Gefolgsmassen die vergangenen Erfolge des Pompeius und sein Ansehen; auch die Verschiedenartigkeit der Völker und ihre unterschiedlichen Sprachen sprechen dafür – beides hebt Lucan separat im Anschluss an das Exemplum hervor (betont durch die Wiederholung von *tot* und *tam*). Wiederum verbindet der Dichter aber die erfolgreiche Seite dieses Feldherrn mit der dem Untergang entgegengerichteten. Lucan baut erneut ein Paradoxon auf: Durch die metaphorische Formulierung in 3,291b-2a erscheint der gesamte Truppenkatalog in allegorischem Licht als Leichenzug. Alles Bevorstehende bis zur Schlacht bei Pharsalus und darüber hinaus zu Pompeius' Tod in Ägypten stellt sich zeitweilig als ein langandauerndes Begräbnis (*funere*) dar, dessen Leichenzug (*exequias*) die Verbände aus aller Welt sind. Vor diesem Hintergrund erhalten die Exempla eine tragische Konnotation: „ein stolzes Fazit vor dem Ausblick auf ihren Untergang.“<sup>321</sup>

---

<sup>321</sup> EHLERS (1978) 524. Auch an anderer Stelle wird die Verknüpfung des Untergangs des Pompeius mit der *ruina* Roms deutlich. Die Worte des Potheinos an Ptolemäus machen klar, dass die *ruina Magni*, die der Dichter in Buch 3 durch *exequiae* vorausgesagt hat, zugleich bedeutet, dass *Roma* am Boden liegt (8,528-9a): *tu, Ptolemaee, potes Magni fulcire ruinam, sub qua Roma iacet?* Zudem ist Pompeius mit der *Libertas*, die mit Rom untergehen wird, durch die Kennzeichnung als *umbra* verbunden (1,135b; 2,303). Vgl. auch NARDUCCI (2002) 283-4; BLASCHKA (2014) 198-9. – Zur besonderen Bedeutung des Wortes *ruina* als “key word” im lucanischen Werk HUNINK (1992) ad loc.

Dabei steht *funere Magni* am Ende des Verses 291 in klarem Kontrast zum *omnia Caesar* wenig später (3,296b). Der Ausgang des Krieges ist klar. Nicht mehr Magnus ist *felix*, sondern sein Gegner (3,296).<sup>322</sup>

Da hiermit das endgültige Ergebnis des Ringens zwischen den Hauptantagonisten gemeint ist, steht dem nicht entgegen, was der Dichter in seiner einleitenden Charakterisierung sowie im Bild vom Stier anklingen ließ: Auch einem Pompeius als *famae petitor*, der den Beinamen Magnus trägt, kann und wird (zuvor) ein Aufstieg zu alter Größe gelingen.

Pompeius hat sich nach Brundisium zurückgezogen und setzt von dort nach Nordgriechenland über, wohin Caesar ihm folgt. Die Kriegshandlungen bei Dyrrhachium in Epirus füllen die Beschreibungen im ersten Teil des sechsten Buches aus (6,1-332). Der Abschnitt ist wichtig für das Persönlichkeitsbild des Pompeius, da gleich vier Gleichnisse einzelne seiner Verhaltensweisen und Handlungen illustrieren. Das erste steht am Beginn der Belagerung durch die Truppen Caesars. Die übrigen sind unmittelbar nacheinander im Zusammenhang mit den Ausbruchversuchen und dem Durchbruch der Pompeianer gesetzt.

Caesar will Pompeius zur Schlacht herausfordern und wählt den direkten Weg auf seinen Gegner zu, nunmehr ohne jede ihm sich bietende Gelegenheit zum Kampf gegen griechische Städte, die am Wegesrand liegen, zu nutzen (6,3b-5). Er wünscht die Entscheidung herbei: *placet alea fati / alterutrum mersura caput* (6,7b-8a) – wobei der langfristige Ausgang des Krieges dem Leser bereits deutlich gemacht wurde. Hier jedoch geht es aus Caesars Perspektive vor allem darum, die Entscheidungsschlacht zu wagen, nicht um ihren Ausgang; beiden Parteien muss lediglich klar sein, dass nur einer siegen kann.

Caesar marschiert auf Dyrrhachium zu (6,6-14). Pompeius aber schützt die griechische Stadt vor dem Angriff des Feindes (6,15-8). Caesar will die Schlacht erzwingen, indem seine Leute das feindliche Lager unbemerkt mit einem Befestigungswerk umgeben (6,29-31). Pompeius erliegt der Täuschung zunächst (6,64-5). Seine Unwissenheit wird in einem Doppelgleichnis veranschaulicht:

*prima quidem surgens operum structura fefellit  
Pompeium, veluti mediae qui tutus in arvis*

Zuerst freilich täuschte das sich erhebende Befestigungswerk Pompeius, gleichwie einer, der mitten in den Gefil-

<sup>322</sup> Auch an weiteren Stellen wird Caesar derart gekennzeichnet: 7,702; indirekt auch 7,727; 10,507 *feliciter*; 10,21 wird Alexander der Große, dessen Charakterisierung bei Lucan mit der Caesars auf einer Linie steht, als *felix praedo* bezeichnet; vgl. Anm. 102.

*Sicaniae rabidum nescit latrare Pelorum,  
aut, vaga cum Tethys Rutupinaque litora fervent,  
unda Caledonios fallit turbata Britannos.*

den Siziliens sicher ist, nicht weiß, dass der rasende Pelorus bellt, oder gleichwie die stürmische Woge die Caledonischen Britannier täuscht, wenn die unstete Tethys und die Rutupinischen Küsten brausen.

(Lucan. 6,64-8)

Der Feldherr lässt sich anfangs von der Taktik Caesars irreführen (*prima structura fefellit*).<sup>323</sup> *prima* ist durch die Position als erstes Wort von A<sub>1</sub> am Versanfang betont. Es deutet sich bereits an, dass Pompeius die List noch durchschauen wird. Zudem schließt das Doppelgleichnis durch seine AS-Form den Abschnitt ab, in dem er der gegnerischen Taktik noch unterliegt. Im nächsten Vers schwingt die Handlung um, indem der Feldherr das Werk seines Gegners erkennt. Das Bild dient als Übergang zur Offensive des Pompeius.

Wiederum herrscht Parallelität zwischen Gleichnis und Bezugstext. Pompeius ahnt momentan nichts vom Befestigungswerk Caesars, wie das Subjekt des ersten Bildes sich sicher wähnt (*qui tutus*), ohne vom wilden, bellenden Pelorus zu wissen. Ebenso lassen sich die Britannier irreführen. Die Täuschung wird durch die Wiederaufnahme des Verbums im zweiten Bild betont (A<sub>1</sub>: *fefellit*, S: *fallit*). *nescit* im ersten Teil hebt die Unwissenheit des Subjekts hervor. Das Bellen (*latrare*) beziehungsweise im übertragenen Sinne das Rauschen des Pelorus (als Vorgebirge am Rande Siziliens) sowie das Brausen (*fervere*) stehen für den Bau der Befestigungslinie. Das Unwissen des Pompeius wirkt unverständlich: Dass Caesar das Bollwerk direkt um die Pompeianer herum errichten lässt, es aber dennoch unbemerkt bleibt, steht in deutlichem Kontrast zu der tatsächlichen Entfernung zwischen den Gefilden Siziliens zum Pelorus, vor allem aber Caledoniens zum Meer. In beiden Bildern ist nachvollziehbar, dass das *latrare* und das *fervere* nicht vernehmbar sind. Pompeius hingegen hätte die Maßnahme seines Gegners bemerken müssen.

Die Verbindung zu Caesar findet sich jeweils in den Attributen *rabidus* und *vagus*: Beide greifen zentrale Eigenheiten wieder auf, die seit der einleitenden Charakteristik für ihn kennzeichnend sind.<sup>324</sup> Die Woge, die stür-

<sup>323</sup> Hierzu RADICKE (2004) 353: „Während Caesar mit seinen Listen meist erfolgreich ist, lässt sich Pompeius gewöhnlich überrumpeln.“

<sup>324</sup> Das „Rasen“ findet sich im Blitzgleichnis (1,155: *furit*) ebenso wie das „Unstete“ im plötzlichen, unberechenbaren Auftreten des Blitzes (1,156-7); das Attribut *rabidus* begegnet auch im ersten Teil des Doppelgleichnisses 10,445-6, das Caesar mit einem Tier gleichsetzt, das sich die wütenden Zähne (*rabidos dentes*) am Käfig bricht, vgl. 4. 1. 5.

misch bei den Britanniern ankommt, täuscht über das eigentliche Ausmaß des Sturms hinweg. Sie ahnen nichts vom Wüten auf dem offenen Ozean und der gewaltigen Dimension der Wellen, wenn sie an der rutupinischen Küste ankommen. So weiß Pompeius durchaus, dass Caesar früher oder später angreifen wird, jedoch ahnt er noch nicht, welche Maßnahmen Caesar unbemerkt ergreift. Die Verwirrung der Britannier wird in der Wortstellung durch die sich kreuzenden Hyperbata, die *fallit* einschließen, abgebildet (*unda Caledonius fallit turbata Britannia*). Das Motiv der List bei Caesar wird nochmals betont.

Sobald der Feldherr die Taktik seines Gegners durchschaut, verändert er seine bis dato an diesem Kriegsschauplatz vor allem defensive Strategie, meidet jedoch weiterhin die offene Schlacht. Nachdem Lucan auf die Nöte der Pompeianer aufgrund des Belagerungszustands sowie auf Versorgungsschwierigkeiten bei den Truppen Caesars eingegangen ist, beginnt er die Durchstoßversuche des Pompeius durch die Befestigungslinie zu schildern (6,118-37). Am Ende wird er von diesem Teil der Belagerung zurückgeschlagen. Er versucht es dennoch erneut. Seine Entschlossenheit, die Befestigung zu durchbrechen, wächst. Dieser Schritt auf dem Weg zu einem pompeianischen Erfolg im Bürgerkriegsgeschehen folgt der Aristie Scaevae (6,138-262, vgl. 4. 6. 2.) und wird wiederum durch ein Gleichnis illustriert:

*nec magis hac Magnus castrorum parte repulsus  
intra claustra piger dilato Marte quievit,  
quam mare lassatur, cum se tollentibus Euris  
frangentem fluctus scopulum ferit aut latus alti  
montis adest seramque sibi parat unda ruinam.*

Und ebensowenig war Magnus, auch wenn er von diesem Teil des Lagers zurückgeschlagen worden war, untätig und gab, wobei er den Krieg verzögert hätte, innerhalb seines Bollwerks Ruhe, wie das Meer nicht ermüdet, wenn es bei sich erhebenden Ostwinden an einen Felsen schlägt, der seine Fluten bricht, oder wenn die Seite eines hohen Berges zugegen ist und die Woge sich (so) den verzögerten Einsturz bereitet.

(Lucan. 6,263-7)

Die Form *repulsus* ruft dem Leser ins Gedächtnis zurück, wie Pompeius sich zum Rückzug entschließt und mit einem besieigten Stier verglichen wird. Zudem bekommt *pulsus* durch das Präfix *re-* eine andere Konnotation: Pompeius ist zurückgeschlagen, nicht aber *geschlagen*; vielmehr versucht er den Durchbruch wieder und wieder. Er ist unermüdlich in seiner plötzlichen Entschlossenheit wie im Bild das Meer. Der aufkommende Euris veranlasst das Meer dazu, sich gegen die Felsen aufzubäumen. Gleichermäßen ist die Tatsache, dass Caesar seinen Gegner durch das Befestigungswerk zum Ankämpfen herausfordert, Anlass für Pompeius, sich zum Kampf aufzuraffen.



Caesar ist wiederum mit einer Naturgewalt, dem sich erhebenden Eurus verglichen. Die Parallele zu 2,454b-60a ist eindeutig (vgl. 4. 5. 1).

Die Dynamik, die in den Verba *frangere* und *ferire* liegt, ist ungewöhnlich für Pompeius, verdeutlicht aber die Entschlossenheit zum Durchbruch und Kampf, die den Feldherrn an diesem Punkt des Kriegsverlaufs ergreift. Beide Teile des Bildes zeigen die Parallele, dass ein Hindernis tatkräftig angegangen wird; das Zurückschlagen und erneute Angehen aus A<sub>1</sub> werden im Gleichnis nicht erwähnt, da diese Bewegung des Meeres allgemein bekannt ist. Der Rückschlag, den Pompeius mit seinen Truppen zuvor erlebt hatte, findet sich im Bild darin wieder, dass das Meer an die Felsen schlägt und die Woge immer wieder an ihnen zerbricht. Lucan kehrt die Perspektive der Gleichnisse aus den Prätexen um und richtet den Fokus auf die Mühe des Anstürmenden, nicht auf die Standhaftigkeit des Bestürmten:<sup>325</sup>

καὶ ῥ' ἔθελεν ῥῆξαι στήλας ἀνδρῶν περὶ τῶν  
ἦ δὲ πλείστον ὄμιλον ὄρα καὶ τεύχε' ἄριστα·  
ἀλλ' οὐδ' ὥς δύνατο ῥῆξαι μάλα περ μενεαίνων.  
ἴσχον γὰρ πυργηδὸν ἀρηρότες, ἦ ἤτε πέτρι  
ἠλίβατος μεγάλη, πολίης ἄλως ἐγγυς εὐῶσα,  
ἣ τε μένει λιγέων ἀνέμων λαιψηρὰ κέλευθα  
κύματά τε τροφόντα, τὰ τε προσερεύεται  
αὐτήν·  
ὡς Δαναοὶ Τρώας μένον ἔμπεδον οὐδὲ ἐρέβοντο.

Und er [sc. Hektor] wollte durchbrechen die Reihen der Männer, versuchend / wo er den dichtesten Haufen sah und die trefflichsten Waffen, / aber auch so durchbrach er sie nicht, wie sehr er es wünschte; / turmgleich hielten sie sich aneinandergefügt wie der Felsen, / steil aufragend und groß, an des grauen Meeres Gestade, / der da trotz der schrillen Winde reißenden Bahnen / und den geschwollenen Wogen, die an ihm brandend sich brechen: / So widerstanden den Troern die Danaer, ohne zu fliehen.

(Hom. *Il.* 15,615-22)

(Übers. R. Hampe)

αὐτὰρ ὁ τοῦσγε  
εὖ διαβάς ἐπιόντας ἅ τε σπιδὰς εἰν ἀλλὶ πέτρι  
μίμνεν ἀπειρήσει δονεῦμενα κύματ' ἀέλλαις·  
πρόσθε δὲ οἱ σάκος ἔσχεν ἐναντίον. οἱ δὲ μιν ἄμ-  
φω  
μυκηθμῷ κρατεροῖσιν ἐνέπληξαν κεράεσσιν,  
οὐδ' ἄρα μιν τυθὸν περ ἀνόχλισαν ἀντιόωντες.

Doch der [sc. Iason] <erwartete> mit kraftvoll gespreizten Beinen ihren Ansturm [sc. der Feuerstiere], wie eine Felsklippe in der Salzflut die Wogen erwartet, die durch die unendlichen Sturmwinde aufgepeitscht werden. Und er hielt ihnen vor sich seinen Schild entgegen. Die aber stürzten sich beide unter Gebrüll mit ihren starken Hörnern auf ihn, konnten ihn nun jedoch durch ihren Angriff auch nicht ein bisschen emporheben.

(Apoll. Rhod. 3,1293b-8)

(Übers. P. Dräger)

<sup>325</sup> Auch in Verg. *Aen.* 7,586-90 findet sich ein ähnliches Bild, jedoch nicht unmittelbar im Kontext eines Kampfes wie bei Homer und Apollonius Rhodius; dort wird Latinus (Fels) von den Menschen ‚bestürmt‘ und zum Krieg gedrängt. Der Fokus richtet sich wie im Gleichnis in der *Ilias* und den *Argonautica* auf den Fels, der den Wogen standhält.

Vor dem Hintergrund der Bilder aus den früheren Epen wird zusätzlich die Schwierigkeit der Aktion des Pompeius deutlich: So leicht wird ein Fels nicht von Meereswellen überwältigt, geschweige denn beseitigt. Das gewaltige Ausmaß der Befestigungslinie manifestiert sich in dem Gleichnis somit ein zweites Mal.<sup>326</sup> Im Gegensatz zu den Gleichnissen, die Caesars Vorgehen in seiner optimistischen und anscheinend alles überwindenden Entschlossenheit illustrieren und keinen Zweifel an einem Erfolg lassen, vermittelt das Bild zum Handeln des Pompeius den Eindruck, dass er in seiner aufwallenden Entschlossenheit zwar erfolgreich sein kann, dass es sich jedoch um kein einfaches Unterfangen handelt. Er benötigt wesentlich mehr Kraft, um Hindernisse auf dem Weg zum Erfolg zu überwinden, wohingegen Caesar nichts hindern kann; er bahnt sich seinen Weg über Trümmer (1,150, vgl. 4. 1. 1).

Es zeigt sich also erneut, dass Lucan Bilder von Naturgewalten und -phänomenen nutzt, um insbesondere Auseinandersetzungen zwischen Caesar und Pompeius zu veranschaulichen. Bedeutsam für die Charakterisierung von Letzterem ist, dass er in Buch 6 von einer meist unterlegenen, gar defensiven Rolle im Bild in eine deutlich offensivere wechselt. Er findet anscheinend zu alter Entschlossenheit zurück. Er ist aktiv und führend am Kriegsgeschehen beteiligt. Seine Versuche sind zwar dynamisch, werden jedoch in erster Linie als mühsam gewertet. Dabei ist es zunächst nicht von Belang, ob die Aktion des Pompeius Erfolg haben wird oder nicht: Unmöglich ist es nicht, dass die Woge den Felsen überwindet.

Der erneute Versuch des Pompeius wird in A<sub>2</sub> ausgeführt, so dass das Bild einen Übergang markiert: Er braucht zwar mehrere Anläufe, gibt aber nicht auf. Auf einmal scheint er von einer Entschlossenheit ergriffen, die groß genug ist, um sein Ziel zu erreichen. Pompeius greift mit seinen Truppen von allen Seiten die Stützpunkte der Caesarianer an. Er breitet ein neues Zeltlager über eine weite Fläche aus. Im dritten Bild, das das bisher dynamischste und kraftvollste unter den Pompeius-Gleichnissen ist, wird der Erfolg verbildlicht:

*hinc vicina petens placido castella profundo  
incursu gemini Martis rapit, armaque late*

Hierauf greift er die dem ruhigen Meer nahen Festungen an, er erobert sie durch den Angriff des zweifach geführ-

<sup>326</sup> Lucan überhöht die Dimension des Bollwerks ebenfalls durch Vergleiche: Zum einen durch ein implizites doppeltes Exemplum, das als Gegenstand die Mauern Troias und Babylons hat (6,48-50); zum anderen durch einen Mehrfachvergleich mit der jeweiligen Fläche, die vom Tigris und vom Orontes umschlossen werden, bzw. wie sie den assyrischen Völkern im Orient für ein *regnum* genügen würde (6,51-3a).

*spargit et effuso laxat tentoria campo,  
mutandaeque iuvat permissa licentia terrae.  
sic pleno Padus ore tumens super aggere tutas  
excurrit ripas et totos concutit agros;  
succubuit si qua tellus cumuloque furentem  
undarum non passa ruit, tum flumine toto  
transit et ignotos aperit<sup>327</sup> sibi gurgite campos:  
illos terra fugit dominos, his rura colonis  
accedunt donante Pado.*

ten Krieges, und zerstreut weithin seine Waffen und er erweitert die Zelte auf dem sich erstreckenden Feld; er freut sich an der gebotenen Möglichkeit, das Gelände zu wechseln. So tritt der Po, wenn er an der reichen Küste anschwillt, über die Ufer, auch wenn sie durch einen Damm gesichert sind, und überströmt ganze Felder. Wenn irgendein Erdreich niedersinkt und einstürzt, weil es den durch die Masse der Wellen rasenden (Po) nicht erträgt, dann kommt er mit seinem ganzen Strom hinüber und bedeckt mit seiner Tiefe ihm nicht bekannte Gefilde: Vor jenen Besitzern dort flieht die Erde, diesen Siedlern hier kommt Land zu als Geschenk des Po.

(Lucan. 6,268-78a)

A<sub>2</sub> zum vorangehenden Gleichnis vom Meer, das am Felsen bricht, vermischt sich mit A<sub>1</sub> zum unmittelbar folgenden Bild des Flusses Po, der über seine Ufer tritt; der Durchbruch ist vollbracht.<sup>328</sup> Es schließt in seiner AS-Form den Abschnitt ab, der die Ereignisse aus der Perspektive des Pompeius darstellt. Es besteht detaillierte Parallelität zum Bezugstext. Der Wasserpegel des Flusses steigt und er strömt über die Ufer, die durch einen Damm gesichert sind. Parallel dazu nimmt die Entschlossenheit des Feldherrn zu, so dass er die gegnerische Befestigungsanlage durchbrechen kann. Pompeius breitet ein neues Lager weitläufig aus, wie der Po ganze Felder überschwemmt. Die ausgedehnte Fläche, die jeweils von Po und Pompeius eingenommen wird, wird in A<sub>1</sub> wie auch im Bild selbst in der Wortstellung durch entsprechende Hyperbata abgebildet (*effuso ... campo; tutas ... ripas; totos ... agros*). Mit Freude wechselt der Feldherr das Gelände, wie der Po alle ihm sich anbietenden Gefilde einnimmt.

Lucan führt den Fluss-Durchbruch im Gleichnis noch genauer aus: Wenn eine *terra* den Wassermassen nicht standhält, strömt der Fluss mit seiner ganzen Wucht über und bedeckt Flächen, die ihm unbekannt sind, das heißt die im Grunde gar nicht in seiner Reichweite liegen. So gewaltig ist der Durchbruch des Pompeius, der ebenfalls einen Teil des Befestigungswerks zum Einsturz bringt und sich rundherum mit der Kampfeskraft seiner Trup-

<sup>327</sup> Entgegen den Argumenten von HOLMES (1991) 274 für *aperit*, ist m. E. die Variante *aperit* – gerade auch in Verbindung mit dem Ablativ *toto flumine* – sinnvoll.

<sup>328</sup> Wie an vielen anderen Stellen des Epos, an denen Lucan sich ausgiebig der Beschreibung z. B. von Flüssen widmet, kann auch in einem solchen Gleichnis, das naturwissenschaftliche Kenntnisse zeigt, vermutet werden, dass er sich von den Werken seines Onkels Seneca minor inspirieren ließ (*De aquis terrestribus*, *De Nilo*, wie auch *De ventis* und *De terrae motu*); hierzu FANTHAM (1992) 18. Vgl. auch FRAENKEL (1970) 26.

pen ausbreitet. Im Bild greift *flumine toto* die Pompeianer auf. Wiederum basiert die Kraft des Feldherrn entscheidend auf der Stärke seiner Truppen. Denkbar ist ein gezielter Kontrast zu dem Gleichnis, mit dem Caesar seinen meuternden Soldaten klar machen will, dass sie momentan zu seinem Erfolg nichts beitragen (vgl. 4. 4. 1): Er als Meer ist in seinem Pegel unabhängig von der Wasserzufuhr durch die Flüsse. Der Erfolg des Pompeius hingegen kommt zustande, da ihm seine Soldaten die notwendige Kraft geben. Der Fluss im Bild wird durch die Masse der Wellen rasend, und die Erde hält eben dadurch dem rasenden Strom nicht stand: Der Po ist also nur durch die Wellen imstande, eine derart gewaltige Verheerung anzurichten. Das Motiv hat eine Parallele in dem Gleichnis 2,454b-60a, in dem das Volk, das in seiner Treue an Pompeius (dort: Notus) festhält, ebenfalls mit *unda* gefasst wird (vgl. 4. 5. 1). Genau gesehen ist es auch in dem Bild, das unmittelbar vor dem Padus-Gleichnis die Durchstoßversuche des Pompeius illustriert, die *unda*, die an die Felswand schlägt.

Vor dem Hintergrund einer Passage aus der *Aeneis* wird das lucanische Bild besonders pointiert. Im Zuge der Schilderung der Ereignisse in Troia durch Aeneas erzählt er, wie die Danaer in den Königspalast eindringen:

*Fit via vi; rumpunt aditus primosque trucidant  
immissi Danai, et late loca milite complent.  
non sic, aggeribus ruptis cum spumeus amnis  
excit oppositasque evicit gurgite moles,  
fertur in arva furens cumulo camposque per omnis  
cum stabulis armenta trahit.*

Wucht schafft Weg: einstürmen die Danaer, brechen sich Zugang, / morden die Ersten und füllen ringsum mit Kriegern die Räume. / Nie brach so durch Dämme dahin ein schäumender Strom und / wirbelte fort im Strudel entgegenstauende Massen, / flutet rasenden Schwall in die Flur, reißt quer über Felder / rings mit den Ställen hinweg das Vieh.

(Verg. *Aen.* 2,494-9a)

(Übers. M. u. J. Götte)

Die Parallele besteht in der Gewalt und Wucht des Durchbruchs; dieser Aspekt des lucanischen Bildes wird so betont. Zudem liegt der Fokus in der *Aeneis* ebenfalls auf den Soldaten; vor diesem Hintergrund wird die entscheidende Bedeutung der Truppen auch im *Bellum Civile* hervorgehoben. Es unterscheidet sich jedoch der Zweck der jeweilig illustrierten Aktion: Die Motive der Danaer zum Eindringen in den Palast sind Zerstörung und Mord; darauf richtet sich das Hauptaugenmerk des Gleichnisses. Die Danaer fallen in den Palast ein, wohingegen die Pompeianer aus der Belagerung ausbrechen. Bei Lucan liegt der tiefere Sinn folglich an anderer Stelle. Daher erweitert er das Bild um die Information, wem die Überschwemmung nützt.

Pompeius hat im Grunde in der Befreiung aus der Zwangssituation ein positives Ziel – das wird hervorgehoben.

Im letzten Teil des Gleichnisses wird der Bezug zwischen Pompeius und dem Po betont, indem der Fluss im Ablativus absolutus *donante Pado* personifiziert wird. Die Initiative und Entschlossenheit ging vom Feldherrn aus, der ohne seine Truppen jedoch nicht die dafür notwendige Kraft hätte. Er erreicht sein Ziel unaufhaltsam, wie der Fluss unvermeidlich über alle Felder strömt. Den Besitzern dort, den *domini*, geht ihre Erde verloren, wie die Caesarianer auf der gegnerischen Seite das Feld, das sie bisher eingenommen hatten, räumen müssen.<sup>329</sup> Dagegen schenkt der Po den *coloni* hier das Land, wie Pompeius seinen Truppen die Möglichkeit eines weitläufigeren Lagers bietet und Bewegungsfreiheit, um sich von Hungersnot und Durst zu befreien.

Durch das Gleichnis wird deutlich, dass Pompeius sich in dem entschlossenen Bemühen und der Stärke seiner vergangenen Größe annähert, die sich in *furens* andeutet (6,274b). Fügt sich diese Eigenschaft nicht ohne Weiteres in das Bild ein, das Lucan vom Pompeius der Gegenwart zeichnet, so passt sie doch in den unmittelbaren Geschehenszusammenhang. Der Dichter zeigt beide Seiten der Figur auf: die entschlossene, tatkräftige und erfolgreiche der Vergangenheit wie auch die sich mühsam zu neuem Erfolg aufrufende Seite, die auf die Kraft der eigenen Truppen angewiesen ist.

Zugleich wird Pompeius durch das Vokabular, vor allem *furens*, erneut in die Umgebung Caesars gerückt. Der entscheidende Unterschied zu seinem Gegner besteht darin, dass er erst wirklich entschlossen und optimistisch zu werden scheint, wenn sein Erfolg sich offensichtlich abzeichnet. Caesar ist von Anfang an zuversichtlich in seine eigene Größe und Kraft.

Die Wandlung im Verhalten des Pompeius ist auch an den Verba erkennbar: Sie sind in diesem Bild alle dynamisch und kommen in gehäufter Zahl vor. Dies trifft sonst in erster Linie auf die Caesar-Gleichnisse zu. Dynamik ist ein entscheidendes Motiv für ihn. Hingegen hebt gerade der letzte Teil einen zentralen Unterschied zu Caesars Verhalten hervor: Pompeius hat sich zu dem Durchbruch vor allem entschlossen, weil er den Belastungen

---

<sup>329</sup> RADICKE (2004) 365 sieht einen durchaus plausiblen weiterführenden Bezug der Begriffe *colonus* und *dominus*: Der Kampf des Pompeius sei so als „als Kampf für die menschliche Zivilisation“ gedeutet. Die Situation im Bild zeichnet m. E. durch die gezielte Wortwahl zunächst aber die Position der gegnerischen Parteien ab, von denen die Pompeianer als *coloni* nach dem Durchbruch das bis jetzt von den Caesarianern, den *domini*, eingenommene Land in Besitz nehmen.

durch die Belagerung und der Bewegungseinschränkung ein Ende bereiten wollte. Den *coloni*, das heißt seinen Truppen, hat er so neues Land verschafft.

Die zeitweilig erfolgreiche Seite der Figur ist von Anfang an angelegt: Die Triumphe der Vergangenheit, auf die Pompeius sich fortwährend beruft, blühen hier noch einmal auf.<sup>330</sup> Eigens durch die Gleichnisinhalte wirkt er ungewohnt dynamisch und entschlossen. Besonders zwei Motive bestimmen ihn in seinem Handeln: Zum einen kann er vor allem durch die Unterstützung seiner Truppen den Durchbruch erreichen, zum anderen versucht er so, sich und insbesondere seine Soldaten von den Bedrängnissen des Belagerungszustandes zu befreien. An dieser Stelle des Bürgerkrieges flammt die alte Größe des Pompeius nochmals auf; Lucan betont vor allem Erfolg und Nutzen der Handlung für dessen Truppen. Der Ruhm, den Pompeius zu erlangen sucht, ist nicht mehr von bloßem Eigennutz geprägt.

In einem letzten, sich nahezu unmittelbar anschließenden Gleichnis weitet Lucan das Motiv des Erfolgs und der Gewalt aus, mit der Pompeius und seine Soldaten gegen die Caesarianer anstürmen, und beleuchtet insbesondere die Reaktion der gegnerischen Truppen. Der Perspektivwechsel von A<sub>1</sub> zu A<sub>2</sub> erfolgt mitten im Bild.<sup>331</sup> Caesar hatte von den Kämpfen kaum etwas bemerkt, sieht aber plötzlich das verheerende Ergebnis (6,278b-81). Bei der Ruhe der Pompeianer, der er in diesem Moment gewahr wird, steigt Zorn in ihm auf und er rennt gegen den Feind an (6,282-4):

*transierat primi Caesar munimina valli,  
cum super e totis immisit collibus arma  
effuditque acies obsaeptum Magnus in hostem.  
non sic Hennaëis habitans in vallibus horret  
Enceladum spirante Noto, cum tota cavernas  
egerit et torrens in campos defluit Aetna,  
Caesaris ut miles glomerato pulvere victus  
ante aciem caeci trepidus sub nube timoris  
hostibus occurrit fugiens inque ipsa pavendo  
fata ruat.*

Caesar hatte das Befestigungswerk des ersten Walls überquert, als Pompeius von oben herab von allen Anhöhen seine Heeresmacht herabschickte und seine Truppen gegen den eingekesselten Feind ausströmen ließ. Nicht so erschreckt derjenige, der in den Tälern von Henna wohnt, vor Enceladus, wenn der Südwind bläst, wenn der ganze Aetna seine Höhlen entleert und entflammend auf die Felder hinabragt, wie der Soldat Caesars, durch den geballten Staub besiegt, vor der Schlacht unter einer Wolke blinder Angst erzitternd, den Feinden fliehend entgegenstürzt und durch die Furcht in sein Verhängnis stürzt.

(Lucan. 6,290-9a)

<sup>330</sup> Dazu SAYLOR (1978) 257: "Lucan, that is, seems to use Dyrrachium to grant Pompey a certain passing moment of glory, to show him where he had a choice striving to escape the war as Caesar's wall and Scaeva's combat would define it."

<sup>331</sup> Daher wird das Bild im Abschnitt zur Pompeiusfigur besprochen, obwohl es auch oder v. a. die Soldaten (Caesarianer) als Bezugspunkt hat.

War es soeben der Po, der sich über seine Ufer ergoss, so ist es nun der Aetna, dessen Lava über die Felder strömt. Die Macht ist vernichtend; Pompeius nutzt seine momentane Überlegenheit und vertreibt den Feind nicht mehr nur (wie die *domini*), sondern versetzt ihn zudem in Schrecken. Das Bild vom ausbrechenden Aetna veranschaulicht die Bewegungen der Pompeianer. Der Ansatzpunkt für das Bild in A<sub>1</sub> ist eigentlich Pompeius, der seine Truppen „ausströmen“ lässt; jedoch wird der Aetna erst am Ende des Bildes genannt. Andersherum bietet A<sub>2</sub> den Bezugspunkt des sich fürchtenden Soldaten, der im Bild als Einwohner von Henna erscheint, aber ganz am Anfang von S bereits als solcher benannt wird. Es findet ein Perspektivwechsel statt, aber beide Blickwinkel sind eng miteinander verwoben.

*habitans* ist Pars pro toto für alle Einwohner und damit alle umringten Soldaten Caesars. Ebenso steht in A<sub>2</sub> das Pendant dazu, *miles*, in Form eines Pars pro toto. Interessant ist, dass ihm die Feinde, das heißt die Truppen des Pompeius, im Ausdruck *hostibus* im Plural gegenübergestellt werden. Damit wird die Überlegenheit dieser Partei in besonderem Maße auch in A<sub>2</sub> betont.

Wenn der Südwind bläst und der Aetna seine Hohlräume entleert, erzittern die Einwohner vor Enceladus, dem Giganten, der unter dem Vulkan liegt und beim Umdrehen ganz Sizilien erschüttert. Pompeius und seine Soldaten haben ihr Pendant gemeinsam im Aetna. Lucan benennt nicht extra die Lava, die für die Truppen stehen müsste, sondern fasst dies synekdochetisch mit dem Begriff Aetna, der über die Felder strömt. Aber auch in den *cavernae*, die der Vulkan entleert, spiegeln sich die gesamten Kräfte wider, die der Feldherr für den Ansturm aufbringt. Der ausströmende Aetna entspricht zudem in A<sub>2</sub> der geballten Staubwolke, welche die Truppen Caesars überkommt. Die Formulierung *miles glomerato pulvere victus / ante aciem caeci trepidus sub nube timoris* macht deutlich, dass die Caesarianer bereits vor dem eigentlichen Kampf besiegt sind: Die dichte, aufgewirbelte Staubwolke signalisiert ihnen die momentane Übermacht der Pompeianer. Hinzukommt ihre daraus resultierende Verwirrung, ausgedrückt durch die metaphorische Wortwahl *caeci trepidus sub nube timoris*.<sup>332</sup>

---

<sup>332</sup> Insofern liegt der „äußere Anlass“ zur Furcht und zum Besiegt-Sein der Pompeianer bereits in der eindeutig nicht bildhaften Formulierung *glomerato pulvere victus*, der rein physische Zustand dagegen in der Metapher von der Wolke blinder Angst. Eine doppelte Besetzung dieser, wie HEYKE (1970) 106 Anm. 1 sie angibt und kommentiert, muss daher nicht gesucht werden. Entsprechend ist die Kennzeichnung als *trepidus* an dieser Stelle, wie zumeist bei Lucan (auch bei dem Begriff (*in*)*trepidus*), nicht “purely physical”, wie MACKAY (1961) 314 für

Zusätzlich wird Pompeius, der den Ansturm initiiert hat, mit dem bläsenden Notus gleichgesetzt. Der Vergleich ist nicht neu, sondern begegnete bereits in 2,454b-60a im Ringen von Eurus und Notus (vgl. 4. 5. 1). Letzterer nimmt also den Kampf gegen die neue Kraft noch einmal auf. Der Feldherr wird in seiner nunmehr dynamischen Rolle bestätigt. Mehrere Verba, die sein Vorgehen im Gleichnis illustrieren, unterstützen diesen Eindruck (*spirante, egerit, torrens, defluit*).

Des Weiteren impliziert *torrens*, dass Pompeius in dem erfolgreichen Angriff mit dem Element Feuer in Verbindung gebracht wird, das sich ansonsten nur auf Caesar bezieht. So wird die aufschäumende Gewalt veranschaulicht und durch die augenscheinliche Annäherung an Caesars Motivik bewertet. Der Kontrast zu den Bildern, die Pompeius außerhalb dieses Kriegabschnittes als Vergleichspunkt haben, verstärkt den Eindruck.<sup>333</sup>

Enceladus symbolisiert den Schrecken, den die pompeianische Aktion verbreitet, das Ausmaß der Angst, die unter den Caesarianern herrscht. Damit hat sich erneut ein Motiv kurzzeitig gewandelt: Sonst verbreitet stets Caesar *terror*, nun sind es ausnahmsweise die Pompeianer, die Angst bei den gegnerischen Truppen aufkommen lassen. Das Motiv ist zwar nicht eins zu eins gedreht, ist aber allein schon in dieser Wandlung auffällig.

Das Po-Gleichnis und das Bild des wütenden Notus und Aetna, die den Abschnitt vom Aufschwung des Pompeius zu alter Größe beschließen, stehen dem Leser gleichzeitig als sein Höhepunkt vor Augen. Die Chance auf den endgültigen Sieg hat er jedoch an dieser Stelle vertan (6,299-301a). Betrachtet der Rezipient den gesamten Passus der Vorgänge in Dyrhachium, wird die Bedeutung der Durchstoßversuche des Pompeius bereits dadurch herabgesetzt, dass dieses Ereignis nicht im Vordergrund steht; ein Großteil des Abschnitts ist dem Widerstand Scaevas gegen den Durchbruch der Pompeianer gewidmet.<sup>334</sup> Die Gewalt von Pompeius' Durchbruch wird kurz

---

die Verwendung bei den von ihm untersuchten Autoren feststellt, sondern benennt tatsächlich einen geistigen Zustand bzw. eine psychische Reaktion.

<sup>333</sup> Demgemäß sollte die ausfließende Lava des Aetna in ihren Eigenschaften nicht mit denen des Wassers verglichen werden und darüber hinaus in die gewohnte Symbolik für Pompeius eingereiht werden, wie es RADICKE (2004) 367 versucht. Vielmehr sollte der Gedanke, den ders. potential andeutet, dass eine Verkehrung der Motive gezielt angestrebt ist, hervorgehoben werden.

<sup>334</sup> So auch SYNDIKUS (1958) 112.



und eindringlich dargestellt, um dann möglichst schnell den dennoch zu beklagenden Beinahe-Erfolg zu betonen.<sup>335</sup>

Für den gesamten Passus fällt die Vielzahl der Gleichnisse innerhalb eines einzigen Handlungsabschnitts auf.

*Exkurs Historiographie: Durchbruch des Pompeius bei Dyrrhachium*

Die Mehrzahl der anderen Texte zum Bürgerkrieg schildert ebenfalls die Auseinandersetzung bei Dyrrhachium. Die Berichte unterscheiden sich untereinander in ihrer Länge. Lucans Darstellung hingegen hebt sich von ihnen durch die epische Ausmalung der Szenerie ab.

Livius hat das Geschehen den *Periochae* zufolge ebenfalls in den Etappen berichtet:

*Cn. Pompeius ad Dyrrachium obsessus a Caesare et, praesidiis eius cum magna clade diversae partis expugnatis, obsidione liberatus translato in Thessaliam bello apud Pharsaliam acie victus est.*

Cn. Pompejus, der bei Dyrrhachion von Caesar belagert wurde, eroberte einige von dessen Stützpunkten unter großen Verlusten für die gegnerische Seite und befreite sich so von der Belagerung. Der Krieg verlagerte sich nach Thessalien, und Pompejus wurde bei Pharsalos in einer Schlacht besiegt.

(Liv. *perioch.* 111,5)

(Übers. H. J. Hillen)

Die *Periochae* fassen die Ereignisabfolge aus Sicht des Pompeius zusammen. Es ließe sich also mutmaßen, dass Lucan sich in Geschehensablauf und Perspektive an seiner Vorlage orientiert hat.

---

<sup>335</sup> Zu den Beinahe-Episoden vgl. die Definition solcher im antiken Epos allgemein bei NESSELRATH (1992) 1-4, speziell zu dieser Stelle bei Lucan ders. 102-3. Zum Beinahe-Erfolg des Pompeius hier vgl. v. a. die sehr detaillierte Interpretation von SYNDIKUS (1958) 48-9: „Auffallend ist schon, daß der Durchbruch nur in einem knappen, zusammenfassenden Bericht gegeben wird; dies zeigt bereits, daß der Dichter keinen großen Wert auf ihn legt. Die Bedeutung von Pompeius' Erfolg wird weiter dadurch entwertet, daß Lucan nicht bei ihm verweilt, sondern sofort in einer längeren Reflexion aufs tiefste bedauert, daß Pompeius den Sieg nicht so ausnützte, wie es Sulla getan hätte. [...] Und das tut ein Schriftsteller, der sonst gern bei Pompeius' Taten und Erfolgen verweilt! Dies kann nur so erklärt werden, daß Lucan in Umschwüngen und dramatischen Wirkungen keinen Wert sah, und daß er es seinem traurigen Gegenstand allein angemessen hielt, Pharsalus seine Schatten möglichst weit vorauswerfen zu lassen; er sieht an Dyrrachium nicht den Erfolg, sondern nur die versäumte Gelegenheit.“ Vgl. auch den Gedanken von HEYKE (1970) 107: „Extrem ausgedrückt, verhilft die pietas des Pompeius dem impius Caesar zum Erfolg [...]“; zugleich werde damit die „Tragik des Pompeius“ bewusst gemacht, so dies. 108. Ähnlich RUTZ (1970,2) 186. Des Weiteren SAYLOR (1978) 249-50, 256.

Zieht man die *Historiae adversum paganos* des Orosius heran, liegt dieselbe Vermutung für die Angaben zur Länge der Befestigungslinie nahe:<sup>336</sup>

*Interea apud Dyrrachium multi Orientis reges ad Pompeium cum auxiliis convenerunt. Quo cum Caesar venisset, Pompeium obsidione frustra cinxit, ipse terram quindecim m. p. fossa praestruens, cum illi maria paterent.*

Meanwhile at Dyrrachium, a large number of Oriental kings came bringing support for Pompey. When Caesar arrived, he besieged Pompey in vain, for although he dug a ditch 15 miles long, the seas lay open to Pompey.

(Oros. *hist.* 6,15,18)

(Übers. A. T. Fear)

Die epische Ausgestaltung, insbesondere durch bildsprachliche Elemente,<sup>337</sup> überhöht freilich das Ausmaß des Bauwerks im *Bellum Civile*.

Cassius Dio, der ebenfalls in livianischer Tradition steht, misst dem Geschehen keine große Bedeutung bei. Er schildert knapp die Lager-Befestigungsmaßnahmen des Pompeius, den gescheiterten Versuch Caesars die Palisaden zu durchbrechen, den daraus resultierenden Bau einer Verschanzung um das Lager des Gegners (ἀποτειχίσαι) und die entsprechenden pompeianischen Gegenmaßnahmen (41,50,1-2). Der Historiograph geht auf die Größe und Ausdehnung der Belagerungsmauer nicht weiter ein. Dem pauschalen Verweis auf zahlreiche kleinere Gefechte ohne Überlegenheit einer Seite<sup>338</sup> folgt die Beschreibung des verlustreichen Versuchs Caesars, Dyrrhachium selbst in der Nacht anzugreifen (41,50,3-4). Damit leitet Dio bereits das Ende der Episode ein:

γενομένου δὲ τούτου ὁ Πομπήϊος ἐπιθαρσῆσας ἐπεβούλευσε νυκτὸς τῷ περιτειχίσματι καὶ ἐκείνου τέ τι ἀπροσδόκητος προσπεσὼν εἴλε καὶ φόνον τῶν ἀλιζομένων πρὸς αὐτῷ πολὺν εἰργάσατο. ὁ οὖν Καῖσαρ, ὡς ταῦτά τε συνεβήκει καὶ ὁ

Daraufhin faßte Pompeius neuen Mut; er plante einen nächtlichen Überfall auf die einschließende Mauer, nahm auch bei einem Überraschungsangriff einen Teil davon ein und richtete unter den dort lagernden Soldaten ein großes Blutbad an. Angesichts dieser Niederlage und wegen eingetretenen Getreidemangels – die ganze See sowie die nähere Umgebung befanden sich ja in fremder Hand,

<sup>336</sup> Hierzu RADICKE (2004) 354. Zu Orosius als Autor in livianischer Tradition ders. 19, 23. – Auch Flor. 2,13,39 macht Angaben zum Ausmaß des Bollwerks: *nunc obsidione castrorum, quae sedecim milium vallo obduxerat*. Die übrigen Ausführungen des Epitomators vermischen Geschehen bei Dyrrhachium mit dem nach dem Sieg des Pompeius, den er selbst nicht erwähnt; er schreibt lediglich von wiederholten Ausbruchversuchen der Pompeianer (2,13,40: *adsiduis in eruptione hostium proeliis*). Caesar habe fortwährend den Kampf gesucht (2,13,38-40), wohingegen Pompeius auf Verzögerung aus gewesen sei (2,13,42); dies jedoch habe zu Ungeduld seiner Männer geführt; schließlich sei die Schlacht von Pharsalus eröffnet worden (2,13,43).

<sup>337</sup> Vgl. Anm. 326.

<sup>338</sup> In dieser raffenden Erzählweise wird eine Einzelperson wie Scaeva nicht erwähnt.

σῆτος αὐτὸν ἐπελελοίπει (ἦ τε γὰρ θάλασσα καὶ ἡ γῆ πᾶσα ἢ πλησία ἄλλοτρία αὐτῷ ἦν), καὶ τινες διὰ ταῦτα καὶ ἀπηυτομολήκεσαν, δείσας, μὴ ἦτοι προσεδρεύων καταπολεμηθῆ ἢ καὶ ὑπὸ τῶν ἄλλων ἐγκαταλειφθῆ, πάντα μὲν τὰ ὑκοδομημένα κατέστρεψε, πάντα δὲ τὰ παραβεβλημένα προσδιέφθειρε καὶ μετὰ τοῦτο ἐξαίφνης ἄρας ἐς Θεσσαλίαν ὄρμησεν.

und einige Soldaten waren deshalb sogar übergelaufen<sup>339</sup> – geriet Caesar in Sorge, er möchte entweder bei der Belagerung der Stadt besiegt oder auch von seinen Parteigängern im Stich gelassen werden. Er machte aus diesem Grunde alle von ihm errichteten Bauwerke dem Erdboden gleich, zerstörte außerdem sämtliche Einschließungsmauern und zog dann nach plötzlichem Aufbruch schnell in Richtung Thessalien ab.

(Cass. Dio 41,50,4-51,1)

(Übers. O. Veh)

Nicht nur die Reaktion Caesars, die auf den Angriff des Pompeius folgt, unterscheidet sich grundlegend von der lucanischen Darstellung; vielmehr gestaltet sich die gesamte Szenerie bei Cassius Dio unspektakulärer als im *Bellum Civile*. Die Ereignisabfolge bei Dyrrhachium ist an sich dieselbe, wie sie in den *Periochae* überliefert ist und wie Lucan sie wiedergibt. Die epische Schilderung zeigt jedoch eine ganz eigene Ausgestaltung und Gewichtung der Ereignisse: So stellt sich der Sieg des Pompeius durch das Durchbrechen der von Caesar errichteten Belagerungsmauer bei Dio wesentlich weniger eindrucksvoll dar, da jedwede Details in der Schilderung fehlen.

Ähnlich schmucklos schildert Velleius Paterculus das Geschehen, wobei er noch deutlicher rafft. Die Ausführungen entbehren jedweden Details:

*Proximo anno cum Dyrrachium ac vicina ei urbi regio castris Pompei obtineretur, [...] sua et celeritate et fortuna C. Caesar usus nihil in mora habuit quo minus eo et cum vellet ipse exercitusque classibus perveniret et primo paene castris Pompei sua iungeret, mox etiam obsidione munimentisque eum complecteretur. sed inopia obsidentibus quam obsessis erat gravior [...] variatum deinde proelii, sed uno longe magis Pompeianis prospero, quo graviter impulsus sunt Caesaris milites.*

Im nächsten Jahr war Dyrrhachium und die ganze Umgebung der Stadt ein einziges Heerlager des Pompeius [...] Caesar aber ließ sich, gestützt auf seine Schnelligkeit und sein Glück, keinen Moment aufhalten, mit Heer und Flotte zu landen, wo er wollte. So schlug er sein Lager zuerst dicht bei dem des Pompeius auf, dann schloß er ihn sogar mit einem Belagerungswall und Verschanzungen ein. Doch der Mangel an Lebensmitteln machte den Belagerern noch mehr zu schaffen als den Belagerten [...] Es folgten mehrere Gefechte mit wechselndem Kriegsglück. In einem dieser Treffen, das für die Pompeianer bei weitem günstiger ausging, erlitten Caesars Soldaten erhebliche Verluste.

(Vell. 2,51,1-3)

(Übers. M. Giebel)

<sup>339</sup> Was Caesar selbst als Grund für diesen einen Erfolg des Pompeius anführt, das (erst- und einmalige) Überlaufen zweier seiner Soldaten (Caes. *civ.* 3,59-61), führt Cassius Dio als bloßes Faktum an, wobei die Befürchtung Caesars bei ihm berechtigt ist, da schon einige Männer von ihm abgefallen seien.

Die Darstellung Appians ist ergiebiger. Nach der Ankunft beider Feldherren bei Dyrrhachium (2,231 [56]) schildert er die Bemühungen Caesars seine Truppen zu sammeln, einschließlich seiner nächtlichen Fahrt über das Meer und des Einsatzes des Antonius (2,231-45 [56-9]), sowie eine von Pompeius verpasste Kampfgelegenheit (3,241 [58]). Als sich beide Parteien gegenüberlagen, sei es während der Verschanzung (*περιταφρευόντων και περιτειχιζόντων*) des jeweilig eigenen Lagers wiederholt zu Gefechten gekommen (2,246 [60]). Der Beschreibung der Taten Scaevas und eines Minucius (2,247-50 [60]) folgt wenig später die Hungersnot der Caesarianer (2,252 [61]).<sup>340</sup> In dieser Bedrängnis habe sich Caesar schließlich entschlossen, Pompeius den Kampf aufzuzwingen:

ὁ μὲν δὴ Καίσαρ ὑπ' ἀνάγκης τὸν στρατὸν ἅπαντα συνήγεν ὡς καὶ ἄκοντα Πομπήιον βιασόμενος ἐς μάχην· ὁ δὲ αὐτοῦ τὰ πολλὰ τῶν φρουρίων ἐκ τοῦδε κεκενωμένα προσλαβὼν ἠσύχαζε· καὶ τῷδε μάλιστα ἀνιαθεὶς ὁ Καίσαρ ἐπέτολμησεν ἔργῳ δυσχερεῖ τε καὶ παραλόγῳ, πάντα Πομπήϊου τὰ στρατόπεδα ἐνὶ τείχει περιλαβὼν ἐκ θαλάσσης ἐς θάλασσαν ἀποτειγίσαι, ὡς μεγάλην, εἰ καὶ διαμάρτοι, δόξαν οἰσόμενος ἐπὶ τῷ τολμήματι· στάδιοι γὰρ ἦσαν διακόσιοι καὶ χίλιοι· καὶ ὁ μὲν ἐνεχείρει τοσῶδε ἔργῳ, Πομπήϊος δ' αὐτὸν ἀνταπετάφρευε καὶ ἀντωκοδόμει· καὶ μάταια τὰ ἔργα ἀλλήλοισ

Unter dem Zwang der Not faßte Caesar schließlich sein ganzes Heer zusammen, um Pompeius selbst gegen seinen Willen eine Schlacht aufzuzwingen. Doch der nahm nur die Mehrzahl der von Caesar geräumten Schanzen in Besitz und hielt weiterhin Ruhe. Dieses Verhalten beleidigte Caesar zutiefst, so daß er sich auf ein schwieriges und abenteuerliches Unternehmen einließ. Er führte um sämtliche Stützpunkte des Pompeius, und zwar von Meer zu Meer, eine Ringmauer auf, um selbst im Falle eines Mißerfolgs wenigstens durch die Kühnheit des Unternehmens großen Ruhm davonzutragen; die Mauerlänge betrug nämlich 1200 Stadien. Und er machte sich tatsächlich an ein solch bedeutendes Werk, während Pompeius mit einer entsprechenden Gegenlinie,

<sup>340</sup> In diesem Zusammenhang erwähnt auch Appian Überläufer von Caesar zu Pompeius, die ihm das aus Gras gebackene Brot ihrer ehemaligen Leute zeigen: Καίσαρι μὲν δὴ οὐδὲν ἦν ἐκ θαλάσσης διὰ Πομπήϊον ναυκρατοῦντα· ἐλίμαιεν οὖν ὁ στρατὸς αὐτῷ καὶ τὴν πόαν ἠρτοποιοῦν, αὐτόμολοι τε Πομπήϊῳ τοιούσδε ἄρτους προσήνεγκαν ὡς εὐφρανοῦντες ἰδόντα· ὁ δὲ οὐχ ἦσθη, ἀλλ' εἶπεν, „οἷσις θηρίοις μαχόμεθα.“ Hier werden folglich die Caesarianer durch den Mund des Pompeius mit Tieren gleichgesetzt. Etwas anders schildert Plutarch diese Situation, verwendet aber auch den Vergleich (*Caes.* 39,2-3): ἀλλὰ ρίζαν τινὰ κόπτοντες οἱ στρατιῶται καὶ γάλακτι φυρῶντες προσεφέροντο, καὶ ποτε καὶ διαπλάσαντες ἐξ αὐτῆς ἄρτους καὶ ταῖς προφυλακαῖς τῶν πολεμίων ἐπιδραμόντες ἔβαλλον εἴσω καὶ διερρίπτουν, ἐπιλέγοντες ὡς ἄχρι ἂν ἡ γῆ τοιαύτας ἐκφέρη ρίζας, οὐ παύσονται πολιορκοῦντες Πομπήϊον. ὁ μέντοι Πομπήϊος οὔτε τοὺς ἄρτους οὔτε τοὺς λόγους εἶα τούτους ἐκφέρεσθαι πρὸς τὸ πλῆθος· ἠθύμουν γὰρ οἱ στρατιῶται, τὴν ἀγριότητα καὶ τὴν ἀπάθειαν τῶν πολεμίων ὥσπερ θηρίων ὀρωδοῦντες. Lucan nutzt den Vergleich mit wilden Tieren in anderem Kontext: Die Pompeianer, die sich nach der Verbrüderung mit dem Gegner wieder den *scelerata proelia* zuwenden, werden mit wilden Tieren gleichgesetzt, die an Blutgeschmack gewöhnt sind (4,237-42). Sodann quetschen die eingeschlossenen, durstigen Pompeianer die Euter von Tieren *ritu ferarum* aus (4,313b). Und die parthischen Männer fallen über Frauen gleichfalls *ritu ferarum* her (8,398b).

ἐποίουν. γίνεταί δ' αὐτοῖς ἀγὼν εἰς μέγας, ἐν ᾧ Πομπήιος τρέπεται τε τοὺς Καίσαρος πᾶνυ λαμπρῶς καὶ ἐς τὸ στρατόπεδον ἐδίωκε φεύγοντας σημεῖά τε πολλὰ εἶλεν αὐτῶν [...] γενομένης δὲ τῆς τροπῆς λαμπρᾶς ὁ Καῖσαρ ἐτέρωθεν ἤγεν ἄλλον στρατόν, οὕτω δὴ τι καὶ τοῦτον περίφοβον [...] Καίσαρος δ' αὐτοὺς περιθέοντός τε καὶ σὺν ὀνειδέι μακρὰν ἔτι τὸν Πομπήιον ὄντα ἐπεδεικνύοντος, καὶ ἐφορῶντος τὰ σημεῖα ἀπερρίπτουν καὶ ἔφευγον, οἱ δὲ μόλις ὑπ' αἰδοῦς κατέκυπτον ἐς τὴν γῆν ἀπρακτοὶ· τοσοῦτος αὐτοῖς τάραχος ἐνεπεπτώκει.

bestehend aus Graben und Wall, antwortete. Damit machten sie ihre Bemühungen gegenseitig unwirksam, gleichwohl kam es zwischen beiden zu einer einzigen großen Schlacht, in der Pompeius über die Caesarianer einen gar glänzenden Sieg davontrug, die fliehenden Gegner bis zu ihrem Lager verfolgte und ihnen zahlreiche Feldzeichen abnahm [...] Nach dieser deutlichen Niederlage führte Caesar von anderer Stelle weitere Truppen heran, die indessen ebenfalls in Panik gerieten [...] Caesar eilte unter ihnen umher und wies sie unter Scheltworten darauf hin, daß Pompeius ja noch weit entfernt sei, vergeblich, selbst unter seinen Augen warfen sie ihre Feldzeichen weg und flohen weiter, während andere vor Scham sich nur eben niederbeugten und untätig dastanden. Solch eine Entmutigung war über sie gekommen.

(App. *civ.* 2,253-8 [61-2])

(Übers. W. Will)

Appian schildert den Schlachthergang und Sieg nicht genau. Hingegen gibt er Angst und Schrecken unter den Caesarianern ausführlich wieder.<sup>341</sup> Das Ziel, auf welches sein Bericht hinausläuft, weist Ähnlichkeiten zum *Bellum Civile* Lucans auf: Auch der Historiograph hebt am Ende die verpasste Siegeschance des Pompeius hervor,<sup>342</sup> der die Situation falsch eingeschätzt und sich falschen Hoffnungen hingegen habe (2,261 [63]).<sup>343</sup>

<sup>341</sup> Auch hier schweift Caesar zwischen seinen Soldaten umher und treibt sie – jedoch nur mit Worten und dazu noch vergeblich – an; vgl. 4. 1. 5 Exkurs Historiographie: Caesar bei Pharsalus.

<sup>342</sup> 2,259-60 [62]: [...] ὥστε αὐτὸ δοκεῖ συνεσπασὼν ἂν τότε ὁ Πομπήιος ἐλεῖν κατὰ κράτος καὶ τὸν πόλεμον ἐνὶ τῷδε ἔργῳ πάντα ἐξεργάσασθαι, [...] δεῦτερον τόνδε καιρὸν ἐντελοῦς ἔργου μεθῆκεν. ὁ καὶ τὸν Καίσαρὰ φασιν εἰπεῖν, ὅτι σήμερον ἂν ὁ πόλεμος ἐξείργαστο τοῖς πολέμοις, εἰ τὸν νικᾶν ἐπιστάμενον εἶχον. Ähnlich, aber knapper angelegt (und zudem entsprechend dem Ansinnen einer Biographie mehr auf Caesar ausgerichtet) ist der Bericht Plutarchs, *Caes.* 39,4-8, der am Ende ebenfalls den Beinahe-Erfolg des Pompeius hervorhebt. Auf die Errichtung und das Ausmaß der Befestigungslinie Caesars geht der Biograph gar nicht ein. Vgl. Plut. *Pomp.* 65,6-8.

<sup>343</sup> Im Anschluss hieran wird dem Rezipienten klar, weshalb Appian die Panikreaktion der Caesarianer so genau geschildert haben mag: Vor ihrem Hintergrund wirkt die Scham angesichts ihres Verhaltens im Kampf und das Anflehen ihres Feldherrn um Strafe dafür deutlich markanter; dies wiederum läuft darauf hinaus, die Milde Caesars zu betonen, der ihrem Wunsch nach Bestrafung nur in milder Form nachgekommen sei und sie somit zu neuer Kampfgier und Siegeswillen veranlasst habe, vgl. App. *civ.* 2,264 [63]. – Auch Plutarch erwähnt die Siegeszuversicht der Pompeianer nach dem Erfolg bei Dyrrachium, die sofort den Entscheidungskampf angehen wollten, führt aber die Bedenken des Pompeius aus, der Caesar

Die Panikreaktion der Caesarianer und die irrtümliche Zuversicht auf pompeianischer Seite finden sich bereits in den *commentarii* Caesars. Zuvor schildert er den Bau der Befestigungslinie und begründet ihn:

*haec spectans, quod angusta re frumentaria utebatur, quodque Pompeius multitudine equitum valebat, quo minore periculo undique frumentum commeatumque exercitui supportare posset, simul uti pabulatione Pompeium prohiberet equitatumque eius ad rem gerendam inutilem efficeret, tertio ut auctoritatem, qua ille maxime apud exteras nationes niti videbatur, minueret, cum fama per orbem terrarum percrebrisset illum a Caesare obsideri neque audere proelio dimicare.*

Dabei hatte er folgende Ziele: Weil er unter Getreidemangel litt und Pompeius an Reitern überlegen war, wollte er so unter geringerer Gefahr von allen Seiten Getreide und Nachschub für das Heer heranschaffen, beabsichtigte zugleich, Pompeius am Futterholen zu hindern und einen Einsatz seiner Reiter sinnlos zu machen, und drittens wollte er das Ansehen des Pompeius, das seine größte Stütze bei den auswärtigen Völkern schien, untergraben, wenn sich in aller Welt herum spräche, er sei von Caesar belagert und wage keine Schlacht.

(Caes. *civ.* 3,43,2-3)

(Übers. O. Schönberger)

Caesar rechtfertigt den Plan der Belagerung so unter anderem mit der Intention, sich als umsichtiger Feldherr in Szene zu setzen sowie sein taktisch kluges Agieren gegen den Gegner hervorzuheben.<sup>344</sup> Im Epos jedoch ist die Motivation zum Bau des Bollwerks in der für Caesar typischen *mens belli avida* angelegt (6,29). Futtermangel und Hungersnot schildert Lucan erst, als die Befestigungsmaßnahmen bereits begonnen haben.<sup>345</sup> Caesar erwähnt die Schwierigkeiten in der Versorgung der Pferde auf pompeianischer Seite noch einmal, um darin den Ausbruchversuch des Pompeius zu begründen (3,58,3-5). Dann schildert er das erstmalige Überlaufen zweier seiner Männer zum Gegner (3,59-61), um so den späteren Sieg des Pompeius zu erklären. Sie hätten ihm alle Informationen über Stellungen und Anlage der Befestigung Caesars mitgeteilt (3,61,3). Die Gegner hätten diesen Vorteil genutzt (3,63,5. 7). Die Caesarianer seien von Furcht und Schrecken erfüllt worden und hätten die Flucht ergriffen (3,64,1. 65,1-2). Der Erfolg des Pompeius gründet sich also auf dem Überlaufen zweier verräterischer Allobroger, nicht auf den eigenen Fähigkeiten. Nach einem abermaligen Rückschlag der Caesarianer aufgrund unglücklicher Umstände brachen erneut Furcht und Panik

---

zwar verfolgen wollte, dabei aber lieber auf die Zeit setzte, um den Gegner so mürbe zu machen (Caes. 40. *Pomp.* 66,1-67,1).

<sup>344</sup> Das Motiv der Täuschung des Pompeius findet sich bei Caesar nicht an derselben Stelle der Handlung, kommt jedoch in der gesamten Episode durchaus vor: 3,41,3-4. 67,4.

<sup>345</sup> Beides setzt auch er in epischer Manier um; zum Futtermangel der Pferde 6,81-105, zum Hunger der Caesarianer 6,106-117.

unter ihnen aus (3,66-9). Wiederum führte folglich nicht das militärische Können der gegnerischen Truppen und ihres Feldherrn ihren Sieg herbei, sondern lediglich die für Caesars Seite ungünstigen Gegebenheiten. In diesem Sinne überraschte der Erfolg nach Caesars Ansicht Pompeius:

*His tantis malis haec subsidia succurrebant, quominus omnis deleteretur exercitus, quod Pompeius insidias timens, credo quod haec praeter spem acciderant eius qui paulo ante ex castris fugientis suos conspexerat, munitionibus adpropinquare aliquamdiu non audebat [...] ita parvae res magnum in utramque partem momentum habuerunt. munitiones enim a castris ad flumen perductae expugnatis iam castris Pompei prope iam expeditam Caesaris victoriam interpellaverunt, eadem res celeritate insequentium tardata nostris salutem attulit.*

In dieser verzweifelten Lage brachten nur zwei Umstände Hilfe, die eine Vernichtung des ganzen Heeres verhinderten, nämlich daß Pompeius aus Furcht vor einem Hinterhalt eine Zeitlang nicht wagte, zu den Schanzen vorzugehen, da wohl alles für ihn völlig unverhofft kam, weil er eben noch seine Leute aus dem Lager hatte fliehen sehen [...] So hatten kleine Ursachen auf beiden Seiten große Wirkungen. Denn die vom Lager zum Fluß gezogene Befestigung vereitelte trotz Einnahme des pompejanischen Lagers Caesars fast schon sicheren Sieg, und die gleiche Anlage rettete unsere Truppe, weil sie eine rasche Verfolgung verhinderte.

(Caes. *civ.* 3,70)

(Übers. O. Schönberger)

Kurz darauf fügt er hinzu, dass die Pompeianer durch diesen Sieg mit Mut und Selbstvertrauen erfüllt gewesen seien – zu Unrecht, da sie die Situation völlig falsch beurteilten und übersahen, dass der Erfolg im Grunde nur durch Zufälle und ungünstige Umstände für die Caesarianer zustandekam (3,72).<sup>346</sup>

Der Passus in den *commentarii* Caesars zu den Ereignissen bei Dyrrhachium steht der lucanischen Passage in der Länge nicht nach. Der Bericht an sich und sein Zweck unterscheiden sich dagegen grundsätzlich von der epischen Variante. Caesar führt die Situation und Widrigkeiten der Gefechte zum Teil detailliert aus, um den Erfolg des Gegners zu entwerten. Zudem ist dies für ihn ein Beispiel einer (militärischen) Fehleinschätzung der Pompeianer.

Lucan übernimmt jedoch auch Aspekte des Geschehens, wie sie sich in Caesars Bericht und teils in den anderen Darstellungen finden: Nicht nur Getreidemangel auf der einen Seite und Futterdefizit auf der anderen begegnen (in epischer Ausgestaltung) bei ihm; ebenso greift der Dichter den von Caesar geschilderten Ausbruch der Panik und den Schrecken in Anbetracht

<sup>346</sup> Ähnlich erwähnt Suet. *Iul.* 36 und 68,3 Dyrrhachium als Beispiel für einen unglücklich verlaufenen Kampf aus caesarianischer Sicht.– Zur gezielten Betonung der Selbstüberschätzung auf Seiten der Pompeianer im Bericht Caesars vgl. BARWICK (1951) 81-3.

der Überlegenheit der Pompeianer auf.<sup>347</sup> Insbesondere diesen Punkt betont er am Ende des Passus, da im Kontext seiner Figurenkonstellation die Verlagerung der Motive zentral ist: Pompeius und seine Männer verbreiten in dieser einen Situation *terror*, nicht Caesar.

Lucan gestaltet also das Geschehen erneut um und schneidet es auf seine Darstellungsabsicht zu. Im Kontext der Geschehnisse bei Dyrrhachium liegt sein Fokus (neben der eingeschalteten Aristie Scaevas) auf dem Beinahe-Erfolg des Pompeius. Durch die Bildsprache verdeutlicht er die Etappen dieses Siegs und die Gewalt des Durchbruchs – keiner der übrigen Berichte stellt dies derart detailliert dar. Zudem hebt er den vorübergehenden Wandel im Charakterbild des Pompeius hervor: Durch das werkimmanente Zusammenspiel der bildsprachlichen Elemente wird klar, dass er sich zeitweilig an die Caesar prägenden Motive annähert.

Lucan verändert an dieser Stelle die historische Begebenheit nicht, führt sie jedoch unter deutlicher Ausmalung aus. „Ein einfacher geschichtlicher Bericht wird so auch sprachlich Bild eines gewaltigen Ringens. Im Ohr bleiben weniger geschichtliche Einzelheiten als die Vorstellung des am Ufer nagenden Meeres und der Überschwemmung, wodurch der Dichter das Geschehen zu fassen sucht.“<sup>348</sup>

Vom Streben nach Ruhm, nach einem Aufleben der vergangenen Erfolge kann Pompeius sich als *famae petitor* selbst nach der Niederlage bei Pharsalus nicht verabschieden. Während eines Kriegsrates in Syhedra macht er deutlich, dass er sich für nicht endgültig geschlagen hält:

*non omnis in arvis*  
*Emathüs cecidi, nec sic mea fata premuntur*  
*ut nequeam relevare caput cladesque receptas*  
*excutere. an Libycae Marium potuere ruinae*  
*erigere in fasces et plenis reddere fastis,*  
*me pulsam leviori manu Fortuna tenebit?*  
*mille meae Graio volvuntur in aequore puppes,*  
*mille duces; sparsit potius Pharsalia nostras*  
*quam subvertit opes. sed me vel sola tueri*  
*fama potest rerum toto quas gessimus orbe*  
*et nomen quod mundus amat.*

In den Gefilden Thessaliens bin ich nicht gänzlich gefallen, und mein Schicksal wird nicht so überwältigt, dass ich mein Haupt nicht wieder erheben und die empfangenen Niederlagen abschütteln kann. Könnten die libyschen Ruinen einen Marius wieder in das Konsulat erheben und dem (schon von ihm) vollen Kalender zurückgeben, mich (aber), den Vertriebenen, wird das Schicksal mit sanfter Hand zurückhalten? Tausende meiner Schiffe, tausend Anführer fahren im griechischen Gewässer; Pharsalia hat meine Kräfte eher zerstreut als vernichtet. Doch allein schon der Ruhm der Taten, die ich auf der ganzen Welt vollbracht habe, kann mich schützen sowie

<sup>347</sup> Auch Orosius erwähnt die unter den Caesarianern ausbrechende Panik (*hist.* 6,15,21): *Ita Caesaris milites ancipiti periculo territi ipso Caesare frustra obsistente fugerunt.*

<sup>348</sup> SYNDIKUS (1958) 14, in der entsprechenden Fußnote 18 bezeichnet er dies als „Wesen lucanischer Vergleiche“.



der Name, den die Welt liebt.

(Lucan. 8,266b-76a)

Pompeius ist der Ansicht, dass er über die notwendigen Mittel, den Rückhalt verfüge, um sich noch einmal in diesem Krieg aufzurichten.<sup>349</sup> Die rhetorische Frage, die Pompeius an zentraler Stelle seiner Rede stellt, enthält einen impliziten Vergleich mit C. Marius. Dieser floh bei Sullas Marsch gegen Rom, wurde geächtet und entkam nach Afrika. Von Cinna zurückgerufen, wurde er für das Jahr 86 v. Chr. zum siebten Mal zum Konsul gewählt; sein Name schmückte ein weiteres Mal die *fasti annales*. Ihm war die Rückkehr als Exilierter gelungen, dem Pompeius sollte dies jedoch nicht zukommen? Erneut wird der Feldherr als *pulsus* gekennzeichnet. Hatte er sich zuvor im Bild vom Stier zum Rückzug entschlossen, um seine Kräfte zu stärken, und später als *re-pulsus* den Durchbruch durch Caesars Befestigungslinie versucht, steht er jetzt als ungewollt Vertriebener vor den Senatoren und will sich damit nicht zufriedengeben. Indem er sich erneut auf seine vergangenen Erfolge beruft, geht er davon aus, dass seine Kräfte nicht vernichtet, sondern durch Pharsalus nur zerstreut seien. Er kann nach eigener Ansicht – so muss es dem Leser erscheinen – gar nicht besiegt werden, denn allein sein von früheren Taten herrührender Ruhm und sein von der Welt geliebter Name schützen ihn. Hatte er sich bereits als *felicior Sulla* bezeichnet, sinnt er nunmehr darauf, Marius zu überbieten. Es bestätigt sich, dass Lucan Vergleiche so konstruiert, dass sie sich in die jeweilige Situation fügen: Mit Marius wurde auch Caesar verglichen.<sup>350</sup> Dies spricht dafür, dass der Dichter nicht allzu große Unterschiede zwischen den Antagonisten sah: Pompeius' Ziele waren – hätte er sie erreicht – ebenfalls auf die eigene Machtposition ausgerichtet.

<sup>349</sup> MAYER (1981) ad loc. verweist auf die Ähnlichkeit des Ausdrucks *non omnis in arvis Emathiiis cecidi* zu 5,742 *totus adest in proelia Caesar*. Dass hingegen das metaphorische *cladesque receptas excutere* an das Bild vom Elefanten, der die Geschosse abschüttelt (vgl. 4. 6. 2), anknüpft, scheint nicht so nahezuliegen, wie ders. ad loc. es vermittelt.

<sup>350</sup> Auf die hervorstechenden Zusammenhänge zwischen den einzelnen Vergleichen Caesars und Pompeius mit Persönlichkeiten der Zeit um Marius und Sulla verweist AMBÜHL (2005) 266 Anm. 16: „So bezeichnet Caesar Pompeius als gelehrigen Schüler Sullas (BC 1,324-35; vgl. 7,304-7), während Pompeius Caesar mit Cinna und Marius vergleicht (2,546) und seinerseits Sulla (2,582) und Marius (8,269-71) übertreffen will.“

Pompeius geht also davon aus, dass sein Ruhm ihm, wenn es überhaupt soweit kommen sollte, selbst über den Rand der Ökumene hinaus bei der Suche nach Kämpfern für die eigene Sache nützlich sein werde:

*quod si nos Eoa fides et barbara fallent  
foedera, vulgati supra commercia mundi  
naufragium Fortuna ferat: non regna precabor  
quae feci.*

Wenn also die morgenländische Treue uns täuschen und die barbarischen Verträge brechen wird, soll das Schicksal meinen Schiffbruch über den Handel der bekannten Welt hinaus tragen: Ich werde keine Königreiche um Hilfe bitten, die ich geschaffen habe.

(Lucan. 8,311-4a)

An dieser Stelle steht der Begriff des *naufragium* in übertragener Bedeutung.<sup>351</sup> Er ist auf die Situation des Pompeius bezogen. Der Feldherr macht damit deutlich, dass er seine Situation als nicht verloren einschätzt – von einem Schiffbruch kann man sich erholen, er bedeutet nicht zugleich Untergang. Eine andere Konnotation erhält die Metapher im siebten Buch, in dem Pompeius sich kurz vor der Schlacht von Pharsalus seinem Schicksal ergibt.

#### 4. 2. 4 *naufragium*: Pompeius *segnis et nimium patiens fatis cedit*

In der Nacht vor der Schlacht von Pharsalus träumt Pompeius von seinen früheren Triumphen und den ihm gebührenden Ehren in Rom (7,7-44); dies ist der Auftakt zur Darstellung des Entscheidungstages in Buch 7. Der Rekurs auf die erfolgreiche Vergangenheit bestätigt sich als zentrales Moment der Pompeiusfigur – bezeichnend ist die Formulierung *vana imago* (7,7).<sup>352</sup> Er sieht sich noch einmal den Applaus in seinem Theater genießen, Lucan lässt ihn abermals *felix* sein (7,7). Der Bezug zum Theater des Pompeius verweist

<sup>351</sup> In ähnlicher Weise findet sich der übertragene Gebrauch auch schon bei Ovid; so in *Pont.* 2,9,9a; *trist.* 5,9,17a.

<sup>352</sup> CANKIK (1970) 548 nennt den Traum „dieses merkwürdige Gebilde aus Realität und Imagination“. In diesem Kontext, treffend für die Charakteristik des Pompeius, merkt BRAUND (1992) xxvi richtig an: “This dream reinforces the characterization of Pompey as a man rooted in his past [...]”. Es erscheint daher m. E. etwas zu schwach, wenn MENZ (1970,2) 377 lediglich von häufigen Verweisen auf seine frühere Machtstellung im Epos spricht. Vgl. auch RUTZ (1970,3) 524; CANKIK (1970) 551. Zum Traum an sich sei hier noch auf RUTZ (1970,3) 509, der anmerkt, dass die beiden Träume des Pompeius in den Büchern 2 und 7 die einzigen „in traditioneller Weise“ gestalteten seien, dabei sei der erste wohl erfunden, der zweite gemäß der historischen Überlieferung gestaltet (so ders. 510). Zu den Träumen, ihrer engen Verbindung zueinander und einem Vergleich mit der historischen Tradition vgl. ders. passim; WALDE (2001) 389-416.

zum einen auf den realen Bestand des Bauwerks, seiner Nutzung und Bedeutung für den Feldherrn; zum anderen schafft der Dichter so den Bezug zur einleitenden Charakteristik, in der er sich in seinem Theater am Applaus des Volkes erfreut (1,133; vgl. 4. 2. 1). Durch den Traum kurz vor der Niederlage betont Lucan zum wiederholten Male die Sehnsucht des Feldherrn nach den vergangenen Triumphen und färbt zugleich das Kommende deutlich dunkler. Der Beifall im Traum des Pompeius wird mit dem damaligen realen Gunstbeweis des Volkes in seinem Theater gleichgesetzt (7,13-9a).<sup>353</sup> Die Nacht wird als seine letzte glückliche gekennzeichnet (7,7-24a); so ist klar, dass der endgültige Abschied vom erfolgreichen Pompeius bevorsteht – seine Inszenierungen in den bisherigen Bürgerkriegstagen konnten das Schicksal nicht revidieren. Pompeius scheint sich dessen bewusst und im Traum soll er ein letztes Mal Rom sehen:<sup>354</sup>

*seu fine bonorum  
anxia mens curis ad tempora laeta refugit,  
sive per ambages solitas contraria visis  
vaticinata quietes magni tulit omina planctus,  
seu vetito patrias ultra tibi cernere sedes  
sic Romam Fortuna dedit.*

Sei es, dass sich sein Geist, der sich vor dem Ende der guten Zeiten ängstigte, aus Sorge in glücklichere Zeiten zurückzog; sei es, dass der Traum ihm, indem er über die gewöhnlichen Umschweife (genau) das Gegenteil zu dem Gesehenen prophezeite, die Vorzeichen der großen Trauer brachte; sei es, dass das Schicksal dir, dem es verboten war, den heimatischen Wohnsitz zu sehen, so Rom gab.

(Lucan. 7,19b-24a)

Lucan steigert den Gedanken der Verbindung zwischen Rom und Pompeius, indem er von einer Liebelei zwischen beiden spricht: *unum, Magne, diem, quo fati certus uterque / extremum tanti fructum raperetis amoris* (7,31-2). Die Intensität dieser Beziehung verstärkt sich dadurch, dass zuvor bei Cornelia und

<sup>353</sup> Hierzu genauer SCHLONSKI (1995) 103-5. Dieser Vergleich wurde in die formale Analyse nicht aufgenommen, da es sich hierbei um einen Eins-zu-Eins-Vergleich handelt: Die Situation, von der Pompeius träumt, ist genau die, welche er einige Male in seinem Theater erlebt hat. Das ist anders, als wenn z. B. der Pompeius der Gegenwart des Bürgerkrieges in seinem nicht mehr erfolgreichen Kampf auf dem Meer mit dem Pompeius der Vergangenheit verglichen wird (2,726b-7a). Dagegen KLIEN (1946) 33: „Um unser Mitgefühl für Pompeius zu verstärken, setzt der Dichter dem schrecklichen Ende der Laufbahn des Pompeius seinen glanzvollen Anfang entgegen [...]“. HUNDT (1886) 11 zählt diesen Vergleich zu denen, die denselben Menschen in verschiedenem Zustand zeigen.

<sup>354</sup> Die möglichen Begründungen für diesen Traum sind nach SCHRIVVERS (2005) 36 sich steigernd angeführt, „starting with the most realistic and natural (and most probable) cause and culminating in a very personal, sometimes far-fetched, or mythical-religious cause, which clearly is the most pathetic“; ders. verweist 36-8 auch auf andere Stellen, an denen Lucan mehrere Begründungen für einen Sachverhalt gibt, z. B. für die Meuterei der Caesarianer.

Pompeius eine ganz ähnliche Wortwahl begegnete: *extremusque perit tam longi fructus amoris* (5,794). In Buch 7 führt auch die Bezeichnung des Pompeius als *dilectus* das Bild weiter (7,36). Es wird eine enge Verbundenheit des Pompeius zu Rom und andersherum vermittelt. Dies muss im Kontext des gesamten Werkes gesehen werden: Cato erscheint als der Verteidiger der Freiheit schlechthin und wird als *urbi pater est urbiq̄ue maritus* (2,388) gekennzeichnet (vgl. 4. 3. 1). Der Unterschied zwischen Catos Beziehung zu Rom und der des Pompeius zu seiner Heimatstadt ist allerdings anderer Natur: Während Cato als Ehemann und Vater die Rolle eines *tutor* übernimmt, ist Pompeius ‚Geliebter‘ – das zeigt die Wortwahl *fructus amoris* und *dilectus*. Caesar – als dritter Protagonist – zeigt keine solch enge oder vielmehr innige Beziehung zu Rom.<sup>355</sup> Als Vertreter und Beschützer der Sache Roms tritt folglich Cato auf, nicht Pompeius. Seine Verbindung zu Rom begründet sich in seinen Erfolgen der Vergangenheit.<sup>356</sup>

Mit dem vorausschauenden und im Widerspruch zu seinen vergangenen, bejubelten Erfolgen stehenden Hinweis, dass das arme Volk Roms seinen Pompeius nicht in seinem Theater betrauern durfte, endet der Passus zum Traum dieses Protagonisten. Bezeichnend für den gesamten Abschnitt steht als letztes Wort in 7,44 *theatro*.<sup>357</sup>

Während der Feldherr noch schläft, versammeln sich bereits die Soldaten vor seinem Zelt und wollen ihn gemeinsam mit den Verbündeten und den

---

<sup>355</sup> Vgl. WICK (2004,1) 19: „Caesar dagegen betrachtet Rom als seinen Besitz (3, 90 mit Komm. von HUNINK; 6, 329).“ 3,90 *suae moenia Romae* signalisiert dabei ganz klar den Besitzanspruch, den Caesar erhebt. ANZINGER (2007) 125 Anm. 400 geht gerade aufgrund dieser Stelle in ihrer Deutung einen Schritt weiter, indem sie in dem Kampf um Rom den „Anstrich eines gewaltigen Liebeswerbens“ erkennt, „als Gegenbild Pompeius, der gewissermaßen erhörte Liebhaber Roms. Hier ist jedoch der Kontrast zu Cato bedeutsamer, der ebd. jedoch nicht erwähnt wird; zur Rolle Catos als *pater* und *maritus* Roms BLASCHKA (2014) 188-98. Dies. 129 Anm. 419 ergänzt: „Caesars Bewunderung für Rom ist echt, bringt aber mehr Arroganz als Patriotismus zum Ausdruck.“

<sup>356</sup> Anders die Aussage SCHLONSKIS (1995) 108, Pompeius solle „als der allseits geliebte, legitime Vertreter der Sache Roms vor der entscheidenden Schlacht des Bürgerkriegs präsentiert werden“ und der Erzähler ergreife „leidenschaftlich Partei für die Seite des Pompeius.“ Ders. 110-1 bezeichnet dies als „klare Sympathiebekundung und Parteinahme des Erzählers für Pompeius.“

<sup>357</sup> Die exponierte Stellung des Begriffes *theatrum* in diesem Abschnitt sieht auch LEBEK (1976) 220.

Senatoren zum Kampf überreden.<sup>358</sup> Ist es sonst Caesar, der den Kampf herbeiwünscht und erzwingen will, so werden hier die Pompeianer von einer *dira rabies* ergriffen:

*dira subit rabies: sua quisque ac publica fata  
praecipitare cupit; segnis pavidusque vocatur  
ac nimium patiens soceri Pompeius et orbis  
indulgens regno, qui tot simul undique gentis  
iuris habere sui vellet pacemque timeret.*

Ein grausamer Wahnsinn hat sie befallen: Jeder wünscht das eigene Schicksal und das des Staates zu überstürzen; Pompeius wird schlaff und ängstlich sowie allzu duldsam gegenüber seinem Schwiegervater genannt, wobei er der Herrschaft über die Welt nachhänge, da er so viele Völker zugleich von überallher unter seinem Befehl halten möchte und den Frieden fürchte.

(Lucan. 7,51-5)

Sie kritisieren die von Trägheit, gar Untätigkeit sowie Duldsamkeit und Ängstlichkeit gekennzeichnete Verzögerungstaktik des Pompeius gegenüber Caesar.<sup>359</sup> Beide stehen sich im Text direkt gegenüber (*soceri Pompeius*). Der Feldherr sollte also aktiver werden, um den Sieg des Gegners, den dieser durch die Untätigkeit auf pompeianischer Seite erringen werde, zu verhindern. Es gibt für sie keinen relevanten Grund, die Entscheidung länger hinauszuzögern. Das Wort dazu ergreift schließlich Cicero, der durch seine Qualitäten als Redner und Konsular dazu prädestiniert erscheint (7,62-85a):<sup>360</sup>

*quo tibi fervor abit aut quo fiducia fati?  
de superis, ingrata, times causamque senatus*

Wohin ist dir dein Feuer entschwunden, vielmehr noch  
wohin dein Vertrauen in das Schicksal? Trägst du Beden-

<sup>358</sup> Spannend ist der Gedanke CANCIKS (1970) 551-2, dass der Jubel, den der träumende Pompeius in seinem Theater vernimmt, eine Umdeutung des um ihn herum in den Morgenstunden aufkommenden realen Lärms seiner auf Kampf drängenden Soldaten sei.

<sup>359</sup> Hierzu GALIMBERTI BIFFINO (2002) 93: „Welch schlimmere Beleidigung, welche verächtlichere Betrachtung ließe sich finden als die Beurteilung als *segnis pavidusque* (7,52)?“ – Richtig kommentiert SCHLONSKI (1995) 115: „Was die Haltung des Erzählers in dieser Passage betrifft, läßt sich feststellen, daß er die Klagen und Vorwürfe gegen Pompeius neutral, d. h. ohne wertende Stellungnahme, referiert.“ KLIEN (1946) 77 sieht zu Recht in dem Relativsatz 54-5 den „subjektiven Grund für das tadelnde Urteil der Menge“ und verweist zugleich darauf, dass Lucan diesen Charakterzug an Pompeius, seine Begierde nach Herrschaft, ebenfalls rein negativ sehe.

<sup>360</sup> Seiner Eignung für diese Rolle gewährt Lucan Vorrang vor der historischen Überlieferung, der zufolge Cicero sich zu der Zeit gar nicht im Lager des Pompeius aufhielt. Vgl. RADICKE (2004) 71, 85, 379; NARDUCCI (2002) 299-300; LEBEK (1976) 224; DILKE (1978) 30; SCHLONSKI (1995) 117, 131; KLIEN (1946) 34; NEHRKORN (1960) 187, 249-50 Anm. 34; BRAUND (1992) xx, ad loc; EHLERS (1978) 539; PAVAN (1970) 411-2. AHL (1974) 310 sieht Cicero als Symbol für den Senat, von dem Pompeius die Führung der eigenen Truppen übertragen bekommen hatte.

*credere dis dubitas? ipsae tua signa revellent  
prosilientque acies: pudeat vicisse<sup>361</sup> coactum.*

ken in Bezug auf die Himmlischen, Undankbarer, zögerst du, den Göttern die Sache des Senats anzuvertrauen? Dein Heer selbst wird deine Feldzeichen an sich reißen und losstürzen: Scham soll über den kommen, der gezwungen werden muss zu siegen.

(Lucan. 7,75-8)

Er fordert als Stimme aller vom Feldherrn, zu alter Größe und Entschlossenheit zurückzufinden. Aber selbst wenn er es nicht täte, würden sie gegen die Feinde ziehen. Es gehe schließlich um die *causa senatus*. Es herrscht Unverständnis darüber, weshalb Pompeius den Sieg über Caesar derart hinausögere – er, der die nun für ihn kämpfenden Völker doch im Vorbeilaufen unterworfen habe. Aus dieser anderen Perspektive wird ein weiteres Mal klar: Der Feldherr ist nur noch *magni nominis umbra* (vgl. 4. 2. 1).

Dem Pompeius wird bewusst, dass er vor seinen Truppen und gerade aufgrund seiner vergangenen Erfolge, auf die er doch immer so vehement verwies, keine andere Wahl hat, als sich dem Willen seiner Männer zu fügen:

*ingemuit rector sensitque deorum  
esse dolos et fata suae contraria menti [...]*

Der Anführer seufzt und fühlt, dass es ein Trug der Götter ist und dass das Schicksal seinem Geist entgegensteht [...]

(Lucan. 7,85-6)

Er hatte bis jetzt als *rector* das Steuer in der Hand – das Vorausgreifen auf das folgende Gleichnis vom Schiffsmann ist evident.<sup>362</sup> Nun gibt er Antwort (7,87-123a) und bringt sein ungutes Gefühl zum Ausdruck:<sup>363</sup>

*fortissimus ille est  
qui, promptus metuenda pati, si comminus instent,  
et differre potest, placet haec tam prospera rerum  
tradere Fortuna, gladio permittere mundi  
discrimen; pugnare ducem quam vincere malunt.*

Sehr tapfer ist jener, der bereitwillig das, was gefürchtet werden muss, ertragen kann, wenn es unmittelbar bevorsteht, und es verzögern kann. Es wird (aber) beschlossen, diese so günstige Lage dem Schicksal auszuliefern, dem Schwert die Entscheidung über die Welt zu überantworten; sie wollen, dass ihr Feldherr lieber kämpft als siegt.

(Lucan. 7,105b-9)

<sup>361</sup> Zum Perfekt Infinitiv DILKE (1978) 146 “The perf. is used for metrical convenience [...]”.

<sup>362</sup> Dass Lucan *rector* auch im Sinne von *rector navis*, also Schiffsmann/-lenker, verwendet, zeigt 5,515. 568; 8,167. Nur an einer weiteren Stelle findet sich im gesamten Werk Pompeius als *rector* bezeichnet – als Cato ihn in seiner Trauerrede in Buch 9 *rector senatus* nennt, 9,194, jedoch eines *senatus regnans*.

<sup>363</sup> Nichts deutet darauf hin, dass es sich hierbei um einen inneren Monolog handelt, wie KLIEN (1946) 35 es meint. RUTZ (1970,2) 190-1 spricht von einer „Grundstimmung der Trauer“, die diesen gesamten Passus präge.

Zu kämpfen bedeutet nicht zugleich auch zu siegen – darin liegt die bittere Ironie der Verse verborgen. Pompeius fügt sich trotz oder vielmehr mit dieser Klarstellung dem allgemeinen Willen und gibt „gegen seine bessere Einsicht“<sup>364</sup> das Steuer aus der Hand:

„[...] *omne malum victi, quod sors feret ultima rerum, omne nefas victoris erit.*“ *Sic fatur et arma permittit populis frenosque furentibus ira laxat et ut victus violento navita Coro dat regimen ventis ignavumque arte relicta puppis onus trahitur. trepido confusa tumultu castra fremunt, animique truces sua pectora pulsant icibus incertis. multorum pallor in ore mortis venturae faciesque simillima fato.*

„[...] Jedes Übel, welches das schlimmste Schicksal der Welt bringen wird, wird das des Besiegten, jedes Verbrechen das des Siegers sein.“ So sprach er und ließ die Völker zu den Waffen und er lockert den durch Zorn Rasenden die Zügel, wie auch ein Schiffer, der vom gewaltigen Nordwestwind überwältigt worden ist, den Winden das Steuer überlässt und der als untätige Fracht des Schiffes getragen wird, indem er sein Handwerk übergangen hat. Das Lager ist verworren durch aufgeregten Lärm und tobt; und trotzige Herzen hämmern mit unsicheren Schlägen in ihrer Brust. Die Blässe des nahenden Todes ist im Gesicht vieler (erkennbar), und ihr Anblick ist dem Schicksal sehr ähnlich.

(Lucan. 7,122-30)

Hinter den letzten Worten des Pompeius ist „die Tragik und Aporie seiner Lage“<sup>365</sup> verborgen. Nach einer knappen Schilderung der Konsequenz seiner Rede folgt ein Gleichnis. Die Positionierung des Bildes erinnert an zwei Gleichnisse zu Caesar (1,205b-12. 291-5; vgl. 4. 1. 1), die sich ebenfalls jeweils im Anschluss an eine Rede finden.<sup>366</sup> Einmal treibt sich Caesar selbst

<sup>364</sup> WUENSCH (1930) 3; ähnlich ECKARDT (1936) 62; RADICKE (2004) 130, 380. Hierzu richtig BRAUND (1992) 288: “Against his better judgement, compelled by the pressure, he gives the signal for battle. The episode in general shows Pompey’s weakness (he knows it is better to wait but his craving for popularity causes him to give way) and his speech in particular shows his pessimism and lack of confidence.”

<sup>365</sup> SCHLONSKI (1995) 126. Ähnlich ANZINGER (2007) 137: „Er [sc. Lucan] stellt dies als tragische Schuld dar.“ – Die Einschätzung des Passus durch RADICKE (2004) 382 ist m. E. zu einseitig: „Er bereitet dadurch motivisch den Abgang des Pompeius nach der Schlacht von Pharsalos und seine Flucht vor, die er ganz im Zeichen der Menschenfreundlichkeit und Uneigennützigkeit geschehen läßt. Er wertet damit insgesamt das Verhalten des Pompeius im Vergleich zur historischen Überlieferung deutlich auf, indem er ihn, wenn er auch vielfach noch selbstbezogen ist, als einen stoischen *proficiens* zeichnet, der deutlich Ansätze zur Tugend erkennen läßt.“ Einen Satz zuvor bezeichnet ders. Pompeius dementsprechend als ‚Philanthropen‘. Insbesondere unter Beachtung der Verknüpfungen auf der Bildebene lässt sich jedoch hinter den Worten Lucans Kritik an Pompeius erkennen. Gegen eine Deutung der Pompeiusfigur als stoischer *proficiens* zuletzt auch LUDWIG (2014) 145-51.

<sup>366</sup> Vgl. MIURA (1981) 218 Anm. 17. Ders. 225-6 stellt fest, es gebe auch „Reden (*suasoriae*), die die Handlung motivieren. [...] Für unsere Gleichnisbetrachtung ist es wichtig festzustellen, daß die motivierenden Reden anschließend durch Gleichnisse hervorgehoben und daß

dadurch an und wird mit einem lauernden Löwen verglichen. Im zweiten Fall spornt Curio ihn an und der Feldherr wird mit einem zum Wettkampf drängenden Pferd gleichgesetzt. Dem Gleichnis zu Pompeius in Buch 7 geht eine Rede Ciceros und die entsprechende Replik des Feldherrn voraus. Ähnlichkeiten in der Struktur sind offensichtlich. Zudem kontrastiert Lucan so die Charaktere: Caesar ist entschlossen zum Kampf, von selbst wie auch durch Anstachelung von außen. Pompeius hingegen muss erst gedrängt werden und fügt sich nur, ist aber nicht von derselben Entschlossenheit wie seine Soldaten erfüllt.<sup>367</sup> Dabei muss am Rande zu den Männern angemerkt werden, dass Lucan erneut die Paradoxie (oder bittere Ironie?) der Situation verarbeitet: Die Soldaten sind vor *ira* rasend, entschlossen zum Kampf, aber auch blass im Angesicht des nahenden Todes.

Mit einer Sentenz beschließt Pompeius seine Worte: *omne malum victi, quod sors feret ultima rerum, omne nefas victoris erit* (7,122-3a). Er scheint sich selbst trösten zu wollen und sich in sein Schicksal zu ergeben. Eine Metapher führt den Leser anschließend erneut auf die Bildebene: Er gibt seinen Soldaten in ihrer *rabies* nach;<sup>368</sup> er lockert ihnen die Zügel, er bremst sie also nicht mehr und zögert die Schlacht nicht weiter hinaus.<sup>369</sup> Die *ira* erklärt das Verhalten der Pompeianer, das kurz vor Schlachtbeginn gänzlich konträr zu dem ihres Anführers ist. In der Verbindung zweier Begriffe für diesen Affekt (*furentibus ira*), die typisch für Caesar sind, liegt eine starke Betonung. Pompeius hingegen gibt dem Affekt nur nach.

Pompeius wurde einige Verse zuvor in der Überleitung zu seiner Replik als *rector* bezeichnet; im Bild führt Lucan ihn dem Rezipienten endgültig als *navita* vor.<sup>370</sup> Die Parallelität zwischen Gleichnis und vorangehendem Bezugstext ist erneut gegeben: Er überlässt vom Sturm überwältigt das Steuer den Winden.

---

dadurch entscheidende Momente intensiviert werden.“ Vgl. TUCKER (1968) 366; LEBEK (1976) 223. Vgl. Anm. 121.

<sup>367</sup> Ähnlich RADICKE (2004) 380. LEBEK (1976) 223-4 verweist auf Ähnlichkeiten in der Wortwahl 1,293b-5 und 7,125-7a.

<sup>368</sup> Die *rabies* hatte sich ihrer schon vorher bemächtigt, vgl. 7,51: *dira subit rabies*.

<sup>369</sup> Mit MIURA (1981) 224 kann angenommen werden, dass dieser Passus durch die Metapher des Lockerns der Zügel derer, die durch Zorn rasen, erst recht mit der Curio-Rede und dem anschließenden Gleichnis in Verbindung steht, in dem Caesar mit einem Rennpferd verglichen wird, das von *furor* erfüllt ist und gegen die Schranken der verschlossenen Box drängt. Ähnlich LEBEK (1976) 223-4. Es findet also in der Tat ein Wettkampf statt!

<sup>370</sup> Den Zusammenhang sieht auch NARDUCCI (2002) 308.



Als Prätext für dieses Bild kommt ein Passus in den *Metamorphosen* Ovids in Frage: Phaëton kann das Gespann des Vaters nicht mehr lenken:

*ipse pavet, nec qua commissas flectat habenas  
nec scit qua sit iter, nec, si sciat, imperet illis.  
[...]  
ut vero summo despexit ab aethere terras  
infelix: Phaethon penitus penitusque iacentes,  
palluit et subito genua intremere timore,  
suntque oculis tenebrae per tantum lumen obortae,  
et iam mallet equos numquam tetigisse paternos,  
iam cognosse genus piget et valuisse rogando;  
iam Meropis dici cupiens ita fertur, ut acta  
praecipiti pinus borea, cui victa remisit  
frena suus rector, quam dis votisque reliquit.*

Phaëton ist erschrocken und weiß nicht, wohin er die ihm anvertrauten Zügel lenken soll, auch weiß er den Weg nicht, und selbst wenn er ihn wüßte, könnte er den Pferden seinen Willen nicht aufzwingen. [...] Doch als Phaëton von der höchsten Höhe des Äthers hinablickte, der Unglückliche, auf die Lande, die weit, weit unten hingebreitet waren, erleichte er, in plötzlicher Angst erzitterten ihm die Knie, und ungeachtet all des hellen Lichtes senkte sich Finsternis über seine Augen. Schon hätte er lieber die Rosse des Vaters nie angerührt, schon reut es ihn, seine Herkunft erfahren und seine Bitte durchgesetzt zu haben, schon wünscht er sich sehnlich, ein Sohn des Merops zu heißen. Er wird fortgetragen wie vom rasenden Nordwind ein fichtenes Schiff, dessen Lenkung der verzweifelte Steuermann aufgegeben und das er Göttern und Gebeten überlassen hat.

(Ov. *met.* 2,169-86)

(Übers. M. v. Albrecht)

Lucan hat die Stelle ausgebaut, indem er den Anklang auf Ovid mehrgestaltig umsetzte: *rector* bei Ovid entspricht dem bereits sinnbildlichen *rector* hier (7,85). Während in den *Metamorphosen* das Lockern der Zügel als zusätzliche Metapher im Gleichnis selbst eingebaut ist, setzt Lucan diesen bildhaften Ausdruck vor seine *similitudo*. Wie bei Ovid der *rector* das Schiff den Göttern und Gebeten überlässt, so gibt auch der *navita* alias Pompeius die Lenkung aus der Hand und überlässt das Schiff den Winden. Sind es bei Ovid noch die *frena*, die besiegt sind (*victa*), ist es bei Lucan direkt der *navita* (*victus*). Zugleich befinden Pompeius und Phaëton sich beide in einer hilflosen Situation: Letzterer schafft es nicht, den Sonnenwagen unter Kontrolle zu halten und gibt auf – ohne eine Wahl zu haben. Er, der den Wagen seines Vaters unbedingt lenken wollte (*met.* 2,104b: *flagratque cupidine currus*) und nicht auf dessen Ratschläge hörte, spürt die Konsequenzen seiner Hybris. In ihr begründet sich notwendig sein Aufgeben. Der Feldherr hingegen hätte eine Wahl gehabt, wenn er aus der ihm typischen Zaghaftheit heraus nicht dem Ansinnen der Soldaten nachgegeben hätte und überhaupt standfester gewe-

sen wäre, um seinen Willen durchsetzen zu können. Diese Akzentuierung erhält das lucanische Bild durch den ovidischen Prätext.<sup>371</sup>

Der Sturm Corus kommt in keinem weiteren Bild Lucans vor. Es lässt sich vermuten, dass er einen neuen Aspekt bezeichnet, da die Windarten in Gleichnissen meist mehrmals und unter Zuordnung zu bestimmten Figuren verwendet werden.<sup>372</sup> Der Corus steht auf abstrakter Ebene für die Bürde des Bürgerkrieges, die auf Pompeius geladen wird und der er erliegt. Konkreter bezeichnet er den Zorn seiner Truppen, der ihn zum Nachgeben bringt. Die Kraft, mit der er überwältigt wird, wird durch die Alliteration *victus violento navita* betont. Das *regimen* greift seine Bezeichnung als *rector* wieder auf und illustriert die führende Position des Pompeius als Feldherr, die er aufgibt. Betrachtet man dieses Bild im größeren Kontext des Kampfes um Rom und seine Freiheit, kann es auch als Teil einer über dem Epos schwebenden Bezugnahme auf die Allegorie vom Staatsschiff verstanden werden: In diesem Fall ist es Pompeius, der Rom seinem Schicksal überlässt.<sup>373</sup>

Obwohl der Kampf noch nicht begonnen hat, geschweige denn entschieden ist, steht Pompeius bereits als besiegt da: Er bezeichnete seine Seite schon vor der Schlacht als *victi* und ist selbst der *victus navita*. Er erkennt seine Nutzlosigkeit als Feldherr und fügt sich dem Kampf nunmehr als Soldat (7,87b-8a). Die Aufgabe seiner Feldherrnkunst greift im Gleichnis der Ablativus absolutus *arte relicta* auf. Es zeigt sich darin ein Verlust an Einfluss auf seine Soldaten: Dieser Teil des Bildes bezieht sich auf die Aussage Ciceros, sie zögen auch ohne seine Zustimmung in den Kampf (7,77-8). Für Caesar ist dies durchweg entgegengesetzt konzipiert: Er scheint nicht unmittelbar auf seine Truppen angewiesen zu sein (vgl. 4. 4. 1).

Das Schiff, das den Winden überlassen wird, steht zugleich für den Verlauf des kommenden Kampfes, an dem Pompeius laut seiner eigenen Aussage als einfacher Soldat teilnehmen wird: *milite Magno* (7,87). Dies erinnert an die Wortwahl Catos, der sich in 2,322 bereits von Anfang an als *me milite* bezeichnet (vgl. 4. 3. 2). Pompeius hingegen kann sich offensichtlich nur

<sup>371</sup> Lucan könnte sich auch an Sen. *Phaedr.* 181-5 orientiert haben; zumindest aber zeigt der ähnliche Einsatz des Bildes von einem überwältigten Schiffer, dass ein solches auch im üblichen zeitgenössischen Repertoire gängig war.

<sup>372</sup> Ausgenommen ist der Auster in 2,454b-60a, der nicht mehrfach vorkommt, jedoch synonym zum Notus gebraucht wird (vgl. 4. 5. 1).

<sup>373</sup> So sieht SCHLONSKI (1995) 128 neben *rector* auch *regendas* in 110 als Bezugspunkt des Bildes. Vgl. die Allegorie vom Staatsschiff in Hor. *carm.* 1,14.

schwer von seiner Rolle als Feldherr verabschieden. Für ihn hängt damit, ganz im Gegensatz zu Cato, auch der Führungsanspruch als *dux* zusammen.

Er fügt sich, ohne Einfluss darauf zu haben, welcher Ausgang dem Kampf bestimmt ist. Seine Zaghaftigkeit begründet sich jedoch gerade darin, dass er davon ausgeht, dass es kein glückliches Ende für seine Seite sein wird. Als *ignavum onus* ist er praktisch ohne Bedeutung für den Kriegsverlauf.<sup>374</sup> Die Passivität, die sich durch das Bild der Eiche als typisch für diese Figur erwiesen hat (vgl. 4. 2. 1), tritt erneut deutlich hervor.

Die *venti* unterscheiden sich insofern vom Corus, als sie die Soldaten illustrieren, die sich dynamisch und entschlossen dem Kampf zuneigen.<sup>375</sup> Sie treiben das Schiff voran, sind auf die entscheidende Schlacht aus. Pompeius, der sich der Entwicklung gefügt hat, führen sie mit sich. Der mangelnde Einfluss auf seine Truppen ist entscheidend für das in dieser Hinsicht doch recht kritische Bild, das Lucan von ihm vermittelt. Das Gleichnis schließt damit den Kreis nach seinem Aufschwung als *famae petitor* in Buch 6 zurück zum Stier-Gleichnis in 2,601-7a (vgl. 4. 2. 1). Auch vor dem Einsatz dieses Bildes in Buch 2 hatte Pompeius nicht den Einfluss auf seine Truppen, den sich ein Feldherr wünscht. Der Unterschied besteht nur darin, dass er dort seine Soldaten nicht zum Kampf bringen konnte, da sie noch von Furcht vor dem vermeintlich übermächtigen Gegner geprägt waren. Pompeius wählte vorerst die Alternative des Rückzugs, um neue Kräfte zu mobilisieren. Nun, kurz vor Pharsalus, hat sich die Situation gewandelt. Die Truppen sind von Zorn getrieben, sie wollen den Kampf und Pompeius kann sie erneut nicht in seinem Sinne beeinflussen. Er fügt sich ihrem Willen. Beiden Stellen im *Bellum Civile* ist das Ansinnen des Pompeius gemein, Zeit zu gewinnen, da er so einen besseren Ausgang für die eigene Seite erhofft. In

---

<sup>374</sup> Die Übersetzung dieses *ignavum* [...] *puppis onus trahitur* ist in zweierlei Weise möglich: Zum einen könnte *ignavum onus* prädikativ stehen, sodass es hieße: Das Schiff wird als träge Fracht dahingetragen (im Sinne von „treibt dahin“); dieser Variante entsprechen ROSNER-SIEGEL (1983) 223; KLIEN (1946) 35; EHLERS (1978) und BOURGERY / PONCHONT (1993). Zum anderen kann *puppis* auch Genitivus possessivus sein, so dass Pompeius bzw. der *navita* Subjekt wäre; dies entspricht der hier präferierten Variante. Im Rahmen des erläuterten Kontextes erscheint dies als die treffendere Übersetzung; vgl. DUFF (1988); LUCK (2009); BRAUND (1992); SCHLONSKI (1995) 128; HOFFMANN ET AL. (2011); NARDUCCI (2002) 308. Für die erste Variante spräche auch NEWMYERS Anmerkung (1983) 252: “The reader is made not only to see what Pompey’s situation is, but induced to feel shame at his weakness.”

<sup>375</sup> Möglicherweise bezeichnen sie aber auf abstrakter Ebene auch allgemein die Bürgerkriegswirren, die damit unweigerlich auf die Entscheidungsschlacht zusteuerten; vgl. den ähnlichen Bezug der *venti* im Sternengleichnis zu Cato; vgl. 4. 3. 2.

5,731-3 bringt Lucan genau dieses Merkmal seiner Pompeius-Figur auf den Punkt: *mentem iam verba parata / destituunt, blandaque iuvat ventura trabentem / indulgere morae et tempus subducere fatis*. Der Kontrast zwischen den Antagonisten ist auffallend: Pompeius kennzeichnet das Streben nach *mora*, im Gegensatz zu Caesar, der sie fortwährend überwindet.

*Exkurs Historiographie: Pompeius vor der Schlacht von Pharsalus*

Im Exkurs in die Historiographie zur Auseinandersetzung bei Dyrrhachium deutete sich an (4. 2. 3), dass die Verzögerungsstrategie des Pompeius, gerade auch vor der Schlacht von Pharsalus, und der Unmut seiner Truppen gleichfalls in anderen Texten belegt sind.

Florus verwendet für das Hinziehen des Krieges durch Pompeius mit *mora* einen Begriff, der aus dem lucanischen Epos bekannt ist. Der Passus steht am Übergang von den Gefechten bei Dyrrhachium hin zur Schlacht in Thessalien; der eigentliche Sieg des Pompeius und damit das Ende der Belagerung werden nicht erwähnt (vgl. 4. 2. 3):

*Pompeius adversus haec nectere moras, tergiversari, sic hostem interclusum undique inopia commeatum terere, usque dum ardentissimi ducis consensceret impetus. Nec diutius profuit ducis salutare consilium. Miles otium, socii moram, principes ambitum ducis increpabant.*

Pompeius hingegen suchte fortwährend Verzögerungen, machte so den von allen Seiten eingeschlossenen Feind durch den Mangel an Nachschub mürbe, bis der Ansturm des äußerst leidenschaftlichen Anführers erlahmte. Aber dieser Plan des Anführers erwies sich nicht sehr lange als heilsam. Die Soldaten klagten unwillig über die Untätigkeit, die Bundesgenossen über das Hinausschieben des Gefechts, die führenden Männer über die Eitelkeit ihres Anführers.

(Flor. 2,13,42-3)

(Übers. G. Laser)

Florus führt Punkte an, die auch im Epos die Soldaten am Verhalten ihres Feldherrn kritisierten: Hier wie dort rügten sie die Untätigkeit ihres *dux*, wobei Lucan ihr den eigenen aufwallenden, von *rabies* bestimmten Taten-drang der Truppen entgegengesetzt (7,51-5). Wie Florus betont der Dichter die *socii*, die ebenfalls beanstandeten, dass Pompeius den Krieg hinziehe (7,56-7) – in der Epitome findet sich hier der entscheidende Begriff *mora*. Und auch der *ambitus ducis* begegnet im Epos, da Pompeius vorgehalten wird, er sei *orbis indulgens regno* (7,54b-5a). Die Darstellung des Florus ist im Sinne seiner Epitome deutlich knapper, jedoch sind in den herausgestellten Ähnlichkeiten zum *Bellum Civile* erneut Indizien dafür zu sehen, dass er ent-

weder auf Lucan als Quelle direkt zurückgegriffen hat oder dass beide Autoren in Livius zumindest dieselbe Vorlage hatten.<sup>376</sup>

Den Traum des Pompeius in der Nacht vor Pharsalus erwähnt Florus ebenfalls, reiht ihn allerdings unter die Vorzeichen des drohenden Untergangs ein:<sup>377</sup>

*Numquam imminētis ruinae manifestiora prodigia: fuga victimarum, examina in signis, interdiu tenebrae. Dux ipse in nocturna imagine theatri sui audiens plausum in modum plactus circumsonantem et mane cum pullo pallio – nefas – apud principia conspectus est.*

Niemals waren die Vorzeichen eines drohenden Untergangs deutlicher: Die Opfertiere flohen davon, Bienen setzten sich auf die Feldzeichen, am Tage war es dunkel, der Anführer selbst hörte im nächtlichen Traumbild den Applaus seines Theaters, der ihn nach der Art von Wehklagen umtönte, und früh am Morgen ist er – welch ein Frevell – in Trauerkleidung beim Kriegsrat erschienen.

(Flor. 2,13,45)

(Übers. G. Laser)

Auch Florus berichtet, dass der Feldherr in seinem Theater Applaus gehört habe. Seine Darstellung hebt sich jedoch darin von der Lucans ab, dass der Beifall einem Wehklagen gleichgekommen und Pompeius am Tage danach im Trauergewand vor den *principia* erschienen sei. Dies begründet sich in der jeweiligen Absicht der Autoren: Florus inszeniert den Traum als schlechtes Vorzeichen für den Krieg für Pompeius' Seite. Im Epos hält der Traum dem Feldherrn die erfolgreiche Vergangenheit und seinen Ruhm noch einmal vor Augen und steht in anderer Hinsicht mit dem Künftigen in Beziehung: Die kommende Niederlage wird so deutlich betont. Zudem geht es Lucan erneut um die Charakterisierung seiner Figur: Noch einmal werden die Sehnsucht nach den vergangenen Erfolgen sowie die Verbundenheit des Volkes betont; dem steht sein Aufgeben entgegen, das Lucan im Folgenden schildert.

<sup>376</sup> Cassius Dio kann an dieser Stelle leider nicht als möglicher Zeuge livianischer Geschichtsschreibung herangezogen werden, da er weder den Traum des Pompeius noch ein einseitiges Zaudern auf Seiten dieses Feldherrn erwähnt. Ihm dient die Schilderung des Verhaltens beider Antagonisten unmittelbar vor der Schlacht vielmehr dazu, sie in ihrem Charakter gegenüberzustellen. Ausgangspunkt dafür ist ein Zögern auf beiden Seiten vor Beginn der Kämpfe; vgl. 4. 1. 1 Exkurs Historiographie: Kontrastierung der Antagonisten.

<sup>377</sup> Anhaltspunkt dafür, dass Florus hier die livianische Erzählung übernimmt, ist Obseq. 65a: *adversus Caesarem Pompeius <in> Macedonia cum invitatis gentibus amicis instrueret aciem, a Dyrrhachio venientibus adversa fuerunt fulmina. examen apium in signis † portendit. nocturni terrores in exercitu fuere. ipse Pompeius pridie pugnae die <m> visus in teatro suo ingenti plausu excipi.* Vgl. RADICKE (2004) 377. Anders EMBERGER (2005) ad loc.

Auch Plutarch berichtet vom Traum des Pompeius,<sup>378</sup> jedoch erst nachdem er sein Strategem der Kriegsverzögerung erläutert hat: Fest entschlossen, jeden Kampf zu vermeiden, habe Pompeius die Verfolgung Caesars in Richtung Thessalien aufgenommen (*Pomp.* 67,1). Da er die Schlacht hinausgezögert habe, seien Stimmen des Unmuts laut geworden (67,4):

οὕτω δὲ παρακολουθῶν ἀτρέμα τοῖς πολεμίοις, ἐν αἰτίαις ἦν καὶ καταβοήσεσιν, ὡς οὐ Καίσαρα καταστρατηγῶν, ἀλλὰ τὴν πατρίδα καὶ τὴν βουλὴν, ὅπως διὰ παντὸς ἄρχη καὶ μηδέποτε παύσεται τοῖς ἀξιούσι τῆς οἰκουμένης ἄρχειν χρώμενος ὑπηρέταις καὶ δορυφόροις. [...] ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα πολλὰ λέγοντες ἄνδρα δόξης ἤττονα καὶ τῆς πρὸς τοὺς φίλους αἰδοῦς τὸν Πομπήιον ἐξεβίασαντο καὶ συνεπεσπᾶσαντο ταῖς ἐαυτῶν ἐλπίσι καὶ ὁρμαῖς ἐπακολουθήσαι, προέμενον τοὺς ἀρίστους λογισμούς, ὅπερ οὐδὲ πλοίου κυβερνήτη, μήτιγε τοσοῦτων ἐθνῶν καὶ δυνάμεων αὐτοκράτορι στρατηγῶ παθεῖν ἦν προσήκον.

Als Pompeius daher, ohne den Kampf zu wagen, hinter dem Feinde herzog, wurden wieder die Vorwürfe gegen ihn laut, er wolle das Vaterland und den Senat überrumpeln, nicht Cäsar, um das Kommando für immer behalten zu können, überhaupt wolle er Männer, die Anspruch auf das Regiment der Welt hätten, als unterwürdigere Trabanten behandeln [...] Solche Reden gab es viel in Pompeius' Umgebung. Da er ehrgeizig war und viel Wert auf die Zustimmung seiner Freunde legte, brachten sie ihn mit Zwang und Freundlichkeit endlich dazu, seine wohlüberlegten Pläne aufzugeben und ihren hoffnungsvollen Vorschlägen zu folgen. Wäre solche Nachgiebigkeit schon ein Vorwurf für den Führer eines Schiffes, um wieviel mehr für den unumschränkten Herrn über zahlreiche Völker und Truppen.

(Plut. *Pomp.* 67,4-7)

(Übers. W. Ax)

Auch Plutarch berichtet also vom Vorwurf, Pompeius strebe nach alleiniger Herrschaft. Im *Caesar* benennt der Biograph deutlicher das Motiv der Feigheit (*Caes.* 41,2: οἱ δ' ἄλλοι πάντες ἐκάκιζον τὸν Πομπήϊον φυγομαχοῦντα). Die Nachgiebigkeit des Pompeius gegenüber seinen Leuten begründet Plutarch darin, dass er nach Ruhm gestrebt und zugleich Rücksicht auf seine Freunde genommen habe. Die Darstellung zeigt einige Parallelen zur Erzählung Lucans: Beide Autoren kennzeichnen das Nachgeben als Entscheidung des Feldherrn wider Willen (Plut. *Pomp.* 67,7: τὸν Πομπήϊον ἐξεβίασαντο;<sup>379</sup> Lucan. 7,91-2a: *Testor, Roma, tamen Magnum, quo cuncta perirent, / accepisse diem*), sehen hierin jedoch auch einen Charakterzug des Pompeius. Der Vergleich mit einem Steuermann wertet das Handeln des Feldherrn. Nur seine Anlage unterscheidet sich, der Zweck ist derselbe: Lucan setzt Pompeius mit dem *navita* detailliert gleich und macht zudem die Konsequenzen klar, wenn das Schiff den Winden überlassen wird: Der Schiffer hat keine Bedeutung mehr für das künftige Geschehen, ist ohne Einfluss. Auch

<sup>378</sup> WALDE (2001) insb. 401-4 vergleicht die Traumdarstellungen Lucans und Plutarchs detailliert, um die „Einzigartigkeit der dichterischen Darstellung“ herauszuarbeiten.

<sup>379</sup> Vgl. Plut. *Caes.* 41,5.

weist der Dichter auf eine Pflichtverletzung des Pompeius hin, wenn er das Handeln des *navita* durch *arte relicta* kennzeichnet. Dies ist die deutlichste Parallelität zur Biographie: Plutarch stellt knapp das Verhalten des Pompeius dem eines Steuermanns gegenüber: Wenn es sich nicht einmal diesem gezie- me, derart nachgiebig zu sein (man denke dazu: der ja lediglich eine Mann- schaft unter seiner Verantwortung habe), dann (erst recht) nicht einem Feld- herrn mit unbeschränkter Machtbefugnis, der so viele Völker und Truppen unter sich führe. Pompeius hätte sich nicht den Willen seiner Truppen auf- zwingen lassen dürfen, sondern seine eigenen Pläne, die der Biograph zuvor positiv als *τοὺς ἀρίστους λογισμούς* bezeichnet hat, durchsetzen müssen. Mit derselben Aussageabsicht wird sein Verhalten im Anschluss Ärzten ge- genübergestellt, die den Kranken niemals nachgäben (67,8). Plutarch bewert- et so die Nachgiebigkeit des Pompeius negativ, beurteilt aber vor allem das Verhalten seiner Männer als ‚krankhaft‘, die sich in ihrem Ehrgeiz schon um diverse Ämter bewürben, ohne sich der Macht des Gegners eigentlich be- wusst zu sein (67,9-10)<sup>380</sup>. Pompeius hätte anders handeln müssen, lässt sich jedoch dazu zwingen, den Kriegsrat einzuberufen (68,1).

Die Chronologie unterscheidet sich im Folgenden: In der Pompeiusvita träumt der Feldherr anscheinend nach dem Kriegsrat:<sup>381</sup>

Ἀλλ' ὁμως ἐγκείμενοι καὶ θορυβοῦντες, ἐπεὶ κατέβησαν εἰς τὸ Φαρσάλιον πεδίον, ἠνάγκασαν βουλὴν προθεῖναι τὸν Πομπήϊον [...] Τῆς δὲ νυκτὸς ἔδοξε κατὰ τοὺς ὑπνοῦς Πομπήϊος εἰς τὸ θέατρον εἰσιόντος αὐτοῦ κροτεῖν τὸν δῆμον, αὐτὸς δὲ κοσμεῖν ἱερὸν Ἀφροδίτης νικηφόρου πολλοῖς λαφύροις, καὶ τὰ μὲν ἐθάρρει, τὰ δ' ὑπέθραπτεν αὐτὸν ἢ ὄψις, δεδουκότα μὴ τῷ γέ- νει τοῦ Καίσαρος εἰς Ἀφροδίτην ἀνήκοντι δόξα καὶ λαμπρότης ἀπ' αὐτοῦ γένηται [...]

Aber als sie in die Ebene von Pharsalos herabgekommen waren, drängten sie trotz allem Pompeius, den Kriegsrat zu berufen [...] In der Nacht träumte Pompeius, daß das Volk ihn beim Betreten des Theaters mit lautem Jubel begrüßte; dann schmückte er selbst den Tempel der siegverleihenden Venus mit prächtiger Beute. Das Gesicht schenkte ihm die Zuversicht des Sieges, und doch ängstigte es ihn, weil er fürchtete, er müsse Caesars Geschlecht, das sich von Venus herleitete, Ruhm und Ehre bringen.

(Plut. *Pomp.* 68,1-3)

(Übers. W. Ax)

<sup>380</sup> Die von Plutarch eingefügten Vergleiche Caesars mit auswärtigen Königen lassen jenen umso gewaltiger und kampfeskräftiger (in übertriebenem Maße) wirken.

<sup>381</sup> Die Ausführungen Plut. *Caes.* 42 sind jedoch Indiz dafür, dass Plutarch in seinem *Pompeius* lediglich die Chronologie der Ereignisse nicht richtig deutlich macht; im *Caesar* nämlich berichtet er erst von den Vorzeichen und dem Traum und gleich im Anschluss das negative Verhalten der Pompeianer im Lager .

Anders als bei Lucan träumt Pompeius hier davon, dass er den Tempel der Venus geschmückt habe, die als *νικηφόρος* gekennzeichnet wird. Die Deutung geht in zwei Richtungen: Neben der Siegeszuversicht sei Angst in ihm aufgestiegen: Durch seine Niederlage brächte er Caesar *δόξα καὶ λαμπρότης*. Auch bei Plutarch ist der Traum also ein Zeichen für die Zukunft, das (und das ist die besondere Akzentuierung der Erzählung des Biographen) nur der Träumende selbst nicht eindeutig auszulegen weiß.<sup>382</sup> Vergangenes spielt, anders als bei Lucan, keinerlei Rolle.

Im Bericht Appians erzählt Pompeius selbst seinen Leuten von einem Traum:

[...] περιεγειράντων δ' αὐτὸν τῶν φίλων, ὄναρ ἔφασκεν ἄρτι νεῶν ἐν Ῥώμῃ καθιεροῦν Ἀφροδίτῃ νικηφόρῳ. καὶ τότε μὲν ἀγνοία τῆς Καίσαρος εὐχῆς οἱ τε φίλοι καὶ ὁ στρατὸς ἅπας πυθόμενοι ἦδοντο, καὶ τᾶλλα ἀλόγως σὺν ὀρμῇ καὶ καταφρονήσει χωροῦντες ἐπὶ τὸ ἔργον ὡς ἐπὶ ἔτοιμον [...] ἄπερ ὁ Πομπήιος οἶα πολέμων ἔμπειρος ἀπεστρέφετο καὶ νεμεσῶν ἐπ' αὐτοῖς ἐνεκαλύπτετο, κατεσιώπα δ' ὁμως ὑπὸ ὄκνου καὶ δέους, ὥσπερ οὐ στρατηγῶν ἔτι, ἀλλὰ στρατηγούμενος καὶ πάντα πράσσειν ὑπὸ ἀνάγκης παρὰ γνώμην. τοσοῦτον ἀνδρὶ μεγαλοῦργῳ καὶ παρὰ πᾶν ἔργον ἐς ἐκείνην τὴν ἡμέραν εὐτυχεστάτῳ γενομένῳ τὸ δύσθυμον ἐνεπεπτώκει, εἴτε ὅτι τὰ συμφέροντα κρίνων οὐκ ἔπειθεν, ἀλλ' ἐπὶ κύβον ἐχώρει πλήθους ἀνδρῶν τοσῶνδε σωτηρίας καὶ τῆς ἑαυτοῦ δόξης ἐς τότε ἀητήτου· εἴτε τι καὶ μαντικώτερον αὐτὸν πλησιάζοντος ἤδη τοῦ κακοῦ συνετάρασε, μέλλοντα τῆς ἡμέρας ἐκείνης ἐκ δυναστείας τοσῆσδε ἀθρόως ἐκπεσεῖσθαι. τοσοῦτον δ' οὖν εἰπὼν τοῖς φίλοις, ὅτι ἤδη ἡ ἡμέρα, ὁπότερος ἂν ἐπικρατήσῃ, μεγάλων ἐς αἰεὶ Ῥωμαίους ἄρξει κακῶν, παρέτασεν ἐς τὴν μάχην· ὃ δὲ καὶ μάλιστα αὐτοῦ τὴν διάνοιαν προπεσεῖν τινας ἐν τῷ φόβῳ νομίζοντες ἠγοῦντο οὐδ' ἂν Πομπήιον κρατήσαντα μεθεῖναι τὴν μο-

[...] und als die Freunde ihn weckten, erklärte er, eben im Traum Venus, der Siegbringerin, zu Rom einen Tempel geweiht zu haben. In Unkenntnis von Caesars Gelübde freuten sich seine Freunde und das ganze Heer, als sie davon erfuhren, und zogen auch im übrigen unüberlegt, leichtsinnig und übermütig in den Kampf, wie wenn der Sieg schon bereitliege [...]. Als kriegserfahrener Mann wollte Pompeius von solchen Albernheiten nichts wissen und war darüber heimlich erzürnt, verhielt sich aber aus Bedenklichkeit und Furcht ganz still, gerade so, als wenn er nicht mehr Feldherr, sondern nur noch ein Untergebener wäre und alles nur unter Zwang und wider bessere Einsicht täte. Solch tiefe Mutlosigkeit hatte den Mann der großen Taten befallen, dem bis auf jenen Tag bei jedem Unternehmen nur höchstes Glück widerfahren war; der Grund mag entweder darin liegen, daß er trotz richtiger Einsicht nicht durchdrang, vielmehr das Leben so vieler Menschen und seinen bisher durch keine Niederlage befleckten Ruhm aufs Spiel setzte, oder darin, daß ihn eine gewisse Vorahnung des bereits nahenden Unheils verwirrte, als sollte er an jenem Tage auf einmal eine so gewaltige Machtstellung gänzlich verlieren. Jedenfalls äußerte er sich seinen Freunden gegenüber lediglich so weit: Wer von beiden auch immer als Sieger hervorgehe, dieser Tag werde den Römern für alle Zeit den Anfang großer Übel bringen, und begann dann mit den Vorbereitungen zur Schlacht. Mit dieser Bemerkung entschlüpfte nach Ansicht einiger dem Pompeius im Augenblick der Angst ganz offen sein wahres Denken; sie schlossen nämlich daraus, daß selbst im Falle eines

<sup>382</sup> Dem Rezipienten ist der Ausgang klar; spätestens aber das nächste Vorzeichen, das Plutarch erzählt, lässt keinen Zweifel: Ein heller Schein sei über Caesars Lager aufgeleuchtet, von dem aus sich eine Fackel entzündet habe, die in das Lager des Pompeius hinabgefallen sei (68,4). – Im *Caesar* (42,1) erwähnt Plutarch sogar kurz, dass ein Traum (wohl der, den er im *Pompeius* so genau schildert) und andere unglückliche Vorzeichen Pompeius dazu veranlasst hätten, zu seinem alten Plan, also dem Hinziehen des Krieges, zurückzukehren.



ναρχίαν.

Sieges Pompeius die Alleinherrschaft nicht aufgegeben hätte.

(App. *cit.* 2,284 [68]-288 [69])

(Übers. W. Will)

Anders als in der Erzählung Plutarchs legt Pompeius die Weihung des Tempels der Venus *νικηφόρος* als Zeichen für seinen Sieg aus und bewirkt so Freude und Kampfesmut, aber auch Leichtsinn und Übermut bei den Seinen. Die Reaktion des Feldherrn beschreibt Appian ähnlich wie Lucan<sup>383</sup> und hebt hervor, dass Pompeius wider besseres Wissen und unter Zwang so gehandelt habe. Darin ist Kritik enthalten, da er eigentlich Feldherr ist und als solcher doch hätte anders handeln müssen. Demgemäß setzt Appian noch einmal die erfolgreiche Vergangenheit der momentanen Mutlosigkeit entgegen.

In dieser Situation habe Pompeius sein wahres Ziel offenbart: die Alleinherrschaft. Lucans Pompeius hält eine umfangreichere Rede, die eine andere Funktion hat: Sie stellt einen letzten vergeblichen Aufruf in eigener Sache, teils eine Rechtfertigung dar; zudem wird vor allem die Bedeutung der bevorstehenden Schlacht für die Menschen verdeutlicht.<sup>384</sup>

Appian greift mit dem Streben des Pompeius nach alleiniger Herrschaft ein Motiv auf, das auch in anderen historiographischen Berichten sowie im *Bellum Civile* Lucans begegnet. Auch er selbst hat es zuvor schon erwähnt, als die Pompeianer ihren Feldherrn dazu bringen wollten, den Kampf nicht weiter aufzuschieben. Nachdem Pompeius sich nach dem Erfolg bei Dyrrhachium entschieden hatte, Caesar zu verfolgen (2,270-2 [65])<sup>385</sup>, habe er sich laut Appian ebenfalls aus taktischem Kalkül entschlossen (2,275 [66]), die Schlacht hinauszuzögern:

ὁ μὲν δὴ κρατίστῳ λογισμῷ τρίβειν τὸν πόλεμον ἐγνώκει, καὶ ἐς λοιμὸν ἐκ λιμοῦ τοὺς πολεμίους περιφέρειν [...] πάντες ἐξώτρυνον αὐτὸν ἐς τὴν μάχην, ἐπιδεικνύοντες αἰεὶ τὸν Καίσαρα παρατάττοντά τε καὶ προ-

So war Pompeius nach reiflichster Überlegung entschlossen, den Krieg hinauszuziehen und durch Aus Hungern die Gegner auch noch einer Seuche auszuliefern [...] Alle miteinander waren für Kampf, wobei sie darauf hinwiesen, daß Caesar sich andauernd zur

<sup>383</sup> Lucan. 7,87-8: „*si placet hoc*“ inquit „*cunctis, si milite Magno, / non duce tempus eget, nil ultra fata morabor.*“

<sup>384</sup> Eine Ähnlichkeit zu den bei Appian referierten Worten des Pompeius liegt wenn womöglich nur in den Versen Lucan. 7,120-1: *aut populis invisum hac caede peracta / aut hodie Pompeius erit miserabile nomen.*

<sup>385</sup> Unter anderem um so seinem – momentan – zuversichtlichen Heer den Kampf zu ermöglichen: *μάλιστα δ' ἐς ἀγῶνα χρήσασθαι θαρροῦντι τῷ στρατῷ διανοούμενος.*

καλούμενον. ὁ δ' ἐξ αὐτοῦ μάλιστα τοῦδε αὐτοῦ ἀνεδίδασκεν, ὅτι Καίσαρι μὲν τοῦτ' ἐξ ἀπορίας ἀναγκαῖον ἦν, σφίσι δὲ καὶ διὰ τοῦτ' εὐκαιρον ἡσυχάζειν, ὅτι Καίσαρ ὑπ' ἀνάγκης ἐπείγοιτο. ἐνοχλούμενος δὲ ὑπὸ τοῦ στρατοῦ παντὸς ἐπηρμένον τοῖς περὶ τὸ Δυρράχιον ἀμέτρως καὶ τῶν ἐπ' ἀξιώσεως αὐτὸν ἐπιτωθαζόντων ἐς φιλαρχίαν ὡς ἐκόντα βραδύνοντα, ἴν' ἀνδρῶν ὁμοτίμων τοσᾶνδε ἄρχοι, καὶ ἐπὶ τῶδε αὐτὸν βασιλέα τε βασιλέων καὶ Ἀγαμέμνονα καλούντων, ὅτι κάκεῖνος βασιλέων διὰ τὸν πόλεμον ἤρχεν, ἐξέστη τῶν οἰκείων λογισμῶν καὶ ἐνέδωκεν αὐτοῖς, θεοῦ βλάπτοντος ἤδη καὶ τᾶλλα παρ' ὅλον τόνδε τὸν πόλεμον. νωθῆς τε γὰρ καὶ βραδὺς παρὰ τὴν αὐτοῦ φύσιν ἐν ἅσασι γεγρονῶς παρεσκευάζετο ἄκων ἐς μάχην ἐπὶ κακῶ τε αὐτοῦ καὶ τῶν αὐτὸν ἀναπειθόντων.

Schlacht stelle und den Herausforderer spiele. Pompeius indessen wollte seine Umgebung gerade durch diese Tatsache umstimmen, daß Caesar aus Not so handeln müsse, während sie deshalb um so mehr guten Grund hätten, still zu halten, weil Caesar von Zwang getrieben werde. Doch belästigte ihn schließlich – in maßlosem Stolz über die Erfolge bei Dyrrhachion – das gesamte Heer, und die höheren Ränge verspotteten ihn, er zögere aus Freude am Amt absichtlich die Entscheidung hinaus, damit er so vielen gleichgestellten Persönlichkeiten Befehle erteilen könne; und sie nannten ihn daher den König der Könige und Agamemnon, weil auch jener nur des Krieges wegen das Kommando über Könige führte.<sup>386</sup> So opferte denn Pompeius seine eigene Überzeugung und beugte sich seiner Umgebung, betört von einer Gottheit, die ihn auch sonst schon diesen ganzen Krieg hindurch in die Irre geführt hatte. Entgegen seiner sonstigen Natur war er in allen Dingen träge und langsam geworden, und so rüstete er sich zur Schlacht, widerwillig und zum eigenen Verhängnis wie auch derer, die ihn beredet hatten.

(App. *civ.* 2,276 [66]-279 [67])

(Übers. W. Will)

Pompeius scheint hartnäckiger als in den übrigen Darstellungen. Schließlich habe er aber auch laut Appian dem Willen der anderen nachgegeben, wobei der Autor ergänzt, dass eine Gottheit ihn verwirrt habe, wie schon im gesamten bisherigen Kriegsverlauf. Das gegenwärtige Verhalten des Pompeius im Bürgerkrieg steht also seiner Vergangenheit entgegen. Dies bestätigt sich in der Formulierung *παρὰ τὴν αὐτοῦ φύσιν*. So begegnen im Bericht Appians gleich mehrere Motive, die sich ebenfalls in Lucans Schilderung des Geschehens vor der Schlacht von Pharsalus finden, aber auch im übrigen Epos zentrale Merkmale der Pompeiusfigur darstellen.

Von dem Vorwurf der Pompeianer gegenüber ihrem Anführer berichtet bereits Caesar selbst. Nach der Ankunft des Pompeius in Thessalien (3,82,1) hätten sich durch die Verstärkung der eigenen Truppen freudige Erwartung und Siegeshoffnung breitgemacht:

[...] *spes victoriae augetur, adeo ut, quidquid interderet temporis, id morari reditum in Italiam videtur, et siquando quid Pompeius tardius aut consideratius faceret, unius esse negotium diei, sed illum dellectari imperio et consulares praetoriosque servorum*

[...] die Siegeshoffnung stieg derart, daß jede Stunde, die verstrich als Verzögerung der Rückkehr nach Italien erschien, und wenn Pompeius einmal langsamer und bedächtiger zu Werke ging, hieß es, das sei an einem Tag abgemacht, doch er gefalle sich als Befehlshaber und

<sup>386</sup> Wie Plutarch (*Caes.* 41,2 ; *Pomp.* 67,5) erwähnt also auch Appian den Vergleich mit Agamemnon.

*habere numero dicerent.*

behandle frühere Consuln und Praetoren als Sklaven.

(Caes. *civ.* 3,82,2)

(Übers. O. Schönberger)

Auch hier wird dem Pompeius Trägheit (*tardius*) vorgeworfen, die jedoch durch die daneben stehende Bedachtsamkeit (*consideratus*) anscheinend aufgewertet wird, und es deutet sich das Streben nach Alleinherrschaft darin an, dass man Pompeius vorhält, er fühle sich in der Rolle des Befehlenden wohl (*illum delectari imperio*).<sup>387</sup> Caesar führt dies nicht weiter aus; er hat es zumindest erwähnt und zwar in einer Art, dass es an dem Rezipienten selbst ist, es weiterzudenken. Im Sinne der *commentarii* geht er verstärkt auf das Verhalten der Pompeianer ein, die in ihrer falschen Siegeszuversicht bereits die Ämter unter sich verteilt hätten (3,82,3-4. 83,1. 4).<sup>388</sup> Erst als der Kampfbeginn unmittelbar bevorsteht, deutet Caesar nochmals ein Zögern auf Seiten des Pompeius an:

*Pompeius quoque, ut postea cognitum est, suorum omnium hortatu statuerat proelio decertare.*

Auch Pompeius hatte sich, wie man später erfuhr, auf das Drängen aller seiner Anhänger zum Entscheidungskampf entschlossen.

(Caes. *civ.* 3,86,1)

(Übers. O. Schönberger)

Es bedurfte augenscheinlich des Einwirkens der Pompeianer auf ihren Anführer, um ihn zur Schlacht zu bewegen. Die nachfolgend von Caesar wiedergegebene Rede des Pompeius vermittelt den Eindruck höchster Zuversicht und Entschlossenheit, die er nun auch vom Kriegsrat fordert (3,86,2-5).

In den Ausführungen Caesars zu den Geschehnissen zwischen Dyrrhachium und dem Beginn der Entscheidungsschlacht stehen insgesamt strategische Erwägungen und militärische Bewegungen im Vordergrund.

<sup>387</sup> Die Tatsache, dass Caesar davon spricht, dass die Pompeianer ihrem Feldherrn vorhielten, es gefalle ihm, ehemalige Consuln und Praetoren in die Reihe seiner Sklaven zählen zu können, zeigt, dass diese Sicht auf die einem *dux* Untergebenen an sich nicht einzigartig im Epos Lucans ist; das Besondere liegt in ihrer Bedeutung für die Bewertung des Soldaten an sich durch den Dichter; vgl. 4. 4. 1.

<sup>388</sup> Übermut und falsche Zuversicht der Pompeianer führt Caesar bereits kurz nach den Auseinandersetzungen bei Dyrrhachium umfassend aus, vgl. 3,72. Auch er erwähnt die übertriebene Darstellung des Erfolgs, die Pompeius verbreiten lässt und die zudem zunächst Wirkung zeigt, vgl. 3,79,3-4. 80,2. 81,1.

Nichtsdestotrotz geht auch er auf das Verhalten seines Gegners ein, wobei er das Zögern zwar erwähnt, jedoch im Vergleich zu den anderen Darstellungen kaum kommentiert. Seinen Widersacher als unentschlossen, zaudernd und mit mangelndem Durchsetzungsvermögen darzustellen, konnte nicht im Interesse der *commentarii* liegen; er beabsichtigte den Krieg gegen ihn als rechtmäßig darzustellen.<sup>389</sup> Insofern unterscheidet sich der Bericht Caesars nicht nur von dem Lucans, sondern auch von den meisten anderen Texten. Dennoch finden sich zumindest andeutungsweise auch Aspekte, die der Dichter deutlich anders akzentuiert in seinem Epos verarbeitet.

Der gesamte Abschnitt im Werk Lucans zum Geschehen beziehungsweise speziell zum Verhalten des Pompeius vor der Schlacht ist so in seiner Anordnung und Ausführung ein Beispiel dafür, wie der Dichter die Ereignisabfolge abändert, um sie in die Struktur des *Bellum Civile* einzufügen<sup>390</sup> und seiner Figurencharakterisierung dienbar zu machen. Er setzt den Traum an den Anfang und gestaltet ihn in dem Sinne um, dass er kein Vorzeichen ist, wie in der Mehrzahl der anderen Texte, sondern Rückblick auf die erfolgreiche Vergangenheit, Betonung der Verbundenheit mit Rom und dem Volk sowie Ausblick auf die verhängnisvolle Zukunft zugleich darstellt. Vor diesem Hintergrund wird die Bedeutung der künftigen Niederlage für Pompeius betont.

Nicht nur den Traum, sondern auch weitere Motive übernimmt Lucan offensichtlich; dabei ändert er sie zwar nicht ab, setzt jedoch eigene Akzente, die vor allem der Charakterisierung des Pompeius sowie der Einordnung seines Verhältnisses zu den Truppen dient. Sein Zögern vor der entscheidenden Schlacht ist auch in der Mehrzahl der anderen Berichte belegt.<sup>391</sup> Lucan gestaltet die Szenerie in seinem Epos durch die nur bei ihm verbürgte Rede Ciceros sowie die ausführliche Replik des Feldherrn, auf die er ein Gleichnis folgen lässt, aus. Es muss Mutmaßung bleiben, ob Lucan sich von einer Vorlage hat inspirieren lassen; zumindest könnte das Auftreten desselben

---

<sup>389</sup> Demgemäß spielt auch der Traum des Pompeius keine Rolle im Bericht Caesars.

<sup>390</sup> Zur Bedeutung der Episode in der Struktur des Werkes vgl. RADICKE (2004) 377.

<sup>391</sup> Velleius Paterculus bietet eine etwas abweichende Variante (2,52,2), die auch der Anlage seines Werkes geschuldet ist, in dem er aufgrund ihres Umfangs dieser Episode zwischen Dyrrachium und der Schlacht von Pharsalus keinen Platz einräumen kann (vgl. Vell. 2,52,3): Er erwähnt lediglich die zahlreichen Vorschläge, die Pompeius nach Dyrrachium von seinen Leuten zum weiteren Vorgehen erhalten habe; ein Großteil habe die Rückkehr nach Italien gefordert, andere seien für ein Hinziehen des Krieges gewesen. Pompeius aber habe einem Impuls gehorcht und sei Caesar gefolgt.

Vergleichsgegenstandes an gleicher Stelle des Geschehens bei Plutarch ein Indiz dafür sein. Das Gleichnis unterzieht das Verhalten des Pompeius einer Wertung: Er verliert an Einfluss; er hat nicht mehr die Größe und Entschlossenheit, seine Position als Feldherr zu vertreten beziehungsweise sich dem Willen der Soldaten zu widersetzen. Er ist lediglich bloßes *onus*. In diesem Nachgeben stellt Lucan eindeutig eine Schwäche des Pompeius heraus.<sup>392</sup> Und es steht damit trotz des Erfolgs in Buch 6 fest, dass der Protagonist an seine frühere Größe als Feldherr nicht mehr herankommen wird. Das Bild von ihm, das durch das Eichen-Gleichnis in der einleitenden Charakteristik geprägt ist, hat so durchweg Bestand.

Begegnet dem Rezipienten im achten Buch aus Pompeius' eigenem Mund die Bezeichnung seiner Situation als *naufragium*, muss sich ihm dies vor dem Hintergrund des *navita*-Bildes in Buch 7 in einem gefärbten Licht zeigen.

Bereits vor seinen Worten im Kriegsrat des achten Buches bestätigt sich eine andere Facette aus dem einführenden Bild zu Pompeius in Buch 1, seine Verehrungswürdigkeit (vgl. 4. 2. 1): Er begegnet, auch als Besiegter, der altbekannten *fides* und wird wie ein *laetus* empfangen:

*tam mala Pompei quam prospera mundus adoret*  
[...]  
*vidit prima tuae testis Larisa ruinae*  
*nobile nec victum fatis caput. omnibus illa*  
*civibus effudit totas per moenia vires*  
*obvia ceu laeto: promittunt munera flentes,*  
*pandunt templa, domos, socios se cladibus optant.*  
*scilicet immenso superest ex nomine multum,*  
*teque minor solo cunctas impellere gentes*  
*rursus in arma potes rursusque in fata redire.*

So soll die Welt das Unglück des Pompeius verehren, wie sie sein Glück verehrte [...] Als erste Zeugin deines Sturzes sah Larisa das edle, aber nicht vom Schicksal besiegte Haupt. Jene schickte alle Kräfte mit all ihren Bürgern entlang den Mauern ihm entgegen wie einem Glücklichen [i.e.S. Erfolgreichen]: Weinend versprechen sie Geschenke, öffnen Tempel und Häuser, wünschen, dass sie Gefährten seiner Niederlage würden. Natürlich ist von deinem gewaltigen Namen viel übrig, und nur geringer als du allein kannst du alle Völker wieder in die Waffen treiben und zurück in dein Schicksal kehren.

(Lucan. 7,708-19)

Durch die Wendung *immensum nomen* wird ein Aspekt der Pompeiusfigur ins Gedächtnis zurückgerufen, der sich durch das gesamte Werk zieht. Trotz

<sup>392</sup> Ähnlich GALL (2005) 103: „Die allzu große Bereitschaft, sich den Skrupeln oder auch Ängsten und Wünschen der Soldaten anzuschließen, ist am Ende Pompeius' größte Schwäche.“ Hierzu RADICKE (2004) 380 richtig: „Das Motiv des Mangels an Durchsetzungsvermögen gegenüber der Truppe, das Lucan mit Pompeius schon bei seinem Auftritt im zweiten Buch verbindet, spiegelt an dieser Stelle eine historische Kritik an Pompeius wider. Lucan nimmt ihr jedoch die Schärfe, indem er Pompeius selbst das Wort erteilt und den historischen Stoff unter der Perspektive der Rechtfertigung präsentiert.“

seiner Niederlage, das heißt trotz der Tatsache, dass er seinen großen Namen der Vergangenheit in Pharsalus nicht neu bestätigen konnte, hat er ein *immensum nomen*. Wahre Treue zeigt sich im Verhalten der Einwohner von Larisa, das macht Lucan in den Worten klar, die das Motiv der *fides* und des *favor* wieder aufgreifen (7,726-7: *nunc tibi vera fides quaesiti, Magne, favoris / contigit ac fructus: felix se nescit amari*).<sup>393</sup> So wird ihm im Zusammenhang mit der Schlacht von Pharsalus das *felix*, das er sich selbst zugesprochen hatte, abgesprochen. Caesar, der als Sieger aus dem Kampf hervorgeht, ist nunmehr der *felix*. Allerdings konstatiert der Dichter, um den Rang dieses Cognomen zugunsten des besiegten Feldherrn zu relativieren, dass ein *felix* eben nicht wisse, dass er geliebt werde.<sup>394</sup> Pompeius hingegen spürt deutlich, dass ihm die *vera fides quaesiti favoris* zuteil wird – gleich ob als *felix* oder *infelix*. Dies äußert freilich der Erzähler, Pompeius selbst hält noch immer an seiner vergangenen Größe fest, wie die bereits zitierte Stelle aus dem achten Buch zeigt (8,266b-76a).

Im Angesicht des Todes von Pompeius wird die Bedeutung des Namens um das Moment des *sacrum* erweitert, das im Folgenden seine Erläuterung findet.<sup>395</sup>

#### 4. 2. 5 *nomen sacrum, umbra sacra*

Nach dem Durchbruch des Pompeius durch die von Caesar rasch errichtete Befestigungslinie beklagt Lucan in Buch 6, dass nicht alles Blut hier vergossen wurde, dass nicht hier schon die Entscheidung fallen konnte, so dass Pharsalus und alle weiteren Unglücke dieses Bürgerkrieges erspart geblieben wären. Bereits an dieser Stelle, die voll der Klage des Dichters ist, reiht er den Tod des Pompeius unter die seiner Meinung nach großen Unglücksfälle und Verluste dieses Krieges, die hätten verhindert werden können:

<sup>393</sup> Vgl. ders. 438: „Die Bevölkerung verehrt den besiegten Pompeius und erkennt ihm freiwillig die Herrschaft zu, wohingegen sie den siegreichen Caesar ablehnt und von ihm mit Gewalt unterworfen wird.“

<sup>394</sup> Verwiesen sei darauf, dass Lucan für Caesar jedoch ohnehin schon vorher festgestellt hat, dass er gar nicht möchte, dass man ihn liebt, vgl. 3,83b: *se non mallet amari*. Dies bestätigt sich zudem darin, dass Caesar fortwährend *terror* verbreitet und so die Angst im Volk aufrecht erhalten will; vgl. 4. 1 (darin v. a. 4. 1. 1) und 4. 5 (darin v. a. 4. 5. 1).

<sup>395</sup> Vgl. EHLERS (1978) 543-4: „[...] mit der gleichen Zuspitzung, wie Caesar hier als Unhold geschildert wird, verfolgt der Dichter bei Pompejus eine betont apologetische Tendenz [...] Auch die Szene in Larissa klingt in einem beschönigendem Ton aus.“

*non Uticae Libye clades, Hispania Munda  
flesset et infando pollutus sanguine Nilus  
nobilis Phario gestasset rege cadaver,  
nec Iuba Marmaricas nudus pressisset harenas  
Poenorumque umbras placasset sanguine fuso  
Scipio, nec sancto carnisset vita Catone.*

Libyen hätte nicht die Katastrophe von Utica beweinen müssen, Spanien nicht die von Munda, und der Nil wäre nicht von ruchlosem Mord befleckt worden und hätte nicht einen Leichnam, edler als der ägyptische König, getragen; Iuba hätte nicht nackt den Sand von Marmarika niedergedrückt und Scipio hätte nicht mit seinem vergossenen Blut die Schatten der Punier besänftigt; auch nicht hätte das Leben den tugendhaften Cato entbehren müssen.

(Lucan. 6,306-11)

Die Aufzählung führt dem Rezipienten den Untergang der großen Caesargegner vor Augen. Die letzten beiden Schlachten eröffnen dabei die Reihe. Als erster Einzelname wird Pompeius genannt, um dann über Iuba, König von Numidien und Verbündeter der Pompeianer, und Q. Caecilius Metellus Pius Scipio zu Cato zu gelangen, dessen Bedeutung durch die Hypallage besonders hervorgehoben ist.<sup>396</sup> Die drei Letztgenannten endeten alle durch Selbstmord mehr oder minder zeitnah nach der Schlacht von Thapsus. Pompeius jedoch starb bereits 48 v. Chr., auf dem Nil ermordet durch Trabanten des Königs von Ägypten. Vor diesem Hintergrund verstärkt sich die Wirkung des Vergleichs seines Leichnams mit dem ägyptischen König selbst. Zudem erfahren sein Tod und seine Stellung als Gegner Caesars durch seine exponierte Position innerhalb dieser Aufzählung eine immense Erhöhung; und dies bevor der Mord überhaupt erfolgt ist.

*iam venerat horae / terminus extremae* (8,610b-1): So leitet Lucan in Buch 8 die Ermordung des Pompeius ein. Der Feldherr selbst unterdrückt im Augenblick seines Todes durch die Hand des Ägypters Achilles ein Stöhnen und jegliches Anzeichen von Schwäche, um seinen Ruhm nicht am Ende noch zu schmälern.<sup>397</sup> In einem inneren Monolog redet er sich selbst gut zu (8,622-35a), erinnert sich auch im letzten Moment seines Lebens der Erfolge, die er erringen konnte.<sup>398</sup> Nicht nur, weil seine Gattin und sein Sohn den

<sup>396</sup> Auch dies ein Indiz dafür, dass das Werk am Ende eines zwölften Buches mit dem Tode Catos schließen sollte; vgl. Anm. 72.

<sup>397</sup> RUTZ (1970,2) 199 erkennt darin überspitzt den Höhepunkt der „stoischen Haltung“. Treffender sieht NEWMYER (1983) 246 die Darstellung des sterbenden Pompeius „in good Stoic fashion“. Ähnlich EHLERS (1978) 550. Auch SYNDIKUS (1958) 35 kommentiert, Pompeius weise „in stoischer Haltung das Gesicht von sich, weil der Tod kein wirkliches Übel sei.“

<sup>398</sup> In diesem Sinne verweist NEWMYER (1983) 245 darauf, dass die Worte (oder vielmehr: Gedanken) des sterbenden Pompeius „form a final reminiscence of the oak image and the

Mord an ihm mit ansehen müssen, sondern auch, um nicht als unglücklich im Tod zu erscheinen, überzeugt er sich mit diesen Worten selbst. Lucan hebt die Selbstbeherrschung des Pompeius in der Stunde seines Todes besonders hervor:

*talis custodia Magno  
mentis erat, ius hoc animi morientis habebat.*

Eine so starke Bewahrung seiner geistigen Haltung zeigte Magnus, diese Macht hatte er über den sterbenden Geist.

(Lucan. 8,635b-6)

Selbstüberwindung und -beherrschung prägen das Bild des sterbenden Feldherrn. Er bezwingt den Affekt der Furcht vor dem Tod und lässt sich nicht vom Schmerz übermannen. Er sieht ihm gefasst entgegen und bezeichnet sich nochmals als *felix* (8,630). Der Feldherr wird von Achilles enthauptet, jedoch bewahrt sich die Erhabenheit in seinen Zügen bis zum Eintritt des Todes, Mimik und Haltung bleiben unverändert (8,663-7a).<sup>399</sup> Die Formulierung *decus sacrae venerabile formae* prägt diesen Eindruck, betont die Rechtmäßigkeit der Verehrung des Pompeius und bezeichnet ihn am Ende als *sacer*. Im Gegensatz dazu wird die Tat als Verbrechen gedeutet (8,668). Dieses Bild behält der Dichter für die Bestattung des Feldherrn bei. Das Beiwort *sacer* wird nicht mehr nur auf Cato, sondern auch auf den Namen und Schatten des Pompeius bezogen.<sup>400</sup>

Das Haupt des Toten will Ptolemäus aufbewahren, um es später Caesar als Beweis des Verbrechens zu präsentieren (8,687-91). Der Körper wird ins Meer geworfen und von den Wellen immer wieder an die Küste getragen. In einer Metapher bezeichnet Lucan ihn als *ludibrium pelagi* (8,710) – Spielball des Meeres.<sup>401</sup> An dieser Stelle drückt der Dichter sein Unverständnis im

---

character traits of Pompey that it embodies.” – LUDWIG (2014) 142 bezeichnet den inneren Monolog im Sinne ihrer narratologischen Studie als „Charakterfokalisation“.

<sup>399</sup> ERASMO (2005) 349 weist zudem darauf hin, dass die Tatsache, dass keine Veränderung in der Mimik des Pompeius sichtbar wird, die Verwirrung beim Leser darüber unterstützt, ab wann der Feldherr eigentlich tot ist.

<sup>400</sup> 8,664 (*forma sacra Pompeii*). 669 (*vultus sacri Pompeii*). 677 (*sacrum caput Pompeii*). 769 (*sacri cineres Pompeii*). 792 (*sacrum nomen Pompeii*). 806 (*sacrum nomen Pompeii*). 841 (*umbra sacris digna Pompeii*); 9,240 (*sacrae umbrae Pompeii*).

<sup>401</sup> Der Begriff des *ludibrium* ist auch an anderer Stelle auf Pompeius bezogen; eine ähnliche metaphorische Bedeutung hat das Wort am ehesten in 7,380a; dort sieht sich der Feldherr selbst bei einer möglichen Niederlage bei Pharsalus als *ludibrium soceri*. Bei der Stelle in Buch 8 handelt es sich laut ERASMO (2005) 344 und MAYER (1981) ad loc. um Ironie, da eine Leiche ohne Kopf normalerweise nicht identifizierbar ist; Lucan aber sieht in der Kopflosigkeit



besonderen Maße darüber aus, dass Ptolemäus zwar Alexander den Großen und die Pharaonen würdig aufbewahre, den Leib des erhabenen Feldherrn aber so schändlich behandle (8,692-700). Die Verehrungswürdigkeit des Pompeius wird damit stark betont.<sup>402</sup>

Die tatsächliche Bestattung des Körpers läuft den Umständen entsprechend bescheiden ab (8,712-872). Der Pompeianer Cordus verdeutlicht die Unwürdigkeit der Situation, indem er das Gegenbild einer triumphalen Beerdigung des Feldherrn in Rom entwirft (8,729-42). Notdürftig sammelt er alles zusammen, was für eine einfache Bestattung des Leichnams notwendig ist, und verbrennt ihn.<sup>403</sup> Bei Anbruch des Tages vergräbt er den nicht vollständig verbrannten Körper und versieht ihn mit einem kleinen Grabstein (8,785-93a). Der Dichter hebt erneut die früheren Verdienste des Pompeius hervor (8,793b-822) und verleiht in einem kontrastierenden Vergleich seinem Unverständnis über das kleine, unwürdige Grab Ausdruck:

*Romanum nomen et omne  
imperium Magno tumuli est modus: obrue saxa  
crimine plena deum. si tota est Hercules Oete  
ei iuga tota vacant Bromio Nyseia, quare  
unus in Aegypto Magni lapis? omnia Lagi  
arva tenere potest, si nullo caespite nomen  
haeserit. eremus populi cinerumque tuorum,  
Magne, metu nullas Nili calcemus  
harenas.*

Der römische Name und das ganze Reich ist das Maß des Grabes für Magnus: Wirf die Steine um, die voll sind vom Vorwurf der Götter. Wenn ganz Oite dem Herkules gehört und das ganze Nysagebirge dem Bromius vergönnt ist, weshalb gibt es dann für Magnus in Ägypten nur einen einzigen Stein? Er könnte alle Gefilde von Lagos einnehmen, wenn sein Name auf keinem Grabhügel verweilte. Wir Völker wollen fehlgehen und aus Ehrfurcht vor deiner Asche, Magnus, keinen Sand des Nils mit Füßen betreten.

(Lucan. 8,798b-805)

Aufgrund seiner erfolgreichen Vergangenheit, der Verbreitung seines ruhmreichen Namens reiche dieser kleine, unwürdige Stein als Grab nicht

---

gerade das Merkmal des toten Pompeius. Folgerichtig stellt ERASMO (2005) 345 die Frage danach, wie diese Stelle, die eine Mischung aus “sympathy, disgust, and even humour” erzeuge, richtig zu verstehen sei. – MAYER (1981) ad loc. verweist richtig auf die Referenzstelle für diesen Passus Verg. *Aen.* 2,557-8. – Zur Darstellung des Umgangs mit Pompeius’ sterblichen Überresten bei Lucan GALTIER (2010).

<sup>402</sup> Bei der übertragenen Bedeutung des abgeschlagenen Hauptes schlägt ERASMO (2005) 350 DINTERS Weg der Interpretation des Begriffes *caput* im *Bellum Civile* ein: “Pompey’s head stands, by synecdoche, for Rome: Lucan claims that the head was one which Rome was once proud to wear (*hac facie, Fortuna, tibi, Romana, placebas* [8, 686]) – thus identifying Rome with a mime wearing the mask of a deceased person, perhaps at the funeral of the Republic itself.”

<sup>403</sup> Auch hier weist AMBÜHL (2005) 289 auf eine mögliche Verbindung zum thebanischen Sagenkreis hin, wo Antigone ihrem Bruder, dem Kreon die Bestattung verwehrte, diese nachts gewährt; vgl. Anm. 243. 276.

aus. Der Vergleich mit einem Halbgott und einem Gott hebt Pompeius in seinen Verdiensten in eine höhere Sphäre.<sup>404</sup> Die rhetorische Frage, in welcher Lucan den Vergleich verarbeitet, stellt klar: Bei allem, was dieser Feldherr erreicht hat, gebührt ihm ein Grab, dessen Ausmaße größer sind als die jener mythologischer Figuren.

Nachdem der Dichter sich mit seinen Worten an Ägypten gewandt hat, spricht er zum Rom seiner Gegenwart. Er beklagt sich darüber, dass es Caesar schon einen Tempel errichtet habe, die Asche des Pompeius jedoch noch im Exil verweile. Die Schuld des Volkes ist so auch zu seiner Zeit noch nicht getilgt (vgl. 4. 5).

Die Verehrungswürdigkeit des toten Pompeius steigert Lucan weiter, indem er angibt, dass selbst dieses kleine Grab Verehrer finden werde und sie es dem Jupiter Casius, dessen Tempel ebenfalls nahe Pelusion an der Nilmündung zu finden ist, vorziehen würden:

*nam quis ad exustam Cancro torrente Syenen  
ibit et imbrifera siccas sub Pleiade Thebas  
spectator Nili, quis Rubri stagna profundi  
aut Arabum portus mercis mutator Eoae,  
Magne, petet, quem non tumuli venerabile saxum  
et cinis in summis forsitan turbatus harenis  
avertet manesque tuos placare iubebit  
et Casio praeferre Iovi?*

Denn wer wird zum vom glühenden Krebs verbrannten Syene gehen und nach Theben, das unter den Regen bringenden Pleiaden trocken bleibt, um den Nil zu betrachten, wer gelangt zum Wasser des Roten Meeres oder mit morgenländischer Ware zu den Häfen der Araber, Magnus, den nicht der verehrungswürdige Stein auf dem Grab und die Asche, die vielleicht schon durcheinander gebracht wurde und (nun) oben auf dem Sand liegt, (von seinem Weg) ablenken und ihm befehlen wird, deine Manen zu besänftigen und dem Jupiter Casius vorzuziehen?

(Lucan. 8,851-8a)

Indem der tote Feldherr sowie die Verehrungswürdigkeit seiner Asche und seines Grabes dem Jupiter gegenübergestellt werden, wird das *venerabile* betont, das der Stätte durch die Gebeine des Pompeius anhaftet oder das Lucan ihm überbetont andichtet.<sup>405</sup> Der Dichter steigert die Vergleiche zum

<sup>404</sup> Hierzu SCHLONSKI (1995) 146: „Durch den Vergleich mit den zu Göttern erhobenen Heroen Hercules und Bacchus, die sich zumal als Wohltäter der Menschheit ausgezeichnet haben, ebnet gleichsam der Erzähler Pompeius den Weg zur Apotheose [...]“. Ähnlich MAYER (1981) ad loc.; SYNDIKUS (1958) 40.

<sup>405</sup> RADICKE (2004) 460 geht über die mögliche Verbindung zum Vergleich Neros mit Jupiter aus dem ersten Buch sogar noch weiter: „Im Nerolob gleicht Lucan Nero dem Gott Jupiter an und sieht ihn als *summum numen* an, hier hingegen räumt er den Manen des Pompeius einen höheren Rang als Jupiter ein und bezeichnet die *Fortuna* des Pompeius als höchsten Gott. Dies scheint zumindest eine Herabsetzung des Prinzeps gegenüber dem Republikaner Pompeius zu implizieren. Das Buchende verleiht den kritischen Anmerkungen Lucans besonderes

verstorbenen Pompeius, um das Buch mit einer letzten überhöhten Gleichsetzung zu beschließen, die durch den Vergleich mit Jupiter bereits vorbereitet wird.

Der anfänglich so beklagte Grabstein ist schließlich doch ehrwürdig, da sein Ruhm bereits besteht und durch die schmäbliche Erscheinung des Grabes nicht ins Wanken gebracht werden kann:

*nil ista nocebunt  
famae busta tuae. templis auroque sepultus  
nilior umbra fores; nunc es pro numine summo  
hoc tumulo, Fortuna, iaces? angustius aris  
victoris Libyco pulsatur in aequore saxum.*

Diese Grabstätte wird deinem Ruhm in nichts schaden: In Tempeln und Gold bestattet wärest du ein wertloserer Schatten. Jetzt giltst du als höchste Gottheit, weil du, Fortuna, in diesem Grab liegst; erhabener als die Altäre des Siegers wird dieser Stein am libyschen Gewässer umspült.

(Lucan. 8,858b-62)

Beim Rezipienten entsteht am Ende der Eindruck, dass die Verehrungswürdigkeit gerade durch das eigentlich doch erniedrigende Grab erhöht wird.<sup>406</sup> Um gehuldigt zu werden, bedarf ein Mann wie Pompeius nicht zwangsläufig einer materiell wertvolleren Bestattung.<sup>407</sup>

Damit beendet der Dichter seine Erhöhung des Pompeius nicht etwa, sondern nutzt den Abschluss des achten Buches, um ihn noch einmal dem „Donnerer“ gegenüberzustellen:

*veniet felicitior aetas  
qua sit nulla fides saxum monstrantibus illud;  
atque erit Aegyptus populus fortasse nepotum  
tam mendax Magni tumulo quam Creta Tonantis.*

Eine glücklichere Zeit wird kommen, in der kein Vertrauen denen gegenüber bestehen wird, die auf jenen Stein zeigen; und vielleicht wird den Völkern der Nachfahren so durch dieses Grab des Magnus der Ägypter als Lügner erscheinen wie Kreta durch das des Donnerers.

(Lucan. 8,869b-72)

Die Ägypter werden aufgrund dieses *venerabile* des Grabs immer darauf bestehen, dass es dort angelegt war, und dies in einer Beharrlichkeit, die jener der Einwohner von Kreta gleichkommt: Sie behaupten beständig, dass

---

Gewicht.“ Im Vordergrund steht m. E. jedoch die abschließende Würdigung des verdienstreichen Pompeius Magnus.

<sup>406</sup> Die Worte *templis auroque sepultus* klingen nur wenige Verse später zu Beginn des neunten Buches deutlich wieder an (9,10-1a): *non illuc auro positi nec ture sepulti / perveniunt.*

<sup>407</sup> SCHLONSKI (1995) 154 sieht hierin eine Anspielung auf den Kaiserkult: „Die Würdelosigkeit des Grabes bedeutet demnach lediglich relativ, d. h. angesichts der materiellen Maßlosigkeiten des Kaiserkultes, keinen Nachteil [...]“. Derart auch KLIEN (1946) 32. Möglicherweise ist es als Seitenhieb gerade auf Caesar zu verstehen, dem nach seinem Tode entsprechende Ehren zukamen.

das Grab Jupiters bei ihnen zu finden sei. Der tote Pompeius steht am Ende in seiner Ehrwürdigkeit neben dem Gott, der in seiner exponierten Position im Text deutlich herausragt.<sup>408</sup>

*Exkurs Historiographie: Der Tod des Pompeius*

Der Mord an Pompeius wird in allen anderen Texten neben Lucan ebenfalls erwähnt; die Ausführlichkeit der Beschreibung unterscheidet sich jedoch erheblich;<sup>409</sup> keiner der Berichte widmet dem Tod und insbesondere dem Begräbnis des Pompeius so viel Aufmerksamkeit wie Lucan in seinem Epos.

Bereits Livius hatte den Mord an Pompeius nicht nur erwähnt, sondern – folgt man den Angaben der *Periochae* – auch einer Wertung unterzogen:

*Cn. Pompeius cum Aegyptum petisset, iussu Ptolemaei regis, pupilli sui, auctore Theodoto praeceptore, cuius magna apud regem auctoritas erat, et Pothino occisus est ab Achilles, cui id facinus erat delegatum, in navicula antequam in terram exiret.*

Als Cn. Pompejus nach Ägypten gekommen war, wurde er auf Befehl des Königs Ptolemaios, seines Mündels, auf Betreiben von dessen Erzieher Theodotos, der großen Einfluß auf den König hatte, und des Pothinos von Achilles, dem diese Untat übertragen worden war, in einem Boot, bevor er an Land stieg, getötet.

(Liv. *perioch.* 112,2)

(Übers. H. J. Hillen)

Die Bezeichnung des Aktes als Untat und Verbrechen kann Lucan seiner Vorlage entnommen haben.<sup>410</sup> Ob und in welcher Art Livius das dürftige Begräbnis auf ägyptischem Boden wiedergegeben haben mag, kann den Angaben der Inhaltszusammenfassungen nicht entnommen werden.

Auch Florus als Livius-Epitomator bietet hierfür keinen Beleg. Der Mord wird mit impliziter Wertung berichtet:<sup>411</sup>

[...] *ut denique in Pelusio litore imperio vilissimi regis, consiliis spudonum et, ne quid malis desit, Septimi desertoris sui gladio trucidatus sub oculis uxoris*

[...] sodass er schließlich auf der pelusischen Küste auf Befehl eines äußerst unbedeutenden Königs, auf Rat-schlag von Beschnittenen und, damit seinem Unglück nichts fehlte, durch das Schwert seines Überläufers L.

<sup>408</sup> SYNDIKUS (1958) 41 sieht hierin ganz richtig den nicht zu übertreffenden Höhepunkt des Abschnitts: „Über die Gleichstellung mit Jupiter kann der Dichter nicht hinaus, hier bricht er ab.“ Den gesamten Passus über das Grab des Pompeius nimmt ders. 39–41 als Beispiel, dass sich wertende oder umwertende Reflexionen Lucans oft über weite Strecken ausdehnen.

<sup>409</sup> Suet. *Iul.* 35,1 verweist nur kurz darauf.

<sup>410</sup> Der Begriff *facinus* begegnet nicht im *Bellum Civile*, jedoch wird der Mord als *scelus* (8,536a. 538b. 571. 609. 642. 668. 688a) und *nefas* (8,593b. 620a. 638a; indirekt auch 8,610) bezeichnet.

<sup>411</sup> Flor. 2,13,51 bringt zuvor den Kontrast zwischen dem in der Vergangenheit ruhmreichen und dem nach Pharsalus in Schande fliehenden Pompeius: *Superstes dignitatis suae vixit, ut cum maiore dedecore per Thessalica Tempe equo fugeret, ut una navicula Lesbos applicaret, ut Syedris, in deserto Ciliciae scopulo, fugam in Partbos, Africam vel Aegypton agitare.*

*suae liberorumque moreretur.*

Septimius enthauptet wurde und vor den Augen seiner Ehefrau und seiner Kinder verstarb.

(Flor. 2,13,52)

(Übers. G. Laser)

Zwischen den Zeilen ist Kritik an dem Geschehen wahrnehmbar, wenn Florus die Übeltäter in Form einer Klimax aufzählt und dabei den König als *vilissimus* kennzeichnet, der seinen Rat von Eunuchen (*spadonum*) erhalten habe, und schließlich durch den Einschub *ne quid malis desit* den Mord durch einen römischen Überläufer hervorhebt.<sup>412</sup> Florus 2,13,55 bezeichnet die Tat schließlich eindeutig als *summum civilis belli scelus*, das an dem *clarissimus vir* begangen worden sei. Seine Wertung der Tat ähnelt folglich der Lucans und wahrscheinlich auch der Einschätzung des Livius. Zudem berichtet ebenfalls Florus davon, dass Frau und Kinder des Pompeius alles hätten mitansehen müssen.<sup>413</sup> Lucan hat also vermutlich bis auf den *praeceptor* des Königs, Theodotos, die wichtigsten Fakten einer Vorlage entnommen.

Velleius gibt den Hergang der Ereignisse ähnlich knapp wieder und unterzieht durch die Art der Erzählung die Mordtat einer Wertung:

[...] *missi itaque ab rege qui venientem Cn. Pompeium (is iam a Mytilenis Corneliam uxorem receptam in navem fugae comitem habere coeperat) consilio Theodoti et Achillae exciperent hortarenturque ut exoneraria in eam navem quae obviam processerat transcenderet; quod cum fecisset, princeps Romani nominis imperio arbitrioque Aegyptii mancipii C. Caesare P. Servilio consulibus ingulatus est. Hic post tres consulatus et totidem triumphos domitumque terrarum orbem sanctissimi atque praestantissimi viri in id evecti super quod ascendi non potest, duodesagesimum annum agentis, pridie natalem ipsius, vitae fuit exitus, in tantum in illo viro a se discordante Fortuna ut, cui modo ad victoriam terra defugerat, deesset ad sepulturam.*

[...] Der König schickte also auf den Rat des Theodotos und Achilles Abgesandte, die Pompeius (den von Mytilene aus seine Gattin Cornelia zu Schiff auf seiner Flucht begleitete) bei seiner Ankunft in Empfang nehmen und auffordern sollten, von seinem Transportschiff in das Schiff umzusteigen, das man ihm entgegenge-sandt hatte. Er tat dies, und dann wurde er, der erste Mann Roms, auf Befehl und nach der Willkür eines ägyptischen Untertans, ermordet. Es war im Jahr der Konsuln C. Caesar und P. Servilius. So endete mit 58 Jahren, am Tag vor seinem Geburtstag, dieser untadelige, alles überragende Mann: Nach drei Konsulaten, ebenso vielen Triumphen und der Unterwerfung des Erdkreises war er zum höchsten Gipfel des Ruhmes gelangt, der nicht mehr zu übersteigen war. Und das Schicksal ließ ihn so ganz und gar im Stich, daß der Mann, dem zuvor die ganze Erde nicht Raum genug für seine Siege bot, nun nicht einmal genug Erde für sein Begräbnis hatte.

(Vell. 2,53,2-3)

(Übers. M. Giebel)

<sup>412</sup> Ähnlich EMBERGER (2005) ad loc.

<sup>413</sup> Dies deuten auch die *Periochae* an: *Cornelia uxor et Sex. Pompeius filius Cypron refugerunt* (Liv. *perioch.* 112,3).

Der Autor schafft einen deutlichen Kontrast zwischen dem ersten Mann Roms und dem ägyptischen Untertan, den er verächtlich als *mancipium* bezeichnet. Dem unwürdigen Ende des Pompeius werden die Verdienste der Vergangenheit gegenübergestellt. Wie Lucan ihn vor allem nach seinem Tod mit dem Attribut *sacer* würdigt, nennt Velleius ihn in seiner abschließenden Einschätzung einen *sanctissimus* und zudem *praestantissimus vir*.<sup>414</sup> Erfolg und Ruhm stellt er das schmählige Grab gegenüber. In der Knappheit der Darstellung berichtet Velleius so die wesentlichen Etappen des Geschehens, die auch Lucan in detaillierter Form wiedergibt. Der Mord an sich wird jedoch nicht beschrieben, sondern lediglich mit *ingulatus est* erwähnt.

Cassius Dio folgt der Linie der bereits referierten Autoren, führt den Mord und die Haltung des Pompeius aber genauer aus. Nachdem Pompeius bei Pelusion gelandet sei, habe er einige der Seinen geschickt,<sup>415</sup> um Ptolemaios XIII. an die Wohltaten zu erinnern, die der römische Feldherr seinem Vater erwiesen habe (42,3,1-2). Grund für diesen Schritt sei laut Dio eine gewisse Vorsicht des Pompeius gewesen, der sich seines Lebens nicht recht sicher gewesen sei (42,3,2). Es folgt die Reaktion des Königs:

καὶ αὐτῷ ὁ μὲν Πτολεμαῖος οὐδέν (παῖς γὰρ ἔτι κομιδῇ ἦν) ἀπεκρίνατο, τῶν δὲ δὴ Αἰγυπτίων τινὲς καὶ Λούκιος Σεπτίμιος ἀνὴρ Ῥωμαῖος, συνεστρατευκῶς μὲν ποτε τῷ Πομπηίῳ, συγγεγονῶς δὲ τῷ Γαβινίῳ καὶ πρὸς ἐκείνου τῷ Πτολεμαίῳ μετὰ στρατιωτῶν ἐς φυλακὴν αὐτοῦ καταλελειμμένος, ἦλθον μὲν ὡς φίλοι, ἐπεβούλευσαν δὲ ἀνοσίως καὶ ἐκ τούτου προστρόπαιον καὶ ἑαυτοῖς καὶ τῇ Αἰγύπτῳ πάσῃ προσέθεντο [...] ἐν δ' οὖν τῷ τότε Σεπτίμιος καὶ Ἀχιλλᾶς ὁ στρατάρχος ἄλλοι τε μετ' αὐτῶν ὄντες ἐτοίμως ἔφασαν ἐσδέξασθαι τὸν Πομπηῖον, ὅπως ὡς ῥᾶστα ἀπατηθεὶς ἀλοίῃ [...] καὶ τὰ τε ἄλλα ἐφιλοφρονήσαντο αὐτὸν καὶ ἠξίωσαν πρὸς ἑαυτοὺς μετεκβῆναι λέγοντες μήτε τριήρη δύνασθαι ὑπὸ τοῦ μεγέθους διὰ τὰ βράχη πρὸς τὴν γῆν προσχεῖν, καὶ τὸν

Ptolemaios, noch ganz ein Kind, ließ ihn ohne Antwort, es fanden sich vielmehr einige Ägypter sowie Lucius Septimius ein, ein Römer, der einst unter Pompeius gedient, sich dann aber mit Gabinius zusammengetan hatte und von ihm mit einer Streitmacht zum Schutz des Ptolemaios zurückgelassen worden war. Sie gaben sich als Freunde aus, unternahmen jedoch einen ruchlosen Anschlag gegen Pompeius und brachten dadurch über sich und ganz Ägypten einen Fluch [...] Damals nun erklärten Septimius und der Oberbefehlshaber Achilles sowie andere Männer aus dem Gefolge, sie seien gerne bereit, Pompeius aufzunehmen; so hofften sie, ihn ganz mühelos zu täuschen und in ihre Gewalt zu bringen [...] Nach vielen freundlichen Begrüßungsworten forderten sie ihn auf, er solle doch zu ihnen übersteigen, und erklärten, daß sein Schiff infolge der Größe bei dem seichten Wasser nicht anlanden könne; außerdem sei Ptolemaios höchst begierig, ihn alsbald zu sehen. Und tatsächlich (folgte) Pompeius,<sup>416</sup> obschon es ihm alle

<sup>414</sup> Nach der Mordschilderung weist Velleius nochmals auf den großen Namen des Pompeius hin, der auch nach seinem Tod noch Wirkung zeigt, vgl. Vell. 2,54,2. 55,2.

<sup>415</sup> Die Gesandtschaft des Pompeius übergeht Lucan; vgl. RADICKE (2004) 451.

<sup>416</sup> In den *commentarii* Caesars ist die Anwesenheit des Septimius auf dem ägyptischen Boot dem Pompeius Anlass, hinüberzusteigen (3,104,3): *ab his liberaliter ipse appellatus et quadam notitia Septimi perductus, quod bello praedonum apud eum ordinem duxerat, naviculam parvulam conscendit cum paucis suis*. – Der Bericht Caesars unterscheidet sich in einigen Punkten: Nach Erledigung der

Πτολεμαῖον ἐν πολλῇ ἐπιθυμίᾳ εἶναι θᾶσον αὐτὸν ἰδεῖν. καὶ ὁ μὲν οὕτω καίτοι πάντων οἱ τῶν σύμπλων ἀπαγορευόντων πιστεύσας αὐτοῖς <μετεξέβη> τοσοῦτον μόνον εἰπὼν· ὅστις γὰρ ὡς τύραννον ἐμπορεύεται, / κείνουστί δοῦλος, κἂν ἐλεύθερος μόλι· οἱ δὲ ἐπειδὴ ἐγγύς τῆς γῆς ἐγένοντο, φοβηθέντες, μὴ καὶ ἐντυχῶν τῷ Πτολεμαίῳ σωθῆναι εἴτε ὑπ' αὐτοῦ ἐκείνου ἢ καὶ ὑπὸ τῶν Ῥωμαίων τῶν συνόντων αὐτῷ ἢ καὶ ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίων (καὶ γὰρ εὐνοίαν <οἱ> μεγάλην εἶχον), ἀπέκτειναν αὐτὸν, πρὶν καταπλεῦσαι, μηδὲν μῆτ' εἰπόντα μῆτ' ὄδυράμενον. ὡς γὰρ τάχιστα τῆς τε ἐπιβουλῆς ἦσθετο καὶ ἔγνω, ὅτι οὐτ' ἀμύνασθαι σφᾶς οὔτε διαφυγεῖν δυνήσεται, συνεκαλύψατο.

Begleiter widerrieten, voll Vertrauen auf seine Gastgeber und sprach dabei nur die einzigen Worte: „Denn wer auch immer zum Tyrannen nimmt den Weg, ist dessen Sklave, auch wenn er als Freier kommt.“<sup>417</sup> Sobald sie in Landnähe kamen, fürchteten sie, Pompeius möchte nach einem Zusammentreffen mit Ptolemaios entweder durch den König selbst oder die Römer in seinem Gefolge oder auch gar durch die Ägypter gerettet werden, die ihm ja besonders zugetan waren, und so ermordeten sie ihn vor der Einfahrt in den Hafen. Der Unglückliche sprach kein Wort und ließ auch keine Klage hören. Sowie er nämlich ihren Anschlag merkte und erkennen mußte, daß er seine Gegner weder abwehren noch ihnen entgehen könne, verhüllte er sein Antlitz.

(Cass. Dio 42,3,3-5)

(Übers. O. Veh)

Lucan erzählt eine ähnliche Ereignisabfolge: Er erwähnt das heuchlerische Vorgehen, die vorgeschützten Gründe und auch die Vorahnung der Gefährten.<sup>418</sup> Nur stellt der Dichter deutlicher heraus, dass auch Pompeius sich des Bevorstehenden bewusst ist (8,575-6): *sed cedit fatis classemque relinquere iussus / obsequitur, letumque iuvat praeferre timori*. Die Parallele zur Darstellung Dios besteht insbesondere darin, dass er sich dem Geschehen ergibt. Dass dies seinen Tod bringen wird und er selbst es ahnt, schreibt nur Lucan.<sup>419</sup> In der weiteren Ausführung begründet sich die betonte Gewissheit des nahenden Todes: Der Dichter legt den Fokus darauf, dass der Feldherr trotzdem ruhig und standhaft dieses *scelus* erduldet. Ähnlich, aber deutlich knapper berichtet Cassius Dio von der Haltung des Pompeius im Angesicht des Todes

---

offiziellen Aufgaben der Gesandten des Pompeius hätten diese offen mit den Soldaten des ägyptischen Königs gesprochen (3,103,3-4). Als die „Freunde“ des Königs davon erfahren hätten, habe sie, wie sie später geäußert hätten, die Furcht beschlichen, Pompeius werde das ägyptische Heer aufhetzen, um erst Alexandria, dann Ägypten einzunehmen (3,104,1). Caesar fügt dem hinzu, dass es auch sein könne, dass sie ihn schlicht wegen seines Unglücks verachteten (ebd.). Septimius nennt er einen *tribunus militum* und Achilles den *praefectus regis*, weist aber darauf hin, dass er ein *homo singulari audacia* sei (3,104,2). Den Mord berichtet er ebenso sachlich im Stil der *commentarii* (3,104,3: *interficitur*).

<sup>417</sup> Ähnlich bei App. *civ.* 2,358 [85] sowie Plut. *Pomp.* 78,7 überliefert.

<sup>418</sup> Lucan. 8,560b-571; auch Cornelia ahnt das Kommende, 8,577-9a. Die Begrüßung an Bord folgt 8,596b-7.

<sup>419</sup> Seine Vorahnung äußert sich auch in den mahnenden Worten gegenüber seiner Gattin, Lucan. 8,579b-82a.

und auch vom Verhüllen des Antlitzes. In diesen Details könnte sich Lucan folglich ebenfalls an einer Vorlage orientiert haben. Zumal angenommen werden kann, dass auch Livius die Haltung des Pompeius im Moment seines Todes positiv gezeichnet haben wird.<sup>420</sup>

In den folgenden Abschnitten würdigt Cassius Dio die Persönlichkeit des Pompeius; sein Urteil ist ambivalent. Der Beginn verdeutlicht die Machtlosigkeit des großen Pompeius als Mensch gegenüber dem Schicksal:

τοιούτων μὲν τὸ τέλος τῷ Πομπηίῳ ἐκείνῳ τῷ μεγάλῳ ἐγένετο, ὥστε καὶ διὰ τούτου τὴν τε ἀσθένειαν καὶ τὴν ἀτοπίαν τοῦ ἀνθρώπου γένους ἐλεγχθῆναι. προμηθίας τε γὰρ οὐδὲν ἐλλείπων, ἀλλὰ πρὸς τὸ κακοῦργῆσαι τι δυνάμενον ἀσφαλέστατος αἰεὶ ποτε γενόμενος ἠπατήθη καὶ νίκας πολλὰς μὲν ἐν τῇ Ἀφρικῇ, πολλὰς δὲ καὶ ἐν <τῇ> Ἀσίᾳ τῇ τε Εὐρώπῃ παραδόξους καὶ κατὰ γῆν καὶ κατὰ θάλασσαν ἐκ μειρακίου ἀνελόμενος ἠττήθη παραλόγως ὅκτῳ τε καὶ πεντηκοντούτῃς ὧν τὴν τε θάλασσαν τὴν τῶν Ῥωμαίων πᾶσαν ἡμερώσας ἐν αὐτῇ ἐκείνῃ διώλετο [...]

Solch ein Ende nahm jener Pompeius der Große, womit sich erneut die Hinfälligkeit und das Ungewöhnliche im Schicksal des Menschengeschlechts dartaten. Denn obgleich er es ganz und gar nicht an Vorsicht fehlen ließ, sondern sich stets gegen alles, was ihm schaden konnte, vollständig sicherte, wurde er doch getäuscht und mußte, nachdem er zahlreiche unerwartete Siege in Afrika, dazu auch in Asien und Europa zu Wasser und zu Lande von Jugend auf errungen hatte, im Alter von 58 Jahren eine Niederlage hinnehmen, die aller Berechnung widersprach. Obgleich er das ganze römische Meer befriedet hatte, fand er in eben diesen Wellen den Tod [...]

(Cass. Dio 42,5,1-3)

(Übers. O. Veh)

Erneut stellt Dio die Gegenwart der erfolgsgekrönten Vergangenheit gegenüber.<sup>421</sup> Er führt den Kontrast detailliert aus (42,5,3-6) und baut Vergleiche ein: Er setzt dem Mord in einem kleinen Kahn erneut die frühere Stärke zur See entgegen (42,5,3). Pompeius, der dereinst als der mächtigste Mann Roms gegolten und daher den Beinamen Agamemnon erhalten habe, sei wie einer letzten Ranges bei den Ägyptern hingerichtet worden, und zwar an einem Tag, an dem er die Triumphe über Mithridates und die Seeräuber gefeiert habe (42,5,5)<sup>422</sup>. Die Vergleiche dienen Dio also dazu, den Fall des Pom-

<sup>420</sup> Dies lässt sich nicht nur aufgrund der referierten Schilderung Dios vermuten, sondern auch aufgrund der grundsätzlichen Tendenz des livianischen Werkes; vgl. Anm. 261.

<sup>421</sup> Einen ähnlichen Vergleich ließ Dio bereits zur Flucht des Pompeius aus Italien verlauten, vgl. 4. 2. 1, darin *Excurs Historiographie: Die „Flucht“ des Pompeius nach Griechenland*.

<sup>422</sup> Πομπήιος μὲν δὴ κράτιστος πρότερον Ῥωμαίων νομισθεὶς, ὥστε καὶ Ἀγαμέμνονα αὐτὸν ἐπικαλεῖσθαι, τότε καθάπερ τις καὶ αὐτῶν τῶν Αἰγυπτίων ἔσχατος πρὸς τε τῷ Κασίῳ ὄρει καὶ ἐν τῇ ἡμέρᾳ ἐν ἧ ποτε τὰ τε τοῦ Μιθριδάτου καὶ τὰ τῶν καταποντιστῶν ἐπινίκια ἦγαγεν, ἐσφάγη. Der Vergleich des Pompeius mit Agamemnon begegnet auch an anderer Stelle bei Plutarch und Appian; vgl. Anm. 386.



peius seiner einstigen Größe gegenüberzustellen. Lucan nutzt dieses Mittel an anderer Stelle, um den Feldherrn nach seinem Tod beziehungsweise die Bedeutung seines Grabes, das Dio nur kurz erwähnt (42,5,7), zu erhöhen und ihn so der Charakterisierung Catos zumindest anzunähern. Das abschließende Urteil Lucans über Pompeius bleibt derweil ambivalent, wie vor allem die *laudatio funebris* Catos im neunten Buch bestätigt. Der Bericht Dios zeigt (nicht nur hier), dass gerade der Kontrast zwischen erfolgreicher Vergangenheit und Fall in der Gegenwart nichts genuin Lucanisches ist, sondern womöglich in der Vorlage des Dichters angelegt war.

Auch Appian schildert den Mord und widmet Pompeius einige abschließende Worte:

Πομπηίου δὲ τὴν μὲν κεφαλὴν ἀποτεμόν-  
τες οἱ περὶ Ποθεινὸν ἐφύλασσαν Καίσαρι  
ὡς ἐπὶ μεγίσταις ἀμοιβαῖς (ὃ δὲ αὐτοῦς  
ἡμύνατο ἀξίως τῆς ἀθεμιστίας), τὸ δὲ λοι-  
πὸν σῶμά τις ἔθαψεν ἐπὶ τῆς ἡϊόνος καὶ τά-  
φον ἤγειρεν εὐτελεῆ· καὶ ἐπίγραμμα ἄλλος  
ἐπέγραψε: „τῷ ναοῖς βριθόντι πόση σπάνις  
ἔπλετο τύμβου.“ [...] τὸδε μὲν δὴ τοῦ βίου  
τέλος ἦν Πομπηίῳ τῷ μεγίστους πολέμους  
ἀνύσαντι καὶ μέγιστα τὴν Ῥωμαίων ἀρχὴν  
ὠφελήσαντι καὶ Μεγάλῳ διὰ ταῦτα ὀνο-  
μασθέντι καὶ οὐχ ἠττηθέντι ποτὲ πρότερον,  
ἀλλὰ ἀηττήτῳ καὶ εὐτυχεστάτῳ ἐξέτι νέου  
γενομένῳ· ἀπὸ γὰρ τριῶν καὶ εἴκοσιν ἐτῶν  
οὐ διέλιπεν ἕς ὀκτὼ καὶ πενήκοντα τῆ μὲν  
ισχύι μοναρχικῶς δυναστεύων, τῆ δὲ δόξῃ  
διὰ τὸν Καίσαρος ζῆλον δημοτικῶς νομι-  
ζόμενος ἄρχειν.

Die Sklaven des Potheinos schlugen Pompeius das Haupt ab und bewahrten es für Caesar auf, im Glauben, sie würden dafür höchsten Lohn empfangen – doch der ließ ihnen eine Strafe widerfahren, die ihrer ruchlosen Tat entsprach. Den restlichen Körper bestattete jemand am Strand und ließ ein bescheidenes Denkmal errichten, darauf ein anderer die Inschrift setzte: „Wie klein doch das Grab für den Mann, dessen Tempel allseits erstrahlten.“ [...] Solch Lebensende fand Pompeius, der Mann, der die größten Kriege erfolgreich bestand und dem Römerreich gewaltige Vorteile brachte, weshalb er den Namen Magnus erhielt. Niemals zuvor hatte er eine Niederlage erlitten, er blieb vielmehr von Jugend an unbesiegt und ein Kind des Glücks. Er führte von seinem 23. bis zu seinem 58. Lebensjahr unausgesetzt, was die Machtfülle anging, ein selbstherrliches, infolge seines Wettstreits mit Caesar jedoch nach außen hin fast demokratisch erscheinendes Regiment.

(App. *cin.* 2,361-3 [86])

(Übers. W. Will)

Der Mord wird ebenfalls gewertet: Die Sklaven des Potheinos hätten eine ihres Verbrechens würdige Strafe erfahren. Die Schilderung der eigentlichen Tat erfolgt in nahezu denselben Etappen (2,352-60 [84-5]), wie sie in ähnlich detaillierter Form Cassius Dio bietet. Einzige Ausnahme sind der Name des römischen Überläufers, den Appian **Σεμπρόνιος** nennt (2,356 [84]) sowie die Tatsache, dass der Mord auf dem Boot von Anfang an so geplant gewesen sei (2,354-5 [84]. 359-61 [85-6]), nicht wie bei Dio auf spontaner Entscheidung beruhte. An diesem Punkt ähnelt also die Darstellung Lucans eher der Appians. Auch darin, dass Pompeius hier deutlich misstrauischer zu sein scheint (2,358-9 [85]), zeigt sich eine Parallele zum *Bellum Civile*.

Nur kurz erwähnt Appian die Bestattung des kopflosen Leichnams. Was im Epos Lucans ein kleiner Stein ist,<sup>423</sup> bezeichnet er als bescheidenes Grabmal, auf dem eine Inschrift gestanden habe, in der erneut der Gegensatz zwischen Vergangenheit und Gegenwart betont wird. Zudem berichtet Appian vom Schicksal der Grabstätte, wobei Hadrian zur Zeit des Historiographen sie habe suchen, reinigen und die Bildnisse von Pompeius, die zuvor von dort weggetragen worden waren, wieder aufstellen lassen (2,362 [86]).

Auch die abschließenden Worte Appians würdigen die zahlreichen Verdienste des Pompeius gegenüber dem römischen Volk. Zugleich formuliert er eine reale Einschätzung: Was Lucan vor allem Cato in seiner Leichenrede aussprechen lässt, dass es, solange Pompeius gelebt habe, noch eine *ficta libertas* gegeben habe (Lucan. 9,205b-6a), begegnet hier gleichfalls im Urteil Appians.

Die Pompeiusvita Plutarchs erzählt im Grunde dieselbe Ereignisabfolge,<sup>424</sup> hebt jedoch während der Beratschlagung der Ägypter hervor, dass es traurig gewesen sei, zu sehen, wie Männer wie Potheinos, Theodotos und Achilles über das Geschick eines Mannes wie Pompeius Magnus entschieden hätten (77,2-3)<sup>425</sup>. Der Rat an sich wird genauer ausgeführt (77,4-7); der Mord-Vorschlag des Theodotos sei angenommen worden und Achilles habe ihn ausführen sollen (78,1). Das schlichte Herannahen eines Kahns sei den Begleitern des Pompeius verdächtig vorgekommen (78,3). Dass auch er sich des Bevorstehenden bewusst war, sein Misstrauen nur nicht gezeigt habe, wird indirekt beim Nahen des Boots klar (78,6): ὥστ' ἄφυκτα καὶ μεταβαλλομένοις ἐφαίνετο, καὶ προσῆν τὸ διδόναι τοῖς φονεῦσι τὴν ἀπιστίαν αὐτῆν τῆς ἀδικίας ἀπολογία. Der Mord wird so bereits im Vorhinein negativ gewertet.

<sup>423</sup> Cordus, der im *Bellum Civile* die Bestattung vollführt, schreibt unmittelbar auf den Stein: *hic situs es Magnus* (8,793a).

<sup>424</sup> Plut. *Caes.* 48,2 verweist lediglich darauf, dass Caesar erst nach dem Tod des Pompeius in Alexandria eingetroffen sei.

<sup>425</sup> ὁ μὲν οὖν Πτολεμαῖος ἦν κοιμῶν νέος· ὁ δὲ πάντα διέπων τὰ πράγματα Ποθεινὸς ἤθροισε βουλήν τῶν δυνατωτάτων· (ἐδύναντο δὲ μέγιστον οὐς ἐκεῖνος ἐβούλετο), καὶ λέγειν ἐκέλευσεν ἦν ἔχει γνώμην ἕκαστος. ἦν οὖν δεινὸν περὶ Πομπηίου Μάγνου βουλευέσθαι Ποθεινὸν τὸν εὐνοῦχον καὶ Θεόδοτον τὸν Χίον, ἐπὶ μισθῶ ῥητορικῶν λόγων διδάσκαλον ἀνελημμένον, καὶ τὸν Αἰγύπτιον Ἀχιλλᾶν. Bitter ironisch wirkt der sich anschließende Kommentar Plutarchs, dass diese Männer unter den Kammerdienern und Erziehern (τιθηνός bezeichnet im eigentlichen Sinne den Pflegevater) die vornehmsten Berater gewesen seien: κοροφαίτατοι γὰρ ἦσαν ἐν κατευνασταῖς καὶ τιθηνοῖς τοῖς ἄλλοις οὗτοι σύμβουλοι (77,3).

Die Schilderung der eigentlichen Tat ist kurz, enthält aber Details, die sich in den anderen Berichten sowie bei Lucan finden:

ἐν τούτῳ δὲ τὸν Πομπήϊον, τῆς τοῦ Φιλίππου λαμβανόμενον χειρός, ὅπως ῥᾶον ἐξανασταίῃ, Σεπτίμιος ὀπισθεν τῷ ξίφει διαλαύνει πρῶτος, εἶτα Σάλβιος μετ' ἐκείνων, εἴτ' Ἀχιλλᾶς ἐσπάσαντο τὰς μαχαίρας. ὁ δὲ ταῖς χερσὶν ἀμφοτέραις τὴν τήβεννον ἐφελκυσάμενος κατὰ τοῦ προσώπου, μηδὲν εἰπὼν ἀνάξιον ἑαυτοῦ μηδὲ ποιήσας, ἀλλὰ στενάξας μόνον, ἐνεκαρτέρησε ταῖς πληγαῖς, ἐξήκοντα μὲν ἐνὸς δέοντα βεβιωκῶς ἔτη, μιᾶ δ' ὕστερον ἡμέρᾳ τῆς γενεθλίου τελευτήσας τὸν βίον.

Aber als Pompeius in diesem Augenblick nach Philipps Hand griff, um leichter aufzustehen, stieß ihm Septimius von hinten das Schwert durch den Körper, und Salvius und Achilles lockerten ebenfalls ihr Schwert. Pompeius zog mit beiden Händen seine Toga über das Haupt. Kein Wort, keine Bewegung, die seiner unwürdig gewesen wäre. Mit einem tiefen Seufzer ließ er sich ohne Widerstand niedermetzeln. So fand er, neunundfünfzig Jahre alt, einen Tag nach seinem Geburtstag den Tod.

(Plut. *Pomp.* 79,4-5)

(Übers. W. Ax)

Auch Plutarch erwähnt das Verbergen des Gesichts und die würdevolle Haltung.<sup>426</sup> Nur ein Seufzer sei vernehmbar gewesen, als die Hiebe Pompeius traf; hier unterscheidet sich die Darstellung vom Epos Lucans, der genau das Gegenteil berichtet: *nullo gemitu consensit ad ictum* (Lucan. 8,619).<sup>427</sup> In der Biographie fehlt zudem, wie in den anderen historiographischen Texten, der innere Monolog des Pompeius. Lucan betont damit besonders die *custodia*, die Selbstbeherrschung im Moment des Todes und lässt den Rezipienten an den Gefühlen des Pompeius teilhaben. In der gesamten Szenerie dringt wiederholt durch, warum er sich derart verhält: Sein Ruhm, der sein ganzes Leben durchzog, soll durch diese Erniedrigung nicht geschmälert werden (8,615b-7. 621-8a), zudem ist er sich der Blicke seiner Familie bewusst (8,632b-5a). Seine Würde steht dabei dem Verbrechen der Ägypter klar gegenüber.

Plutarch ist der einzige der betrachteten Autoren, der das notdürftige Begräbnis des Pompeius neben Lucan genauer berichtet. Ist es im Epos Cordus (8,715), so kümmert sich in der Pompeiusvita der Freigelassene Philippos um den kopflosen Leichnam:

παρέμεινε δὲ αὐτῷ Φίλιππος, ἕως ἐγένοντο μεστοὶ τῆς ὕψεως· εἶτα περιλούσας τῇ θα-

Philippos blieb bei dem Leichnam stehen, bis man sich satt gesehen hatte. Dann wusch er ihn mit Seewasser ab

<sup>426</sup> Diese Aussage ist auch bei Plutarch durch die kunstvolle Wortstellung betont: Jeweils μηδὲ(v) + Partizip umrahmen das ἀπὸ κοινοῦ gestellte Attribut ἀνάξιον ἑαυτοῦ.

<sup>427</sup> Im Moment des Todes, als der Kopf bereits abgeschlagen ist, erwähnt Lucan einen *singultus animae* der *in murmura* übergehe (8,682-3a).

λάσση τὸ σῶμα, καὶ χιτωνίῳ τινὶ τῶν ἑαυτοῦ περιστεύσας, ἄλλο δ' οὐδὲν ἔχων, ἀλλὰ περισκοπῶν τὸν αἰγιαλόν, εὗρε μικρὰς ἀλιάδος λείψανα [...] ταῦτα συγκομίζοντος αὐτοῦ καὶ συνπιθέντος, ἐπιστάς ἀνὴρ Ῥωμαῖος ἤδη γέρων, τὰς δὲ πρότας στρατείας ἔτι νέος Πομπηίῳ συνεστρατευμένος, „τίς ὢν ὁ ἄνθρωπ“ ἔφη „θάπτειν διανοή Μάγνον Πομπηίον;“ ἐκείνου δὲ φήσαντος ὡς ἀπελευθερος, „ἀλλ' οὐ μόνω σοί“ ἔφη „τοῦτο τὸ καλὸν ὑπάρξει· κάμῃ δ' ὥσπερ εὐρήματος εὐσεβοῦς δέξαι κοινωνόν, ὡς μὴ κατὰ πάντα μέμφωμαι τὴν ἀποξένωσιν, ἀντὶ πολλῶν ἀνιαρῶν τοῦτο γοῶν εὐράμενος, ἄψασθαι καὶ περιστεῖλαι ταῖς ἐμαῖς χερσὶ τὸν μέγιστον αὐτοκράτορα Ῥωμαίων.“ οὕτω μὲν ἐκιδεῦετο Πομπηίος. Τῇ δ' ὑστεραία Λεύκιος Λέντολος, οὐκ εἰδὼς τὰ πεπραγμένα πλέον ἀπὸ Κύπρου καὶ παρὰ γῆν κομιζόμενος, ὡς εἶδε νεκροῦ πυρᾶν καὶ παρεστῶτά τιν' [Φίλιππον] οὕτω καθορώμενον, „τίς ἄρ“ ἔφη „τὸ πεπρωμένον ἐνταῦθα τελέσας ἀναπέπυται;“ καὶ μικρὸν διαλιπὼν καὶ στενάξας, „τάχα δ'“ εἶπε „σύ Πομπηίε Μάγνε.“ [...] τοῦτο Πομπηίου τέλος.

und hüllte ihn in eines seiner eigenen Gewänder. Da er aber ja sonst nichts bei sich hatte, suchte er den Strand ab, bis er endlich die Trümmer eines kleinen alten Bootes fand [...] Während er die Stücke zusammentrug und aufschichtete, trat ein alter Römer zu ihm, der in seiner Jugend die ersten Feldzüge des Pompeius mitgemacht hatte, und fragte: „Wer bist du, daß du dich unterfängst, Pompeius den Großen zu bestatten?“ Auf die Antwort: „Sein Freigelassener“, fuhr er fort: „Aber allein sollst du diese Ehre nicht haben, laß auch mich teilhaben an deinem Fund und an deiner Seite die letzte Pflicht erfüllen. So habe ich denn in der Fremde doch noch eine Freude in allem Leid, wenn ich mit meinen Händen den größten Feldherrn der Römer berühren und bestatten kann.“ Das war Pompeius' Leichenfeier. Am nächsten Tag kam Lentulus ahnungslos von Cypern nach dort. Als er an der Küste entlang fuhr, sah er den Scheiterhaufen und daneben Philippos, der ihn aber nicht bemerkte. Da rief Lentulus: „Wer mag hier am Ende seiner Erdentage seine Ruhe gefunden haben?“, und nach einer kleinen Weile seufzte er auf: „Vielleicht du, Pompeius der Große?“ [...] Das war Pompeius' Ende.

(Plut. *Pomp.* 80,3-6)

(Übers. W. Ax)

Die notdürftige Bestattung des Pompeius ist folglich auch neben Lucan belegt. Der Dichter führt sie aber wesentlich detaillierter aus und überhöht zudem die Bedeutung des Grabes, um so den Feldherrn nach dem Tod zu würdigen. Der kritische Blick auf die Gestalt des Pompeius geht ihm gleichwohl nicht verloren, wie später in Buch 9 die *laudatio funebris* Catos zeigt. Im unmittelbaren Kontext der Bestattung geht es Lucan vor allem darum, sein Bedauern für das Schicksal eines so großen Feldherrn pathetisch zum Ausdruck zu bringen. Wie der Blick in die übrigen Berichte zeigt, ist die Betonung des Gegensatzes zwischen erfolgreicher Vergangenheit und entehrendem Ende des Pompeius an sich nicht singulär. Auch andere Autoren würdigen ihn abschließend als Magnus. Lucan jedoch hebt die Ehrwürdigkeit des Feldherrn deutlicher hervor, indem er die Schlichtheit des Grabes in einzigartiger Weise betont und durch Vergleiche, vor allem mit Gegenständen aus der göttlichen Sphäre, erst als unangemessen für einen verdienstreichen Feldherrn tadelt, dann aber aufwertet, da er seine Ehrenhaftigkeit herausstellt.

Das neunte Buch knüpft an die Bestattungsszene an, betont noch einmal die Unwürdigkeit des Begräbnisses (9,4: *degenerem*) und bringt Brutus als Rächer und Cato als Nachfolger des Pompeius in die Handlung ein (9,17-8: *et scelerum vindex in sancto pectore Bruti / sedit et invicti posuit se mente Catonis*).<sup>428</sup> Im Tod wird aus dem Schatten eines großen Namens, als der Pompeius vorgestellt wird, ein allzu großer Schatten (9,2: *tantam ... umbram*). Sein Geist steigt zu den Manen auf. Lucan stellt durch seine Beschreibung des Aethers eine gewisse Unbescholtenheit des Feldherrn heraus, indem er konstatiert, dass die seligen Geister nach einem schuldlosen Leben (9,8: *innocuos*) dorthin aufsteigen können.<sup>429</sup> Dies leitet bereits das Motiv der *pietas* ein, das der Dichter in besonderem Maße in der Schilderung der Trauer um den Feldherrn beleuchten wird.

Cato wird in seiner Rolle als neuer Anführer besonders hervorgehoben: In 9,18 geht der tote Pompeius in seinen Geist über; Lucan lässt den Vers mit *Catonis* enden und beginnt den nächsten sogleich mit einem betonten *ille*. Ihn bezeichnet er nun als *Pompeianus* und lässt ihn sich für diese Seite entscheiden (9,19-30a). Ein *Pompeianus* ist er im wörtlichen Sinne, da er die Nachfolge des Pompeius und damit die Führung seiner Truppen antritt.<sup>430</sup>

<sup>428</sup> EIGLER (2005) 188 hierzu: „Lucan bereitet damit Pompeius, den er ja durchaus kritisch gesehen hatte, einen großartigen Abgang.“ – wobei m. E. die kritische Sicht auch nach dem Ableben des Protagonisten bestehen bleibt. SEEWALD (2008) 5 nennt es die „symbolische Kommandoübertragung“ und: „Durch das Weiterleben in Brutus und Cato bleibt Pompeius auch im Schlußteil des Epos präsent.“; zudem verweist ders. 8-9 darauf, dass dadurch, „daß Pompeius’ Seele in Cato fortlebt, [...] gewissermaßen die Einheit der Person und des Epos gewahrt“ bleibe und so der plötzliche Wechsel des Protagonisten verschleiert werde. RADICKE (2004) 463 spricht von der „spirituellen Übertragung des Oberbefehls“.

<sup>429</sup> Zur Schilderung der ‚Himmelfahrt‘ vgl. WICK (2004,1) 7: „Lukans Verse lesen sich wie versifizierte stoische Philosophie [...]“; vgl. auch dies. 10-1. COGITORE (2010) 174 spricht in diesem Zusammenhang ebenfalls von einer «apothéose stoïcienne». Zur Bedeutung des *innocuos* WICK (2004,1) 13: „*innocuos* läßt erkennen, daß Pompeius nach Lukans Vorstellung nicht wegen seiner politischen Leistungen einen Platz unter den Seligen verdient hat [...], was freilich vorstellbar gewesen wäre [...] Für den Dichter des *Bellum civile* ist Pompeius aber – genau wie für Cato – letztlich nur das kleinere von zwei Übeln, weshalb er sich auf moralische Kriterien zurückzieht [...]“.

<sup>430</sup> Hierzu WICK (2004,1) ad loc.: „Lukans Behauptung schafft Perplexität: Faßt man *Pompeianus* als Ersatzwort für ‚Republikaner‘ auf, so erhebt sich der Einwand, Cato sei schon vor Pompeius’ Tod ein Republikaner gewesen [...] Die Interpretation ‚Anhänger des Pompeius‘ trifft auch nicht zu, da Cato die Sache der Freiheit und der Republik vertritt [...] Die Aussage ist aber auch vor dem Hintergrund des Kontinuitätsproblems zu Beginn von Buch neun (vgl. Einl. 1-18 § 1) zu betrachten: Es findet eine Art Szepterübergabe statt, und Lukan ließ Pom-

Sie unterstehen keinem *dux* mehr, der *sua causa* kämpft. Unter Cato vertreten sie die Sache der Freiheit (29-30a: *partes libertatis*), nicht mehr die eines Pompeius.<sup>431</sup> Wie seit der einleitenden Charakterisierung in Buch 2 klar ist (vgl. 4. 3), steht Cato uneigennützig für die *libertas* ein; jetzt übernimmt er einen aktiven Part im Kriegsgeschehen.<sup>432</sup> Caesar steht die Freiheit gegenüber, wie Lucan bereits selbst konstatierte (7,695-6). Cato versammelt die restlichen Truppen und trifft auf die Schiffe, an deren Bord sich Cornelia und die übrigen Pompeianer befinden. Die Trauer um Pompeius leiten die Verse 9,49-50 ein. Nach der Klage der Cornelia und dem Aufeinandertreffen der Brüder Sextus Pompeius und Gnaeus beschreibt Lucan die symbolische Bestattungszeremonie für Pompeius (9,167-217a). Trauer und Schmerz nehmen Ausmaße an, die beispiellos sind (9,167-70). Der poetische Plural *totis ... litoribus* in 9,167-8, zugleich ein Hyperbaton, hebt die Dimension des Ganzen besonders empor. Cornelia sammelt alle Habseligkeiten ihres Mannes ein und entzündet ein Feuer, woraufhin alle anderen es ihr gleichtun:

*accipit omnis*  
*exemplum pietas, et toto litore busta*  
*surgunt Thessalicis reddentia manibus ignem.*

Die Frömmigkeit ergriff alle als Beispiel, und am ganzen Strand erhoben sich Scheiterhaufen, die den Manen Thessaliens ihre Feuerbestattung gewährten. So leuchten

---

peius' Seele ja ausdrücklich in Cato eingehen (18). Insofern ist er nun tatsächlich *pectore toto Pompeianus*. Diese Situation bildet aber nur einen Ausgangspunkt, denn Cato wird den Pompeianern neue Ziele und Ideale geben [...]“ Ähnlich BLASCHKA (2014) 195 Anm. 40.

<sup>431</sup> Dies. verweist zu Recht darauf, dass der Kommentar Lucans hier „unzeitig“ sei: „Er kann allenfalls den ideologischen Standpunkt Catos wiedergeben, doch weiß Cato noch nichts von Pompeius' Tod. Die Ereignisse nach Bekanntwerden der Ermordung werden zeigen, daß der Übergang von den *partes Pompeianae* zu den *partes libertatis* nicht so problemlos erfolgt, wie Lukans Sentenz es nahelegt [...]“

<sup>432</sup> Es erscheint daher schwierig Cato mit WUENSCH (1930) 35 nach der Niederlage von Pharsalus als „überzeugten Pompeianer“ zu bezeichnen; denn ein solcher war Cato von Anfang an nicht, ihm geht es um die Sache, für die es zu kämpfen gilt, nicht um den Mann. Ebenso spricht dies. wenige Zeilen zuvor (und 37) davon, dass Cato „nach der Schlacht bei Pharsalus die Aufgabe übernahm, für die *libertas* einzutreten.“ Das ist nicht falsch, jedoch unvollständig, da Cato von Anfang an, d. h. seit dem zweiten Buch als Verfechter der Freiheit anzusehen ist. PAVAN (1970) 411 meint daher ebenfalls nicht richtig, dass Cato für *libertas* – soweit ist es korrekt – und eben nicht für Pompeius allein ins Feld gezogen sei – vielmehr kämpft Cato eben ausschließlich zur Verteidigung der *libertas*; durch das Prinzip wird ihm die Partei bestimmt. Ders. 412-3 betrachtet entsprechend seiner Deutung dann auch das *Pompeianus* nicht so absolut: „[sc. Cato] haßt Pompeius und ist nur den *auspicia patriae* und dem Senat treu, wo er sich auch immer befinde (IX 21 ff.): als Pompeianer fühlt er sich erst nach Pharsalus, da nunmehr Pompeius keine Gefahr mehr ist und Caesar endgültig zu dem hasenswerten Tyrannen geworden ist.“ Vgl. auch ROCHE (2009) 180: “[...] in fact, Cato's support of Pompey throughout the BC is equivocal at best.”

*sic, ubi depastis summittere gramina campis  
et renovare parans hibernas Apulus herbas  
igne fonet terras, simul et Garganus et arva  
Vulturis et calidi lucent buceta Matini.*

gleichzeitig der Garganus, die Gefilde Vulturs und die Triften des warmen Matinus, während der Apulier die Erde mit Feuer wärmt und es (so) schafft, auf den abgeweideten Feldern Gras wachsen zu lassen und das Wintergras zu erneuern.

(Lucan. 9,179b-85)

Das Gleichnis bezieht sich nicht auf Pompeius, vielmehr steht es als Sinnbild seiner Verehrungswürdigkeit. Die bisher ihm zugeordnete *fides* wird mit der *pietas* wieder aufgegriffen; Cornelia lebt sie vor, und alle anderen tun es ihr gleich, sodass der ganze Strand von Bestattungsfeuern erstrahlt. Hatte Caesar zuvor den Gefallenen auf dem Schlachtfeld von Pharsalus die Bestattung verwehrt (vgl. 4. 1. 4), wird dies nun zusammen mit der Zeremonie für Pompeius nachgeholt. Die Feuer sind derart gewaltig und strahlen so weit wie die, welche Apulier auf dem Vultur, auf dem Garganus und in der Matinischen Gegend entzünden, um die Flächen urbar zu machen. Insbesondere in dem Trikolon der verschiedenen Feuer findet sich eine Betonung der Dimension der Zeremonie. Diese „Lichterkette“<sup>433</sup> ist eine Idee des Dichters. Die dem Feldherrn und seinen gefallenen Mitkämpfern zukommende Ehre wird damit in ihrer Bedeutung immens erhöht.

Sicherlich erwähnt Lucan im Bild auch nicht ohne Hintergrund, dass die Apulier die Feuer entzünden, um die Flächen weiter nutzen zu können. Die Verehrung des Pompeius wird ebenfalls in der Zukunft fort dauern. Zudem steht die Zeremonie damit nicht nur für einen würdigen Abschied, sondern auch für den Fortgang unter der Führung Catos.

An die Bestattungszeremonie, die vor allem die Verbundenheit Cornelias, aber auch der übrigen Beteiligten zu Pompeius demonstriert, schließt sich die Leichenrede Catos an (9,190-214). Im Rahmen der traditionellen *laudatio funebris* hätte man einen der Söhne des Pompeius als Redner erwarten können – allerdings erscheint es im Zuge des lucanischen Epos fast selbstver-

---

<sup>433</sup> SEEWALD (2008) ad loc. Vgl. auch BUSSENIUS (1872) 12. Prätexte finden sich in Hom. *Il.* 7,430-2 und Verg. *Aen.* 11,184-7; dort werden jeweils während eines Waffenstillstandes die Toten bestattet. Jedoch ist dort nur die Szene vorgefertigt, aber nicht durch Bilder wie das lucanische illustriert. Ein bestimmtes Gleichnis als Prätext kann schwerlich gefunden werden; bei Homer, Vergil und Ovid begegnen jedoch bereits Gleichnisse, die Waldbrand und Abbrennen von Feldern zum Gegenstand haben, dazu WICK (2004,1) ad loc. RADICKE (2004) 468 Anm. 24 verweist als poetisches Vorbild zudem auf den Scheiterhaufen der Dido. – Ders. 467 vermutet zu dieser Bestattungszeremonie richtig, dass sie „fiktiv“ sein dürfte; sie hat also kein Pendant in der Historiographie.

ständig, dass Cato diesen Part übernimmt; wurde er doch seit Beginn des neunten Buches als ‚Nachfolger‘ des Pompeius vermittelt. Alle vorangegangenen Huldigungen sind in ihrem Ausmaß mit den Worten Catos nicht vergleichbar. Gerade aus seinem Munde kämen – so Lucan in seiner Hinführung (9,186-9) – nur Worte, die von Herzen seien und der Wahrheit entsprächen. In seiner Rede hebt Cato die zwei Seiten im Handeln und Wesen des getöteten Feldherrn hervor, indem er einer verehrungswürdigen Handlung je eine konträre gegenüberstellt. So fällt das Urteil Catos in Anbetracht einer offenkundigen Zwiespältigkeit der Pompeiusfigur durchaus nüchtern aus, wobei er ihm, der als *civis* stirbt (9,191a), eine gewisse Verehrungswürdigkeit und Größe keineswegs abspricht, sie lediglich anhand seines tatsächlichen ‚Nutzens‘ für Rom relativiert:<sup>434</sup>

*clarum et venerabile nomen  
gentibus et multum nostrae quod proderat urbi.  
olim vera fides Sulla Marioque receptis  
libertatis obit: Pompeio rebus adempto  
nunc et ficta perit. non tam regnare pudebit,  
nec color imperii nec frons erit ulla senatus.*

Ein berühmter und verehrungswürdiger Name war er für die Völker und in vielem einer, der unserer Stadt nützte. Einst ging die wahre Glaubwürdigkeit der Freiheit verloren, als Sulla und Marius geduldet waren: Nun, da Pompeius aus der Geschichte (oder: der Welt) genommen wurde, ist auch die vorgetäuschte (Freiheit) verloren. Nicht mehr wird man sich schämen, (als Tyrann) zu herrschen, weder wird es den Anstrich eines Imperiums geben noch

<sup>434</sup> Vgl. SEEWALD (2008) 124-5; NEWMYER (1983) 250; AHL (1974) 307-8; WUENSCH (1930) 38; KLIEN (1946) 41; RADICKE (2004) 126. Ders. 468 stellt überspitzt die Verbindung mit der Gegenwart des Dichters heraus, die m. E. für die Deutung des Epos zumindest zentraler ist als die fragwürdige Einordnung des Pompeius als stoischen *proficiens*: „Die Rede Catos unterstreicht die Zwiespältigkeit, die der Figur des Pompeius in politischer und moralischer Hinsicht eigen ist. Pompeius füllt in der Pharsalia die Rolle des *proficiens* aus, der selbst in seinem Tode die vollkommene stoische Weisheit nicht erlangt. Lucan läßt in die gesamte Szene eine deutliche Prinzipatskritik einfließen, indem er sie mit der Gegenwart verbindet. So merkt er an, daß niemals sonst der Tod eines Mächtigen von den *populi* betrauert wurde, und läßt Cato den Tod des Pompeius mit dem vollständigen Untergang der republikanischen Freiheit und dem Beginn der Tyrannis gleichsetzen.“. Ähnlich EHLERS (1978) 554; ders. 567 stellt klar, wer für Lucan „das Ideal eines Republikaners“ war: Cato. GALIMBERTI BIFFINO (2002) 94 spricht von der Rede Catos fälschlicherweise nur als Lob, durch welches Pompeius vollends erlöst werde. WICK (2004,1) 68 hingegen verweist eindringlich darauf, dass sogar der Begriff *laudatio* hier gerade wegen der sehr kritischen Grundhaltung der Rede nicht verwendet werden sollte, und spricht daher ansonsten bei dieser speziellen Rede von einer *oratio funebris*; vgl. auch dies. 80. SYNDIKUS (1958) 100 sieht v. a. die Einschränkung der Verdienste des Pompeius durch die Worte Catos; ders. 103 spricht sogar von den „herbsten Anklagen“ gegen Pompeius in Catos Rede und stellt 104 fest, dass dies wohl Lucans eigene Ansicht zu Pompeius sein müsse. LEBEK (1976) 243 bezeichnet die Leichenrede als Versuch Lucans, die beiden „kontradiktorischen Vorstellungen zu vereinen“. WICK (2004) 22 bezeichnet dies ähnlich als eine starke Distanzierung Catos von seinem Vorgänger.



irgendeine Frontstellung des Senats.

(Lucan. 9,202-7)

In diesem impliziten Exemplum bringt Cato auf den Punkt, worin Pompeius dem Staat Nutzen brachte: Bereits unter Marius und Sulla wurde die eigentliche Freiheit der *res publica* zerstört; Pompeius hielt wenigstens eine Zeit lang noch etwas aufrecht, das den Anschein der Freiheit hatte. Mit ihm geht auch dieser verloren.<sup>435</sup> Gerade in den Versen 9,206-7 wird die *ficta fides libertatis* erläutert: Auch ein Pompeius war eigentlich ‚Tyrann‘ – einer der *duces scelerum*, wie Brutus ihn und Caesar in seiner Rede an Cato im zweiten Buch bezeichnete (2,249); beide strebten nach Macht. Nur war Pompeius nicht von einer solchen Überzeugung von der eigenen Größe bestimmt wie sein Gegner und entschied sich für die Seite des Senats. Dennoch steht bereits vor Ende des Bürgerkrieges fest, dass, egal welcher von beiden gewinnen wird, ein Mann an der Spitze des Staates stehen wird. Und genau dies bedeutet – nunmehr mit Caesar als dem einzig übrigen der ursprünglichen Antagonisten – das Ende der *libertas*, wie es Lucan in seinem gesamten Werk immer wieder vermittelt. Am Rande sei vermerkt, dass schon in Buch 8 der Schein einer Liebe zur Freiheit und deren Missbrauch als Vorwand in diesem Krieg von Lentulus, in speziellem Kontext, entlarvt wird: *quid causa obtenditur armis libertatis amor* (8,339b-40a).

Pompeius vertritt also nicht die ‚richtige‘ Sache;<sup>436</sup> vielmehr opfert Cato sich im Epos Lucans für die *causa libertatis* auf – er ist der Vertreter der Seite der Freiheit, die gegen Caesar als Seite der ‚Knechtschaft‘ kämpft.<sup>437</sup> Die gesamte Szene in Buch 9 dient damit dem Abschluss der Handlung, in der

<sup>435</sup> PAVAN (1970) 414 fügt den Gedanken hinzu, es sei „also die Tyrannis Caesars, die Pompeius in den Augen Catos reinwäscht.“ – ob Lucan jedoch, wie ebd. gesagt, in der Tat seinen Cato das „Ideal des guten *princeps*“ schildern lässt, erscheint fraglich. LEBEK (1976) 242-3 beschreibt v. a. diesen Abschnitt als Ausgleich, den Lucan in seinem Pompeius-Bild schaffen wolle. Zur Besonderheit des Begriffes *fides* im Zusammenhang mit *libertas* vgl. COGITORE (2010) 175-6.

<sup>436</sup> EHLERS (1978) 569 fasst dies resoluter in Worte: Nämlich „daß Pompejus’ Republikanertum nur ein schöner Schein war“. Und: „Catos, des Stoikers, moralischer Vorrang steht ohnehin von vornherein fest, ungeachtet des stoischen Duldersinns, den Pompejus wohl nicht erst in langsamem Reifeprozess gewinnt, sondern wenigstens seit seinem Abschied von Italien (3,36 ff.) ohne erhebliches Schwanken bis zum Tod beweist.“

<sup>437</sup> EIGLER (2005) 189 vermerkt, dass es Lucan nunmehr um „eine neue Inszenierung des Bürgerkriegs als Kampf der Prinzipien“ gehe; auch ohne die Verbindung mit der *Aeneis*, unter deren Maßgabe EIGLER es formuliert, ist dies deutlich.

Pompeius eine Hauptrolle spielte, sowie der Einführung Catos in das aktuelle Bürgerkriegsgeschehen – beide Aspekte sind eng miteinander verwoben.

#### 4. 2. 7 Zusammenfassung: Pompeius

Ein Zitat aus MAYERS Kommentar zum achten Buch des *Bellum Civile* macht die wesentliche Tragik der lucanischen Pompeiusfigur deutlich: “Pompey is ever aware of the power of his name and reputation to stir men to arms in his support [...] but at an early opportunity Lucan had shown that Pompey was only a *nominis umbra*, 1.135.”<sup>438</sup>

Pompeius versucht, seine vergangene Größe oder zumindest die Erinnerung an jene erfolgreichen Zeiten aufrechtzuerhalten. Jedoch bestätigt sich seine triumphale Seite keineswegs in der Gegenwart. Er, der nur noch Schatten eines großen Namens ist, ist durch eine wesentliche Schwäche in seinem Verhalten gekennzeichnet: Durch seinen Hang zum Nachgeben, sein mangelndes Durchsetzungsvermögen, man könnte es auch als Zaghaftheit bezeichnen – Eigenheiten, die einem erfolgreichen Feldherrn nicht anstehen. Insbesondere für das Verhältnis zu seinen Truppen ist dieses Merkmal prägend, wie die Beispiele beim Entschluss zum Abzug aus Italien und unmittelbar vor dem Beginn der Schlacht von Pharsalus gezeigt haben. Zugleich ist ein Pompeius keine eigenständige Größe (mehr) wie Caesar; er erscheint fortwährend auf seine Soldaten angewiesen – vor allem auf der Bildebene wird dies immer wieder deutlich (vgl. auch 4. 6. 3).

Die Exkurse in die historiographischen Werke zeigen, dass Lucan die Geschehensabläufe zu einem Großteil ähnlich wie die anderen Texte wiedergibt. Er setzt jedoch eigene Akzente, indem er den Blick immer wieder auf ein- und dieselben Eigenheiten und Motive der jeweiligen Figur lenkt. Bei Pompeius gilt das für den Mangel an Durchsetzungsvermögen gegenüber seinen Truppen und in besonderem Maße für das Rekurrieren auf die Vergangenheit. In ihr begründet sich seine Ehrwürdigkeit; dies gibt oftmals Anlass zum Bedauern des Dichters angesichts der ruhmlosen Gegenwart.

Um zu verdeutlichen, dass aber dieser gegenwärtig an die Toga gewöhnte und anscheinend gealterte Mann das Potential zu einem Caesar ebenbürtigen Gegner hat oder vielmehr einmal hatte, lässt Lucan die Vergangenheit wieder aufleben. Zum einen zeigt Pompeius seine Fähigkeiten als Feldherr und verbucht einen Erfolg in den Kämpfen des sechsten Buches, der allerdings

---

<sup>438</sup> MAYER (1981) 121.

ungenutzt bleibt; er nähert sich somit wieder der Pompeiusfigur der Gegenwart an. Zum anderen lässt der Dichter durch den Mund Caesars klar werden, dass auch sein Gegner kein unbeschriebenes Blatt ist: Als Schüler Sullas hat auch er sich in Kriegen erprobt. Lucan zeichnet ein durchaus kritisches Bild von diesem Protagonisten. In seinem Anteil an der Schuld am Bürgerkrieg und seinen Konsequenzen wird er nicht hinter Caesar zurückgestellt; dies wird mehrmals deutlich. Er hebt sich jedoch insofern von seinem Gegenspieler ab, als er weder von *ira*, *furor* oder *rabies* geleitet noch als *terror* verbreitend oder zu *crimina* antreibend erscheint. Sein Teil der Schuld liegt darin, dass auch er aus persönlichen Motiven heraus den Bürgerkrieg in Kauf nahm – auch bei einem Sieg des Pompeius hätte er als *dominus* an der Spitze gestanden.

Die Würdigung des Pompeius durch Cato verstärkt den Eindruck, dass Lucan von ihm bis zum Ende ein kritisches Bild vermitteln und wahren wollte. Er stellt ihn gerade im Angesicht seines Todes als *sacer* ausschließlich in den Büchern 8 und 9 dar: Die *umbra nominis* vom Beginn wird zu einer *sacra umbra*. Die Frage, die sich stellen muss, ist die nach dem Sinn einer solchen Wertung des Pompeius, der in demselben Zusammenhang als notdürftig Bestatteter in seiner Verehrungswürdigkeit dem Jupiter angenähert wird. Gerade die Haltung im Moment des Todes wird bisweilen stoisch gedeutet.<sup>439</sup> Einflüsse stoischen Denkens auf Lucan und sein Schrifttum können und sollten nicht abgestritten, aber in ihrer Verarbeitung im Epos auch nicht überschätzt werden. Näher liegt es dagegen, eine Antwort auf die Frage im Kontext des Werkes und seiner Thematik des Bürgerkrieges und dessen Folgen zu suchen: Solange Pompeius mit dem Senat zusammenarbeitete, hielt sich zumindest eine *ficta fides libertatis* – nunmehr wird Cato einen vergeblichen Kampf für Rom und die ihm gebührende *libertas* führen.<sup>440</sup>

---

<sup>439</sup> Vgl. Anm. 397.

<sup>440</sup> Ähnlich COGITORE (2010) 174-7. Vgl. SEEWALD (2008) 120: „Auch aus historischer und moralphilosophischer Perspektive nimmt Pompeius nach Cato jeweils die Mittelstellung zwischen den Polen Gut und Böse ein. Sein Regime bildet eine Übergangsphase zwischen der Epoche uneingeschränkter republikanischer Freiheit und dem Zeitalter rücksichtsloser Unterdrückung, die mit dem Sieg Caesars beginnt. Der Mordanschlag der Ägypter hat Pompeius zwar vor der Erniedrigung durch Caesars Gnade bewahrt, er ist aber längst nicht so ehrenvoll gestorben wie die Soldaten, die auf dem Schlachtfeld von Pharsalos nach Pompeius' Flucht den Kampf gegen den Tyrannen Caesar fortsetzen und dort für die Freiheit gefallen sind.“

### 4. 3 Cato

#### 4. 3. 1 *parens patriae – securus sui*

Cato tritt nur in zwei der fertiggestellten Bücher als Akteur auf. Dennoch sind diese Stellen zentral für das Verständnis des gesamten Werkes.<sup>441</sup> Auch Cato als Figur selbst sollte nicht in seiner Bedeutung hinter Caesar und Pompeius gestellt werden. Es stechen insbesondere zwei Seiten an ihm hervor, die in den folgenden beiden Abschnitten betrachtet werden. Da diese Facetten jeweils in beiden Büchern, Buch 2 und 9, mehr als anklingen, sind auch die beiden Kapitel eng miteinander verwoben.

Cato begegnet erstmals als Akteur in Buch 2 – jedoch nicht im unmittelbaren Bürgerkriegsgeschehen (2,234-391),<sup>442</sup> nachdem er in Buch 1 namentlich mit einer kurzen Einordnung in seiner nicht minder bedeutsamen Rolle eingeführt wurde (vgl. 4. 1. 1).<sup>443</sup> Bei der Betrachtung aller drei Protagonisten fällt auf, dass auch Pompeius vor diesem Passus im zweiten Buch nur charakterlich eingeordnet wurde, aber noch nicht als handelnde Person erschienen ist. Lucan lässt somit Cato vor Pompeius als Akteur auftreten, obwohl dies nicht zwangsläufig notwendig gewesen wäre und es seine Bedeutung zu dieser Zeit der Auseinandersetzungen nicht zwingend erfordert hätte. Der Dichter betont bereits dadurch dessen gewichtige Rolle,<sup>444</sup> insbesondere nach dem Tod des Pompeius.

---

<sup>441</sup> So sagt FANTHAM (1992) 122 zur Cato-Brutus-Szene in Buch 2, sie sei “integral to the poet’s presentation of the civil war.”

<sup>442</sup> Hierzu FEHRLE (1983) 41: „Für über 150 Verse stockt die Erzählung, und Lucan lenkt die Aufmerksamkeit ganz auf die Person Catos, zuerst auf die erwähnte Darlegung seiner Gründe für die Teilnahme am Kampf, dann auf die Wiedervermählung zwischen Cato und Marcia, schließlich endet er mit der Charakterisierung Catos [...]“ Jedoch ist m. E. nicht nur der letzte Teil der Cato-Szene als Charakterisierung anzunehmen, sondern, wie sich zeigen wird, der gesamte Passus. – SYNDIKUS (1958) 36 kommentiert, dass diese Szene wohl kein Vorbild bei Livius habe, aber aus dem Werk Lucans aufgrund ihrer Bedeutung für die Charakterisierung Catos nicht wegzudenken sei. – RASCHLE (2001) 13 hingegen sieht die Bedeutung Catos hier vorerst nur als die einer Nebenfigur an, erst ab Buch 9 werde er zur Hauptfigur, vgl. ders. 20.

<sup>443</sup> So auch FANTHAM (1992) 24.

<sup>444</sup> Ähnlich MENZ (1970,1) 259.

Nach der Schilderung der angsterfüllten Reaktionen in Rom auf den bevorstehenden Bürgerkrieg richtet der Dichter den Fokus auf Brutus. Seine Persönlichkeit zeichnet Lucan als würdigen Übergang zur Cato-Figur:

*At non magnanimi percussit pectora Bruti  
terror et in tanta pavidi formidine motus  
pars populi lugentis erat [...]*

Aber die Brust des hochherzigen Brutus erschütterte der Schrecken nicht und in der so gewaltigen Furcht ängstlicher Erregung war er kein Teil des trauernden Volkes [...]

(Lucan. 2,234-6a)

Er bezeichnet ihn als *magnanimus* (2,234)<sup>445</sup> und betont gleich zu Beginn der kurzen Charakterisierung, dass Brutus sich nicht vom *terror*, der wiederum mit Caesar assoziiert werden kann, erschüttern und von der darauffolgenden Furcht mitreißen lasse. Brutus und der *terror* sind auch in der Wortanordnung direkt gegenübergestellt. Damit hebt Lucan ihn vom Volk ab, dessen Ängste und zum Teil panische Reaktion er zuvor eingehend dargestellt hatte.<sup>446</sup> Der Dichter will Cato einen geeigneten Gesprächspartner zur Seite stellen, dem er sich jedoch in seiner Ruhe als überlegen erweisen wird.<sup>447</sup> Brutus sucht ihn auf und findet ihn in Gedanken um das Wohl der Gemeinschaft in der gegenwärtigen Situation versunken vor:

*invenit insomni volentem publica cura  
fata virum casusque urbis cunctisque timentem  
securumque sui [...]*

Er findet den Mann, wie er in rastloser Sorge das Gemeinwohl und die Geschehnisse der Stadt bedenkt, wobei er einerseits um alle fürchtet, andererseits sorglos seiner selbst ist [...]

(Lucan. 2,239-41a)

<sup>445</sup> Vgl. FANTHAM (1992) ad loc.: „Magnanimus is an epithet for heroes.“

<sup>446</sup> Vgl. insbesondere in 1,486b-7a den ähnlichen Wortlaut: *nec solum vulgus inani / percussum terrore pavet*. Das Motiv des Trauerns und weitere Reaktionen auf den nahenden Bürgerkrieg finden sich in der Beschreibung des Verhaltens der Bevölkerung mehrmals, auch durch Gleichnisse hervorgehoben; vgl. v. a. 4. 5. 2. Der Rückbezug dieses Abschnittes der Cato-Brutus-Szene auf den Schmerz in Ariminum in Buch 1 und die „Trauer“ der Bevölkerung Roms zu Beginn von Buch 2 ist evident.

<sup>447</sup> Zur Anpassung der Brutusfigur SYNDIKUS (1958) 39: „Um die Antithese von Rede und Gegenrede besonders schlagend erscheinen zu lassen, scheut sich Lucan gelegentlich nicht, deshalb sogar den Charakter der Sprechenden zu verschieben: Brutus erscheint im gesamten Werk eher caesarfeindlicher als Cato. Damit aber seine Rede 2, 242 ff. Punkt für Punkt als Gegenrede zu der Catos erscheint, nimmt er hier die Partei derer, die eine Teilnahme am Krieg überhaupt schon für ein Verbrechen halten.“ – Zur Funktion der Figur Brutus und seiner Rede RADICKE (2004) 208: „Die Figur des Brutus wird nur als ein Gesprächspartner eingeführt, um die richtigen Fragen zu stellen.“ – Zur Rede des Brutus als Suasorie LEBEK (1976) 180; STOK (2007) 152; SEO (2011) 202; NARDUCCI (2002) 370.

Cato hebt sich insofern von der Masse ab, als er sich nicht von Furcht erfassen lässt, zumindest nicht von der Furcht vor dem Bürgerkrieg an sich. Sein *timor (timentem)* gilt im Sinne einer Besorgnis dem Wohl der Gemeinschaft. Dementsprechend ist auch *securus sui* einzuordnen.<sup>448</sup> Die vorangegangene Kennzeichnung des Brutus hatte die Funktion, dem Cato einen adäquaten Dialogpartner zu schaffen; die dort benannten Eigenschaften treffen auch auf den Protagonisten selbst zu; dazu zählt das *magnanimus*. Die Rede des Brutus dient vor allem der einleitenden Charakterisierung Catos. Trotz der vermeintlichen Übereinstimmungen, die einer Überleitung zu dieser Figur gleichkommen, macht Brutus in seiner Rede den Kontrast zwischen ihnen beiden deutlich: Nicht nur bezeichnet er Cato als *fugatae / virtutis iam sola fides*,<sup>449</sup> sondern setzt sich als *dubius* in klaren Gegensatz zum *certum robur* und zur *mens firma* seines Gesprächspartners (2,243-5).<sup>450</sup> Zudem reiht er in den folgenden Versen Cato als *dux* neben Caesar und Pompeius ein (2,246-7), wobei er Letztere als *duces scelerum* kennzeichnet (2,249). Das *securus sui* greift Brutus auf, indem er feststellt, dass jeder sich aus eigenen Interessen am Krieg beteilige, außer Cato, der sich lange von der Sittenlosigkeit ferngehalten habe und *immunis* geblieben sei (2,251-7). Die Situation zwingt ihn aber, sich am Krieg zu beteiligen; dies ahnt Brutus und wünscht sich nur,

---

<sup>448</sup> Richtig vermerkt BROUWERS (1989) 53-4: „Der Zusatz *sui* zu *securus* in Vers 241 zeigt, daß auch sonst, wo das Adjektiv *securus* zu Cato oder zu der *virtus Catonis* in Beziehung gesetzt wird, der Dichter das Moment der Selbstlosigkeit und der Selbstaufgabe betont und nicht das der Nachlässigkeit oder der sträflichen Gleichgültigkeit bzw. der Angstlosigkeit.“ RADICKE (2004) 209 deutet stoisch: „Cato ist zum einen *securus sui* im Sinne stoischer *virtus*, zum anderen sorgt er sich um den Staat und seine Mitmenschen.“ Die *virtus* Catos bezeichnet jedoch m. E. vorrangig seine Haltung im Bürgerkrieg als die eines wahren republikanischen Geistes, der sich für die alte Ordnung einsetzt und so das Gemeinwohl vor dem Verlust der Freiheit schützen will. Nichtsdestrotz ist auch im stoischen Denken eine solche Sorge möglich, hierzu neben RADICKE ebd. auch FANTHAM (1992) ad loc. Ergänzend dies. 26: “From there the reaction of ordinary Romans, young and old, will lead to the only figure who can rise above personal fear and political partisanship – Cato, shown giving his moral strength to Brutus and Marcia.” Zum Bezug zur Stoa und der Verbundenheit mit dem römischen Staat vgl. auch GRAVER (2011) insb. 231.

<sup>449</sup> Nach BROUWERS (1989) 51 „als den letzten Garanten der *virtus*“. NEHRKORN (1960) 222 sieht in der Anrede Brutus’ „willige Unterordnung“. FRAENKEL (1970) 35 erklärt: „Catos Existenz bewirkt, daß man an so etwas wie *virtus* noch glauben kann.“

<sup>450</sup> Das *dubius*-Motiv wird damit personenübergreifend erweitert: Caesar wird als *dubius* gekennzeichnet, um hervorzuheben, wie schnell er jegliche *morae* überwindet (vgl. 4. 1. 1); Cato hingegen ist gar nicht erst *dubius*; die weitere Interpretation wird zeigen, dass dieses Motiv auch bei den Soldaten und beim Volk eine Rolle spielt (vgl. 4. 4. 3, 5. 1; 5. 3).

dass Cato sich nicht Caesar oder Pompeius anschlieÙe. Sollte er die Waffen für die Gesetze und zum Schutz der Freiheit ergreifen, werde Brutus ihm aber folgen (2,281b-4).

Die Replik Catos (2,286-323a) veranschaulicht seine Haltung zum Bürgerkrieg. Er betont gleich zu Beginn, dass ihm das Schicksal keine andere Möglichkeit lasse, als sich am Krieg zu beteiligen:

*summum, Brute, nefas civilia bella fatemur,  
sed quo fata trahunt virtus secura sequetur.*

Brutus, ich gebe zu, dieser Bürgerkrieg ist ein gewaltiges Unrecht, aber wohin mich das Schicksal zieht, muss die Tugend furchtlos folgen.

(Lucan. 2,286-7)

Cato verbindet in *virtus secura* die ihm zuvor zugeordneten und ihn kennzeichnenden Begriffe *securus sui* und *virtus* miteinander; sie bedinge, dass er seinem Schicksal folgen müsse.<sup>451</sup> Im Kontrast zu 1,146 wird deutlich, dass gerade darin der Unterschied zwischen Caesar und Cato besteht: Der eine folgt der *ira*, der andere den *fata*.

Durch die Personifizierung der *virtus secura* erscheint Cato als ihre Verkörperung.<sup>452</sup> Er gesteht ein, dass er sich mit dem Eintritt in den Bürgerkrieg, den er als *summum nefas* betitelt, schuldig machen werde (2,288): Man werde es den Göttern vorwerfen, dass sie ihn schuldig gemacht hätten – Cato nimmt direkt auf Brutus' Feststellung Bezug: *accipient alios, facient te bella nocentem* (2,259).<sup>453</sup> Mit drei rhetorischen Fragen (2,289-95a), die nach dem Gesetz der wachsenden Glieder steigend aufgebaut sind, weist er auf die Unmöglichkeit hin, sich in dieser verheerenden Situation ruhig aus allem herauszuhalten. Die letzte Frage endet damit, dass es für Cato ausgeschlossen sei, als einziger in MuÙe zu leben. Er kann und will nicht anders, als sich

<sup>451</sup> PAVAN (1970) 409 zur Replik Catos: „[...] dem Brutus antwortet Cato, dessen These ganz andere Motive hat: sie ist realistisch, da sie sich nicht dem Imperativ der geschichtlichen Situation entzieht, und sie empfiehlt nicht Verzicht und Sklaverei, da sie aus dem Kampf den einzigen Sinn des Lebens macht.“ Ähnlich ders. 417-8. Zur *virtus secura* FANTHAM (1992) ad loc. „the social virtue of justice“. Vgl. DREYLING (1999) ad loc.: „[...] der Ausdruck quo fata trahunt virtus secura sequetur spiegelt sowohl römisches als auch stoisches Gedankengut wider [...]“ vgl. hierzu Anm. 448.

<sup>452</sup> So ist in 9,371b nicht Cato selbst, sondern die *virtus Catonis* (wohl auch im Kontrast zur *ira Caesaris*) handelndes Subjekt.

<sup>453</sup> Es ist jedoch m. E. nicht so, wie WILDBERGER (2005) 74 deutet, dass Cato damit die „moralische Verantwortung für sein Handeln ablehnt.“ Zum einen ist der Bezug zur Aussage des Brutus, den dies. ebd. Anm. 48 anführt, hervorstechend, zum anderen zeigt die Replik Catos deutlich die bewusste Entscheidung, den *fata* zu folgen.

für die *res publica* einzusetzen und dies ganz unbekümmert dessen, was mit ihm geschehen könnte. Die von ihm vorerst allgemein formulierten Gedanken bezieht er in einem nächsten Schritt auf sich selbst und leitet zu dem Gleichnis über:

*procul hunc arcete pudorem*<sup>454</sup>,  
*o superi, motura Dabas ut clade Getasque*  
*seculo me Roma cadat. ceu morte parentem*  
*natorum orbatum longum producere funus*  
*ad tumulos iubet ipse dolor*<sup>455</sup>, *invat ignibus atris*  
*inseruisse manus constructoque aggere busti*  
*ipsum atras tenuisse faces, non ante revellar*  
*exanimem quam te complectar, Roma; tuumque*  
*nomen, Libertas, et inanem persequar umbram.*

Fern von mir haltet diese Schmach, oh Götter, dass, ohne dass es mich kümmert, Rom fällt und durch seine Niederlage die Daher und Geten in Unruhe versetzen wird. Wie der Schmerz selbst dem Vater, der durch den Tod seiner Kinder beraubt ist, befiehlt, den langen Leichenzug zu den Gräbern zu führen, ihm hilft seine Hände in die schwarzen Flammen zu stoßen und selbst die Fackeln an den aufgeschütteten Erdwall des Scheiterhaufens zu halten, so soll auch ich nicht zurückgerissen werden, bevor ich dich als leblose umarmt habe, Rom, und deinem Namen, Freiheit, und dem leeren Schatten gefolgt bin.

(Lucan. 2,295-303)

Die wichtige Rolle des Gleichnisses in der Rede Catos bestätigen die zentrale Position und seine ASA-Form. Inhaltlich führt es von dem Abschnitt, der eine gewisse Rechtfertigung der Entscheidung zum Kriegseintritt beinhaltet, zu einem zweiten hin, in dem seine Entschlossenheit zum Krieg zum Ausdruck kommt.

Das Bild vom Leichenbegängnis ist in seinen Details parallel zu Catos Überlegungen. Er selbst übernimmt die Rolle des Vaters. Die Kinder stehen für Rom in A<sub>1</sub> und A<sub>2</sub> wie auch für die *Libertas* in A<sub>2</sub>. Durch die private Atmosphäre in der *similitudo* wird die enge Verbundtheit Catos mit Rom beziehungsweise der alten Ordnung der *res publica* vermittelt. Gerade auch vor dem Hintergrund des homerischen Gleichnisses, das die Trauer des Achilles um Patroklos sowie den damit verbundenen Schmerz mit dem Kummer eines Vaters, dessen Sohn verstorben ist, gleichsetzt, wirken die Bande zwischen Cato und dem personifizierten Rom umso inniger.<sup>456</sup> Die Verbunden-

<sup>454</sup> Neben der m. E. sinnvollen Emendation *pudorem* von HAKANSON (1981) gibt es die Textvariante *furorem*. Dabei könnte es sich um einen Fehler beim Abschreiben handeln (vgl. 2,292 *furorem*). Hierzu STOK (2007) 160-5, der für diese Lesart argumentiert.

<sup>455</sup> In ihrer Zählung der Stellen, an denen *dolor* vorkommt, übergeht SANNICANDRO (2010,1) 53 diesen Vers; bringt ihn jedoch selbst 57 in die Analyse ein.

<sup>456</sup> Hom. *Il.* 23,222-5 (Gleichnis 222-3): ὡς δὲ πατήρ οὐ παιδὸς ὀδύρεται ὅστέα καίων / νυμφίου, ὃς τε θανῶν δειλοῦς ἀκάχησε τοκῆας, / ὡς Ἀχιλεὺς ἐτάριοιο ὀδύρετο ὅστέα καίων, / ἐρπύζων παρὰ πυρκαϊήν, ἀδινὰ στοναχίζων. Das Bild ist also bei Homer bereits angelegt, wobei Lucan Elemente aus dem bei Homer umliegend beschriebenen Bestattungsritus in



heit wird ihren Höhepunkt in der sinnbildlichen *devotio* Catos finden. Sein Engagement ist also auch und vor allem durch das Einfügen dieses Bildes in einer *pietas erga patriam* begründet,<sup>457</sup> zu der er in Buch 9 auch die Soldaten bringen will.

Erneut führt Lucan ein Gleichnis nach dessen Abschluss auf der bildlichen Ebene weiter: Cato spricht *Roma* und *Libertas* wie seine Kinder direkt an. Die Personifizierung wird zudem in dem Attribut *exanimis* sowie in dem Prädikat *complectar* aufrechterhalten. Bildebene und Sachebene fließen ineinander über und können nicht getrennt werden. Das Gleichnis gehört notwendig zur Handlung.

Zugleich wird durch die Personifizierung Roms<sup>458</sup> sowie seine Abbildung als zu Grabe getragenes Kind über die Buchgrenzen hinaus ein weiterer zentraler Aspekt ausgebaut: Es geht in Lucans Epos um Rom, das durch den Bürgerkrieg in seiner freiheitlichen Form zugrunde gehen wird. Das *funus* aus dem Gleichnis steht in diesem großen Zusammenhang. Cato ist sich des drohenden Untergangs Roms bewusst; dazu muss es jedoch zuerst sterben. So wird es zuvor noch Blut verlieren, Wunden erleiden und in seinen Eingeweiden getroffen werden.<sup>459</sup> All dies wird mit Teilen gleichgesetzt werden, die zu Rom, zu dem Staat gehören. Beispielsweise sind die Senatoren sowie Pompeius und die Kämpfenden von Pharsalus die *viscera* (vgl. 4. 4. 2). Auf diese Art vermittelt Lucan das Sterben Roms auf der Bildebene.

*Roma cadat* in A<sub>1</sub> entspricht *morte natorum*. Der Schmerz, der dem Vater hilft, greift die Tatsache auf, dass Cato von dem Schicksal seiner Stadt nicht unberührt bleibt. Der Bezug zum vorangehenden Text geht bis zum Beginn der Gesprächsszene zurück, an dem Brutus Cato in Sorge um das allgemeine Wohl, aber sorglos seiner selbst auffindet. Direkt vor dem Vater-Kinder-Bild wird dies in A<sub>1</sub> durch den nominalen Ablativus Absolutus *seculo me* aufgegriffen, der sich im näheren Umfeld auch auf die Anmerkung Catos zurückbezieht, er könne nicht mit gefalteten Händen ruhig da sitzen (2,292: *compressas tenuisse manus*). Er ist nicht frei von Gefühlen, ist sich ihrer aber

---

sein Gleichnis aufnimmt. In Verg. *Aen.* 9,486b-91a finden sich zwar nicht in einem Gleichnis, aber in der Rede der verzweifelten Mutter des Euryalus Parallelen, wobei diese noch eindeutiger auf das Bild 2,21b-8a zutreffen; vgl. 4. 5. 2.

<sup>457</sup> Vgl. HEYKE (1970) 123.

<sup>458</sup> DINTER (2005) 300-1 hat richtig erkannt, dass Roms "bodily presence" v. a. auch durch die Apostrophen vermittelt wird, vgl. ders. (2012) 17-8.

<sup>459</sup> Hierzu ERSKINE (1998) 118: "Much has been said about the funeral imagery in this speech but less about the corpse itself." Hierzu auch BLASCHKA (2014) *passim*.

bewusst und geht damit um; dies wird vor allem auch durch das Bild klar. Er sieht sich seiner Stadt und den Menschen verpflichtet; insofern verarbeitet Lucan in der Catofigur Ideale, die einen besonnenen, tugendhaften Römer ausmachen. Demgemäß ist das Epos Lucans nicht der stoischen Philosophie von Grund auf verschrieben, sondern greift gewisse Elemente derselben auf.<sup>460</sup> Abweichungen sind nicht vermeidbar, da es dem Dichter eher darum ging, den aufopfernden, wenngleich aussichtslosen Einsatz für die ‚gute Sache‘, nämlich die der Freiheit positiv zu kennzeichnen, als die Grundzüge einer philosophischen Richtung beispielhaft an seinen Figuren zu vermitteln. Auch an Cato stellt er das Widersinnige des Bürgerkriegs heraus, der sich aus guten Absichten heraus an diesem *nefas* beteiligen wird. „Zweifellos wird hier von Lucan die Situation als ein scharfes Paradoxon formuliert und zweifellos sollen wir uns damit auseinandersetzen [...]“<sup>461</sup>

Das Beispiel der Cato-Rede macht deutlich, wie Lucan die Bildebene nutzt, um die Betroffenheit Catos zu vermitteln: Den Schmerz um ein Kind lässt er den Vater im Gleichnis spüren, vermittelt aber durch den fließenden Übergang zurück zur Sachebene, dass Cato derartig um das Wohl des Staates besorgt ist. „Diese Hervorhebung von Catos *publica cura* ist für den Leser zugleich ein untrügliches Indiz dafür, daß Lucan in Cato eher das Ideal des *vir vere Romanus* als das des *vir sapiens*, des stoischen Weisen, hat gestalten wollen.“<sup>462</sup>

---

<sup>460</sup> Dass die stoische Philosophie zwar in Lucans Denken verankert war, aber er das Epos keineswegs schrieb, um darin die Stufen der Entwicklung hin zu einem stoischen Weisen, den Cato verkörpern würde, zu verarbeiten (wie MARTI (1970) *passim*; RADICKE (2004) 62, 106, 109, 125-6, 140-1, 208 es vermitteln, obwohl ders. 2. 514-6 das Werk nicht als stoische Lehrschrift verstanden wissen möchte), scheint unbestreitbar. Ähnlich WILDBERGER (2005) 59. Andererseits ist es ebenso wenig anfechtbar, dass er Ideale verarbeitet hat, wie BROUWERS (1989) *passim* für Cato im Sinne eines *vir vere Romanus* annimmt. Vgl. NEHRKORN (1960) 228 „[...] im Charakter des Cato dieser einen Scene sind bereits so viele gegensätzliche Züge vereinigt, dass es hoffnungslos erscheint, ihn in den Rahmen einer ‚philosophischen Abstraktion‘ zwingen zu wollen. Dafür kommt er aber dem warmen, lebendigen Leben viel näher, das allein es fertig bringt, solch einen Reichtum gegensätzlicher Regungen in einem Menschenherzen zu beherbergen.“ ROCHE (2009) 30-1 sieht den Einfluss stoischen Gedankenguts ähnlich. Die verschiedenen Deutungsmuster der Forschung zum lucanischen Cato fasst STOK (2007) 153-5 prägnant zusammen.

<sup>461</sup> WIENER (2010) 170. SEO (2011) 199 (Abstract) formuliert prägnant: „Lucan’s Cato therefore represents the inadequacy of ideals, both philosophical and political.“

<sup>462</sup> BROUWERS (1989) 54. Ähnlich DREYLING (1999) 129; SYNDIKUS (1958) 98. Auch im neunten Buch steht Cato nach SYNDIKUS nicht als leidenschaftsloser Stoiker dar. Hierzu auch NARDUCCI (2002) 395. – Hingegen RADICKE (2004) 209: „Der stoische Weise ist nicht frei

Die genauen Ausführungen des *funus* finden ihre Bezugspunkte überwiegend in A<sub>2</sub>. Der Entschluss, für die dem Untergang geweihte *Libertas* in den Krieg zu ziehen, hat im Gleichnis sein Pendant im Leichenzug, den der Vater anführt. Die eigenhändige Beteiligung Catos am Krieg spiegelt sich in der detaillierten Darstellung des *funus* und den Handlungen des Vaters (2,299b-301a). Das Gleichnis lässt Catos Entschlossenheit zum Kriegseintritt verständlich erscheinen. Zugleich wird klar, dass es sich um einen von Anfang an aussichtslosen Kampf handelt, da Cato gerade durch dieses Bild hervorhebt, dass er sich des Niedergangs Roms, das heißt der *res publica* und der Freiheit, sicher ist. Der Bürgerkrieg wird damit als ein *longum funus* für Rom, wie man es bisher kannte, und die alte Ordnung gedeutet.

Das Gleichnis steht als Antwort auf die Bitte des Brutus an Cato, sich nicht durch den Bürgerkrieg schuldig zu machen. Er kann nicht untätig zusehen. Er fühlt sich innig verbunden mit Rom und der Freiheit, die es bietet.<sup>463</sup> Er wird sie bis zu ihrem Untergang verteidigen, selbst wenn es bedeuten sollte, dass er Rom zu Grabe tragen muss.

*inanem persequar umbram* in A<sub>2</sub> weist darauf hin, dass die *Libertas* gegenwärtig nur noch Schein, im Grunde nicht mehr vorhanden ist. Auf der Bildebene wird klar, dass Rom schon längere Zeit im Sterben liegt. Dennoch ist die Verbundenheit, wie zwischen Vater und Kind, so eng, dass er es auf dem letzten Weg begleiten muss. In Buch 9 wird sich der Rezipient in der Leichenrede Catos für Pompeius hieran erinnern: Ein Exemplum von Marius und Sulla macht deutlich, dass unter ihnen bereits die Freiheit verloren ging, es Pompeius aber gelang, den Anschein der Freiheit zu wahren (vgl. 4. 2. 5). Sein Tod bedeutet die Herrschaft des einen übrig gebliebenen *dux* Caesar; die *Libertas* ist endgültig verloren. Dennoch verschreibt Cato sich dem aussichtslosen Kampf.

Zudem klingt in *inanem persequar umbram* bereits an, dass Cato sich letztlich der pompeianischen Partei anschließen wird – ist es doch Pompeius, der von Anfang als *umbra* gekennzeichnet ist.<sup>464</sup> Wie Pompeius nur noch ein

---

von Seelenregungen, sondern fühlt sich aufgrund der οὐκείωσις seinen Mitmenschen verpflichtet. Mit der expliziten Rechtfertigung von Catos Eintritt in den Krieg bezieht Lucan zugleich eine eindeutige Position in der politischen Debatte der kaiserzeitlichen Stoa, inwiefern die Verfassung der Republik als echte Alternative zum Prinzipat anzusehen sei. Seine Bewertung Catos unterscheidet sich nicht von der Senecas.“

<sup>463</sup> FANTHAM (1992) ad loc. versteht in diesem Sinne in 302-3 “a hendiadys of Rome and liberty”; auch ERSKINE (1998) 118.

<sup>464</sup> Ähnlich FEENEY (1986) 242.

Schatten seines großen Namens ist, sind auch Rom und seine *Libertas* nur noch eine leere *umbra*. So konstatiert Cato es im zweiten Teil der Rede, selbst wenn ihm bewusst ist, dass auch Pompeius sich die Macht über die ganze Welt verspricht.<sup>465</sup> Jedoch führt er die *publica signa* in den Kampf, an die sich Cato gebunden fühlt – es geht ihm um die Sache, nicht die Person.<sup>466</sup> Dass Cato die *umbra* als *inanis*, also leer beziehungsweise leblos bezeichnet, bezieht den Gedanken des unabwendbaren Untergangs der Republik auf den Kampf der Pompeianer.<sup>467</sup> Ihre Niederlage scheint ihm gewiss.

Die Gedankenführung der Rede in Buch 2 lässt der Dichter insbesondere durch das Gleichnis, welches das Verhalten eines Menschen beinhaltet und so jedem bekannt ist, nachvollziehbar und vernünftig wirken. Durch das Bild wertet Lucan die Einstellung und das Verhalten des Protagonisten. Derartige Bilder fanden auch bei Caesar und Pompeius ihren Einsatz, wenn es um menschlich verständliches Verhalten ging (vgl. 4. 1. 5; 4. 2. 4). Indem auch Cato das Gleichnis selbst anführt, wirkt das von Lucan gezeichnete Bild von ihm authentischer. Der Sprechende überzeugt den Zuhörer von der Rechtmäßigkeit seines Verhaltens, das er durch das Bild verständlich macht.

Das Licht, in dem Cato vor allem in diesem Gleichnis erscheint, strahlt, zum Teil durch kurze Metaphern, in den Büchern 2 und 9 wieder auf. Der Vater wird vom *dolor* angetrieben; der empfundene Schmerz überträgt sich auf die nachfolgende Szene: Unmittelbar an das Gespräch mit Brutus schließt sich die Begegnung zwischen Marcia und Cato an (2,326-91). Sie erscheint in *maesti lugubria cultus* gekleidet<sup>468</sup> und zeigt so die Trauer um ihren verstorbenen Gatten Q. Hortensius Hortalus.<sup>469</sup> Diese Stimmung wirkt in der weiteren Szene nach, in der Cato seiner Trauer um Rom Ausdruck ver-

<sup>465</sup> Richtig EHLERS (1978) 515: Brutus' und Catos „eigentlicher Gegner ist der künftige Sieger, gleich ob Caesar oder Pompejus“.

<sup>466</sup> SEEWALD (2008) 6 verweist richtig darauf, dass Cato hier nur unter Vorbehalt für ihn Partei ergreife; vgl. Anm. 430.

<sup>467</sup> Vgl. Anm. 321.

<sup>468</sup> Die Formulierung *maesti lugubria cultus* betont die Art der Kleidung; in 2,367 wird das äußere Erscheinungsbild Marcias durch *funerea lana* aufgegriffen. Hier ist entgegen der Übersetzung von LUCK (2009) mit DREYLING (1999) ad loc. sowie BRAUND (1992) ad loc. davon auszugehen, dass Lucan in 2,367 noch immer Marcia beschreibt; vgl. die Übersetzung von HOFFMANN ET AL. (2011). Cato wird erst 2,368-9 zum Subjekt – bekräftigt durch das am Versende betonte *maritus*.

<sup>469</sup> Lucan nimmt hier eine Umdatierung vor und verlegt den Tod des Hortensius zeitlich nach hinten; hierzu FINIELLO (2005) 166.

leiht.<sup>470</sup> Er gibt der Bitte nach, den Ehebund zu erneuern. Die Zeremonie läuft bescheiden in aller Stille ab; er ist von der Trauer um Rom, um das Gemeinwohl gezeichnet (2,372-8a). Er zeigt sie ganz offen, indem er etwa seinen Bart nicht mehr stutzt, die Haare in die Stirn wachsen lässt und seinen Gefühlen in keiner Weise nachgibt. Das Bild vom trauernden Vater bleibt präsent und wird in einer Metapher am Ende der Szene erneut aufgegriffen:

*urbi pater est urbiq̄ue maritus,  
iustitiae cultor, rigidi servator honesti,  
in commune bonus; nullosque Catonis in actus  
subrepsit partemque tulit sibi nata voluptas.*

Der Stadt ist er Vater und der Stadt ist er Gatte, die Gerechtigkeit hält er in Ehren, unerbittlich wahrt er das sittlich Gute, für das Gemeinwohl ist er tüchtig; und in keine Handlungen Catos schlich sich eigennützige Lust ein und nahm ihren Anteil.

(Lucan. 2,388-91)

Cato erscheint als “protector” Roms.<sup>471</sup> Der Dichter führt seine Rolle als Vater fort. Er wird nicht nur als *pater* für die Stadt bezeichnet, sondern auch als *maritus*. „Wie vordergründig für Lucan Catos Ausrichtung auf das Gemeinwesen ist, geht daraus hervor, daß er ihn [...] als *urbi pater urbiq̄ue maritus* [...] bezeichnet.“<sup>472</sup> Seine Rolle als Beschützer Roms und der *libertas* tritt auch an anderen Stellen mehrfach hervor, wenn Cato als ihr *tutor* gekennzeichnet wird.<sup>473</sup> Dass er durch die Erneuerung der Ehe mit Marcia eigentlich als *maritus* an sie gebunden ist, hier aber als Ehemann Roms in Szene gesetzt ist, widerspricht nicht der engen Verbundenheit zwischen ihm und seiner Frau. Vielmehr verstärkt sich gerade dadurch, dass ihre Zuneigung betont wird,

<sup>470</sup> Die Verbindung durch das Trauermotiv erkennt auch dies. 168; zudem setze Marcia „sich in der Folge wirkungsvoll als adäquate Begleiterin Catos für den vorgezogenen Leichenzug für Rom in Szene“. Vgl. SANNICANDRO (2010,3) 105. – Zur Cato-Marcia-Szene und ihrem philosophischen Hintergrund GRAVER (2011) passim.

<sup>471</sup> FANTHAM (1992) ad loc. DINTER (2005) 301 bezeichnet dies dementsprechend als Nachweis der “chaste union between Cato and Rome” und weiter “Cato is more *pater patriae* than *amator patriae*”; vgl. ders. (2012) 18.

<sup>472</sup> BROUWERS (1989) 52.

<sup>473</sup> Vgl. die Verwendung von *tueri* in 2,248 (*pacem tueris*). 282 (*libertatem tueri*). 316 (*leges et inania iura tuentem*). Auch 1,127 weist einen indirekten, aber deutlichen Bezug zu Cato auf: *quis iniustus induit arma / scire nefas: magno se indice quisque tuetur; / victrix causa deis placuit sed victa Catoni* (1,126b-8). Auf Curio bezogen findet sich *tueri* 1,270 in diesem Sinne; in ähnlicher Verwendung 3,151 in der Rede Cottas an Metellus, um ihn vom Widerstand gegen Caesar abzubringen. Weitere Stellen: 1,253. 510; 3,584 ; 6,19; 7,111; 8,274. 491. 501.

nochmals die tiefe Bindung Catos an Rom.<sup>474</sup> Zudem spricht dies aus Sicht Lucans für Cato, der sich um das Gemeinwohl, die *res publica* und die damit verbundene Freiheit sorgt.<sup>475</sup> Am Ende wird noch einmal betont, dass Cato nichts aus Eigennutz, sondern alles in guter Absicht für die Gemeinschaft tut. So sieht er sich, da er sich um das Wohl der Menschen sorgt, dazu veranlasst, in einen Kampf einzutreten, den er von Grund auf als aussichtslos versteht. Lucan stellt also in der Figur Cato ein zentrales Paradoxon heraus.

Der Dichter fügt in das zweite Buch zwei Szenen ein, die eng miteinander zusammenhängen und unmittelbar ineinander übergehen. Es ist die Funktion des gesamten Abschnitts, Cato als Protagonisten neben Caesar und Pompeius zu stellen und die wesentlichen Kennzeichen auch dieser Figur einzuführen.

*Exkurs Historiographie: Die Rolle Catos zu Beginn des Bürgerkrieges*

In keiner der anderen Darstellungen zum Bürgerkrieg wird Cato derartig große Aufmerksamkeit zu Beginn des Krieges geschenkt. Das Gespräch zwischen Cato und Brutus findet kein Pendant; es scheint sich um eine eigens von Lucan geschaffene Szene zu handeln.<sup>476</sup>

Die Rolle Catos beim Kriegsbeginn wird vereinzelt erwähnt. So berichtet Plutarch, dass von ihm der Vorschlag gekommen sei, Pompeius den unbeschränkten Oberbefehl zu übertragen (*Pomp.* 61,1); die Begründung Catos zeigt, dass er auch Pompeius Schuld gab: ἐπειπὼν ὅτι τῶν αὐτῶν ἐστὶ καὶ ποιεῖν τὰ μεγάλα κακὰ καὶ παύειν.<sup>477</sup> Danach sei er nach Sizilien aufgebrochen (61,2). Es schließt sich die Schilderung der Reaktion im Volk an (61,3-

<sup>474</sup> Dazu SEEWALD (2008) 328 richtig: „Cato regiert nicht nur mit väterlicher Sorge, er ist von tiefer Liebe und Zuneigung zum Vaterland erfüllt.“

<sup>475</sup> So auch BROUWERS (1989) 51. Für RADICKE (2004) 210 steht dagegen das Stoische immer mehr im Vordergrund: „Die Antithese zwischen persönlicher Ataraxie des Weisen und Sorge um das Wohl der Gemeinschaft als Ausfluß rational bestimmter stoischer *virtus* bildet erneut den Kerngedanken. Durch die vorhergehende Szene verschiebt sich das Gewicht gleichwohl etwas stärker auf die Aspekte der *patientia* und *constantia*, die dem stoischen Weisen eignen [...]“; hierzu Anm. 448, 451.

<sup>476</sup> RADICKE (2004) 208, Anm. 48 verweist auf die Möglichkeit, dass „Lucan Äußerungen des Brutus vor seinem Selbstmord zur Anregung“ dienten, „in denen er seine jugendliche Kritik an Cato revidierte (Plutarch. Brut. 40,7-8)“. – NARDUCCI (2002) 370-2 verweist jedoch auf das epische Vorbild aus dem sechsten Buch der *Ilias*, in dem sich Hektor zu Paris begibt. Vgl. auch SEO (2011) 201; TIPPING (2011) 226-7.

<sup>477</sup> Ähnlich die Ausführungen Plut. *Cato min.* 52,3: τῶν γὰρ αὐτῶν εἶναι καὶ ποιεῖν τὰ μεγάλα κακὰ καὶ παύειν.

5), die bei Lucan der Cato-Szene vorausgeht. So wird im Epos der Panik der Menschen die besorgte, aber ruhige und gefasste Stimmung Catos entgegengestellt.

In der Vita des jüngeren Cato beschreibt Plutarch die Zusammenkunft mit Marcia. Zur neuerlichen Verbindung der beiden kommt es jedoch aus einem anderen Grund als im Epos:

τῆς δ' οἰκίας καὶ τῶν θυγατέρων κηδεμό-  
νος δεομένων, ἀνέλαβε πάλιν τὴν Μαρκί-  
αν, ζηρεῦουσαν ἐπὶ χρήμασι πολλοῖς· ὁ  
γὰρ Ὀρτήσιος θνήσκων ἐκείνην ἀπέλιπε  
κληρονόμον. εἰς ὃ δὴ μάλιστα λοιδοροῦ-  
μενος ὁ Καῖσαρ τῷ Κάτωνι φιλοπλουτίαν  
προφέρει καὶ μισθαρνίαν ἐπὶ τῷ γάμῳ. τί  
γὰρ ἔδει παραχωρεῖν δεόμενον γυναικός, ἢ  
τί μὴ δεόμενον αὐθις ἀναλαμβάνειν, εἰ μὴ  
δέλεαρ ἐξ ἀρχῆς ὑφείθη τὸ γύναιον Ὀρ-  
τησίῳ καὶ νέαν ἔχρησεν ἵνα πλουσίαν ἀπο-  
λάβῃ; πρὸς μὲν οὖν ταῦτα μετρίως ἔχει τὸ  
Εὐριπίδειον ἐκεῖνο: πρῶτον μὲν οὖν τᾶρ-  
ρητ'· ἐν ἀρρήτοισι γὰρ / τὴν σὴν νομίζω  
δειλίαν, ὧ Ἡράκλεις· ὁμοιον γὰρ ἔστι τῷ  
Ἡρακλεῖ μαλακίαν ὀνειδίζειν καὶ κατηγο-  
ρεῖν αἰσχροκέρδειαν Κάτωνος· εἰ δ' ἄλλη  
πῃ μὴ καλῶς πέπρακται τὰ περὶ τὸν γάμον,  
ἐπισκεπτέον. ἐγγυησάμενος γὰρ τὴν Μαρ-  
κίαν ὁ Κάτων καὶ τὸν οἶκον ἐπιτρέψας  
ἐκείνη καὶ τὰς θυγατέρας, αὐτὸς ἐδίωκε  
Πομπήϊον. Ἀπ' ἐκείνης δὲ λέγεται τῆς  
ἡμέρας μῆτε κεφαλὴν ἔτι κείρασθαι μῆτε  
γένεια, μῆτε στέφανον ἐπιθέσθαι, πένθους  
δὲ καὶ κατηφείας καὶ βαρύτητος ἐπὶ ταῖς  
συμφοραῖς τῆς πατρίδος ἐν σχῆμα νικών-  
των ὁμοίως καὶ νικωμένων ἄχρι τελευτῆς  
διαφυλάξαι.

Und da er Haus und Töchter nicht unbetreut zurücklas-  
sen mochte, nahm er Marcia wieder zu sich. Sie lebte als  
wohlhabende Witwe, denn Hortensius war gestorben  
und hatte ihr sein ganzes Besitztum vermacht. Caesar  
geißelte diesen Handel in den schärfsten Ausdrücken und  
warf Cato vor, er habe aus schnöder Habgier die Ehe zu  
einem Geldgeschäft erniedrigt. „Wenn er eine Frau nötig  
hatte, was brauchte er sie einem andern abzutreten? Und  
hatte er keine nötig, was veranlaßte ihn, sie zurückzu-  
nehmen? War es nicht so, daß er das arme Weib von  
Anfang an nur als Lockvogel für Hortensius benutzte?  
Er lieb sie aus, als sie jung war, um sie als reiche Witwe  
zurückzuholen.“ Solcher Ansicht gegenüber sind die  
Euripidesverse recht am Ort: „Zuerst die Lästerung!  
Denn Lästerung ist es / für mich, dir Feigheit vorzuwer-  
fen, Herakles.“ Es macht nämlich keinen Unterschied,  
ob man Herakles einen Feigling schilt oder Cato der  
Habgier beschuldigt. Freilich, ob es auch in anderer  
Hinsicht gut stand um diese Ehe, ist schwerer zu ent-  
scheiden. Gewiß ist dies: als Cato sich mit Marcia ver-  
mählt und ihr sein Haus und die Töchter anvertraut  
hatte, eilte er unverzüglich hinter Pompejus her. Von  
diesem Tage an ließ er sich, wie erzählt wird, Haar und  
Bart nicht mehr schneiden und setzte sich nie mehr  
einen Kranz aufs Haupt; mochten Siege oder Niederla-  
gen kommen, er legte bis an sein Ende die Tracht der  
Trauer, der Niedergeschlagenheit, des Schmerzes über  
das Unglück des Vaterlandes nicht wieder ab.

(Plut. *Cato min.* 52,5-53,1)

(Übers. K. Ziegler [W. Wuhmann])

Das Anlegen der Trauerkleidung und das fehlende Stutzen des Bartes erwähnt auch Lucan. Nimmt man die Parallele der Erzählung als Indiz dafür, dass der Dichter eine ähnliche Beschreibung in dem ihm vorliegenden Material gefunden haben kann, verlegt er dieses Verhalten Catos also vor auf den Zeitpunkt der Erneuerung des Eheversprechens zwischen ihm und Marcia. Die Umstrukturierung und Ausgestaltung der Szenerie dienen seiner Darstellungsabsicht: Cato wird erneut Ehemann Marcias, zugleich aber setzt ihn Lucan als *pater* und *maritus* Roms in Szene und betont so die enge Ver-

bundenheit mit seiner Stadt; aufgrund des nahenden Unglücks für Rom kann er sich nicht freudig der tatsächlichen Heirat hingeben. Er erscheint schon bei der Hochzeitszeremonie voll Trauer.

Daneben ähneln sich einige Einschätzungen Catos in den weiteren Berichten mit der lucanischen an anderen Stellen als dem Beginn des Bürgerkrieges: Velleius etwa beurteilt im Kontext der Senatsdebatte zum Umgang mit den Catilinariern den Charakter Catos:

*hic genitus proavo M. Catone, principe illo familiae Porciae, homo Virtuti simillimus et per omnia ingenio diis quam hominibus propior, qui nunquam recte fecit ut facere videretur sed qui aliter facere non potuerat, cuique id solum visum est rationem habere quod haberet iustitiae, omnibus humanis vitis immunis semper fortunam in sua potestate habuit.*

Er war ein Urenkel des M. Cato, des großen Mannes aus dem Porcischen Geschlecht, und das Abbild der Tugend selbst. In seinem ganzen Wesen stand er den Göttern näher als den Menschen. Er tat das Rechte niemals dem Schein zuliebe, sondern weil er gar nicht anders handeln konnte, und nur das schien ihm Sinn und Zweck zu haben, was auch gerecht war. Frei von allen menschlichen Fehlern, war er stets Herr seines Geschicks.

(Vell. 2,35,2)

(Übers. M. Giebel)

Nicht nur die Bezeichnung Catos als *homo virtutis simillimus* findet ihr Pendant in der Inszenierung als Inbegriff der *virtus* bei Lucan. Auch die Nähe zu den Göttern, die der Dichter durch bildsprachliche Elemente betont, die Rechtschaffenheit Catos, die ebenfalls durch das Sternvergleichnis hervorgehoben wird, und sein Bewusstsein für das Schicksal, dem er sich um alle Konsequenzen wissend fügt, begegnen im *Bellum Civile*. Dies betätigt, dass die Cato-Brutus-Szene Lucan als einleitende Charakterisierung des Protagonisten dient.

Auch bei Florus findet sich in der Ursachenergründung für den Bürgerkrieg eine kurze Einschätzung zu Catos Verhalten; die Ausführungen beziehen sich auf das Zustandekommen der ersten Übereinkunft zwischen Caesar, Pompeius und Crassus im Jahr 60 v. Chr.:

*Metellus ob inminutum Cretae triumphum, Cato adversus potentes semper oblicus detractare Pompeium actisque eius obstrepere. Hinc dolor transvorsum egit et ad praesidia dignitati paranda impulit.*

Metellus und Cato verunglimpften Pompeius und stellten sich dessen Maßnahmen in den Weg: Metellus, weil sein Triumph über Kreta gemindert worden war, Cato, weil er die herausragende Stellung einzelner mächtiger Männer ablehnte. Aus diesem Grund brachte ihn der Schmerz vom rechten Weg der Tugend ab und veranlasste ihn, sein Prestige zu schützen.

(Flor. 2,13,9)

(Übers. G. Laser)



Indem Lucan Cato als den einzigen in sein Epos einbringt, der sich für die Freiheit einsetzt, greift auch er das Motiv auf, dass dieser gegen die Herrschaft einzelner Männer ist. Die Wortwahl des Florus mutet speziell an, da *oblivus* ein Bedeutungsspektrum von einem neutralen „ablehnend“ bis hin zum deutlich wertenden „neidisch“ aufweist.<sup>478</sup>

Zieht man Cassius Dio als weiteren Autor livianischer Tradition heran, stellt sich die Auslegung des Florus als sehr eigenwillig heraus:

[...] ὁ δὲ δὴ Κάτων ἄλλως μὲν οὐδεμιᾶς ἀρχῆς ἐδεῖτο, ἰδὼν δὲ τὸν τε Καίσαρα καὶ τὸν Πομπήιον ὑπὲρ τὴν κατάστασιν τῆς πολιτείας αὐξανομένους καὶ ὑποτοπήσας ἦτοι καὶ ἀμφοτέρους σφᾶς τὰ πράγματα ἔξιν ἢ καὶ διενεχθέντας ἀλλήλοις στάσιν τε μεγίστην ποιήσειν καὶ τὸν κρατήσαντα αὐτῶν μοναρχήσειν, ἠθέλησε μὲν σφας, πρὶν ἀνταγωνιστὰς γενέσθαι, καταλύσαι καὶ τὴν ὑπατείαν ἐπ' αὐτοὺς ἦτησεν, ἐπειδήπερ ἰδιωτεύων οὐδὲν ἰσχύσειν ἔμελλεν, ὑποπτουθεὶς δὲ ὑπὸ τῶν τὰ ἐκείνων πραττόντων τοιοῦτόν τι δράσειν οὐκ ἀπεδείχθη [...] ὁ δὲ δὴ Κάτων οὐδένα αὐτῶν ἐθεράπευσε. καὶ ὁ μὲν οὐκέτ' αὐθις τῆς ἀρχῆς ἀντεποιήσατο λέγων ἀγαθοῦ ἀνδρὸς ἔργον εἶναι μῆτ' ἀποδιδράσκειν τὴν προστασίαν τῶν κοινῶν, ἂν γέ τινες χρήσθαι αὐτῷ ἐθελήσωσι, μῆθ' ὑπὲρ τὸ προσήκον αὐτῆς ἐφίεσθαι.

[...] Cato strebte an sich kein Amt an, doch da er sah, wie Caesar und Pompeius über die Staatsordnung hinauswuchsen, und vermuten mußte, daß sie entweder gemeinsam die Geschäfte leiten oder, miteinander zerstritten, einen gewaltigen Bürgerkrieg erregen würden und der Sieger in diesem Kampf dann die Alleinherrschaft ausübe, wollte er sie, ehe sie noch Rivalen wurden, ihrer Macht entkleiden und bewarb sich um das Konsulat mit dem Ziel, dieses als Mittel gegen sie zu gebrauchen; denn als einfacher Privatmann konnte er ja keinerlei Einfluß ausüben. Seine Absicht wurde jedoch von den Parteigängern der beiden Männer vermutet und er deshalb nicht zum Konsul bestellt [...] Cato aber tat niemand schön. Er bemühte sich auch niemals wieder um das Konsulat, indem er erklärte, es sei Pflicht eines aufrechten Mannes, sich weder der Leitung des Staates zu entziehen, wenn einige sich seiner Hilfe bedienen wollten, noch über das gebührende Maß hinaus danach zu streben.

(Cass. Dio 40,58,1-4)

(Übers. O. Veh)

Dio gibt auch eine Charakterisierung Catos, allerdings im Kontext mit den Ehrungen des Pompeius nach seiner Rückkehr aus der Provinz Asia:

ἤσκει δὲ τὰ τοῦ πλήθους ἀκριβῶς καὶ ἕνα μὲν ἀνθρώπων οὐδένα ἐθαύμαζε, τὸ δὲ δὴ κοινὸν ὑπερηγάπα καὶ πᾶν μὲν τὸ ὑπὲρ τοῦς ἄλλους πεφυκὸς ὑποψία δυναστείας ἐμίσει, πᾶν δὲ τὸ δημοτικὸν ἐλέω τῆς ἀσθενείας ἐφίλει. καὶ δήμου ἐραστής τε ὡς οὐδεὶς ἄλλος ἐγίγνετο καὶ τὴν ὑπὲρ τοῦ δικαίου παρρησίαν καὶ μετὰ κινδύνων ἐποιεῖτο. καὶ ταῦτα μέντοι πάντα οὔτε πρὸς ἰσχὺν οὔτε πρὸς δόξαν ἢ τιμὴν τινα, ἀλλ' αὐτῆς ἕνεκα τῆς τε αὐτονόμου καὶ

Gewissenhaft vertrat er die Sache des Volkes und zollte keinem einzelnen Menschen Bewunderung, sondern war über die Maßen dem allgemeinen Wohl ergeben. Voll Mißtrauen gegen jede unbeschränkte Macht, haßte er alles, was über die anderen hinausgewachsen war, während er jeden, der dem einfachen Volke entstammte, aus Mitleid mit seiner Schwäche liebte. So wurde er zu einem Freund des Volkes wie kein anderer und redete, sofern es um Recht ging, mit allem Freimut, mochte er sich darüber auch in Gefahr begeben. Dies alles aber tat er nicht im Blick auf Macht, Ruhm oder irgendwelche Ehre, sondern allein um der Sache eines freien Lebens willen,

<sup>478</sup> LASER (2005) ad loc. übersetzt entsprechend „ablehnte“, wohingegen EMBERGER (2005) ad loc. „neidisch“ angibt.

τῆς ἀτυραννεύτου διαίτης ἔπραττε.

das keine Tyrannenfurcht kennt.

(Cass. Dio 37,22,2-3)

(Übers. O. Veh)

Dio erwähnt das Misstrauen Catos gegenüber jedweder unbeschränkter Machtbefugnis sowie die übermäßige Sorge um das Allgemeinwohl und seine Redlichkeit wider jede Gefahr und ohne Ruhmesabsicht.<sup>479</sup> Das Ziel des freien Lebens steht im politischen Sinne dem Leben unter einem Tyrannen entgegen. Auch der Verweis des Historiographen darauf, dass Cato nicht Pompeius selbst abgeneigt gewesen sei, sondern dem Machtzuwachs in der Hand Einzelner an sich, findet sich implizit im Epos, nicht zuletzt in der *laudatio funebris* Catos.

Motive, die Lucans Cato prägen, finden sich also auch in anderen Darstellungen.<sup>480</sup> Der Dichter konzentriert sie zunächst auf den Passus im zweiten Buch, den er ganz der Einführung Catos widmet und so vorab andeutet, dass diesem Protagonisten als dem Verfechter der Freiheit in seinem Epos eine zentrale Rolle zukommt.

Im neunten Buch wird diese Kennzeichnung der Cato-Figur erweitert. Pompeius ist tot und Cato wird in den ersten Versen des vorletzten Buches als aktiv handelnde Person in das Bürgerkriegsgeschehen eingeführt. Im zweiten Buch hatte er nur theoretisch mit Brutus darüber disputiert, ob er in den Bürgerkrieg eintreten und sich so (mit)schuldig machen solle.<sup>481</sup> Er nimmt

<sup>479</sup> Ähnlich Cass. Dio 37,57,3.

<sup>480</sup> Caesar erwähnt Cato insgesamt selten und wenn, dann tritt deutlich die alte Feindschaft zwischen beiden durch. In 1,4,1 weist Caesar darauf hin, dass Cato Schmerz darüber empfunden habe, bei der Konsulatswahl durchgefallen zu sein: *Catonem veteres inimicitiae Caesaris incitant et dolor repulsae*. 1,32,3 habe Cato sich scharf (*acerrime*) dem Antrag widersetzt, dass Caesar sich *in absentia* um das Konsulat bewerben dürfe. 1,30,4-5 berichtet Caesar, wie Cato eifrig Kriegsschiffe gerüstet und das Vorgehen des Pompeius kritisiert habe. Denkbar ist, dass Lucan sich in seiner Zeichnung Catos als Gegenkomposition gezielt von der Darstellung Caesars abhebt.

<sup>481</sup> ANZINGER (2007) 144 betrachtet die Tatsache, dass Cato erst wieder in Buch 9 auftaucht, zu einseitig: „Der Dichter entgeht so dem Problem, die Teilnahme Catos nicht nur theoretisch begründen, sondern ihn auch als Akteur des verabscheuten Bürgerkrieges zeigen zu müssen.“ Es muss auch bedacht werden, dass andersherum Lucans Fokus der Darstellung bis zu diesem Zeitpunkt auf dem Antagonismus Caesar und Pompeius als zwei *duces* lag und erst jetzt, nachdem nur noch ein Anführer, Caesar, übrig ist, Cato den wengleich vergeblichen Kampf gegen diesen und für die *libertas* aufnimmt. – Zur Diskussion zum Verhältnis der beiden *Catonas* der Bücher 2 und 9 vgl. SEO (2011) 218-21: Die Diskrepanzen seien v. a. in

sich des Vaterlandes an, nachdem Pompeius sich in seinem Herzen niedergelassen hat:

*at post Thessalicas clades iam pectore toto  
Pompeianus erat, patriam tutore carentem  
exceptit, populi trepidantia membra refovit [...]*

Aber nach der thessalischen Niederlage war er nun von ganzem Herzen Pompeianer. Er nahm sich des Vaterlandes, das ohne einen Beschützer war, an, er wärmte die zitternden Glieder des Volkes [...]

(Lucan. 9,23-5)

Die Verbindung zu Buch 2 besteht darin, dass das Bild von Vater und Ehemann Roms um die Funktion als *tutor* gegenüber seinem Schützling erweitert wird.<sup>482</sup> Die bildhafte Darstellung dieser Facette Catos wird durch die metaphorische Formulierung *populi trepidantia membra refovit* aufgegriffen. Sie verstärkt den Eindruck, dass Cato sich hingebungsvoll dem uneigennützigem Schutze Roms verschreibt. Er kümmert sich als Vater um seine Kinder *Roma* und *Libertas*. Die *trepidantia membra* gehören auf der Bildebene zu deren Körpern. Der Rekurs auf das Rom, das im Bürgerkrieg stets vor Caesar zittert, ist evident (3,298). Aus der bisherigen Charakterisierung Catos weiß der Rezipient, dass er sich *securus sui* dieser Sache annimmt. Zudem bezeichnete Cato sich selbst bereits in 2,316 als *leges et inania iura tuentem*, sodass Lucan auch diese Verbindung gezielt hergestellt haben mag.

Kurz darauf findet die Inszenierung Catos als Vater Roms eine neue Erhöhung sowie ihren Höhepunkt, indem Lucan ihm nach einem Exemplum den Ehrentitel des *parens patriae* zuspricht, den er nie wirklich gehabt hat. Der Episode beim Ammonsorakel während Catos Wüstenmarsch folgt eine rekapitulierende Betrachtung seines vorbildlichen Verhaltens:

*hunc ego per Syrtes Libyaeque extrema triumphum  
ducere maluerim, quam ter Capitolia curru  
scandere Pompei, quam frangere colla Jugurthae.  
ecce parens verus patriae, dignissimus aris,  
Roma, tuis, per quem numquam iurare pudebit,  
et quem, si steteris unquam cervice soluta,*

Ich möchte lieber diesen feierlichen Zug durch die Syrten und die äußersten Gebiete Libyens führen, als dreimal im Wagen des Pompeius zum Kapitol hinaufzufahren, als Jugurthas Genick zu brechen. Sieh da, der wahre Vater des Vaterlandes, deinen Altären, Rom, der Würdigste, bei dem zu schwören man sich niemals schämen wird, und

den Konsequenzen der *virtus Catonis* bzw. von Catos Rolle als *exemplum virtutis* für seine Soldaten während des Marsches durch die Syrten zu beobachten. Entsprechend dies. 219-20: "Cato's virtue compels (cogit) the men to try to live up to his example. [...] Cato's unyielding character and his superhuman endurance [...] are on full display in Libya, but Lucan also provides a thorough account of the collateral damage wreaked in Cato's Stoic odyssey." Vgl. hierzu auch LEIGH (1997) 265-82.

<sup>482</sup> Ob Lucan mit dieser Formulierung den Pompeius als *tutor patriae* benannt haben wollte – wie PAVAN (1970) 413 es versteht – ist nicht eindeutig klärbar – ähnlich KLIEN (1946) 48. Es steht m. E. im Vordergrund, dass Cato sich als ein solcher des Vaterlandes annimmt.

*nunc, olim, factura deum es.*

den du, wenn du jemals (wieder) mit freiem Nacken dastehen wirst, jetzt (oder) irgendwann, zum Gott machen wirst.

(Lucan. 9,598-604a)

Die Bewertung leitet Lucan mit einem betont lobenden Vergleich ein: Er zieht den Marsch Catos durch die Syrten den Triumphen eines Marius<sup>483</sup> und Pompeius vor. Diesen tatsächlichen Erfolgen stellt er so Catos uneigennütziges, gleichwohl vergebliches Vorhaben des Wüstenzugs entgegen, dessen Bedeutung durch die markante Bezeichnung als *triumphus* sowie durch das Hyperbaton *nunc ... triumphum* deutlich erhöht wird. Es ist im gesamten Werk einmalig, dass Lucan sich selbst als Erzähler in einen Vergleich einbezieht.

Mit *ecce* lenkt der Dichter den Blick auf den Cato der Gegenwart des neunten Buches. Hatte er ihn bisher als *pater* und *maritus* Roms gekennzeichnet, setzt er ihn nun als wahren Vater des Vaterlandes, *parens verus patriae*, in Szene, dem Rom eines Tages, wenn es denn wieder frei wäre, gebührende Ehren zukommen lassen würde.<sup>484</sup> Cato hat durch seinen selbstlosen Einsatz für die Freiheit der *patria* legitimen Anspruch auf den Ehrentitel.

Das Attribut *verus*, das durch seine Position zwischen Trit- und Penthemimeres betont ist, suggeriert Kritik in zweierlei Hinsicht: Bezogen auf die im weitesten Sinne erzählte Zeit, das heißt das erste vorchristliche Jahrhundert bis zum Bürgerkrieg zwischen Caesar und Pompeius, wird der Herrscherkult generell in Rom beanstandet. Der Vergleich des Wüstenmarsches Catos mit den Triumphen des Marius<sup>485</sup> und Pompeius macht klar, dass Lucan Ersteren von jenen *duces*, die nicht uneigennützig agierten, abgrenzen wollte. Im Hinblick auf die eigene Zeit des Dichters impliziert *parens verus patriae* daneben sicherlich einen kritischen zeitgenössischen Bezug zur Zeit

<sup>483</sup> Gemeint ist der Triumph, der Marius 104 v. Chr. für seinen Sieg über den numidischen König Jugurtha zuerkannt worden war.

<sup>484</sup> Vgl. SEEWALD (2008) ad loc.: „Lucans Prophezeiung trägt einen drohenden Unterton: Der Widerstand wird nicht enden, bevor der Tyrann nicht beseitigt ist.“ Und das bedeutet Knechtschaft, wie sich in der Darstellung des Bürgerkrieges v. a. bei den Soldaten zeigt, vgl. 4. 4. 1. Auch diese Metaphorik durchzieht das gesamte Werk. Der Bezug hier zu Lucans eigener Zeit, die Mahnung an die Menschen, ist nicht zu verleugnen. Rom scheint sich von dem Joch laut Lucan noch nicht befreit zu haben.

<sup>485</sup> Die Person des Marius bietet sich für eine direkte Gegenüberstellung an; zählt er doch zu den Persönlichkeiten, die tatsächlich vor der Zeit des Prinzipats eine entsprechende Ehrung erhielten. Vgl. Cic. *Rab. perd.* 27.

des Prinzipats.<sup>486</sup> Beide Perspektiven müssen bedacht werden, da die Auslegung ansonsten einseitig und damit unvollständig wäre. Für den Bezug zur Zeit der ausgehenden Republik spricht, dass der Titel *pater (parens) patriae* schon dort vergeben wurde, wenn auch nicht sehr häufig. So wird Cato durch das Attribut *verus* dem Pompeius gegenübergestellt, der als *dux scelerum* (2,249-51) für die eigene Sache kämpft. Dies lässt sich auf andere *duces* seiner Zeit übertragen. Cato hingegen opfert sich für die *patria* und *libertas* auf. Der vorangehende Vergleich bekräftigt ein solches Verständnis der Verse.

Auch dieser Abschnitt steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Cato-Passage aus dem zweiten Buch. Die Verbindung beider Passus verdeutlicht Lucan zudem dadurch, dass er selbst Rom anspricht und ihm in Cato den wahren Vater des Vaterlandes zeigt. In Buch 2 hatte dieser sich mit einem Vater gleichgesetzt, der seine Kinder zu Grabe trägt, und sich direkt an die personifizierte *Roma* (und *Libertas*) gewandt.

Lucan grenzt seinen Cato nicht nur von anderen *duces* ab, sondern erhebt ihn in höhere Sphären, durch Epitheta wie *sanctus* und *sacer*,<sup>487</sup> durch die herbeigewünschte Apotheose, durch den Vergleich mit einem hingebungs-

---

<sup>486</sup> Jeder Princeps seit Augustus erhielt früher oder später den Titel *pater (=parens) patriae* und – meist nach dem Tod – göttliche Ehren; hierzu SEEWALD (2008) ad loc.; WICK (2004,1) ad loc. Speziell zu *dignissimus aris* ebd.: „Göttliche Verehrung genoß der *pater patriae* ursprünglich nicht; Lukan überträgt hier einen Brauch seiner eigenen Zeit auf den Republikaner Cato. Er erkennt ihm somit jene Ehrungen zu, die er als Elemente des Kaiserkultes ablehnt (vgl. Bemerkungen wie 6, 809 *Romanorum manes calcate deorum*, 7, 459; 8,835 sq. *tu quoque, cum saevo dederis iam templa tyranno, nondum Pompei cineres, o Roma, petisti*) [...]“. Es ist m. E. allerdings unwahrscheinlich, dass aufgrund der Formulierung in 8,732 auch Pompeius „gemäß Lukan“ als ein solcher *parens* wie Cato gelten sollte (so WICK ebd.). Dass man einer solchen Interpretation unter der Prämisse des zeitgenössischen Bezuges, die notwendig die Ansichten Catos als die des Dichters identifizieren würde, jedoch skeptisch gegenüberstehen sollte, darauf hat RASCHLE (2001) 58 zu Recht verwiesen. – Ders. 167 sieht einen stärkeren Bezug zur Zeit Lucans: Er gehe „zwar noch auf die einzelnen Aspekte des Herrscherkultes in Rom mit Schlüsselbegriffen“ ein, „doch der Vorwurf, dass eben die herrschenden Kaiser keineswegs dem Ideal des Vaters des Vaterlands entsprechen, hat wohl das stärkste Gewicht. Mit dieser Kritik diskreditiert Lucan das ganze Programm, das eigentlich hinter diesem Ehrentitel steht, und lehnt damit die in Rom herrschende Staatsideologie mit ihrem Geschichtsbild ab.“ Mit der Bezeichnung Catos als *parens verus patriae* mache „Lucan in seinem Elogium auf Cato nun den entscheidenden Schritt hin zur Wirkungsgeschichte der Ergebnisse der Bürgerkriege und schafft damit ein emotionales Bindeglied vom historischen Cato zu seinem eigenen Publikum.“ – KUBIAK (1985) ad loc. sieht in *cervice soluta* sogar eine eindeutige Anspielung auf Nero.

<sup>487</sup> Vgl. Anm. 495.

vollen Vater und das Stern-Gleichnis (2,267b-71, vgl. 4. 3. 2). Die Bezeichnung *parens verus patriae* führt das Bild von Cato im Epos zusammen: Er sorgt sich um das Wohl der Gemeinschaft, tut nichts aus Eigennutz und verschreibt sich demgemäß Rom, das heißt dem vergeblichen Kampf um die Freiheit. In diesem Sinne ist Catos Charakter geprägt von *virtus*. Darin begründet sich sein Verdienst um Rom beziehungsweise das römische Volk, der mehr gilt als die Triumphe anderer *duces*.

#### 4. 3. 2 *me milite*

Cato erscheint so nahezu als Inbegriff von *virtus*; er sorgt sich um das Wohl seines Kindes Rom, um auf der Bildebene zu bleiben. Er sieht sich veranlasst, für die Rettung der *Libertas* zu kämpfen. Mit diesem Aspekt befasst sich das folgende Kapitel.

Brutus macht am Beginn seiner Rede klar, dass er unentschlossen, *dubius*, und schwankend, metaphorisch *labans*, ist. Cato solle ihn mit seiner Kraft und seinem starken Geist aufrichten (2,244b-5). Er will einzig Cato als *dux* folgen, sofern dieser sich für den Kriegseintritt entscheide, allerdings nicht wie Caesar und Pompeius als *dux scelerum*. Zudem versucht er ihn zu überreden, sich nicht mit Schuld zu beladen. Zur Verstärkung der Eindringlichkeit seiner Worte fügt er ein Gleichnis ein:

*boc solum longae pretium virtutis habebis:  
accipiant alios, facient te bella nocentem.  
ne tantum, o superi, liceat feralibus armis  
has etiam movisse manus [...]*

*melius tranquilla sine armis,  
otia solus ages, sicut caelestia semper  
inconcussa suo volvuntur sidera lapsu.  
fulminibus propior terrae succenditur aer,  
imaque telluris ventos tractusque coruscus  
flammarum accipiunt; nubis excedit Olympus.  
lege deum minimas rerum discordia turbat,  
pacem magna tenent.*

Dies wirst du als einzigen Lohn für deine lang andauernde Tüchtigkeit erhalten: Der Krieg wird die anderen (schon) als Schuldige aufnehmen, während er dich zu einem Schuldigen machen wird. Lasst, oh Götter, den wilden Waffen nicht so viel gestattet sein, dass sie auch diese Hände bewegen [...] Du würdest<sup>488</sup> lieber ruhig im Stillen ohne Waffen allein leben, wie die ewigen Sterne unerschütterlich ihren Lauf nehmen. Die der Erde näher liegende Luftschicht wird von Blitzen entzündet, und der unterste Teil der Welt zieht Stürme und weithin zuckende Blitze an; der Olymp (aber) ragt aus den Wolken hervor. Nach dem göttlichen Gesetz wühlt Streit nur die kleinen Dinge auf, die großen halten am Frieden fest.

(Lucan. 2,258-73a)

Der Inhalt von A<sub>1</sub> hält dem Gesprächspartner wie auch dem Rezipienten die Gefahr vor Augen, dass Cato sich durch den Kriegseintritt schuldig ma-

<sup>488</sup> Vgl. FANTHAM (1992) ad loc.: "Latin consistently expresses moral truths in the indicative even when they cannot be realized."

chen werde, was mehr als bedauerlich für einen Mann von solcher *virtus* wäre – die lang gewahrte Integrität wäre sinnlos. Brutus hebt ihn nochmals von allen anderen Menschen ab, die von Eigennutz und Sittenlosigkeit geprägt sind. Betont wird diese Gegenüberstellung durch die zugleich antithetische und parallele Formulierung *accipiant alios, facient te*. Brutus fleht die *superi* an, Cato von der Befleckung mit Schuld abzuhalten.<sup>489</sup> Die Hypallage in der Formulierung *liceat feralibus armis / has etiam movisse manus* konkretisiert besonders vehement seine Bitte. Dieses Stilmittel betont, dass sein Oheim keinesfalls aus persönlichen Motiven mit seinen Händen die Waffen ergreifen würde.<sup>490</sup> Brutus stellt die reelle Frage, ob er nicht lieber sein Leben fern von den Bürgerkriegswirren, allein und somit unschuldig führen wolle. Im Kontrast dazu wendet sich Cato in seiner Antwort an die Götter: Sie sollen es nicht zulassen, dass er sich (als einziger) von diesem Krieg, der den Untergang Roms bringt, fernhält (2,295-6). Catos Einzigartigkeit wird durch das unmittelbar anschließende Stern-Gleichnis betont und erläutert.

Der Indikativ Präsens im Bild zeigt die reale Vergleichbarkeit zwischen den dauerhaften Eigenschaften der Sterne und denen Catos. Der Wunsch nach Fernbleiben vom Krieg und nach Ruhe, den Brutus an ihn richtet, wird intensiviert durch die pleonastische Formulierung im Hauptsatz (*tranquilla sine armis otia solus*), der zur *similitudo* überleitet.

Das Gleichnis steht erneut parallel zur Charakterisierung des Protagonisten zu Beginn der Rede und verstärkt sie. Bereits in den ersten Worten (2,242-4a) finden sich metaphorische Wendungen, die auf die anschließende ‚kosmische‘ Einordnung Catos vorbereiten: In keinem Sturm (*turbine nullo*) könne *Fortuna* ihm seine Rolle als *virtutis sola fides* ‚abschütteln‘ (*excutiet*). Das Bild greift den Inhalt der Bitte des Brutus wie auch die Facetten der Persön-

<sup>489</sup> Dies. ad loc. macht auch auf den weiteren Bezug des Anflehens der Götter aufmerksam: „The protest against divine licence given to warfare [...] goes beyond the opening theme of the epic (*ius datum sceleri* 1.2 and *licentia ferri* 1.8), because Cato’s involvement is seen as an escalation of evil beyond the existing civil bloodshed.”

<sup>490</sup> Die Hypallage sollte bei einer Übersetzung in Übereinstimmung mit HÜBNER (1972) passim beibehalten und eben nicht umgekehrt werden. Ähnlich MICHEL (1988) 307. HÜBNER (1972) 580 geht in der Betrachtung des Einflusses der Hypallage an dieser speziellen Stelle noch weiter: „Eher könnte das Absurde Wirklichkeit werden: Die *feralia arma* – die im Affekt personifiziert sind und so um so furchtbarer wirken – könnten sich ihm gegen seinen lange geübten Widerstand (258 *longa virtus*) aufdrängen und ihn mit suggestiver Kraft zum *scelus* zwingen. Lucan hat die Sprache gepreßt, bis sie diesen undenkbaren Gehalt wiedergab. Das durch Hypallage verkehrte Motiv charakterisiert die unsinnige Perversität des Krieges.“

lichkeit Catos wieder auf: Die Ruhe, die sein Gemüt prägt, findet sich im Bild der Sterne wieder, die immer in ihren Bahnen verlaufen.<sup>491</sup> Sie weichen nie von ihnen ab, sondern behalten ihre Position bei. Zudem unterstützt das Attribut *inconcussa* den Eindruck der unbeirrbareren Ausgeglichenheit. Ein wörtliches Pendant hat das Bild der unerschütterlichen Sterne in einer sonst erschütterten Welt in der Formulierung in 2,248, die zum Teil bildhaften Ausdruck nutzt: *inconcussa tenens dubio vestigia mundo*.<sup>492</sup> Auch die Unschuld, die Brutus Cato zuspricht, findet ihren Widerhall darin, dass die Sterne nie von ihren Bahnen abkommen.

Der zweite Teil des Gleichnisses dient der Betonung des Gegensatzes zwischen den Protagonisten, insbesondere zu Caesar.<sup>493</sup> Das Bild des *fulmen* ist seit der einleitenden Charakterisierung eindeutig ihm zugeordnet. Die Winde (*venti*) sind hier mit einem allgemeinen Begriff gefasst und können nicht unmittelbar auf eine bestimmte Person bezogen werden. Sie bezeichnen wohl generell die Bürgerkriegswirren, die seit dem Einmarsch Caesars in Italien die Bevölkerung überrennen. Ein zweites Mal werden dann die Blitze als Unheilstifter benannt. Dabei bedient Brutus sich einer Variatio (*fulmen, flammae*). *fulmen* findet sich bereits im Blitz-Gleichnis in Buch 1 (vgl. 4. 1. 1). *flammae* begegnet später in Buch 5 in einem Vergleich zur Illustration der Schnelligkeit Caesars (vgl. 4. 1. 3). Auch der Aspekt der weithin greifenden Verheerung des Blitzes aus der einleitenden Charakterisierung (*late, sparsos*) wird aufgegriffen (*tractus coruscus flammarum*). Caesar wird als Verantwortlicher für die Auswirkungen und Verbrechen des Bürgerkrieges dargestellt, in die Cato bis dato noch nicht hineingezogen worden ist. Seine Unschuld wird übergreifend den *crimina* Caesars gegenübergestellt. Lucan stellt über die Bildsprache größere Sinnzusammenhänge her und schafft Vor- und Rückverweise.

Dem Wunsche des Brutus zufolge soll Cato sich vom Bürgerkrieg fernhalten, soweit wie die Sterne und der Olymp, der weit über die der Erde

<sup>491</sup> Ein wörtlicher Anklang an 2,268 findet sich in Verg. *Aen.* 4,524 *cum medio volvuntur sidera lapsu*, jedoch nicht in einem Gleichnis.

<sup>492</sup> In *volvuntur*, Vers 2,268, findet sich zudem möglicherweise ein Rückbezug auf *volventem* (2,239); dies liegt jedoch nicht so nahe wie die Wiederaufnahme des *inconcussa* aus 2,248 in 2,268.

<sup>493</sup> NEHRKORN (1960) 223 zerlegt das Bild zu Unrecht in drei separate Teile, in denen Cato zuerst mit dem Fixstern, dann mit dem Olymp und zuletzt als „Inkarnation des ‚wahrhaft Grossen‘“ gleichgesetzt werde. – KLIEN (1946) 113 ordnet dieses Gleichnis falsch in die Spalte der Vergleiche von zwei Versen Länge ein.



nahen Luftschichten hinausreicht und somit von diesem Chaos nicht ergriffen werden kann. Neben die Götter wurde Cato bereits kurz in 1,128 gestellt – durch die Erwähnung des Olymps und den Vergleich mit den Sternen, die sich ebenso fern vom weltlichen Geschehen befinden, wird diese Gleichstellung ins Gedächtnis zurückgerufen. Der Vergleich mit der Höhe des Olymp lässt die Persönlichkeit Catos in einer völlig anderen Sphäre gerade im Kontrast zu Caesar erscheinen.<sup>494</sup> Eine Ehrwürdigkeit, die für Letzteren unerreichbar ist, wird Cato durch Brutus zugesprochen. Das Ziel des Dichters, diese Seite an ihm besonders hervorzuheben, zeigt sich auch darin, dass die Adjektive *sanctus* und *sacer*, sofern sie direkt oder indirekt auf Personen bezogen sind, im gesamten Epos zu einem Großteil ihm zugeordnet werden.<sup>495</sup>

Das Bild übernimmt wie das Blitz- sowie das Eichengleichnis zu Caesar und Pompeius die Funktion der einleitenden Charakterisierung zur Cato-Figur. Lucan ordnet ihr das einzige, derartig konnotierte kosmische Stern-Gleichnis zu.<sup>496</sup> Neben Caesar, den zerstörerischen, rasenden Blitz, und

---

<sup>494</sup> Vgl. MARTIS (1970) 117 Erkenntnis, wenngleich auch diese ihrer vorwiegend stoischen Interpretation erliegt: „Während der Weg eines Weisen dem göttlichen Gesetz eines geordneten Universums folgt [...] ist Caesar ebenso unberechenbar wie die blinden Naturkräfte.“

<sup>495</sup> 2,284b-5 (*at illi / arcano sacras reddit Cato pectore voces*). 372b (*sancto ab ore*); 6,311 (*sancto Cato-ne*); 9,255 (*ducis sacro de pectore voces*). 409 (*sacrum nomen*). 555 (*sancto Catoni*). Hierin bestätigt sich die These SCHÖNBERGERS (1968) 43, Lucans Adjektive seien genau dem Zusammenhang angepasst; zudem verweist ders. 45 darauf, dass die Leitmotive Catos auch seine Umgebung erfassen, was sich ebenfalls an *sanctus / sacer* zeigt. So findet sich *sanctus* jeweils einmal bezogen auf Marcia und Brutus: 2,327-8 (*sancta Marcia*); 9,17 (*in sancto pectore Bruti*). Dazu BROUWERS (1989) 58-60. Dabei sei darauf verwiesen, dass RADICKE (2004) 153 konstatiert, dass die Frauen der drei Protagonisten als komplementiv zu diesen zu verstehen sind. Vgl. auch AHL (1976) 116; DANGEL (2010) passim. FINIELLO (2005) v. a. 163 weist jedoch zu Recht nachdrücklich darauf hin, dass dies nicht die einzige Funktion der Frauengestalten im *Bellum Civile* sei; sie treten als Akteure auf! – *sacer* bezieht sich neben Cato auch auf Pompeius, vgl. Anm. 400. Eine Anhäufung ist in den Büchern 8 und 9 zu beobachten: Zu den Epitheta bei Lucan stellt DINGEL (2005) 45 fest, dass Lucan sie generell nur selten wiederholt gebraucht. Ähnlich SCHÖNBERGER (1968) 42. RASCHLE (2001) 38 Anm. 68 zählt das Epitheton *sanctus* zu den in der Darstellung Catos verarbeiteten „Termini, die der Sphäre des Gottgleichen zuzurechnen sind.“

<sup>496</sup> Ansonsten begegnen zwei Stern-Metaphern: In 10,35b wird Alexander der Große als *sidus iniquum* bezeichnet; und kurz darauf bittet Cleopatra in 10,89b-90a Caesar, dem ägyptischen Volk als *aequum / sidus* beizustehen – diese Einschätzung Caesars ist freilich im Werke Lucans nur aus Cleopatras Munde möglich. Die beiden Bilder verdeutlichen vorrangig die Verbindung zwischen Caesar und Alexander dem Großen; vgl. v. ALBRECHT (1970) 276; ROSSI (2005) 244. Ein Kontrast zum Cato-Stern-Gleichnis ist jedoch in jedem Fall auch enthalten.

Pompeius, die alte schwankende, aber verehrungswürdige Eiche, tritt Cato, der Stern. Allein durch die Wahl eines ruhigen Bildes für seine Person ist der Unterschied im Wesen zu Caesar und auch Pompeius evident. Es unterstreicht seine Ausgeglichenheit. Dagegen wird den anderen beiden nicht ein einziges von derartiger Ruhe geprägtes Bild zugeordnet. Dynamik und Entschlossenheit werden Cato jedoch nicht abgesprochen, sie erfolgen lediglich in ‚geordneten Bahnen‘. Der inhärente Kontrast zu Caesar dient erneut der Steigerung der Aussage des Gleichnisses: ‚Während ruhige Vernunft über Cato herrscht, ist Caesar ganz Impuls und Leidenschaft.‘<sup>497</sup> Zugleich wird Brutus den Dialogpartnern Caesars im ersten Buch, Curio und Laelius entgegengestellt.

Des Weiteren bestätigt sich die Annahme, dass Lucan Gleichnisse in Reden vor allem einsetzt, um dem Bild, das er selbst von einer Figur zeichnet, mehr Authentizität zu verleihen.

In seiner Replik greift Cato das Gleichnis auf der Bildebene wieder auf:

*sidera quis mundumque velit spectare cadentem  
expers ipse metus? quis, cum ruat arduus aether,  
terra labet mixto coenitis pondere mundi,  
compressas tenuisse manus? gentesne furorem  
Hesperium ignotae Romanaeque bella sequentur  
diductique fretis alio sub sidere reges,  
otia solus agam?*

Wer wollte zuschauen, wie die Sterne und der Himmel herunterstürzen, während er selbst von Furcht nicht betroffen wäre? Wer wollte seine Hände gefaltet halten, während der hohe Himmel einstürzt, während die Erde schwankt, nachdem das Gewicht des zusammenstürzenden Weltgefüges auf sie eingedrungen ist? Sollen unbekannte Völker und Könige unter einem anderen Stern, die durch Meere von uns getrennt sind, dem Hesperischen Wahnsinn und dem römischen Krieg folgen, während ich allein in Muße mein Leben verbringe?

(Lucan. 2,289-95a)

Cato nimmt das Bild der erschütterten Welt, von der die Sterne fernab in Ruhe ihre Bahnen ziehen, auf, um es zu erweitern und zugunsten seiner Argumentation auszulegen.<sup>498</sup> Er deutet es in Einzelheiten entsprechend seinem Verständnis von *virtus* als einer Verantwortung gegenüber dem Staat um. Die Abbildung des Untergangs Roms im Gleichnis vom Zusammenbruch des Weltgefüges und damit seine Deutung als Katastrophe kosmischen Ausmaßes sind dem Rezipienten zudem seit den Versen 1,72b-80 ver-

<sup>497</sup> MARTI (1970) 117.

<sup>498</sup> Zur möglichen Verarbeitung stoischer Gedanken zur *ἐκπύρωσις* FANTHAM (1992) 41. LAPIDGE (1979) 360 geht auf die *ἐκπύρωσις* im Zusammenhang mit dem Weltuntergangs-/Chaosgleichnis im Proömium des *Bellum Civile* ein. Vgl. auch SCHINDLER (AuA 2000) 141; ROCHE (2009) 32-3; MICHEL (1988) 309-10; WIENER (2010) 161-2.

traut.<sup>499</sup> Cato macht deutlich, dass er nicht unberührt zusehen könne, wie die ganze Welt in den Bürgerkrieg und so in den Niedergang Roms stürze. Begriffe, die ihn als Einzelnen hervorheben (*ipse, solus, me*), stellen ihn dem rundherum herrschenden Chaos gegenüber. Auch Cato ist, wie er selbst sagt, nicht etwa *expers metus*; erneut macht eine Figur durch die eigenen Worte klar, was Lucan zuvor bereits vermittelt hat: Cato sei keineswegs nicht von Angst ergriffen, nur handele es sich bei ihm um eine *publica cura* (2,239b):<sup>500</sup> Es geht um Rom, nicht um ihn selbst. Die Tatsache, dass er – im Kontrast zum Sternengleichnis zuvor – die *sidera* vom Untergang ebenfalls betroffen erscheinen lässt, verdeutlicht auch auf der Bildebene die Auffassung Catos, dass es unmöglich sei, sich nicht zu beteiligen. Wie bereits erwähnt, lässt Lucan seinen Cato in jedem Detail dem Brutus antworten:<sup>501</sup> So gibt *compressas tenuisse manus* seine Ansicht dazu wieder, dass sein Neffe die Götter anflehte, eine Kriegsbeteiligung Catos zu verhindern (2,261: *has etiam movisse manus*). Auch im Folgenden nutzt er die Worte des Brutus, um ihm genau das Gegenteil des Gewünschten klarzumachen: In *otia solus agam* klingt deutlich die Formulierung *otia solus ages* an (2,267a). Beide Male stehen die Worte am Beginn eines Verses unmittelbar vor den Vergleichen. Cato ist nicht bereit, sich aus dem unabänderlichen Lauf des Schicksals für Rom herauszuhalten, um seine Reinheit zu wahren.<sup>502</sup> Zugleich hebt sich Lucan durch seine Deutung

<sup>499</sup> Vgl. WIENER (2010) 163. – Den Formulierungen Lucans ähneln: Verg. *georg.* 1,324b *ruit arduus aether*; Verg. *ecl.* 4,50-1 *aspice convexo nutantem pondere mundum, / terrasque tractusque maris caelumque profundum*.

<sup>500</sup> MARTI (1970) 113 rechtfertigt den Anfall von Gefühl bei Cato im Rahmen ihrer strikt stoischen Deutung des Epos und seiner Figuren damit, dass u. a. Seneca darauf verwiesen habe, dass der Weise nicht gefühllos sei, aber wisse, „wie man seiner Gefühle Herr werden könnte“; ähnlich KLIEN (1946) 44; MICHEL (1988) 314. Nach LEBEK (1976) 183 widerlege Cato damit „die in altstoischem Sinne aufgestellte Forderung der Apathie“.

<sup>501</sup> Brutus formuliert z. T. stoische Ideale, von denen Cato in seiner Replik sukzessive darlegt, dass er sie nicht erfüllen kann und will; vgl. SEO (2011) 203.

<sup>502</sup> Hier sollte beachtet werden, dass Lucan die Hinnahme des Krieges im Sinne eines Sich-nicht-dagegen-Stemmens bei Volk und Heer kritisiert und ihnen aufgrund dessen Schuld zuspricht. Vgl. GALL (2005) 99: „Diese Schuld hat eine unverkennbare Analogie in Catos Entscheidung, aktiv am Bürgerkrieg teilzunehmen.“ Sie wertet diese im Werke steckende Erkenntnis als „Verdikt gegen Cato“ und meint 99 Anm. 21 dazu: „Es geht Lucan wohl weniger darum, richtiges und falsches Verhalten vorzuexerzieren, als den Nachweis zu führen, dass der Bürgerkrieg eine Störung der Weltordnung bedeutet, in der alle Normen versagen; insofern ist sein Thema auch nicht das Schicksal eines der ‚Helden‘, sondern der Krieg selbst.“ In dieser „Störung der Weltordnung“ liegt aber laut Lucan die paradoxe Konsequenz verborgen, dass ein Mann, der sich dem Wohle des Staates verschrieben hat, in diesen Krieg eintreten

von *virtus* in diesem Zusammenhang von Lucr. 2,1-13 ab. Lukrez als Epikureer preist dort eben das, was Brutus sich von Cato wünscht, was dieser jedoch aufgrund seiner Haltung, seinem Verantwortungsgefühl gegenüber dem Staat ablehnt, indem er das von Brutus verwendete Bild umkehrt. Lucan widerspricht in seiner Deutung deutlich dem, was Lukrez als das *suave* und *dulce* des Lebens beschreibt, nämlich etwa aus der Ferne die gewaltigen Schlachten des Krieges zu schauen.

Das im vorangehenden Abschnitt eingehend betrachtete Gleichnis vom Vater, der seine Kinder zu Grabe trägt, beschließt den Teil der Rede Catos, welcher der Rechtfertigung seiner Entscheidung zum Kriegseintritt dient. Er verleiht seiner Entschlossenheit dazu und seinem Wunsch nach Selbstaufopferung vollen Ausdruck:

*o utinam caelique deis Erebiq̄ue liceret  
hoc caput in cunctas damnatum exponere poenas!  
devotum hostiles Decium pressere catervae:  
me geminae figant acies, me barbara telis  
Rheni turba petat, cunctis ego pervius hastis  
excipiam medius totius vulnera belli.*

O wenn es doch erlaubt wäre, dieses (mein) Haupt den Göttern des Himmels und des Erebus hinzuhalten, das (so) zu allen Strafen verurteilt wäre! Feindliche Scharen hatten Decius überwältigt, als er sich aufgeopfert hatte: Mögen mich zwei Heere durchbohren, möge mich die barbarische Schar vom Rhein mit ihren Geschossen angreifen, ich werde in der Mitte stehend, allen Speeren zugänglich, die Wunden des gesamten Krieges empfangen.

(Lucan. 2,306-11)

Wiederum ist das Exemplum durch die ASA-Form fest in den Kontext eingebunden. Durch die fehlende Einleitung erscheint die Verbindung zwischen Cato und Decius selbstverständlich.<sup>503</sup> Letzterer stürzte sich in das feindliche Heer, weihte sich damit wie Cato in A<sub>1</sub> den Göttern der Unterwelt, um mit diesem Opfer seine eigenen Truppen zu retten und dem Gegner den Untergang zu bringen.

„Die Persönlichkeit des Publius Decius Mus hat sich völlig verflüchtigt zu einem Sinnbild politischer Tugend. Decius Mus ist derjenige Name der römischen Geschichte, der wie kein anderer als Begriff völliger persönlicher

---

muss, um das vergebliche Unternehmen der Rettung der Freiheit anzugehen. Dabei muss bedacht werden, dass Lucan ein bestimmtes Charakterbild von Cato zeichnet, bei dem seine Rolle als *parens patriae* zentral ist; er muss also das dem Untergang geweihte Rom beschützen und auf diesem Weg wie ein Vater sein Kind begleiten.

<sup>503</sup> In der Auswahl dieses Exemplums bestätigt sich die These AYMARDS (1951) 40: «Bref, c'est tout le tableau de la grandeur romaine et de ses drames que le poète de la Pharsale a su rappeler par le simple jeu de ces figures rhétorique.» In gleicher Manier verwendet Pompeius die Namen eines Decius, Camillus und Curio als Argument, um seinen Männer vor der Schlacht Mut zuzusprechen, vgl. 7,358-60a.

Selbstaufgabe für den Staat dasteht.<sup>504</sup> Cato erklärt sich in dieser von Lucan für ihn geschaffenen Rede zur *devotio* bereit. Eine *devotio* im eigentlichen Sinne freilich kann dies in einem Bürgerkrieg nicht sein.<sup>505</sup> Es geht Cato jedoch darum, mit dem Exemplum deutlich werden zu lassen, dass er bereit ist, sich für eine bestimmte Sache und deren Sieg aufzuopfern – oder zumindest für den, wenn auch vergeblichen Kampf dafür. Bekräftigt wird dies durch die Anapher *me* und das im nächsten Teil der Aufzählung folgende *ego*. So betont er seine Rolle als derjenige, der dem Vorbild der Decier folgen will. Er wird versuchen, die verfallenen *mores* des römischen Volkes zu sühnen (2,312-3). Zentral ist, dass Cato sich nicht einer Seite, etwa den Pompeianern, zuzählt und die *devotio* demgemäß in seinen Worten ausführt. Er stellt sich zwischen die ‚gegnerischen‘ Parteien (*geminae ... acies, cunctis ... hastis, medius*). Er steht für Rom und seine Freiheit ein.<sup>506</sup>

Er erkennt in seinem Weitblick allerdings erneut die Sinnlosigkeit des Unterfangens (316: *frustra*).<sup>507</sup> Cato stellt sich aber nicht über jeden anderen Soldaten, sondern reiht sich unter diese ein, indem er sich selbst als *miles* bezeichnet (2,322: *me milite*).<sup>508</sup> Durch seine Argumentation entfacht er in Brutus schließlich die Leidenschaft (*calor*) und damit das Verlangen nach dem Bürgerkrieg (2,324-5). Auch dies ist ein Paradoxon, das Lucan gezielt kreiert: Cato, der aus seiner von wahrhafter *virtus* geprägten Gesinnung und seiner Sorge um das Gemeinwohl heraus am *nefas* Bürgerkrieg teilnehmen

---

<sup>504</sup> HEUSS (1971) 61. Diese Aufopferung war von drei Decii bekannt (340 v. Chr. der Vater in der Schlacht am Veseris; 295 v. Chr. der Sohn in der Schlacht bei Sentium gegen die Kelten; 279 v. Chr. der Enkel in der Schlacht bei Ausculum gegen Pyrrhos). Nach DREYLING (1999) ad loc. handelt es sich hier wohl um den ältesten der drei Decier, da nur dieser im Singular genannt werde, die anderen beiden erschienen nur zusammen mit jenem in der Pluralform ihres Namens. Wie es nun von Lucan intendiert war, kann freilich nur gemutmaßt werden. NEHRKORN (1960) 21 verweist zu Recht auf die Symbol-Funktion solcher Exempla im Werke Lucans.

<sup>505</sup> In diesem Sinne bezeichnet GALL (2005) 98 Anm. 19 „Catos Wunsch, die verfeindeten Heere möchten ihn allein angreifen und töten“ als „eher naïv bzw. rhetorisch“, darin offenbare sich „ein grundlegend unzulängliches Verständnis der historischen Situation“.

<sup>506</sup> Ähnlich FANTHAM (1992) ad loc. Bereits hier zeigt sich, dass Lucan seinen Cato nicht als (späteren) *Pompeianus* im wörtlichen Sinne gedacht haben wird. Vgl. LEBEK (1976) 187: „Die Entscheidung für eine bestimmte Partei fällt erst zum Schluß, ohne Begeisterung.“ Vgl. Anm. 430.

<sup>507</sup> Ähnlich ders. 186; RUTZ (1960) 469; NEHRKORN (1960) 227.

<sup>508</sup> Dass Cato sich als einer von ihnen, d. h. den Soldaten sieht, wird besonders im Wüstenmarsch in Buch 9 ersichtlich. Dort ist v. a. Catos *duritia* deutlich, vgl. BROUWERS (1989) 54-6.

wird, überzeugt so zugleich Brutus, der diesen zuvor selbst als *feralia arma* bezeichnet hatte (2,260b).<sup>509</sup>

Der betrachtete Abschnitt in Buch 2 stellt die einleitende Charakterisierung Catos dar. Für die Aitiologie in Buch 1 ist dieser Protagonist von keiner speziellen Bedeutung; dort wurden Caesar und Pompeius bereits charakterisiert, Cato jedoch nur kurz mit Blick auf das Ergebnis des Kriegs erwähnt. Im zweiten Buch wird er durch alle drei Gleichnisse als ruhig-bedachte, ehrwürdige Persönlichkeit dargestellt, der vernunftgemäßes Denken und *virtus* eigen sind und die in ihrem Handeln menschlich verständlich erscheint.<sup>510</sup> Diese positiven Eigenschaften werden innerhalb der Bilder durch gezielt gesetzte Assoziationen mit den beiden anderen Protagonisten kontrastiert und dadurch besonders betont. Lucan hebt Cato insbesondere von Caesar als absolutem Gegensatz, aber auch von Pompeius ab. Die Gleichnisse enthalten in diesem Sinne jeweils die entsprechende Wertung des Verhaltens.

In diesem Lichte erstrahlt auch die Wertung der Worte Catos in seiner Trauerrede für den getöteten Pompeius:

*Vocibus his maior, quam si Romana sonarent  
rostra ducis laudes, generosam venit ad umbram  
mortis honos.*

Mit diesen Worten kommt eine größere Totenehrung<sup>511</sup> zu dem edlen Schatten, als wenn die römische Rednertribüne Lobeshymnen auf den Feldherrn erklingen ließe.

(Lucan. 9,215-7a)

Hatte Cordus zuvor die ihm mögliche dürftige Bestattung seines Feldherrn mit einer gebührenden ehrenvollen in Rom kontrastiert, so betont der Dichter umso mehr seine Würdigung durch die Worte Catos. Die irreale Form lässt sich damit erklären, dass eine solche Ehrung in Form einer gängigen *laudatio funebris* auf den Rostra in Rom derzeit nicht möglich ist. So wird aber auch hervorgehoben, dass sie ohnehin nicht an die Gewichtigkeit der Worte Catos herankommen könnte.<sup>512</sup> Sie sind in ihrem ehrenvollen

<sup>509</sup> Ebenso NARDUCCI (2002) 404. Ähnlich WIENER (2010) 170: Dies sei „sicher vom moralischen Standpunkt aus eine bedenkliche Konsequenz – aber eher für Brutus als für Cato“; letzten Endes sei Brutus nämlich selbst für seine Entscheidung verantwortlich. Vgl. auch SEO (2011) 204, 206.

<sup>510</sup> Hierzu BRAUND (1992) xxii.

<sup>511</sup> *mortis* kann m. E. ἀπὸ κοινοῦ verstanden werden, so dass es sowohl die Toten-Ehrung meint (wie es die gängigste Übersetzung ist, vgl. KUBIAK [1985] ad loc.; LUCK [2009]; DUFF [1988]; WICK [2004] ad loc.; BRAUND [1992]; EHLERS [1978]; BOURGERY / PONCHONT [1993]; HOFFMANN ET AL. [2011]) als auch auf den Schatten des Toten bezogen werden kann.

<sup>512</sup> Ähnlich SEEWALD (2008) ad loc.

Gehalt nicht zu übertreffen. Das Hyperbaton *maior ... bonos* im Hauptsatz unterstützt rein formal den Eindruck einer überdimensional großen Ehre, die Pompeius durch Cato zuteil wird. Diese besteht sicherlich auch darin, dass der Redner, dessen Worte seit seiner Einführung in das Werk immer aus von Wahrheit erfülltem Herzen kommen, den gesamten Menschen Pompeius sieht und beschreibt<sup>513</sup> – anders als auf den Rostra in Rom, wo man mit Sicherheit nur den erfolgreichen Feldherrn der Vergangenheit ehren würde.

#### 4. 3. 3 Zusammenfassung: Cato

Lucan hat auch für seine Catofigur einige Verse geschaffen, die ihre wesentlichen Eigenheiten kurz und bündig zusammenbringen:

*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.*

Dies war der Charakter, dies war der unerschütterliche Grundsatz des harten Cato, Maß zu halten und das Ende im Blick zu haben, sowie der Natur Folge zu leisten und sein Leben für das Vaterland zu geben, und daran zu glauben, dass man nicht für sich, sondern für die ganze Menschheit geschaffen ist.

(Lucan. 2,380-3)

So sind *virtus* und *securus* zentrale Merkmale Catos, ergänzt durch die Einordnung als *parens patriae*. Diesen realen Titel dichtet Lucan ihm an, um ihn von anderen *duces* abzuheben; er als Einziger hätte ihn wahrhaft verdient. Daneben stellt der Dichter auf der Bildebene so dem Kind Rom einen Vater an die Seite, da es stirbt und in einem Leichenzug von ihm zu Grabe getragen werden soll. Das *funus* steht für den Bürgerkrieg, der laut Lucan zum Ende Roms, das heißt der *res publica* und seiner Freiheit führt. Der Einsatz des Adjektivs *funestus* im *Bellum Civile* bekräftigt diese Feststellung: Im Zusammenhang mit der Thematisierung des Bürgerkrieges begegnen Formulierungen wie insbesondere *funesta dies* (7,427) und *funestam horam* (6,6), aber auch *funesta proelia* (1,40)<sup>514</sup>, *funestas acies* (3,312. 7,27), *funesti belli* (7,117) und *funesto in Marte* (7,335).

<sup>513</sup> Ders. ad loc. verweist auf die für Lucan hier sonderbare Verwendung des Verbums *sonare*: „In der vorliegenden Verwendung ist es ungewöhnlich und greift die Stilisierung Catos zum Verkünder göttlicher Wahrheit aus der Redeeinleitung (181-188) wieder auf [...]“.

<sup>514</sup> Der Bedeutung des Adjektivs *funestus* in diesem Zusammenhang steht nicht entgegen, dass es hier um die Schlacht bei Munda geht, die Lucan aller Wahrscheinlichkeit nach in seinem Epos nicht mehr thematisieren wollte. Vgl. Anm. 72.

Lucan führt an seinem Cato exemplarisch die enge Verbundenheit zum (republikanischen) Rom vor, die als tugendhaft gewertet wird. Er lässt ihn unerbittlich für die damit verbundene Freiheit eintreten, wie es ein wahrer Römer machen sollte, obgleich das Ende jenes Roms schon zu Beginn des Bürgerkrieges unvermeidbar ist. Diese Erkenntnis Catos tritt bereits in seinem Gespräch mit Brutus im zweiten Buch hervor. In dem von ihm als notwendig erachteten Einsatz für Rom will er sich nicht vom einfachen Soldaten abheben; er ist einer von ihnen, ein Bürger, der für die Freiheit der *patria* kämpfen sollte. Demgemäß bezeichnet er sich als *miles*. Nicht nur in diesem Sinne tritt der Gegensatz zu Caesar und auch Pompeius hervor, die beide selbstbezogene Ziele in den Bürgerkrieg treiben. Hierin findet sich gleichfalls die Erklärung, weshalb Cato – als offensichtlich dritter Einzelprotagonist – nicht bereits neben Caesar und Pompeius in der einleitenden Ursachenergründung des ersten Buches, sondern separat im zweiten Buch genauer eingeordnet wird.

Zugleich manifestiert sich in der Figurenkonzeption dieses Protagonisten exemplarisch die Paradoxie des Bürgerkrieges: Obwohl Cato ihn als *nefas* erkennt, will und muss er als *sola fides* in diesen eintreten, da seine *virtus* ihn dazu veranlasst.

Der Blick in die historiographischen Schriften bestätigt, dass Lucan die Rolle Catos im Bürgerkrieg auf ganz eigene Art ausgestaltet: Keiner der anderen Autoren räumt ihm gerade zu Beginn des Bürgerkrieges ähnlich viel Platz ein. Der Dichter schafft dabei gänzlich neue Szenen und erweitert das überlieferte Geschehen.

In Cato hat Lucan die Figur geschaffen, die für die *libertas* eintreten und eher sterben wird, als sich einem *dominus* als *famulus* zu fügen. „Denn Römerart und -geist verträgt sich nicht mit schmähhlichem Knechtsdienst.“<sup>515</sup> Im nächsten Abschnitt zum Soldaten wird diese bildsprachliche Sicht auf die Bedeutung des Bürgerkrieges noch deutlicher hervortreten.

---

<sup>515</sup> SPRINGER (1952) 15.





## 4. 4 Soldaten

### 4. 4. 1 *famulae dextrae – viles animae*

Die Rolle der Soldaten als agierende Menschen(masse) erreicht in Buch 4 einen Höhepunkt.<sup>516</sup> Das Verhalten der sich gegenüberstehenden Heere rückt in den Vordergrund der Handlung. Dies spiegelt sich in der Verwendung von Vergleichen ausschließlich für die Truppen und in wenigen Fällen für einzeln in ihrem taktischen Können herausragende Soldaten-Figuren wider (vgl. 4. 6. 3). Im vierten Buch werden einige Facetten der lucanischen Sicht auf den *miles* deutlich: So wird er als mehr oder minder ‚austauschbares‘ Material ohne eine wirklich eigene Persönlichkeit dargestellt; er muss schlichtweg alle Not des Krieges erdulden.

Die erste Hälfte von Buch 4 ist dem spanischen Kriegsschauplatz gewidmet (4,1-401). Dort stehen sich im Jahre 49 v. Chr. die Caesarianer und die pompeianischen Truppen unter M. Petreius und L. Afranius gegenüber.<sup>517</sup> Nach einer Überschwemmung der Flüsse Sicoris und Cinga und einer daraus resultierenden Hungersnot gelingt es Caesar, den ersten zu überqueren, woraufhin die Pompeianer abziehen, da Petreius das Glück des Gegners erkennt (4,143b-4a: *postquam omnia fatis / Caesaris ire videt*). Caesar verfolgt sie und ihre Nachhut schwankt zwischen der Möglichkeit des Kampfes und der Flucht (4,156: *dubii fugae pugnaeque*) – das *dubius*-Motiv findet sich so im Verhalten der Soldaten im Bürgerkrieg wieder. Als Caesar sieht, dass ihm der Krieg entgleiten könnte, treibt er seine Männer umso mehr an (4,162b-6). Er schimpft sie als ängstlich und will ihnen keinen feigen Tod gönnen (4,165: *nec liceat pavidis ignava occumbere morte*).<sup>518</sup> Als die Gegner eingeholt sind,

---

<sup>516</sup> Ähnlich ESPOSITO (2009) 12. In der Einordnung des vierten Buches durch ASSO (2009) 14-7 fehlt dieser Aspekt. – ESPOSITO (2009) 11-2 sieht daneben zu Recht den thematischen Schwerpunkt auf der *virtus*, die im Bürgerkrieg ein *nefas* ist.

<sup>517</sup> LAPIDGE (1979) 364 verweist darauf, dass es sich hier um “the first truly nefarious battle of the civil war” handle, da Pompeianer und Caesarianer sich zuvor nicht ein einziges Mal im Kampf gegenüberstanden.

<sup>518</sup> Ergänzend SCHLONSKI (1995) 27: „Die Funktion der Rede tritt damit klar zutage: In seiner Versessenheit auf Krieg und Vernichtung erscheint Caesar geradezu als Kriegsdämon. Gleichzeitig wird er unmittelbar vor der Verbrüderungsszene, bei der er keine Rolle spielt, in ein bezeichnendes Licht gerückt.“ – In ähnlicher Manier treibt Caesar seine Männer später in der Schlacht von Pharsalus an, vgl. 4. 1. 4.

kommt es zu einer kurzen Verbrüderung der sich gegenüberstehenden Römer. Denn aus der Nähe erkennen sie das *civile nefas* (4,172), da sie für einen Moment nicht von einem Anführer gelenkt werden (nur dadurch wird die Szene möglich). In einer paradoxen Formulierung metaphorischen Gehalts kommentiert Lucan das Geschehen: *stimulis maioribus ardens / rupit amor leges* (4,174b-5a) – ausgerechnet die glühende Liebe zerbricht die *leges*, die im Krieg bestimmend sein sollten!<sup>519</sup>

Auffällig in den folgenden Versen sowie generell im Epos Lucans ist die Verwendung des kollektiven Singulars *miles* (beziehungsweise bei entsprechenden Attributen und Ähnlichem). Im Kontext der Verbrüderung unterstützt dies die Betroffenheit jedes einzelnen Soldaten, ohne Unterschied, egal ob Caesarianer oder Pompeianer.<sup>520</sup> Das Phänomen ist jedoch für den Soldaten im Epos keine Neuheit – wie Lucan gebraucht auch Vergil *miles* ausschließlich in den Kasus des Singulars. Nichtsdestotrotz kann eine absichtsvolle Wortwahl des Dichters an solchen Stellen angenommen werden. Zudem sticht die mehr als deutlich gesteigerte Anzahl der Stellen ins Auge, an denen es um den *miles* geht: Findet sich diese Bezeichnung bei Vergil noch nur sieben Mal, begegnet sie bei Lucan 82 Mal. Dies spricht zudem für eine neue Rolle des Soldaten beziehungsweise der Soldaten (darüber hinaus der Menschenmassen) im lucanischen Werk.

Im Folgenden macht der Dichter dem Soldaten in direkter Anrede (*vaesane*) deutlich, dass dieser nunmehr heuchlerisch handle, wenn er doch ansonsten freiwillig dem Verbrechen gehorche. Er solle daher das bald schon folgende Kampfsignal ignorieren, da so die *civilis Erinys* zerschlagen werden könne (4,182b-8). Auch der Soldat in seinem blinden Gehorsam trägt einen Teil der Schuld. Möglicherweise meint Lucan (angedeutet in *civilis*) sogar den Bürger schlechthin, der etwas hätte bewirken und unter Umständen den Krieg beenden können.<sup>521</sup> Die eindringliche Apostrophe *ex persona poetae* ver-

<sup>519</sup> Ähnlich LAPIDGE (1979) 365; ESPOSITO (2009) ad loc.

<sup>520</sup> SCHLONSKI (1995) 28 vermerkt richtig: „In Korrespondenz mit dem inhaltlich zentralen Gedanken der Verbrüderung ist jeweils unterschiedslos von den Soldaten beider Heere die Rede [...] daß die folgende Initiative einer bestimmten Partei zugeschrieben werden kann, ist somit sorgsam vermieden.“

<sup>521</sup> So ASSO (2009) ad loc. (*vaesane*). Dagegen sieht GALL (2005) 107 die Apostrophe lediglich an die Soldaten Caesars gerichtet. Entgegen dieser Ansicht wird hier davon ausgegangen, dass zumindest der erste Teil der Apostrophe (4,182-4) so gestaltet ist, dass sie sich an beide Parteien richtet. Ab Vers 185 wendet sie sich dann gezielter an die Soldaten Caesars (schon allein das Motiv der Furcht vor dem Anführer legt diese Deutung nahe). Dennoch zeigt Petreius

gegenwärtigt dem Rezipienten vor allem dies; eine entsprechende Wirkung hat die Szene insgesamt auf ihn: Er fühlt sich noch mehr in die Zeit des Bürgerkrieges hineinversetzt und sieht aus anderer Perspektive, dass die Vorwürfe wie auch die Klagen des Dichters in die eigene Zeit fortwirken. Die anschließende Apostrophe an *Concordia* (4,189-95) bekräftigt die Sicht Lucans auf den Soldaten beziehungsweise den Bürger, vor allem durch die Worte: *populo venia est erepta nocenti* (4,193).

Durch die aufflammende Liebe, die sich in ihrer Verbrüderung zeigt, verschlimmert sich das Inferno, das *nefas* des Bürgerkrieges – das sei der vom Schicksal vorgesehene Zweck des so harmonisch wirkenden Abschnitts (4,203b).<sup>522</sup> Darin liegt der Grund, weshalb Lucan diesem Passus solche Aufmerksamkeit schenkt.

Der Umschwung folgt, als Petreius der Verbrüderung gewahr wird:

*nam postquam foedera pacis  
cognita Petreio, seque et sua tradita venum  
castra videt, famulas scelerata ad proelia dextras  
excitat atque hostis turba stipatus inermes  
praecipitat castris iunctosque amplexibus ense  
separat et multo disturbat sanguine pacem.*

Denn da das Friedensbündnis von Petreius erkannt ist und er sich und sein Lager zum Verkaufe feilgeboten sieht, treibt er seine dienenden rechten Hände zu verbrecherischen Kämpfen an; und dicht umdrängt von seiner Schar treibt er die waffenlosen Feinde überstürzt aus dem Lager, trennt die in Umarmungen verbundenen Männer mit dem Schwert voneinander und zerschlägt den Frieden mit einer Menge Blut.

(Lucan. 4,205b-10)

---

hier Eigenschaften, die für den lucanischen Caesar typisch sind – eine implizierte weitere Ansprache an beide Parteien ist daher nicht ausgeschlossen. GALL verweist so auch gleich im Anschluss zu Recht darauf, dass die Pompeianer den Ausgleich herbeiführen, indem sie das Morden beginnen. SCHLONSKI (1995) 30-1 bezeichnet die Fragen als „erzähltechnischen Kniff Lucans“ als eine „Innovation in der Gattung Epos“: „Mit den Fragen, die auf die Ursache der nun vollends zum Ausbruch kommenden Emotionen der Soldaten zielen, vermag er mit besonderer Eindringlichkeit die individuelle Verantwortung des einzelnen Soldaten für sein Dilemma zu markieren.“ Ebd. auch zur Verschmelzung von Handlungs- und Erzählebenne durch die Handlungsanweisungen, die der Erzähler den Soldaten gibt. Vgl. auch NESSELRATH (1992) 96: „Lucan hebt den Vorgang geradezu ins Universell-Exemplarische, indem er beredt (und erstaunlich modern) darauf hinweist, wie sehr es an der Masse der ‚gemeinen‘ Soldaten liegt, Blutvergießen nicht stattfinden zu lassen.“

<sup>522</sup> So auch SYNDIKUS (1958) 64. ASSO (2009) 145-6 führt eine weitere Auslegungsmöglichkeit dieser Szene an: „L.’s [sc. Lucan’s] obsession is to clarify what civil war is for those who have not been in it – or perhaps L.’s [sc. Lucan’s] insistence on blurring the lines between friend and foe applies more largely to his own Neronian times, when the ruler’s tantrums may have raised preoccupation not only about the reality of monarchy but also about impending perils of civil discord.“

Er treibt seine Männer entschlossen zum Kampf, zum Blutvergießen an; sie leisten ihm gehorsam Folge. Das folgende Blutbad steht im Text dem soeben noch herrschendem Frieden der Verbrüderung direkt gegenüber: *sanguine pacem*. Dabei erscheint Petreius als Pendant zu Caesar auf der gegnerischen Seite – so übernimmt auch bei ihm die *ira* die Rolle des Subjekts, ist also treibende Kraft, die zudem noch als *ferox* gekennzeichnet wird (4,211). Im Umkehrschluss heißt dies: Das Handeln der Soldaten als Gehorsame eines solchen Anführers wird als tadelnswert empfunden, und zwar unabhängig von der Kriegspartei, für die sie kämpfen. Das Verhalten, das Lucan zuvor an ihnen kritisierte und von dem er sie abzuhalten versuchte, zeigt sich nun in der Realität der epischen Handlung: Sie führen als *famulae dextrae* alle *scelerata proelia* aus, lassen sich ohne Weiteres von den *foedera pacis* abbringen.<sup>523</sup> Die *fides* zu ihrem Anführer lässt sie alle Verbrechen begehen. Die Verkehrung der Werte in einem Bürgerkrieg, die sich ebenfalls für die *virtus* in der lucanischen Darstellung zeigt, wird auch auf die *fides* übertragen.<sup>524</sup> Es wird klar, dass sich die Soldaten nicht aus mangelnder Treue gegenüber ihrem Anführer verbrüderten, sondern schlichtweg aus dem sie überwältigenden *amor* zu ihren Mitbürgern und Verwandten.

Die *dextra* wird metonymisch an mehreren Stellen des *Bellum Civile* für den Soldaten gebraucht.<sup>525</sup> In Verbindung mit dem Attribut *famula* begegnet sie jedoch markanterweise nur hier.<sup>526</sup> In den anschließenden, vom Vorwurf

<sup>523</sup> Ders. ad loc. kommentiert einseitig zu *famulas ... excitat*: “This is still the vocabulary of civil war.” Die Interpretation in der vorliegenden Arbeit zeigt die weitaus größere Bedeutung dieses Wortfeldes. Auch ESPOSITO (2009) ad loc. erkennt dies.

<sup>524</sup> Ähnlich GALL (2005) 107; NEHRKORN (1960) 107.

<sup>525</sup> 3,311 (*devotas ... dextras*); 5,355 (*sperantes omnia dextras*). 368 (*dextrae*); 7,366 (*paucas ... dextras*). 387 (*hae ... dextrae*); 8,601 (*haec dextra*). 795 (*temeraria dextra*). Vgl. DINTER (2005) 307 (ebenso ders. [2012] 25): “Hence the predominance of the words *manus* and *dextra* among the body vocabulary of the *Bellum Civile*.” Dies wahre die Anonymität bei Taten des Bürgerkrieges, die ohnehin kaum auszusprechen seien.

<sup>526</sup> 4,218 *famulos*. 9,274 *famuli turpes*. Der Widerstreit bzw. Kampf zwischen Knechtschaft und Freiheit, den zu vermitteln als eines der Hauptanliegen Lucans gesehen werden muss, zeigt sich in seinem Epos auch in der Verwendung weiterer Begrifflichkeiten, die sich zumeist finden, um diesen Aspekt der Sicht Lucans auf übertragener Ebene zu vermitteln, so v. a. *servire* (1,35. 351; 3,152; 4,579; 5,382; 6,790; 7,382. 445. 641; 8,341. 354; 9,28. 194), *servitium* (4,577; 9,254), *dominus* (1,85. 351. 670; 3,152; 4,217; 5,386; 6,262; 7,373. 646; 9,20. 241. 257. 266. 274. 394). Gerade bezüglich *dominus* ist zu bedenken, dass die Soldaten selbst nur zweimal als solche im Sinne von ‚Besitzer‘ bezeichnet werden, wobei beide Male die Caesarianer gemeint sind (4,277; 7,744), und auch Cato wird nur ein einziges Mal als *dominus* gekennzeichnet, und zwar als *dominus* seines Hauses (9,202). Eine Bemerkung zum *servire* in 1,35 sei gewährt: Be-

an seine Soldaten behafteten Worten des Petreius wird der Begriff des *famulus* erneut aufgegriffen:

<p>ibitis ad dominum damnataque signa feretis, utque habeat famulos nullo discrimine Caesar exorandus erit?</p>	<p>Werdet ihr zum Herrn gehen und seine verdammten Feldzeichen tragen, und werdet ihr es erleben müssen, dass Caesar euch ohne Unterschied unter seine Knechte zählt?</p>
---	---

(Lucan. 4,217-9a)

Dass das Verhältnis zwischen Feldherr und Truppen als Herr-Sklaven-Beziehung charakterisiert wird, zeigt sich so und in anderer Wortwahl im Epos. Als Caesars Sklave ist kein Soldat von anderem, höherem Wert als der nächste – das steckt hinter der Aussage des Petreius.<sup>527</sup> In Anbetracht dessen, dass seine Männer zuvor auch als *famulae dextrae* gekennzeichnet wurden, erscheint diese Charakterisierung für Soldaten, die sich dem Willen eines *dux* unterordnen, im *Bellum Civile* planvoll inszeniert.

War es eben noch die *fides* unter den Soldaten beider Seiten, die erneuert wurde (4,204), ist es jetzt die *fides* gegenüber ihrem Anführer, Pompeius, die Petreius fordert (4,230). War es gerade noch der *amor ardens* (4,174b-5a), der sie in der Verbrüderung zusammenführte, ist es nun der *amor scelerum*, den Petreius ihnen mit seinen Worten zurückgibt (4,236). Zugleich bewirkt er genau das, was Pompeius am Ende des zweiten Buches nicht gelungen war: Er überzeugt seine Soldaten vom Kampf. Die einzelnen Figuren des *Bellum Civile* fügen sich so in ihrer jeweiligen Konzeption zu einer Konstellation zusammen. Lucan nutzt insbesondere das Mittel des Kontrasts, um die Charakteristiken gegenseitig zu verstärken. Diese Szene dient dem Dichter nicht nur dazu, das Verhalten einer Masse, der Soldaten, mehr in den Fokus der Schilderung zu rücken und ihre Rolle im Bürgerkrieg zu verdeutlichen, sondern auch die Kennzeichnung seiner Figuren im Epos generell zu bekräftigen.

---

reits hier bringt Lucan durch die Verwendung dieses Begriffs innerhalb des Nerolobs das Thema der drohenden (oder möglicherweise in seiner Zeit vorhandenen) Knechtschaft und damit den Kampf für die Freiheit ein. Zum Nero-Enkomion zuletzt NELIS (2011), der 255 knapp die wesentlichen Forschungsmeinungen und -fragen skizziert.

<sup>527</sup> ASSO (2009) ad loc. sieht die Stelle – m. E. ohne ausreichende Berücksichtigung der Charakteristik Caesars – anders: “The only hope is that the new master will treat all his servant with equal clemency.”

*Exkurs Historiographie: Die Verbrüderung der Soldaten*

Lucan formt die Verbrüderungsszene folglich absichtsvoll aus. Dass die anderen Berichte zum Bürgerkrieg sie hingegen zum Teil nur kurz erwähnen,<sup>528</sup> spricht bereits für sich. Für die Mehrzahl der betrachteten historiographischen Schriften lässt sich die fehlende oder knappe Darstellung dieses Geschehens darin begründen, dass sie jeweils den Blick auf die großen Einzelpersonlichkeiten, nicht aber die Menschen(massen) richten. Im Epos Lucans spielen sie jedoch eine zentrale Rolle und stehen als Protagonisten neben den drei Einzelhauptfiguren.

Da sich Einzelheiten der Schilderung Lucans in mancher Hinsicht mit den Ausführungen zumindest zweier Geschichtsschreiber überschneiden, kann trotz der geringen Anzahl anderer detaillierter Belege angenommen werden, dass der Dichter sich in den Etappen des Geschehens an ihm vorliegendem Material orientieren konnte.

Bei dem ersten dieser Autoren handelt es sich um Caesar selbst, der die Episode aus seiner Sicht wie folgt wiedergibt. Nach der Schilderung der ersten Begegnungen auf dem spanischen Kriegsschauplatz geht er auf seine weitere Taktik ein: In ihm sei die Hoffnung aufgestiegen, die Auseinandersetzung mit den Pompeianern auch ohne Gefechte und Verwundete zu Ende bringen zu können, indem er sie von der Getreidezufuhr abschneide (1,72,1).<sup>529</sup> Gegen den Willen seiner eigenen Truppen (1,72,4) habe er sich

---

<sup>528</sup> Florus übergeht sie sogar gänzlich, obgleich er die Kämpfe auf dem spanischen Kriegsschauplatz berichtet (2,13,26-9). Ebenso schildert Plutarch die Auseinandersetzungen nur knapp, ohne die Verbrüderung zu erwähnen (*Caes.* 36; *Pomp.* 63,4; 65,3). Auch die *Periochae* geben keine Auskunft zu diesem speziellen Geschehen: *C. Caesar [...] profectus in Hispaniam L. Afranium et M. Petreium, legatos Cn. Pompei, cum VII legionibus ad Ilerdam in deditioem accepit omnesque incolumes dimisit* (Liv. *perioch.* 110,1). Suet. *Iul.* 75,2 deutet die Verbrüderung an: *motis apud Ilerdam deditioem condicionibus, cum, assiduo inter utrasque partes usu atque commercio, Afranius et Petreius deprehensos intra castra Iulianos subita paenitentia interfecissent, admissam in se perfidiam non sustinuit imitari*. Velleius Paterculus fasst das Geschehen in Spanien knapp zusammen und berichtet dabei von dem Überlaufen der Soldaten des Petreius und Afranius auf die Seite Caesars (2,50,4): *Exercitus deinde, qui sub Afranio consulari ac Petreio praetorio fuerat, ipsius adventus vigore ac fulgore occupatus se Caesari tradidit; uterque legatorum et quisquis cuiusque ordinis sequi eos voluerat, remissi ad Pompeium*. Cass. Dio schildert die Auseinandersetzung in Spanien ausführlicher (41,20,1-23,2), erwähnt die Verbrüderung selbst jedoch nicht; auch er geht dagegen auf die Kapitulation der pompeianischen Truppen sowie Caesars Milde ein (41,22,4-23,2).

<sup>529</sup> Der Ausrichtung der *commentarii* gemäß gestaltet sich die Begründung, in der sich Caesar als besonnener und besorgter Feldherr in Szene setzt (1,72,2-3): *cur etiam secundo proelio aliquos ex suis amitteret? cur vulnerari pateretur optime meritis de se milites? cur denique fortunam periclitaretur?*

etwas zurückgezogen, um dem Feind die Furcht zu nehmen, und den Zugang zum Ebro versperrt (1,72,4-5). Da die gegnerischen *aquatores* von der Reiterei Caesars angegriffen worden seien, hätten die Pompeianer zum Schutz einen Wall vom Lager bis zum Wasser errichten wollen (1,73,2-3). Um dies anzugehen, hätten Petreius und Afranius sich vom Lager entfernt (1,73,4). Nun lenkt Caesar den Blick auf das Verhalten der Soldaten:

*Quorum discessu liberam nacti milites conloquiorum facultatem volgo procedunt, et quem quisque in <Caesaris> castris notum aut municipem habebat, conquirunt atque evocat. primum agunt gratias omnes omnibus, quod sibi perterritis pridie peperissent; eorum se beneficio vivere. deinde imperatoris fidem quaerunt, rectene se illi sint commissuri, et quod non ab initio fecerint armaque quod cum hominibus necessarius et consanguineis contulerint, queruntur. his provocati sermonibus fidem ab imperatore de Petrei atque Afrani vita petunt, nequod in se scelus concepisse neu suos prodidisse videantur. quibus confirmatis rebus se statim signa translaturus confirmant legatosque de pace primorum ordinum centuriones ad Caesarem mittunt. interim alii suos in castra invitandi causa adducunt, alii ab suis abducuntur, adeo ut una castra iam facta ex binis viderentur [...] hi suos notos hospitesque quaerebant, per quem quisque eorum aditum commendationis haberet ad Caesarem. [...] erant plena laetitia et gratulatione omnia et eorum qui tanta pericula vitasse, et eorum qui sine vulnere tantas res confecisse videbantur, magnumque fructum suae pristinae lenitatis omnium iudicio Caesar ferebat, consiliumque eius a cunctis probabatur.*

Ihre Entfernung gab den Soldaten Möglichkeit zu freiem Gespräch; sie kamen scharenweise heraus, und jeder suchte und rief nach Bekannten oder Landsleuten im Lager. Zuerst dankten alle allen, daß man sie am Vortag in ihrer Bestürzung geschont hatte; nur durch ihre Gnade lebten sie noch. Dann fragten sie, ob dem Feldherrn zu trauen sei und man sich ihm gefahrlos ergeben könne, beklagten auch, daß sie das nicht schon gleich getan, sondern sich mit Freunden und Verwandten herumgeschlagen hätten. Durch solche Gespräche ermutigt, erbaten sie vom Feldherrn eine Zusicherung für das Leben des Petreius und Afranius, um nicht als Verbrecher oder Verräter der eigenen Leute dazustehen. Nach dieser Zusage wollten sie bestimmt mit ihren Feldzeichen übergehen; zum Abschluß des Friedens schickten sie die ranghöchsten Centurionen zu Caesar. Inzwischen führten die einen ihre Freunde ins Lager und bewirteten sie; andere wurden von ihren Bekannten mitgenommen, so daß aus zwei Lagern bereits eines geworden schien [...]. Jeder suchte seine Bekannten und Freunde, um durch ihre Empfehlung Zutritt bei Caesar zu finden [...]. Alle waren voller Freude und wünschten sich Glück, die einen, weil sie großer Gefahr entronnen schienen, die anderen weil sie ohne Blutvergießen so Großes erreicht hatten. Nun erntete Caesar nach allgemeinem Urteil die vollen Früchte seiner Milde vom Vortag, und sein Entschluss fand überall Anerkennung.

(Caes. *civ.* 1,74)

(Übers. O. Schönberger)

Caesar beginnt mit dem Hinweis, den auch Lucan verarbeitet hat: Durch den vorübergehenden Weggang ihrer *duces* hätten sie die Möglichkeit zu Gesprächen gehabt. Der Dichter richtet den Fokus ebenfalls auf die Soldaten, die nun selbst handelnde Subjekte ohne Lenkung durch einen Anführer sind; im Epos scheint es, als wäre nur so die Annäherung zwischen beiden Lagern möglich. Laut den *commentarii* hätten sich – ganz im Sinne der Darstellungsabsicht – einseitig die pompeianischen Soldaten zu ihm beziehungs-

---

*praesertim cum non minus esset imperatoris consilio superare quam gladio. movebatur etiam misericordia civium, quos interficiendos videbat; quibus salvis atque incolumibus rem obtinere malebat.*



weise seinen Soldaten begeben. Dementsprechend beschreibt Caesar die Situation abschließend als harmonisch und begründet sie in seiner Milde.

Anschließend geht er auf die Reaktionen des Afranius und Petreius ein:

*Quibus rebus nuntiatis Afranius ab instituto opere discedit seque in castra recipit, sic paratus, ut videretur, ut, quicumque accidisset casus, hunc quieto et aequo animo ferret. Petreius vero non deserit sese. armat familiam; cum hac et praetoria cohorte caetratorum barbarisque equitibus paucis, beneficiariis suis, quos suae custodiae causa habere consueverat, improviso ad vallum advolat, colloquia militum interrumpit, nostros repellit a castris, quos deprendit, interficit.*

Auf die Meldung von diesen Vorgängen verließ Afranius die begonnene Arbeit und kam ins Lager zurück, offenbar bereit, was auch komme, mit Ruhe und Gleichmut hinzunehmen. Petreius jedoch gab nicht auf. Er bewaffnete sein Gesinde<sup>530</sup>; mit diesem, seiner Wache aus Leichtbewaffneten und einigen spanischen Reitern, bevorzugten Soldaten, die er stets zu seinem Schutz um sich hatte, flog er unversehens zum Lagerwall, unterbrach die Gespräche der Soldaten, trieb unsere Leute vom Lager weg und ließ niedermachen, wen er antraf.

(Caes. *civ.* 1,75,1-2)

(Übers. O. Schönberger)

Caesar beschreibt kurz die bedachte Reaktion des Afranius.<sup>531</sup> In der Darstellung von Petreius' Vorgehen vermittelt das Verbum *interrumpere* bereits die Gewalttätigkeit, mit der er gegen die Versöhnung eingeschritten sei. Nach einer kurzen Schilderung des Verhaltens der Caesarianer (1,75,3) richtet Caesar den Blick wieder auf Petreius:

*Quibus rebus confectis flens Petreius manipulos circumit militesque appellat, neu se neu Pompeium absentem imperatorem suum adversarius ad supplicium tradant, obsecrat. fit celeriter concursus in praetorium postulat, ut iurent omnes se exercitum ducesque non deserturos neque prodituros neque sibi separatim a reliquis consilium capturos. [...] edicunt, penes quem quisque sit Caesaris miles, ut producat: productos palam in praetorio interficiunt. sed plerosque ii qui receperant celant nocturne per vallum emittunt. sic terror oblatus a ducibus, crudelitas in supplicio, nova religio inrisiurandi spem praesentis deditiois sustulit mentesque militum convertit et rem ad pristinam belli rationem redegit.*

Nun lief Petreius weinend von einem Manipel zum anderen, rief die Soldaten an und beschwor sie, doch nicht ihn oder den abwesenden Oberfeldherrn Pompeius den Gegnern zur Hinrichtung auszuliefern. Schnell strömte alles zum Feldherrnzelt. Er forderte von allen den Schwur, Heer und Führer nicht zu verlassen noch zu verraten oder Entschlüsse für sich allein zu fassen. [...] Man gab den Befehl, wer noch einen Soldaten Caesars beherberge, solle ihn ausliefern, und ließ alle Vorgeführten beim Feldherrnzelt öffentlich niederhauen. Doch versteckten die meisten die von ihnen Aufgenommenen und ließen sie nachts über den Wall hinaus. So vernichteten der von den Führern verbreitete Schrecken, die grausame Hinrichtung und der neu geleistete Eid die Hoffnung auf sofortige Übergabe, stimmten die Soldaten um und stellten den alten Kriegszustand wieder her.

(Caes. *civ.* 1,76)

(Übers. O. Schönberger)

<sup>530</sup> Anders als bei Lucan, bei dem Petreius seine Soldaten als *famuli* bezeichnet (Lucan. 4,218).

<sup>531</sup> Lucan erwähnt die Reaktion des Afranius mit keiner Silbe; erst nach Ende der Szene ist auch dieser Feldherr wieder gemeint, wenn von den *duces* die Rede ist, die nicht wagen mit ihren Truppen das Lager in der Nähe Caesars aufzuschlagen (4,259b-61a).

Anders als bei Lucan hält die Gemeinschaft unter den Soldaten also noch an, da die Pompeianer entgegen der Anweisung einem Großteil der Caesarianer nachts die Flucht ermöglicht hätten. Der Schrecken habe Caesars Hoffnung auf ein kampfloses Ende<sup>532</sup> zerstört. Während die pompeianischen *duces* also *terror* verbreiteten und den Kriegszustand wiederherstellten, habe Caesar in seinem Lager Milde walten lassen, indem er aufgefundene Soldaten der Gegenseite habe zurückschicken lassen (1,77,1). Ein Teil von ihnen sei aber freiwillig bei ihm geblieben (1,77,2). Damit endet die Verbrüderungsszene in den *commentarii*.

Es begegnen folglich in seinem Bericht Motive und Abläufe, die sich auch im Epos finden: Beide richten den Fokus auf das Verhalten der Soldaten, die sich zusammenfinden, sobald ihre Anführer keinen Einfluss auf sie haben; der Unterschied besteht darin, dass es bei Caesar die Pompeianer sind, die auf seine Soldaten zugekommen seien, um sich ihm zu ergeben – die Handlung zielt darauf ab, Caesar als milden Feldherrn zu vermitteln, dem sich die Gegner ergeben wollen. Weiterhin schildern beide Autoren die eigentliche Zusammenkunft der gegnerischen Soldaten, wobei die Beschreibung Lucans wesentlich pathetischer gestaltet ist – was Caesar als *conloquia militum* bezeichnet, markiert der Dichter als *foedera pacis* (4,205b). Die Kehrtwende nimmt ihren Ausgangspunkt im Wüten des Petreius. Caesar dient es vor allem dazu, ihm seine eigene Milde und die Tatsache gegenüberzustellen, dass einige Pompeianer freiwillig bei ihm geblieben seien. Lucans Ansatz ist komplexer: Die Verbrüderungsszene insgesamt lässt das Verbrechen Bürgerkrieg noch schlimmer wirken. Im Einzelnen behält der Dichter die Fokussierung auf das Verhalten der Soldaten bei, die sich trotz der aufsteigenden Liebe zueinander ihrem Feldherrn als *famuli* fügen und sich leicht zur altgewohnten<sup>533</sup> Kampfgier zurückführen lassen. Dabei nähert Lucan Petreius' Charakteristik der Caesars an und bekräftigt so die Verantwortung der Beteiligten auf beiden Seiten, wohingegen Caesar sich in seinen *commentarii* von dem pompeianischen Heerführer abheben will.

Dem Bericht Caesars ähnelt die Darstellung Appians: Nachdem Caesar zunächst durch die schwierigen Gegebenheiten im Nachteil gewesen sei (2,168 [42]), habe sich seine Lage verbessert, als Petreius und Afranius sich mit ihren Truppen in das innere Spanien begeben hätten (2,169 [42]). Sein

---

<sup>532</sup> Vgl. Caes. *cit.* 1,72,1-3.

<sup>533</sup> Vgl. zur Verarbeitung dieser Facette der lucanischen Soldatenfigur in der Verbrüderungsszene 4. 4. 3.

strategischer Erfolg habe die gegnerischen Soldaten dazu veranlasst, sich zu ergeben:

οἱ δὲ ἐπέθεσαν ταῖς κεφαλαῖς τὰς ἀσπίδας, ὅπερ ἐστὶ σύμβολον ἑαυτοὺς παραδιδόντων. καὶ ὁ Καῖσαρ οὕτε συνέλαβεν οὕτε κατηκόντισεν, ἀλλὰ μεθῆκεν ἀπαθεῖς ἐς τοὺς περὶ τὸν Ἀφράνιον ἀπιέναι, δημοκοπῶν ἐς τοὺς πολεμίους πανταχοῦ. ὄθεν ἐν ταῖς στρατοπεδείαις ἐπιμιξία τε εἰς ἀλλήλους ἐγίνοντο συνεχεῖς καὶ λόγοι περὶ συμβάσεων κατὰ τὸ πλῆθος. ἤδη δὲ καὶ τῶν ἡγεμόνων Ἀφρανίῳ μὲν καὶ ἑτέροις ἐδόκει τῆς Ἰβηρίας ἐκστῆναι Καίσαρι καὶ ἀπαθεῖς ἐς Πομπήιον ἀπιέναι, Πετρήϊος δὲ ἀντέλεγε καὶ περιθέων ἀνὰ τὸ στρατόπεδον ἔκτεινεν, ὅσους εὕρισκοι κατὰ τὴν ἐπιμιξίαν τῶν Καίσαρος, τῶν τε ἰδίων ἡγεμόνων ἐνιστάμενόν τινα αὐτοχειρὶ διέχρησατο· ἐξ ὧν ἔτι μᾶλλον ἀχθόμενοι τῷ σκυθρωπῷ τοῦ Πετρηίου, ἐς τὸ φιλόανθρωπον τοῦ Καίσαρος ἐτρέποντο ταῖς γνώμαις.

Daraufhin hoben sie die Schilde über ihr Haupt, als Zeichen, daß sie sich ergeben wollten, doch Caesar machte die Soldaten nicht zu Gefangenen und ließ sie auch nicht töten, sondern erlaubte ihnen, unversehrt zu Afranius und den Seinen zurückzukehren, allenthalben bemüht, die Feinde für sich zu gewinnen. So kam es in der Folge zu ständigen gegenseitigen Kontakten zwischen den Lagern und zu Versöhnungsgesprächen unter den Mannschaften. Und es erschien Afranius und anderen Offizieren bereits angezeigt, Spanien unter der Bedingung an Caesar zu übergeben, daß sie selbst sich ungehindert zu Pompeius begeben dürften. Dem widersetzte sich aber Petreius, lief rings im Lager umher und tötete alle Caesarianer, die er in Verbindung mit den eigenen Leuten fand; eigenhändig streckte er sogar einen seiner Offiziere nieder, der ihm Einhalt zu gebieten versuchte. Diese Vorfälle erbitterten die Soldaten noch mehr über die finstere Strenge des Petreius, und ihr Sinn wandte sich in zunehmendem Maße der menschenfreundlichen Art Caesars zu.

(App. *civ.* 2,170-1 [42-3])

(Übers. W. Will)

Appian kennzeichnet die Situation als Zusammenkunft, als ein ‚Vermischen‘ (ἐπιμιξία) und als Gespräch, wobei er ihr Ziel in einer Übereinkunft festmacht (λόγοι περὶ συμβάσεων). Entgegen dem Bericht Caesars geht sie offenbar von Seiten beider Mannschaften aus.

Auch Appian geht auf die Reaktion der Anführer ein, wobei erneut Afranius zu Zugeständnissen bereit ist, Petreius hingegen Widerstand leistet. Die Konsequenz ist ähnlich angelegt wie in den *commentarii*: Die bittere Härte (τῷ σκυθρωπῷ) des Petreius sei den Soldaten Anlass gewesen, sich der Menschenfreundlichkeit (τὸ φιλόανθρωπον) Caesars zuzuwenden. Bei Lucan hingegen bewirkt Petreius’ Wüten nur, dass sie sich wieder dem Kampf hingeben und von der Verbrüderung ablassen. Appian greift den Gegensatz zwischen der Härte des Petreius und der Milde Caesars kurz darauf noch einmal auf: Nachdem eine Einigung erzielt und Caesar Spanien zugesprochen worden sei, habe er sich an alle gewandt und in einer Rede, die Appian referiert, verdeutlicht, dass er rundherum mildtätig agiert habe, während Petreius zuvor Caesarianer niedergemacht habe. Jeder sollte, wenn er dafür Dankbarkeit gegenüber Caesar empfinde, allen Soldaten des Pompeius davon berichten (2,174 [43]).

Hält man die beiden historiographischen Berichte dem Epos Lucans entgegen, zeigt sich, dass die Abfolge der Ereignisse und einige Motive ähnlich angelegt sind, ihr Ziel sich jedoch unterscheidet. Lucan betont die Rolle der *militēs* (als Menschenmasse). Er sinnt keineswegs darauf, Caesar positiv darzustellen, seine Milde hervorzuheben.<sup>534</sup> Bei ihm geht es nicht (in erster Linie) um das Verhalten einzelner Personen, selbst wenn er den Anreiz zur Ausgestaltung der Rolle des Petreius seiner Vorlage entnommen haben mag. Im Mittelpunkt stehen fortwährend der Soldat und seine Reaktion auf das Agieren eines Anführers, nämlich des Petreius. Signifikant ist die Kennzeichnung der Beziehung der beiden ‚Figuren‘ auf der Bildebene als Sklaven und Herr: Die *famuli* fügen sich dem Willen ihres *dominus*. So endet die Szene mit der wiederkehrenden Kampfwut der Soldaten.

Lucan richtet den Blick in Buch 4 weiterhin vor allem auf die Truppen. Nach der Schlacht zwischen den sich eben noch verbrüdernden *militēs* ziehen sich die Pompeianer in die Mauern von Ilerda zurück. Caesar schließt sie ein und verweigert ihnen den Zugang zum Wasser am Fluss. In der Erkenntnis der ausgewogenen Situation rasen die pompeianischen Soldaten gegen den Feind an. Um dies deutlich zu machen, verwendet Lucan zwei Begriffe für ihr Verhalten, die typisch für Caesar sind: *ira* und *praeceps* (4,267b-8a). Dieser gibt jedoch seinen Truppen die Anweisung, die Waffen zurückzuhalten. Er will keinen Kampf, in dem der Gegner seine Brust feilbietet. Dessen Wahn, in dem er sich freiwillig in das Schwert eines Caesar(ianers) stürzen wolle, solle erst schwinden. Den Überlegenen stört demnach nur, dass die eingeschlossenen Soldaten in ihrer Todeswut anscheinend einfach sterben wollen. Das entspricht nicht der Art von Kampf, die ein Caesar erstrebt.<sup>535</sup> Diesen Drang will er zuerst ersticken:

---

<sup>534</sup> Lediglich nach Abschluss der eigentlichen Verbrüderungsszene wendet sich Lucan in einer Apostrophe an Caesar und macht die tragische Ironie der Situation klar (4,254-9): *tu, Caesar, quamvis spoliatus milite multo, / agnoscis superos; neque enim tibi maior in arvis / Emathii fortuna fuit nec Phocidos undis / Massiliae, Phario nec tantum est aequore gestum, / hoc siquidem solo civilis crimine belli / dux causae melioris eris*. Hierzu ASSO (2009) ad loc. Lucan “perhaps is issuing a note of sympathy to Caesar on account of the Caesarians slaughtered in the Pompeian camp.” Vgl. auch ESPOSITO (2009) 20.

<sup>535</sup> Vgl. RUTZ (1960) 470: „Es bleiben für Caesar nur zwei typische Verhaltensweisen dem Tode gegenüber erkennbar: einmal die Bereitschaft, den eigenen Untergang auf sich zu nehmen, wofern er nur genügend zerstörerische Kräfte entwickelt (negative Opferbereitschaft), zum andern der Wille, anderen Menschen das Recht auf den Tod zu entreißen.“ Und 471 bemerkt er, dass Caesar die gegnerischen Soldaten also, gerade weil er das Anrasen aus *amor*

*sic deflagrare minaces  
incassum et vetito passus languescere bello,  
substituit merso dum nox sua lumina Phoebos.  
inde, ubi nulla data est miscendae copia mortis,  
paulatim cadit ira ferox: mentesque tepescunt,  
saucia maiores animos ut pectora gestant,  
dum dolor est ictusque recens et mobile nervis  
conamen calidus praebet cruor ossaque nondum  
adducere cutem: si conscius ensis adacti  
stat victor tenuitque manus, tum frigidus artus  
alligat atque animum subducto robore torpor,  
postquam sicca rigens astrinxit vulnera sanguis.*

So ließ er es zu, dass sie in ihren Drohgebärden zwecklos verrauchen und erschlaffen, indem er ihnen so lange den Krieg verboten hat, bis die Nacht, nachdem Phoebus untergegangen ist, ihre Lichter an dessen Stelle setzt. Daraufhin sinkt allmählich ihr wilder Zorn, da keine Möglichkeit gegeben ist, den Tod herbeizuführen, und die Gemüter kühlen sich ab, wie verwundete Seelen größeren Mut zeigen, solange der Schmerz und die Wunden frisch sind und warmes Blut den Nerven Beweglichkeit und Sicherheit gibt und die Knochen noch nicht die Haut runzeln: Wenn der Sieger, wissend, dass sein Schwert getroffen hat, dasteht und seine Hände zurückhält, dann fesselt kalte Erstarrung Glieder und Geist, während die Kraft verschwunden ist, nachdem geronnenes Blut die Wunde trocken zusammengezogen hat

(Lucan. 4,280b-91)

Daran, dass *passus* als Prädikat Caesar zum Subjekt hat und davon die beiden Infinitivi abhängen, wird deutlich, dass er das Geschehen bestimmt – Caesar hat die Situation unter Kontrolle. Die Metaphern *deflagrare* und *tepescere* unterstützen den Eindruck, dass die Soldaten langsam in ihren Drohgebärden, ihrem Zorn (betont: *ira ferox*) nachlassen, da sich der Gegner auf den Kampf nicht einlässt. Die *ira ferox*, durch die zuvor der pompeianische Anführer Petreius geleitet war (4,211) und die er auf seine Soldaten übertragen hatte, schwindet.

Das Gleichnis lässt den Rezipienten bei der psychischen Entwicklung der Pompeianer in ihrer beklemmenden Situation, bei diesem *deflagrare* verharren. Auch im Bild stehen sich Gegner im Kampf gegenüber, nur scheint es sich, ohne dass es explizit gemacht wird, um Gladiatoren zu handeln.<sup>536</sup> Auf der Bildebene hat jedoch anders als in der eigentlichen Handlung einer der beiden bereits mit seinem Schwert getroffen.<sup>537</sup> Das Moment des Psycholo-

---

*mortis* heraus erkennt, nicht töten lässt: „Seine Intention ist Zerstörung, und zwar Zerstörung alles Guten und Menschlichen. Das schließt nicht unbedingt den Willen zum Töten in sich: dann nämlich muß er es ablehnen, zu töten, wenn dem Gegner durch den Tod menschliche Werte gewahrt bleiben, die er durch Weiterleben verliert.“

<sup>536</sup> Vgl. HASKINS / HEITLAND (1887) ad loc.; SCHLONSKI (1995) 50-1. Auch ASSO (2009) ad loc., der jedoch das Gleichnis nur in 286-8 und zuvor lediglich Metaphern aus dem Bereich des Gladiatorenkampfes sieht; die *similitudo* erstreckt sich m. E. von 285-91; der Beginn ist ohne Zweifel an der Partikel *ut* erkennbar.

<sup>537</sup> Hierzu SCHLONSKI (1995) 51 richtig: „Die Auswirkungen der ‚psychologischen Kriegsführung‘ Caesars werden somit körperlichen Verletzungen durch Waffeneinwirkung gleichgestellt.“

gischen ist durch diesen Kunstgriff Lucans noch verstärkt, da Caesar gerade ein physisches Vorgehen gegen den sinnlos anrennenden Gegner verneint; er erreicht sein Ziel auch so.

Die Situation des Gleichnisses ist demzufolge auf andere Art eindeutiger. Soeben verwundete Seelen (*saucia pectora*) sind anfangs mutiger und lassen diesem Mut freien Lauf (*maiores animos gestant*), wie sich die Furcht bei den Soldaten in jähem Zorn äußert (*conversus in iram / praecipitem timor est*). Das, was den Pompeianern droht, in erster Linie Verdursten, wird am Vergleichsgegenstand sehr detailliert verbildlicht (*et mobile nervis / conamen calidus praebet cruor ossaque nondum / adduxere cutem*). Caesar befiehlt seinen Soldaten, die Waffen zurückzuhalten (*tela tene*), um den Gegner dazu zu bringen, vom Wüten abzulassen (*deflagrare, languescere, cadit, tempescunt*). Ebenso hält der Sieger im Bild seine Hände so lange zurück (*tenuit manus*), bis der Körper des Besiegten aufgrund der Verwundung erschlafft und erstarrt (*frigidus artus / alligat atque animum subducto robore torpor, / postquam sicca rigens astrinxit vulnera sanguis*). Im Gleichnis ist jedoch am Ende das erreicht, was Caesar durch sein Vorgehen erst erlangen will: die Aufgabe des Gegners. Ebenso wird bereits durch die Benennung des Überlegenen als *victor* im Bild deutlich, dass dies gelingen wird. Die Handlung erfährt so erneut auf der Bildebene eine Fortführung beziehungsweise einen Ausblick auf den Ausgang des Geschehens.

Sieht man den Abschnitt im gesamten Kontext des vierten Buches, wird eines deutlich: Durch die Kennzeichnung der Soldaten als *famulae dextrae*, die anscheinend ohne Nachdenken ihrem Anführer Folge leisten, müssen sie jedwede Situation des Bürgerkrieges erdulden. Sie sind nicht nur die rechte Hand eines Feldherrn; ohne diese könnte er keinen Krieg führen. Auch dieser Aspekt wird noch hervorstechen. Vielmehr erweisen sie sich auf der Kehrseite der Medaille als gehorsame Knechte. Durch das Bild, in dem Caesar skrupellos das Geschehen bestimmt und keine Rücksicht auf Verluste irgendwelcher *pectora* nimmt, wird in der Sicht auf den Soldaten umso klarer, dass es für den Feldherrn, zumal für den der gegnerischen Seite, nicht auf das Leben des Einzelnen ankommt und dass er über dieses letztlich verfügt.

Die Verzweiflung der Pompeianer beschreibt Lucan ausführlich und nutzt insgesamt drei Vergleiche, um die daraus resultierenden Handlungen zu verdeutlichen. Um an Wasser im Erdboden zu gelangen, graben sie so tief, wie es selbst ein Goldsucher nicht tut:

*non se tam penitus, tam longe luce relicta  
merserit Astyrici scrutator pallidus auri.*

So tief und das Licht so weit zurücklassend würde sich  
der bleiche Goldsucher in Asturien nicht in die Erde  
graben.

(Lucan. 4,297-8)

Zudem zeigen sie ein Verhalten, dass sie unter ‚normalen‘ Umständen vermutlich nie an den Tag legen würden. Beispielsweise drücken sie die Euter ihres Viehs derartig aus, wie nur Tiere es täten (4,313b: *ritu ferarum*).<sup>538</sup> Und in einem Vergleich mit den Garamanten, die an heftige Sonneneinstrahlung gewöhnt sind, wird deutlich, dass sie der Dürre erliegen werden (4,333-4a). All das führt zu dem, was sich im Bild der verwundeten Seelen bereits ankündigte: zur Kapitulation der Pompeianer.

Im fünften Buch wird die Sicht Lucans beziehungsweise seiner Caesarfigur auf den Soldaten als ‚ersetzbares‘ oder ‚austauschbares‘ Material bei einer Meuterei der Caesarianer deutlich. Der Dichter blickt durch die Augen eines kriegsbegierigen, entschlossenen *dux* auf den *miles*, um so zugleich erneut Kritik laut werden zu lassen.

Die Auflehnung seiner Männer in Placentia findet sich im mittleren, größeren Teil des fünften Buches. Lucan rafft als Überleitung zu diesem Geschehen die Handlung, indem er in einem Ablativus absolutus die Unterwerfung Spaniens zusammenfasst (5,237). Alles, was Caesar unternimmt, erhält auch durch diese Technik des Dichters immer wieder den Eindruck ungeheuerlicher Schnelligkeit. Nun sei er auf dem Rückmarsch von jenem neuen Erfolg. Währenddessen hätte ein Ereignis, nämlich der Ausbruch der Meuterei, beinahe die *fatorum tantos per prospera cursus* (5,239) unterbrechen, wenn nicht sogar beenden können.<sup>539</sup> Auffällig sind *prope* und kurz darauf *paene*; so

<sup>538</sup> SCHLONSKI (1995) 52-3 Anm. 76 führt den Gedanken an, dass den Pompeianern „unmenschliches Verhalten“ ja schon zuvor (im Tigergleichnis 4,235b-45a, vgl. 4. 4. 3) „attestiert“ worden sei und bezeichnet dies als „intendierte Kohärenz“. Der Kontext ist jedoch ein gänzlich anderer; dort ging es um den Soldaten, der zur Lust an den Verbrechen zurückfindet, hier hingegen um den verzweifelten Pompeianer.

<sup>539</sup> Hierzu SEEWALD (2008) 155: „Im BC gibt es eine ganze Reihe derartiger „Beinahe-Episoden“ [hier besteht der spezielle Bezug zur Meuterei-Szene im neunten Buch, d. Verf.], in denen der Dichter die Möglichkeit eines anderen Handlungsablaufs andeutet und zeigt, daß der tatsächliche Ablauf der historischen Ereignisse häufig nur an einem seidenen Faden hing.“ Diese Episoden bei Lucan verdeutlichen, „daß durch menschliche Tatkraft oder Entschlußschwäche die geschichtlichen Ereignisse wesentlich mitbeeinflusst werden, wenn auch der Ausgang des Bürgerkriegs festgelegt ist [...] unbeeindruckt und mit übermenschlichem Willen meistert Caesar die Bedrohungen.“ Vgl. Anm. 335. NESSELRATH (1992) 99 erkennt

wird sofort klar: Das, was jetzt kommt, hatte keinen Erfolg. Dabei werden die Errungenschaften Caesars durch die Bezeichnung als *successus scelerum* (5,242) einer eindeutig negativen Wertung unterzogen.<sup>540</sup>

Lucan führt zwei mögliche Ursachen für die Meuterei an. Hatten die Soldaten vielleicht durch die kurze Unterbrechung des Kampfes ihre Kriegswut verloren oder wollen sie nur mehr Lohn erreichen, bieten aber ihre Waffen im Grunde noch immer zum Kampf an? Da Lucan den ersten potentiellen Grund an anderen Stellen des Werkes bereits widerlegt hat (vgl. 4. 4. 3, Gleichnis 4,237-42), erweist sich eigentlich nur noch der folgende als logisch. Keinesfalls rebellieren sie aus einer Ablehnung des Bürgerkrieges heraus, so scheint es hier.<sup>541</sup>

Der Dichter wendet erneut eine metaphorische Formulierung an: Caesar bekomme erstmals zu spüren, dass der Gipfel, von dem er herabblicke, nicht so sicher sei, wie er scheine, sondern der Boden, auf dem er stehe, schwanke.<sup>542</sup> Er muss erkennen, dass es letzten Endes immer die Soldaten sind, welche die Schwerter führen – verbrüdernd sie sich gegen ihn, ist er verloren. Bezeichnend werden seine Männer, wie bereits in 5,243, als *manus* benannt, die ihm durch die Meuterei abhanden gehen, derer er aber bedarf (5,252).<sup>543</sup>

---

richtig, dass hier wie auch in der Verbrüderungsszene der Umschwung in der Beinahe-Episode jeweils von einem einzigen Mann ausgeht, hier Caesar, dort Petreius.

<sup>540</sup> Vgl. BARRATT (1979) 14: “‘Scelus’ in Lucan, like ‘nefas’, denotes the crime ‘par excellence’ [...]” WÜNSCH 24 verweist darauf, dass Lucan „das Wort *scelus* nur für Absichten und Taten der Gegner des Pompeius“ gebrauche. Diese Einschätzung muss jedoch kritisch betrachtet und dahingehend geändert werden, dass der Bürgerkrieg an sich (und die Taten in einem solchen) als *scelus* bezeichnet wird (so 1,2. 37. 667; 2,61; 3,322. 328. 333; 4,26. 193; 5,35; 7,114. 184. 517. 849. 853; 9,248), zum anderen, dass auch Pompeius – freilich durch Caesars Mund – mit *scelera* in Verbindung gebracht wird, v. a. über den Vergleich mit Sulla (1,326. 334), sowie in dem Zwiegespräch Brutus-Cato neben Caesar als *dux scelerum* gekennzeichnet wird (2,249), und Lucan auch die Soldaten des Pompeius nicht vom *scelus* freispricht (4,236). Indirekt steht es auch mit der Verteilung des Begriffes *scelus* unter den beiden Parteien in Verbindung, wenn Brutus 9,17 als *vindex scelerum* erscheint. Dies fügt sich m. E. in meine Interpretation ein.

<sup>541</sup> Vgl. GALL (2005) 108.

<sup>542</sup> 5,250-1: *quam non e stabili tremulo sed culmine cuncta / despiceret, staretque super titubantia fultus*. Hierzu NEWMYER (1983) 235-6.

<sup>543</sup> *manus* steht häufig synonym für Soldaten im *Bellum Civile*; DINTER (2005) 308 verweist insbesondere darauf, dass an bestimmten Stellen ein Zusammenspiel zwischen der eigentlichen und der übertragenen Bedeutung des Wortes vorliege; vgl. ders. (2012) 22, 25-7. Ganz klar handelt es sich hier aber um einen metaphorischen Gebrauch; und auch an den anderen Stellen muss immer von einer Absicht des Autors ausgegangen werden. Vgl. FANTHAM (1985)



Dies sagt zum einen etwas über die Abhängigkeit der Soldaten von ihrem Anführer aus, der sie lenkt und leitet; zum anderen wird dadurch deutlich, dass er selbst ohne sie nicht agieren kann. Der Dichter erweitert den Aussagewert des Passus und stellt den Feldherrn als einen der Hände beraubten *truncus* dar (5,252a). Diese Körper-Metapher speziell eines Armes, der seiner Hand beraubt und nicht mehr als ein Stumpf ist, illustriert die verhängnisvolle Bedeutung des Verlusts so vieler Männer für einen *dux*.

Die Truppen schöpfen ihren Mut zum Aufbegehren aus der Gemeinschaft (5,259-60). In einer Rede verleihen sie ihrem Unmut Ausdruck. Eine zentrale Erkenntnis, die vielleicht sogar als ausschlaggebend für ihr Meutern gesehen werden kann, vermitteln sie ihrem Feldherrn innerhalb der ersten Worte:

*liceat discedere, Caesar,  
a rabie scelerum. quaeris terraque marique  
his ferrum iugulis animasque effundere viles  
quolibet hoste parus [...]*

Lass es erlaubt sein, Caesar, uns von der Wut der Verbrechen zu entfernen. Du suchst zu Land und zu Wasser Eisen für diese Kehlen und hast vor, diese wertlosen Seelen durch jeden beliebigen Feind zu verschwenden [...]

(Lucan. 5,261b-4a)

Die Männer machen klar, sie hätten verstanden, dass sie in Caesars Augen nicht mehr als *animae viles* seien. Caesar siege zwar überall, aber sein Heer schwinde durch den Tod jedes einzelnen Soldaten (5,266b-7a); der Feldherr scheint auf sie keine Rücksicht zu nehmen. Dazu kommt die Feststellung, dass es jeder beliebige Feind sein kann, dem sie unterliegen: Eine Andeutung der Tatsache, dass dieser im Bürgerkrieg auch ein Römer sein kann, pointiert die Formulierung. Sie sehen keinen Nutzen in ihren vergangenen Erfolgen, da Caesar ihnen als Belohnung nur einen weiteren Krieg, noch dazu den Bürgerkrieg, biete (5,268-9). Die Bezeichnung des Krieges als *rabies scelerum* verleiht eindeutig der Ablehnung Ausdruck.<sup>544</sup> In einer Antithese formulieren sie den Grund für ihr Aufbegehren: *imus in omne nefas manibus ferroque nocentes, / paupertate pii* (5,272-3a), und bestätigen so die zweite von Lucan angenommene Ursache für die Meuterei.<sup>545</sup> Sie erkennen sich als

124 “[...] a recurring term used to treat the soldiers as a mere weapon or instrument of Caesar’s warfare [...]”. SCHMITT (1995) 112 führt den Gedanken an, dass ein Indiz dafür das Versprechen ihrer Hände sei, das die Soldaten 1,386-8 abgaben.

<sup>544</sup> Hierzu BARRATT (1979) ad loc.: “‘rabies’ is often used of the madness engendered by war [...]”. In Kombination mit *scelus* bezieht es sich eindeutig auf den Bürgerkrieg.

<sup>545</sup> HEYKE (1970) 89 bezeichnet v. a. die Formulierung *paupertate pii* als Zeichen ihrer moralischen „Falschspielerei“. – GALL (2005) 109 zur Aussage insgesamt der Soldaten, es sei „ein Gemisch aus gerechtfertigten Skrupeln, Beutegier und Verrohung; diese Truppen sind, auch

schuldig, wobei in *manibus* die Abhängigkeit von Caesar erneut anklingt. Zugleich aber bezeichnen sie sich als *pii*, da sie sich durch das *nefas* nicht bereichert haben. Sie wollen das Ziel des Ganzen erfahren (5,267b-73) und fühlen sich von ihrem Feldherrn ausgenutzt (5,284-92). Unterstützt wird ihr Unverständnis durch das Einfügen eines bildlosen Vergleichs: Caesar glaube wohl, sie wären *velut ignaros* (5,284). Der Verweis der Soldaten auf die Abhängigkeit des Feldherrn von ihnen (5,293b-5a) ist Anknüpfungspunkt für das Gleichnis, das in Caesars Rede folgen wird.

Lucan macht in der Überleitung zur Reaktion des *dux* klar, dass jeden Heerführer solch ein Aufbegehren geschreckt hätte. Caesar geht jedoch immer alles *in praeceptis* an (5,301); entsprechend stellt er sich auch den Worten seiner Soldaten.<sup>546</sup> Er wartet nicht, bis sich der Zorn gelegt hat (5,303: *desaeviat ira*), sondern greift eilig in den Wahnsinn ein. Erneut wird sein unverzügliches Handeln deutlich. Keinen Lohn hätte er ihnen verwehrt, denn er fürchtet nur die *militis indomiti mens sana* (5,309).

Unerschrocken und vom Zorn geleitet stellt sich Caesar den aufbegehrenden Soldaten. Die *ira*, die sein Handeln bestimmt, verdrängt die Furcht, die sich in Anbetracht des potentiellen Abfallens seiner Soldaten breitzumachen drohte (vgl. 4. 1. 5). Lucan stellt in einer Antithese der Furchtlosigkeit Caesars die Angst der Soldaten gegenüber, die ihr Feldherr bewirkt:

*caespitis intrepidus vultu meruitque timeri  
non metuens, atque haec ira dictante profatur [...]*

*stetit aggere fulvi*

Er stand, unerschrocken im Gesicht, auf einem Wall befestigten Rasens<sup>547</sup> und er erreichte es, gefürchtet zu werden, während er sich nicht fürchtete, und er sprach es aus, während sein Zorn ihm die Worte eingab [...]

(Lucan. 5,316b-8)

---

wenn sie Caesar punktuell entgegentreten, keine moralische Instanz.“ Auch RADICKE (2004) 328 spricht davon, dass die Soldaten sich in dieser „abgeschwächten Form einer Trugrede“ an Caesar annäherten. In einem Bürgerkrieg können sich Soldaten in ihrer Treue gegenüber ihrem Heerführer nur durch das Begehen von *omne nefas* beweisen, wie Lucan es auch an der Aristie Scaevas aufzeigt, der in seiner Aufopferung für die Sache seines Anführers *ad omne nefas* geht (vgl. 4. 6. 2). Vgl. SYNDIKUS (1958) 38: „Verdammenswert sind also hier nicht so sehr die aufrührerischen Soldaten, als vielmehr Caesar selbst.“

<sup>546</sup> Nicht zu Unrecht spricht NEWMYER (1983) 235 davon, dass diese Szene das interessanteste Beispiel dafür sei, wie Caesar Situationen schnell unter seine Kontrolle bringe. Ähnlich BRAUND (1992) 269. RADICKE (2004) 328 bezeichnet Caesar als „Hasardeur“; ebenso 350.

<sup>547</sup> Sinnbildlich steht also Caesar immer noch erhöht, obwohl der Gipfel unter ihm schwankt; vgl. 5,249-51.

In der Meuterei-Szene bestätigen sich so die Charakterzüge Caesars.<sup>548</sup> In der folgenden Rede (5,319-64a) verdeutlicht er, dass er keine Truppen brauche, auf die er nicht setzen könne und die nicht genauso entschlossen zum Kampf seien wie er selbst (5,319-25). Getreu dem Motto ‚Angriff ist die beste Verteidigung‘ bietet er ihnen seine nackte Brust, an der sie ihre Wut auslassen, ihren Worten Taten folgen lassen sollen. Alles andere sei feige (5,322: *imbelles animas*). Er setzt aber darauf, dass seine Soldaten einen Angriff auf ihn nicht wagen würden. Sie sollen sehen, was es heißt, sich für den Krieg, für die Sache Caesars aufzuopfern. Er macht ihnen unweigerlich klar, dass die Waffen im Vertrauen auf *Fortuna* neue Hände fänden (5,326).<sup>549</sup> Damit wird die Metapher vom *truncus*, der keine *manus* mehr hat, aufgegriffen. Ihm fiele es nicht schwer, neue, zum Kampf bereite und optimistische Soldaten zu bekommen (5,326-34). Jene würden dann den Lohn für alle Erfolge einstreichen, die meuternden Soldaten jedoch nur als Zuschauer den Triumph sehen.

Um seine Argumentation zu untermauern und seine Antwort auf die Ansicht der Soldaten, der Feldherr sei von ihnen abhängig, noch eindringlicher zu gestalten, lässt Lucan Caesar ein Gleichnis einfügen, das die Stellung des *miles* aus seiner ganz eigenen Sicht verdeutlicht:

*Caesaris an cursus vestrae sentire putatis  
damnum posse fugae? veluti, si cuncta minentur  
flumina quos miscet pelago subducere fontes,  
non magis ablatis unquam descenderit aequor,*

Oder glaubt ihr, der Sturmschritt Caesars könne den Verlust eurer Flucht fühlen? Gleichwie, wenn alle Flüsse drohten, das Wasser, das sie mit dem Meer mischen, ihm zu entziehen, würde der Meeresspiegel aber nicht mehr

<sup>548</sup> FANTHAM (1985) 120 sieht die Umgewichtung der ganzen Szene im Vergleich zur sonstigen Überlieferung speziell zu diesem Zweck und verweist 127 auf die Fokussierung des Rezipienten auf Caesar. NEHRKORN (1960) 161 vermerkt: „Caesar ist fähig, sein Verhalten, seine Worte und Mienen in so starkem Masse den Stimmungen, den Bedürfnissen seiner Truppen anzupassen, dass er in jedem Fall ihre Leidenschaften meistert und sie zu bedingungslosem Gehorsam zwingt. [...] Das Geheimnis seiner Macht ist die Fähigkeit, in richtiger Weise auf seine Truppen zu reagieren.“ V. a. der letzte Gedanke NEHRKORNS ist richtig. Die vermeintliche ‚Empathie‘ Caesars, die ders. 161-2, 168-71 dahingehend konkretisiert, dass der Feldherr sich um die Bedürfnisse seiner Männer bemühe, ist jedoch heuchlerisch. So negiert Caesar zwar im Kontext der Meuterei, dass er auf die Soldaten angewiesen sei, um Erfolg zu haben; in seiner Rede kurz vor der Schlacht von Pharsalus (7,235-336) nutzt er aber genau das gegenteilige Argument, um die Truppen anzufeuern: *in manibus vestris, quantus sit Caesar, habetis* (7,253); zudem gehe es nicht um ihn, sondern um ihre Freiheit: *non mihi res agitur, sed, vos ut libera sitis / turba, precor, gentes ut ius habeatis in omnes* (7,264-5).

<sup>549</sup> Auch hier sollte die Hypallage nicht verkehrt werden, vgl. HÜBNER (1972) 580: „Im Bürgerkrieg, in dem alles ins Paradoxe verkehrt ist, macht das Material den Menschen zu seinem Werkzeug und drängt ihn in die Abhängigkeit von Marionetten.“

*quam nunc crescit, aquis. an vos momenta putatis  
 ulla dedisse mihi? numquam sic cura deorum  
 se premet, ut vestrae morti vestraeque saluti  
 fata vacent: procerum motus haec cuncta secuntur;  
 humanum paucis vivit genus.*

durch das entzogene Wasser absinken, als er nun ansteigt. Oder glaubt ihr, mir irgendein entscheidendes Gewicht verliehen zu haben? Nie wird sich die Fürsorge der Götter so herablassen, dass das Schicksal Zeit für euren Fall und euer Wohl hat! Dies alles folgt nur den Bewegungen der Großen; das menschliche Geschlecht lebt für wenige.

(Lucan. 5,335-43)

Nach der Wiederholung der Aussage seiner Truppen als rhetorische Frage, die eine gewisse Ironie in Caesars Stimme vermuten lässt,<sup>550</sup> gibt er die Antwort noch einmal im Gleichnis. Die Frage am Ende von A<sub>1</sub> und der Inhalt der *similitudo* sind nicht nur als Bezugs- und Vergleichstext miteinander verbunden, sondern auch als Frage und Antwort. Erstere suggeriert jedoch bereits, dass ein Abfallen der Soldaten nicht wirklich zum Schaden Caesars führen kann. Daher steht der S-Teil in einem potentialen *si*-Satz, der die Möglichkeit relativiert, dass ein solcher Fall in der Natur eintritt. Die rhetorische Frage in A<sub>1</sub> dient gemeinsam mit einer zweiten unmittelbar nach dem Bild in A<sub>2</sub> als Rahmen des Gleichnisses.

Der erste Teil des Bildes illustriert die Situation, vor welcher die Soldaten ihren Feldherrn warnen: Die Flüsse (Soldaten) drohen, dem Meer (Caesar) das Wasser (ihre Kraft und Unterstützung) zu entziehen. Der Bezugstext A<sub>1</sub> umfasst also über die rhetorische Frage hinaus die gesamte zuvor geschilderte Meutereiszene einschließlich der Rede der Soldaten. So rekurriert das *minentur* der Flüsse im Bild auf das *effudere minas* der Soldaten in 5,261.

Auf die Frage, ob Caesars *cursus* den Verlust der Soldaten fühlen würde, gibt der Feldherr mit dem zweiten Teil des Gleichnisses die Antwort. Selbst wenn der Fall des Wasserentzugs (Abfallen der Soldaten) einträte, könnte der Meeresspiegel (Caesars Erfolg) nicht mehr sinken, als er momentan steigt. Dieser Abschnitt des Bildes ergibt nur Sinn, wenn man ihn im Zusammenhang mit der unmittelbar folgenden rhetorischen Frage in A<sub>2</sub> sieht. Da wird klar, dass der Meeresspiegel offensichtlich nicht durch die ihm Wasser zuführenden Flüsse steigt und folglich auch nicht sinkt, wenn sie ihm das Wasser vorenthalten. Die Möglichkeit eines Abfalls streitet Caesar nicht ab. Daher lässt Lucan ihn diesen Abschnitt wiederum potential formulieren.

<sup>550</sup> Vgl. BARRATT (1979) ad loc. GALIMBERTI BIFFINO (2002) 90 spricht sogar davon, dass Caesar das Verhalten der Soldaten lächerlich mache. Eine mögliche ‚Ironie‘ findet sich am ehesten darin, dass Caesar auf Worte antwortet, die er gar nicht selbst vernommen hat, vgl. den Beginn seiner Rede 5,319: *qui modo in absentem voltu dextraque furebas*. Vgl. FANTHAM (1985) 125.

Dass der Meeresspiegel momentan (*nunc*) nicht steigt, verdeutlicht der Indikativ Präsens im *quam*-Satz. Der Feldherr entkräftet den Soldaten ihr Argument des eigenen Nutzens für ihn sowie seiner Abhängigkeit von ihnen. Sie tragen seiner Ansicht nach nichts zu seinem Erfolg bei (dies entspräche dem Anstieg des Meeresspiegels). *quam nunc crescit* spiegelt so seinen momentanen Erfolg, von dem Caesar überzeugt ist. Die zentrale Position des Feldherrn bildet Lucan zusätzlich im Bild durch die Stellung des Wortes *pelago* im Vers eingerahmt von der Pent- und Hephthemimeres ab.

Die Replik auf die Äußerungen seiner Soldaten führt er weiter. Seine Taktik: Er zeigt ihnen, dass es nicht auf den einzelnen ankomme; sie alle seien von keiner Bedeutung für ihn. So entkräftet er ihre Argumente und führt ihnen die Ineffizienz ihrer Aktion vor Augen. Die Metaphern im Vorhinein (vom Gipfel, auf dem Caesar steht, und dem *truncus*, der keine *manus* mehr hat) sowie das Meer-Gleichnis machen zugleich die Bedeutung des Feldherrn klar.

War das Gleichnis in seiner potentialen Ausführung schon hyperbolisch, treiben die folgenden Aussagen das Ganze auf die Spitze: Die Götter kümmern sich um die großen Dinge (zu denen die Sache Caesars gehört), hätten jedoch nicht die Muße, sich um jeden einzelnen Soldaten und dessen Wohl und Wehe zu sorgen. Alles dreht sich um die Regungen der *proceres*, zu denen der Feldherr sich ohne Zweifel zählt – jeder einzelne des *humanum genus* sei nicht bedeutsam. Das menschliche Geschlecht richte sich nach wenigen, beispielsweise Caesar und Pompeius, aus,<sup>551</sup> wobei er sich als den besseren Anführer darstellt (5,343b-5a).

Caesar tritt der Meuterei mit unbändigem Optimismus entgegen; im Grunde hat er auch keine andere Wahl, da das Aufbegehren sonst Erfolg haben könnte. Der Feldherr macht durch das hyperbolische Gleichnis deutlich, dass er auf niemanden angewiesen sei, sondern die Kräfte, die ihn unterstützten, austauschbar seien. Diejenigen, welche sich für seine Sache ent-

---

<sup>551</sup> Vgl. BARRATT (1979) ad loc. – SYNDIKUS (1958) 96 kommentiert zu Recht, dass sich bereits hier das „Übermenschlich-Riesenhafte“ in der Gestalt Caesars andeute. – KLIEN (1946) 11 spricht vom Hochmut Caesars, der sich zeige. Ähnlich DONIÉ (1996) 123-4. – BOURGERY / PONCHONT (1997) ad loc. machen zu Recht auf die Komplexität des Ausdrucks *paucis* aufmerksam: «Détachée du contexte cette phrase semblerait signifier que la commun des hommes peine pour la satisfaction de quelques grands personnages. Mais, ici, César veut dire manifestement que la vie du vulgaire est dans une dépendance étroite par rapport à celle des chefs.»

schieden, müssten jedoch seine Entschlossenheit und insbesondere seinen Optimismus teilen.

Die Tatsache, dass Caesar so erneut mit einer Naturgröße, dem Meer, verglichen wird und diesen Vergleich selbst formuliert, unterstreicht seine Zuversicht in den eigenen Erfolg. Lucan verleiht seiner Caesarfigur so darin Authentizität.

Die Soldaten, die als *famulae dextrae* bereits eingeführt wurden, werden hier als *viles animae* gedeutet. Auffällig ist jedoch, dass diese Kennzeichnungen der Truppen durchweg von einer Anführerfigur ausgehen: Im ersten Fall schimpfte Petreius seine Männer als Knechte, nunmehr führt Caesar ihnen ihre Bedeutungslosigkeit vor.

Caesar gelingt es so, seine Soldaten von ihrem Ansinnen abzubringen: Er selbst ist zuversichtlich (beziehungsweise suggeriert dies den Meuternden), keine Schwierigkeiten beim Auftreiben neuer Kräfte zu haben und überzeugt auch seine *militēs* davon, indem er sie als *ignavi Quirites* (5,358) brandmarkt. Vor allem aber wirken seine Drohungen: Am Ende fordert er, dass die *auctores* der Meuterei für ihre Tat einstehen und ihren Nacken hinhalten, so dass das neue *robur*, seine neue Mannschaft, sieht, wie die Strafe vollzogen wird. Das, was folgt, übertrifft sogar noch Caesars Erwartungen – so der Erzählerkommentar; denn die Soldaten halten tatsächlich ihren Nacken hin. Mit einer Aussage, die eines gewissen Sentenzcharakters nicht entbehrt, leitet der Dichter zum Ende der Meutereiszene über: *nil magis assuetas sceleri quam perdere mentis / atque perire tenet* (5,371-2b).<sup>552</sup> Wurden die Soldaten zuvor als Knechte Caesars gekennzeichnet und in ihrem Hinhalten des Nackens in dieser Rolle noch bestätigt, tritt hier eine weitere Facette der lucanischen Soldatenfigur hervor, die auch an anderen Stellen des Werkes begegnet: Es sind Menschen, die an Verbrechen gewöhnt sind und die daher durch *perdere* und *perire* zusammengehalten beziehungsweise -geschweißt werden.

---

<sup>552</sup> Aufgrund dieses in der Formulierung steckenden Sentenzcharakters wird die Variante *tenet* dem von NUTTING (CPh 1932) 250-2 favorisierten *timet* vorgezogen. Zudem steht der Soldat, nicht Caesar im Fokus der Betrachtung bzw. Wertung.

*Exkurs Historiographie: Die Meuterei der Soldaten Caesars*

Lucan hat in dieser Szene zwei verschiedene Meutereien der Soldaten Caesars verarbeitet.<sup>553</sup> Neben dem Aufbegehren der neunten Legion in Placentia 49 v. Chr., von dem zumindest drei kaiserzeitliche Autoren berichten,<sup>554</sup> finden sich Elemente der Meuterei der zehnten Legion im Jahr 47 v. Chr.

Sueton liefert den einzigen tradierten lateinisch-sprachigen Bericht (*Iul.* 69-70) neben Lucan. Der Biograph konstatiert, dass es mehrere Aufstände während des Bürgerkrieges gegeben habe, die jedoch alle durch die *auctoritas* des Feldherrn hätten beendet werden können:

*Seditionem per decem annos Gallicis bellis nullam omnino monerunt, ciuilibus aliquas, sed ut celeriter ad officium redierint, nec tam indulgentia ducis quam auctoritate. non enim cessit umquam tumultuantibus atque etiam obuiam semper iit; et nonam quidem legionem apud Placentiam, quanquam in armis adhuc Pompeius esset, totam cum ignominia missam fecit aegreque post multas et supplicis preces, nec nisi exacta de sontibus poena, restituit; decimanos autem Romae cum ingentibus minis summoque etiam urbis periculo missionem et praemia flagitantes, ardente tunc in Africa bello, neque adire cunctatus est, quanquam deterrentibus amicis, neque dimittere; sed una uoce, qua Quirites eos pro militibus appellarat, tam facile circumegit et flexit, ut ei milites esse confestim responderint et quamuis recusantem ultro in Africam sint secuti; ac sic quoque seditiosissimum quemque et praedae et agri destinati tertia parte multauit.*

Keine einzige Meuterei haben die Soldaten während der zehn Jahre des Gallischen Krieges angestiftet, im Bürgerkrieg einige, doch kehrten sie schnell wieder zu ihren Pflichten zurück, nicht so sehr wegen der Nachsicht des Heerführers als vielmehr wegen seiner Besonnenheit. Denn er gab den Aufständischen niemals nach, ja er trat ihnen sogar stets entgegen; er hat beispielsweise die gesamte neunte Legion bei Placentia mit Schimpf und Schande entlassen, obwohl Pompeius noch unter Waffen stand, und hat sie nur ungern nach zahlreichen flehentlichen Bitten wieder aufgenommen, erst nachdem er die Schuldigen bestraft hatte. Als aber in Rom die Soldaten der zehnten Legion, zu einem Zeitpunkt, da in Afrika der Krieg loderte, unter ungeheuren Drohungen, ja sogar unter höchster Gefahr für die Stadt ihre Entlassung und ihre Belohnungen einforderten, zögerte er weder an sie heranzutreten noch sie zu entlassen, obgleich Freunde ihm dringend davon abrieten. Indes hat er sie mit einem einzigen Wort, nämlich „Bürger“, mit dem er sie anstatt mit „Soldaten“ anredete, so leicht umgestimmt und beeinflusst, daß sie ihm umgehend antworteten, sie seien Soldaten, und ihm trotz seines Protests freiwillig nach Afrika folgten. Die Aufrührer jedoch bestrafte er, indem er den ihnen zugedachten Anteil an der Beute und am Ackerland um ein Drittel kürzte.

(Suet. *Iul.* 69-70)

(Übers. D. Schmitz)

<sup>553</sup> Mit BOURGERY / PONCHONT ad loc. (143 Anm. 3); RADICKE (2004) 324 ; SCHMITT (1995) 114-5. Aus dem Kommentar BARRATTS (1979) ad loc. 237-373 wird nicht klar, ob sie ebenfalls die Ansicht vertritt, Lucan habe hier Elemente beider verbürgter Meutereiszeneen verarbeitet.

<sup>554</sup> Bezeichnenderweise berichtet Caesar in seinen *commentarii* selbst nicht davon (hierzu BARWICK (1951) 45-6), betont jedoch immer wieder die Bereitwilligkeit seiner Soldaten, vgl. z. B. *civ.* 1,8,1. 45,1-2 (hier ist es explizit die neunte Legion, die Caesar zur Unterstützung der in Pannik geratenen Schlachtreihen heranzuführt); 3,6,1. 26,1. 37,4. 74,2. 95,2.

Die *auctoritas* bestand laut Sueton also darin, dass Caesar niemals den Männern nachgegeben, sondern sich ihnen entgegengestellt habe. Dies entspricht der von Lucan scharf formulierten Tatsache, dass der Feldherr immer alles *in praeceptis* angeht (5,301).

Als Beispiel für das resolute und konsequente Vorgehen Caesars führt der Biograph das Aufbegehren bei Placentia an. Im Vergleich ist die Szene bei Lucan durch weitere Motive angereichert: Er stellt der eigentlichen Meutereiszene die beiderseitige Abhängigkeit durch die Metapher vom *truncus*, der seiner Hände beraubt ist, voran. Des Weiteren vermittelt Caesar in seiner Antwort, die Lucan ihm in den Mund legt, dass er nicht auf diese Soldaten angewiesen sei, da sein Erfolg sich nicht auf ihnen gründe und er zudem neue Männer finden werde. Diesen Aspekt hebt Lucan in seiner Darstellung wiederum durch den Einsatz eines Gleichnisses als zentral hervor und fügt die Szene damit seiner Caesarcharakteristik.

Im Anschluss geht Sueton kurz auf die Meuterei der zehnten Legion als weiteres Beispiel für die Wirkung der *auctoritas* des Feldherrn ein. Der Vergleich mit der lucanischen Schilderung des Aufbegehrens in Placentia bestätigt, dass der Dichter einige Aspekte dem tradierten Geschehen aus dem Jahre 47 v. Chr. entnommen haben kann. Denn nicht nur Sueton, sondern auch andere Autoren (vor allem Appian) bezeugen Ereignisabläufe, die sich mit Lucans Bericht der früheren Meuterei decken. So vermerkt der Biograph, die Soldaten hätten ihre Forderungen unter deutlichen Drohungen zum Ausdruck gebracht (*cum ingentibus minis*); ebenso hebt Lucan diese Haltung der *militēs* hervor (5,261a: *effudere minas*) und lässt auch die Flüsse im Gleichnis ‚drohen‘ (5,336b: *minentur*). Zudem ist in der Rede der Soldaten im Epos offensichtlich, dass sie eine Anerkennung ihrer jahrelangen Dienste für Caesar fordern – auch dieses Ansinnen findet sich in Suetons Vita (*missionem et praemia flagitantes*).<sup>555</sup> Lucan jedoch spitzt die Forderung zu, indem er deutlich macht, was die Soldaten als Lohn für ihre vergangenen Kriegsdienste erhalten (5,269): *tot mihi pro bellis bellum civile dedisti*. Caesars Reaktion im Bericht Suetons von der Meuterei 47 v. Chr. ist ähnlich der beim Aufstand zwei Jahre zuvor: Er habe weder gezögert, ihnen entgegenzutreten, noch sie zu entlassen. Seine Rede gibt der Biograph nicht ausführlich wieder, erwähnt nur knapp, er habe sie mit einem einzigen Wort, *Quirites*, leicht umgestimmt.

---

<sup>555</sup> Plut. *Caes.* 37,5-7 berichtet von einer Schelte der Soldaten gegen Caesar auf ihrem Marsch nach Brundisium, in der sie die scheinbar endlosen Kriegsbestrebungen ihres Feldherrn beklagen und ihre Ermüdung zum Ausdruck bringen.



Im *Bellum Civile* spricht Caesar die Soldaten am Beginn seiner Rede noch mit *miles* an (Lucan. 5,320a), wendet aber an ihrem Ende denselben Kunstgriff an, von dem auch Sueton berichtet: Er fordert sie auf, aus dem Lager zu verschwinden und bezeichnet sie als *ignavi Quirites* (5,359b).

Auch Cassius Dio berichtet, dass Caesar die Soldaten mit diesen Worten angeredet habe (ebenfalls im Zuge der Schilderung der Meuterei aus dem Jahre 47 v. Chr.):

ειπόντων δὲ αὐτῶν πολλὰ μὲν περὶ ὧν καὶ ἐπόνθησαν καὶ ἐκινδύνευσαν, πολλὰ δὲ καὶ περὶ ὧν ἠλπισαν ἀξίους τε σφᾶς τυχεῖν ἔφασκον εἶναι καὶ μετὰ τοῦτο ἀφεθῆναι τῆς στρατείας ἀξιούτων καὶ δεινῶς διὰ τοῦτ' αὐτῶ ἐγκειμένων, οὐχ ὅτι καὶ ἰδιωτεῦσαι ἐβούλοντο (ἦκιστα γὰρ ἄτε καὶ συνήθεις ταῖς πλεονεξίαις ἐκ πολλοῦ γεγονότες τοῦτ' ἦθελον), ἀλλ' ὅτι καταπλήξεν τε ἐξ αὐτοῦ τὸν Καίσαρα καὶ πᾶν ὅτιοῦν καταπράξειν ἄτε καὶ ὑπογῶοι οἱ τῆς ἐς τὴν Ἀφρικὴν στρατείας οὔσης ἐνόμιζον, περὶ μὲν τῶν ἄλλων οὐδὲν σφισι τὸ παράπαν ἀπεκρίνατο, αὐτὰ δὲ ταῦτα εἰπὼν μὲν „ἀλλ' ὀρθῶς γε, ὦ Κυριῖται, λέγετε· καὶ γὰρ κεκμήκατε καὶ κατατέτρωσθε“ πάντας αὐτοὺς παραχρῆμα ὡς μηδὲν δῆθεν αὐτῶν δεόμενος διῆκε καὶ τοῖς τὸν τεταγμένον χρόνον ἐστρατευμένοις καὶ τὰ γέρα ἐντελῆ δώσειν ὑπέσχετο. λεχθέντων δὲ τούτων κατεπλήγησαν ἕκ τε τῆς ἄλλης αὐτοῦ διανοίας καὶ μάλιστα, ὅτι Κυριῖτας, ἀλλ' οὐ στρατιώτας σφᾶς ὠνόμασε [...]

Die Soldaten fanden viele Worte über die Mühen und Gefahren, die sie hätten bestehen müssen, viel sprachen sie auch von dem, was sie erwarteten und was sie ihrer Meinung nach alles zu erhalten verdienten. Danach verlangten sie noch, aus dem Heeresdienst entlassen zu werden. Dabei versteiften sie sich Caesar gegenüber ganz besonders auf die letztgenannte Forderung, nicht weil sie ins Privatleben zurückzukehren wünschten – dies lag ihnen ja durchaus fern, da sie schon lange an die Vorteile des Kriegerlebens gewöhnt waren –, sondern weil sie meinten, auf solche Weise Caesar einschüchtern und alle erdenklichen Wünsche durchsetzen zu können; er stand ja unmittelbar vor dem Feldzug nach Afrika. Der Feldherr ging jedoch in seiner Antwort auf ihre ersten Ausführungen überhaupt nicht ein, sondern erklärte nur so viel: „Nun, meine Quiriten, was ihr da sagt, hat seine Richtigkeit; ihr seid natürlich erschöpft und wundenbedeckt!“ Dann entließ er sie alle auf der Stelle, und versprach, denen, die ihre festgesetzte Zeit abgedient hätten, auch ihre Belohnungen voll auszahlen zu wollen. Diese Worte erschütterten die Soldaten, nicht nur wegen seiner allgemeinen Einstellung, sondern vor allem auch, weil er sie Quiriten, nicht aber Soldaten genannt hatte [...]

(Cass. Dio 42,53,1-4)

(Übers. O. Veh)

Sie hätten laut Dio sofort von der Meuterei abgelassen. Caesar aber habe sich nochmals an sie gerichtet und sie entlassen (42,53,5-6) – jedoch nur aus Berechnung, um so jegliches weitere Aufbegehren zu unterbinden (42,54,1-2).

Die zuvor von Dio beschriebenen Forderungen der Soldaten zeigen Ähnlichkeit mit denen, die sich bei Lucan finden. Ihre Absicht, die sich hier nur andeutet, formuliert der Historiograph im Kontext des Jahres 49 v. Chr. deutlich drastischer:

καὶ στρατιωτῶν τινῶν ἐν Πλακεντία στασι-  
σάντων καὶ μηκέτ' ἀκολουθήσαι οἱ ἐθε-  
λώντων πρόφασιν μὲν ὡς τεταλαιπωρημέ-

In Placentia meuterten einige Soldaten und kündigten Caesar die Gefolgschaft auf, und zwar unter dem Vorwand, sie seien erschöpft; in Wirklichkeit aber taten sie

νων, τὸ δ' ἄληθές, ὅτι μήτε τὴν χώραν διαρπάξειν μήτε τὰλλα, ὅσα ἐπεθύμουν, ποιεῖν αὐτοῖς ἐπέτρεπε (καὶ γὰρ ἠλπίζον οὐδενὸς ὄτου οὐ τεύξεσθαι παρ' αὐτοῦ ἄτε καὶ ἐν χρεῖα τοσαύτη σφῶν ὄντος) [...]

dies, weil Caesar ihnen nicht erlaubte, das Land auszu-  
plündern und das andere zu tun, wonach ihnen der Sinn  
stand. Sie hofften nämlich, bei ihm, da er so sehr auf sie  
angewiesen war, alles und jedes durchsetzen zu können.

(Cass. Dio 41,26,1)

(Übers. O. Veh)

Dies ist ein markantes Beispiel dafür, wie Lucan sich Details des Geschehens herausgreift, sie in seiner Schilderung besonders akzentuiert und als zentral markiert. Erneut nutzt er bildsprachliche Elemente: Die Metapher vom *truncus* und den *manus* macht das Abhängigkeitsverhältnis, auf das Caesar in seiner Rede zurückkommt, vorab klar. Er ist aus seiner Sicht auf keine Soldaten angewiesen, wie das Gleichnis vom Meer und den Flüssen präzisiert.

Die Rede Caesars im Bericht Dios von der Meuterei in Placentia (41,27,1-35,4) unterscheidet sich von der im Epos. Sie ist nicht nur deutlich länger, sondern in ihrer Argumentationsstruktur vor allem darauf angelegt, die Soldaten zu der Erkenntnis zu bringen, den Krieg für das Vaterland fortführen zu müssen (vor allem 41,32,1) und den Oberbefehl eines Einzelnen als naturgegeben zu akzeptieren (41,33,1-5). Es wird zudem immer wieder darauf hingewiesen, dass Caesar sich bewusst darüber sei, dass nicht alle Soldaten die Meuterei initiiert hätten; diejenigen, die im Grunde nicht daran beteiligt gewesen seien, sollten sich von den anderen lossagen, da auch sie sonst in Verruf gebracht würden (41,28,2-30,1).<sup>556</sup> Er habe schließlich Todeslose an die „Übermütigsten“ verteilt und die übrigen Männer mit dem Hinweis entlassen, dass er sie nicht mehr brauche (41,35,5). Die Soldaten hätten daraufhin Reue gezeigt und seien ihm weiter gefolgt (41,36,1). Was Lucan im Sinne seiner Figurenkonzepktion zum entscheidenden Argument der Rede Caesars macht, deutet sich bei Cassius Dio so in den Worten an, die der Rede nachgestellt sind: Er sei nicht auf sie angewiesen.

Appian erwähnt gleichfalls die Bezeichnung der Soldaten als Quiriten:

ὁ δὲ παρὰ τὴν ἀπάντων δόξαν οὐδὲ μελλήσας ἀπεκρίνατο: „ἀφήμι.“ καταπλαγέντων δ' αὐτῶν ἔτι μᾶλλον καὶ σιωπῆς βαθυτάτης γενομένης ἐπέειπε: „καὶ δόσω γε ὑμῖν τὰ ἐπ-

Indes wider aller Erwartungen gab er unverzüglich die Antwort: „Ich entlasse euch!“ Zu ihrer noch größeren Überraschung und während tiefste Stille einkehrte, fügte er aber die Erklärung hinzu: „Und alle meine Zusagen

<sup>556</sup> Auch Cassius Dio gebraucht hier ein Körperbild: Ein krankes Glied stecke, wenn es nicht geheilt werde, auch alle restlichen Teile an (41,29,1): τὸ γὰρ τοὶ νοσήσαν ἄν μὴ τὴν προσήκουσαν ἴσιν λάβη, συγκάμειν καὶ τὸ λοιπὸν πᾶν ὥσπερ ἐν τοῖς σώμασι ποιεῖ-

ηγγελμένα ἅπαντα, ὅταν θριαμβεύσω μεθ' ἐτέρων.“ [...] ἀρχόμενος λέγειν πολίτας ἀντί στρατιωτῶν προσεῖπεν· ὅπερ ἐστὶ σύμβολον ἀφειμένων τῆς στρατείας καὶ ἰδιωτευόντων. οἱ δ' οὐκ ἐνεγκόντες ἔτι ἀνέκραγον μετανοεῖν καὶ παρεκάλουν αὐτῶ συστρατεύεσθαι. ἀποστρεφόμενου τε τοῦ Καίσαρος καὶ ἀπίοντος ἀπὸ τοῦ βήματος, οἱ δὲ σὺν ἐπέειξε πλέονι βοῶντες ἐνέκειντο παραμειναί τε αὐτὸν καὶ κολάζειν σφῶν τοὺς ἀμαρτόντας. ὁ δ' ἔτι μὲν τι διέτριπεν, οὔτε ἀπίων οὔτε ἐπανιών, ὑποκρινόμενος ἀπορεῖν· ἐπανελθὼν δ' ὅμως ἔφη κολάζειν μὲν αὐτῶν οὐδένα, ἄχθεσθαι δ', ὅτι καὶ τὸ δέκατον τέλος, ὃ προετίμησεν αἰεὶ, τοιαῦτα θορυβεῖ. „καὶ τόδε“, ἔφη, „μόνον ἀφήμι τῆς στρατείας· δώσω δὲ καὶ τῶδε ὅμως τὰ ὑπεσχημένα ἅπαντα, ἐπανελθὼν ἐκ Λιβύης. [...]“ κρότου δὲ καὶ εὐφημίας παρὰ πάντων γενομένης, τὸ δέκατον ὑπερήλγει τέλος, ἐς μόνον αὐτὸ τοῦ Καίσαρος ἀδιαλλάκτου φανέντος· καὶ σφᾶς αὐτὸν ἤξιον διακληρῶσαι τε καὶ τὸ μέρος θανάτῳ ζημιῶσαι. ὁ δὲ οὐδὲν αὐτοὺς ὑπερεθίζειν ἔτι δεόμενος ἀκριβῶς μετανοοῦντας, συνηλλάσσετο ἅπασι καὶ εὐθὺς ἐπὶ τὸν ἐν Λιβύῃ πόλεμον ἐξῆει.

werde ich euch gegenüber erfüllen, wenn ich mit Hilfe anderer Männer meinen Triumph feiere!“ [...] Da begann Caesar wieder zu sprechen, redete sie aber statt mit „Soldaten“ mit „Quiriten“ an, ein Zeichen dafür, daß sie aus dem Heeresdienst entlassen und nur mehr Privatleute seien. Nun konnten sie nicht mehr länger an sich halten, sondern schriean laut, sie bereuten ihr Verhalten, und baten ihn, in seinem Dienste bleiben zu dürfen. Doch Caesar wandte sich ab und verließ die Rednertribüne, worauf ihre Rufe noch lauter und heftiger wurden und sie ihn drangen, er solle doch nicht weggehen, vielmehr die Übeltäter in ihren Reihen bestrafen. Caesar zögerte noch eine Weile, entfernte sich weder noch kehrte er zurück und spielte so den Unentschlossenen. Schließlich machte er kehrt und erklärte, er wolle niemanden von ihnen bestrafen, sei aber verstimmt, daß selbst die zehnte Legion, die er doch stets bevorzugt habe, bei einer solchen Meuterei mittue. „Und diese Legion“, fügte er hinzu, „werde ich allein aus dem Dienst entlassen, will aber auch ihr gegenüber nach meiner Rückkehr aus Afrika sämtliche Zusagen einlösen [...]“ Händeklatschen und freudige Zurufe ertönten von allen Seiten, nur die zehnte Legion war tief bestürzt, da sich Caesar ihr allein gegenüber unversöhnlich zeigte. Und sie bat ihn, das Los werfen und einen Teil ihrer Mannschaft hinrichten zu lassen. Da wollte Caesar angesichts ihrer bitteren Reue nicht mehr weiter stacheln, versöhnte sich mit all seinen Leuten und zog geradewegs in den Krieg nach Afrika.

(App. *civ.* 2,390-6 [93-4])

(Übers. W. Will)

Seine Darstellung der Meuterei des Jahres 47 v. Chr. deckt sich mit der lucanischen in weiteren Punkten: In der Erklärung, die der Feldherr seiner Entlassungszusage hinzugefügt habe, deutet sich an, was Lucan zu dem zentralen Argument der Rede Caesars ausgestaltet hat: Es kommt ihm nicht auf diese Soldaten an, er könne auch andere finden, die dann den Lohn für ihre Mühen empfangen würden. Lucan spitzt die Aussage zu, indem er Caesar vor allem durch ein Gleichnis seinen Soldaten deutlich machen lässt, dass er überhaupt nicht auf irgendwelche Männer angewiesen ist. Sein Erfolg gründet sich auf ihm selbst.

Darin, dass die Soldaten selbst aus Reue die Hinrichtung einiger von ihnen gefordert hätten, zeigt sich eine Parallele zur Darstellung Lucans, nur die Reaktion Caesars unterscheidet sich: Den Ausführungen Appians zufolge habe der Feldherr sich mit allen ausgesöhnt. Auch wenn Lucan die Be-

strafung selbst nicht detailliert beschreibt, deutet er sie zumindest an (5,372b-4: *tam diri foederis ictu / parta quies, poenaque redit placata iuventus*).

Der Historiograph beschreibt zuvor auch die Meuterei bei Placentia:

[...] καὶ στρατιὰ Καίσαρος ἄλλη περὶ Πλακεντιαν στασιάσασα τῶν ἀρχόντων κατεβόησεν, ὡς ἔν τε τῇ στρατεία βραδύνοντες καὶ τὰς πέντε μνᾶς οὐ λαβόντες, ἦν τινα δωρεὰν αὐτοῖς ὁ Καίσαρ ἔτι περὶ Βρεντέσιον ὑπέσχητο. ὢν ὁ Καίσαρ πυθόμενος ἐκ Μασσαλίας ἐς Πλακεντιαν ἠπείγετο συντόμως καὶ ἐς ἔτι στασιάζοντας ἐπελθὼν ἔλεγεν ὧδε: „τάχει μὲν ὄσφ περὶ ἕκαστα χρώμα, σύνιστέ μοι· βραδύνει δ' ὁ πόλεμος οὐ δι' ἡμᾶς, ἀλλὰ διὰ τοὺς πολεμίους ὑποφεύγοντας ἡμᾶς. ὑμεῖς δ' ἔν τε Γαλατία πολλὰ τῆς ἐμῆς ἀρχῆς ὀνάμενοι καὶ ἐς τόνδε τὸν πόλεμον ὄλον, οὐκ ἐς μέρος αὐτοῦ μοι συνομόσαντες ἐν μέσοις ἔργοις ἡμᾶς ἀπολείπετε καὶ τοῖς ἀρχουσιν ἐπανίστασθε καὶ προστάττειν ἀξιοῦτε, παρ' ὧν χρὴ προστάγματα λαμβάνειν. μαρτυράμενος οὖν ἑμαυτὸν τῆς ἐς ὑμᾶς μέχρι δευρο φιλοτιμίας χρήσομαι τῷ πατρίῳ νόμῳ καὶ τοῦ ἐνάτου τέλους, ἐπειδὴ μάλιστα τῆς στάσεως κατήρξε, τὸ δέκατον διακληρώσω θανεῖν.“ θρήνου δὲ ἀθρόως ἐξ ἅπαντος τοῦ τέλους γενομένου, οἱ μὲν ἄρχοντες αὐτοῦ προσπεσόντες ἰκέτευον, ὁ δὲ Καίσαρ μολίς τε καὶ κατ' ὀλίγον ἐνδιδοὺς ἐς τοσοῦτον ὅμως ὑφῆκεν, ὡς ἑκατὸν καὶ εἴκοσι μόνους, οἱ κατάρξαι μάλιστα ἐδόκουν, διακληρώσαι καὶ δωδέκα αὐτῶν τοὺς λαχόντας ἀνελεῖν [...]

[...] und eine weitere Heeresgruppe Caesars meuterte bei Placentia, wobei die Leute ihren Offizieren lauthals vorwarfen, sie würden den Krieg nur in die Länge ziehen und ihnen nicht die fünf Minen ausbezahlen, die ihnen Caesar noch während ihres Aufenthaltes bei Brundisium als Geschenk versprochen habe. Auf die Nachricht davon eilte Caesar auf dem kürzesten Weg von Massilia nach Placentia, trat vor die noch rebellierenden Soldaten und richtete an sie folgende Worte: „Wie schnell ich in allen Dingen handle, das wißt ihr von mir; der Krieg aber zieht sich nicht unsertwegen in die Länge, sondern wegen der Feinde, die sich uns heimlich durch Flucht entziehen. Ihr habt in Gallien viele Vorteile aus meinem Kommando gezogen und euch mir für die ganze Dauer des Krieges, nicht nur für einen Teil eidlich verpflichtet – doch jetzt, mitten im Kampfgeschehen, wollt ihr uns im Stiche lassen, empört ihr euch gegen eure Offiziere und glaubt, denen Befehle erteilen zu können, von denen ihr solche entgegennehmen müßt. Indem ich mich nun selbst zum Zeugen meiner bisher gegen euch geübten Großzügigkeit nehme, will ich jetzt nach väterlichem Gesetz verfahren und von der neunten Legion, von der ganz besonders die Meuterei ausging, den zehnten Mann durch Losentscheid hinrichten lassen.“ Sogleich erhob sich aus der ganzen Legion ein Wehegeschrei und ihre Offiziere warfen sich mit flehentlichen Bitten Caesar zu Füßen. Nur schwer und schrittweise war er zu erweichen, steckte aber schließlich doch so weit zurück, lediglich 120 Mann, welche als Hauptanführer der Meuterei erschienen, auslösen und zwölf von ihnen, welche das Los getroffen hatte, hinrichten zu lassen [...]

(App. *civ.* 2,191-5 [47])

(Übers. W. Will)

Der Bericht deckt sich insofern mit der lucanischen Schilderung, als auch dort der Feldherr nicht bei der Ansprache der Soldaten anwesend ist, sondern eilig hinzukommt. Indizien hierfür sind das Umherlaufen der Soldaten, während sie drohend nach Caesar rufen (Lucan. 5,295-6) sowie der Hinweis auf das Heraneilen des *dux* (5,302-4).<sup>557</sup> Wie im Epos tritt Caesar laut Appian direkt vor seine Männer. Die Argumentation seiner Rede unterscheidet sich allerdings deutlich vom *Bellum Civile*. Lucan scheint sich gerade für die Worte

<sup>557</sup> Entgegen der überlieferten Chronologie befindet sich Caesar laut Lucan auf dem Rückweg von Spanien, ohne dass Massilia noch einmal erwähnt wird (Lucan. 5,238-40a).

Caesars nicht an einem ihm vorliegenden Bericht zur Meuterei des Jahres 49 v. Chr. orientiert zu haben. Es liegt nahe, dass der Dichter eine zweite Szene soldatischen Aufbegehrens, nämlich aus dem Jahr 47 v. Chr., und die entsprechende Reaktion des Feldherrn herangezogen hat, die seiner Intention eher entsprachen. Der Vergleich der Passagen bei Sueton und Appian zeigt, dass zumindest einzelne Aspekte der Wortwahl des lucanischen Caesar sowie der Reaktion der Männer auch in anderen Texten belegt sind: Offensichtlich sind die Bezeichnung der Soldaten als Quiriten, deren Bedeutung Lucan besonders akzentuiert, und die Einforderung einer Bestrafung der Soldaten selbst. Daneben sticht vor allem der bei Appian verbürgte Satz des Feldherrn hervor, dass er mit anderen Männern seine Erfolge feiern werde. Lucan lässt seinen Caesar dies als zentrales Argument anbringen: Es komme nicht auf diese *militēs* an. Damit macht er ihnen klar, dass er unabhängig von der Unterstützung durch irgendwelche Männer ist. Die Stärke Caesars bekräftigt Lucan, indem er ihn selbst das Gleichnis vom Meer formulieren lässt, dessen Wasserpegel nicht von der Wasserzufuhr durch mündende Flüsse abhängt. Das Gleichnis dient so dazu, ihn Pompeius gegenüberzustellen, der auf entsprechende Unterstützung angewiesen ist (vgl. vor allem 4. 2. 3).

Erneut baut Lucan eine Szene aus, die der Charaktersierung seiner Gestalten dient beziehungsweise sie beispielhaft vorführt. Die bildsprachlichen Elemente nutzt er, um die Argumente Caesars besonders zu akzentuieren, die Rolle der Soldaten aus Sicht eines Feldherrn zu betonen und die Beziehungen der Figuren untereinander zu verdeutlichen.

In Buch 9 wird durch die Meuterei der pompeianischen Truppen, die Worte Catos und ihre Reaktion darauf die besprochene Facette der Soldatenfigur wieder aufgegriffen. Nach der Leichenrede für Pompeius (9,190-214) folgt eine erste Auseinandersetzung mit den Männern, die nunmehr die seinen sein sollen (9,217b-93). Ursache ist die Meuterei eines Großteils der Soldaten, die nach dem Tod des Pompeius die Bereitschaft zum Krieg ablegen und zum Aufbruch in die Heimat rüsten (9,217b-20).<sup>558</sup> Cato bringt gegenüber den Teilnehmern der Meuterei sein Unverständnis für diese Aktion

---

<sup>558</sup> Die Historizität dieser Episode ist allerdings nicht klar; vgl. WICK (2004) 21. WICK (2004,1) 17-8 verweist darauf, dass Lucan zugunsten der Dramatik auch verschweige, dass bereits kurz nach dem Bekanntwerden des Todes ihres Anführers einige Pompeianer heimkehrten; vgl. dies. 81. Zu Lucans Umsetzung der Szene auch RADICKE (2004) 469.

zum Ausdruck (9,222-4a). Daraufhin wendet sich ein Mann offen an ihn (9,227-51a),<sup>559</sup> um ihm die enge Verbindung zu Pompeius zu schildern, welche die Truppen im Krieg gehalten habe und die nun hinfällig sei. Zugleich versucht er ihm zu verdeutlichen, dass die Soldaten auch das Verlangen nach einer würdigen Bestattung antreibe, die der Krieg kaum den Anführern bieten könne. Dafür seien sie bereit, die Herrschaft Caesars hinzunehmen. Im Anschluss an diese Worte rekurriert Lucan bei der Beschreibung des Verhaltens der Männer auf die Kennzeichnung als Sklaven: Die ganze Schar sei begierig nach der Sklaverei am Strand herumgewimmelt: *indiga servitii plebes* (9,254a).<sup>560</sup>

Cato antwortet den Soldaten, die sich bereits auf ihre Schiffe begeben, in einer weiteren Rede (9,256-83). Den Wahrheitsgehalt seiner Worte garantiert die Formulierung *erupere ducis sacro de pectore voces* (9,255). Dabei ist nicht nur entscheidend, dass sie aus seinem heiligen Herzen kommen, sondern dass sie anscheinend ohne sein aktives Zutun hervorbrechen. Wiederrum versucht er ihnen sein Unverständnis darüber zu vermitteln, dass sie offenbar nur in den Krieg gezogen seien als Heer eines *dominus*, aber nicht als römisches Heer, als das sie nun weiterkämpfen würden:<sup>561</sup>

---

<sup>559</sup> Die Identität des Sprechers ist umstritten, vgl. WICK (2004,1) 81-2; SEEWALD (2008) 15. RUTZ (1970,2) 204 weist auf die Ähnlichkeit der Argumente dieses Soldaten für die Meuterei und die der Caesarianer, die im fünften Buch meuterten, hin.

<sup>560</sup> Ergänzend SEEWALD (2008) ad loc.: „Es ist ein Topos antiker Staatstheorie, daß sich die Masse des einfachen Volks häufig freiwillig Demagogen und Tyrannen ausliefert, weil sie, unfähig zu rationaler Überlegung, mit ihrer Freiheit nichts anzufangen weiß.“ Vgl. auch WICK (2004,1) 84-5; KUBIAK (1985) ad loc. „incapable of controlling themselves after Pompey’s death“. Ähnlich GALL (2005) 103. – Die Verse 253-4 fehlen in einem Teil der Handschriften; zur Erläuterung der Problematik und zu unterschiedlichen Ansichten SEEWALD (2008) ad loc.; ANDERSON (1916,2) 152. In Übereinstimmung mit WICK (2004,1) ad loc. wird hier davon ausgegangen, dass die Verse vom „dramatischen Standpunkt [...] unverzichtbar“ erscheinen.

<sup>561</sup> Ähnlich SEEWALD (2008) 158. Auch WICK (2004) 22 verweist auf die Schwierigkeit der Situation, in der es nur zwei Lösungen gibt: entweder Cato wird – wie diese Soldaten – zu einem *Pompeianus* oder sie werden zu „*Catos partes pro libertate*“ – wobei Ersteres aufgrund der doch nüchternen Einschätzung, die Cato in Buch 2 und zu dem toten Pompeius in Buch 9 lieferte, von vornherein unwahrscheinlich erscheinen muss. Zusammenfassend bezeichnet WICK (2004) 23 den ersten Abschnitt des neunten Buches als „politische Neuordnung nach Pompeius’ Tod.“

*o famuli turpes, domini post fata prioris  
itis ad heredem.*

Oh schändliche Sklaven, ihr geht nach dem Tod eures  
früheren Herrn zu seinem Erben.

(Lucan. 9,274-5a)

Die Wiederaufnahme der aus Buch 4 bekannten Kennzeichnung als *famuli* ist nicht zu übersehen. Das Bild wird jedoch erweitert: Die Soldaten verhalten sich nicht nur wie Knechte, sie gehorchen auch wie solche einem *dominus* und, wenn dieser stirbt, gehen sie, wie bei einem ‚echten Sklaven‘, in den Besitz seines Erben über. Das Bild von den Sklaven und ihrem Herrn findet immer dann seinen Einsatz, wenn Soldaten einem Feldherrn folgen, nur weil sie ihm hörig sind und für seine Sache kämpfen, nicht aber als Bürger für Rom und die Freiheit.<sup>562</sup> Cato hält den meuternden Männern den Spiegel vor Augen. Zuvor hatte er es bildhaft bereits ähnlich ausgedrückt: Sie suchten nun, da ihr Nacken frei sei, ein neues Joch (9,261: *quaerisque iugum cervice vacanti*). Und das jetzt, da die Situation aus anderer Perspektive betrachtet etwas Gutes hat: Von ehemals drei Machthabern ist nur noch einer übrig, Caesar. Cato spitzt den Gedanken zu, indem er den Ägyptern und den Parthern für den Tod des Pompeius und den des Crassus nahezu Dank ausspricht. Auch dadurch, dass er nicht nur die Familie ihres Feldherrn, sondern auch sich selbst als Opfer anpreist, mit denen sie ihrem neuen Herrn einen Dienst erweisen können, macht er ihnen deutlich, dass sie gerade jetzt im Interesse des römischen Volkes weiterkämpfen müssten. Er appelliert an ihr Ehrgefühl (9,266: *pudeat*), bezeichnet sie als *degeneres* (9,268a) und ihre Flucht als ein *ignarum scelus*.<sup>563</sup>

Er erreicht mit diesem Spiegel, den er ihnen vor Augen hält und der das Bild davon enthält, wie sie nicht zu sein wünschen, die Einsicht in die Notwendigkeit des gerechten Krieges. Ein Gleichnis verdeutlicht das Verhalten der Soldaten in der gesamten Meuterei-Szene:

*hand aliter medio revocavit ab aequore puppes  
quam, simul effetas linquunt examina ceras  
atque oblita favi non miscent nexibus alas  
sed sibi quaeque volat nec iam degustat amarum  
desidiosa thymum, Phrygi sonus increpat aeris,*

*dixit, et omnes*

Er sagte es, und rief alle Schiffe mitten vom Meer zurück,  
nicht anders, als gleichsam Schwärme ihre Waben, aus  
denen sie geschlüpft sind, verlassen und nicht mehr an die  
Honigwabe denken sowie ihre Flügel nicht (mehr) in Ver-  
bänden vereinigen; sondern jede fliegt für sich und träge  
kosten sie nicht mehr vom bitteren Thymian; der Klang

<sup>562</sup> Ähnlich SEEWALD (2008) 159.

<sup>563</sup> Darin stimmt er mit Caesar überein, der dies ebenso als Argument vorbrachte und zuvor auch seine nackte Brust preisgab, als seine Soldaten meuterten, vgl. 5,319-25. Vgl. SEEWALD (2008) ad loc.: „Der Vorwurf der Feigheit ist ein häufig verwendetes Mittel, um die Disziplin unter den Soldaten wiederherzustellen [...]“.

*attonitae posuere fugam studiumque laboris  
floriferi repetunt et sparsi mellis amorem:  
gaudet in Hyblaeo securus gramine pastor  
divitias servasse casae. sic voce Catonis  
inculcata viris iusti patientia Martis.*

der Phrygischen Zimbeln erschallt, sie geben erschrocken ihre Flucht auf und wenden sich wieder dem Eifer an der Blütensammlertätigkeit und der Liebe zum verstreuten Honig zu: Der (nun wieder) unbesorgte Züchter auf der Hyblaeischen Weide freut sich, dass der Reichtum seiner Hütte gerettet ist. So schärfte sich durch die Rede Catos den Männern die Notwendigkeit ein, den gerechten Krieg zu erdulden.

(Lucan. 9,283b-93)

Wiederum ist das Bild durch seine ASA-Form eng mit dem Kontext verbunden. Dies wird unterstützt durch die Korrelation von *haud aliter* in A<sub>1</sub> mit *quam* im Gleichnis sowie die Anbindung von A<sub>2</sub> mit *sic*. Das Bild entstammt der realen Natur; das bekräftigt die durchgängige Verwendung des Indikativs. Die neuerlich erwachsene Entschlossenheit und Emsigkeit der Soldaten zeigt sich in der Vielzahl von Verba, die das Bienenverhalten beschreiben.

Lucan zeichnet das Bild wiederum parallel zum Bezugstext. Von dem Verhalten der Soldaten vor Catos Rede bis zu ihrer anschließenden Rückkehr illustriert es jede Einzelheit. Die Schwärme übernehmen die Rolle der Truppen. Sie verlassen ihre erschöpften Waben, in denen sie seit dem Ausschlüpfen gelebt haben, wie die Soldaten sich aus ihrem Lager entfernen. Sie zerstreuen sich, vergessen ihre Honigwabe und enteilen der Schwarmgemeinschaft, sodass jede für sich selbst weiterlebt. So entschließen sich die Soldaten, ihr Heerlager aufzugeben und ihr Soldatendasein hinter sich zu lassen. Alle haben zuvor einem gemeinsamen Zweck gedient, sie haben für ihren Herrn gekämpft. Dieser Grund ist mit seinem Tod hinfällig. Der Übergang vom gemeinschaftlichen Handeln zum Dasein als Einzelne spiegelt sich im Bild im Wechsel vom Plural in den Singular wider (*linquunt, miscet; volat, degustat*). Des eigentlichen Sinns ihres Zusammenseins, den Cato ihnen im Kampf für die *libertas* zu verdeutlichen versuchte, sind sie sich gar nicht bewusst. Der *favus*, die Honigwabe, sowie das Sammeln der Blüten bezeichnen somit das Ziel und den Nutzen, den Cato in dem Krieg sieht: Sie alle haben etwas davon. Die Bienen sind träge und kosten nicht mehr vom bitteren Thymian,<sup>564</sup> wie die Truppen nicht mehr bereit sind die „bittere“ Kriegspflicht hinzunehmen. Lucan hat das Bild, entgegen der Natur eines

<sup>564</sup> Zur Erklärung von *amarum thymum* WICK (2004,1) ad loc.: *thymum* sei häufig synonym zum süßen Honig gebraucht worden, der den Bienen nun aber „wenig verlockend erscheint“.



solchen Schwarms, so gezeichnet, dass sich in der einzelgängerischen Biene der allein nach Hause strebende Soldat widerspiegeln lässt.<sup>565</sup>

Erst, als der Klang der phrygischen Zimbeln erklingt, wenden sie sich von ihrer Flucht ab und widmen sich wieder eifrig der Tätigkeit des Honigsammelns.<sup>566</sup> So wechselt Lucan auch bei den Prädikaten vom Singular zurück in den Plural (*posuere, repetunt*). Ebenso wirkt die Rede Catos, der die Soldaten zur Umkehr bewegen kann.<sup>567</sup> Wie die Bienen durch den Klang erschrecken, werden die Truppen durch seine Worte aufgerüttelt. Dies bezeichnet das Adjektiv *attonitae*. Der Eifer, mit dem der Schwarm sich an seine Arbeit macht, spiegelt die neu aufblühende Entschlossenheit der Soldaten, die sogleich im Anschluss an diese Szene wieder aktiv werden. Damit leitet das Bild zur weiteren Handlung über. Die Liebe, welche die Bienen aufbringen, verdeutlicht die Ehrlichkeit des Enthusiasmus der Truppen, den ihnen Cato mit seinen Worten eingegeben hat. Sie haben den Sinn des Ganzen neu erkannt. Diese beiden Aspekte finden ihre Parallele insbesondere in A<sub>2</sub>.

Die Kenntnis des homerischen Prätextes akzentuiert vor allem diesen Teil des lucanischen Bildes: das erneute Zuwenden zur eigentlichen Aufgabe. Agamemnon gewinnt seine Gefolgsleute für den Kampf, indem er ihnen seinen Traum schildert; Nestor gibt sich überzeugt und macht sich auf, um sich für den Kampf zu rüsten. Die Übrigen tun es ihm gleich:

ἤύτε ἔθνεα εἴσι μελισσᾶων ἀδινάων  
πέτρης ἐκ γλαφυρῆς αἰεὶ νέον ἐρχομένων,  
βοτρυδῶν δὲ πέτονται ἐπ' ἄνθεσιν εἰαρνοῖσιν·  
αἱ μὲν τ' ἔνθα ἄλις πεποτήταται, αἱ δὲ τε ἔνθα·

So wie die Völker der Bienen in dichtem Schwarm heranziehen, / immer noch neue dringen hervor aus der Höhlung im Felsen, / traubenweise fliegen sie zu auf die Blumen im Frühling; / hierhin schwärmen die einen aus und die anderen dorthin.

(Hom. *Il.* 2,87-90)

(Übers. R. Hampe)

Der Unterschied besteht darin, dass die Bienenschwärme sich bei Homer versammeln, ohne sich vorher getrennt zu haben; vielmehr strömen Bienen-

<sup>565</sup> Hierzu SEEWALD (2008) ad loc.; ders. weist zu Recht darauf hin, dass die Vorlage in der *Ilias* (2,87-90) diese Möglichkeit biete, da dort Bienen zusammenströmten, und dass Lucan sie auch nutze, obwohl er es hätte genauer wissen müssen.

<sup>566</sup> WICK (2004,1) ad loc. fügt an, dass Lucan das Perfekt *posuere* setzt, um die Schnelligkeit des Vorgangs zu unterstreichen.

<sup>567</sup> In der Szene liegt dabei kein „humoristischer Zug“, wie NEHRKORN (1960) 238-9 ihn wahrnimmt: „So gewagt dieses Bild sein mag, der leise humoristische Zug, der im Vergleich von Catos übertrieben lauter Härte mit dem Lärm der phrygischen Zimbeln liegt, nimmt der Situation etwas von ihrem bitteren Ernst.“

völker zusammen wie die verschiedenen griechischen Könige. Alle haben in jedem Fall ein und dasselbe Ziel. Bei Lucan wird so die vorübergehende Ziellosgigkeit betont. Sie endet damit, dass die Bienen von ihr durch den Klang der Zimbeln abgebracht werden und sich wieder zusammenfinden. Auch der Aspekt des Zurückkommens findet sich im homerischen Prätext: Wenig später sträuben sich nämlich dort ebenfalls die griechischen Soldaten, jedoch gelingt es Odysseus, sie von der weiteren Meuterei abzuhalten (2,207-10). Lucan kombiniert offensichtlich die beiden Etappen der Szene zur Kampfesvorbereitung bei Homer und stellt auf diese Weise eine Parallele zwischen Odysseus und Cato her.<sup>568</sup>

Nicht nur das homerische Bild, sondern auch ein Bienengleichnis aus den *Argonautica* des Apollonius Rhodius verdeutlicht vor allem die Emsigkeit, mit der die lucanischen Bienen die Arbeit wieder aufnehmen. In der Lemnos-Episode bringt Herakles die Argonauten getrennt von den Frauen mit seinen Worten dazu, die Abreise vorzubereiten:

ταὶ δὲ σφιν ἐπέδραμον, εὖτ' ἐδάσαν-  
 ὡς δ' ὅτε λείρια καλὰ περιβρομέουσι μέλισσαι  
 πέτρης ἐκχόμεναι συμβληίδος, ἀμφὶ δὲ λειμῶν  
 ἐρσήεις γάννται, ταὶ δὲ γλυκὴν ἄλλοτ' ἐπ' ἄλλον  
 καρπὸν ἀμέργουσιν πεποτημέναι – ὡς ἄρα ταίγε  
 ἐνδουκὲς ἀνέρας ἀμφὶ κινυρόμεναι προχέοντο,  
 χερσὶ δὲ καὶ μύθοισιν ἐδεικανόωντο ἕκαστον,  
 εὐχόμεναι μακάρεσσιν ἀπήμονα νόστον ὀπάσσαι.

Die Frauen aber liefen zu ihnen, als sie es erfahren hatten. Und wie wenn Bienen um schöne Lilien summen, nachdem sie aus dem Felsen, der ihnen als Stock dient, ausgeschwärmt sind, und ringsum freut sich die betaute Wiese, sie aber fliegen umher und sammeln bald hier, bald dort süße Frucht: So nun umschwärmten diese wimmernd besorgt die Männer und entboten jedem mit Händen und Worten ihren Gruß, wobei sie zu den Seligen beteten, dass sie ihnen eine leidlose Rückkehr schenken.

(Apoll. Rhod. 1,878-85)

(Übers. P. Dräger)

In beiden griechischen Vorlagen schwärmen die Bienen auf die Blumen zu und sammeln eifrig. Lucan greift dies gerafft auf, spielt aber gerade dadurch eindeutig auf die Prätexte an (9,289b-90: *studiumque laboris / floriferi repetunt et sparsi mellis amorem*). Insbesondere das homerische Bild hebt auch die Gemeinschaft der Bienen hervor (ἀδινάων, βοτρυδὸν).<sup>569</sup> Gemeinsinn

<sup>568</sup> Zu Parallelen zwischen Cato und Odysseus RADICKE (2004) 148-9, 469.

<sup>569</sup> REITZ (1996) 20-4 befasst sich einsichtig mit der Beziehung des Bildes in den *Argonautica* zum homerischen Prätext und erklärt dabei u. a., dass Apollonius mit gutem Grund auf das βοτρυδὸν verzichtet habe: Bei Homer „nämlich schwärmen die Bienen gleichzeitig *und* sammeln Honig, eine Verhaltensweise, die zu Lebzeiten des Apollonios durch die Zoologie als unmöglich erkannt und beschrieben war.“

und Emsigkeit der lucanischen *examina* werden so vor dem Hintergrund der Bilder der Vorgänger deutlich.<sup>570</sup>

Die Soldaten im *Bellum Civile* sind also wieder bereit, sich auf neue Expeditionen und Kämpfe im Krieg einzulassen, wie die Bienen sich um den weit verstreuten Honig kümmern. Sie nehmen die Notwendigkeit an, diesen Krieg, den sie als *Mars iustus* erkannt haben, mitzutragen – so erhält auch der Bürgerkrieg an sich eine neue Qualität durch die Worte und in ihnen vermittelten Ziele Catos.<sup>571</sup> Der Feldherr steht in klarem Kontrast zu seinem Vorgänger: Hatte Pompeius sich noch in seiner Zaghaftheit dem rasenden Willen der Soldaten gefügt, gelingt es Cato sogleich in seiner ersten aktiven Kriegshandlung ohne Weiteres, die Männer von ihrem überstürzten Handeln ab- und zur Raison zu bringen. Auch der Gegensatz zu anderen Heerführern wie Petreius ist evident: Während dieser seine Soldaten zum *amor scelerum* zurückbringt (vgl. 4. 4. 3), überzeugt Cato die Truppen vom guten Sinn des Krieges.

Im abschließenden Teil des Gleichnisses findet sich eine weitere Parallele zu Cato: Während das *aes Phrygium* als Instrumentarium des *pastor* insbesondere seine Worte und deren Wirkung widerspiegelt, bezeichnet der *pastor securus* den Protagonisten selbst.<sup>572</sup> Schon das Attribut, mit dem der Züchter näher bestimmt wird, legt eine solche Deutung nahe, da es ein typisches Epitheton Catos ist. Zudem sei darauf verwiesen, dass auch in dem homeri-

<sup>570</sup> Beides ist auch in einem Doppelgleichnis von Ameisen und Fliegen in Apoll. Rhod. 4,1452-3 Vergleichspunkt und kommt ebenfalls als Prätext in Frage: ὡς δ' ὀπότε στεεινὴν περὶ χηραμὸν εἰλίσσονται / γειομόροι μύρμηκες ὀμιλαδόν, ἢ ὄτε μυῖαι / ἀμφ' ὀλίγην μέλιτος γλυκεροῦ λίβα πεπτηῦιαι / ἄπλητον μεμάασιν ἐπήτριμοι – ὥς τότε ἄλλεῖς/ πετραίη Μινύαι περὶ πίδακι δινεύεσκον. WILKINS (1920/21) 164 macht hier mit 4,145f. eine falsche Versangabe.

<sup>571</sup> WICK (2004,1) ad loc. zur Problematik des *Mars iustus*: „Die Frage nach dem *bellum iustum* beschäftigt Lukan schon seit dem ersten Buch [...] und gerade in der Propaganda verfeindeter Bürgerkriegsparteien mußte der Begriff *bellum iustum* eine wichtige Rolle spielen, da es sich bei diesem Krieg in Wahrheit um einen Bruderkrieg, ein *impium nefas* handelt. Cato kann nur dann zur Fortführung des Krieges aufrufen und die Führung übernehmen, wenn dieser kein Bürgerkrieg mehr ist. Dies ist natürlich – nüchtern betrachtet – reine Definitionssache, und die Meutereiszene macht es deutlich: Nicht zufällig spricht der anonyme Meuterer dreimal von *bellum civile* (228; 235; 248), Cato aber nur von *bella* (256; 261).“ Vgl. Anm. 163.

<sup>572</sup> Entgegen SEEWALD (2008) 168: „Das Gleichnis wird zu einer kleinen ländlichen Szene erweitert. Die Einführung des sizilischen Hirten trägt zur Charakterisierung Catos nichts bei.“ Auch HUNDT (1886) 30 sieht darin nur eine Ergänzung, die dem Streben des Dichters geschuldet ist. Entgegen diesen beiden, aber nahe an meiner Deutung HEYKE (1970) 126.

schen Prätext die Bezeichnung als Hirte begegnet, zwar kurz vor dem Bienengleichnis, dennoch ist die Formulierung eindeutig: ποιμένοι λαῶν (2,85). Der *pastor* als Bienenzüchter findet sich ebenfalls im Bienengleichnis Vergils, *Aen.* 12,587-92<sup>573</sup>, das ansonsten von keiner zentralen Bedeutung als potentieller Prätext ist.<sup>574</sup> Der *pastor* Lucans, der als Bienenzüchter identifiziert werden muss,<sup>575</sup> freut sich darüber, dass ihm der Ertrag aus seinen Waben wieder sicher ist. So hat Cato sein Ziel erreicht, die Soldaten zum Bleiben und Weiterkämpfen zu bewegen, und damit seine *divitiae*, die bei ihm nicht als materielle Güter zu verstehen sind, gesichert.

Das Verhältnis Catos zu den Soldaten wird durch das Bild anders charakterisiert, als es aus den bisher beleuchteten Beziehungen zwischen Heerführern und Truppen bekannt ist. Cato hat sie durch seine Worte, in denen die Kennzeichnung als Sklaven aufgegriffen wurde, davon überzeugt, dass sie den Krieg als *Mars iustus* für die eigene Sache erkennen, für die Freiheit des römischen Volkes. Darin besteht der große Unterschied zwischen dem Verhältnis Catos zu seinen Truppen und dem anderer Feldherrn wie Caesar, Petreius, aber auch Pompeius. Es ist aufschlussreich, dass Cato mit denselben Argumenten seine Soldaten vom Meutern hin zur eigenen Überzeugung von der Weiterführung des Krieges gebracht hat, mit denen Caesar seine aufbegehrenden Soldaten zur Raison brachte, wobei es bei ihm mehr oder minder einer Einschüchterung gleichkam. Cato überließ die endgültige Entscheidung den Soldaten, während er sie durch seine Worte in die richtige Richtung lenkte.

---

<sup>573</sup> Verg. *Aen.* 12,584-92: *urbem alii reserare iubent et pandere portas / Dardanidis ipsamque trahunt in moenia regem; / arma ferunt alii et pergunt defendere muros, / inclusas ut cum latebroso in pumice pastor / vestigavit apes fumoque implevit amaro; / illae intus trepidae rerum per cerea castra / discurrunt magnisque acuiunt stridoribus iras; / volvitur ater odor tectis, tum murmure caeco / intus saxa sonant, vacuas it fumus ad auras.*

<sup>574</sup> WICK (2004,1) 104 verweist zudem auf Verg. *georg.* 4,51-108, wo das Verhalten von Bienenschwärmen (v. a. bei Konkurrenz zwischen zwei *reges* der Bienen) beschrieben wird. Der Bürgerkrieg-ähnliche Kampf zwischen diesen sei Lucan ebenfalls entgegengekommen. Aber auch einige der folgenden Partien kommen als Prätexte durchaus in Frage: *georg.* 4,149-56 Beschreibung der Bientätigkeit, 197-209 Entstehung der Nachkommen und die Liebe zum Honig. Hierzu KERSTEN (2014 forthcoming).

<sup>575</sup> Vgl. WICK (2004,1) ad loc.

*Exkurs Historiographie: Catos Übernahme der pompeianischen Truppen*

Lucan geht auf das Verhalten der pompeianischen Soldaten und die Interaktion mit Cato in einer singulären Ausführlichkeit ein. Dies spricht für eine Betonung der Rolle Catos im (weiteren) Bürgerkriegsverlauf. Zudem wird der Blick des Rezipienten erneut darauf gelenkt, dass die *militēs* als handelnde Figuren am Geschehen beteiligt sind; die Unterschiede der Beziehung zwischen Cato und den Truppen zu den übrigen Feldherren sind auffallend.

Velleius Paterculus schildert das Verhalten der Truppen nach dem Tod des Pompeius nicht.<sup>576</sup> Er erwähnt knapp, aber mit deutlicher Anerkennung Catos Einsatz in Afrika. Es geht insbesondere um einen kurzen Verweis auf Catos Verdienst, die Soldaten spielen keine Rolle:

*eorumque copias auccerat M. Cato, ingenti cum difficultate itinerum locorumque inopia perductis ad eos legionibus; qui vir, cum summum ei a militibus deferretur imperium, honoratori parere maluit.*

Ihre Streitmacht war noch vermehrt worden durch die Legionen, die M. Cato – trotz der ungeheuren Schwierigkeiten des Terrains und des Nachschubmangels in jenen Gegenden – ihnen zugeführt hatte. Und dieser Mann wollte, als ihm seine Soldaten den Oberbefehl anboten, lieber einem Ranghöheren gehorchen.

(Vell. 2,54,3)

(Übers. M. Giebel)

Florus gibt das Geschehen ebenfalls weniger ausführlich wieder, wobei seine Darstellung der Lucans zum Teil entgegensteht. Ein Ansinnen der Soldaten das Heer zu verlassen, wie der Dichter es ausführt, erwähnt der Epitoma nicht:

*Sparsae magis quam oppressae vires erant; auccerat sacramentum ipsa clades imperatoris, nec degenerabat ducum successio. Quippe satis ample sonabant in Pompeiani nominis locum Cato et Scipio.*

Seine Streitkräfte waren eher verstreut als unterdrückt. Ihren Fahneid hatte gerade das Unheil ihres Anführers verstärkt. Auch die Nachfolger des Feldherrn schlugen nicht aus der Art. Denn anstelle des Namens ‚Pompeius‘ klangen Cato und Scipio hinreichend bedeutend.

(Flor. 2,13,65)

(Übers. G. Laser)

Die Niederlage des Feldherrn habe seine Männer in ihrem Dienstest sogar bestärkt.<sup>577</sup> Das Verhalten der *militēs* ist damit konträr zur lucanischen Erzählung. Zudem werden Cato und Scipio als Nachfolger in der Rolle des

<sup>576</sup> Sueton übergeht in seinem zusammenfassenden Bericht des Bürgerkriegsverlaufs *Iul.* 34–6 die Übernahme der Truppen durch Cato völlig.

<sup>577</sup> Wenig später betont Florus die Eigenständigkeit der Soldaten und ihren Kampfesifer (2,13,66): *denique, quod alias numquam, ante imperium ducis sua sponte signa cecinerunt.*

Feldherrn mit Pompeius in eine Reihe gestellt. Die Gemeinsamkeit mit dem Epos besteht also lediglich darin, dass Cato als Nachfolger entsprechend der Anlage der Epitome (neben Scipio) knapp gewürdigt und zugleich das Verhalten der Soldaten, wenn auch ebenfalls nur kurz, skizziert wird. Die Darstellung gerade letzteren Aspekts unterscheidet sich jedoch grundlegend von der des *Bellum Civile*, in dem insbesondere durch den Einsatz bildsprachlicher Elemente die Notwendigkeit und Wirksamkeit des Einflusses Catos hervorgehoben wird.

In der Cato-Biographie berichtet Plutarch das Geschehen nach dem Tode des Pompeius mit ähnlicher Tendenz. Von einem Meutern mehr oder minder ausgeprägter Art ist keinerlei Rede:<sup>578</sup>

πάντες μὲν οὖν βαρέως ἦνεγκαν, οὐδεὶς δὲ μετὰ Πομπηίου ἤξιον Κάτωνος παρόντος οὐδ' ἀκούειν ἄλλον ἡγεμόνα. διὸ καὶ Κάτων αἰδοῦμενος καὶ οἰκτίρων ἄνδρας ἀγαθοῦς καὶ πίστεως δεδωκότας πείραν ἐπὶ ξένης ἐρήμους καὶ ἀπόρους ἀπολιπεῖν, ὑπέστη τε τὴν ἀρχὴν καὶ παρήλθεν εἰς Κυρήνην [...]

Alle waren tief bestürzt, aber ohne Ausnahme äußerten sie auch die Meinung, [da, d. Verf.] nun Pompeius tot sei, dürfe, solange Cato unter ihnen weile, kein anderer als er die Führung übernehmen. Cato fühlte Mitleid und Erbarmen mit den wackeren Männern, die ihre Treue bewiesen hatten; er mochte sie nicht hilflos und notbedrängt im fremden Land dem Schicksal überlassen und nahm darum die Bürde des Kommandos auf sich. Zunächst wandte er sich nach Kyrene [...]

(Plut. *Cato min.* 56,3-4)

(Übers. K. Ziegler [W. Wuhmann])

Auch Appian berichtet, dass sich die überlebenden Truppenteile zu Cato begeben hätten:

Λεύκιος δὲ Σκιπίων, ὁ κηδεστὴς τοῦ Πομπηίου, καὶ ὅσοι ἄλλοι τῶν ἐπιφανῶν ἐκ τοῦ κατὰ Φάρσαλον ἔργου διεπεφεύγεσαν, ἐπὶ Κερκύρας ἠπείγοντο πρὸς Κάτωνα, ἐτέρου στρατοῦ καὶ τριακοσίων τριήρων ἄρχειν ὑπολειμμένον, εὐβουλότερον οἶδε τοῦ Πομπηίου [...]. Σκιπίων δὲ καὶ Κάτων ἐς Λιβύην ἔπλεον, Οὐάρῳ τε πίσυνοι καὶ τῷ μετὰ Οὐάρου στρατῷ καὶ Ἰόβα Νομάδων βασιλεῖ συμμαχοῦντι [...] τηλικαῦται δυνάμεις τῆς Πομπηίου παρασκευῆς ἦσαν ὑπόλοιποι, καὶ αὐτῶν ὑπὸ θεοβλαβείας ὑπεριδῶν ὁ Πομπηῖος ἔφυγε. τῶν δ' ἐν Λιβύῃ

Lucius Scipio, Pompeius' Schwiegervater, und all die anderen führenden Persönlichkeiten, die aus der Schlacht von Pharsalos heil hatten entkommen können, eilten, klüger als ihr Anführer, nach Kerkyra zu Cato, der mit dem Befehl über eine weitere Armee sowie 300 Trieren dort zurückgeblieben war [...]. So machten sich Scipio und Cato, im Vertrauen auf Varus und sein Heer sowie den mit ihm verbündeten Numiderkönig Iuba, auf den Weg nach Afrika [...]. So viele Streitkräfte waren von dem Aufgebot des Pompeius übriggeblieben, um die er sich aber in seiner Verblendung nicht weiter gekümmert hatte, sondern geflohen war. Seine Parteigänger in Afrika wählten Cato zu ihrem Befehlshaber, doch schlug dieser

<sup>578</sup> Kurz zuvor erwähnt Plutarch, dass Cato, ehe er den Weg Richtung Afrika angetreten habe, den Männern, die ihn nicht begleiten wollten, Erlaubnis gegeben habe, zurückzubleiben (56,1): Τεκμαίρομενος δὲ Πομπηίου Μᾶγνον εἰς Αἴγυπτον ἢ Λιβύην διεκπεσεῖσθαι καὶ σπεύδων πρὸς ἐκεῖνον, ἀνήχθη μὲν ἔχων ἅπαντας, ἔπλει δὲ πρῶτον ἀπιέναι διδοῦς καὶ ὑπολείπεσθαι τοὺς οὐ προθύμως συστρατευομένους.

Κάτωνα σφῶν στρατηγεῖν αἰρουμένων, ὁ Κάτων οὐχ ὑπέστη παρόντων ἀνδρῶν ὑπάτων, οἱ κατ' ἀξίωσιν ἐπρέσβευον αὐτοῦ μόνην ἀρχὴν ἄρξαντος ἐν Ῥώμῃ τὴν στρατηγίδα. γίνεταί μὲν δὴ Λεύκιος Σκιπίων αὐτοκράτωρ [...]

angesichts der Tatsache, daß ranghöhere Konsulare zugegen waren, während er selbst in Rom nur die Prätur bekleidet hatte, die Ernennung aus, und nun wurde Lucius Scipio Oberbefehlshaber.<sup>579</sup>

(App. *cit.* 2,364-7 [87])

(Übers. W. Will)

Die Darstellung gleicht einer Wiedergabe der bloßen Fakten. Weder Cato noch die Soldaten werden in ihrem Verhalten gesondert gewertet – es erfolgt lediglich der Kommentar Appians, dass die Entscheidung, zu Cato nach Kerkyra zu ziehen, klüger gewesen sei als die des Pompeius, nach Ägypten zu gehen. Der Vergleich mit Lucan bestätigt erneut, dass der Dichter ein eigenes Bild von Cato und der Rolle der Soldaten zeichnet. Er berichtet nicht, dass Scipio den Oberbefehl übernommen hat.

Cassius Dio macht mehrere Angaben zur Rolle Catos nach der Niederlage des Pompeius bei Pharsalus und nach dessen Tod in Ägypten. Nach dem Ende der Entscheidungsschlacht in Thessalien habe er sich nach Kerkyra begeben:

[...] ἡττηθέντος δὲ τοῦ Πομπηίου τὴν μὲν Ἠπειρον ἐξέλιπεν, ἐς δὲ Κέρκυραν μετὰ τῶν ὁμογνωμονούντων οἱ κομισθεῖς ἐνταῦθα τοὺς τε ἐκ τῆς μάχης διαφυγόντας καὶ τοὺς ἄλλους τοὺς τὰ αὐτὰ φρονούντας ἐδέχετο. Κικέρων μὲν γὰρ καὶ ἄλλοι τινὲς τῶν βουλευτῶν ἐς τὴν Ῥώμην παραχρῆμα ἀπήρσαν· οἱ δὲ δὴ πλείους μετὰ τε τοῦ Λαβιήνου καὶ μετὰ τοῦ Αἰφρανίου [...] πρὸς τε τὸν Κάτωνα ἦλθον καὶ ἐκεῖνον προσησάμενοι ἐπολέμουν.

[...] dann aber, nach der Niederlage des Pompeius, räumte er Epirus, begab sich mit seinen Gesinnungsgenossen nach Kerkyra und nahm dort die aus der Schlacht entronnenen Männer und den Rest der Sympathisanten auf. Während nämlich Cicero und sonst noch einige Senatoren sofort nach Rom gefahren waren, fand sich die Mehrzahl, darunter Labienus und Afranius, [...] bei Cato ein, stellte ihn an die Spitze und setzte den Krieg fort.

(Cass. Dio 42,10,2-3)

(Übers. O. Veh)

Kurz darauf konkretisiert der Historiograph seine Angaben zum Verhalten der Männer und erklärt ihre Motivation:

προύχοντα μὲν δὴ τὸν Κάτωνα ἀρετῇ σφῶν ἰδόντες πολλοὶ πρὸς αὐτὸν συγκατέφυγον, καὶ αὐτοῖς ἐκεῖνος συναγωνισταῖς καὶ συμ-

In der Tat nahm eine große Menge angesichts der einzigartig aufrechten Haltung Catos ihre Zuflucht zu ihm, und indem er sich dieser Männer als Mitkämpfer und

<sup>579</sup> In ähnlicher Weise überliefern die Livius-*Periochae* das Geschehen (*perioch.* 113,1): *Confirmatis in Africa Pompeianis partibus imperium earum P. Scipioni delatum est, Catone, cui ex aequo deferbatur imperium, cedente.*

βούλοις πρὸς πάντα χρώμενος ἐς Πελοπόννησον ὡς καὶ καταληψόμενος αὐτὴν ἐπλευσεν· οὐ γάρ πω τὸν Πομπήιον τεθνεῶτα ἤκηκόει· καὶ Πάτρας μὲν κατέσχον κἀνταῦθα ἄλλους τε πολλοὺς καὶ τὸν Πετρέιον ἢ Πομπηίου τὸν Φαῦστον προσέλαβον· Κύντου δὲ δὴ Φουφίου Καλήνου μετὰ τοῦτο ἐπιστρατεύσαντός σφισιν ἐξανήχθησαν, καὶ ἐς Κυρήνην ἐλθόντες καὶ ἐκεῖ τὸν τοῦ Πομπηίου θάνατον μαθόντες οὐκέτι συνεφρόνησαν, ἀλλ' ὁ μὲν Κάτων δι' ἀχθηδὸνα τῆς τοῦ Καίσαρος δυναστείας καὶ ἄλλοι τινὲς δι' ἀπόγνωσιν τῆς παρ' αὐτοῦ συγγνώμης ἐς τὴν Ἀφρικὴν μετὰ τοῦ στρατοῦ ἐπλευσαν καὶ τὸν Σκιπίωνα προσλαβόντες πάντα ἐπὶ τῷ Καίσαρι ἐπραττον, οἱ δὲ δὴ πλείους ἐσκεδάσθησαν, καὶ αὐτῶν οἱ μὲν ἄλλοι ἀποχωρήσαντες ἀπῆλλαξαν ὡς πού καὶ συνέτυχέ σφισιν, οἱ δὲ καὶ πρὸς τὸν Καίσαρα παραχρῆμα ἐλθόντες, ἄλλοι τε καὶ Γάιος Κάσσιος, ἀδείας ἔτυχον.

Ratgeber in allen Dingen bediente, fuhr er zur Peloponnes, um dieses Land in Besitz zu nehmen; denn er hatte noch nichts vom Tode des Pompeius gehört. Sie eroberten Patrai und nahmen hier neben vielen anderen Flüchtlingen auch den Petreius und des Pompeius Schwiegersohn Faustus auf. Als dann Quintus Fufius Calenus gegen sie heranzog, gingen sie in See und erfuhren nach ihrer Landung in Kyrene vom Tode des Pompeius. Nun gingen ihre Ansichten auseinander: Während Cato in seinem Haß gegen Caesars Herrschaft und einige andere, die auf keine Schonung durch ihn rechneten, mit dem Heer nach Afrika führen und verstärkt durch Scipio alles Mögliche gegen Caesar ins Werk setzten, zerstreute sich die Mehrzahl. Die einen zogen sich zurück und suchten, wo immer sie nur konnten, Zuflucht, der Rest aber, darunter Gaius Cassius, begab sich sogleich zu Caesar und wurde in Gnauden aufgenommen.

(Cass. Dio 42,13,2-5)

(Übers. O. Veh)

Erneut betont Dio, dass sich der Großteil der Männer Cato zugewandt habe. Seine herausragende ἀρετή habe sie dazu veranlasst. Dies ist ein Motiv, das sich für die lucanische Catofigur als konstitutiv erweist: Sein Handeln ist von *virtus* geprägt. Auch Dios kurze Reflexion über den Umgang mit den Männern entspricht im Grunde den Angaben Lucans: Cato sieht sie als Mitkämpfer, was umgekehrt bedeutet, dass er sich selbst als Soldat verstanden wissen will. Diese ‚Gleichauf-Situation‘ wird durch die Bezeichnung der Männer als Ratgeber in allen Dingen unterstrichen. Lucans Cato macht bereits im Gespräch mit Brutus klar, dass er sich als *miles* sieht (2,322: *me milite*); ihre Umsetzung findet diese Haltung im Wüstenmarsch des neunten Buches.<sup>580</sup>

Dios kurze Skizze des Geschehens nach der Nachricht von Pompeius' Tod lässt vermuten, dass Lucan den Anreiz zur Verweigerung des weiteren Kriegsdienstes seitens der Pompeianer einer Vorlage entnommen hat, welche die Situation nach dem Tod des Pompeius ähnlich geschildert haben mag wie der Historiograph. Anders als Appian und auch Florus vermittelt Cassius Dio Cato als Hauptakteur und Scipio lediglich als Unterstützer; auf Ersteren richtet auch Lucan den Fokus. Das ‚Zerstreuen‘ der anderen deutet

<sup>580</sup> Vgl. Anm. 508.



der Dichter um: Während sie im Bericht des Cassius Dio teils irgendwo Zuflucht suchen, teils direkt zu Caesar überlaufen, betont Lucan den Einfluss Catos, der die Pompeianer von ihrer Kriegsverweigerung abbringt. Laut Dio läuft tatsächlich ein Teil der Männer zum Gegner über; Cato bewertet dies in seiner Rede im Epos durch die Verwendung bildsprachlicher Elemente als Überlaufen von Sklaven eines verstorbenen *dominus* zu seinem Erben; die Soldaten kämpften nicht für ihre eigene Sache. Vor diesem planvoll konstruierten Hintergrund wirkt es umso überzeugender, wenn es Cato schließlich gelingt, sie vom *bellum iustum*, das heißt vom Kampf für die Freiheit und gegen die Herrschaft eines *dominus* zu überzeugen.

Der Bericht Dios zeigt Übereinstimmungen mit der Darstellung im Epos Lucans,<sup>581</sup> selbst wenn diese sich in der Ausführung der einzelnen Handlungspunkte doch deutlich unterscheidet, vor allem in der detaillierten Schilderung der Absicht der Soldaten sich zu zerstreuen, nachdem ihr Anführer Pompeius ermordet worden ist. Der Vergleich mit den anderen Autoren macht klar, dass Lucan ein eigenes Bild von der Rolle der Soldaten, aber auch von Cato zeichnet. Wiederum gestaltet er eine Szene um, die so in der Länge wie auch in der Gewichtung und Inszenierung des Geschehens offenkundig abweicht. Cato will anders als die übrigen Anführer keine *famuli* als *milites*. Sie sollen den Nutzen ihres Handelns für sich und die Menschen erkennen. Die Situation nach dem Tod des Pompeius bot sich dem Dichter an, um dieses Verständnis Catos und der Soldaten zu verdeutlichen. Durch metaphorische Elemente und insbesondere durch das Bienengleichnis macht er seine Sicht auf den Soldaten und das Verhältnis zum jeweiligen Feldherrn klar.

---

<sup>581</sup> In Buch 43 beschreibt Dio nach dem Sieg Caesars über Scipio und Iuba nochmals die Rolle Catos als Zuflucht für die Entkommenen (43,10,1). Die anschließende Ausweglosigkeit der Situation in Utica veranlasst diesen jedoch nicht, sich Caesar zu ergeben, sondern bringt ihn zu dem Entschluss zum Freitod; Dios Begründung zeigt auch hier deutliche Parallelen zur Sicht Lucans auf die Figur Cato, selbst wenn der Dichter diesen Bürgerkriegsabschnitt nicht mehr geschildert hat: ἀλλ' ὅτι τῆς τε ἐλευθερίας ἰσχυρῶς ἦρα, καὶ ἡττᾶσθαι οὐδενὸς ἐς οὐδὲν ἐβούλετο, τοῦ τε θανάτου πολὺ τὸν παρὰ τοῦ Καίσαρος ἔλεον χαλεπώτερον ἡγεῖτο εἶναι (43,10,3). Kurz darauf gibt Dio einige Worte Catos an seinen Sohn wieder, und lässt ihn unter anderem formulieren, er sei in einer freien Welt aufgewachsen und könne nicht auf Sklaverei umlernen (43,10,4: Ὅτι ἐγὼ μὲν ἐν τε ἐλευθερίᾳ καὶ ἐν παρρησίᾳ τραφεῖς οὐ δύναμαι τὴν δουλείαν ἐκ μεταβολῆς ἐπὶ γήρως μεταμαθεῖν).

Damit bestätigt sich, dass diese Seite der Soldatenfigur der Unterstützung der unterschiedlichen Charakteristiken der Hauptfiguren dient. Während Cato offenbar auf den eigenen Verstand, die persönliche Einsicht der Soldaten setzt, ist eine *sana mens* das Einzige, wovor Caesar sich fürchtet. Er vermittelt so seinen Soldaten den Eindruck, dass er auf keinen einzelnen Mann von ihnen, die letzten Endes *famuli* sind, angewiesen sei.

Dieser Facette der Soldatenfigur steht eine weitaus positivere gegenüber, durch welche jedem einzelnen *miles* eine nicht zu unterschätzende Bedeutung im Verdienst um die *patria* zugesprochen wird, selbst wenn er nicht einzeln namentlich benannt wird.

#### 4. 4. 2 *patriae viscera, vulnera nostra*

Lucan versucht, an jedem Handlungsabschnitt, der sich dafür anbietet, die jeweiligen für seine Darstellung zentralen charakterlichen Facetten einer Figur einprägsam zu vermitteln. An wenigen Stellen bringt er mit einem einzigen Wort oder einer Wendung, zum Teil metaphorischen Gehalts, eine bestimmte Seite des jeweiligen Charakters auf den Punkt. Die Spiegelung des Verhältnisses eines Heerführers zu seinen Truppen in der Beziehung zwischen Herr und Sklaven begegnet mehrmals. Mit Buch 7 gibt Lucan eine weitere Sicht auf seine Soldaten.

Pompeius hat seine Niederlage bereits erkannt und flieht vom Schlachtfeld (7,647-727). Die Stadt Larisa bekundet ihm die Treue, die er jedoch nicht verstehen oder vielmehr annehmen möchte, da er besiegt sei und keine Völker und Städte brauche (vgl. 4. 2. 5); man solle dem Sieger *fides* geben. Dieses Verhalten kommentiert Lucan mit folgenden Worten:

*tu, Caesar, in alto  
caedis adhuc cumulo patriae per viscera vadis,  
at tibi iam populos donat gener.*

Du, Caesar, schreitest noch immer auf dem hohen Haufen von Getöteten durch die Eingeweide unseres Vaterlandes, dagegen schenkt dir dein Schwiegersohn schon (wieder) Völker.

(Lucan. 7,721b-3)

Der Dichter kritisiert das Verhalten beider Feldherrn, sowohl das Verzagene des Pompeius als auch die Freude Caesars am Blutbad.<sup>582</sup> Auffällig ist jedoch vor allem die Bezeichnung aller in der Schlacht von Pharsalus gefal-

<sup>582</sup> NARDUCCI (2002) 223 beobachtet zudem: «È un artificio linguistico tipico del manierismo lucanèo quello di ricondurre il nome *Caesar* alle pseudo-etimologia da *caedo* / *caedes* [...]»

lenen Soldaten als *patriae viscera*. Die zentrale Bedeutung der Soldaten für das römische Reich wird deutlich. Als Eingeweide, die lebenswichtigen Organe des Vaterlandes verliert Rom mit ihnen seine lebenserhaltende Substanz. Bis zum siebten Buch verwendet Lucan diesen Begriff bis auf die Stelle 1,3 in seiner eigentlichen, nicht übertragenen Bedeutung. In der Schlacht bezeichnet *viscera* erstmals in 7,579 speziell die teilnehmenden Senatoren in metaphorischer Form als Innerstes des Reiches, wobei dies noch eine Steigerung erfährt:

*scit cruor imperii qui sit, quae viscera rerum,  
unde petat Romam, libertas ultima mundi  
quo steterit ferienda loco.*

Er weiß, wo das Blut des Reiches ist, welches das Innerste der Macht ist, von wo aus er Rom angreifen kann, an welchem Ort die letzte Freiheit der Welt, die vernichtet werden muss, sich gehalten hat.

(Lucan. 7,579-81a)

Caesar verbietet seinen Männern, auf den gemeinen Soldaten loszugehen, und zeigt ihnen die Senatoren, die zugegen sind, damit sie so Rom in seinem Innersten treffen.<sup>583</sup> Der Gehalt der Metaphern ist evident: Ohne das Blut, ohne das Innerste im Sinne der lebenswichtigen Organe kann ein Körper nicht überleben.<sup>584</sup> Die *patria*, hier *imperium*, hat ohne ihre Soldaten beziehungsweise (im Sinne der *res publica* und der mit ihr verbundenen Freiheit) ihre Senatoren keine Kraft fortzubestehen. Mit der Niederlage des Pompeius bei Pharsalus hat sich das Gewicht auf der Schicksalswaage zu Ungunsten dieser Seite verschoben. In den letzten drei Büchern begegnet *viscera* nur noch ein weiteres Mal als Metapher. Pompeius wird in Anbetracht des gerade an ihm verübten Mordes als *viscera nostra* bezeichnet (8,556b). Dies fügt

<sup>583</sup> Bereits in seiner Rede vor der Schlacht beschreibt Caesar das erhoffte Ergebnis: *videor fluvios spectare cruoris / calcatosque simul reges sparsumque senatus / corpus et immensa populos in caede natantes* (7,292-4). – Mit LEBEK (1976) 258 wird der Senat damit „als das einzige Ziel von Caesars Feindschaft charakterisiert“; und weiter 259: „Hier [...] enthüllt sich die eigentliche Bedeutung der Schlacht von Pharsalos. In ihr fällt die Entscheidung für oder gegen die Freiheit, die im Senat ihren letzten Hort hat. Der Untergang des Senats ist somit auch der Untergang der Freiheit.“ Der entscheidende Antagonismus in Buch 7 ist also der von Freiheit und Caesar. Ähnlich RADICKE (2004) 416. Zur „Würdigung des Senatorenstands“ ders. 444. Vgl. auch SEO (2011) 216.

<sup>584</sup> Interessant im Zusammenhang hiermit ist BRAUNDS (1992) Gedanke xlvi: “Throughout the poem, certain key words recur, again underlining the destructiveness of civil war.” Zu diesen Worten der “disintegration and destruction” zählt er auch beispielsweise *viscera* und *anguis*. Ebenso spielen Schuld und Treue eine große Rolle, vgl. ders. xlvi.

sich ohne Weiteres in die verehrungswürdige Seite dieser Figur ein, die Lucan mit und besonders nach seinem Tod hervorhebt (vgl. 4. 2. 5).

Rom wurde also durch die Schlacht von Pharsalus in seinem Innersten verwundet. In Buch 8 beraten Pompeius und seine Anhänger, welchen Weg sie einschlagen sollten. Er selbst neigt dazu, sich zu den Parthern zu wenden. Lentulus verleiht seinem Unmut darüber Ausdruck:

<i>vulneris auxilium? [...]</i> <i>elegit te nempe ducem: quid vulnera nostra</i> <i>in Scythicos spargis populos cladesque latentes?</i>	<i>iacet omne cruenti</i> <i>civilibus armis</i>	Ist jegliche Hilfe für unsere blutende Wunde gefallen? [...] Es (Rom) hat dich nun ja zum Anführer für den Bürgerkrieg ausgewählt: Warum verbreitest du unsere Wunden und unser (dort) unbekanntes Unglück unter die skythischen Völker?
---	---	--

(Lucan. 8,333b-53)

Er muss erkennen, dass ihre Seite nach Pharsalus schwer getroffen ist. Sie habe bereits eine blutende Wunde. Auch *iacere* ist absichtsvoll verwendet: Sie liege am Boden.<sup>585</sup> Kurz darauf steht erneut *vulnus*, wenn Lentulus Pompeius direkt fragt, warum er die *vulnera nostra* unter die skythischen Völker verbreiten wolle. Die zuvor eindeutige Verwendung des Begriffs in der primären Bedeutung ‚Wunde‘ (8,333b-4a) strahlt hierauf aus, wenn er auch an dieser Stelle deutlich übertragen im Sinne von ‚Unglück‘ gemeint ist.<sup>586</sup> Lentulus kann nicht einsehen, dass ihr Anführer die geschwächte Sache des verletzten Rom in die Hände anderer, nicht vertrauenswürdiger Völker legen wolle.<sup>587</sup> Gerade weil *vulnus* hier mehrmals metaphorisch verwendet wird, sollte die wörtliche Übersetzung ‚Wunde‘ der übertragenen Wiedergabe ‚Unglück‘ vorgezogen werden, um Lucans Einsatz sprachlicher Mittel getreu wiederzugeben.<sup>588</sup>

<sup>585</sup> In einer entsprechenden Verwendung begegnet *iacere*: 7,115b (*quot regna iacebunt*); 8,426b (*Babylonque iaceret*). 529a (*Roma iacet*). 545a (*Romana iacent*). In diese Reihe zählt auch die Stelle 2,92b (*pariterque iacentes*), wobei Karthago und Marius gemeint sind. Auf *Fortuna* bezogen ist der Begriff 8,861 (*hoc tumulo, Fortuna, iaces*). Auch der im Gleichnis 2,21b-8a am Boden liegende Körper zählt dazu (2,23a: *iacent*), vgl. 4. 5. 2.

<sup>586</sup> Auch MAYER (1981) ad loc. sieht den metaphorischen Gehalt beider Stellen.

<sup>587</sup> In der Konsequenz würden sie eine weitere (innerliche) Wunde, nämlich die der Scham erleiden, vgl. 8,349b-50a.

<sup>588</sup> Entsprechend übersetzen in allen drei Fällen BRAUND (1992) „wound“ und BOURGERY / PONCHONT (1993) «blessure». Gerade die französische Übersetzung 8,333b-4a zeigt, dass die Übersetzer ebenfalls die Bildhaftigkeit dieser Verse vermitteln wollen: «La blessure est-elle si sanglante qu'elle soit incurable?» Ähnlich HOFFMANN ET AL. (2011) „Gibt es für die blutende Wunde kein Heilmittel?“, sie verlassen dann die Bildebene in ihrer Übersetzung Vers 350a

Soldaten wie auch Senatoren wurden zudem zuvor als *viscera* bezeichnet, die in der Schlacht von Pharsalus getroffen wurden. Die Bedeutung dessen, dass die pompeianische Seite aus einer geschlagenen Wunde blutet, reiht sich so in diese nahezu allegorische Betrachtung Roms im Sinne eines verwundeten Körpers ein.<sup>589</sup>

#### 4. 4. 3 *invat esse nocentes – qua stetit, inde favit*

Zweierlei Perspektiven Lucans auf die Truppen wurden damit erläutert: Zum einen gibt es den nicht eigenständig und im eigenen Interesse handelnden Soldaten, der als *famulus* sich in das *servitium* eines *dominus* ergibt. Zum anderen ist jeder Soldat ein Teil der *viscera* Roms oder, anders gesprochen, ein Tropfen Blut – verliert ein Körper zu viele, stirbt er.

Mit der dritten Sicht auf den Soldaten macht Lucan auch Kritik an ihm deutlich. Dahinter verbirgt sich zudem das von ihm angeprangerte Paradoxon des Bürgerkrieges schlechthin. Die folgenden Betrachtungen sollen diesen Aspekt erläutern.

Die Worte Caesars im ersten Buch, die seine Soldaten anstacheln sollen, wurden bereits besprochen (vgl. 4. 1. 2). Es folgt eine Rede des Laelius, der seiner Ergebenheit für die Sache Caesars eindringlich Ausdruck verleiht

---

„diese Beschämung unseres Stolzes“ und legen Vers 352b mit „unsere gegenseitigen Verwundungen“ mit etwas anderer Konnotation aus. DUFF (1988) übersetzt wörtlich „our bleeding wound“ für *cruenti vulneris*, entfernt sich jedoch ebenfalls von der Bildebene, indem er *pudoris hoc vulneris* mit „this stain upon our honour“, also „Beschmutzung“ und *vulnera nostra* mit „sufferings“, „Leid“ übersetzt. LUCK (2009) übersetzt zwar in Vers 333b-4a mit „unsere blutenden Wunden“, übergeht leider aber im zweiten Fall, Vers 350a, *vulnus* völlig, wenn er lediglich schreibt: „Müssen wir diese Schande ertragen?“; im Fall von *vulnera nostra* kommt seine Übersetzung „unser Leid“ der DUFFS nahe.

<sup>589</sup> Dies sieht sich in den Worten aus dem Munde des Pompeius in 7,92-3 bestätigt: *potuit tibi vulnere nullo / stare labor belli*. Die übertragene Bedeutung von *vulnus* in erläuterten Sinne begegnet an wenigen weiteren Stellen, vgl. 5,1; 7,639. Die allegorische Betrachtung speziell des blutenden Körpers von Rom zeigt sich auch in 2,140-3; evtl. 2,477, sofern „römisches Blut“ als Blut Roms verstanden wird, ebenso 7,116a. 473. 511. 536 (dort ist mit *iste* römisch gemeint). 539. 637. 728-9a; bei wörtlicher Bedeutung auch 5,202; in 7,233b ist es gar der *sanguis mundi*. Auffällig ist so das wiederholte Benennen eben des *sanguis Romanus* in Buch 7, in dem es schließlich vergossen und Roms Begräbnis damit besiegelt wird. 10,416 wird das *Latium corpus* (auf fremden Gebiet) in Stücke gerissen. Vgl. BLASCHKA (2014) v. a. 199-203.

(1,359-86a).<sup>590</sup> Daran übt Lucan keine Kritik, wie auch an der Reaktion der übrigen Männer nicht:

*his cunctae simul assensere cohortes  
elatasque alte, quaecumque ad bella vocaret,  
promisere manus. it tantus ad aethera clamor,  
quantus, piniferæ Boreas cum Thracius Ossæ  
rupibus incubuit, curvato robore pressæ  
fit sonus aut rursus redeuntis in aethera silvæ.*

Diesen Worten stimmten alle Kohorten zugleich zu und reckten gelobend ihre hochgehobenen Hände empor, zu welchen Kriegen auch immer er sie rufe. Es stieg ein solch lauter Lärm zum Himmel, wie ein Geräusch der durch die Biegung des Holzes niedergedrückten oder zurück zum Himmel schnellenden Bäume entsteht, wenn der thrakische Nordwind auf die Felsen des von Tannen bedeckten Ossa trifft.

(Lucan. 1,386-91)

Die Energie und Effektivität von Laelius' Worten finden sich im Bild von dem auf Felsen treffenden Wind wieder. Mit dem Boreas wählt Lucan für das Gleichnis einen Wind, der anderswo im Werk weder Caesar noch Pompeius zugeordnet ist. So steht er für die Worte dieser Nebenfigur. Die Soldaten stimmen im Bezugstext A<sub>1</sub> allesamt den Aussagen des Laelius zu und heben dabei ihre Hände. Ebenso trifft der Boreas auf die Felsen; die Bäume bewegen sich unter diesem Einfluss auf und ab und lassen das entsprechende Geräusch entstehen. Der Lärm (*sonus*) im Bild entspricht der Reaktion in Form von zustimmendem Geschrei (*clamor*) auf die Rede des Laelius; er hat mit seinen Worten offensichtlich die Gefühle und die Kampfbereitschaft aller Soldaten zum Ausdruck gebracht. Caesar kann seine Entschlossenheit über Laelius auf seine Männer übertragen. Sie sind von der Sache ihres Feldherrn überzeugt und wollen den Krieg. Das Treuegelöbnis der Truppen wird vor der Rede des Laelius bekräftigt, da Lucan sich zu ihrer Einstellung äußert (1,352-6a): Auch die Soldaten Caesars prägt im Angesicht des hereinbrechenden Bürgerkrieges anfangs offensichtlich das *dubius*-Motiv. Sie schwanken zwischen Kriegslust einerseits und ihrer Ergebenheit gegenüber der Heimat andererseits. Es siegen aber, vor allem auch durch Laelius'

---

<sup>590</sup> SYNDIKUS (1958) 38-9 zum Zweck der Rede: „Eine glückliche Erfindung ist es zum Beispiel, wenn er [sc. Lucan] im 1. Buch auf die den Krieg eröffnende Rede Caesars in Ariminum, die er im wesentlichen in seiner Quelle fand, die Antwort eines Soldaten folgen läßt. Zwar ist ihre Begründung, daß das Heer auf Caesars Aufmunterung hin noch unschlüssig war und erst auf die Rede des Centurio Laelius zum Krieg begeistert wurde, recht künstlich und unwahrscheinlich, doch kann Lucan dem Leser so an entscheidender Stelle die Gewissenlosigkeit und Bereitschaft der Truppen vor Augen stellen, die Caesar bei jeder Tat und Untat Gefolgschaft leisten werden.“

Worte, der *dirus ferri amor* und der *metus ductoris*.<sup>591</sup> Die Soldaten, die eben unschlüssig waren, fügen sich diesem Einfluss. Die Parallele zum Gleichnis, in dem Notus und Eurus auf dem Meer ringen und das so das Schwanken der Bevölkerung der latinischen Städte abbildet (vgl. 4. 5. 1), liegt auf der Hand: Es geht darum, von höheren Mächten beherrscht zu sein und sich ihnen zu ergeben.

Die Caesarianer stimmen einmütig zu und brechen in Kriegslärm aus.<sup>592</sup> Dieser *clamor* steht in klarem Kontrast zu der gerade erst von Lucan in einem Gleichnis hervorgehobenen Stille der Bevölkerung von Ariminum (vgl. 4. 5. 2).<sup>593</sup>

Im ersten Buch mutet die Bereitschaft zur Folgsamkeit noch verhältnismäßig harmlos an. Recht bald jedoch wird sie um das Moment der Blutgier erweitert, die den Soldaten immer wieder zum Kämpfen bringt. Es wurde bereits davon gesprochen, dass in Buch 4 die Truppen die Handlung tragen: Als sich die beiden eigentlich gegnerischen Heere in Spanien gegenüberstehen, erkennen sie einander, werden von der Situation übermannt und verbrüdern sich. Lucan macht hier in den anklagenden Worten zum Verhalten

---

<sup>591</sup> Vgl. GALL (2005) 100: „Lucans Darstellung demonstriert [...] in dieser kleinen Szene Caesars Abhängigkeit von seinen Offizieren [...]“. Sie ergänzt 100 aber dann noch den zentraleren Aspekt dieser Szene: „Am Beispiel der ersten Caesar-Rede führt Lucan die Neigung der Caesarianer vor Augen, sich manipulieren zu lassen und sich der Macht des Anführers anzuliefern. [...] Hier ist keineswegs von Liebe zu Caesar die Rede, vielmehr von Furcht vor ihm. Die Liebe ist von vornherein ins Negative gewendet: Sie gilt den Waffen, dem Morden.“ Ähnlich auch HEYKE (1970) 49.

<sup>592</sup> Die Ansicht MIURAS (1981) 219 in diesem „Bild der Gebirgs- und Waldlandschaft“ eine „Harmonie im Lager der Caesarianer“ zu sehen, wird hier ebenso vertreten; es entsteht der Eindruck, die Bäume würden durch den Wind gleichmäßig auf und ab getrieben (was unweigerlich ein Rauschen erzeugt). Keine Zustimmung erlangt die Ansicht GALLS (2005) 101, dass „aus den immerhin noch eines inneren Kampfes fähigen Soldaten nun die bloße Verfügungsmacht höherer Gewalten, unfähig zu bewusster und differenzierter Rede, nur noch brüllend und tobend“, werde. Der erste Aspekt dieser Deutung mag etwas Wahres in sich bergen, der zweite jedoch scheint nicht in dem Bilde zu stecken. HEYKE (1970) 47: „clamor“ kann von diesem Gleichnis her nicht als frohes Zujubeln verstanden werden, sondern nur als lautes hysterisches Schreien, als ein Ausdruck des neu gewonnenen *furor*, der ihre *pietas*, welche sich als Verstummen geäußert hatte, völlig zum Verlöschen bringt.“ Dies ist aber dennoch als einmütiges Zustimmung – wenn auch ein lautes (das liegt unstreitbar im Bilde) – zum neuerlichen Annehmen des *furor* zu verstehen.

<sup>593</sup> Hierzu richtig MIURA (1981) 220: „Die beiden in ihrer Lautmalerei miteinander kontrastierenden Bilder stützen die Einheit dieser Szene und akzentuieren den Schritt zum Kriegsausbruch in dem sonst handlungsarmen Abschnitt.“

der Soldaten seine Kritik klar (4,182b-8): Der Soldat, der sonst dem Verbrechen Folge leiste, wirke nunmehr heuchlerisch; er solle sich den kommenden Befehlen seines Anführers widersetzen und so dem Bürgerkrieg ein Ende bereiten. Dabei bedient sich Lucan der von ihm häufig gebrauchten Apostrophe, um die Schuld jedes einzelnen Soldaten zu betonen. Die Bereitwilligkeit zum Verbrechen hebt er in einem Gleichnis nach der Rede des Petreius, der seine Männer von der weiteren Verbrüderung abhalten will, hervor. Seine Worte sind wie die meisten Caesars von einer *ira ferox* bestimmt. Obgleich Petreius Pompeianer ist, zieht Lucan gezielt die Verbindungslinie. So wird über die Rede dieses Anführers und der sogleich folgenden Reaktion seiner Soldaten deutlich, dass der Dichter keinen grundsätzlichen Unterschied zwischen Soldaten auf der einen und anderen Seite sieht. Petreius beklagt in seinen Worten das Feilbieten der *fides* und den Verlust des *pudor*, des Ehrgefühls bei seinen Soldaten (4,229b-32a). Es gelingt ihm, seine Soldaten nicht etwa nur zur Kampfbereitschaft zurückzuführen, sondern zum *amor scelerum*.

*sic fatur et omnis  
concussit mentes scelerumque reduxit amorem.  
sic, ubi desuetae silvis in carcere clauso  
mansuere ferae et vultus posuere minaces  
atque hominem didicere pati, si torrida parvus  
venit in ora cruor, redeunt rabiesque furorque  
admonitaeque tument gustato sanguine fauces;  
ferret et a trepido vix abstinet ira magistro.  
itur in omne nefas, et, quae Fortuna deorum  
invidia caeca bellorum in nocte tulisset,  
fecit monstra fides.*

So sprach er, erschütterte alle Gemüter und gab (ihnen) die Lust an den Verbrechen zurück. So kehren, wenn wilde Tiere, den Wäldern entwöhnt, in einem verschlossenen Käfig gezähmt worden sind und die drohende Mimik abgelegt haben und auch den Menschen erdulden lernten, Wut und Raserei zurück, wenn nur ein bisschen Blut an das trockene Maul kommt, und der Schlund erinnert sich und schwillt durch den Blutgeschmack an; ihr Zorn entbrennt und hält sich nur knapp vom zitternden Herrn fern. Man geht jedes Verbrechen an und das Pflichtbewusstsein führt alle Abscheulichkeiten aus, die Fortuna in der dunklen Nacht des Krieges durch den (blinden) Neid der Götter herbeigebracht hatte.

(Lucan. 4,235b-45a)

Im Zusammenhang mit anderen Stellen des *Bellum Civile* (1,21. 355. 2,325) zeigt sich, dass der *amor* zu Waffe, Krieg und Verbrechen eine Voraussetzung dafür ist, die Bereitschaft zu entwickeln, in einem Bürgerkrieg kämpfen zu können – gemäß der Kennzeichnung des Soldaten hier liegt diesem Verhalten wohl keine *mens sana* zugrunde. In der Art des *amor* ist der Bezug zu Vergils *Aeneis* auffällig: Dort ist es Turnus, der zuvor als *amens* gekennzeichnet wurde (7,460a), der durch Allecto angestachelt zum Krieg bereit ist: *saevit amor ferri et scelerata insania belli, / ira super* (*Aen.* 7,461-2a).

Das Bild junger Tiger, die einmal an den Geschmack von Blut gewöhnt immer wieder danach gieren, begegnete bereits in den Worten Caesars, in



denen er seinen Soldaten den *Blutdurst* des Gegners Pompeius verdeutlichen und sie so zum Kampf gegen ihn antreiben wollte (vgl. 4. 2. 2). In dem Gleichnis hier findet sich eine ähnliche Situation, wobei die Art der Tiere mit *ferae* bis auf das Moment des Wilden nicht weiter bestimmt ist. Die Entfernung vom wilden Leben in den Wäldern und die Zähmung entsprechen der Verbrüderung der Soldaten mit ihren Gegnern, in der sie von der Liebe zu ihrem Gegenüber gebändigt und vom Kampf abgehalten werden.<sup>594</sup> Es entsteht durch den ersten Teil des Bildes der Eindruck, dass den Soldaten ihre Entwöhnung, das heißt der Schritt zur Verbrüderung gar nicht so leicht fiel – und tatsächlich agierten sie anfangs zögerlich (4,172b-4a). Die wilden Tiere werden in einem *carcer clausus* entwöhnt; dadurch wirkt auf der Sachebene die spontane Zusammenkunft der eigentlichen Gegner seltsamerweise unnatürlich. Nur das Gleichnis selbst liefert auch die Erklärung dazu: Die *ferae* sind an Blutgeschmack gewöhnt, es liegt in ihrer Natur von diesem zu neuem Blutdurst angestachelt zu werden, sie handeln instinktiv. In dem Rasen und dem Wahnsinn, in den sie bei der Berührung durch einen Tropfen des *crucor* ausbrechen, liegt die Parallele zum Aufwiegeln der Gemüter der Soldaten durch Petreius und zum neuerlichen Entflammen der Liebe zum Verbrechen.<sup>595</sup> Das große Paradoxon der Szene besteht darin, dass sie aus einer schlichten Gewohnheit heraus gegen ihre verwandten Gegenüber angehen. Die Soldaten wurden nicht aus Überzeugung zum Kampf zurückgeführt, sondern durch den Affekt. Die Aussage des Bildes entspricht dem: Eigentlich dürfte der Mensch nicht wie ein Tier ohne jede Vernunft dem Affekt erliegen.<sup>596</sup>

---

<sup>594</sup> In Verg. *Aen.* 6,814b kann ein Prätext zum Gedanken des Entwöhnens von Soldaten gesehen werden, wobei es sich dabei jedoch zum einen nicht um ein Gleichnis handelt, zum anderen nicht das Entwöhnen speziell vom Kampf, sondern vielmehr von den *triumphi* gemeint ist. – BUSSENIUS (1872) 13 zählt dieses Gleichnis neben 6,239. 501 und 7,125 (Anm. 31) zu den bei Lucan neuartigen Vergleichen, „quae ad illustrandas animi condiciones adhibitae sunt“.

<sup>595</sup> SCHLONSKI (1995) 42 stellt zu Recht fest: „Daß die Wirkung des Blutgeschmacks mit den Begriffen *rabies*, *furor* und *ira* umschrieben wird, Begriffen also, die vielfach für die Bezeichnung des affektischen Verhaltens der am Bürgerkrieg beteiligten Figuren Verwendung finden, bindet einerseits das Gleichnis in seinen Kontext besonders eng ein, deutet andererseits auf das zu erwartende schlimme Gemetzel voraus.“ Zugleich ergibt sich daraus, dass nicht nur Petreius für den Wiederausbruch des Kampfes verantwortlich ist, sondern eben auch die Soldaten; um diese Erkenntnis sollte die Aussage NESSELRATHS (1992) 96, Petreius werde eindeutig die Verantwortung für den Wiederausbruch zugewiesen, erweitert werden.

<sup>596</sup> Ähnlich HEYKE (1970) 69.

Beim Rezipienten könnte so leicht der Eindruck entstehen, dass Lucan Tier und Soldat in ihrer jeweiligen Natur und den angeborenen Trieben gleichsetzt. Die Begründung für die Kampfgier der Truppen läge damit in ihrem Wesen. Es handelt sich bei den Vergleichsmomenten jedoch nur um solche, die in der unmittelbar aufgegriffenen Situation der *ferae* beschrieben werden: Sie sind gezähmt, wie die Soldaten sich verbrüdern; sie schmecken einen Tropfen Blut, wie die Männer die Worte des Petreius hören. Und schließlich kehren sie zu Raserei und Blutdurst zurück wie die Soldaten zur Lust an den Verbrechen. Die Betonung dieses Aspektes spiegelt sich in der Vielzahl der Worte wider, die Wut und Raserei bezeichnen (*rabies, furor, tument, fervet, ira*). Die Ähnlichkeit im Wesen besteht darin, dass die Soldaten ebenso leicht ‚verführbar‘ sind. Der entsprechende Anreiz stachelt sie an

Ohne jegliche Parallele im Bezugstext ist das letzte Detail im Gleichnis, in dem sich ihre *ira* kaum vom zitternden *magister* zurückhalten kann. Es lässt sich vermuten, dass sich erneut eine Einzelheit der epischen Handlung nur auf der Bildebene abspielt. Die Wut der Soldaten hätte sich also fast gegen ihren Anführer Petreius gerichtet – das Moment des Unbändigen übertrüge sich ohne direktes Pendant von der Bild- auf die Sachebene. Möglicherweise ergänzte Lucan dies im Gleichnis, um das Ausmaß des Wahnsinns, der über die Soldaten kommt, noch eindringlicher zu vermitteln.

Die *fides*, die einen guten Soldaten ausmacht, erhält in A<sub>2</sub> eine eindeutig negative Konnotation: Sie führt alle *monstra* aus, die *Fortuna* in der dunklen Nacht des Krieges durch die blinde Missgunst (*caeca* = ἀπὸ κοινοῦ) hervor gebracht hatte. Das ist nicht das, was Lucan unter einer positiven Haltung verstanden haben will. So bejaht er im gesamten Epos einerseits Treue und Ergebenheit der Soldaten für die Sache, für die sie kämpfen, andererseits beanstandet er ihre blinde Ergebenheit und ihre unbedachte Beteiligung an jeglicher Grausamkeit.

Das Blut, welches das Maul der Tiere berührt und sie zur Wiederaufnahme des wilden Lebens treibt, hat in A<sub>2</sub> ein direktes Gegenstück dort, wo das Schwert, das sie vom Recht abbrachte, die Hand der Soldaten wieder im Griff hat (man beachte die Hypallage); sie hassen einfach wieder ihre Gegner und stärken ihre schwankenden *animi* mit jedem Schlag.<sup>597</sup> Sie sind bestimmt von dem Drang, Verbrechen durchzuführen.<sup>598</sup>

<sup>597</sup> In *animosque labantes* (4,249b) klingt offenbar erneut das *dubius*-Motiv an; vgl. Anm. 450.

<sup>598</sup> Etwas milder die Interpretation von SCHLONSKI (1995) 43: „In den Versen 247-53 läßt sich dann eine untrennbare Verquickung von Erzählerbericht und psychologischer Erklärung

*fervent iam castra tumultu,  
ac, velut occultum pereat scelus, omnia monstra  
in facie posuere ducum: iuvat esse nocentis.*

Schon tobt das Lager durch den Kampfeslärm, und, gleichsam als ginge ein Verbrechen verborgen unter, stellen sie alle Abscheulichkeiten im Angesicht ihrer Anführer zur Schau; es bereitet ihnen Freude, schuldig zu sein.

(Lucan. 4,250-2 [251])

Sie wollen, dass jede ihrer abscheulichen Taten von ihren Anführern wahrgenommen wird: Es freut sie, schuldig zu sein. Genau das ist der Punkt, den Lucan zuvor beklagt hatte: *periere latebrae / tot scelerum, populo venia est erepta nocenti* (4,192b-3); *populus* bezeichnet den Teil des Volkes, der vor Ort der Verbrüderung erliegt, lässt jedoch auch eine weitere Bezugsspanne bis hin zu jedem einzelnen Bürger zu. Die Schuld insbesondere der Soldaten rahmt damit die gesamte Szene ein.

Nach der Kapitulation der Pompeianer auf dem spanischen Kriegsschauplatz wendet Lucan den Blick zu einem anderen Kampfort. Auf der Insel Curicta sieht sich der Caesarianer C. Antonius gezwungen, aufgrund von Versorgungsengpässen das Festland anzustreben. Dazu werden drei Flöße gebaut, von denen nur zwei die rettende Küste erreichen (4,402-73). Ein drittes mit Männern aus Opitergium bleibt während der Überfahrt durch einen taktisch klugen Zug des gegnerischen Anführers Octavius stecken (vgl. 4. 6. 3). Die Männer sind wie betäubt und fürchten den nahen Tod (4,474-5: *attonitam venturaque fata paventem / ... cohortem*). Erneut lassen sie sich durch einen Anführer beeinflussen, der ihnen die Angst vor dem Tod nehmen und sie vom Selbstmord in dieser Situation überzeugen will. In klarem Kontrast zu seinen ängstlichen Soldaten spricht er *magnanima voce* (4,475).<sup>599</sup> Die Verwendung des Attributs ist einleuchtend, sobald man sich die folgenden Worte verinnerlicht, die von Heldenmut und Ehrgefühl zeugen. Da in dieser Situation die Kohorte des C. Vulteius Capito von allen Seiten bedrängt wird und durch die Position auf dem Floß keinen Ausweg sieht, soll seine Rede ihnen die Angst nehmen: Entscheiden sich die Männer für den Tod, ver-

---

beobachten: Hierbei zeigt sich, daß die Pompeianer keineswegs jeglicher menschlicher Regung bar präsentiert werden (vgl.: *primo ... gementes*, 247; *iusti*, 248; *nocentis*, 253). Jedoch sind sie, so der Erzähler, bemüht, ihre anfänglichen Gewissensbisse mit jedem Hieb zu mindern, und am Ende steht – in typisch Lucanischer Manier – der Gipfel dieser Perversion: *iuvat esse nocentis* (253b).“

<sup>599</sup> Beiwort *magnanimus*: Brutus 2,234; Vulteius 4,475; Herakles 4,611; Pompeius 9,133; Tullus (ein *mirator Catonis*) 9,807. Vgl. Anm. 445.

schwinde auch jede Furcht (4,486b-7a: *decernite letum, / et metus omnis abest*).<sup>600</sup> Dieses Ende, haben sie sich einmal freiwillig dafür entschieden, müsse nicht ungesehen vollzogen werden:

*non tamen in caeca bellorum nube cadendum est  
aut cum permixtas acies sua tela tenebris  
involvent. conferta iacent cum corpora campo,  
in medium mors omnis abit, perit obruta virtus:  
nos in conspicua sociis hostique carina  
constituere dei [...]  
nescio quod nostris magnum et memorabile fatis  
exemplum, Fortuna, paras.*

Dennoch dürfen wir nicht in der blinden Wolke des Krieges fallen oder, wenn ihre Geschosse die vermengten Schlachtreihen in Dunkelheit einhüllen. Wenn Leichen gedrängt auf dem Kampffeld liegen, geht jeder Tod in der Masse auf, Heldenmut geht zugrunde und wird überschüttet; die Götter haben uns auf einem für die Verbündeten und den Feind sichtbarem Schiff positioniert [...] Du, Fortuna, schaffst durch unseren Tod ich weiß nicht welch großes und denkwürdiges Beispiel.

(Lucan. 4,488-97a)

Mit der Metapher *in caeca bellorum nube* macht Vulteius deutlich, was eine Schlacht normalerweise mit sich bringt, was sie für sich aber verhindern können: In dem dichten Gedränge kämpfender Soldaten fielen viele, keiner werde allerdings als einzelner Soldat wahrgenommen, dessen Handeln und Taten *virtus* präge.<sup>601</sup> Der implizite Vergleich, den er dazu einfügt, beinhaltet keinen anderen Gegenstandsbereich als den des Bezugstextes – auf beiden Ebenen geht es um Kämpfer, die in einer Schlacht fallen. Das Bild soll den Soldaten bewusst machen, dass sie die Chance zu genau dem Gegenteil haben. Liegen Leichen dicht gedrängt auf dem Schlachtfeld (untermauert durch die starke Alliteration: *conferta [iacent] cum corpora campo*), verliert sich der einzelne Tod in der Masse, der Mut, die *virtus* eines jeden Einzelnen gehe zugrunde. In A<sub>2</sub> wird klar, dass das Gleichnis als *contrarium* gemeint ist: Vulteius und seine Männer stehen nicht in dieser blinden Wolke des Krieges (A<sub>1</sub>), sondern auf ihrem für die Verbündeten wie auch für den Feind sichtbaren Schiff.<sup>602</sup> Die Formulierung *constituere dei* vermittelt den Eindruck, dass

<sup>600</sup> Laut GORMAN (2001) 281 erscheine Vulteius durch solcherlei Worte bzw. Sätze als „Stoic“. Wie sie selbst 282 feststellt, spricht gegen eine derartig eindeutige Zuordnung des Vulteius die Tatsache, dass er seine Männer v. a. durch das Argument des Ruhmes, der ihnen durch den Tod vor den Augen aller zukommen wird, überzeugt. – Ergänzend BRAUND (1992) 262: „The Stoic theme of suicide as an escape from slavery is introduced here.“ Vgl. dies. xxv. Einen weiteren wichtigen Aspekt führt ASSO (2009) 199 an: „The paradox is that his leadership leads to annihilation.“

<sup>601</sup> Die Verkehrung der Werte findet sich auch in der Umdeutung des Lichtes: Der Sonnenaufgang steht in diesem speziellen Kontext zugleich für den beschlossenen Selbstmord. Hierzu SAYLOR (1990) 295-6.

<sup>602</sup> AMBÜHL (2005) 272 spricht davon, dass die Vulteius-Episode „in einem natürlichen Amphitheater“ spiele.

es so bestimmt ist und sie diese Chance nutzen sollten. Zudem haben sie dadurch die Möglichkeit, nicht als einige von vielen in der Masse unterzugehen, sondern als Exemplum in die Geschichte einzugehen.

Um seine Männer endgültig zu überzeugen, erweitert er das Argument der *virtus* um die *fides* und *pietas* (4,498-9). Da die Situation der Soldaten Caesars ohnehin verloren ist, schaffen sie sich so die beste Möglichkeit ihre *pignora amoris* zu geben (4,502). Zentraler Gedanke dabei ist, dass sie lieber sterben (das bedeutet *virtus*) als besiegt zu werden (das heißt *vita turpis*). Die Gegner sollen die Todesbereitschaft fürchten und froh sein, dass nur dieses eine Floß stecken geblieben ist (4,505-7a). Erneut kommt die Idee hinzu, dass ihr Feldherr, Caesar, ihre *virtus* bemerken soll – und er kann sie nur auf diese Art wahrnehmen (4,512-4), sonst würden sie unter den vielen Gefallenen untergehen. Allerdings wird schnell klar, dass die so glorreichen Absichten und die folgende Tat keinerlei strategische Bedeutung für Caesar haben.<sup>603</sup>

Dass Vulteius vom Tod überzeugt ist, bestätigt sich in der Metapher, er würde vom Stachel des nahen Todes getrieben (4,516b-7a: *totusque futurae / mortis agor stimulus*). Er selbst ist sich demzufolge des Ruhmes des bevorstehenden gemeinschaftlichen Selbstmordes bereits voll bewusst. Sterben erscheint ihm als Glück.<sup>604</sup>

Seine Rede zeigt Wirkung. In ihrem Entschluss zum kollektiven Selbstmord stehen die Männer in klarem Kontrast zu den Pompeianern, deren Kampfeswut Caesar zuvor ersticken kann (vgl. 4. 4. 1). Die Angst, welche sie vor den Worten des Vulteius beherrschte, wird durch *paverent* (4,523b) wieder aufgegriffen, um ihr die *fortes animos* (4,524) gegenüberzustellen und damit das Schwinden der Furcht zu betonen. Am nächsten Tag stehen sie so vollends vom Ruhm durch den gemeinschaftlichen Tod überzeugt da:

<sup>603</sup> ASSO (2009) 205 sieht darin die „tragedy, or perhaps irony“ dieses Passus.

<sup>604</sup> Die Aussage *agnoscere solis / permissum, quos iam tangit vicinia fati, / victurosque dei celant, ut vivere durent, / felix esse mori* (4,517b-20a) zeigt den für Lucan typischen Satzcharakter. Wie RUTZ (1960) 466 richtig bemerkt, begegnet somit der *amor mortis* nicht nur bei Scaeva; RUTZ erkennt diesen „als konstituierenden Bestandteil des Weltbildes Lucans“ auch in der Szene zum kollektiven Selbstmord der Kohorte des Vulteius (auch wenn, wie ders. 467 anmerkt, dort die Formulierung *amor mortis* nicht explizit begegnet, er bezeichnet dies als „Todesfanatismus“); zur Vulteius-Szene ders.: „Auch diese Szene will die Leistung der *virtus* verdeutlichen, und zwar wiederum als eine *deprensa virtus* (469f., vgl. bei Scaeva 6,168).“ Zum Zusammenhang der beiden Szenen ders. 468.

*stabat devota iuventus*  
*damnata iam luce ferox securaque pugnae*  
*promisso sibi sine manu, nullique tumultus*  
*excussere viris mentes ad summa paratas; [...]*  
*utque satis bello visum est fluxisse cruoris*  
*versus ab hoste furor.*

Die todgeweihten Männer standen an dem dem Tode bestimmten Tag bereits trotzig da und ohne Sorge um den Kampf, da sie sich gegenseitig das Ende durch die eigenen Hände versprochen haben; und keine Verwirrungen erschütterten den Männern ihre Gemüter, die zum Äußersten bereit waren [...] und sobald ihnen genug Blut im Krieg geflossen zu sein schien, wandte sich ihr Wahnsinn ab vom Feind.

(Lucan. 4,533b-6)

Kennzeichnend für den Entschluss der Mannschaft ist das Attribut *devota*. Das Adjektiv weist eindeutig die Konnotation „sich selbst dem Tod geweiht habend“ auf, wobei das Ziel dieser *devotio* nicht dasselbe ist wie zum Beispiel das eines Decius, mit dem sich Cato verglichen hatte (vgl. 4. 3. 2). Zudem handelt es sich noch weniger als bei Cato um eine tatsächliche *devotio* – allein aus dem Umstand heraus, dass es der Kontext eines *Bürgerkrieges* ist, in dem plötzlich schon zum zweiten Mal von einer *devotio* die Rede ist. Die Soldaten wollen nicht die eigene Seite vor einer Niederlage retten, sondern vielmehr mit *fides* und *pietas* für sie einstehen und sie so ehrenvoll vertreten, aber auch Ruhm erwerben – und das bedeutet lieber eines Freitods zu sterben, denn als Besiegter weiterzuleben. Durch ihren Entschluss dazu gehen sie den Kampf trotzig und sorglos an, *ferox securaque pugnae*. Sie vereinen alle Eigenschaften in sich, die Lucan – so scheint es – an einem Soldaten nicht missen möchte.<sup>605</sup> Ziemlich bald wird jedoch klar, dass der Dichter die folgende Tat nicht gutheißt.

In ihrer ausgewogenen Situation lassen sie, bevor sie dem Feind unterliegen, vom Kampf ab und wenden sich gegeneinander. Alles, was der Dichter als Paradoxon eines *Bürgerkrieges* vermittelt, spielt sich nun auf einer Seite ab. Nachdem Vulteius als erster seine Brust zum Stoß angeboten hat, tun es ihm die anderen gleich:

*concurrunt alii totumque in partibus unis*  
*bellorum fecere nefas. sic semine Cadmi*  
*emicuit Dircaea cohors ceciditque suorum*  
*vulneribus, dirum Thebanis fratribus omen;*  
*Phasidos et campis insomni dente creati*  
*terrigenae <im>missa magicis e cantibus ira*  
*cognato tantos implerunt sanguine sulcos,*  
*ipsaque inexpertis quod primum fecerat herbis*  
*expavit Medea nefas. sic mutua pacti*  
*fata cadunt iuvenes, minimumque in morte virorum*

Die anderen laufen gegeneinander an und begehen auf einer Seite das ganze Verbrechen des Bürgerkrieges. So erwuchs die dirkäische Schar von Kriegern aus dem von Kadmos ausgestreuten Samen und fiel durch Wunden, die sie sich gegenseitig zufügten, ein schlimmes Vorzeichen für die thebanischen Brüder. Und die Erdsöhne, die auf der Ebene von Phasos aus dem Zahn des rastlosen Drachen entstanden waren, füllten, da sie durch Zaubergesang (Medeas) in Raserei versetzt waren, die großen Furchen mit dem brüderlichen Blut; und Medea selbst erschrak vor der Untat, die sie da mit ihren erstmals er-

<sup>605</sup> Vgl. hierzu auch die Eigenschaften Catos, vgl. 4. 3.

*mors virtutis habet.*

probten Zauberkräutern bewirkt hatte. So fallen die Männer, die sich den gegenseitigen Tod gelobt hatten, und sehr wenig Mut erfordert der Tod beim Tod von (heldenhaften) Männern.

(Lucan. 4,548-58a)

Durch ein Zweifachexemplum wird das Absurde der Situation deutlich. Dabei ist die Ähnlichkeit des Bezugstextes zu den Vergleichsgegenständen nicht nur durch die doppelt gebrauchte Partikel *sic* und durch die Einbindung in den Kontext mittels der ASA-Form hervorgehoben. Eine enge Verknüpfung erfolgt durch den betonten Begriff des *nefas*, der sowohl A<sub>1</sub> als auch S abschließt und in beiden Fällen an derselben Stelle des Hexameter steht und mit der Hephthemimeres beschlossen wird. Als solches kennzeichnet der Dichter damit den von Vulteius angeregten gemeinschaftlichen Selbstmord, der sich in einem kollektiven gegenseitigen Morden manifestiert. Durch den tragischen Stoff betont er das eigentliche Paradoxon des Bürgerkrieges besonders scharf: Wieder sind es Brüder, die sich gegenseitig töten, die nun aber auf einer Seite stehen.<sup>606</sup> Ein Opfertod, als der der gemeinschaftliche Selbstmord durch die Wortwahl *devota iuventus* zuvor gekennzeichnet wurde, bedeutete, dass jeder durch seine Hand sterben möge – insofern würde der Gedanke von *virtus* zeugen. Die Ambivalenz der Szene baut der Dichter dadurch auf, dass die Männer sich töten, das heißt auch einer den anderen töten soll. Es entsteht ein Gemetzel, welches das *nefas* des Bürgerkrieges kompakt auf einer Seite abbildet.<sup>607</sup>

Beide Exempla sind in ihren Andeutungen sehr kompakt gehalten und setzen einen wissenden Leser voraus. In beiden Fällen wählt Lucan Beispiele, in denen *terrigena*e, kaum dass sie erwachsen sind, übereinander herfallen. Die Umstände der Entstehung dieser Figuren sind von keiner zentralen Be-

<sup>606</sup> Ähnlich AMBÜHL (2005) 270. Es ist einseitig und stuft das Gleichnis in seiner Bedeutung ab, wenn KLIEN (1946) 127 als einzige Parallele, als *tertium comparationis* „die gegeneinander gekehrten Waffen“ sieht. Zu Recht bezeichnet denn auch HEYKE (1970) 150 diesen Aspekt des Vergleichs als „einzige direkte Relation“; und steigend 152: „Diese Amalgamierung von erhabenem Heroismus und nefas ist Lucans Absicht.“ EHLERS (1978) 527 nennt den Gebrauch beider im Zweifachexemplum enthaltenen Bilder „mehr konventionell“, und interpretiert sie mit zeitgenössischem Bezug: „Entscheidend ist dem Dichter, daß hier Caesarianer ein Vorbild dafür geben, wie man einem entarteten Cäsarentum der Gegenwart entgegenzutreten soll (496 f. 575 ff).“

<sup>607</sup> Auch dies widerspricht den stoischen Gedanken, die Lucan zuvor in Vulteius' Gedanken hat einfließen lassen. Vgl. Anm. 600.

deutung für die Absicht des Dichters. Wichtig ist, dass die Schar der *terrigenae* in beiden Exempla aus dem Boden erwächst und auf einer freien Fläche zu sehen ist. Ebenso hat sich die Kohorte des Vulteius dazu entschieden, für alle sichtbar Selbstmord zu begehen. Daneben geht es darum, deutlich werden zu lassen, dass sie den gleichen *semina* entstammen, das heißt dass sie (Bluts-) Verwandte sind und (dennoch) übereinander herfallen. Dieses Vergleichsmoment wird durch A<sub>2</sub> besonders betont (*sic ... cadunt*).

Den Prätext bieten die *Metamorphosen* Ovids. Dort werden beide Mythen ausführlich beschrieben (*met.* 3,101-26. 7,104-48). Ausschlaggebender Anreiz war Lucan wohl die Tatsache, dass Ovid beide Szenen als Bürgerkriege kennzeichnet (*met.* 3,117: *civilibus bellis.* 7,142: *civili acie*).<sup>608</sup> Ähnlich charakterisiert auch Seneca den Kampf der von Kadmos erschaffenen *terrigenae* als *civile nefas* (*Oed.* 148) und steht damit der Lucanstelle ebenfalls sehr nahe, in welcher der Begriff *nefas* von zentraler Bedeutung ist. So wird die Wertung des Verhaltens der Soldaten im Epos noch einmal verstärkt.

Im ersten Exemplerum wird der Grund für das gegenseitige Töten nicht klar: Eine Schar von Kriegerern erwächst aus dem Boden, der von Kadmos mit Drachenzähnen besät wurde, und erschlägt sich gegenseitig. Es wird lediglich die Zusatzinformation angefügt, dass dies ein schlimmes Vorzeichen für die thebanischen Brüder darstelle.<sup>609</sup> Einige Generationen auf Kadmos folgend kommt es nämlich zu einem Bruderkrieg zwischen Eteokles und Polyneikes. Sie sind damit Symbol für das Paradoxon des Bürgerkrieges. Eine direkte Vorausdeutung auf Caesar und Pompeius ist nicht unbedingt zu sehen,<sup>610</sup> da der Vergleich stark hinken würde. Zudem geht es um den gemeinen Soldaten, der nicht immer nur gegen Mitbürger, sondern eben vor allem auch gegen Verwandte kämpft. So schafft Lucan in einem einzigen Exemplerum zwei Vergleichspunkte: zu den unmittelbaren Geschehnissen in der Kohorte des Vulteius und darüber hinaus zum Bürgerkrieg generell.

Das zweite Bild ist insgesamt länger und detailreicher. Erdsöhne, die auf der Ebene von Phasos aus Drachenzähnen erwachsen, die Iason aussäte, fallen ebenfalls übereinander her. Es wird hinzugefügt, dass sie durch den Zaubergesang (Medeas) in Raserei versetzt sind. Pendant dazu im Bezugs-

---

<sup>608</sup> Zum ovidischen Prätext und die darüber bestehende Verbindung mit der griechischen Epik und Tragödie AMBÜHL (2015) 99-108.

<sup>609</sup> Hierzu MORITZ (1989) 257.

<sup>610</sup> Zur möglichen Gleichsetzung Caesars und Pompeius mit dem thebanischen Brüderpaar AMBÜHL (2005) v. a. 276.



text kann nur die Rede des Vulteius sein, die auf die Soldaten wirkte wie der Gesang auf die *terrigenae*.<sup>611</sup> Die Raserei der Erdsöhne greift den Wahn der Todesbereitschaft der *devota inventus* sowie ihre Gier nach Ruhm auf.

Problematisch ist die Suche nach dem Bezugspunkt dafür, dass Medea angesichts der Wirkung ihrer erstmalig erprobten Zaubergesänge erschrocken ist. Es ist fraglich, ob Lucan ein Pendant auf der Sachebene gesehen hat oder ob er das Bild vervollständigen wollte. Der Blick muss sich auf die Gegner der Vulteius-Kohorte richten. Sie hatten durch das Einschließen des Floßes bei ihren Feinden den Gedanken an gegenseitigen Selbstmord ausgelöst, waren sich dessen aber nicht bewusst. Nun, da sie sehen, was sie selbst (wenn auch nur indirekt) bewirkt haben, sind sie entsetzt.

Zudem wird im zweiten Bild durch die Formulierung *cognato sanguine* betont, dass das Blut Verwandter fließt. Dies greift Lucan explizit im Anschluss auf, indem er den Kampf von Brüdern gegen Brüder, von Vätern gegen Söhne beschreibt (4,562b-5a). Dass Lucan die Tat an sich nicht verurteilt, sondern sie sogar aufgrund der *virtus* schätzt, zeigt sich vor allem in dem Satz *pietas ferientibus una / non repetisse fuit* (4,565b-6a) und den Versen 4,568b-70a.<sup>612</sup> Was er tadelt, ist der Bürgerkrieg und das ihm innewohnende, hier so geradewegs vermittelte Paradoxon. Der kollektive Selbstmord steht exemplarisch überhöht für diesen Krieg als Verwandtenmord.

Vulteius' Kohorte wird der erstrebte Ruhm zuteil. Am Ende macht Lucan nochmals deutlich, dass ihre Tat das ganze Gegenteil von Feigheit ist:

*non tamen ignavae post haec exempla virorum  
percipient gentes quam sit non ardua virtus  
servitium fugisse manu, sed regna timentur  
ob ferrum et saevis libertas subditur armis,  
ignorantque datos, ne quisquam serviat, enses.  
mors, utinam pavidos vitae subducere nolles,  
sed virtus te sola daret.*

Dennoch werden feige Völker nach diesen Beispielen der (heldenhaften) Männer nicht begreifen, wie leichten Mutes es bedarf, der Knechtschaft durch die eigene Hand zu entgehen, sondern tyrannisches Walten wird ob des Schwertes gefürchtet und die Freiheit unterwirft sich rasenden Waffen; und sie wissen nicht, dass Schwerter gegeben sind, damit keiner als Sklave dienen muss. Tod, würdest du doch nicht Feiglinge dem Leben entziehen, sondern gäbe dich doch Tapferkeit allein.

(Lucan. 4,575-81a)

<sup>611</sup> Entgegen HUNDT (1886) 29, der hier ein Beispiel für seine Feststellung sieht: „Poetae ingenium totum in his imaginibus expoliendis occupatur, quare res comparanda ipsa obscuratur. [...] Lucano tota fabula observatur et rei comparandae oblitus adicit, haec quae nihil ad mortem Pompeianorum mutuam illustrandam conferunt [...]“. Vgl. Anm. 572.

<sup>612</sup> Ähnlich RUTZ (1960) 468: „Die Schlußverse der Szene nehmen noch einmal das dreifache Motiv von *amor mortis*, *libertas* und *virtus* auf: wahre *virtus* steht in Affinität zum Tode; eben dadurch aber ist es unmöglich, sie zu knechten.“

Er würde sich wünschen, dass viele sich die Kohorte des Vulteius als Beispiel nähmen. Erneut wird aus diesen Worten die Anklage des Dichters laut: Eine Mitschuld ist in der Feigheit zu sehen, und zwar einer Feigheit, die sich der Knechtschaft nicht durch die bessere Wahl des Freitods entzieht, oder einer, die sich in Nichtstun und Widerstandslosigkeit äußert und die Freiheit den Waffen preisgibt.<sup>613</sup> Dem Heldenmut, den Lucan lobt, stellt er die verachtenswerte *ignavia* der Völker gegenüber, die sich einfach in das *servitium* ergeben – Schwerter sind dazu da, sich der Knechtschaft zu entziehen, wie das Exemplum der Kohorte des Vulteius zeigt.<sup>614</sup>

*Exkurs Historiographie: Die Kohorte des Vulteius*

Der Blick in die anderen Berichte gibt nur ein dürftiges Bild von der Situation, der Lucan so viel Aufmerksamkeit schenkt. Dies spricht für die Bedeutung des beispielhaften Verhaltens der Opitergier im Epos. In Grundzügen konnte der Dichter das Geschehen wohl einer Vorlage entnehmen; dies lassen die übrigen Texte vermuten, die es, wenn auch deutlich knapper, zumindest erwähnen und bei denen es sich neben den Livius-*Periochae* jeweils ebenfalls um Zeugen der livianischen Tradition handelt.

Die Inhaltszusammenfassung zum 110. Buch des Livius gibt in Kurzform den Handlungsablauf wieder, welcher der lucanischen Schilderung zugrunde liegt:

*in quo bello Opitergini transpadani, Caesaris auxiliaries, rate sua ab hostium navibus clusa, potius quam in potestatem hostium venirent, inter se concurrentes occubuerunt.*

Bei diesem Feldzug stürzten sich Leute aus Opitergium jenseits des Po, Hilfstruppen Caesars, als ihr Floß von Schiffen der Feinde umstellt war, einer auf den anderen und starben lieber, als daß sie in die Hände der Feinde fielen.

(Liv. *perioch.* 110,5)

(Übers. H. J. Hillen)

<sup>613</sup> Im Text wird damit die durch die meisten Handschriften überlieferte Variante *ignorat* anstelle von *ignorant* übernommen; zum einen ist damit ein abrupter unnötiger Subjektswechsel vermieden, zum anderen wird mit AXELSON (1959) 128 so *Libertas* hier als *abstractum pro concreto* für die eigentlich Freien gesehen, die sich ihre Freiheit nicht bewahren, sondern sich den tobenden Waffen unterwerfen, d. h. in die Knechtschaft eines Einzelnen ergeben, anstatt sich ihr mit Waffen zu entziehen. – In 4,578b wird gemäß der vorliegenden Interpretation der Emendation *subditur* entsprochen, die AXELSON (1959) 128 einleuchtend begründet.

<sup>614</sup> NEHRKORN (1960) 84 stellt den Bezug zur Zeit des Dichters her: „Die ‚feigen Geschlechter‘ sind Lucans Zeitgenossen, sie sind es die den Tyrannen fürchten, ihre Freiheit wird geknechtet, sie müssen daran erinnert werden, dass sie Schwerter besitzen, um damit für die Freiheit zu kämpfen.“

Die Motivation der Soldaten wird knapp erläutert. Zudem liest man zwischen den Zeilen, dass sie sich gleichfalls lieber gegenseitig töteten.

Cassius Dio bietet einen ähnlich knappen Abriss des Geschehens, der die Soldaten auf dem Floß und die Gründe zum kollektiven Selbstmord unbeannt lässt:

καὶ μετὰ τοῦτο Γάϊον Ἀντώνιον [...] ἔξ τε νησιδίων τι κατέκλεισαν, κἀνταῦθα πρὸς τε τῶν ἐπιχωρίων ἐγκαταλειφθέντα καὶ λιμῶ πιεσθέντα πασσοῦδι πλὴν ὀλίγων εἶλον· ἔξ τε γὰρ τὴν ἡπειρον ἐφθησάν τινες αὐτῶν διαφυγόντες, καὶ ἕτεροι ἐν σχεδίας διαπλέοντες καὶ ἀλίσκομενοι σφᾶς αὐτοῦς ἀπέχρησαντο.

Dann schlossen sie den Gaius Antonius [...] auf einer kleinen Insel ein und nahmen ihn dort, verlassen von den Einwohnern und von Hunger bedrängt, mit seiner ganzen Mannschaft außer einigen wenigen gefangen. Eine kleine Zahl von ihnen war nämlich noch rechtzeitig auf das Festland entkommen, während andere, die auf Flößen übersetzen wollten, dabei überrascht wurden und sich selbst das Leben nahmen.

(Cass. Dio 41,40,2)

(Übers. O. Veh)

Die ausführlichste Schilderung bietet Florus; Parallelen in der Wiedergabe dieser Szenerie legen erneut die Mutmaßung nahe, dass er das Epos als Quelle benutzt haben kann:<sup>615</sup>

*Duas tamen aestus explicuit. Una, quae Opiterginos ferebat, in vadis haesit memorandumque posteris exemplum dedit. Quippe vix mille iuvenum manus circumfusi undique exercitus per totum diem tela sustinuit, et cum exitum virtus non haberet, tandem, ne in deditionem veniret, hortante tribuno Volteio mutuis ictibus inter se concucurrit.*

Dennoch befreite die Flut zwei Flöße. Das eine, das die Opiterginer trug, blieb in den Untiefen stecken und gab der Nachwelt ein denkwürdiges Beispiel. Denn eine Schar von kaum 1000 jungen Leuten, die auf allen Seiten von Heeren umgeben waren, hielt den ganzen Tag über Wurfgeschossen stand, und als ihre Tüchtigkeit keinen Ausweg fand, erstachen sie sich, um nicht kapitulieren zu müssen, auf Ermahnung des Militärtribunen Volteius gegenseitig.

(Flor. 2,13,33)

(Übers. G. Laser)

Was Florus als *memorandum exemplum* bezeichnet, lässt Lucan den Anführer der Kohorte, Vulteius, selbst ganz ähnlich formulieren (4,496-7a): *nescio quod nostris magnum et memorabile fati / exemplum, Fortuna, paras*. Die Einschätzung des Ereignisses durch beide Autoren ähnelt sich offenkundig. Lucan als Erzähler spricht sie nicht selbst aus, sondern legt sie einer Figur in den Mund – so wirkt das Ganze deutlich pathetischer.

Florus gibt durch *vix mille iuvenum* eine höhere Zahl der Männer an als Lucan, der von *pauca* (4,537) beziehungsweise kaum einer Kohorte (4,471b)

<sup>615</sup> Ähnlich EMBERGER (2005) ad loc. (*memorandumque exemplum*). Vgl. Anm. 180.

spricht.<sup>616</sup> Wie der Dichter gibt auch der Epitomator an, dass die Opitergier sich nach einer Zeit der Auseinandersetzung mit den Gegnern einander zugewandt und sich gegenseitig getötet hätten. Auch die wenigstens knappe Angabe des Grundes ähnelt sich: Sie wollten nicht kapitulieren. Was Lucan durch eine ausführliche Rede des Vulteius wiedergibt, macht Florus kurz in einem Ablativus absolutus klar: Die Idee sei von Vulteius (= Volteius) gekommen.

Die Livius-Epitome muss also auch an dieser Stelle mit Vorsicht genommen werden, da sie zumindest zum Teil (sogar mit wörtlichem Anklang) auf Lucan zurückzugreifen scheint. Nichtsdestotrotz zeigen die historiographischen Vergleichstexte,<sup>617</sup> dass Lucan ein Geschehen aufgreift, in dem er das Potential sieht, an einem Exemplum das Paradoxon des Bürgerkrieges hyperbolisch und pathetisch zugleich zu manifestieren. Dass er die Szene vor allem deshalb derartig ausgestaltet, wird durch das Zweifachexemplum deutlich, das den Rezipienten in der Szenerie verweilen lässt und die Bedeutung des Geschehens klarmacht. Zudem sieht er einen anderen Aspekt in dieser Tat, die mehrfach im Epos als zentrales Motiv erscheint: Es ist eine *virtus*, sich der Knechtschaft durch den Freitod zu entziehen.

Nach dem Abschluss der Episode wechselt der Kriegsschauplatz nach Nordafrika zu Curio. Noch immer stehen die Soldaten im Vordergrund der Darstellung. Lucan hatte gerade noch das Exemplum der zum Freitod entschlossenen Kohorte auf dem Floß als positiv gerühmt und es genutzt, um anderes, feiges Handeln zu rügen. Nun bringt er einen tadelnswerten Aspekt im Verhalten der Soldaten auf den Punkt, der schon mehrere Male angeklungen war: Der gemeine Kämpfer denkt nicht selbstständig, sondern folgt einfach seinen Befehlen.

---

<sup>616</sup> Die Positionierung des Floßes unterscheidet sich: Während es bei Lucan, nachdem es steckengeblieben ist, zu den Felsen gezogen wird (4,453b-61) und anlegt (4,462-3a), bleibt es bei Florus in den Untiefen stecken (*in vadis haesit*) und wird dann offensichtlich nicht mehr bewegt. Entsprechend sind die Opitergier in der Epitome zwar ebenfalls von den gegnerischen Heerscharen umgeben, halten jedoch lediglich den ganzen Tag den Wurfgeschossen stand, wobei von einem Kampf Mann gegen Mann keine Rede ist. Im Epos hingegen werden zahlreiche Kämpfe *terraque marique* erwähnt (4,537), denen die Vulteius-Kohorte standgehalten habe, ehe sie der Meinung gewesen sei, dass genug Blut vergossen sei.

<sup>617</sup> Auch die *Commenta Bernensia* bieten einen ähnlichen Abriss des Geschehens (Comment. Bern. ad Luc. 4,462): *in qua nave erat C. Vulteius Capito tribunus militum qui primum suos hortatus est ut fortiter dimicarent, deinde cum ad deditionem vocarentur, exceptis sex invicem se occiderunt*. Hierzu RADICKE (2004) 296-7.

Der Caesarianer Curio steht in Nordafrika den Truppen unter P. Attius Varus und dessen Verbündeten König Iuba von Numidien gegenüber. Curio ist trotz anfänglicher Erfolge beunruhigt, da der König auf Rache gegen ihn aus ist.<sup>618</sup> Zudem scheinen seine Truppen der Seite Caesars nicht vollkommen ergeben. Bereits die Wortwahl, die einen wörtlichen Anklang bietet, macht deutlich, dass sich diese Truppe klar von der Kohorte des Vulteius unterscheiden wird: *Caesareis numquam devota iuventus / illa nimis castris* (4,695b-6a). Die Männer Curios sind als *dubii* gekennzeichnet (4,698b). Sie haben sich nicht endgültig für eine Seite entschieden.<sup>619</sup> Aufgrund der schlechten Moral seiner Truppen entschließt der Anführer sich dazu, den Angriff zu starten, bevor sie ihm nicht mehr gehorchen:

„*audendo magnus tegitur timor; arma capessam ipse prior. campum miles descendat in aequum, dum meus est; variam semper dant otia mentem. eripe consilium pugna: cum dira voluptas ense subit presso, galeae texere pudorem, quis conferre duces meminit, quis pendere causas! qua stetit, inde favet; veluti fatalis barenae muneribus non ira vetus concurrere cogit productos, odere pares.*“

„Indem etwas gewagt wird, wird große Angst verdeckt; ich selbst will als erster die Waffen ergreifen. Der Soldat soll in die flache Ebene hinabsteigen, solange er (noch) mein ist; Nichtstun bringt immer einen wankelmütigen Geist mit sich. Nimm ihnen den Gedanken durch den Kampf: Wenn tödliche Lust in ihnen aufsteigt, da ihr Schwert zum Schlag gebracht worden ist, wenn die Helme ihre Scham verdecken, wer denkt da (noch) daran, die Feldherren zu vergleichen, wer daran, die Sachen gegeneinander abzuwägen! Wo er steht, von dort geht auch seine Gunst aus; wie die vorgeführten Menschen bei Schauspielen in der verhängnisvollen Arena nicht von altem Zorn zum Kämpfen gezwungen werden, sie hassen (einfach) ihre Gegner.“

(Lucan. 4,702-10a)

Erneut will der Anführer seinen Soldaten ein Vorbild sein und sie zum Nachziehen bringen. Er sucht sie damit vom weiteren Schwanken abzuhalten: Er will keine eigenständig denkenden Männer. Lucan nähert seine Curiofigur so Caesar an. Sie sollen kämpfen, denn er braucht sie im Kampf gegen seine Gegner. Erneut begegnet das Motiv, dass die Soldaten nur einmal dazu gebracht werden müssten, ihr Schwert zu schwingen; dann ergriffe sie die *dira voluptas* und sie würden ohne weiteres Nachdenken gegen den Feind kämpfen. Der immer wiederkehrende Blutdurst wird aufgegriffen und bleibt dem Rezipienten präsent.

<sup>618</sup> Die Begründung dafür gibt Lucan in 4,687-93.

<sup>619</sup> Vgl. 2,447; dort wird die latinische Bevölkerung auch als *dubius* in ähnlichem Sinne gekennzeichnet. MERLI (2005) 111 erklärt, die Einheit bestünde „überwiegend aus Truppen, die sich in Corfinium der clementia Caesaris ergeben hatten und keiner Partei wirklich treu waren.“

Vier Worte beinhalten die zentrale Aussage vor dem Vergleich: *qua stetit inde favet*. Der Soldat ist mehr oder minder kämpfendes ‚Material‘, das nicht nachdenkt, dies auch nicht soll, sondern einfach nur auf der Seite kämpft, auf der er steht. Sobald die Kampflust angestachelt ist, ist die Seite, für die man kämpft, und die Einstellung zu ihr zweitrangig.

Der Vergleich legt dies an einem anderen Beispiel dar: Auch Kämpfer in der Arena gehen aufeinander los, weil sie wissen, dass es um Leben oder Tod geht. Entweder sie selbst werden sterben oder ihr Gegner; darauf gründet ihre Kampfeswut. Keineswegs kämpfen sie aus persönlichen Gefühlen für ihr Gegenüber, sondern einfach nur, weil es nun einmal so ist, dass man gegen den Mann kämpft, der auf der gegnerischen Seite steht.<sup>620</sup> Bei einem Soldaten wird keine *sana mens* erwartet oder gewünscht (vgl. 4. 4. 1).

Zudem suggeriert das Bild von den Spielen in der Arena, dass der gesamte Bürgerkrieg auch ein Spiel der ‚Großen‘ ist und die Soldaten das bereit gestellte und ‚erzogene‘ oder ‚abgerichtete‘ Material sind.

#### 4. 4. 4 Zusammenfassung: Soldaten

Die Soldatenfigur spielt eine zentrale Rolle im *Bellum Civile* und ist in ihrem Aussagewert für das gesamte Epos nicht zu unterschätzen! Lucan sieht in ihr und ihrem Verhalten sowohl Lobens- als auch Tadelnswertes. Dabei muss sie immer im Kontext des Krieges gesehen werden, in dem *virtus* etwas gelten sollte. Da aber Bürger und Verwandte gegeneinander kämpfen, muss sie ein *nefas* sein. Der Widerspruch ist Programm. *virtus* und *nefas* vertragen sich nicht. Dasselbe gilt für die eigentlich an einem Soldaten wünschenswerte *fides* und *pietas* gegenüber dem Feldherrn. Sofern seine Sache schlecht für den Staat ist, wie die persönlichen *causae* Caesars und im Grunde des Pompeius, bestehen auch diese Werte nicht mehr in ihrem positiven Sinne. Sie verkehren sich gemäß Lucan in einem Bürgerkrieg zwangsläufig ad absurdum. An der Nebenfigur Scaeva vermittelt er dies noch einmal exemplarisch (vgl. 4. 6. 2).

Auf den Soldaten als *viscera patriae* gründet sich die Kraft Roms, sie werden jedoch als *viles animae* für die persönlichen Ziele einzelner unbekümmert eingesetzt. Vor allem der blinde Gehorsam eines *miles* wird getadelt, ebenso

---

<sup>620</sup> Ob es Lucan tatsächlich auch darum ging, damit zu vermitteln, “that the legions’ loyalty is on sale at the best offer” nach ASSO (2009) ad loc. muss Mutmaßung bleiben; zumindest erscheint es nicht als zentrale Aussage.

seine leichte Verführbarkeit zu Verbrechen aufgrund einer mangelnden *sana mens* beziehungsweise ihrer fehlenden Durchsetzungskraft. Dagegen stellt Lucan es als ruhmvoll hin, sich nicht in sein Schicksal zu fügen, sondern sich ihm durch eigenes Denken und Handeln zu entziehen. Insbesondere in Beinahe-Episoden, wie sie in der Meuterei der Caesarianer begegnet, wird dies deutlich. Auch der eigentlich von Lucan gerühmte Freitod vor einer unvermeidlichen Niederlage kann in einem Bürgerkrieg nicht nur Achtenswertes an sich haben, denn auch so steht der Soldat hier für die Sache eines *dux* ein.

Damit ist die Sicht auf den Soldaten als *famulus* verbunden, der sich in seiner Gefolgsamkeit und der Inkaufnahme der Konsequenzen des Krieges dem Ansinnen des *dominus* fügt. Er ergibt sich in das *servitium* oder, anders ausgedrückt, unter dessen *ingum*. Gerade im Zusammenhang mit Stellen, an denen Lucan das Schicksal der Knechtschaft der kommenden Generationen beklagt,<sup>621</sup> vermittelt er so auch den Schuldanteil des Soldaten: Es boten sich ihm Möglichkeiten, sich dem *dominus* zu entziehen und das *servitium* zu vermeiden. Vor allem anhand der Ansprache Catos an die nach dem Tod des Pompeius meuternden Soldaten wird deutlich (vgl. 4. 4. 1), dass ein wahrhaft römischer Soldat (wie eben Cato) nicht für die Sache eines *dux*, sondern für die Roms eintreten muss. Für das komplexe Verständnis der lucanischen Sicht auf den *miles* sowie auf die Beziehung zu den Feldherrn ist die Bildebene wichtig – am Beispiel der Soldatenfigur (auch kollektiv) zeigt sich gleichfalls exemplarisch die Bedeutung bildsprachlicher Elemente für die Interpretation des gesamten Epos!

Lucan rückt die Truppen in ihrem Verhalten neben die Einzelprotagonisten ins Zentrum des Geschehens. Der Vergleich mit den historiographischen Texten zeigt, dass dies in ganz eigener, lucanischer Manier geschieht. Vor allem durch den Einsatz der Bildsprache stellt der Dichter seine Sicht heraus: Die *militēs* sind agierende Subjekte, die einerseits ihrer Natur und dem Lauf des Geschehens erliegen, andererseits jedoch auch die Chance zum Handeln haben. Hierin begründet sich ihre Schuld.

Der Soldat ist nur eine Figur, an der Lucan deutlich macht, dass die Menge als mitschuldig gelten muss. Das Volk dient ebenfalls dazu, wobei er gleichfalls alle Facetten nutzt, um anhand des Verhaltens der Massen seine Deutung des Bürgerkrieges zu vermitteln.

---

<sup>621</sup> Vgl. insbesondere 7,641-5a.

## 4. 5 Volk

### 4. 5. 1 *ignavae manus – sector favoris*

Innerhalb der Überlegungen zur Soldatenfigur begegnete bereits die Metapher vom Innersten, den *viscera* der *patria* (vgl. 4. 4. 2). Schon in den ersten Versen des Proömiums nutzt Lucan das Bild: *populumque potentem / in sua vitrici conversum viscera dextra* (1,3-4a). Die Formulierung Lucans ist gewissermaßen als Antwort auf die Mahnung des Anchises zu verstehen, die dieser ausspricht, während er seinen Nachkommen wichtige Persönlichkeiten der römischen Geschichte zeigt, unter ihnen Caesar und Pompeius (Verg. *Aen.* 6,832-3): *ne, pueri, ne tanta animis adsuescite bella / neu patriae validas in viscera vertite vires*. Gleich zu Beginn seines Epos macht Lucan so klar, dass sich genau das bewahrheitet hat, was Anchises prophezeit und vor dem er eindringlich gewarnt hatte; die Alliteration *validas in viscera vertite vires* unterstreicht die Intensität der Worte in der *Aeneis*. Ein zentrales Motiv, das sich durch das Werk Lucans zieht, ist damit benannt: Ein mächtiges Volk, deutlich als *potens* gekennzeichnet,<sup>622</sup> richtet seine siegreiche Hand gegen sich selbst, gegen seine *viscera*.<sup>623</sup> Seine Stärke ist durch die Alliteration *populumque potentem* und die exponierte Stellung des Attributs am Versende hervorgehoben. Zudem fällt in den folgenden Versen auf, dass der Dichter in erster Linie keine Einzelperson anklagt, sondern dem römischen Volk eine Art Kollektivschuld zuspricht (vor allem 1,8-12).<sup>624</sup> Die Metapher der *viscera* wird noch im Proömium um die im Bürgerkrieg erlittenen Wunden erweitert, die von Bürger-

---

<sup>622</sup> Vgl. SCHÖNBERGER (1968) 43: „Lucan will die einstige Macht des Volkes hervorheben“.

<sup>623</sup> GALIMBERTI BIFFINO (2002) 80 Anm. 5 meint ebenfalls, dass die Metapher der zerrissenen Eingeweide obsessiv sei; sie verweist auf die Stellen 7,322. 491. 578. 721 und schreibt: „diese ständige Wiederholung im Kontext des Kampfes von Pharsalus ist sehr bedeutungsvoll.“ Hierzu richtig LEBEK (1976) 34: „Gerade vor dem Hintergrund des variierten Vergilischen *arma virumque* erscheint Lucans Themenankündigung *bella – populum* als bewusste Aussage über die Person des ‚Helden‘: Es gibt keinen in der Pharsalia. Die viel diskutierte Frage, welche Person der Held des Epos sei, wird durch Lucans Selbstausslegung als Scheinproblem enthüllt.“

<sup>624</sup> GETTY (2001) 1 überschreibt diesen Passus: „The poet’s rebuke of the citizens of Rome“. Richtig vermerkt GALL (2005) 92: „In schroffer Abgrenzung von den in Anspielungen evozierten großen römischen Vorgängerepen zielt Lucans Frage nicht darauf, göttliches Walten aufzudecken; ihm geht es um die Motive der Menschen.“



hand herrühren: *alta sedent civilis vulnera dextrae* (1,32). Es geht Lucan in der Darstellung der *bella civilia* demzufolge nicht um eine bloße Schilderung des Leids, vielmehr spielt über die Ursachenergründung des ersten Buches hinaus immer wieder die Frage nach der Schuld eine zentrale Rolle – auch oder vielleicht vor allem nach der des Volkes.<sup>625</sup>

Demgemäß befasst sich dieses Kapitel eingehend mit der Darstellung der Bevölkerung als direkt und indirekt Mitschuldige am Bürgerkrieg.

In den Abschnitten zu Caesar und Pompeius wurden die Passagen der Ursachenergründung zu diesen Figuren untersucht. Der letzte Teil der Aitiologie dient der Erörterung der Mitschuld des Volkes. Damit steht diese *causa* parallel zu den Gründen, die in den persönlichen Bestrebungen und Verfehlungen der großen Einzelpersonen zu sehen sind. Lucan überschreibt die Verse 1,158-82 treffend (1,158b-9): *publica belli / semina, quae populos semper mersere potentes*. Da die Keime für einen Bürgerkrieg im *populus* liegen, wäre ein solcher ohne ihn nicht möglich gewesen. Kurz darauf erläutert Lucan dies genauer und erwähnt erstmalig in seinem Epos im Zusammenhang mit der Betrachtung des Volkes den Begriff der *libertas* an einer sehr markanten Stelle: *non erat is populus quem pax tranquilla inuaret, / quem sua libertas inmotis pasceret armis* (1,171-2). Das Thema des Werkes wird noch einmal in spezieller Art akzentuiert: Es geht um eine Freiheit, die einst war, nun aber verloren geht, und zugleich um ein Volk, das für diesen Verlust mehr oder minder selbst mitverantwortlich ist.

Es liege mehr oder weniger in der Natur solcher Imperien, sich selbst den Untergang zu bereiten (1,158b-9), da sie zu gewaltiger Macht gelangt und so von Moralverlust und Sittenverfall, *luxus* (1,162) und *letalis ambitus* (1,179), um nur einiges zu nennen, gezeichnet sind.<sup>626</sup> Der Dichter geht auf

---

<sup>625</sup> Hierzu LEBEK (1976) 54: „Das Naturgesetz und die Tendenz der Geschichte bilden zugleich aber auch den begrenzenden Rahmen für Schuld und Größe der beiden Kontrahenten Caesar und Pompeius. Von ihnen hängt zwar ab, auf welche Weise es zum Bürgerkrieg kommt, aber letztlich nicht, ob die Katastrophe hereinbricht. Vor diesem Hintergrund hat es seinen guten Sinn, wenn Lucan die Darstellung des Antagonismus Caesar - Pompeius ohne entscheidende Trennungslinie in fließendem Übergang aus den Gedanken über den allgemein gültigen *crescendi modus* hervorgehen läßt.“

<sup>626</sup> Zu diesem Gedanken speziell bei Lucan vermerkt GALL (2005) 92-3 so zu Recht: „Die Aussage hat zwei Dimensionen: Einerseits verankert sie die Schwächen der Protagonisten, ihren Machthunger und ihre Eitelkeit, in der Unvollkommenheit des Volkes, das diesen verderblichen Eigenschaften erst den Nährboden bot. Außerdem stellt Lucan die Volksmenge bzw. den Staat letztlich unter dasselbe Schicksalgesetz wie die Mächtigen: Sie alle tragen die Keime ihres Untergangs in sich selbst. Die inhaltliche Analogie zwischen Helden und Volks-

ein Thema ein, das im Rom des ausgehenden ersten vor- und nachchristlichen Jahrhunderts an Bedeutsamkeit gewann.<sup>627</sup> Dabei wird im Zusammenhang mit dem von ihm gerügten Ämterkauf das Volk metaphorisch als *sectorque favoris / ipse sui populus* bezeichnet (1,178b-9a). Lucan führt dieses Motiv so zunächst mit speziellem Bezug ein; im Verlauf der Bürgerkriegsdarstellung wird es jedoch weiter ausgelegt, wenn es um den Gunsterweis des Volks in der Entscheidung vor allem zwischen Caesar und Pompeius geht.

Zuvor allerdings zeigt sich eine andere Seite am *populus*, durch die er sich am Bürgerkrieg indirekt mitschuldig macht. Nach der Ursachenergründung tritt die Bevölkerung bereits rund 200 Verse später erneut in Erscheinung. Caesar hat den Rubikon überquert und Ariminum besetzt. Nun eilen ihm Gerüchte über den Schrecken voraus, welchen er mit sich bringt (1,466-86a).<sup>628</sup> Die *famae* werden durch die Furcht jedes Einzelnen noch gesteigert. Die Angst ergreift jedoch nicht nur das gemeine Volk, sondern jede Schicht – auch den Senat, der gleich in drei Varianten benannt wird:

*nec solum vulgus inani  
percussum terrore pavet, sed curia et ipsi  
sedibus exilire patres, invisaque belli  
consulibus fugiens mandat decreta senatus.*

Aber nicht nur das Volk fürchtet sich, getroffen vom gehaltlosen Schrecken, sondern auch die Kurie und die Senatoren selbst springen von ihren Sitzen auf; und der flüchtende Senat betraut die Konsuln mit den verhassten Kriegsbeschlüssen.

(Lucan. 1,486b-9)

In Anbetracht der immensen Steigerung, welche die Gerüchte durch den Schrecken erfahren haben, herrscht Furcht vor einem *inanis terror*. Bereits zuvor sprach Lucan von einer *vana fama* (1,469) und *falsa praeconia* (1,472) und intensiviert dies nun, um es anschließend weiter auszuführen und zu

---

menge wird durch die Erzähltechnik bestätigt, die Caesar, Pompeius und dem *populus* jeweils ähnlich umfängliche Analysen widmet.“

<sup>627</sup> Vgl. GETTY (2001) 50; GALL (2005) 93; LEBEK (1976) 50, 53; RADICKE (2004) 94-5; ROCHE (2009) 38. Es steht aber nicht nur die moralische Dekadenz als Ursache im Vordergrund, sondern v. a. das Volk als weitere „mitschuldige Figur“ neben Caesar und Pompeius; dieser Gedanke fehlt bei ROCHE (2009) 11, der den Abschnitt im Epos als „moral decline“ überschreibt.

<sup>628</sup> Vgl. MIURA (1981) 220: „Nach der Darstellung der ‚mora‘ im 1. Teil des 1. Buches, deren Überwindung den Ausbruch von ‚furores‘ zur Folge hat, gilt Lucans Aufmerksamkeit im 2. Teil dem ‚timor‘ der Bedrohten.“

deuten. Der „Circulus vitiosus“ besteht darin, dass Furcht Gerüchte auslöst, welche die Furcht steigern (1,484-5a).<sup>629</sup>

Es stellt sich die Frage, ob die ausbrechende Panik von Lucan damit als unnötig beurteilt wird. Eine Antwort wird die folgende Interpretation bringen. In jedem Fall ist der Erzählerkommentar richtungweisend für die Wertung des Verhaltens der Menschen. Die Angst vor dem Schrecken ist so gewaltig, dass sie nicht nur das *vulgus* erfasst, sondern auch die führenden Kreise Roms. Die Senatoren springen von ihren Sitzen und ergreifen die Flucht, wobei sie den Konsuln noch die *invisa belli decreta* übertragen.<sup>630</sup> In ihrer Panik vermengen sie sich mit dem gemeinen Volk. Diese Reaktion spitzt Lucan mit einem Vergleich der Situation zu und lässt sie – da sie durch Gerüchte ausgelöst wurde – seltsam unangemessen wirken:

*tum, quae tuta petant et quae metuenda relinquunt  
incerti, quo quemque fugae tulit impetus urgent  
praecipitem populum, serieque haerentia longa  
agmina prorumpunt. credas aut tecta nefandas  
corripuisse faces aut iam quatiente ruina  
nutantes pendere domos, sic turba per urbem  
praecipiti lymphata gradu, velut unica rebus  
spes foret afflictis patrios excedere muros,  
inconsulta ruit.*

Unsicher, welche Zuflucht sie aufsuchen und welches Furchtbare sie zurücklassen sollen, drängen sie dann das blindlings flüchtende Volk, wohin einen jeden das Ungestüm der Flucht trägt; und die Scharen, die in einer langen Reihe aneinander haften, stürzen heraus. Man könnte glauben, ruchlose Brandstifter hätten die Dächer angezündet oder dass Häuser durch ein Erdbeben bereits schwanken und einzustürzen drohen, so stürmt die Masse wahnsinnig und unbesonnen in überhasteter Eile los, gleichsam als gäbe es in dieser Notlage nur eine einzige Hoffnung, nämlich die heimatlichen Mauern zu verlassen.

(Lucan. 1,490-8a)

Eines ist vor allem durch diese Verse offensichtlich: Im Grunde weiß keiner, wovon und wohin die Flucht ergriffen wird – hier bestätigt sich der *terror*, vor dem sich alle fürchten, als *inanis*. Sie sind im Ungewissen, was sicher und was unsicher ist. Da selbst die führenden Persönlichkeiten haltlos davonstürzen, fühlt sich das Volk noch hilfloser, als es dies ohnehin schon in einer solchen Situation wäre. Dies stellt Lucan gezielt heraus.

Die Panik ist so groß, dass irgendein realer, greifbarer oder vielmehr sichtbarer Grund vermutet werden müsste – Brände oder ein Erdbeben vielleicht. In beiden Fällen wäre eine unmittelbare Bedrohung für das Leben der Menschen gegeben. Dass eine entsprechende Ursache annehmbar wäre,

<sup>629</sup> SEITZ (1965) 223; ders. 223-4: „In der Entlarvung der *fama* aber bereitet sich das Pathos der folgenden Fluchtschilderung vor: eines leeren Gerüchtes wegen flieht man aus – Rom!“

<sup>630</sup> KLIEN (1946) 23-4 kommentiert: „Vom Senat aber würde man wahrlich eine würdigere Haltung erwarten.“ HEYKE (1970) 6 Anm. 2 verweist zudem extra auf das Sarkastische in der Formulierung *exsiluere*. Zur Rolle des Senats im Bürgerkriegsepos Lucans DUCOS (2010).

deutet sich in der potentialen Formulierung *credas* an. Zugleich zeigt sich hierin, dass das, was jetzt folgt, der Situation ganz und gar nicht gleichkommt. Der Vergleich skizziert kurz zwei wirkliche Notsituationen<sup>631</sup> und zeigt so genau das Gegenteil auf zum Auslöser der Panik der Menschen im Rom dieser Tage: Kein Anlass zur Furcht und erst recht nicht zur Flucht ist tatsächlich fassbar.<sup>632</sup> Gerüchte haben den Schrecken, den Caesar verbreitet, gegenwärtiger werden lassen, als er es tatsächlich ist. Dennoch stürzt die Menge *praecipiti lymphata gradu* durch die Stadt, als wäre sie nicht mehr sicher. Die Wiederholung des *praeceptis* betont die übereilte Flucht der Masse, wie auch die übrige Wortwahl diesen Eindruck stützt (*impetus, urgent, prorumpunt, inconsulta, ruit*).<sup>633</sup> Die Situation wirkt insgesamt überzogen, selbst wenn die Reaktion vielleicht menschlich nachvollziehbar ist. Es ist vor diesem Hintergrund schon fast etwas ironisch, wenn Lucan in einem Irrealis formuliert, dass es den Anschein habe, als wäre es die einzige Hoffnung in diesen *rebus afflictis*, die heimatlichen Mauern zu verlassen. Im Text wird die *spes* in ihrer Bedeutung durch die Einrahmung im Hyperbaton *rebus ... afflictis* hervorgehoben.

Auf eine weiter greifende Interpretationsmöglichkeit sei hingewiesen: Lucan kann den Vergleich auch in anderem Sinne absichtsvoll geschaffen haben, zumal es 64 in Rom de facto einen Brand gab, bei dem Spekulationen immer wieder dahingehend angestellt wurden, dass Nero der Anstifter dessen gewesen sein soll –<sup>634</sup> Lucan selbst hat dies wohl in einem Werk *De incendio urbis* thematisiert. Eine entsprechend knappe Inhaltsangabe in Stat. 2,7,60-1 gibt Anlass zu dieser Vermutung:<sup>635</sup> *dices culminibus Remi vagantis / infandos domini nocentis ignes*. In diesem Falle wies der Dichter auf eine tatsächliche Notsituation hin, die seiner Meinung nach von einem *dominus* ausging und die wirklich Anlass zur Panik gab. Der Kontrast zur Szene im *Bel-*

<sup>631</sup> Auch bei Homer, *Il.* 2,780-3, begegnet die Kombination beider Vergleichsgegenstände, zwar in anderem Kontext (die Schritte der Pferde werden verglichen), aber dennoch zumindest im ersten Bild ebenso potential (*véμοιτο*). MIURA (1981) 221 bietet eine weitere Deutungsmöglichkeit: „Daß bei Lucan das tertium comparationis nicht die Wucht der Schritte der Angreifenden, sondern die überstürzte Flucht der Bedrohten ist, entspricht seinem erzählerischen Konzept, das Geschehen jetzt vom Standpunkt der Bedrängten aus zu betrachten.“ Dies ist jedoch m. E. nicht die Hauptaussage hinter dem Vergleich.

<sup>632</sup> Vgl. in diesem Sinne SEITZ (1965) 229 zu dem Passus.

<sup>633</sup> Ähnlich ders. 228.

<sup>634</sup> Vgl. Tac. *ann.* 15,38,1. 7; Suet. *Nero* 38,1.

<sup>635</sup> Vgl. AHL (1971) 5-6.

*lum Civile* wäre deutlich intensiviert. Damit hängt auch die Frage nach der Datierung des Epos zusammen: Hat Lucan den Vergleich in dieser Hinsicht eingebaut, kann Buch 1 entweder frühestens im Jahr 64 entstanden beziehungsweise fertiggestellt worden sein oder aber es war bereits vollendet und der Dichter hat diesen Punkt nachträglich eingefügt. Ein späterer Einschub der Sentenz *aut tecta nefandas corripuisse faces aut iam* ist möglich, da ein vollständiger Hexameter *agminā prörūmpunt. credas quātientē rūnā* in einer ursprünglichen Fassung denkbar wäre (*iam* ist für die Erwähnung des Erdbebens nicht zwingend notwendig). Die Dimensionen einer solchen Interpretation erstrecken sich demnach bis hin zu Überlegungen nicht nur zur Datierung des Epos, sondern auch zu seiner Intention.<sup>636</sup>

Eine weitere nahe liegende Anspielung bezieht sich auf den Brand, den die Catilinarier geplant hatten und der eine tatsächliche Bedrohung für Rom darstellte: An mehreren Stellen der Stadt sollten gleichzeitig Brände gelegt werden.<sup>637</sup> Der Bezug bietet sich zudem dadurch an, dass Lucan Catilina selbst wie auch seine Verbündeten Cethegus und Lentulus an anderer Stelle noch einmal als Vergleichsobjekt nutzen wird (2,541-3; vgl. 4. 1. 2).

Es bleibt nicht bei einer ersten Wertung des Verhaltens der Menschen von Rom. Lucan steigert das Ganze durch ein Gleichnis:

*qualis, cum turbidus Auster  
reppulit a Libycis immensum Syrtibus aequor  
fractaque veliferi sonnerunt pondera mali,  
desilit in fluctus deserta puppe magister  
navitaeque et nondum sparsa conpage carinae  
nanfragium sibi quisque facit, sic urbe relicta  
in bellum fugitur.*

Derart springt, wenn der stürmische Südwind das gewaltige Meer von den libyschen Syrten zurückwirft und der schwere Aufprall des Segel tragenden Mastes ertönt, nachdem er gebrochen ist, der Kapitän wie auch der Schiffsmann in die Wellen und das Schiff ist verlassen. Sie schaffen sich so selbst den Schiffbruch, ehe das Schiff zersplittert ist. So flieht man, indem die Stadt verlassen wird, in den Krieg.

(Lucan. 1,498b-504a)

Lucan setzt die Reihe der Notsituationen fort: Wie ein Kapitän (*magister*) und seine Schiffsmänner (kollektiver Singular: *navita*) unkontrolliert und voreilig von Bord springen, wenn ein Sturm auf dem Meer tobt und der Mast birst, so stürzen Senatoren und Volk aus Angst vor dem hereinbrechenden Bürgerkrieg voreilig aus der Stadt Rom. Der Auster im Bild ist nicht durch

<sup>636</sup> Ders. v. a. 8 stellt entsprechende Mutmaßungen zum Werk *De incendio Urbis* an. So wertet z. B. SCHÖNBERGER (1970,3) 541 mit Anm. 80 die Schrift *De incendio Urbis* als gegen Nero gerichtet.

<sup>637</sup> Vgl. Plut. *Cic.* 18; Sall. *Catil.* insb. 43, aber auch 24,4; 27,2; 32; Cass. Dio 37,34,1.

den Bezug zu einer bestimmten Person in der epischen Handlung gewählt,<sup>638</sup> sondern einfach aufgrund der Tatsache, dass es der Südwind ist, der auf die Felsen trifft –<sup>639</sup> dies zeugt erneut vom Willen Lucans, natürliche Gegebenheiten korrekt darzustellen.

Wie auch im Gleichnis 2,454b-60a ist das Meer die Austragungsfläche des Tobens. Es kann sich nicht dagegen wehren, wie auch das Volk vom Krieg heimgesucht wird und einer gewissen Ohnmacht unterliegt. Zugleich verdeutlicht der Wind das Ausmaß des gerade hereinbrechenden Krieges; er wird Rom jedoch nicht direkt so treffen, wie es die Panik der Bevölkerung suggerieren könnte. Die Stadt selbst, im eigentlichen Sinne der Staat, ist mit dem Schiff gleichzusetzen. Lucan spielt erneut mit der Allegorie vom Staatsschiff.<sup>640</sup> In der Tat erleidet das Schiff durch das Verhalten seiner Männer Schiffbruch, wie die *res publica* durch den Bürgerkrieg und das Verhalten der Bürger zugrunde gerichtet wird. Sie wollen sich aus der Stadt retten und überlassen sie damit dem sicheren Ruin. Eine implizite Kritik Lucans ist nicht zu verkennen. Die explizite Benennung von *magister* und *navita* greift zudem die Betonung des fliehenden Senats neben dem Volk auf. Gleichwohl liegt ein weiterer Fokus des Bildes – neben dem staatspolitischen – auf der Bedeutung und Dimension des Bürgerkrieges, sich widerspiegelnd in den Naturgewalten, die das Unglück des Schiffes herbeiführen.

Auch dieses Bild hebt dadurch, dass es eine tatsächlich bedrohliche, wenn nicht gar lebensgefährliche Situation beschreibt, hervor, dass sich im Gegenteil das Volk Roms in keiner unmittelbaren Gefahr befindet. Wie Kapitän und Schiffsmannschaft springt es mit den Senatoren, jedoch in die Ungewissheit – *desilit* in S greift das *exiluere* aus 488 wieder auf. Zudem wird durch den letzten Teil deutlich, dass die übereilte Flucht aus der Stadt keine Rettung bedeuten kann: Jeder, der flieht, bereitet sich unvorsichtig sein *navfragium*. Und dies geschieht, bevor das Schiff überhaupt gänzlich zerbrochen

<sup>638</sup> Wie in 2,454b-60a Pompeius als Vergleichspunkt dient, vgl. 4. 5. 1.

<sup>639</sup> Die Verbindung zu 1,234 ist deutlich: Dort vertreibt der *turbidus Auster* die Wolken, um den ersten Kriegstag zu erhellen. Zu fachwissenschaftlichen Aspekten, die in diesem Gleichnis verarbeitet sind, SCHINDLER (AuA 2000) 144-5.

<sup>640</sup> So vermerkt MIURA (1981) 222: „Wenn es richtig ist, in diesem Gleichnis die Allegorie des Staatsschiffes zu sehen, so wäre das Gleichnis ein staatspolitisches und müßte von den bei Lucan häufig vorkommenden Sturm- und Meeresgleichnissen differenziert werden.“ Ähnlich SCHINDLER (AuA 2000) 144. Vgl. auch HEYKE (1970) 6. Vgl. Anm. 373. ROCHE (2009) ad loc. dazu: „Lucan’s simile of a shipwreck amid a storm at sea combines two well-known political metaphors, that of the ship of state and the storm as a symbol for political disorder.“

ist. Im Bild ist *naufragium sibi quisque facit* wörtlich gemeint: Bevor das Schiff untergehen und alle mit sich reißen kann, trägt jeder zum Schiffbruch bei, um sich darüber selbst ins Wasser zu retten.<sup>641</sup> Lucan wertet das Geschehen: Die Flucht ist nicht der richtige Weg. Er setzt *bellum* in  $A_2$  mit *naufragium* am Ende der *similitudo* gleich. Damit führt er in der Antithese *in bellum fugitur* die Handlung der Bildebene in  $A_2$  direkt weiter.<sup>642</sup> Der Dichter hebt die tragische Ironie der Situation durch das Gleichnis hervor: Heil wird in der Flucht gesucht, doch die Flucht führt in den Krieg.

Die Anspielung auf Vergil, der seinen *pius* Aeneas den Vater, seine Frau (wenn auch vergebens) und Sohn aus dem brennenden Troia retten lässt (*Aen.* 2,699-729), ist in den Versen 1,504b-9 mehr als deutlich: Das Volk Roms verhält sich nämlich völlig gegenteilig, es kann gar nicht schnell genug seine Stadt verlassen. Das Verhalten der Menschen ist durch die Allusion eindeutig als *impius* gekennzeichnet.<sup>643</sup>

Die Kritik, die der Dichter am Verhalten des Volkes übt, deutet er so indirekt an, vermittelt sie implizit, formuliert sie aber wenige Verse später deutlich aus. Vor seinen eindeutig wertenden Worten hält er abschließend

---

<sup>641</sup> Ebenso GETTY (2001) 97, dem ROCHE (2009) ad loc. widerspricht: "But this overinterprets the line to the point where its correspondence with the event with which it is compared breaks down. The clause simply means 'each man makes a shipwreck for himself' and refers to the fact that by abandoning ship, each sailor damns his own chances to survival, and (at a stretch) thus contributes to the foundering of his ship. No looting at Rome is described in lines 488-98 to which the destruction of the ship could be made to refer; the citizens are (merely!) abandoning the city [...]" Dieser Vers meint jedoch über den individuellen Bezug zu jedem einzelnen "citizen" doch gerade auch im großen Kontext die damit verbundene Aufgabe Roms und zugleich das Versäumnis der Bevölkerung, um bzw. für Rom zu kämpfen – nicht umsonst nutzt Lucan hier ein Gleichnis, das die Allegorie vom Staatsschiff verarbeitet und dessen Untergang heraufbeschwört.

<sup>642</sup> RUTZ (1970,2) 163 bezeichnet es als „typisch Lucanisches Paradoxon“. Vgl. MIURA (1981) 222: „Die Panikszene wird also durch die Aneinanderreihung der Gleichnisse auf jeder Stufe hervorgehoben, 1. anfängliche, chaotische Reaktion [...], 2. verzweifelter, unüberlegter Fluchtversuch [...] um schließlich in der paradoxen Formulierung zu kulminieren: *sic urbe relicta / in bellum fugitur* [...]“. – ROCHE (2009) 12-3 nimmt die Szene der Flucht aus Rom als Beispiel dafür, wie Lucan einzelne historische Ereignisse häufig stark, gar überdimensioniert ausbreitet und ausschmückt, und erkennt 13 richtig: "non-narrative material can also advance elements of the plot or introduce independent factors of consequence to the interpretation of the poem both in *BC* and in other epic poetry. In the case of *BC*, it is more typical of these interruptions to introduce a rich layer of thematic, atmospheric, or ideological material while retarding the actual progression of the plot proper, the civil war." Vgl. Anm. 11.

<sup>643</sup> Ähnlich SEITZ (1965) 230. Vgl. auch HEYKE (1970) 6-7.

noch einmal fest: *ruit irrevocabile vulgus* (1,509b). Sodann stellt er tadelnd dem Verhalten der Menschen Roms das eines Soldaten gegenüber:

*O facilis dare summa deos eademque tueri  
difficiles! urbem populis victisque frequentem  
gentibus et generis, coeat si turba, capacem  
humani facilem venturo Caesare praedam  
ignavae liquere manus. cum pressus ab hoste  
clauditur externis miles Romanus in oris,  
effugit exiguu nocturna pericula vallo,  
et subitus rapti munimine caespitis agger  
praebet securus intra tentoria somnos:  
tu tantum audito bellorum nomine, Roma,  
desereris; nox una tuis non credita muris.  
danda tamen venia est tantorum, danda, pavorum:  
Pompeio fugiente timent.*

Oh ihr Götter, die ihr leicht bereit seid, das Höchste zu geben, aber nicht dasselbe zu bewahren! Eine Stadt, die zahlreich von unterworfenen Völkern und Stämmen aufgesucht wird und die leicht, wenn die Menschenmenge zusammenkäme, das gesamte Menschengeschlecht aufnehmen könnte, ließen feige Scharen als leichte Beute zurück, während Caesar im Begriffe war, zu kommen. Wenn ein römischer Soldat, der von einem Feind bedrängt wird, an fremden Küsten eingeschlossen ist, sucht er Zuflucht vor den nächtlichen Gefahren hinter einer kleinen Palisade und ein rasch durch ein Schutzwerk aus ausgerissenem Rasen errichteter Erdwall gewährt ihm sicheren Schlaf innerhalb der Zelte; du, Rom, wirst verlassen, sobald das Wort Krieg nur vernommen wird; nicht eine Nacht wird deinen Mauern vertraut. Dennoch muss, muss so großen Ängsten verziehen werden: Weil Pompeius flieht, fürchten sie sich.

(Lucan. 1,510-22a)

Der Dichter rügt das Verhalten, er kommentiert es mehr als deutlich. Durch die überstürzte Flucht nicht nur des *vulgus*, sondern vor allem der als *magister* des Schiffs Rom charakterisierten Senatoren wird die Stadt als *praeda facilis* für Caesar zurückgelassen. Hatte er die Flucht zuvor als überhastet und letztlich, im Sinne einer Flucht ins Verderben, als sinnlos dargestellt, bezeichnet er sie nun direkt als feige. Die Charakterisierung als *ignavae manus* birgt eine negative Wertung dieser Art von Verhalten. Was Römertum eigentlich ausmachen sollte und wessen Rom in diesen Zeiten vor allem bedurft hätte, macht Lucan an einem Gleichnis deutlich, in dem er das Vorgehen eines *miles Romanus* dem dieser feigen Scharen gegenüberstellt. Erneut verweist die Gegensätzlichkeit der Situation auf das Tadelnswerte am Verhalten der Einwohner Roms: Der römische Soldat befindet sich in fremdem Gebiet und wird von einem *hostis* bedrängt – die Menschen hier befinden sich in Rom und hören nur vom Krieg, sind aber von keinem Feind direkt umstellt. Dennoch vertrauen sie keine einzige Nacht den Mauern und verlassen überstürzt die Stadt, wohingegen der Soldat sich in einem Zelt hinter einem rasch aufgerichteten Schutzwall niederlegt. Lucan möchte sagen: Rom böte Sicherheit, wenn seine Einwohner standhaft blieben. Der Dichter lässt aber nicht nur deutlich werden, welches Verhalten er für ehrenhaft erachtet, sondern auch in welcher Situation. Er schafft nämlich einen weiteren Kontrast, indem der Soldat gegen einen Feind an fremden Küsten kämpfen



muss; es handelt sich um einen auswärtigen *hostis*: Die Bevölkerung Roms hingegen gerät in Schrecken vor einem Feind, der auch Römer ist. Lucan hebt erneut das dem Bürgerkrieg innewohnende große Paradoxon hervor, dass Bürger gegen Bürger kämpfen.

Er relativiert die Mitschuld der Einwohner Roms mit seinem abschließenden Satz: Ihre Reaktion muss ihnen insofern nachgesehen werden, als Pompeius ihnen die Flucht vorlebt. Daraus resultiert ihre Furcht. Sie wird in diesem Sinne verständlich: Dieser große *nobilis*, den man als siegreich aus der Vergangenheit kannte, flieht.<sup>644</sup> Die Steigerung der Situation hat damit ihren End- und Höhepunkt erreicht. Hier bestätigt sich die Kennzeichnung des Pompeius als *nominis umbra* erstmals in der Handlung. Zugleich macht Lucan durch *Pompeio fugiente timent* die Abhängigkeit der Bevölkerung von einem Anführer deutlich. Es zeigt sich, wie er Akzente setzt, um die Geschichte und ihre Zusammenhänge in seinem Sinne zu deuten.

Dennoch tritt klar zutage, dass Lucan auch das Verhalten des Volkes Roms tadelt, wobei er die Senatoren eindeutig hervorhebt – insbesondere, da es sich um eine Furcht vor einem zunächst gehaltlosen Schrecken und die daraus resultierende überzogene Panik handelt.

#### *Exkurs Historiographie: Die Reaktion des Volkes in Rom*

Über die angstvolle und panische Reaktion des Volkes berichten auch einige andere Autoren, wobei die Darstellungen sich vor allem dahingehend unterscheiden, wie detailliert sie auf das Verhalten speziell des *populus* eingehen.

Caesar selbst schenkt in seinen *commentarii* dem Volk keine Aufmerksamkeit. Sein Blick richtet sich ausschließlich darauf, wie sich die auffallende Panik, die er nicht genau verortet, auf die Magistrate auswirkte:

*Quibus rebus Romam nuntiatis tantus repente terror invasit, ut cum Lentulus consul ad aperiendum aerarium venisset ad pecuniamque Pompeio ex senatus consulto proferendam, protinus aperto sanctiore aerario ex urbe profugeret. Caesar enim adventare iam iamque et adesse eius equites falso nuntiabantur. hunc Marcellus collega et plerique magistratus*

Als dies alles in Rom bekannt wurde, brach plötzlich solche Panik aus, daß der Consul Lentulus, der gekommen war, nach dem Senatsbeschluß den Staatsschatz zu öffnen und das Geld für Pompeius zu holen, sofort nach Öffnung der innersten Kammer des Aerariums aus der Stadt floh. Es ging nämlich das unbegründete Gerücht, Caesar komme jeden Augenblick, und seine Reiter seien

<sup>644</sup> Insofern bezieht sich die einleuchtende Feststellung von ROCHE (2009) 24 wohl auf die gesamte Szene und alle in ihr enthaltenen Vergleiche (v. a. aber dem mit dem römischen Soldaten), welche die *ignavia* gerade des römischen Volkes noch hervorheben und auch Pompeius dabei nicht der Feigheit entbinden: “More explicitly, the evacuation of Rome at 466-98 is a bitterly ironic recasting of the defence of Troy in *Aeneid* 2, in which the city’s immediate evacuation is pointedly contrasted with the efforts to defend Troy on her final night.” Vgl. ders. 300-1, 308.

*consecuti sunt. Cn. Pompeius pridie eius diei ex urbe profectus iter ad legiones habebat, quas a Caesare acceptas in Apulia hibernorum causa disposuerat.*

schon da. Marcellus, sein Amtsgenosse, und die meisten Beamten folgten Lentulus. Cn. Pompeius hatte schon am Vortag Rom verlassen und war auf dem Weg zu den Legionen, die er von Caesar erhalten und in Apulien in ein Winterlager verteilt hatte.

(Caes. *civ.* 1,14,1-3)

(Übers. O. Schönberger)

Die Panik beruhe (ähnlich wie bei Lucan) auf einem falschen Gerücht. Nur beschreibt es der Dichter pathetischer, indem er die Inhalte der *velox properantis nuntia belli* (1,471) detailliert referiert (1,473-84a). Während Caesar dann die Reaktion des Lentulus mit *profugeret* als Flucht markiert, bezeichnet er das Verlassen der Stadt durch Pompeius objektiv mit *profectus*. Dass es sich dabei aus seiner Sicht um einen strategischen Zug des Gegners handelt, wird klar, da er das Ziel des Aufbruchs angibt, die Legionen in Apulien. Hierauf liegt im Sinne der Darstellungsabsicht der *commentarii* der Fokus.

Während Caesar (wie auch Lucan) von der Panik erst nach dem Überschreiten des Rubikon berichtet,<sup>645</sup> schildert Appian sie bereits zuvor. Der Senat hatte gerade unter anderem über die Nachfolge Caesars in den Provinzen entschieden, da habe Claudius sie mit den Worten beschlossen (2,119 [30]): „νικᾶτε δεσπότην ἔχειν Καίσαρα.“ Die nun aufflammende Angst sei ebenfalls durch ein falsches Gerücht entstanden. Appian verortet die Panik unspezifisch bei allen, präzisiert die Reaktion „aller“ jedoch nicht:

λόγου δ' ἄφω ψευδοῦς ἐμπεσόντος, ὅτι τὰς Ἄλπεις ὁ Καῖσαρ ὑπερελθὼν ἐπὶ τὴν πόλιν ἐλαύνοι, θόρυβος τε πολὺς ἦν καὶ φόβος ἀπάντων, καὶ ὁ Κλαύδιος εἰσηγεῖτο τὴν ἐν Καπύῃ στρατιάν ἀπαντᾶν ὡς πολεμίῳ Καίσαρι.

Plötzlich tauchte ein falsches Gerücht auf, Caesar habe die Alpen überquert und marschiere auf die Stadt. Darauf herrschten bei allen große Verwirrung und Angst, und Claudius beantragte, die bei Capua stehende Armee solle Caesar als einem Landesfeind entgegentreten.

(App. *civ.* 2,120 [31])

(Übers. W. Will)

Der Historiograph kommt wenig später, direkt nach der Schilderung des Rubikon-Übergangs (2,139-40 [35]; vgl. 4. 1. 1), noch einmal auf eine Panikreaktion zu sprechen, die sich nicht (nur) in Rom selbst abspielt, sondern in weiten Teilen Italiens:<sup>646</sup>

<sup>645</sup> Caesar erwähnt den Rubikon nicht direkt, vgl. 4. 1. 1.

<sup>646</sup> RADICKE (2004) 192 (mit Anm. 151) erwähnt nur diese Stelle im Werk Appians als Referenz für die Panikszene im *Bellum Civile*, übergeht jedoch App. *civ.* 2,120 [31].

δρόμῳ δ' ἐντεῦθεν ἐπιὼν Ἀρίμινον τε αἰρεῖ  
περὶ ἔω καὶ ἐς τὸ πρόσθεν ἐχώρει, φρούρια  
τοῖς ἐπικαίροις ἐφιστάς καὶ τὰ ἐν ποσίν ἢ  
βία χειρούμενος ἢ φιλανθρωπία. φυγαί τε  
καὶ μεταναστάσεις ἦσαν ἐκ πάντων χωρίων  
ὡς ἐν ἐκπλήξει καὶ δρόμος ἀσύντακτος  
μετ' οἰμωγῆς, τὸ τε ἀκριβὲς οὐκ εἰδότες  
καὶ τὸν Καίσαρα νομίζοντες μετ' ἀπειροῦ  
στρατοῦ κατὰ κράτος ἐλαύνειν.

In Eile setzte er hierauf seine Reise fort, nahm mit Tagesanbruch Ariminum und stieß noch darüber hinaus vor; an den beherrschenden Punkten stellte er Wachkommandos auf und bezwang mit Gewalt oder Güte alle, die er auf dem Weg traf. Wie es gewöhnlich bei Panik der Fall ist, kam es in allen Landbezirken zu Flucht und Abwanderung in ungeordneter Hast und unter Wehklagen; wußte doch das Volk nichts Sicheres und glaubte, Caesar stoße mit riesiger Heeresmacht gewaltsam vor.

(App. *civ.* 2,141 [35])

(Übers. W. Will)

Die ἔκπληξις (in den *commentarii* Caesars wie auch bei Lucan als *terror* bezeichnet) begründet sich in der nicht spezifischer ausgeführten Unsicherheit der Menschen. Die Panik ergab sich auch laut Appian aus der falschen Annahme, Caesar rücke mit riesiger Heeresmacht vor. Aus seinem Bericht geht allerdings hervor, dass es sich um die Reaktion der Bevölkerung allgemein, nicht nur spezieller Gruppen handelte.

Deutliche Ähnlichkeit mit Lucans Epos zeigt die Schilderung in Plutarchs *Caesar-Vita*. Auch er verwendet bildsprachliche Elemente:

Ἐπεὶ δὲ κατελήφθη τὸ Ἀρίμινον, ὥσπερ ἀνεωγμένου τοῦ πολέμου πλατείας πύλαις ἐπὶ πᾶσαν ὁμοῦ τὴν γῆν καὶ θάλασσαν, καὶ συγκεχυμένων ἅμα τοῖς ὄροις τῆς ἐπαρχίας τῶν νόμων τῆς πόλεως, οὐκ ἄνδρας ἄν τις φήθη καὶ γυναῖκας ὥσπερ ἄλλοτε σὺν ἐκπλήξει διαφοιτᾶν τῆς Ἰταλίας, ἀλλὰ τὰς πόλεις αὐτὰς ἀνισταμένας φυγῆ διαφέρεσθαι δι' ἀλλήλων, τὴν δὲ Ῥώμην ὥσπερ ὑπὸ ῥευμάτων πιμπλαμένην φυγαῖς τῶν πέριξ δήμων καὶ μεταστάσεσιν, οὗτ' ἄρχοντι πείσαι ῥᾶδιαν οὐσαν οὔτε λόγῳ καθεκτῆν, ἐν πολλῷ κλύδωνι καὶ σάλῳ μικρὸν ἀπολιπεῖν αὐτὴν ὑφ' αὐτῆς ἀνατετράφθαι. πάθη γὰρ ἀντίπαλα καὶ βία κατεῖχε κινήματα πάντα τόπον [...]

Die Einnahme von Ariminum öffnete dem Krieg die Tore weithin zu allen Ländern und Meeren, und wenn Cäsar so die Grenzsteine seiner Provinz umstürzte, so stürzte er damit auch die Gesetze der Stadt. Italien war aufgestört: nicht Männer und Frauen, wie in anderen Zeiten, hätte man glauben sollen, zogen in ihrer Angst durchs Land, es schien, als wenn ganze Städte sich auf den Weg gemacht hätten und flüchtig durcheinander liefen. Rom selbst füllte sich mit dem Strom der Flüchtlinge und Auswanderer aus den umliegenden Städten und Dörfern. Kein freundliches Wort, kein scharfer Befehl konnte Ordnung schaffen. Es hätte nicht viel gefehlt, daß Rom in dem Wogenschlag des Unheils sich selbst vernichtet hätte. Überall in der Stadt stießen die Leidenschaften aufeinander [...]

(Plut. *Caes.* 33,1-3)

(Übers. W. Ax)

Rom wird als Zufluchtsort gekennzeichnet. Um die Zustände in der Stadt zu beschreiben, bedient sich Plutarch einer Metapher ähnlichen Gehalts wie das Schiff-Gleichnis im *Bellum Civile*. Ihre implizite Aussage deckt sich mit der Formulierung, die im Epos das Gleichnis beschließt: *naufragium*

*sibi quisque facit* (1,503). Das Durcheinander und die gereizte Stimmung schildert der Biograph jedoch konkreter (33,3), um darüber zum Verhalten des Pompeius zu kommen (33,4-5). Auch er habe schließlich die Stadt verlassen:

οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ τότε πλήθει δυνάμεως ὑπερέβαλλεν ὁ Πομπήϊος τὴν Καίσαρος· εἶασε δ' οὐδείς τὸν ἄνδρα χρῆσασθαι τοῖς ἑαυτοῦ λογιμοῖς, ἀλλ' ὑπ' ἀγγελμάτων πολλῶν καὶ ψευδῶν καὶ φόβων, ὡς ἐφεστῶτος ἤδη τοῦ πολέμου καὶ πάντα κατέχοντος, εἶξας καὶ συνεκκρουσθεὶς τῇ πάντων φορᾷ ψηφίζεται ταραχὴν ὄραν καὶ τὴν πόλιν ἐξέλιπε, κελεύσας ἔπεσθαι τὴν γερούσιαν καὶ μηδένα μένειν τῶν πρὸ τῆς τυραννίδος ἡρημένων τὴν πατρίδα καὶ τὴν ἐλευθερίαν. Οἱ μὲν οὖν ὑπατοὶ μὴδ' ἄ νόμος ἐστὶ πρὸ ἐξόδου θύσαντες ἔφυγον, ἐφευγον δὲ καὶ τῶν βουλευτῶν οἱ πλείστοι, τρόπον τινὰ δι' ἀρπαγῆς ἀπὸ τῶν ἰδίων ὃ τι τύχοιεν ὥσπερ ἄλλοτριῶν λαμβάνοντες. εἰσὶ δὲ οἱ καὶ σφόδρα τὰ Καίσαρος ἡρημένοι πρότερον ἐξέπεσον ὑπὸ θάμβους τότε τῶν λογιμῶν, καὶ συμπαρηνέχθησαν οὐδὲν δεόμενοι τῷ ῥέματι τῆς φορᾶς ἐκείνης, οἰκτρότατον δὲ τὸ θέαμα τῆς πόλεως ἦν, ἐπιφερομένου τοσοῦτου χειμῶνος ὥσπερ νεῶς ὑπὸ κυβερνητῶν ἀπαγορευόντων πρὸς τὸ συντυχὸν ἐκπεσεῖν κομιζομένης. ἀλλὰ καίπερ οὕτως τῆς μεταστάσεως οἰκτρᾶς οὔσης, τὴν μὲν φυγὴν οἱ ἄνθρωποι πατρίδα διὰ Πομπήϊον ἠγοῦντο, τὴν δὲ Ῥώμην ὡς Καίσαρος στρατόπεδον ἐξέλιπον·

Allerdings war Pompeius auch damals Cäsar noch an Fülle der Macht überlegen; aber niemand gestattete ihm, nach seiner eigenen Ansicht zu handeln. Deshalb gab er schließlich den zahllosen Gerüchten, Lügen, Schreckensnachrichten, der Feind stehe schon vor den Toren, Cäsar habe sich schon überall zum Herrn gemacht, nach und ließ sich von dem allgemeinen Schrecken fortreiben. In einem Erlaß erklärte er förmlich den Zustand des Bürgerkrieges und verließ die Stadt; dann gab er den Befehl, der Senat solle ihn begleiten und niemand, dem Vaterland und Freiheit höher stehe als die Tyrannis, zurückbleiben. Auch die Konsuln verließen Rom und nahmen sich nicht einmal Zeit, die Opfer darzubringen, wie es das Gesetz ihnen vor dem Auszug befahl. Die meisten Senatoren hatten es bei ihrer Flucht so eilig, daß sie von ihrem Eigentum an sich rafften, was ihnen in die Hände fiel, als sei es fremdes Gut. Unter den Flüchtenden waren sogar manche, die früher treue Anhänger Cäsars gewesen waren, aber in dem Trubel der Zeit die Überlegung verloren und sich ohne Not von dem Strom der Flucht mit fortreiben ließen. Am traurigsten war die Stadt selbst anzusehen. So wird ein Schiff beim Aufkommen des wilden Sturms dem Spiel der Wogen und Wellen überlassen, wenn die Schiffer den Mut verlieren. Aber trotz allen Leids betrachteten die Flüchtlinge die Verbannung als ihr Vaterland, weil Pompeius bei ihnen war, und Rom erschien ihnen als Cäsars Lager, das sie gern verließen.

(Plut. *Caes.* 33,6-34,4)

(Übers. W. Ax)

Der Schrecken habe sich also ebenfalls auf Falschmeldungen aufgebaut, Caesar stehe schon vor Rom.<sup>647</sup> Im nächsten Abschnitt geht der Biograph noch einmal auf die Bildebene: Sogar einige frühere Anhänger Caesars hätten sich dem „Strom“ der Flucht angeschlossen. Mit dem Vermerk, es hätte keine Notwendigkeit zur Flucht bestanden, begibt sich Plutarch in eine

<sup>647</sup> Lüge und Realität konkretisiert Plutarch in der Pompeius-Vita (60,1-2): ἐν τούτῳ δ' ἀπαγγέλλεται Καῖσαρ Ἀρίμινον πόλιν μεγάλην τῆς Ἰταλίας κατειληφὸς καὶ βαδίζων ἄντικρυς ἐπὶ τὴν Ῥώμην μετὰ πάσης τῆς δυνάμεως. τοῦτο δ' ἦν ψεῦδος. ἐβάδιζε γὰρ οὐ πλείονας ἔχων ἰπέων τριακοσίων καὶ πεντακισχιλίων ὀπιτιῶν· τὴν δ' ἄλλην δύναμιν ἐπέκεινα τῶν Ἄλπεων οὖσαν οὐ περιέμενεν, ἐμπεσεῖν ἄφνω τεταραγμένοις καὶ μὴ προσδοκῶσι βουλόμενος μᾶλλον, ἢ χρόνον δοῦς ἐκ παρασκευῆς μάχεσθαι.

ähnliche Wertung der Situation wie Lucan: Sie wird als unnötig beurteilt. Das folgende Gleichnis ähnelt dem lucanischen. Die einzelnen Aspekte des Bildes sind nahezu identisch: Der aufkommende Sturm steht für den hereinbrechenden Bürgerkrieg wie das Schiff für die Stadt Rom; mit den Schiffern im Gleichnis setzt Plutarch in erster Linie die Magistrate gleich, die überstürzt die Stadt verlassen und sie so dem Schicksal überlassen. Eine Differenzierung zwischen führenden Personen und einfachen Menschen, wie sie bei Lucan begegnet, indem er im Bild zwischen *navita* und *magister* unterscheidet, findet sich in der Caesar-Vita nicht. Der Grund liegt in den verschiedenen Ansatzpunkten der Gleichnisse: Plutarch geht es um das Schicksal der Stadt, die dem Wogenschlag (des Krieges) überlassen wird; der Dichter hingegen lenkt den Blick auf das Verhalten der Magistrate und des Volkes, deren Flucht als unnötig und zugleich sinnlos bewertet wird.<sup>648</sup>

Plutarch beschließt den Abschnitt zur Reaktion in Rom mit einem Verweis auf die Rolle des Pompeius: Durch seine Präsenz sei die Verbannung zum Vaterland geworden. Hier unterscheidet sich die Darstellung von der Lucans, der die Flucht des Pompeius am Ende als negatives Vorbild und damit als quasi-Rechtfertigung des Verhaltens des Volkes anführt.

Bereits der zeitgenössische Bericht Ciceros bietet den Vergleich mit dem steuerlosen Schiff. Er baut die Metaphorik mit einem einprägsamen Satz auf:

*mibi σκάφος unum erit quod a Pompeio gubernabitur.*

Für mich gibt es nur ein Schiff, und das steuert Pompeius.

(Cic. Att. 7,3,5)

(Übers. H. Kasten)

Was sich hier in *gubernabitur* andeutet, greift Cicero in seiner Schilderung der Zustände in der Stadt durch die „Flucht“ des Pompeius auf:

*quorum dux quam ἄστρατήγητος tu quoque animadvertis, cui ne Picena quidem nota fuerint; quam autem sine consilio res testis. ut enim alia omittam decem annorum peccata, quae condicio non huic fugae praestitit? nec vero nunc quid cogitet scio; ac non desino per litteras sciscitari. nihil esse timidius constat, nihil perturbatius. itaque nec praesidium, cuius parandi causa ad urbem retentus est, nec locum ac sedem praesidi ullam video [...] nam dilectus adhuc quidem invitorem est et a pugnando abhorrentium; condicionum autem amissum tempus*

Was für ein Minusstrategie unser Führer ist, merkst wohl auch Du; nicht einmal was in Picenum vorging, hat er gewußt. Wie unüberlegt er handelt, bezeugen die Ereignisse: jedes Abkommen – um zu schweigen von seinen sonstigen Fehlritten in den letzten zehn Jahren – wäre dieser Flucht vorzuziehen gewesen. Was er augenblicklich vorhat, weiß ich nicht und suche es fortgesetzt brieflich zu erfahren. Jedenfalls ist er völlig eingeschüchtert und konfus. So ist denn auch von Gegenmaßnahmen, deretwegen man ihn doch seinerzeit nicht von Rom weggelassen hat, nichts zu merken, kein Platz, kein Zentrum

<sup>648</sup> Der ähnliche Bild-Einsatz zur Situation in Rom lässt vermuten, dass Lucan Ähnliches in einer Vorlage gefunden hat; hierzu RADICKE (2004) 193; SEITZ (1965) 227 Anm. 1.

*est. quid futurum sit non video; commissum quidem a nobis certe est sive a nostro duce ut e portu sine gubernaculis egressi tempestati nos traderemus.*

des Widerstandes zu entdecken [...] Für Verhandlungen aber ist es zu spät. Ich weiß nicht, was werden soll; jedenfalls haben wir beziehungsweise unser Führer es dahin kommen lassen, daß wir steuerlos ausgelaufen sind und uns schutzlos den Stürmen preisgeben sehen.

(Cic. *Att.* 7,13,1-2)

(Übers. H. Kasten)

Die Kritik an dem Verhalten des Pompeius steht im Vordergrund, Cicero bezieht aber auch sich und die übrigen, die dem *dux* auf der Flucht folgten, durch die Formulierung *a nobis* ein. Durch ihr Verhalten, allen voran das des Pompeius, der das Steuer zum Schutz der Stadt übertragen bekommen hatte, ist das Schiff, also Rom nun steuerlos dem Gegner ausgeliefert. Der Blickwinkel des Bildes unterscheidet sich von dem des lucanischen Gleichnisses, da Cicero sich selbst in die Kritik einbezieht, sich und die Seinen aber auch von den Folgen getroffen sieht. Der Anfangspunkt der Schiffsmetapher ist dabei ein anderer als im *Bellum Civile*: Das Schiff läuft ohne Steuer aus und ist daraufhin dem Sturm preisgegeben. Die Konsequenzen für die Menschen in der Stadt deuten sich so am Schluss des Bildes im Atticusbrief an. Im Fortgang des Briefes geht Cicero sodann sorgenvoll die Möglichkeiten in dieser „Schutzlosigkeit“ für seine Angehörigen durch (7,13,3).

Am ausführlichsten geht Cassius Dio auf die Situation und die Reaktion sowohl der Beamten als auch der Menschen allgemein in Rom ein:

[...] αὐτὸς τε ἐξ Καμπανίαν [...] ὡς καὶ ῥᾶν ἐκεῖ πολεμῆσων προσηπῆρε καὶ τὴν βουλὴν ἄπασαν μετὰ τῶν τὰς ἀρχῶν ἐχόντων ἀκολουθησαί οἱ ἐκέλευσεν ἄδειάν τε σφίσι δόγματι τῆς ἐκδημίας δοῦν, καὶ προειπὼν, ὅτι τὸν ὑπομείναντα ἐν τε τῷ ἴσῳ καὶ ἐν τῷ ὁμοίῳ τοῖς τὰ ἐναντία σφίσι πράττουσιν ἔξοι. πρὸς δ' ἔτι καὶ τὰ χρήματα τὰ δημόσια τὰ τε ἀναθήματα τὰ ἐν τῇ πόλει πάντα ἀναιρεθῆναι προσέταξεν αὐτοῖς ψηφίσασθαι [...] ἐγνώσθη μὲν δὴ ταῦτα περὶ τε τῶν χρημάτων καὶ περὶ τῶν ἀναθημάτων, οὐκ ἐκινήθη δὲ οὐδέτερα· πυθόμενοι γὰρ ἐν τούτῳ τὸν τε Καίσαρα μήτε τι εἰρηναῖον τοῖς πρέσβεσιν ἀποκεκρίσθαι καὶ προσεγκαλεῖν σφίσι ὡς καὶ καταγευσασμένοι τινὰ αὐτοῦ, καὶ τοὺς στρατιώτας πολλοὺς τε καὶ θρασεῖς εἶναι καὶ πᾶν ὅτιοῦν, οἷά ποῦ φιλεῖ περὶ τῶν τοιούτων ἐπὶ τὸ φοβερώτερον ἀγγέλλεσθαι, κακουργήσῃν, ἐφοβήθησαν καὶ σπουδῆ τὴν ἔξοδον, πρὶν ἄψασθαι τινος αὐτῶν, ἐποήσαντο. κακὸν τούτου καὶ ἐς τὰ ἄλλα ὁμοίως

[...] Und so verließ er (Pompeius) selbst [...] die Stadt in Richtung Kampanien, um dort, wie er meinte, den Krieg leichter in Gang zu bringen. Er forderte auch den ganzen Senat samt Behörden auf, sich ihm anzuschließen, und gab ihnen durch einen Erlass die Erlaubnis zum Verlassen der Stadt; und jedem, der zurückbleibe, drohte er, die ganz gleiche Behandlung widerfahren zu lassen wie ihren Gegnern. Weiterhin befahl ihnen Pompeius, daß die öffentlichen Gelder und sämtliche Weihgaben in der Stadt auf Grund eines entsprechenden Beschlusses fortgeschafft werden sollten [...] Der Beschluß hinsichtlich der Gelder und Weihgaben wurde zwar gefaßt, aber weder von diesen noch von jenen etwas angerührt; die Senatoren hatten nämlich inzwischen erfahren, daß Caesars Antwort an die Gesandten ganz und gar nicht friedlich geklungen habe und daß er weiterhin gegen sie den Vorwurf erhebe, sie hätten einige falsche Behauptungen über ihn aufgestellt, auch seien seine Soldaten zahlreich und verwegen und zu jeder Gewalttat fähig – wie eben Berichte über derlei Dinge gewöhnlich zum Schlimmeren hin übertreiben –, und so gerieten die Herren in Angst und reisten spornstreichs ab, bevor sie noch Hand an irgendeinen Schutz legen

πάντα θορυβώδης σφῶν καὶ ταραχώδης ἢ ἀνάστασις ἐγένετο. οἱ τε γὰρ ἐξιόντες (ἦσαν δὲ πάντες ὡς εἶπεν οἱ πρῶτοι καὶ τῆς βουλῆς καὶ τῆς ἱππᾶδος καὶ προσέτι καὶ [τὸ] τοῦ ὁμίλου) λόγῳ μὲν ἐπὶ πολέμῳ ἀφορμῶντο, ἔργῳ δὲ τὰ τῶν ἐλαωκότων ἔπασχον· τὴν τε γὰρ πατρίδα καὶ τὰς ἐν αὐτῇ διατριβὰς ἐκλιπεῖν καὶ τὰ ἀλλότρια τεῖχη οἰκειότερα τῶν σφετέρων νομίζειν ἀναγκαζόμενοι δεινῶς ἔλυποῦντο.

konnten. Ebenso war ihr Aufbruch auch sonst in jeder Beziehung gleichermaßen unruhig und verwirrt. Denn die abziehenden Bürger – sozusagen alle führenden Männer des Senats und des Ritterstandes, dazu noch des Volkes – rückten nur dem Namen nach in den Krieg, in Wirklichkeit erging es ihnen aber wie Kriegsgefangenen. Sie mußten ja ihr Vaterland und ihre Tätigkeiten dort aufgeben und die fremden Mauern vertrauter als die eigenen finden, was sie natürlich tief betrübte.

(Cass. Dio 41,6,1-7,2)

(Übers. O. Veh)

Dio bezeichnet die Lage während des Aufbruchs als unruhig und verwirrt. Im Anschluss geht er auf die Situation und das Verhalten derjenigen ein, die Rom verlassen müssen (41,7,3-6), und richtet den Blick dann auf die anderen, die zurückblieben (41,8). Er erläutert, dass Letztere sich vor allem deshalb selbst beklagt hätten, da sie sähen, wie die Magistrate und sonstig führende Personen weggingen, die niemals ohne Grund die Stadt verlassen hätten (41,8,4). Auch Dio sieht folglich den Zusammenhang zwischen dem negativen Beispiel der Magistrate und der Verwirrung und Angst der Menschen. Er fasst ihre Trauer und das Geschehen pathetisch zusammen:

οὕτως οὖν δὴ πάντων αὐτῶν διακειμένων καὶ μηδενός ἕξω τῶν προσφιλῶν πῃ τῷ Καίσαρι δοκούντων εἶναι ἐν ἐλαφρῷ τὸ πρᾶγμα ποιουμένων καὶ ἐκείνων δὲ πρὸς τὰς μεταβολὰς τῶν τρόπων, ἃς οἱ πλείους πρὸς τὰ παρόντα σφῶν λαμβάνουσιν, οὐ φερεγγύῳ πίστει θαρσύνωντων, οὐδ' ἐπινοῆσαι ῥάδιον, ὅση μὲν ταραχὴ, ὅσον δὲ καὶ πένθος ἐν τῇ τῶν τε ὑπάτων καὶ τῶν ἄλλων τῶν συνεξορμωμένων σφίσι ἐξόδῳ ἐγένετο [...] εἰκασε δ' ἂν τις αὐτοὺς ἰδὼν δύο τε δήμους καὶ δύο πόλεις ἐκ μιᾶς γίγνεσθαι, καὶ τὴν μὲν ἀνίστασθαι τε καὶ φεύγειν, τὴν δὲ ἐγκαταλείπεσθαι τε καὶ ἀλίσκεσθαι.

Da sich nun alle in dieser Verfassung befanden und niemand außer denen, die sich irgendwie für gute Freunde Caesars hielten, die Lage auf die leichte Schulter nahm, ja selbst diese angesichts des Charakterwandels, wie er sich bei den meisten Menschen unter dem Druck ihrer augenblicklichen Verhältnisse vollzieht, nicht den Mut zu fester Zuversicht fanden, so läßt es sich nicht leicht ausdenken, was für große Verwirrung und Trauer sich beim Auszug der Konsuln und ihrer Begleiter verbreiteten [...]. Jeder, der sie so sah, hätte annehmen können, daß sich aus einer Einheit zwei Völker und zwei Städte bildeten und daß die eine vertrieben werde und sich auf die Flucht macht, die andere aber an Ort und Stelle bleibe und in Gefangenschaft gerate.

(Cass. Dio 41,9,1-6)

(Übers. O. Veh)

Cassius Dio beendet den gesamten Passus, wie er ihn begonnen hatte, damit, dass Pompeius die Stadt mit einem Großteil der Senatoren verlassen habe (41,9,7). So ausführlich sein Bericht an dieser Stelle auch ist, so wenig hat er mit der Ausrichtung der lucanischen Schilderung gemein: Während der Historiograph auf das Gemüt der Menschen eingeht, ihre Zerrissenheit

erläutert, Verständnis für ihre jeweilige Situation aufbringt, richtet Lucan den Fokus vor allem auf die Verwirrung beziehungsweise das seiner Ansicht nach übertriebene Ausmaß der aufkommenden Panik.

Der Vergleich mit anderen Autoren, vor allem Plutarch, zeigt wesentlich mehr Parallelen: Nicht allein Lucan schildert den ausbrechenden *terror*, der sich aufgrund falscher Gerüchte überdimensional steigert und übertrieben scheint. Der gesamte Abschnitt im *Bellum Civile* zur Reaktion des Volkes in Rom ist dabei jedoch im kompletten Epos eines der einschlägigsten Beispiele dafür, wie Lucan den Blick des Rezipienten durch den gezielten Einsatz bildsprachlicher Elemente auf bestimmte Aspekte des Geschehens, hier die Sinnlosigkeit und nahezu Absurdität der überstürzten Flucht, lenkt.<sup>649</sup> Innerhalb kürzester Abstände führt er von der Handlungsebene auf die Bildebene; zumindest ein Gegenstandsbereich findet sich in diesem Kontext auch in anderen Texten, nämlich in der Pompeius-Vita Plutarchs und bei Cicero.

Lucan vermittelt zwar ebenfalls den Zusammenhang zwischen der Flucht der Magistrate und des Pompeius und der anschließenden Reaktion des Volkes, richtet aber das Hauptaugenmerk auf die Menschen im Allgemeinen, hier vorerst auf das Volk in Rom, kurz darauf jedoch auch auf die Bevölkerung Italiens.

Bevor Caesar nach Rom gelangt, löst der Schrecken einige Reaktionen in der Bevölkerung der latinischen Städte aus. Nachdem Pompeius mit seinen Gefolgsleuten im ersten Buch Rom fluchtartig verlassen hat (1,486b-522a), schlägt er sein Lager bei Capua in Kampanien auf (2,392-438). In der Darstellung Lucans überwiegt die Landschaftsbeschreibung. Nur die den Abschnitt einleitenden Verse geben die Information, dass Pompeius dort Halt macht. Ein daran anschließender kurzer Passus beschreibt das Verhalten der Bevölkerung Italiens beim Einfall beziehungsweise Durchmarsch Caesars (2,439-61). Die ersten Verse fügen sich nahtlos in die Charakteristik der lucanischen Caesarfigur (2,439-46).<sup>650</sup> Dieser freut sich, dass Italien sich noch nicht gänzlich für (s)eine Seite entschieden habe, da er so noch Feinde habe

<sup>649</sup> Die Bedeutung der Bildsprache übergeht ders. 227, wenn er richtig erkennt: „Aus den Schilderungen der Historiker greift er [sc. Lucan] allein die überstürzte Eile dieses Auszuges auf und übersteigert sie zur sinnlosen Panik [...]“.

<sup>650</sup> Laut DREYLING (1999) ad loc. entstehe „der Eindruck einer unaufhörlichen Dynamik der von Caesar ausgelösten und vorangetriebenen Ereignisse.“ – Auch in der Wortwahl klingt die Caesarcharakteristik an, vgl. zu 2,439 Vers 1,150; vgl. zu *fulens* das Bild des Blitzes, in dessen Beschreibung 1,155 *fulit* steht; vgl. 4. 1. 1.



(*gaudet, iuvat*). Es würde ihm gar Scham bereiten, erlaubte Wege zu gehen und als Mitbürger (*civis*) erblickt zu werden (*pudet*).<sup>651</sup> Ein Weg gelte ihm als verschwendet, wenn er nicht mindestens einem Feind begegnet sei.<sup>652</sup>

Dem Verhalten Caesars stellt Lucan das der latinischen Städte gegenüber:

*tunc urbes Latii dubiae varioque favore  
ancipites, quamquam primo terrore ruentis  
cessurae belli, denso tamen aggere firmant  
moenia et abrupto circumdant undique vallo,  
saxorumque orbes et quae super eminus hostem  
tela petant altis murorum turribus aptant.*

Da sind die Städte Latiums im Zweifel und ungewiss in ihrer schwankenden Gunst (für Caesar oder Pompeius), obwohl sie bereit sind, beim ersten Schrecken des hereinbrechenden Krieges nachzugeben, stärken sie ihre Mauern dennoch mit einem festen Wall und umgeben sie auf allen Seiten mit steilen Palisaden. Steinkugeln und andere Geschosse, die von oben aus der Ferne den Feind treffen sollen, legen sie auf den hohen Türmen der Schutzwehr bereit.

(Lucan. 2,447-52)

Das *dubius*-Motiv prägt auch die Bevölkerung in ihrem Handeln; Lucan hebt ihr Schwanken durch die pleonastische Formulierung *dubiae varioque favore ancipites* hervor. Er macht so deutlich, dass es sich erneut um die durch den Krieg ins Zweifelhafte geratene Gunstzuweisung dreht: Das Volk hat es im Grunde in der Hand, wem es seinen *favor* zukommen lässt. Es kann sich jedoch einigen Einflüssen nicht entziehen. Einerseits wären die Menschen bereit, dem *terror*, Caesar, nachzugeben (*cessurae*); damit klingt die überstürzte Reaktion der Bevölkerung Roms in Buch 1 erneut an (1,486b-7a. 498a). Andererseits bereiten sie alles vor, um sich ihm wehrhaft entgegenzustellen. In diesem zwiespältigen Verhalten spiegelt sich die innere Zerrissenheit des Volkes zwischen Einhalten der *fides* und Weichen vor dem *terror*.<sup>653</sup>

Die Tragweite dieses Konflikts verdeutlicht ein Gleichnis:

*pronior in Magnum populus, pugnatque minaci  
cum terrore fides, ut, cum mare possidet Auster*

Das Volk ist mehr Pompeius zugeneigt; und seine Treue kämpft gegen den drohenden Schrecken. Wie, wenn der

<sup>651</sup> Im Gegensatz dazu erscheint es als Ehre, wenn Cato in seiner Leichenrede auf Pompeius diesen als *civis* bezeichnet, vgl. 4. 2. 5. Das Motiv der Scham Caesars wird hier nicht nur wiederholt, sondern sogar zugespitzt: Zuvor war es ‚nur‘ die Scham, nicht zu siegen; nunmehr die, irgendwo ohne überhaupt einen Krieg entlang zu marschieren. Vgl. 4. 1. 1; Lucan. 1,151. FANTHAM (1992) ad loc. hierzu: “Caesar’s shame inverts other men’s values. But *videri* also denies Caesar’s status as citizen; he is now a *hostis* [...]”.

<sup>652</sup> Vgl. dies. 165: “[...] ancient warfare was usually intermittent, but Caesar’s alleged bloodshed en route has made it continuous.” Das Polyptoton *conserta bellis / bella gerat* unterstützt diesen Eindruck. DREYLING (1999) ad loc. macht darauf aufmerksam, dass es nicht per se negativ sei, sich im Krieg den Weg mittels Gewalt zu bahnen, bei Caesar würde es jedoch durch die Ausdrücke der Freude daran „vollends abqualifiziert“.

<sup>653</sup> Ähnlich GALL (2005) 96.

*flatibus horrissonis, hunc aequora tota secuntur,  
si rursus tellus pulsu laxata tridentis  
Aeolii tumidis immittat fluctibus Eurum,  
quamvis icta novo, ventum tenere priorem  
aequora, nubiferoque polus cum cesserit Euro  
vindicat unda Notum. facilis sed vertere mentes  
terror erat, dubiamque fidem Fortuna ferebat.*

Südwind das Meer unter schauerlich tönendem Brausen beherrscht und alle Meere diesem gehorchen, wenn die Erde, vom Schlag des Dreizacks des Aeolus gelockert, den Ostwind zurück auf die tosenden Wellen schickt, die Meeresflächen an dem früheren Wind festhalten, obwohl sie schon von einem neuen getroffen werden und obwohl der Himmel dem wolkenbringenden Ostwind gewichen ist: Die Woge beansprucht den Südwind. Aber der Schrecken hatte es leicht, die Gemüter umzustimmen, und das Schicksal trug die zweifelnde Treue.

(Lucan. 2,453-61)

Das *dubius*-Motiv umrahmt das eingeschobene Bild: In 447 bezeichnete Lucan die lateinischen *urbes* als *dubiae*, im kurzen Zusammenhang von A<sub>2</sub> charakterisiert er ihre *fides* als *dubia*. Das Gleichnis ist dabei so eingefügt, dass – wenn S weggedacht würde – A<sub>2</sub> direkt an A<sub>1</sub> anknüpft: Es kämpft die Treue mit dem Schrecken, aber der *terror* kann leicht die Gemüter umstimmen und *Fortuna* (die ja zumeist Caesar begünstigt) trägt die *dubia fides*. Diese abschließende Feststellung in A<sub>2</sub> hebt Lucan durch eine starke Alliteration hervor (*fidem fortuna ferebat*). A<sub>1</sub> und A<sub>2</sub> geben die Gründe für den inneren Konflikt der Bevölkerung, der eigentliche Kampf hingegen findet hauptsächlich auf der Bildebene statt.

Auch bei Seneca begegnet ein Gleichnis zum inneren Schwanken, das im Bild von hin und her gerissenen Wogen illustriert wird: Medea ist zwischen Liebe und Zorn im Zwiespalt, ob sie ihre Kinder töten soll oder nicht:

*variamque nunc hic ira, nunc illuc amor  
diduci? anceps aestus incertam rapit;  
ut saeva rapidi bella cum venti gerunt,  
utrimque fluctus maria discordes agunt  
dubiumque fervet pelagus, haut aliter meum  
cor fluctuatur*

Und zieht der Zorn dich hierhin, Liebe dorthin bald, Unschlüssige? Bald so, bald so treibt dich die Glut, wie wenn die raschen Winde wehn in wildem Krieg, vom Meer beidseits gedrängt die Flut zwiespältig wallt, wie wenn die See unstopfend siedet, so auch wogt, nicht anders, mir das Herz.

(Sen. *Med.* 938-43a)

(Übers. B. W. Häuptli)

Das, was im Grunde Thema des *Bellum Civile* ist, benennt Seneca auf der Bildebene konkret: *saeva bella*, die von *rapidi venti* geführt werden. Lucan setzt dabei Caesar und Pompeius als miteinander ringende Kräfte mit Winden gleich. Die innere Unschlüssigkeit des Meeres, auf der Sachebene die Medea, steht im Text Senecas ebenso im Vordergrund wie bei Lucan. Der wörtliche Anklang vor allem der Worte des Zweifels und Schwankens ist mehr als deutlich.

Ein ähnliches Bild mit analoger Wort- und Motivwahl verwendet Seneca im *Agamemnon*. Klytämnestra spricht mit der Amme über ihre verworrenen Gefühle:

*fluctibus variis agor,  
ut, cum hinc profundum ventus, hinc aestus rapit,  
incerta dubitat unda cui cedit malo.*

Von wechselnden Fluten werde ich getrieben, wie, wenn von hier der Wind, von da die Brandung des Meeres Tiefe aufwühlt, die Woge unschlüssig schwankt, welcher Bedrängnis sie nachgeben soll.

(Sen. *Ag.* 138-40)

(Übers. T. Thomann)

Die Sphären sind vermischt, da eine Metapher die Bildebene einleitet (Klytemnästra werde von Wogen umtrieben) und das eigentliche Gleichnis erst folgt. Die vorstellbare Abfassungszeit in den Jahren 41 bis 49 n. Chr., während Senecas Exil, erlaubte es sogar, dass Lucan auf die Tragödien seines Onkels als denkbare Prätexte zurückgreifen konnte; oder er bediente sich einfach desselben zeitgenössischen Repertoires, wobei er sich möglicherweise an den Vorlagen bei Seneca orientierte.<sup>654</sup> So würde insbesondere das innere Schwanken der Bevölkerung zwischen den beiden Feldherrn betont.

In Rom verfügt Pompeius zu Beginn des Bürgerkrieges über großen Einfluss, Caesar dagegen ist gerade erst aus Gallien nach Italien zurückgekehrt. Genau in diesem Zusammenhang ist das Gleichnis zu sehen: Das Volk (*Variatio: mare, unda, aequora*) hält an Pompeius (*Auster / Notus*) fest (*secuntur, tenere*).<sup>655</sup> Er verfügt über großen Einfluss (*possidet*) und wird als mächtig gesehen (*flatibus horisonis*). Das Volk vertraut ihm (*pronior in [...], fides*). Das Gleichnis macht klar, dass die Treue gegenüber Pompeius vom Volk ausgeht. Bereits seit der einleitenden Charakterisierung ist bekannt, dass er sich in den *popularibus auris* wiegt, sich des Zuspruches des Volkes gewiss sein kann – auch wenn andere Größen neben ihm aufsteigen (vgl. 4. 2. 1). Er ist angesehen und einflussreich. Sein Widersacher hingegen ist entschlossen und dynamisch (vgl. 4. 1. 1).

Dieser Gegensatz und speziell der im Verhältnis des Volkes zu Caesar tritt im Bild offen hervor. Der Eurus (Caesar)<sup>656</sup> wird von der Erde – wo-

<sup>654</sup> Vgl. ROCHE (2009) 27: “The influence of Seneca’s tragedies upon Lucan’s language and imagery is virtually ubiquitous.”

<sup>655</sup> Hierzu FANTHAM (1992) 167: “The south wind [...] is the spirit of loyalty to the republic [...]”.

<sup>656</sup> HUNDT (1886) 17 setzt den Eurus ‚lediglich‘ mit dem *terror* gleich, verweist aber nicht darauf, dass Caesar eben darüber mit dem Eurus verglichen wird.

möglich meint das Gallien – zurück auf das Meer (nach Italien / Rom) geschickt.<sup>657</sup> Die Wogen (Volk) werden von ihm getroffen (*icta*). Die Wortwahl zeigt die Heftigkeit, mit der dieser neue Wind auf das Meer schlägt, ohne dass es eine Wahl hat. Wie das Volk im Grunde an der *fides* zu Pompeius festhalten will, lässt sich das Meer nicht unmittelbar von dem Eurus regieren. Das Ringen der beiden Feldherren um Rom und Italien zeigt sich in dem recht eigentümlichen Bild: Der Auster / Notus wird nicht gleich vom Meer verdrängt. Er beherrscht aber den Himmel nicht mehr, da der Eurus ihn mit seinen Wolken bereits eingenommen hat wie Caesar erste latinische Städte. Es kämpfen zwei Naturgewalten miteinander, die definitiv nicht gemeinsam über Meer und Himmel herrschen können. Hier bestätigen sich die Worte Lucans aus der Ursachenergründung, eine gemeinschaftliche Herrschaft sei unmöglich (vgl. 4. 1. 1). Das Bild gibt folglich insofern eine Wertung der Situation, als es einen Kampf der beiden Mächte als unabwendbar zeichnet.

Lucan baut so das aus Homers *Ilias* bekannte Bild des Wettfeuerns von Eurus und Notus, das den Kampf von Troern und Danaern illustriert, aus:

οἱ δὲ δὴ ἄλλοι  
 Τρῶες καὶ Δαναοὶ σὺναγον κρατερῆν ὕσμίνην.  
 ὡς δ' Ἐὐρὸς τε Νότος τ' ἐριδαίνετον ἀλλήλοισιν  
 οὐρεὸς ἐν βήσσησι βαθέην πελεμιζέμεν ὕλην,  
 φηγόν τε μελίην τε τανύφλοιόν τε κρίνειαν,  
 αἶ τε πρὸς ἀλλήλας ἔβαλον τανυήκεας ὄζους  
 ἤχηι θεσπεσίηι, πάταγος δέ τε ἀγρυμμέναων,  
 ὡς Τρῶες καὶ Ἀχαιοὶ ἐπ' ἀλλήλοισι θορόντες  
 δῆιουν, οὐδ' ἕτεροι μῶοντ' ὀλοοῖο φόβοιο.

Die anderen aber, / Troer und Danaer, trafen zusammen  
 in heftiger Feldschlacht. / So wie der Ost und der Süd  
 im Wettstreit sind miteinander, / in den Schluchten des  
 Bergs den tiefen Forst zu erschüttern, / Eiche und  
 Esche und wilde Kornelle mit länglicher Rinde, / daß sie  
 gegeneinander schlagen die spitzigen Äste / mit unsäglichen  
 Lärm, und Krachen ist, wenn sie zerbrechen: /  
 Also fanden die Achäer und Troer sich wieder im An-  
 sprung / gegeneinander, und keiner gedachte verderblichen  
 Flüchtens.

(Hom. *Il.* 16,763b-71)

(Übers. R. Hampe)

Lucan deutet den Sieg des Ostwindes an; im homerischen Gleichnis hingegen ist kein Übergewicht eines Windes spürbar. Der Prätext zeigt keinen „Zwischenstand“ an, wie Lucan es macht: Weder Notus noch Eurus, das heißt weder Achäer noch Troer sind im Vorteil.

<sup>657</sup> SCHÖNBERGER (1960) 84 Anm. 5 möchte hier im Zusammenhang mit den „leitmotivisch wiederholten Bildern“ im Werke Lucans so neben dem „Gegensatz der Winde auch“ einen winzigen „Gegensatz zwischen Meer und Land“ sehen.

Das Motiv des gemeinsamen Wütens (und eben nicht des gegeneinander Kämpfens) der Winde auf dem Meer aus Vergils *Aeneis* kehrt der Dichter wieder um:<sup>658</sup>

*Haec ubi dicta, cavum conversa cuspide montem  
impulit in latus; ac venti velut agmine facto,  
qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.  
incubere mari totumque a sedibus imis  
una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis  
Africus, et vastos volvunt ad litora fluctus.  
insequitur clamorque virum stridorque rudentum;  
eripiunt subito nubes caelumque diemque  
Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra;  
intonuere poli et crebris micat ignibus aether  
praesentemque viris intentant omnia mortem.*

Sprach's und wandte die Lanze und stieß sie tief in des  
Berges / hohles Gewölb: los stürmen die Winde im Zug  
wie ein Kriegsheer, / wo sich die Pforte erschließt,  
durchbrausen im Wirbel die Lande, / stürzen hernieder  
aufs Meer, und ganz von den untersten Tiefen / wühlen  
Eurus und Notus es auf, wild wirbelt im Sturmwind /  
Africus her, sie wälzen zum Strand weitwogende Fluten.  
/ Jäh tönt drein der Mannen Geschrei, das Knirschen  
der Taue, / Wolken reißen sofort den Himmel des Tages  
hinweg den / Augen der Teukrer; Nacht fällt schwarz  
herab auf die Wogen. / Donnernd krachen die Pole, es  
flammt von Blitzen der Äther, / nah, ganz nah umdroht  
mit Tod rings alles die Mannen.

(Verg. *Aen.* 1,81-91)

(Übers. M. u. J. Götte)

Von zentraler Bedeutung im lucanischen Gleichnis ist vor allem die Perspektive des Volkes. Die ‚Hauptrolle‘ im Bild haben die Meeresflächen. Die Unsicherheit und teils Ohnmacht der Bevölkerung wird so durch das Gleichnis präzisiert: Sie ist dem Ringen zwischen Pompeius und Caesar unterworfen wie das Meer dem Toben der Winden. Wenn der Eurus stärker als der Notus / Auster ist, bleibt den Wogen nichts anderes, als sich ihm zu fügen. Eine Vorausdeutung oder vielmehr ein Vorausgreifen auf das künftige Geschehen enthält nicht direkt das Gleichnis selbst, sondern A<sub>2</sub>. Dort wird der Gedanke des vom Eurus (Caesar) bereits teilweise verdrängten Notus (Pompeius) fortgeführt: Der Schrecken, der für Caesar steht und den diese lucanische Figur typischerweise verbreitet, weitet sich aus – er hat es leicht, die Gemüter umzustimmen. Lucan zeigt also den Ausgang des Wettstreits kurz am Ende des Passus auf. Da er hier jedoch nicht im Vordergrund steht, breitet er ihn auch nicht groß aus, sondern lässt den innerlichen Kampf des Volkes zwischen *terror* und *fides* auf seine Leser wirken. Die Treue ist nicht mehr sicher, sondern liegt in den Händen des Schicksals

<sup>658</sup> In *georg.* 1,318 (*omnia ventorum concurrere proelia vidi*) hingegen geht auch Vergil von einem Kampf der Winde aus, wobei es sich wie in den oben zitierten Aeneisversen (1,81-91) um kein Gleichnis handelt. Das Motiv des Wettfeuerns der Winde begegnet zudem in dem bereits erwähnten Gleichnis Verg. *Aen.* 4,441-6, wo die alpinen Nordwinde kämpfen (vgl. 4. 2. 1). Hierzu DREYLING (1999) ad loc.: „Ein direktes Vorbild für das Gleichnis läßt sich nicht anführen.“

(2,460-1). Es hat den Anschein, dass die Menschen nichts tun können, sie müssen dem Walten der beiden Mächte erliegen. Dem Volk, das im letzten Teil der Ursachenergründung als mitschuldig und in seiner Flucht als *ignavus* gekennzeichnet wurde, wird so ein Grad an Ohnmacht zuerkannt, wobei ihm zugleich nicht sein Teil der Schuld abgesprochen wird. Positiv ist, dass es sich nicht sofort dem *terror* ergeben hat – sein Schwanken zwischen ihm und der *fides* steht im Mittelpunkt; hingegen negativ, dass es der Schrecken nicht schwer hatte, die *mentes* umzustimmen: Die *populares aures*, in denen sich Pompeius wog, halten nicht mehr lange zu ihm.

Eines noch wird durch dieses wichtige Gleichnis deutlich: Der Gunsterweis des Volkes, das der Dichter von Anfang an (dort im speziellen Kontext des Ämterkaufs) als *sector favoris* kennzeichnete, seine Treue, ist ausschlaggebend im Verlauf des Bürgerkrieges. Sein Verhalten hätte etwas bewirken können, so der zentrale Gedanke Lucans.

#### 4. 5. 2 *praeda – servus*

Es zeigt sich also, dass der Krieg als Kampf der Großen auf die Menschen zurückfällt. Diese Seite erfährt bereits in Buch 1 in einem kurzen Abschnitt eine weitere Konnotation am Beispiel der Einwohner von Ariminum. Die Stadt liegt nach Caesars Rubikon-Überquerung als erste auf seinem Weg und fällt ihm daher auch als erstes zum Opfer (1,228-61).<sup>659</sup>

Der Feldherr eilt drohend (1,231: *minax*) nach Ariminum und lässt das Forum besetzen; dort entsteht gewaltiger Lärm, der die Einwohner von der Ruhe des Schlafes zu den verfallenden Waffen ruft (1,239-43). Beim Anblick der eigentlich vertrauten Feldzeichen erstarren sie:

*ut notae fulsere aquilae Romanae signa  
et celsus medio conspectus in agmine Caesar,  
deriguere metu, gelidos pavor occupat artus,  
et tacito mutos voluunt in pectore questus [...]*

Da die bekannten Adler und römischen Feldzeichen erstrahlten und herausragend mitten im Heereszug Caesar erblickt wurde, erstarren sie vor Furcht, Angst bemächtigt sich ihrer kalten Glieder und in ihrem schweigsamen Herzen tragen sie stumme Klagen<sup>660</sup> [...]

(Lucan. 1,244-7)

<sup>659</sup> GALL (2005) 93 vermerkt richtig, es handele sich um die erste Szene überhaupt, in der Lucan der Menge eine Stimme gebe.

<sup>660</sup> GETTY (2001) 63 empfiehlt –*que* mit “or” zu übersetzen: “The silence of the birds and the countryside is independent of the silence of the mid-ocean.” Eine solche explizite Unterscheidung steht hier jedoch m. E. nicht im Vordergrund.

Die römischen Feldzeichen und Adler verursachen Furcht, vor allem aber Caesar, der in der Mitte seines Heereszuges herausragt (*celsus*) und typischerweise *terror* verbreitet und *metus* hervorruft.<sup>661</sup> Die Wortstellung bildet dies ab: *conspectus* ist umschlossen von dem Hyperbaton *medio ... in agmine*, welches selbst umfasst wird von *celsus ... Caesar*. Die Formulierung *gelidos pavor occupata artus* vermittelt den Eindruck einer Erstarrung aus Angst.<sup>662</sup> Sie scheint die Menschen jedoch gerade erst zu ergreifen, als sie die vertrauten Adler und Feldzeichen sehen, die ihnen anzeigen, dass die Stadt von eigenen Soldaten besetzt wird, nicht etwa von auswärtigen Feinden.

Alle Einwohner von Ariminum erstarren, als ihnen dies bewusst wird und sie Caesar erblicken; allerdings wagt keiner seine *questus* auszusprechen. Das Stummbleiben der Masse kommentiert die Paradoxie der Szene wirksam.<sup>663</sup> Das Schweigen wird ebenfalls durch die Wortstellung betont (*in iuxta positio* von *tacito* und *mutos*). Es steht in klarem Kontrast zu dem Lärm, den Caesars Truppen soeben noch verursacht haben, und wird dadurch verstärkt.

Die Menschen beklagen vor allem die traurige Lage, zu der ihre Stadt verurteilt ist, und zählen die Ereignisse auf, bei welchen sie diese bereits zu spüren bekamen.<sup>664</sup> Sie legen ihre Situation in metaphorischem Ausdruck dar: *nos praeda furentum / primaque castra sumus* (1,250b-1a). *furens* (und *furor*) ist ein typisches Attribut Caesars; damit soll auch er einbegriffen sein. Ihre

---

<sup>661</sup> Vers 246 ist ein treffendes Beispiel für die Aussage MACKAYS (1961) 310, Lucan gehöre zu den Autoren, die häufiger in einem einzigen Vers mehr als einen Ausdruck des Fürchtens einarbeiteten und häufiger auf das Furchtmotiv rekurrierten. Er neige zudem insbesondere dazu, wie sich in den Analysen der vorliegenden Arbeit bestätigt, mehrere solcherlei Ausdrücke in direkt aufeinanderfolgenden Versen einzubauen. Wie alle von MACKAY untersuchten Autoren bevorzugt Lucan Worte aus der Gruppe *metuo*; eine weitere eigene Vorliebe liege bei ihm bei Worten abgeleitet von *timeo* und *paveo*, vgl. ebd.

<sup>662</sup> Neben der Textvariante *gelidos* gibt es *gelidus*. Zur Begründung des Akkusativ Plural GETTY 131; danach liest die Mehrzahl *gelidos*: So haben diese Form GETTY (2001) ad loc.; EHLERS (1978); SHACKLETON BAILEY (1988); ROCHE (2009) ad loc. und DUFF (1988) („terror seized their chilly limbs“); HOFFMANN ET AL. (2011); *gelidus* hat LUCK (2009) („kalter Schrecken lähmte ihre Glieder“). Beide Textvarianten ergeben Sinn; *gelidos* bietet in der Interpretation zudem die Möglichkeit es als Enallage zu verstehen, sodass es inhaltlich auch auf den Schrecken übertragen werden kann.

<sup>663</sup> GALL (2005) 94 interpretiert diese ‚Lähmung‘ zugleich als Anklage gegen Caesar, „der den Bürgerkrieg betreibt.“ Ähnlich RADICKE (2004) 87: Lucan brandmarke so das „Vorrücken Caesars als kriegerischen Akt“; vgl. ders. 179.

<sup>664</sup> Vgl. hierzu den Gedanken SCHMITTS (1995) 21: „Damit wird Caesar prinzipiell jedem anderen *hostis* gleichgestellt.“

Aussagen sind fokussiert auf ihre Lage; Lucan geht es vor allem um die Zeichnung eines Opfers des unmittelbaren Kriegsbeginns. Die Klage beschließen sie mit der Aussage, dass, sooft *Fortuna* Rom zusetze, der Weg des Krieges bei ihnen entlang führe.<sup>665</sup> Keiner klagt laut, es ist ihnen wohl zu gefährlich:

*gemitu sic quisque latenti,  
non ausus timuisse<sup>666</sup> palam: vox nulla dolori  
credita, sed quantum, volucres cum bruma coercent,  
rura silent, mediusque tacet sine murmure pontus,  
tanta quies.*

So sprach ein jeder in verborgenem Seufzen und wagte es nicht, seiner Furcht offen Ausdruck zu verleihen: Dem Schmerz wurde keine Stimme anvertraut, sondern die Stille war so groß, wie, wenn die Winterkälte die Vögel bezwingt, das Land lautlos ist und die hohe See ohne Getöse schweigt.

(Lucan. 1,257b-61a)

Diese von Angst erfüllte Stille (*tanta quies*) unterscheidet sich von der, aus der sie zuvor durch das Getöse der Truppen gerissen wurden (1,239a: *rupta quies*) – dies war eine friedliche Ruhe. Obwohl der Inhalt der stummen Klagen verständlich erscheint, wird dem Schmerz keine Stimme vergönnt. Sie lassen es über sich ergehen und „sind als passiv Leidende gezeichnet.“<sup>667</sup> Das Motiv der Kälte, welche die Glieder der Menschen im Angesicht Caesars und seiner Truppen befiel, wird im Gleichnis weitergeführt.<sup>668</sup> Die korrelativen Pronomina *quantum* und *tanta* in S und A<sub>2</sub> machen klar, dass es um das immense Ausmaß der Stille geht; so wird der Schockzustand der Bewohner deutlich. Entsprechend viele Worte beschreiben die Lautlosigkeit (*vox nulla, silent, tacet, sine murmure, quies*). Gerade vor diesem Hintergrund des Verhaltens des Volkes (hier einer bestimmten Stadt) wirkt Caesars entschlossenes Vorgehen sogleich noch resoluter, wenn nicht gar skrupellos.

<sup>665</sup> UHLE (2006) 448 sieht hierin erneut eine Gleichsetzung Caesars mit Hannibal, die Einwohner Ariminums stellten „Caesar damit in eine Reihe mit Roms schlimmsten Feinden“, darunter der Karthager.

<sup>666</sup> zu *timuisse* GETTY (2001) 52: „a frequentative perfect, similar to the Greek gnomic aorist [...] The use of such perfects is often determined by the convenience of their metrical form as substitutes for presents [...]“.

<sup>667</sup> GALL (2005) 93.

<sup>668</sup> Mit ANZINGER (2007) 113 Anm. 359 ist das Gleichnis m. E. als ein einziges Bild anzusehen; stichhaltiges Argument ist der Prätext (Beschreibung der Nacht) Verg. *Aen.* 4,522-7. Zu Recht weist dies. Ov. *met.* 11,741-8 als Prätext zurück. Als weiterer Prätext könnte *cons. Liv.* 185 gedient haben; vgl. jedoch SCHMITT (1995) 27 Anm. 56: „Die Auffassungen, ob Lucan Imitator oder Quelle ist, sind kontrovers.“ Dies kann auch hier nicht geklärt werden. – SANNICANDRO (2010,1) 56 Anm. 11 weist zudem auf eine „ähnliche Atmosphäre von Schmerz und Schweigen“ in der Stadt Alba hin, die Liv. 1,29,2-3 beschrieben wird.



Einerseits wird auf die Stimme der Menschen ohnehin keine Rücksicht genommen, andererseits erstarren sie vor Angst in Anbetracht des heraufziehenden Kriegslärms, ohne dass sie etwas ausrichten könnten.

Lucan übt an dem Schockzustand der Einwohner und ihrem daraus resultierenden Verhalten keine offene Kritik. Vielmehr geht es darum, eine Auswirkung des Bürgerkrieges auf die Menschen darzulegen, die im Angesicht eines so entschlossenen Feldherrn wie Caesar und seiner Truppen allzu verständlich erscheinen dürfte. Es bedarf keiner wertenden Worte: Durch den Kontrast, den der Dichter zwischen dem Kriegslärm unbeirrter Soldaten und dem stillen Schmerz der Bevölkerung schafft und durch das Gleichnis hervorhebt, wird deutlich genug, dass die Einwohner Ariminums als unter dem Bürgerkrieg Leidende gesehen werden sollen.

Damit verbindet sich die Verstärkung der Kennzeichen Caesars: Entschlossen und unbeirrt durch jedwede Wirkung seines Vormarsches treibt er ihn voran – zudem ist Angst genau das Gefühl, das er erzielen möchte und auf dessen Grundlage er seinen Erfolg aufbaut. Eine weitere Absicht Lucans ist denkbar: Spätestens bei einem Rückblick auf das gesamte Werk ist eine Kritik des Dichters an der Untätigkeit des Volkes auch hier anzunehmen. Nichtsdestotrotz geht es in diesem speziellen Kontext zu allererst um Ariminum als *praeda*.

*Exkurs Historiographie: Die Einnahme der Stadt Ariminum*

Caesars Einmarsch in Ariminum und die Reaktion der Einwohner ist ein neuerliches Beispiel dafür, wie sehr Lucan manche Szene im Sinne seiner Darstellung und Intention ausgebaut hat. In den übrigen historiographischen Texten wird entweder Ariminum nur genannt oder die Einnahme der Stadt durch Caesar vergleichsweise kurz skizziert.

Die Erwähnung in der Livius-Epitome des Florus zeigt, dass die Bedeutung der Stadt darin bestand, dass sie als erstes von dem Krieg heimgesucht wurde:

*Prima civilis belli harena Italia fuit, cuius arces levibus praesidiis Pompeius insederat; sed omnia subito Caesaris impetu oppressa sunt. Prima Arimino signa cecinerunt.*

Der erste Kampfplatz des Bürgerkrieges war Italien, dessen Festungen Pompeius nur mit leichtbewaffneten Posten besetzt hatte; aber alle wurden durch einen unerwarteten Ansturm Caesars überwältigt. Die ersten Kriegssignale wurden bei Ariminum geblasen.

(Flor. 2,13,18-9)

(Übers. G. Laser)

Cassius Dio notiert aus Caesars Perspektive ähnlich knapp die Rolle der Stadt:

πυθόμενος οὖν ταῦτ' ἐκείνος ἕς τε Ἀρίμι-  
νον ἦλθεν, ἕξω τῆς ἑαυτοῦ ἀρχῆς τότε πρῶ-  
τον προχωρήσας [...]

Auf die Kunde von diesen Vorgängen begab sich Caesar  
nach Ariminum, wobei er nun zum ersten Male die  
Grenzen seiner Provinz überschritt.

(Cass. Dio 41,4,1)

(Übers. O. Veh)

Auch Appian beschreibt analog kurz die Lage der Stadt. Die beiden Er-  
wähnungen Ariminums umschließen die kurze Darstellung von Caesars Ru-  
bikonübergang:

τοὺς οὖν λοχαγοὺς αὐτῶν σὺν ὀλίγοις τοῖς  
μάλιστα εὐτολμοτάτοις, εἰρηνικῶς ἐσταλ-  
μένοις, προύπεμπεν ἐσελθεῖν ἐς Ἀρίμινον  
καὶ τὴν πόλιν ἄφνω καταλαβεῖν: ἡ δ' ἐστὶν  
Ἰταλίας πρώτη μετὰ τὴν Γαλατίαν. [...] In  
δρόμῳ δ' ἐντεῦθεν ἐπιὼν Ἀρίμινον τε αἰ-  
ρεῖ περὶ ἕω καὶ ἐς τὸ πρόσθεν ἐχώρει [...]

Dementsprechend sandte er die Zenturionen samt eini-  
gen wenigen seiner tapfersten Soldaten, friedlich ausge-  
stattet, mit dem Auftrag voraus, in Ariminum einzudrin-  
gen und die Stadt, die erste italische, wenn man von Gallien  
kommt, überraschend in Besitz zu nehmen. [...] In  
Eile setzte er hierauf seine Reise fort, nahm mit Tagesan-  
bruch Ariminum und stieß noch darüber hinaus vor [...]

(App. *cin.* 2,137-41 [35])

(Übers. W. Will)

Plutarchs Schilderung ähnelt dem Epos Lucans, da der Biograph darlegt,  
Caesar habe Furcht verbreiten wollen; hier geht es um eine gezielte strategi-  
sche Erwägung des Feldherrn:

ὁρῶν δὲ τὴν ἀρχὴν ὧν ἐνίστατο πραγμάτων  
καὶ τὴν ἔφοδον οὐ πολυχειρίας δεομένην  
ἐν τῷ παρόντι μᾶλλον ἢ θάμβει τε τόλμης  
καὶ τάχει καιροῦ καταληπτέαν οὖσαν (ἐκ-  
πλήξειεν γὰρ ἀπιστούμενος ῥᾶον ἢ βιάσεσ-  
θαι μετὰ παρασκευῆς ἐπελθών), τοὺς μὲν  
ἡγεμόνας καὶ ταξίαρχους ἐκέλευσε μαχαί-  
ρας ἔχοντας ἄνευ τῶν ἄλλων ὀπλων κατα-  
σχεῖν Ἀρίμινον, τῆς Κελτικῆς μεγάλῃν πό-  
λιν, ὡς ἐνδέχεται μάλιστα φεισαμένους φό-  
νου καὶ ταραχῆς, Ὅρτησίῳ δὲ τὴν δύναμιν  
παρέδωκεν.

Aber er erkannte, daß es bei dem Anfang seines Unter-  
nehmens und bei dem ersten Angriff nicht auf die Zahl  
der Truppen ankam; viel wichtiger schien es ihm, mit  
einem gewaltigen, kühnen Schlag die Gegner zu überra-  
schen. Es dünkte ihn leichter, durch sein unerwartetes  
Erscheinen bei seinen Feinden Furcht und Entsetzen zu  
verbreiten, als sie mit einem wohlgerüsteten Heer zu  
überwältigen. Deshalb gab er seinen Obersten und Offi-  
zieren den Befehl, nur mit dem Schwert in der Hand,  
ohne alle anderen Waffen, Ariminum, die bedeutende  
Stadt im norditalischen Gallien, zu besetzen, wenn ir-  
gendmöglich ohne Blutvergießen und Unruhe.

(Plut. *Caes.* 32,2-3)

(Übers. W. Ax)

Der Einnahme Ariminums spricht der Biograph nach der Schilderung  
des Rubikon-Übergangs eine zentrale Bedeutung in der Bürgerkriegshistorie  
zu:

Ἐπει δὲ κατελήφθη τὸ Ἀρίμινον, ὥσπερ ἀνεφγμένον τοῦ πολέμου πλατείας πόλεις ἐπὶ πᾶσαν ὁμοῦ τὴν γῆν καὶ θάλασσαν, καὶ συγκεχυμένων ἅμα τοῖς ὅροις τῆς ἐπαρχίας τῶν νόμων τῆς πόλεως [...]

Die Einnahme von Ariminum öffnete dem Krieg die Tore weithin zu allen Ländern und Meeren, und wenn Cäsar so die Grenzsteine seiner Provinz umstürzte, so stürzte er damit auch die Gesetze der Stadt [...]

(Plut. *Caes.* 33,1)

(Übers. W. Ax)

Mit einer Metapher macht Plutarch die Signifikanz der Okkupation Ariminums klar. Er formuliert etwas anders das, was auch einige der anderen Berichte wiedergeben: Ariminum war die erste Etappe, die Caesar nahm. Von hier aus verbreitete sich der Krieg und zudem die Unruhe in ganz Italien bis hin nach Rom.<sup>669</sup>

Caesar selbst spricht nicht von einer Einnahme der Stadt:<sup>670</sup>

*Cognita militum voluntate Ariminum cum ea legione proficiscitur ibique tribunos plebis, qui ad eum profugerant, convenit.*

Als Caesar sah, daß die Stimmung der Soldaten für ihn war, marschierte er mit dieser Legion nach Ariminum, wo er die Volkstribunen vorfand, die zu ihm geflohen waren.

(Caes. *civ.* 1,8,1)

(Übers. O. Schönberger)

Nur andeutungsweise lässt sich den *commentarii* entnehmen, dass es sich dabei um ein Besetzung handelte (1,12,4: *Caesar cohortes legionis XIII ex praesidiis deducit*).

Der Blick in die anderen Texte führt die Unterschiede zum Epos Lucans vor Augen: Während es in den historiographischen Schriften lediglich darum geht, Ariminums Bedeutung als erste Stadt, in die der Krieg Einzug hielt, festzuhalten und teils ihre Einnahme zu vermerken, weitet Lucan die Szene deutlich aus: Er richtet die Aufmerksamkeit auf die Menschen in Ariminum und ihre Reaktion auf den hereinbrechenden Krieg.

Die Lähmung, die der Bürgerkrieg hervorrief, wird an einer weiteren Stelle betont. Am Beginn des zweiten Buches folgt auf einige Erörterungen über das Schicksal und die Kenntnis um die Zukunft (2,1-15) die Beschreibung einer ähnlichen Reaktion der Bevölkerung Roms. Der hereinbrechende Bür-

<sup>669</sup> Es schließt sich direkt die Beschreibung der Reaktion der Menschen auf den hereinbrechenden Bürgerkrieg an, vgl. 4. 5. 1.

<sup>670</sup> An dieser Stelle verschweigt Caesar das Überschreiten des Rubikon, vgl. 4. 1. 1.

gerkrieg bringt eine Trauerstimmung mit sich; Lucan setzt mit einem deutlichen *ergo* an:

*Ergo, ubi concipiunt quantis sit cladibus orbi  
constatura fides superum, ferale per urbem  
iustitium; latuit plebeio tectus amictu  
omnis honos, nullos comitata est purpura fasces.  
tum questus tenuere suos magnusque per omnis  
erravit sine voce dolor. sic funere primo  
attonitae tacere domus, cum corpora nondum  
conclamata iacent nec mater crine soluto  
exiguit ad saevos famularum brachia planctus,  
sed cum membra premit fugente rigentia vita  
vultusque exanimis oculosque in morte minaces<sup>671</sup>,  
necdum est ille dolor nec iam metus: incubat amens  
miraturque malum.*

Daher, als sie begriffen, in welchem großem Unheil für die Welt die Redlichkeit der Götter im Begriffe ist, sich zu zeigen, herrschte überall in der Stadt ein trauervoller Stillstand; jeder Amtsträger verbarg sich bedeckt von einem gemeinen Gewand, Purpur begleitete keine Rutenbündel. Da hielten sie ihre Klagen zurück und ein großer Schmerz irrte ohne Stimme durch alle hindurch. Beim ersten Gewährwerden des Todes (eines Angehörigen) schweigt so das ganze Haus, während die Leiche unbeweint daliegt, die Mutter noch nicht mit aufgelöstem Haar die Sklavinnen auffordert, die Arme an die Brust zu schlagen, sondern, da sie den Leichnam, der erstarrt, während das Leben noch entweicht, und das leblose Gesicht sowie die Augen, (die) im Tode drohend (wirken), noch an sich presst, fühlt sie noch nicht Schmerz und noch nicht Angst; sie wirft sich außer sich auf ihn und ist verwundert über das Unglück.

(Lucan. 2,16-28a)

Die Beschreibung der Stimmung, die überall in der Stadt von den Menschen Besitz ergreift, als *ferale iustitium* bereitet auf das anschließende Bild einer trauernden Mutter und Familie vor: *iustitium* bezeichnet einen Stillstand, bei dem alle Geschäfte offiziell zum Erliegen kommen. In diesem Zusammenhang verweist Lucan kurz auf das vom normalen Betrieb abweichende Auftreten der Amtsträger (2,18-9). Der Begriff *iustitium* weist zudem darauf hin, dass die Stadt von Trauer erfüllt ist. Das Attribut *ferale* betont dies, indem es die Trauer als die eines bevorstehenden Leichenbegängnisses charakterisiert.<sup>672</sup> Zugleich verleiht es dem Zustand der Stadt etwas Unheilvolles.

<sup>671</sup> Mit der Entscheidung für die Variante *minaces* wird EHLERS (1978); DUFF (1988); BOURGERY / PONCHONT (1997); HOFFMANN ET AL. (2011) und FANTHAM (1992) ad loc. Folge geleistet; v. a. die stilistische Argumentation FANTHAMS überzeugt: "But *minaces* is favoured by the alliteration and may be a willed oxymoron." Andere Emendationen sind *natantes* (DREYLING [1999] ad loc.; SHACKLETON BAILEY [1988]) und *iacentes* (LUCK [2009]), vgl. die Darlegungen bei DREYLING (1999) ad loc.

<sup>672</sup> Ähnlich FANTHAM (1992) ad loc.; BRAUND (1992) ad loc.; SANNICANDRO (2010,1) 57. Vgl. zum Begriff auch DREYLING (1999) ad loc.; RADICKE (2004) 201. Bei *ferale* spielen in diesem speziellen Kontext sowohl der Gedanke an Trauer als auch an das Unheilvolle der Situation mit hinein, vgl. ANZINGER (2007) 115 Anm. 364, 122; zum *iustitium* dies. 121-3.

Die Verbindung zur Szene in Ariminum ist klar: Auch dort halten die Menschen ihre Klagen zurück.<sup>673</sup> Sie sind ebenso von Schmerz erfüllt, aber niemand verleiht ihm eine Stimme (1,258b-9a). Nur der unmittelbare Anlass zur Furcht und dem darüber entstehenden Schweigen ist unterschiedlich akzentuiert: Arminium schweigt im direkten Angesicht Caesars und seiner Truppen, Rom in Anbetracht des drohenden Unheils des Bürgerkrieges.<sup>674</sup> Die Bevölkerung hier ist also gelähmt und von Schmerz erfüllt, ohne dass eine unmittelbare Gefahr durch die Gegenwart eines Feindes droht. In dem folgenden Bild wird deutlich, dass sie des Unglücks selbst langsam gewahr wird, jedoch zu diesem Zeitpunkt noch nicht imstande ist, Schmerz oder Furcht zu empfinden. Insofern ist die Reaktion hier für Lucan deutlich nachvollziehbarer als bei der übereilten Flucht aus Rom (vgl. 4. 5. 1).

Der Übergang von A<sub>1</sub> zu S verläuft geradezu gleitend, so dass man ihn kaum wahrzunehmen vermöchte, wenn *sic* nicht den Vergleich signalisierte. Das Ende des Bezugstextes und der Beginn des Gleichnisses bestimmen das *tertium comparationis* zunächst in der Stille (A<sub>1</sub>: *sine voce dolor*, S: *attonitae tacuere domus*). Damit einhergehend besteht die Ähnlichkeit der Situation vor allem darin, dass Schmerz und Klage nicht hervorzubrechen vermögen (A<sub>1</sub>: *questus tenuere*; S: *ne dum est ille dolor*). Durch die Personifizierung des *dolor* (2,21) sind Gleichnis und Bezugstext zudem mit dem wenig später folgenden Bild zu Cato verbunden (2,299, vgl. 4. 3. 1): Er vergleicht sich dort mit einem trauernden Vater und wird vom *dolor* zum Bestatten seiner ‚Kinder‘ *Roma* und *Libertas* angetrieben. Die Gleichsetzung hier mit einer Familie beziehungsweise speziell der *mater*, die um einen noch nicht bestatteten Leichnam trauert,<sup>675</sup> verdeutlicht, dass der Schmerz der Bevölkerung Roms noch nicht hervorbricht, da keiner das Unglück wirklich fassen kann.<sup>676</sup> Das Haus im

<sup>673</sup> Vgl. 1,247. SCHMITT (1995) 30 meint weiterführend: „Wie an der zitierten Stelle des ersten Buches (es handelt sich um die Ariminenserrede) hat die Erwähnung des Verbergens von Trauer und Schmerz nicht nur die Funktion zu zeigen, daß in der Tyrannei das offene Wort verboten ist und allein die Gedankenfreiheit den Menschen bleibt, sondern sie qualifiziert auch die nachfolgenden Reden.“ Ähnlich ANZINGER (2007) 119-20.

<sup>674</sup> Ähnlich dies. 116, 120.

<sup>675</sup> Die genaue Ausführung des Bildes, der Schilderung des Leichnams findet nach HUNDT (1886) 20 im Bezugstext keine Parallele, ist aber nicht unnütz, sondern dient auch einem Zweck: „[...] singulae autem talium imaginum partes parum ad id, quod comparatur pertinent, sed tantum tertium comparationis clarius illustrant.“, zu diesem Phänomen bei Lucan ders. 13-4.

<sup>676</sup> Ein Prätext für das Gleichnis ist nicht vorhanden. Gewisse Parallelen sind in der *Odyssee* greifbar, z. B. *Od.* 5,394-6, vgl. DREYLING (1999) ad loc.; diese Verse bieten jedoch nicht

Bild, das in seiner Gesamtheit mit der Trauer konfrontiert ist, betont noch einmal, dass die *questus* und der *dolor* alle Menschen in Rom erfassen. Der singuläre Fall im Gleichnis steht für das Kollektiv. Der Tod eines Angehörigen hebt ihre Verbundenheit zur Stadt hervor. Auch darin besteht eine Parallele zum Vergleich Catos mit einem Vater (vgl. 4. 3. 1). Beide Bilder sind durch die private Sphäre und das symbolische Leichenbegängnis verbunden: Der Bürgerkrieg bedeutet Unheil, wenn nicht sogar den Untergang für ihr Vaterland, dies weiß Cato und dies spüren die Menschen. Er wird durch beide Gleichnisse als *funus* für Rom ausgelegt (2,298). In den Bildern sind die jeweiligen Angehörigen bereits verstorben, das heißt schon mit Beginn des Krieges ist das Schicksal besiegelt. Cato entschließt sich, wie ein Vater seine Kinder, sein Rom zu Grabe zu geleiten: Er will sich nicht aus dem Bürgerkrieg heraushalten. Die Menschen hingegen müssen das Unglück, das über sie hereinbricht, erst begreifen: Wie die trauernde Mutter noch versucht, an ihrem geliebten Kind festzuhalten,<sup>677</sup> und seinen Tod nicht wahrhaben möchte, so geht es den Menschen mit dem Rom, das sie bisher kannten.<sup>678</sup>

Der Übergang zurück zur Handlungsebene erfolgt erneut gleitend. Das Verhalten der Mutter im Bild, welche die Trauer noch nicht zuließ, geht auf die Frauen im Bezugstext über, die ihrem Kummer Ausdruck verleihen. Eine der Mütter fordert sogar explizit alle anderen auf, den Schmerz nicht zurückzuhalten (2,38-42a); sie sollten ihn jetzt zeigen. Denn sobald einer der Hauptkonkurrenten den Krieg gewinnen werde, müssten sie sich freuen. Es bliebe ihnen kaum eine andere Wahl; das zeugt von der Erkenntnis des drohenden Freiheitsverlusts.<sup>679</sup> Dieser Satz greift so zumindest im Ansatz die Rolle des Volks als *sector favoris* auf.

---

genügend Anhalt, um als Prätext zu dienen. RADICKE (2004) 202 nimmt über den Vergleich mit Cass. Dio 41,8,3-5, der als Autor in der Livius-Tradition stehe, ein solches Bild bereits bei Livius an.

<sup>677</sup> Da im Gleichnis die *mater* hervorgehoben wird, liegt es nahe, dass es sich bei dem Toten um ihr Kind handelt. Entgegen RUTZ (1970,2) 166, der angibt, dass es sich um die Trauer einer Frau um ihren Gatten handle. Im Sinne meiner Deutung FANTHAM (1992) 83-4; DREYLING (1999) ad loc.; SANNICANDRO (2010,3); 107 dies. (2010,1) 57, 62. Dies. 58 Anm. 13 weist außerdem auf eine Verbindung zur ovidischen Hecuba hin.

<sup>678</sup> Zur Bedeutung dieses Gleichnisses im Rahmen einer Allegorie vom *funus Romae*, die das Epos Lucans durchzieht, vgl. BLASCHKA (2014) v. a. 185-8.

<sup>679</sup> So auch GALL (2005) 95-6. – Zur Bedeutung der Klageszene der Frauen SANNICANDRO (2010,3) insb. 108-11.

Die Klageszene führt Lucan mit den Männern fort.<sup>680</sup> Es genügt jedoch die Betrachtung des Gleichnisses und des unmittelbar umliegenden Bezugstextes, um zu erkennen, dass hier das Leid der Bevölkerung durch den Bürgerkrieg aufgezeigt werden soll. Jeder verliert Angehörige, und der Untergang Roms (als *res publica*) scheint gewiss. Die Menschen werden von einem Unheil getroffen, für das sie in erster Linie nicht verantwortlich sind. Zu diesem Zweck verleiht Lucan ihnen eine Stimme. Zugleich jedoch deutet sich an, dass das Volk nur klagt, aber untätig bleibt; darin liegt ein entscheidender Aspekt seiner Mitschuld.

#### 4. 5. 3 *fata recusent*

Bisher drängt sich also der Eindruck auf, dass weder die Soldaten noch die Bevölkerung sich einem Feldherrn beziehungsweise dem Bürgerkrieg als solchem energisch (und dauerhaft) entgegenstellten. Ein Schuldanteil liegt in diesem Sinne bei den Massen. Im dritten Buch erst widmet Lucan circa 150 Verse einer Stadt, die sich dem Handeln Caesars, aber vor allem dem Krieg als Kampf von Bürgern gegen Bürger widersetzt: Massilia. Die gesamte Episode, besonders der erste Teil (3,298-452), erweckt den Anschein, dass das Verhalten der dortigen Bevölkerung und ihre Ansichten als Exemplum dafür dienen, wie es hätte sein sollen.<sup>681</sup>

---

<sup>680</sup> Anhand der dreifachen Klage, d. h. der Frauen, der Männer und der Greise, werde der Schmerz in einer deutlichen Steigerung laut RUTZ (1970,2) 166 dreifach exemplifiziert. SYNDIKUS (1958) 33 weist darauf hin, dass Lucan solcherlei Szenen wie diese oder auch die Schilderung des Verhaltens der rasenden *matrona* in Buch 1 aus ihrem Zusammenhang löse und sie „als verselbständigte, statische Szenen rein addierend und steigernd, aber nicht weiterführend nach den Abschluß der Handlung“ versetze. Vgl. auch DREYLING (1999) 9: „Inhaltlich ist im zweiten Buch eine sich steigernde Konkretisierung festzustellen: Ergehen sich die Matronen in einer eher allgemeinen Klage, so wünschen sich die Soldaten auswärtige Feinde oder den Weltuntergang, während der alte Mann mit Erlebnissen aus der Zeit des ersten Bürgerkriegs zwischen Marius und Sulla aufwarten kann [...]“. Ähnlich LEBEK (1976) 176; RADICKE (2004) 200, ROCHE (2009) 15. Auch NEHRKORN (1960) 46 sieht den engen Zusammenhang zwischen den Büchern 1 und 2.

<sup>681</sup> Ganz allgemein führt SYNDIKUS (1958) 18 die Massilia-Episode demgemäß als Beispiel an, wie Lucan die geschichtlichen Ereignisse in seinem eigenen Interesse gewichte: „[...] die, militärisch gesehen, am Rande des Geschehens liegende Belagerung Massilias“ nehme „den größten Teil des dritten Buches ein. Lucan würdigt sie so eingehend, weil sie ihm ein exemplarisches Ereignis ist.“ PFLIGERSDORFFER (1959) 364 nutzt in seiner Erläuterung, was als „geisti-

Buch 3 teilt sich nach der Überfahrt des Pompeius nach Dyrrhachium (3,1-45) im Wesentlichen in drei größere Abschnitte auf. An die Beschreibung von Caesars Marsch nach Rom und seinem Einzug in die Stadt (3,46-168) knüpft der pompeianische Truppenkatalog (3,169-297) an. Den größten Teil nehmen die Geschehnisse in Massilia ein (3,298-762).

Caesar hat im Eilmarsch die Alpen auf dem Weg nach Spanien überquert, nachdem er die Mauern einer zitternden Stadt Rom zurückgelassen hatte (3,298-9). Erneut hat er Angst verbreitet und die Menschen in Furcht vor sich gehalten.

Mit der ersten Erwähnung der Massilienser macht Lucan durch ein ad-versatives *cum* den Unterschied in ihrem Verhalten, ihrem Wagnis (*ausa est*) zu den übrigen Menschen klar:

*cumque alii famae populi terrore paverent  
Phocais in dubiis ausa est servare inventus  
non Graia levitate fidem signataque iura,  
et causas, non fata, sequi. tamen ante furorem  
indomitum duramque viri deflectere mentem  
pacifico sermone parant [...]*

Und während andere Völker durch den Schrecken der (bloßen) Nachricht erzitterten, wagten es in der unsicheren Zeit die jungen Männer von Phocaea, die nicht den griechischen Wankelmut besaßen, die Treue zu bewahren und den besiegelten Eiden und Abmachungen, nicht dem Schicksal, zu folgen. Zuvor machten sie sich dennoch bereit, den unbändigen Wahnsinn und harten Geist des Mannes durch eine friedliche Verhandlung umzustimmen [...]

(Lucan. 3,300-5a)

Sogleich sticht ins Auge, dass dem *terror* – wohlgermerkt erneut des bloßen Gerüchts, der bei vielen anderen Völkern und vor allem in Rom Angst auslöst, die *fides* der Einwohner von Massilia gegenübergestellt wird.<sup>682</sup> Die Stadt hält fest zu Pompeius, sie bewahrt die *fides*, die spätestens durch das Gleichnis 2,454b-60a eindeutig ihm zugesprochen ist (vgl. 4. 5. 1). Sie ergibt sich nicht wie viele andere Städte und Völker dem *terror*, also Caesar. Der Kontrast wird durch die Anmerkung verstärkt, dass sie der *fides*, den *signata iura* und den *causae* folgen, nicht aber den *fata* – die immer deutlicher zu Gunsten Caesars stehen. Dennoch geben sich die Massilienser beim Näherkommen des Feldherrn neutral und versuchen mit ihm zu verhandeln, um eine Belagerung zu verhindern.

---

ger Widerstand“ die Hauptintention Lucans sein solle, Massilia als Beispiel, wie der Dichter voll Sympathie auch solchen Widerstand in seinem Werk beschreibe.

<sup>682</sup> Ähnlich HUNINK (1992) 143. Der Gegensatz zur Bevölkerung v. a. Roms ist deutlich, vgl. 4. 5. 1; ebenso ders. 145. Demgemäß ist *in dubiis* weniger als “in a dangerous situation” (ders. 145) zu verstehen als vielmehr als Reminiszenz an das Schwanken der latinischen Städte.



In einer Rede (3,307-55a) wollen sie Caesar davon überzeugen, dass sie keine Bedrohung seien. Kein Einzelner spricht, sondern eine nicht genau bestimmte Menge von Massiliensern.<sup>683</sup> Ihre Stadt habe immer Roms Schicksal geteilt und täte es auch jetzt; sie würden Caesar unterstützen, wenn es gegen fremde Völker ginge (3,307-11). Die Hilfe in einem Bürgerkrieg verweigern sie jedoch heftig (*at*), da es sich um heilige Wunden handele:

*at, si funestas acies, si dira paratis  
proelia discordes, lacrimas civilibus armis  
secretumque damus. tractentur vulnera nulla  
sacra manu. si caelicolis furor arma dedisset  
aut si terrigenae temptarent astra gigantes,  
non tamen auderet pietas humana vel armis  
vel votis prodesse Iovi, sortisque deorum  
ignarum mortale genus per fulmina tantum  
sciret adhuc caelo solum regnare Tonantem.  
adde quod innumerae concurrunt undique gentes,  
nec sic horret iners scelerum contagia mundus  
ut gladiis egeant civilia bella coactis.*

Aber, wenn ihr in eurer Zwietracht verderbliche Schlachten, wenn ihr grausame Kämpfe vorbereitet, geben wir dem Bürgerkrieg unsere Tränen und Abkehr (zur Antwort).<sup>684</sup> Mit keiner Hand sollen heiligen Wunden berührt werden.<sup>685</sup> Wenn der Wahnsinn die Himmlischen zu den Waffen gerufen hätte oder wenn die erdgeborenen Giganten nach den Sternen griffen, würde die menschliche Frömmigkeit es dennoch nicht wagen, sei es durch Waffen, sei es durch Gebete, dem Jupiter zu helfen; das sterbliche Geschlecht wüsste, unwissend des Schicksals der Götter, nur durch die Blitze, dass der Donnerer im Himmel immer noch allein herrscht. Zudem kommen von überall her unzählige Völker, und die Welt ist nicht so träge und schaudert nicht so vor der Ansteckung mit den Verbrechen zurück, dass der Bürgerkrieg Schwerter bedürfte, die (zum Krieg) gezwungen werden.

(Lucan. 3,312-23)

In einem impliziten Vergleich mit Kriegen auf göttlicher Ebene erläutern sie, weshalb sie sich den *arma civilia* verweigerten. Da es sich um eine rein hypothetische Gegenüberstellung der Sphären des menschlichen und göttlichen Waltens handelt, ist das Bild im Irrealis formuliert. Das Ausmaß eines

<sup>683</sup> Ders. 143 geht davon aus, dass es sich bei den Caesar entgegenkommenden Massiliensern um „embassadors“ handelt. Über die Analyse der beiden die Rede einleitenden Prädikate *parant* und *orant* kommt ders. 147 richtig zu der zentralen Feststellung: „In general, it seems justified to say that the masses have become more important in Lucan’s epic [...]“.

<sup>684</sup> Zur Übersetzung ders. ad loc.

<sup>685</sup> Es kann nicht bestritten werden, dass *sacra* auch das Potential bietet, es im Sinne HUNINKS (1992) 149 als „execrable“ zu übersetzen; ebenso SCHMITT (1995) 89: „Die Wunden sind fluchwürdig, das heißt, wenn es zu Verwundungen kommt, dann nicht zu solchen, die in einem ehrenhaften Kampf geschlagen worden sind, und auf die man stolz sein darf.“ Im Zusammenhang mit dem folgenden impliziten Vergleich leuchtet „heilige Wunden“ – im Sinne von „unantastbare“ – ein; ähnlich HASKINS / HEITLAND (1887) ad loc., die beide Alternativen als möglich annehmen.

Bürgerkrieges, seine Bedeutung wird durch die Wahl des Vergleichsgegenstands aus der Götterwelt hervorgehoben.<sup>686</sup>

Die Worte *tractentur vulnera nulla / sacra manu* leiten zum Gleichnis über; der Konjunktiv Präsens macht sie zu einer allgemein gültigen, im Grunde unverletzlichen Regel. Auch ohne eine einleitende Partikel ist das anschließende Bild so in den Kontext integriert. Genauso wenig, wie es das menschliche Geschlecht wagen würde oder vielmehr dürfte, in einen Krieg der Göttlichen einzugreifen – denn auch das wären *sacra vulnera*, dürften sie sich in einem Bürgerkrieg an Mitbürgern vergehen. Bei den *arma civilia* handelt es sich also um Sphären, welche Menschen, die Werte schätzen, durch ihre *pietas* nicht anrühren möchten, da dies eine Verletzung „heiliger“, unverbrüchlicher Grenzen sei. Die zentrale Bedeutung der menschlichen *pietas* wird in diesem Vers durch die Einrahmung zwischen Pent- und Hephthemimeres akzentuiert. Die *pietas* hier steht vor allem dem *furor* Caesars entgegen.<sup>687</sup>

Für einzelne Göttliche wie Jupiter oder die Giganten gibt es im Bezugstext keine direkte Entsprechung.<sup>688</sup> Es geht auch nicht darum, eine Parallele beispielsweise zu den Parteien des Bürgerkrieges aufzuzeigen; vielmehr wird die Sphäre verdeutlicht, in der sich ein *Bürgerkrieg* bewegt, der als solcher eigentlich jedem Menschen tabu sein müsste. So sind mit den *caelicoli* und den *gigantes* alle in die *bella civilia* verwickelten Römer gemeint,<sup>689</sup> unter die sich die Massilienser nicht mischen wollen. Auch ein Vergleich Caesars mit Jupiter deutet sich vage an, wurde ihm doch der Blitz eindeutig zugeordnet (vgl. 4. 1. 1). Würden diese Mutmaßungen weitergeführt, ließe sich zudem

---

<sup>686</sup> Auch an anderen Stellen im Werk vergleicht Lucan den Bürger- mit einem Götterkrieg, vgl. Lucan. 1,34-8; 7,144-50; in diese Reihe zählt auch der Doppelvergleich 7,568-70, in dem Caesar mit Mars und Bellona gleichgesetzt wird.

<sup>687</sup> Ähnlich HUNINK (1992) 143.

<sup>688</sup> Richtig sieht SCHMITT (1995) 90 hier einen doppelten Vergleich. Allerdings handelt es sich um zwei Subjekte desselben Bildes (das nicht auseinandergenommen werden kann), nicht um einen Mehrfachvergleich.

<sup>689</sup> Dass damit – wie SCHMITT (1995) 91 es sieht – zwei unterschiedliche Gruppen ins Spiel kommen, also „nicht nur ein Verhältnis gleicher Partner verglichen“ werde, ist nicht einleuchtend. Ders. sieht in dem Bild eine Spitze gegen Caesar, da Jupiter nicht unterstützt werden solle; dabei geht SCHMITT sogar soweit, in *solus* und *regnare* einen Verweis auf die Monarchie zu sehen. Dies steht hier schlichtweg nicht im Vordergrund, sagt doch ders. 93 selbst, dass es den Massiliensern um die Verurteilung beider Bürgerkriegsparteien gehe und die Menschen sich an ihrem Widerstand ein Beispiel nehmen sollen.

eventuell folgern, dass Caesar indirekt mit Nero gleichgesetzt werde, der in 1,33-8 ebenfalls mit Jupiter verglichen wird, oder umgekehrt.<sup>690</sup>

Etwas sarkastisch lässt Lucan die Massilienser an dieses moralische Bild anfügen, dass ohnehin hinreichend Völker in den Bürgerkrieg eilten, so dass er keiner Schwerter bedürfe, die zur Teilnahme an den Verbrechen gezwungen würden. Damit spricht der Dichter seine Kritik an dem Verhalten der meisten Menschen aus, die sich von der Teilnahme an den *scelera* eines solchen Krieges anstecken lassen. Die Völker machen sich gerade dadurch mitschuldig, dass sie die heiligen Grenzen überschreiten, welche die Einwohner von Massilia wahren wollen. Insbesondere den Römern selbst wird am Beispiel einer ursprünglich griechischen Stadt vor Augen geführt, was wahre Treue bedeutet und welches Verhalten als wahrhaft tugendhaft gelten müsste.<sup>691</sup> Die Massilienser loben sich und werden damit in ihrem Verhalten indirekt vom Dichter selbst gerühmt:

*sit mens ista quidem cunctis, ut vestra recusent  
fata, nec haec alius committat proelia miles.*

Diese Gesinnung hier sollten freilich alle haben, sodass sie euer Schicksal verweigern, und kein anderer Soldat sollte diese Kämpfe beginnen.

(Lucan. 3,324-5)

*vestra recusent / fata* steht in klarem Gegensatz zu 3,307b-8: Immer hätten sie das gemeinsame Schicksal getragen, wenn es gegen andere Völker ging; nun aber gehe es gegen das eigene – und genau diese *fata* weisen sie zurück. Die pietätvolle Haltung wird als Ausnahme herausgestellt. Zugleich wird die Mitschuld aller betont, die sich anders verhalten. Jeder sollte das Schicksal verweigern, das von Caesar und seinen Truppen ausgeht; keiner sollte die Kämpfe beginnen – auch kein fremder Soldat. Wenn jeder sich weigert, den Gegner, der Bruder oder Vater ist, zu bekämpfen, könnte ihrer Ansicht nach das Verbrechen *Bürgerkrieg* verhindert werden.

Ihr Ziel ist es, sich dem Krieg zu versagen und so am Ende als neutrale Stätte für die Friedensverhandlungen bereit zu stehen:

*sit locus exceptus scelere, Magnoque tibi que  
tutus, ut, invictae fatum si consulat urbi,*

Ein Ort soll vom Verbrechen ausgenommen sein, sicher für Pompeius und für dich, damit es, wenn das Schicksal

<sup>690</sup> Vgl. HUNINK (1992) ad loc.; auch ROWLAND (1969) 206. Dann wäre diese Stelle womöglich eine Reminiszenz an Hor. *carm.* 3,5,1-3: *Caelo tonantem credidimus Iovem / regnare: praesens divus habebitur / Augustus.*

<sup>691</sup> Ähnlich SCHMITT (1995) 83; ROWLAND (1969) 205, der passim eine Identifikation der Massilienser mit Rom als "paradigmatic" belegt.

*foedera si placeant, sit quo veniat inermes.*

das unbesiegte<sup>692</sup> Rom schont, wenn Friedensverträge beschlossen werden, einen Ort gibt, an den ihr unbewaffnet kommen könnt.

(Lucan. 3,333-5)

Massilia gilt (dem Dichter) als große Ausnahme, was Standhaftigkeit, *pietas* und *fides* anbetrifft. Diesen Status will die Stadt bewahren, da überall sonst die Menschen dem *terror* erliegen, dem Bürgerkrieg Einzug gewähren oder gewähren lassen müssen. Überall, außer in dieser Stadt, herrscht das Verbrechen oder wird es herrschen, wenn der Krieg voranschreitet.

Hinzukommt das Unverständnis der Massilienser darüber, dass Caesar, der sich doch auf einem Eilmarsch nach Spanien befinde, unbedingt Halt in ihrer Stadt machen müsse, die doch von keiner ausschlaggebenden Bedeutung sei. Die Antwort Caesars wurde bereits behandelt (vgl. 4. 1. 3). Massilias Ruhm bestehe, um es nochmals zu betonen, allein in der Treue (3,342: *illustrat quos sola fides*). Es geht in erster Linie nicht um eine *fides*, die sich für einen Feldherrn entscheiden muss, sondern vor allem um die, welche sie ihre von Pietät geprägten Ansichten vertreten lässt. Sie würden tapfer erdulden, was nötig werde (3,342b-8), um sie zu bewahren. Ein berühmtes Exemplum soll diese Haltung bekräftigen:

*nec pavet hic populus pro libertate subire  
obsessum Poeno gessit quae Marte Saguntum.*

Dieses Volk hier fürchtet sich nicht, für seine Freiheit das auf sich zu nehmen, was Sagunt durchlebte, als es im Punischen Krieg belagert wurde.

(Lucan. 3,349-50)

Das iberische Sagunt wurde im Jahre 219 v. Chr. im zweiten Punischen Krieg von Hannibal belagert, da es sich mit Rom verbündet hatte. Es wurde schließlich nach einiger Zeit des Widerstandes erobert. In gleicher Art ist Massilia zur Gegenwehr bereit. In dem Vergleich geht es um *subire*, das betont am Ende von A<sub>1</sub> steht. Zugleich wird Caesar, der sich selbst an anderer Stelle mit dem punischen Feldherrn verglichen hat, implizit erneut mit ihm auf eine Stufe gestellt. Wiederum zeigt sich, dass Lucan die Wahl seiner Exempla sehr überlegt getroffen haben muss, damit sich ein solches übergreifendes Zusammenspiel ergibt.<sup>693</sup> Der Vergleich Caesars mit Hannibal,

<sup>692</sup> oder: unbesiegbare, vgl. SCHMITT (1995) 99.

<sup>693</sup> Entsprechend HUNINK (1992) ad loc.: "The comparison is well chosen: it illustrates the Massilians' just cause and unbroken spirit, puts them on the same level as loyal allies of ancient Rome, and associates Caesar with Hannibal [...]". Vgl. auch SCHMITT (1995) 103. HEYKE

der immer wieder auftaucht, vermittelt zudem den Eindruck, dass Caesar die Position eines *hostis* eingenommen hat. Diese Rolle ist bereits in der Hinleitung zur Rede der Massilienser benannt worden, wenn er dort bezeichnenderweise als *propinquus hostis* gebrandmarkt wird (3,305).

Die Bereitschaft der Massilienser, um der Wahrung ihrer *fides* willen jede Belagerungsmaßnahme zu erdulden, geht soweit, dass sie sich sogar gegenseitig töten und so lieber ‚ihren‘ Bürgerkrieg führen würden, als sich den *fata* zu ergeben. Ähnliches begegnete vor allem bei den Soldaten: Es zeugt von wahrer *fides*, wenn man sich dem Feind nicht ergibt, sondern sich eher selbst den Tod gibt. Was die Kohorte des Vulteius in die Realität umsetzte, stellen die Einwohner Massilias in Aussicht.

Caesar ist von ihren Worten nicht angetan, die *ira ducis* zeigt sich bereits in seiner Mimik (3,356-7; vgl. 4. 1. 3). Der Inhalt seiner Rede bestätigt dies. Er lässt sich nicht beirren und beginnt im Anschluss die Belagerung. Lucan lobt noch einmal die Standhaftigkeit der Massilienser und rühmt ihr Verhalten als *aeternum decus* (3,389a).<sup>694</sup> Sie haben sich nicht von der Furcht erfassen lassen, sondern sich dem „Lauffeuer des Krieges“ entgegengestellt: *flagrantis in omnia belli / praecipitem cursum* (3,390-1a). Diese Worte sind zum Teil typisch für Lucans Caesarfigur: Die Stadt habe sich also speziell ihm und seinem rasanten Vormarsch widersetzt. Sie stelle die einzige *mora* dar (3,392a) – das Motiv ist aus den ersten Partien des Werkes, die sich auf Caesars Agieren beziehen, bekannt und klingt hier wieder an (vgl. 4. 1. 1). Durch diese mutige Verzögerung, die Massilia vollbrachte, ragt die Stadt unter allen Völkern heraus.

*Exkurs Historiographie: Die Konfrontation zwischen den Massiliensern und Caesar*<sup>695</sup>

Nicht nur Lucan kennzeichnet das Verhalten der Einwohner Massilias als ‚Verzögerung‘; auch Velleius Paterculus schreibt in seiner *Historia Romana* davon:

*festinationem itineris eius aliquamdiu morata Massilia est, fide melior quam consilio prudentior, in-* Bei seinem raschen Vormarsch wurde er von Massilia eine Zeitlang aufgehalten. Mehr treu als klug, maßte sich

(1970) 133 Anm. 1 fügt an: „Der Vergleich mit den Sanguntinern ist sehr geschickt, weil sie damit indirekt auch ihr Römertum zum Ausdruck bringen können.“

<sup>694</sup> Ähnlich HUNINK (1992) 141; OPELT (1957) 445. Dies. schlussfolgert: „So wird die Schlacht vor Massilia zu einer wichtigen Etappe der Bürgerkriege und die Massiloten selbst zu Blutzeugen der zum Untergang bestimmten Freiheit.“

<sup>695</sup> Das in den anderen Texten tradierte Verhalten Caesars wurde bereits ausführlich betrachtet, vgl. 4. 1. 3. Im aktuellen Abschnitt liegt der Fokus auf der Rolle der Massilienser bzw. ihrer Selbstdarstellung.

*tempestive principium armorum arbitria captans, quibus ii se debent interponere qui non parentem coercere possunt.*

die Stadt zur Unzeit eine Schiedsrichterrolle zwischen den beiden Heerführern an. Eine solche Einmischung sollte nur der unternehmen, der auch die Macht hat, dem widerstrebenden Gegner die Entscheidung aufzuzwingen.

(Vell. 2,50,3)

(Übers. M. Giebel)

Der Historiograph begründet das Verhalten ebenfalls in der *fides* der Massilienser; er gibt seiner Einschätzung jedoch insgesamt einen kritischeren Ton als Lucan, der sich nur auf die lobenswerte Rechtschaffenheit der Stadt bezieht. In Velleius' Wertung findet sich eine weitere Parallele zum Epos, wobei in den Worten des Historiographen erneut Missbilligung anklingt: Die Massilienser hätten sich im Streit der *principales* das Schiedsrichteramt angemaßt. Im Werk Lucans bieten sie sich Caesar als Ort für mögliche unbewaffnete Verhandlungen an (3,333-5).

Von der denkwürdigen Antwort der Einwohner Massilias berichtet auch Cassius Dio:

οἱ μὲντοι Μασσαλιῶται μόνοι τῶν ἐν τῇ Γαλατία οἰκούντων οὔτε συνήραντο τῷ Καίσαρι οὔτε ἐς τὴν πόλιν ἐσεδέξαντο, ἀλλὰ καὶ ἀπόκρισιν αὐτῷ ἀξιομνημόνευτον ἔδοσαν· τῷ τε γὰρ δῆμῳ τῶν Ῥωμαίων συμμαχεῖν καὶ ἐκείνοις ἐπιτηδείως ἀμφοτέροις ἔχειν καὶ μῆτε πολυπραγμανεῖν τι μῆθ' ἱκανοὶ διακρίναι, πότερος αὐτῶν ἀδικεῖ, εἶναι ἔφασαν, ὥστε, εἰ μὲν τις ὡς φίλος ἐθέλοι πρὸς σφᾶς ἔλθεῖν, καὶ ἀμφοτέρουσ' αὐτοὺς ἄνευ τῶν ὀπλων δεξιέσθαι ἔλεγον, ἐπὶ πολέμῳ δὲ οὐδέτερον. καταστάντες τε ἐς πολιορκίαν αὐτὸν τε ἐκείνον ἀπεκρούσαντο καὶ τῷ Τρεβωνίῳ τῷ τε Βρούτῳ τῷ Δεκίμῳ μετὰ τοῦτο προσεδρεύσασι σφισιν ἐπὶ πλείστον ἀντέσχον.

Als einzige von den Einwohnern Galliens unterstützten aber die Massilioten weder Caesar, noch nahmen sie ihn in ihre Stadt auf, sondern erteilten ihm eine denkwürdige Antwort. Sie erklärten nämlich, sie seien Verbündete des römischen Volkes und mit dessen Verbündete des römischen Volkes und mit dessen beiden Parteien befreundet, daher wollten sie sich nicht irgendwie in die Dinge einmischen, und es sei ihnen auch keine Entscheidung möglich, welche von den zwei Gruppen im Unrecht sei.<sup>696</sup> Wenn daher jemand als Freund zu ihnen kommen wolle, so würden sie, wie sie erklärten, die Anhänger beider Richtungen aufnehmen, jedoch nur unbewaffnet, und niemanden, wenn sie in kriegerischer Absicht nahten. Daraufhin wurden sie belagert, sie wiesen aber nicht nur Caesar selbst ab, sondern leisteten auch Trebonius und Decimus Brutus, welche die Belagerung fortsetzen, noch sehr lange Widerstand.

(Cass. Dio 41,19,1-3)

(Übers. O. Veh)

Die Massilienser erklärten, sie seien Verbündete des römischen Volkes; Ähnliches bekräftigen sie im Epos Lucans. Laut Dio wollten sie sich nicht einmischen; das Verbum *πολυπραγμανεῖν* vermittelt das Negative eines sol-

<sup>696</sup> Hier besteht eine Parallele zu den *commentarii* Caesars, der dies ebenfalls als Inhalt ihrer Worte wiedergibt (*civ.* 1,35,3). Auf die weitere Schilderung in den *commentarii* wurde bereits in 4. 1. 3. eingegangen.

chen ‚Einmischens‘ und enthält in knapper Form das, was Lucan insbesondere durch den Vergleich mit der göttlichen Sphäre deutlich ausbaut und als Übertreten unverbrüchlicher Grenzen kennzeichnet.

Cassius Dio gibt ebenfalls wieder, dass die Massilienser nur die unbewaffneten Kriegsherren in ihrer Stadt aufnahmen. Damit steht, wie bei Velleius und Lucan, auch hier (zwischen den Zeilen) das Angebot der Einwohner, ihren Ort für unbewaffnete Zusammenkünfte der Kriegsparteien zur Verfügung zu stellen. Ihr Bemühen hatte jedoch keinen Erfolg.

Florus setzt in seiner Darstellung andere Akzente:

*Nilhil hostile erat in Gallia; pacem ipse fecerat. Sed ad Hispanienses Pompei exercitus transeunti per eam duci portas claudere ansa Massilia est. Misera dum cupit pacem, belli metu in bellum incidit; sed quia tuta muris erat, vinci eam sibi inssit absenti. [...] Mox dedentibus sese omnia ablata praeter quam potiore omnibus habebant libertatem.*

In Gallien gab es keine feindlichen Handlungen; für Frieden hatte er (Caesar) dort selbst gesorgt. Aber Massilia wagte es, ihm, als er zu den spanischen Heeren des Pompeius marschierte, die Tore zu verschließen, als Caesar seine eigenen Truppen durch diese Stadt führen wollte. Während die unglückliche Stadt noch um Frieden bat, stürzte sie aus Furcht vor dem Krieg in den Krieg; aber weil sie aufgrund ihrer Mauern geschützt war, ließ Caesar Massilia in seiner Abwesenheit besiegen. [...] Bald darauf nahm man ihnen, als sie kapitulierten, alles weg außer dem, was sie für wichtiger als alles andere hielten: ihre Freiheit.

(Flor. 2,13,23-5)

(Übers. G. Laser)

Die Bitte der unglücklichen Stadt um Frieden hat hier einen gänzlich anderen Hintergrund als im Epos Lucans; sie basiert nicht auf der *fides* der Massilienser.<sup>697</sup> Den wahren Grund und zugleich die Konsequenz macht Florus in wenigen paradoxen Worten klar: *belli metu in bellum incidit*. Lucan schreibt das Gegenteil: Sie haben sich nicht von der Furcht erfassen lassen (3,388-91a). Der Ausgang der Episode in Florus' Bericht zeigt eine Parallele zu Lucans Werk: Man habe ihnen nur ihre Freiheit gelassen. Dies spiegelt sich im Epos vor allem im Exemplum Sagunts, das ihren Willen zum Widerstand konkretisiert (3,349-50).

Lucan erfindet die Episode also nicht neu, sondern mag sie in ihren Grundlagen in einer Vorlage vorgefunden haben.<sup>698</sup> Die Unterschiede in der Aus-

<sup>697</sup> Florus kann folglich schwerlich als Indiz dafür genommen werden, dass Lucan die „Bewertung seiner Vorlage Livius“ abbilde, wie es RADICKE (2004) 247 mit Anm. 59 suggeriert.

<sup>698</sup> Nicht alle Historiographen berichten von dem Geschehen in Massilia: App. *cin.* 2,192 [47] erwähnt lediglich, Caesar sei bei der Nachricht von einer Meuterei seiner Soldaten aus Massilia nach Placentia aufgebrochen; zu den Vorgängen in der Stadt selbst vermerkt er nichts. Die

führlichkeit und Ausgestaltung der Szene sprechen erneut dafür, dass er ihr mehr Gewicht beimisst. Eine Menschenmasse erhält das Wort und statuiert so ein Exempel, das von grundlegender Bedeutung für die Sicht Lucans auf den Bürgerkrieg ist. Die Vergleiche in ihrer Rede sind dabei derartig ausgewählt und eingebaut, dass sie das, was zumindest einige wenige der anderen Berichte andeuten, als zentral herausstellen und dem Rezipienten einprägen: Mit einem Bürgerkrieg werden Grenzen überschritten, die als *sacra* gelten. Nur rechtschaffene, von *fides* bestimmte Menschen sind in der Lage, für deren Wahrung einzutreten. Nicht zuletzt nämlich ist damit auch ihre eigene Freiheit verbunden, für die sie bereit sind, alles zu ertragen.

Aber nicht nur die Reaktion der Einwohner, die Lucan als einziger tatsächlich direkt zu Wort kommen lässt, ist in jeder Hinsicht umfassender als in den anderen historiographischen Texten gestaltet, sondern auch die Republik Caesars (vgl. 4. 1. 3). In ihrer Gesamtheit ist die Massilia-Episode so ein weiteres Beispiel dafür, wie sich die Figurenkonzeptionen gegenseitig bedingen und verstärken.

#### 4. 5. 4 Zusammenfassung: Volk

Lucan bleibt das gesamte Werk hindurch seiner einleitenden Ansicht treu: *populumque potentem / in sua victrici conversum viscera dextra* (1,3-4a) und *publica belli / semina, quae populos semper mersere potentes* (1,158b-9). Dabei liegt die direkte Mitschuld des Volkes im unmittelbaren Bürgerkriegsgeschehen in seiner *ignavia*, die zwei Facetten hat: Zum einen ist es eine Feigheit, die sich in übereilter, sinnloser Flucht äußert. Gerade in diesem Zusammenhang relativiert der Dichter den Anteil der Schuld des Volkes, indem er zuerst hervorhebt, dass vor allem auch der Senat flieht, und schließlich anmerkt, Pompeius habe es der Bevölkerung Roms so vorgelebt. Es gibt aber zum anderen auch eine *ignavia*, die sich der Rüge Lucans am Verhalten der Soldaten annähert. Sie bezieht sich darauf, dass die Menschen nichts gegen den Einzug haltenden Bürgerkrieg taten. Diese Sicht auf das Verhalten der Menschen

---

Besetzung der Stadt muss auch Livius erwähnt haben, wie der Blick zum einen in die Berichte der Zeugen livianischer Tradition, so v. a. Cassius Dio, zeigt, zum anderen in die *Periocha* zum 110. Buch des Livius: *C. Caesar Massiliam, quae portas cluserat, obsedit et relictis in obsidione urbis eius legatis C. Trebonio et D. Bruto profectus in Hispaniam* [...]; vgl. auch Oros. *hist.* 6,15,6: *Inde digressus Ariminum ad legiones; mox Alpes transnectus Massiliam venit, ad quam oppugnandam, cum receptus non esset* [...].



präzisiert er, indem er die Haltung einer Stadt, Massilia, hervorhebt, die sich von allen anderen unterscheidet. Es wird klar, was der Dichter sich gewünscht hätte: Man sollte sich dem Schicksal, den *fata* widersetzen und sich ihm, wenn es notwendig werden sollte, durch Freitod entziehen.

Der Detailreichtum der Volksszenen im Vergleich zu den anderen historiographischen Texten zeigt, dass Lucan den Menschen eine eigene Rolle gibt. Was er besonders hervorheben will, so etwa die aus seiner Sicht übertriebene Panik und sinnlose Flucht der Römer bei Kriegsbeginn (4. 5. 1), konkretisiert er durch den Einsatz bildsprachlicher Elemente. Er gibt den Menschenmassen eine Stimme, wie den Massiliensern in ihrer vorbildhaften Haltung (4. 5. 3) und den Einwohnern von Ariminum als Opfer des Bürgerkrieges (4. 5. 2).

Auf der Bildebene vermittelt er in den Klagen der Einwohner seine Sicht auf den Bürgerkrieg, der unverbrüchliche Grenzen überschreitet und ein *ne-fas* ist. Die *virtus* eines römischen Bürgers (als der auch der Soldat gilt) würde bedeuten, Rom und die *libertas* bis zum Letzten vor diesem Krieg, dessen Ergebnis das *servitium* ist, zu verteidigen und dieses nicht hinzunehmen, sondern sich ihm eher durch den Tod zu entziehen. Lucan hebt also die Feigheit der Menschen, wie auch bei den Soldaten, gerade dadurch hervor, dass er an einem ausgewählten Beispiel positives, moralisch richtiges und wünschenswertes Verhalten vorführt und es dem der anderen gegenüberstellt.

Es wird folglich eine direkte und indirekte Schuld des Volks deutlich, die sich auf die so überhaupt erst möglich gewordene Entwicklung hin zum Kriegsausbruch bezieht, vor allem aber auf das Verhalten der Menschen, während der Bürgerkrieg Einzug hält: Keiner widersetzt sich dem wirklich. Insofern hat die Aussage, die Lucan Caesar in den Mund legt, tatsächlich etwas Wahres: Das menschliche Geschlecht richtet sich wirklich nach wenigen aus – darauf kann jemand wie Caesar seinen Erfolg gründen. Dies bedeutet, dass viele einem Einzelnen hätten durchaus etwas entgegenzusetzen können. Schon allein die Möglichkeit hätte sie zum Widerstand bringen müssen, selbst wenn er zu dem Zeitpunkt bereits vergeblich gewesen wäre. Das zeigte im Einzelnen das Beispiel Catos wie auch Massilias.

In ähnlicher Weise stellt Lucan an einzelnen Nebenfiguren insbesondere auf der Bildebene bestimmte Aspekte heraus, die für seine Darstellung und Wertung des Bürgerkrieges zentral sind.

## 4. 6 Nebenfiguren

### 4. 6. 1 *pignora pacis* – Die zentrale Bedeutung des Crassus und der Iulia

Vor allem zwei Persönlichkeiten sind in ihrer Position wichtig für den Verlauf des Geschehens, speziell für die Entwicklung hin zum Ausbruch des Bürgerkrieges. Iulia wie auch Crassus standen, solange sie lebten, zwischen Caesar und Pompeius und zögerten das Unglück hinaus. In der Ursachenergründung betont Lucan, dass eine gemeinschaftliche Herrschaft dreier Männer unmöglich sei (1,82b-97). Crassus als einer von ihnen nimmt dabei eine bedeutsame Rolle ein: Die beiden *duces* Caesar und Pompeius werden nur noch durch seine Präsenz davon abgehalten, sich kriegerisch zu begegnen:

*Temporis angusti mansit concordia discors  
paxque fuit non sponte ducum; nam sola futuri  
Crassus erat belli medius mora. qualiter undas  
qui secat et geminum gracilis mare separat Isthmos  
nec patitur conferre fretum, si terra recedat,  
Ionium Aegaeo frangat mare, sic, ubi saeva  
arma ducum dirimens miserando funere Crassus  
Assyrias Latio maculavit sanguine Carrhas,  
Parthica Romanos solverunt damna furores.  
plus illa vobis acie, quam creditis, actum est,  
Arsacidae: bellum victis civile dedistis.*

Von kurzer Zeit hatte zwieträchige Eintracht Bestand und Frieden herrschte nicht nach dem Willen der Anführer; denn als einziges Hindernis für den künftigen Krieg stand (noch) Crassus zwischen ihnen. Wie der schmale Isthmus, der die Wogen teilt und zwei Meere voneinander trennt, aber nicht duldet, dass die Meeresfläche sich vereinigt – wenn das Land schwinden würde, dürfte das Ionische Meer wohl in das Ägäische einbrechen – so löste der parthische Verlust den römischen Wahnsinn aus, als Crassus, der die Waffen der beiden Feldherren auseinander hielt, durch seinen beklagenswerten Untergang das Assyrische Carrhae mit lateinischem Blut befleckte. Durch jene Schlacht wurde von euch mehr erreicht, als ihr glaubt, Arsakiden: Ihr habt den Besiegten den Bürgerkrieg gegeben.

(Lucan. 1,98-108)

Die Eintracht ist trügerisch und nicht von Dauer. Das Oxymoron *concordia discors* verdeutlicht die prekäre Situation. Die *duces* stehen nicht hinter dem Frieden, den die *concordia* vortäuscht. Es gibt nur einen Grund, der sie zu seiner Wahrung bringt: Crassus steht als Hindernis für den künftigen Krieg.<sup>699</sup> Die Signifikanz des Mannes wird im Text abgebildet durch die Sperrung *sola ... mora*, besonders aber durch das davon umschlossene zweite

---

<sup>699</sup> MIURA (1981) 210 spricht wegen der Position des Bildes im Werk richtig von der durch dieses abgebildeten „Grundsituation“.

Hyperbaton *futuri ... belli*; Crassus wird eingerahmt und die Situation veranschaulicht.<sup>700</sup>

Der Tod des Crassus im Jahr 53 v. Chr. bedeutet die Wende im ‚friedlichen‘ Einvernehmen der beiden anderen Männer. Ein Gleichnis macht die Relevanz des Ereignisses klar.<sup>701</sup> Es ist durch die ASA-Form fest in den Kontext integriert, wobei es mit A<sub>2</sub> zusätzlich durch die Partikel *sic* verknüpft ist. Der Übergang ist nahezu fließend; dies zeigt sich gleichfalls daran, dass das Bild mitten in einem Vers beginnt und so auch endet. Die Parallelität des Gleichnisses ist sowohl zu A<sub>1</sub> als auch zu A<sub>2</sub> gegeben: Der Isthmus (Crassus) ist das entscheidende Hindernis eines Aufeinandertreffens des Ionischen und Ägäischen Meeres, das heißt Caesars und Pompeius.<sup>702</sup> *secare* und *separare* im Bild spiegeln *mora esse* (A<sub>1</sub>) und *dirimere* (A<sub>2</sub>). Der Potentialis

---

<sup>700</sup> DINTER (2005) 306 (=ders. [2012] 23-4) bezeichnet Crassus gar als die “personified *mora* that delays war”.

<sup>701</sup> MIURA (1981) 209-10 sieht den Zusammenhang der Gleichnisse aber auch so, dass alle drei (durch eine Übereinkunft seit 60 v. Chr.) verbundenen Männer in der Ursachenergründung mit einem Gleichnis charakterisiert werden und damit das Verhängnis einer Herrschaft mehrerer Männer bekräftigt wird. Dafür spricht sicherlich, dass Lucan zuvor das Dreierbündnis als verhängnisvoll charakterisiert und so die Teilhaber hervorhebt; zudem, dass es sich bei dem Vergleich zu Iulia um ein Exemplum handelt, wohingegen die drei Männer mit einem Gegenstand aus der Natur verglichen werden; ebenso ROCHE (2009) 164 und LEBEK (1976) 68, wobei er auch auf die ähnlichen Einleitungsformeln verweist. Gegen eine Verbindung Letzterer oder vielmehr für eine Verbindung der Figuren Crassus und Iulia spricht zum einen, dass sie durch die begrifflichen Übereinstimmungen in ihrer Position als *morae* für den Krieg gezeichnet werden. Zum anderen wird Crassus eben nur als *medius* zwischen Caesar und Pompeius dargestellt (SCHÖNBERGER [1968] 46 nimmt Crassus als Beispiel dafür, dass man bei Lucan nur eine Summe von Einzelzügen an Personen finde; bei Crassus seien es drei: Verhinderung des Krieges, Niederlage bei Carrhae, Entbehren der Bestattung), aber nicht wie diese beiden im Eichen- und Blitzgleichnis in seinen tatsächlichen Charakterzügen abgebildet. In diesem Sinne handelt es sich bei diesen Gleichnissen um reale Bilder, bei dem Isthmus-Gleichnis zu Crassus hingegen zwar um eine reelle Landschaft, aber um ein potenciales, im Grunde irreales Ereignis.

<sup>702</sup> Zum Isthmus GETTY (2001) 42: “This Isthmus was a favourite theme with Roman poets from the time of Ovid, and its comparative narrowness appealed to them as remarkable.” Entsprechend weist MIURA (1981) 212 darauf hin, dass es sich bei dem Isthmus-Bild um kein traditionelles episches Motiv handele – im Gegensatz zu den Bildern von Eiche und Blitz. Dazu auch ECKARDT (1936) 58, 60; ähnlich LEBEK (1976) 58. ROCHE (2009) ad loc. möchte neben dem komplexen Gleichnis die “idea of the Isthmus as a civil war metaphor” erkennen (deshalb zählt ders. 48 die Verse 100-3 auch unter die metaphors).

im Gleichnis, der beschreibt, was geschähe, wenn der Isthmus wiche,<sup>703</sup> entspricht *futurum bellum* (A<sub>1</sub>) und insbesondere *Parthica Romanos solverunt damna furores* (A<sub>2</sub>).

Interessant ist, dass der Potentialis umrahmt ist von Indikativformen, die den realen Zustand der natürlichen Umgebung des Isthmus wiedergeben. Der Konditionalsatz drückt ‚lediglich‘ die mögliche Folge aus, die einträte, wenn es den Isthmus nicht mehr gäbe. An sich ist diese Bedingung nahezu unmöglich. Gerade dadurch gewinnt das Bild an Ausdruckskraft und hebt umso mehr die verheerende Auswirkung von Crassus’ Tod hervor. Schon die Wahl des Gegenstands im Gleichnis zeigt: „Crassus’ position is of global importance“<sup>704</sup>. Seine entscheidende, spannungsreiche Position zwischen Caesar und Pompeius wird auch im Gleichnis durch ein Hyperbaton (*geminum ... mare*) bekräftigt.<sup>705</sup> Die Rolle, die er zu Lebzeiten und durch seinen Tod spielt, wird in der Stellung seines Namens zu Beginn (lebender Crassus) und am Ende (getöteter Crassus) eines Verses besonders betont.

Die Verarbeitung der Positionen der Hauptantagonisten im Bild ist ebenfalls bezeichnend: Auch wenn sie namentlich nicht unmittelbar erwähnt werden, bringt das Gleichnis die elementaren Kräfte als Vergleichspunkte für diese Protagonisten ein.<sup>706</sup> Auffällig ist die Variatio der Begriffe für „Meer“ (*fretum, undae, mare*), die so kompakt eingeführt sind und sich in weiteren Naturgleichnissen finden. Selbst wenn das Aufeinandertreffen der Meere, also der Kampfbeginn nur potential gedacht ist, führt Lucan damit eine Eigenheit der Gleichnisse ein, welche die Kriegssituationen der Hauptfiguren illustrieren: Sie werden zumeist mit Naturgewalten verglichen, wie sich in den vorangegangenen Analysen bereits mehrfach zeigte.

Wichtig ist die Frage, welches Meer für wen ausgewählt ist. Es liegt nahe, dass Caesar (*Ionium mare*) auf Pompeius (*Aegaeum mare*) einstürzt.<sup>707</sup> Schließ-

<sup>703</sup> Dass diese Vorstellung durchaus im Denken des Dichters Bestand hatte (wenn er sie auch hier für mehr unmöglich denn möglich hält), zeigt 3,60-1: *qua mare tellurem subitis aut obruit undis / aut scidit, et medias fecit sibi litora terras*.

<sup>704</sup> DINTER (2005) 306 (= ders. [2012] 24).

<sup>705</sup> Damit wird der Variante *malè* statt *mare* bei GETTY (2001) 43, 130 widersprochen.

<sup>706</sup> Ebenso ECKARDT (1936) 62. LEBEK (1976) 59 hierzu: „Wenn gerade für Crassus das Bild des Isthmus und konsequent für die beiden Triumvirn das Bild zweier Meere gewählt wird, so scheint das auf den naturhaften Charakter der machtpolitischen Auseinandersetzung hinzuweisen, die sich unter den Triumvirn vollzieht [...]“.

<sup>707</sup> HUNDT (1886) 18 hingegen sieht die Entsprechung offen: „maria Jonium vel Aegaeum – Pompeius vel Caesar“.

lich fiel Caesar in Rom ein (= *frangat*) und Pompeius verließ daraufhin Italien; zudem werden auf diese Art bereits die fortwährend aktive, dynamische Rolle Caesars innerhalb der Gleichnisse wie auch eine häufig unterlegene Position des Pompeius eingeführt.

Durch das Verschwinden der Landenge bräche ein immenses Unheil herein. So haben die Parther durch den Tod des Crassus den Römern den Bürgerkrieg beschert.<sup>708</sup> Dieser wird durch das Bild zugleich als gewaltig gedeutet. Dabei wirkt das Gleichnis nach, das den Krieg zuvor bereits als Katastrophe kosmischen Ausmaßes wertete (1,72b-80).

Die folgende Beschreibung einer Ursache des Krieges steht als historisches Faktum vor dem Tod des Crassus: Der Tod Iulias im Jahr 54 v. Chr. Als letztes persönliches Bindeglied zwischen Caesar und Pompeius ist sie für Lucans Darstellung von solcher Bedeutung, dass er ihren Tod nach dem politischen Bruch ansiedelt und damit unmittelbar vor Beginn des Krieges.<sup>709</sup> Das Crassus-Gleichnis und das Iulia-Exemplum sind durch die Begriffe *mora* (1,100. 115), *sola* (1,99. 115) und *medius* (1,100. 118) sowie *furors* beziehungsweise *furentem* (1,106. 115) verbunden. Vor allem das Attribut *medius* bezeichnet das Verdienst beider Nebenfiguren: Sie haben den Frieden zwischen den beiden Antagonisten aufrechterhalten. Crassus war das einzige Hindernis, Iulia wäre es gewesen, wenn sie länger gelebt hätte.<sup>710</sup> Beide standen jeweils vermittelnd dazwischen und hätten den Wahnsinn zwischen Caesar und Pompeius weiterhin wenn nicht verhindern, so doch wenigstens hinauszögern können. Lucan erörtert den Tod der Iulia als Ursache folgendermaßen:

*dividitur ferro regnum, populi que potentis,  
quae mare, quae terras, quae totum possidet  
orbem,  
non cepit fortuna duos. nam pignora iuncti  
sanguinis et diro ferales omine taedas*

Die Herrschaft wird durch das Schwert geteilt, und das Glück eines mächtigen Volkes, das das Meer, das die Länder, das die ganze Welt besitzt, konnte nicht den Raum für zwei Männer bieten. Denn Iulia nahm die Garantie des vereinigten Blutes und die durch unheilvolles Vorzei-

<sup>708</sup> SZELEST (1979) 112-4 vermerkt zu Recht, dass die Bedeutung des Crassus im gesamten Werk an mehreren Stellen durch die Erwähnung von Carrhae und der verpassten oder übergangenen Chance der Rache an den Parthern betont wird. Vgl. GALTIER (2010) 193.

<sup>709</sup> Vgl. RADICKE (2004) 163-4. Die Chronologie steht in Lucans Darstellung hinten an, so LEBEK (1976) 56.

<sup>710</sup> Die unterschiedliche Bedeutung des Begriffes *mora* (100: Hindernis; 115: Aufenthalt, Verweilen) in beiden Zusammenhängen tut der Verbindung keinen Abbruch, da der Kontext auf denselben Inhalt hinausläuft. Auch in der Betrachtung der Caesar-Gleichnisse zeigte sich, dass das *mora*-Motiv von Lucan planvoll konzipiert ist (vgl. 4. 1. 1). Schrittweise wird jegliche Art von *mora* überwunden. Vgl. MIURA (1981) 217, 220; ECKARDT (1936) 17-8, 58.

*abstulit ad manes Parcarum Iulia saeva  
intercepta manu. quod si tibi fata dedissent  
maiores in luce moras, tu sola furentem  
inde virum poterat atque hinc retinere parentem  
armatasque manus excusso iungere ferro,  
ut generos soceris mediae iunxere Sabinae.  
morte tua discussa fides bellumque movere  
permissum ducibus.*

chen todbringenden Hochzeitsfackeln mit fort zu den Manen, als sie durch die grausame Hand der Parzen vor ihrer Zeit weggerissen worden war. Wenn dir das Schicksal mehr Zeit im Lebenslicht gegeben hätte, hättest du allein auf der einen Seite deinen wahnsinnigen Mann und auf der anderen deinen wahnsinnigen Vater zurückhalten und, nachdem du ihnen die Schwerter entrissen hättest, hättest du ihre bewaffneten Hände vereinigen können, wie einst die Sabinerinnen die Väter mit den Gatten versöhnten, da sie zwischen ihnen standen. Durch deinen Tod war die Treue zerrüttet und den Anführern war es gestattet, den Krieg zu beginnen.

(Lucan. 1,109-20a)

Die ersten Verse fassen zusammen, was das Fehlen des Crassus bewirkt: Nurmehr zwei Männer erstreben die Macht in Rom und zwar gegeneinander. Es mutet in Lucans Formulierung geradezu paradox an, dass in einer Herrschaft, die solche Ausmaße annimmt, kein Platz für zwei Machthaber sein soll. Für den endgültigen Bruch ist aber der Tod Iulias entscheidend. Der Dichter hebt ihre Bedeutung durch die Bezeichnung *pignora iuncti sanguinis* hervor. Durch ihren Tod ist die letzte Möglichkeit verspielt, einen Krieg zu verhindern.<sup>711</sup>

Das Exemplum beinhaltet ein bedeutsames, dem Rezipienten im Allgemeinen bekanntes historisches Ereignis.<sup>712</sup> Es bedarf keiner längeren Ausführung. Die Parallelität zum Bezugspunkt ist gewährleistet, da es sich um eine vermeintlich identische Szene handelt, die sich zu anderer Zeit und mit unterschiedlichen Beteiligten abspielt: Wäre Iulia nicht verstorben, hätte es sich zugetragen wie bei den Sabinerinnen. Insofern besteht ein Gegensatz

<sup>711</sup> Auch die Historiographen heben Iulias Bedeutung als *pignus concordiae* hervor, wie SANNICANDRO (2010,2) 41 mit Anm. 12 richtig vermerkt. Dies. 42 verweist zudem richtig darauf dass die „konnektive“ Handlungsweise“ Iulias „durch den beharrlichen Gebrauch von *iungere*“ betont werde. – Vgl. dies. 42-3 zur Wiederaufnahme der Kennzeichnung als *pignora* im übrigen Epos. – Mit den *pignora* ist zugleich das gemeinsame Kind von Pompeius und ihr gemeint, das kurz nach ihr starb. ROCHE (2009) ad loc. bezieht dies sogar auf beide “children [...] she [sc. Iulia] had conceived with Pompey”. Vgl. auch GETTY (2001) 44; SANNICANDRO (2010,2) 42, 47. Eine denkbare Theorie hierzu stellt SHOTTER (1931) passim auf, der darauf hinweist, dass die *Parcae* ursprünglich die Gottheiten der Geburt waren (abgeleitet von *parēre*); hier aber rissen sie *saeva manu* die *pignora iuncti sanguinis* fort und trugen damit zum Bruch zwischen Caesar und Pompeius bei.

<sup>712</sup> SANNICANDRO (2010,2) 44-7 zieht den Vergleich zu den Sabinerinnen-Passagen bei Livius und Ovid. – Zur Verbindung des Sabinerinnen-Exemplums mit der Erscheinung Iulias im Traum des Pompeius im dritten Buch AMBÜHL (2015) 73.

zwischen den verglichenen Ereignissen: Die verpasste Chance einer Versöhnung durch Iulia und damit die Möglichkeit eines anderen Verlaufs der Geschichte werden hervorgehoben.<sup>713</sup> So markiert Lucan bereits in der Aitiologie einen Punkt im Ereignisablauf, der eine Chance zum Abwenden des Bürgerkrieges geboten hätte. Vor allem geht es aber darum, dass Iulia, solange sie lebte, dieselbe Wirkung auf ihren Vater und ihren Mann hatte, wie es von den Frauen aus der Historie überliefert ist. Erneut sind Caesar und Pompeius einbezogen, nur aus einem anderen Blickwinkel als im Crassus-Gleichnis, das die politische Perspektive in die Ursachenergründung einbringt. Im Sabinerinnen-Exemplum steht die persönliche Ebene im Vordergrund. Caesar ist der *socer*, Pompeius der *gener*. Das Persönliche lässt Lucan zudem noch eindringlicher wirken, indem er sich in Form einer Apostrophe direkt an Iulia wendet (1,115).

Jegliche Scheu vor einem Bruch der Treue ist mit ihrem Tod dahin. Eingeraht von Trit- und Hephthemimeres hebt der Dichter am Ende des Pausus die *discussa fides* hervor. Da keine Bindung mehr, weder auf politischer noch auf persönlicher Ebene, zwischen Caesar und Pompeius besteht, ist es ihnen überlassen, den Krieg in Gang zu bringen. Das Wort *permissum* macht klar, dass beide Macht wollen. Nachdem die *fides* zerschlagen ist, können sie diesem Streben ohne *morae* nachgehen. Auf dem Weg zum Krieg sind die Tode des Crassus und der Iulia wichtige Etappen. Mit der Feststellung *bellumque movere / permissum ducibus* beschließt Lucan die Betrachtung der ursächlichen Entwicklungen und geht zu den Teilhabern der Schuld über: Pompeius, Caesar und das Volk (vgl. 4. 1. 1, 2. 1 und 5. 1).

#### 4. 6. 2 *non fragilis murus*: Scaeva

Die *fides* und *pietas* nicht nur gegenüber ihrem Feldherrn, sondern vor allem auch gegenüber der *causa*, für die sie kämpfen, erschienen bereits bei den Soldaten als wichtige und positive Eigenschaften. Dabei gilt es als heldenhaft, als ein Zeichen von *virtus*, sich lieber für die Sache aufzuopfern, als sich dem Sieger als Besiegte preiszugeben. Hatte Lucan unter den Soldaten die Kohorte des Vulteius in diesem Sinne hervorgehoben (vgl. 4. 4. 3), beim Volk die Entschlossenheit der Einwohner Massilias, sich um der Freiheit willen aufzuopfern (vgl. 4. 5. 3) und bei den Protagonisten die *devotio* Catos

<sup>713</sup> Vgl. dies. 46, 52; THIERFELDER (1970) 64. Zu den Beinahe-Episoden bei Lucan Anm. 335, 539.

(vgl. 4. 3. 2), baut er den herausragenden Einsatz des Caesarianers Scaeva zur einzigen tatsächlichen Aristie in seinem Werk aus.<sup>714</sup>

Das sechste Buch wurde bereits im Kapitel zur Pompeius-Figur ausführlich behandelt (vgl. 4. 2. 3). In die Partien, die seine Durchstoßversuche durch Caesars Befestigungswerk schildern, ist ein längerer, sehr detaillierter und bildreicher Passus eingeschaltet: Er ist der vehementen Abwehr durch Scaeva gewidmet (6,138-262). Der Fokus ist auf ihn gerichtet, nicht etwa auf die pompeianischen Angreifer. Schon innerhalb der ersten Verse wird die Tragweite seines Einsatzes deutlich:

*quem non mille simul turmis nec Caesare toto  
auferret Fortuna locum victoribus unus  
eripuit vetuitque capi, seque arma tenente  
ac nondum strato Magnum vicisse negavit.  
Scaeva viro nomen [...]  
pronus ad omne nefas et qui nesciret in armis  
quam magnum virtus crimen civilibus esset.*

Die Stellung, welche Fortuna nicht mit zugleich hundert Schwadronen und der gesamten caesarischen Seite nehmen konnte, entriss ein einziger Mann den Siegern und verhinderte, dass sie eingenommen wurde; und er sagte, dass, wenn er noch Waffen trage und noch nicht niedergestreckt sei, Pompeius noch nicht gesiegt habe. Der Mann trug den Namen Scaeva [...] Er war zu jedem Verbrechen bereit, auch da er nicht wusste, ein wie großes Verbrechen Tapferkeit in einem Bürgerkrieg ist.

(Lucan. 6,140-8)

Als *unus* wird Scaeva am Ende des Verses 6,141 der gesamten caesarischen Seite in 6,140 gegenübergestellt und so in seiner herausragenden Rolle betont. Er steht als *unus* in *iuxta positio* zu den feindlichen Pompeianern, die vorausschauend auf das Gesamtergebnis in Dyrrhachium als *victores* bezeichnet werden. Scaevas Taten werden dadurch erhöht: Ihm als Einzelnem gelang es, seinen Gegnern den Sieg streitig zu machen.<sup>715</sup> Die Nennung seines Namens am Beginn des Verses betont seine Bedeutung.

Scaeva war zu jedem Verbrechen, *nefas*, in diesem Kampf bereit. Der folgende Relativsatz beleuchtet die negative Seite: Das unnachgiebige Eintreten für die Sache der eigenen Partei ist an sich etwas Gutes, als *virtus* sogar

<sup>714</sup> Ebenso SCHLONSKI (1995) 68, der 69 mit Anm. 6 zu Recht darauf hinweist, dass die übrigen Szenen, in denen einzelne Figuren aus der Masse hervortreten, zu dem „Szenentyp ‚Widerstand eines einzelnen gegen eine gewaltige Übermacht‘“ gehören. Vgl. HÖMKE (2010) 94. NEHRKORN (1960) 127 bezeichnet auch die Vulteius-Szene als Aristie. Dementsprechend weist SYNDIKUS (1958) 138 Anm. 57 auf die Gemeinsamkeit dieser Szene mit der Schilderung des Verhaltens der Soldaten in 4,462-581 hin: „Beide Szenen waren in der Überlieferung vorgebildet, der Dichter weitet sie aber deshalb über das Maß aus, weil er an ihnen etwas aufzeigen will.“ Vgl. 4. 4. 3 Exkurs Historiographie: Die Kohorte des Vulteius.

<sup>715</sup> NESSELRATH (1992) 102 sieht so Scaeva als „eine Einzelfigur, die eine aus dem Ruder laufende Entwicklung korrigiert [...]“



lobenswert – in einem Bürgerkrieg jedoch, in dem Bürger gegen Bürger und gar Verwandte gegeneinander kämpfen, ist es ein unermessliches Verbrechen, die Gegenseite zu bekämpfen.<sup>716</sup> Die *virtus* eines Soldaten kann in einem solchen Rahmen nichts Positives an sich haben.<sup>717</sup> Dies ist keine vorweggenommene Entschuldigung für Scaevas Vorgehen. Vielmehr gibt Lucan so eine Erklärung und scheint eine Aristie in einem Werk über das Verbrechen *Bürgerkrieg* rechtfertigen zu wollen. Die beiden für das Verhalten Scaevas zentralen Begriffe *virtus* und *nefas* stehen sich durch ihre Position im Vers gegenüber: In direkt aufeinanderfolgenden Versen nehmen sie jeweils die prägnante Stellung vor der Penthemimeres ein. Unterstützt wird dies durch das Hyperbaton *magnum ... crimen*, das die *virtus* umrahmt.

Als Scaeva sieht, dass seine Mitkämpfer im Angesicht des drohenden Durchbruchs der Pompeianer ihr Heil in der Flucht suchen wollen, wendet er sich an sie:

„quo vos pavor“ inquit „adegit  
*impius et cunctis ignotus Caesaris armis?*  
*terga datis morti? cumulo vos desse virorum*  
*non pudet et bustis interque cadavera quaeri?*  
*non ira saltem, invenes, pietate remota*  
*stabitis?*

„Wohin“, sprach er „hat euch die treulose und allen Truppen Caesars unbekannte Angst getrieben? Wendet ihr dem Tod den Rücken zu? Schämt ihr euch nicht, dass ihr auf dem Leichenhaufen der Männer feht und auf den Scheiterhaufen sowie zwischen den Leichen gesucht werdet? Werdet ihr nicht wenigstens aus Zorn standhalten, Männer, wenn das Pflichtgefühl (schon) fehlt?

(Lucan. 6,150-6a)

Ähnlich wie Vulteius gegenüber seiner Kohorte appelliert auch Scaeva an die *pietas* der Soldaten. Er stellt ihre Ängstlichkeit dem Verhalten gegenüber, das Männer Caesars normalerweise an den Tag legen: Ihnen ist seiner Ansicht nach *pavor* unbekannt. Er, der er die anderen Caesarianer gerade ermutigen will, geht freilich von sich selbst aus. Bereits hier erfüllt der Abschnitt die ihm zugedachte Funktion: Er stellt einen pflichtgetreuen Soldaten dar.

<sup>716</sup> Ähnlich MARTI (1966) 254; NUTTING (CPh 1934) 321; RUTZ (1960) 465. Ebenso spricht HÖMKE (2010) 92 hier von einem „particular understanding of *virtus*“; vgl. dies. 96-7. Weiterführend NEHRKORN (1960) 128: „Nach dieser Einleitung, in der der Dichter den Helden des kommenden Geschehens als *pronus ad omne nefas* und seine *virtus* im Bürgerkrieg als *magnum crimen* bezeichnet hat, ist es erstaunlich, dass es ihm gelingt, in der folgenden Episode Scaeva als wahrhaft heldenmütigen, opferbereiten Kämpfer zu schildern, dessen *virtus* am Ende von seinen Kameraden als ‚göttlich‘ erkannt und verehrt wird.“

<sup>717</sup> In seiner Scaeva-Aristie und der Vulteius-Szene führt Lucan damit am deutlichsten vor, was Figulus im ersten Buch durch die ihm in den Mund gelegten Worte als Charakteristikum des Krieges vorausgesagt hatte, 1,666-9a: *imminet armorum rabies, ferrique potestas / confundet ius omne manu, scelerique nefando / nomen erit virtus, multosque exhibit in annos / hic furor.*

Der *pavor* der anderen ist eine negative Angst,<sup>718</sup> letztlich Feigheit – dafür fordert Scaeva *pudor*. Ein Soldat sollte um jeden Preis kämpfen wollen, wenn schon nicht aus *pietas*, so doch wenigstens aus Zorn über den Feind und vor allem darüber, dass er ohne Beteiligung am Kampf auf dem Leichenhaufen der *virī* fehlen würde. Die um ihn herum stehenden Soldaten bilden den Kontrast zu Scaeca selbst und untermauern seine herausragende Gestalt und Haltung.

Auch im nächsten Argument Saevas zeigt sich eine Parallele zu den Worten des Vulteius (4,488-93a): Genau der Posten, an dem Scaeva und die übrigen stehen, ist für den Durchbruch der Pompeianer auserwählt. Diese Möglichkeit, überhaupt sichtbar, am liebsten vor dem Anführer selbst als Held in der Verteidigung zu sterben, soll genutzt werden.<sup>719</sup> Am Ende seiner Worte trifft er die Aussage *vincimus* (6,164a) und konkretisiert: Während sie den Gegner aufhalten, kann Verstärkung anrücken. Die Männer, die ihm glauben, folgen ihm:

*movit tantum vox illa furorem,  
quantum non primo succendunt classica cantu,  
mirantesque virum atque avidi spectare secuntur  
scituri iuvenes, numero deprensa locoque  
an plus quam mortem virtus daret.*

Jene Stimme erregte so große Kampfeswut, wie die Signalhörner beim ersten Klang nicht (zu) entflammen (vermögen), und die junge Mannschaft, die den Mann bewundert und begierig ist ihn zu sehen, folgt ihm, um zu erfahren, ob, auch wenn sie in Zahl und in ihrer Stellung in die Enge getrieben wurden, Tapferkeit mehr als den Tod gibt.

(Lucan. 6,165-9)

In erster Linie zeigt der „situationsadäquate“<sup>720</sup> Vergleich mit den normalen Kriegssignalen die immense Wirkkraft der Worte Saevas. Soldaten, die eigentlich beim ersten Ertönen eines Hornes, das zum Kampf bläst, zur Schlacht angetrieben würden, lassen sich hier von der Stimme eines bestimmten Caesarianers anstacheln und folgen ihm in den Kampf.

Es gelingt ihm, ihren *furor* erneut zu entfachen. Damit ist ein zweiter kontrastierender Aspekt des Vergleichs verbunden: Die normalen Kriegssignale hätten die Männer nicht in der Art zum Fortführen des Kampfes brin-

<sup>718</sup> Auch die Kohorte des Vulteius ist anfänglich *pavens* (4,474), überwindet diesen Zustand jedoch ebenfalls durch die Worte ihres Anführers. Zur offensichtlich intendierten Ähnlichkeit zwischen Scaeva und Vulteius SCHÖNBERGER (1968) 51.

<sup>719</sup> Auch LEIGH (1997) 182-3 sieht die Parallele der Szenen, wobei beide “the importance of visibility” bzw. “of spectacle and spectatorship” verbinde; vgl. ders. 184. Ähnlich ESPOSITO (2009) 32-7.

<sup>720</sup> SCHLONSKI (1995) 79.

gen können, da diese den Sinn dessen nicht erkannt hätten. Scaeva hingegen bewegt sie als Vorbild zum Folgen. Er bietet ihnen einen zentralen Sinn an: *virtus* zu zeigen.<sup>721</sup> Sie wollen erproben, ob Tapferkeit Ruhm und damit mehr als nur den Tod bringt.

In den folgenden Versen beschreibt Lucan ganz in seiner Manier, wie sich Scaeva ans Werk macht und gegen die Feinde angeht. Dabei positioniert er sich auf dem Wall, wirft die dort liegenden Gefallenen hinunter, begräbt so die anstürmenden Gegner und tötet einen nach dem anderen, so dass der Leichenhaufen vor ihm wächst:

*Ut primum cumulo crescente cadavera murum  
admovere solo, non signior extulit illum  
saltus et in medias iecit super arma catervas,  
quam per summa rapit celerem venabula pardum.  
tunc densos inter cuneos compressus et omni  
vallatus bello vincit, quem respicit, hostem.*

Sobald die Leichen, da der Haufen anwuchs, die Mauer dem Boden annähernten, erhob ein Sprung jenen nicht langsamer, als er einen schnellen Panther über die Spitzen der Lanzen hinweg reißt, und schleuderte ihn über die Waffen mitten in die Scharen. Dann besiegt er, zwischen den dicht gedrängten Schlachtreihen eingekelt und vom gesamten Krieg verschanzt, den Feind, den er hinter sich erblickt.

(Lucan. 6,180-5)

Der Vergleichsgegenstand zeigt eine Eigenart der drei großen Gleichnisse, die Lucan für die Figur seiner einzigen Aristie entwirft: Sie beinhalten Tiere, die exotisch und in der Verwendung ungewöhnlich sind.<sup>722</sup> Der Dichter eröffnet die Reihe mit dem Bild vom Panther: Scaeva geht von der Rolle des Verteidigers zu der eines Angreifers über, steht aber im Kreise der Feinde ebenso verschanzt (*vallatus*) wie zuvor die Mauer.

Das Tier wird durch seine Position am Ende des Verses 6,183 dem Mann am Ende von 6,181 gegenübergestellt. Die zentralen Vergleichsmomente sind Scaevas Entschlossenheit und Schnelligkeit, die durch den Vergleich mit dem Panther geschmeidig und geschickt wirkt. Beides vereint in sich der Komparativ *non signior*, an den sich *quam* in S anschließt. Die Wahl der Worte im Bild betont die Geschwindigkeit (*rapit*, *celerem*). Das Gleichnis ist jedoch nicht vollständig: Es wird nur gesagt, dass der Panther *per summa venabula* springt (wie Scaeva *super arma*), nicht aber wohin. So wirkt das Bild, ohne dass es weiter ausgeführt würde, in A<sub>2</sub> in der Vorstellung des Rezipien-

<sup>721</sup> *virtus* erscheint in dem gesamten Passus als "keyword", MARTI (1966) 253. Ähnlich SCHLONSKI (1995) 71-2.

<sup>722</sup> Zum Panther SCHLONSKI (1995) 81; MARTI (1966) 250; insgesamt zu den Gleichnissen dieser Passage ders. 252: "The similes in this passage seem, at least as far as the extent texts allow us to determine, original with Lucan." Zum Elefant ders. 253. Vgl. 3. 6.

ten fort: Scaeva scheint sich dort umzudrehen wie ein Panther, ebenso schnell und wendig, um alle Feinde im Auge zu behalten.

Er kämpft so lange, bis sich sogar seine Waffen abwetzen und sich die ganze Feindesschar auf ihn stürzt (6,186-92a). Die Übermacht der Gegner wird im Text offenkundig, wenn Scaeva als *illum* der *tota moles* und *omnia tela* gegenübersteht (6,189). Lucan bringt die abstruse Situation in einer hyperbolischen Metapher vom seltsam anmutenden Gladiatorenpaar auf den Punkt: *parque novum Fortuna videt concurrere, bellum / atque virum* (6,191-2a). Scaeva steht trotz zahlreicher Verwundungen aufrecht und die Gegner scheinen die Geschosse an einem solchen Mann nur zu verschwenden (6,192-206).<sup>723</sup> Lucan wendet sich in einer Apostrophe eindringlich an die Gegner dieses einen Mannes; damit macht er die Aussichtslosigkeit ihrer Versuche besonders deutlich und überhöht zugleich Scaevas Kräfte: Kein Geschoss trifft ihn so, dass er nicht weiterkämpfen kann:

*Quid nunc, vaesani, iaculis levibusve sagittis  
perditis haesuros numquam vitalibus ictus?*

Warum nun, Wahnsinnige, verschwendet ihr mit den  
Wurfspeießen und leichten Pfeilen Treffer, die niemals in  
den lebenswichtigen Organen stecken bleiben?

(Lucan. 6,196-7)

In einer Metapher wird seine herausragende Rolle im Moment des Kampfes hervorgehoben: *stat non fragilis pro Caesare murus / Pompeiumque tenet* (6,201-2a).<sup>724</sup> Über dieses Bild und die anklingenden Prätexte wird er in Erscheinung und Tatkraft mit Achill verglichen, der sowohl bei Ovid (*met.* 13,281b) als auch bei Homer (*Il.* 1,283b-4a) als *murus* / μέγα ἔρκος bezeichnet wird. So ist er selbst mit Waffen nicht kleinzukriegen, die bei der Bestürmung solcher Befestigungen typisch sind;<sup>725</sup> für Caesar mobilisiert er all seine Kräfte und hält Pompeius zurück (denn das war sein Ziel). Er zeigt den größtmöglichen Einsatz, damit sein Ruhm später nicht geschmälert werden kann, selbst als er von Geschossen übersät ist:

<sup>723</sup> Hierzu NUTTING (AJPh 1934) 55: "The Pompeians are sarcastically criticised for attempting to overcome such a hero by the use of ordinary weapons."

<sup>724</sup> V. ALBRECHT (1970) 296 sieht in der Metapher die „geistige Verwandlung des Helden durch Einswerden mit seiner Aufgabe [...] hier in schlagender Weise formuliert“, Scaeva werde zu der Mauer, die in ihrer Höhe von dem Leichenhaufen der Feinde erreicht wird und über die er hinüberspringt. Diese Überlegung stellt v. ALBRECHT im Zusammenhang mit Gedanken zu Ovid als Vorgänger für Lucan an. Vgl. auch DINTER (2005) 307; ders. (2012) 25; MARTI (1966) 247; SAYLOR (1978) 244, 251; LEIGH (1997) 186.

<sup>725</sup> Vgl. SCHLONSKI (1995) 84.

*densamque ferens in pectore silvam  
iam gradibus fessis, in quem cadat, eligit hostem.  
[par pelagi monstria Libyae sic belua terrae]  
sic Libycus densis elephans oppressus ab armis  
omne repercussum squalenti missile tergo  
frangit et haerentis mota cute discutit bastas:  
viscera tuta latent penitus, citraque cruorem  
confixae stant tela ferarum: tot facta sagittis,  
tot iaculis unam non explent vulnera mortem.*

Und, während er in seiner Brust einen dichten Wald trägt, wählt er unter schon erlahmenden Schritten einen Feind aus, auf den er fallen kann. [So bricht ein Untier der libyschen Erde gleich Ungeheuern des Meeres] so bricht ein libyscher Elefant, von dichten Waffenstellungen bedrängt, jedes Geschoss, das von seinem rauen Rücken abprallt, und schüttelt die feststeckenden Lanzen mit einer Bewegung seiner Haut ab: Seine Eingeweide sind im Innern sicher verborgen, und die Geschosse stehen ohne Blut in dem durchbohrten Tier: Wunden, die durch so viele Pfeile, so viele Wurfspieße entstanden sind, bringen nicht einen einzelnen Tod zustande.

(Lucan. 6,205-13)

Die hyperbolische Metapher vom dichten Wald in seiner Brust macht das Ausmaß seiner Verwundungen klar. So wird hervorgehoben, dass er sogar in diesem Zustand einen Feind sucht, um mit letzter Kraft auf ihn zu fallen. Die Metapher, die ihn mit einem *non fragilis murus* gleichsetzte, strahlt hierhin aus: Ebenso unberührt wie eine Mauer ist auch Scaeva durch die hohe Zahl von Geschossen.

Das folgende Gleichnis handelt erneut von einem exotischen Tier, einem Elefanten.<sup>726</sup> Durch seine ASA-Form ist es nicht nur fest im Kontext verankert, sondern reicht zurück bis zum Panther-Bild und weist voraus zum Bären-Vergleich. Die *similitudo* vom Elefanten wertet das Durchhaltevermögen, den Willen Scaevas in Anbetracht zahlloser Verwundungen als riesenhaft und übermäßig, als über das Maß des Normal-Menschlichen hinausgehend.

Nachdem er wie ein Panther mitten in die Feinde hineingesprungen war, besiegte er einen nach dem anderen, während er sich *densos inter cuneos compressus* sah. Der Rückbezug zum Umfeld des Panther-Vergleichs ist in der Formulierung *densis oppressus ab armis* im Elefantenbild offensichtlich. Scaeva erfährt einen Treffer nach dem anderen, lässt sich aber nicht davon beirren; ebenso wird der Elefant getroffen, schüttelt die Lanzen jedoch ab. Bei dem Soldaten dringen die Wurfspieße und Waffen niemals in die lebenswichtigen Organe durch (*haesuros numquam vitalibus ictus*), wie bei dem libyschen Tier die Eingeweide sicher verborgen liegen (*viscera tuta latent penitus*), sodass bei ihm nicht einmal Blut fließt (*citra cruorem*), obwohl die Geschosse in ihm stecken.

<sup>726</sup> Hierzu KLIEN (1946) 120: „Lucan aber sucht das Erhabene für seinen Helden – auch zur Bezeichnung von Einzelzügen – das Großartige, das Übersteigerte und Gigantische. Dafür ist ihm das Bild des Elefanten gerade recht.“ Vgl. Anm. 722.

Die beiden Bilder vom Panther und vom Elefanten sind also eng miteinander verbunden. Zudem hat Lucan anscheinend ein vergilisches Gleichnis auseinandergenommen und den Vergleichsgegenstand planvoll spezifisch abgeändert. In den Kämpfen des neunten Buches der *Aeneis* sieht sich der Trojaner Helenor plötzlich von latinischen Männern umgeben:

*isque ubi se Turni media inter milia vidit,  
hinc acies atque hinc acies adstare Latinas,  
ut fera, quae densa venantum saepe corona  
contra tela furit seseque haud nescia morti  
inicit et saltu supra venabula fertur –  
haud aliter iuvenis medios moriturus in hostis  
inruat et qua tela videt densissima tendit.*

Als er nun mitten sich sieht in des Turnus Tausenden,  
sieht, wie / hüben die Front und drüben die Front der  
Latiner bereitsteht, / da – wie ein Wild, umstellt vom  
dichten Kreise der Jäger, / losrast gegen die Speere und  
vollbewußt in den Tod sich / stürzt und weit im Sprung  
hoch über die Spieße hinwegsetzt – / ebenso stürzt, zum  
Sterben bereit der Jüngling sich mitten / unter die Fein-  
de, dahin, wo am dichtesten dräuen die Speere.

(Verg. *Aen.* 9,549-55)

(Übers. M. u. J. Götte)

Hier geht es beim Sprung nicht um Schnelligkeit und Wendigkeit; vielmehr steht die Unerschrockenheit und Bereitwilligkeit im Vordergrund, durch die der Tod in Kauf genommen wird. Lucan zerlegt den Prätext in zwei Teile: Den Sprung über die *venabula* zieht er vor und wählt mit dem Panther einen Gegenstand, der außergewöhnlich ist und in Scaevas Bewegung die Behändigkeit und Schnelligkeit hervorhebt. Die wörtliche Ähnlichkeit ist offenkundig. Der erste Teil des vergilischen Prätextes klingt im Vergleich Scaevas mit dem Elefanten an, der dem Pantherbild folgt. Lucan kehrt die Motivabfolge um. In seinem zweiten Bild geht es vor allem darum, dass das Tier dicht umdrängt ist und unzählige Wunden erträgt. Vergil verwendet ebenso *densus* und bezeichnet mit *haud nescia morti inicit* die Unerschrockenheit im Angesicht des Todes; Lucan baut dies aus und zieht zudem mit dem Elefanten einen exotischen Gegenstand heran, der das Ganze gewaltig und ungeheuerlich wirken lässt.<sup>727</sup>

Für das Elefanten-Gleichnis gibt es einen weiteren Prätext in der *Aeneis*. In der Aristie des Mezentius im zehnten Buch findet sich ein Vergleich mit einem Eber. Kurz zuvor wurde Mezentius in seiner Unerschütterlichkeit bereits mit einer *rupes* gleichgesetzt, die den Fluten ausgeliefert ist, aber aller

<sup>727</sup> Vgl. SCHLONSKI (1995) 81 Anm. 51, der mit MARTI (1966) 249 auch *Aen.* 9,815-6a als Bezugsstelle annimmt. Dafür spricht, dass, wie später Scaeva, auch Mnestheus in *Aen.* 9,812 als *fulmineus* bezeichnet wird. Zentral als Prätext im Bereich der Bildsprache ist jedoch daneben die thematisierte Helenor-Stelle.

Gewalt standhält (*Aen.* 10,693-6a). Es folgt das Ebergleichnis, nachdem knapp Mezzentius' Vorgehen gegen einzelne Gegner geschildert worden ist:

*ac velut ille canum morsu de montibus altis  
actus aper, multos Vesulus quem pinifer annos  
defendit multosque palus Laurentia silva  
pastus harundinea, postquam inter retia ventum est,  
substitit infremuitque ferox et inborruit armos,  
nec cuiquam irasci propiusve accedere virtus,  
sed iaculis tutisque procul clamoribus instant;  
ille autem impavidus partis cunctatur in omnis  
dentibus infrendens et tergo decutit bastas:  
haud aliter, instae quibus est Mezentius irae,  
non ulli est animus stricto concurrere ferro;  
missilibus longe et vasto clamore lacessunt.*

Wie vom Biß der Hunde gehetzt aus hohem Gebirge, /  
jener Eber, den Jahr um Jahr der Vesulus barg im /  
Kiefernwald oder Jahr um Jahr laurentinisches Sumpfland, /  
wo er sich suhlte im Rohr, nun aber, umlauert von Netzen, /  
haltmacht, wütend schäumt und borstig sträubt seinen Rücken, /  
und kein Jäger zu Grimm und näherem Angriffe Mut hat, /  
sondern mit Wurfspieß droht und gefahrlosem Schreien von ferne, /  
jener furchtlos indes nach allen Seiten noch zögert, /  
zähneknirschend, und ab vom Rücken schüttelt die Speere: /  
ebenso fand, obwohl sie mit Recht dem Mezzentius zürnten, /  
keiner den Mut, mit blankem Schwert ihm zu Leibe zu rücken. /  
Wurfgeschöß nur griff an und wüstes Schreien von weitem.

(Verg. *Aen.* 10,707-16/18)<sup>728</sup>

(Übers. M. u. J. Götte)

Nicht nur in der Standhaftigkeit des vergilischen Ebers und des lucanischen Elefanten besteht eine enge Parallele der Bilder, sondern vor allem auch darin, dass die Tiere die *bastae* abschütteln. Durch die Vorlage der *Aeneis*, in der sich niemand in die Nähe des wilden Ebers traut, wird im lucanischen Bild hervorgehoben, dass die Gegner direkt gegen Scaeva angehen, ihre Lanzen jedoch verschwenden.

Das Elefanten-Gleichnis bildet kompakt die Unerschütterlichkeit Scaevas in Anbetracht der ihn umdrängenden Feinde und der auf ihn treffenden Geschosse ab. Aber obwohl der Mann am Ende von A<sub>1</sub> schon einen Feind sucht, auf den er fallen kann, wird in den letzten Worten von S betont, dass so viele Wunden ein solches Tier trotzdem nicht töten können. Auch wenn Gleichnis- und Bezugstext an dieser Stelle anscheinend nicht ganz parallel sind, widersprechen sie sich nicht: A<sub>1</sub> sagt nicht, dass Scaeva schon fällt, sondern lediglich, dass seine Glieder erlahmten und er einen Feind zum Fallen suche. Der vorausgegangene Appell an seine Gegner, sie verschwendeten ihre Geschosse an ihm, wird in der undurchdringlichen Elefantenhaut aufgegriffen. Nur das *gradibus fessis* aus A<sub>1</sub> hat keine Parallele in S.

Scaeva wird plötzlich im Auge von einem Pfeil getroffen. Es zeigt sich eine zunehmende Rücksichtslosigkeit vor allem sich selbst gegenüber: Er reißt den Pfeil samt Auge heraus und tritt beides mit Füßen. In diesem Vorgehen bezeichnet Lucan ihn als *intrepidus* (6,219), das durch das Attribut *irata*

<sup>728</sup> Zur Umstellung der Verse vgl. CONTE (2005) ad loc.

im anschließenden Gleichnis und schließlich durch die *rabies* im nachfolgenden Bezugstext ausgedeutet wird:

*Pannonis haud aliter post ictum saevior ursa,  
cum iaculum parva Libys ammentavit habena,  
se rotat in vulnus telumque irata receptum  
impetit et secum fugientem circumit hastam.  
perdiderat vultum rabies, stetit imbre cruento  
informis facies.*

Nicht anders dreht sich eine wilde pannonische Bärin nach dem Schlag, wenn ein Libyer seine Lanze mit einem kurzen Riemen geschleudert hat, nach ihrer Wunde um und stürzt sich wütend auf das in ihr steckende Geschoss und folgt der Lanze, die sich mit ihr dreht. Die Wut hat die Gesichtszüge entstellt, sein Antlitz stand entstellt im blutigen Regen.

(Lucan. 6,220-5a)

Für das Bild verwendet der Dichter ein drittes exotisches Tier, die pannonische Bärin. Es handelt sich wohl um eine Szene aus einem Kampf in der Arena zwischen einer Bärin aus der Provinz Pannonien und einem Libyer.<sup>729</sup> Mit dem vorangegangenen Gleichnis ist es wiederum durch den dortigen Inhalt von A<sub>2</sub> verbunden: Scaeva, der wie der Elefant bereits von vielen Geschossen getroffen worden war, empfing eine weitere Wunde durch eine *harundo*, wie die Bärin durch ein *iaculum*. Der Pfeil hängt in Scaevas Auge (6,218: *adfixam sagittam*); so steckt das Geschoss in der Bärin fest (*telum receptum*). Wie der Mann daran geht, die Waffe zu entfernen (6,217-9a), dreht sich das Tier nach der Lanze um (*fugientem circumit hastam*). Bis hierhin ist die Parallelität zwischen A und S gegeben. Scaeva jedoch befreit sich noch von dem Geschoss und zerstört es. Ein Pendant dazu im Bild gibt es nicht. Das Ziel des Gleichnisses ist allerdings auch ein anderes: Der Fokus ist auf die Jagd der Bärin nach der in ihr steckenden Lanze gelegt (*se rotat in vulnus, impetit, secum circumit*). S ergänzt die Haupthandlung um das Moment der Wut, die sich in den Versuchen des Tieres, das Geschoss zu entfernen, äußert und eine gewisse Ungeduld vermittelt. Vor allem wird auch Scaevas Entschlossenheit, sich des Pfeils zu entledigen, so noch stärker betont und – ähnlich wie bei Caesar – eine gewisse Skrupellosigkeit insbesondere sich selbst gegenüber.<sup>730</sup>

Die Wut beherrscht Scaevas Mimik und hat seine Gesichtszüge entstellt; seine *informis facies* steht in einem blutigen Regen. Die Metapher *imbre cruento* zeigt die Masse des Blutes, das er verliert: Sein Ende naht. Zugleich klingt dem Rezipienten noch die metaphorische Bezeichnung Scaevas als *murus* im Ohr, die nun durch Regen getroffen erscheint. Der Sieger freut sich über die Verwundung:

<sup>729</sup> Vgl. BRAUND (1992) 276; SCHLONSKI (1995) 88.

<sup>730</sup> Ähnlich NEHRKORN (1960) 130.



*laetus fragor aethera pulsat  
victorum: maiora viris e sanguine parvo  
gaudia non faceret conspectum in Caesare vulnus.*

Der fröhliche Beifall der Sieger schlägt an den Himmel:  
Keine größeren Freuden aus einer kleinen Menge Blut  
heraus hätte den Männern eine Wunde, die sie in Caesar  
erblickten, bereitet.

(Lucan. 6,225b-7)

Die Wortwahl (*laetus, gaudia*) verdeutlicht, dass es um das Ausmaß der Begeisterung bei den Feinden in Anbetracht des stark verwundeten Scaeva geht. Es ehrt den Soldaten, dass Lucan ihn mit seinem Anführer vergleicht, für dessen Sache er bis zu seinem Ende *virtus* aufgebracht hat. Bei aller Standhaftigkeit Scaevas freuen sich die Gegner umso mehr, als sie ihn endlich besiegt zu haben scheinen. Ebenso würden sie sich freuen, wenn sie Caesar selbst töten würden. Schon in den vorangegangenen Versen der Aristie zeigten sich Parallelen zwischen dem *dux* und diesem Soldaten in ihrer Schnelligkeit, Entschlossenheit und Skrupellosigkeit. Mit dem Vergleich formuliert der Dichter die bisher nur angedeutete Ähnlichkeit aus.

Auch im weiteren Vorgehen Scaevas wird die Annäherung an Caesar deutlich: Er will so getroffen und blutüberströmt die Pompeianer täuschen, damit sie zu ihm herankommen und er noch einmal zuschlagen kann. Auch die List teilt er also mit seinem Anführer. Hier wird er durch eine Metapher Caesar angeglichen: Er trifft den sich nähernden Aulus mit seinem *fulmineum ... ensem* (6,239).<sup>731</sup> Das Adjektiv stellt die Verbindung her, da der Blitz ein typischer Vergleichsgegenstand für Caesar ist. Schließlich flammt seine Tapferkeit ein letztes Mal auf; die Metapher in der Formulierung *incaluit virtus* (6,240a) führt das Bild vom Blitz fort.<sup>732</sup>

Scaeva gelingt es durch seine Standhaftigkeit, so lang durchzuhalten und Pompeius am Durchbruch zu hindern, bis Caesar eintrifft. Die Verse 6,248-9 betonen noch einmal das Verdienst des Mannes: Durch die Ankunft der Kohorten erspare er Pompeius die Schande, dass seine Truppen allein vor Scaeva flüchteten.

<sup>731</sup> Vgl. Anm. 727.

<sup>732</sup> Hierzu RUTZ (1960) 464: „Daß eine affektische Erhitzung der *virtus* gemeint ist, geht daraus hervor, daß sich die ‚Abkühlung‘ der Kampfeswut Scaevas vorher zeigte in einem Überdecken seines *furor*. Das ist erstaunlich, da ja die *virtus* in stoischen Kreisen als ihrem Wesen nach affektfremd, ja affektfeindlich dargestellt wird. [...] Wir begegnen einem allgemein gültigen Kennzeichen der *virtus*: der mangelnden Bereitschaft, seine Handlungsfreiheit aufzugeben und sich zu ergeben.“ Vgl. HÖMKE (2010) 97: “The unusual juncture *incaluit virtus* has already been noted so that *virtus* here – a sort of play on words – is placed in lieu of the terms *furor* and *ira*, which are more fitting and expected.”

Der Held bricht zusammen und die anderen Caesarianer fangen ihn auf:

*ac velut inclusum perfosso in pectore numen  
et vivam magnae speciem Virtutis adorant*

Und gleichsam vor dem in seiner durchlöcherten Brust  
eingeschlossenen Göttlichen und vor der leibhaftigen  
Gestalt der großen *Virtus* fallen sie nieder.

(Lucan. 6,253-4)

Seine Unerschütterlichkeit zeigt, dass eine göttliche Kraft in ihm stecken muss – die Soldaten, die ihm nach seinen Worten folgten, bewunderten ihn also nicht umsonst; für sie ist er die leibhaftige *Virtus*.<sup>733</sup> Dies hätte Lucan als abschließende Worte zur Aristie Scaevas stehen lassen können. Er beschließt sie jedoch mit dem Verweis auf den Zusammenhang eines *Bürgerkrieges*. In ihm kann und sollte Scaeva sich nicht über seinen Ruhm freuen. Der Rückbezug zum Anfang ist evident (6,147-8). Der Dichter endet mit dem Paradoxon, welches eine solche Aristie kennzeichnen muss: *infelix, quanta dominum virtute parasti* (6,262).<sup>734</sup> Darin findet sich der zweite Grund, weshalb dieser Soldat sich nicht seiner Taten rühmen dürfe: Er habe damit einem *dominus* geholfen. Dies ist die Erklärung des *magnum crimen*, als das Lucan die *virtus* Scaevas zu Beginn der Szene beschrieben hatte.<sup>735</sup>

<sup>733</sup> Zugleich steht Scaeva damit Cato gegenüber: “The description of this false *virtus* inside his breast clearly evokes the model of Cato in a moment of intratextual *oppositio in imitando*.” (SEO (2011) 211).

<sup>734</sup> Ähnlich MARTI (1966) 255. SCHLONSKI (1995) 98 verweist spitzfindig darauf, dass auch der arme Soldat Aulus, den Scaeva mit letzter Kraft tötet, als *infelix* bezeichnet wird: „Ironie, die ans Tragische grenzt, drückt somit dem Schluß der Scaeva-Aristie ihren Stempel auf.“ Auch HÖMKE (2010) 97-8 erkennt Ironisches in diesem Abschluss der Szene: “An ambiguity that can in this context only be understood ironically also characterizes the last mention of *virtus* when the narrator [...] exclaims in his apostrophe directed at Scaeva [...] (262) The response to *quanta* could be: *virtus* was not involved, but merely *ira* and *furor*.” KLIEN (1946) 103 erkennt in dem *infelix* eher Mitleid als Hass und Verurteilung. V. ALBRECHT (1970) 289 sieht diese Anrede des Dichters an Scaeva als sehr gutes Beispiel für die gesteigerte Subjektivität, die im *Bellum Civile* im Vergleich zu seinen Vorgängern, v. a. Homer und Vergil, begegnet; vgl. ders. 291.

<sup>735</sup> Vgl. SCHLONSKI (1995) 96; auch 97: „Eine klare Innovation gegenüber der Tradition bedeutet es, daß die gesamte Aristie einem leitenden Thema, nämlich dem Mißbrauch der *virtus* im Bürgerkrieg (VI. 147f.) bzw. dem Mißbrauch der *virtus* für die Etablierung der Tyrannei Caesars (VI. 262), unterstellt ist, welches in den beiden die Scaeva-Episode umrahmenden, stark auktorial geprägten Textpartien (kommentierende Rückwendung und Apostrophe) exponiert wird. Hier wird die Haltung des Erzählers gegenüber dem von ihm dargebotenen Stoff, sein Wertesystem offenkundig.“ DONIÉ (1996) 127 Anm. 183 meint, Caesar werde durch Vers 262 „eindeutig als Gewaltherrscher bzw. Tyrann charakterisiert“, wobei m. E. die

Lucan nutzt den gesamten Passus, um zum einen ein weiteres traditionelles Element des antiken Epos zu verarbeiten; zum anderen statuiert er an der Figur Scaeva ein Exempel wirklicher *virtus*, lässt aber vor allem daran deutlich werden, dass es eine solche im Bürgerkrieg eigentlich nicht geben kann.<sup>736</sup> Da sich der Mann selbst als Vorbild für seine Mitstreiter inszeniert, ragt er am Ende als einer unter vielen heraus, die seinem Beispiel Folge leisten. Da die *virtus* jedoch in den *bella civilia* am Ende ein *nefas* ist, wird auch das Exemplum Scaevas ins Negative verkehrt.<sup>737</sup> Die Bildsprache dient Lucan in diesem Zusammenhang dazu, dennoch die Leistung und den Einsatz dieses Soldaten zu verdeutlichen und als herausragend zu bewerten. So wird das Paradoxon, das über der gesamten Szene liegt, verstärkt. Dadurch rückt er Scaeva in die Nähe Caesars. So trägt die Aristie auch zur Betonung der Charakterisierung dieser Hauptfigur bei.

#### 4. 6. 3 Octavius, Iuba, Torquatus, *rector ratis* – Herausragende Einzelleistungen

In Scaeva hat Lucan eine Figur geschaffen, die in ihrer recht ausführlichen Darstellung, insbesondere auf der Bildebene, alle anderen einzelnen Nebenfiguren übertrifft. Nur wenige weitere sind in ähnlicher Art in die Handlung integriert und durch je einzelne Gleichnisse hervorgehoben.

Im Folgenden werden vier Beispiele besprochen, in denen es jeweils um geschicktes, taktisch kluges Handeln einzelner Männer geht: Darunter der Pompeianer Octavius, der Verbündete des Pompeius König Iuba, der Pompeianer Torquatus und der Steuermann des Pompeius. Es ist anzunehmen, dass so auch die Charakteristik des Pompeius unterstützt wird – wie die Kennzeichnung Caesars durch einen einzigen herausragenden Soldaten auf seiner eigenen Seite, nämlich Scaeva. Bei Pompeius würde dadurch bekräftigt, dass er fortwährend auf die Leistung seiner Männer angewiesen ist. Die vier im Folgenden thematisierten Gleichnisse wie auch die Vergleiche zu

---

Einordnung der *virtus* Scaevas als *nefas* bzw. *magnum crimen* im Vordergrund steht. Ähnlich REITZ (2006) 95.

<sup>736</sup> Ähnlich BRAUND (1992) xxxi; MARTI (1966) 254. Insofern scheint es m. E. schwierig, in der Darstellung der Aristie Scaevas eine Verspottung “with hyperbolic irony” (GORMAN [2001] 278) und so lediglich eine Missbilligung seiner Taten zu sehen, wie es die Gedanken GORMANS (2001) 279 nahelegen.

<sup>737</sup> Ähnlich LEIGH (1997) 171.

Scaeva sind dahingehend singulär, dass sie Taten von Mitstreitern des Pompeius und Caesars hervorheben.<sup>738</sup>

Das vierte Buch ist im Kapitel zu den Soldaten im *Bellum Civile* bereits besprochen worden. Im Zusammenhang mit den Geschehnissen auf der Insel Curicta spielte in den Analysen der kollektive Selbstmord der Männer aus Opitergium, die auf ihrem Floß stecken geblieben waren, eine zentrale Rolle (vgl. 4. 4. 3). Zuvor musste der Caesarianer C. Antonius mit seinen Männern aufgrund von Versorgungsengpässen die Insel verlassen. Dazu wurden drei Flöße konstruiert. Vor der Schilderung des Verhaltens der Vulteius-Kohorte verweist Lucan mehr als deutlich auf die ausgeklügelte Taktik des Pompeianers Octavius, der die Situation der Caesarianer für einen Schlag nutzen will. Das längste aller auf Figuren bezogenen Gleichnisse (vgl. 3. 3) ist diesem Befehlshaber gewidmet:

*noluit Illyricae custos Octavius undae  
confestim temptare ratem, celerisque carinas  
continuit, cursu crescat dum praeda secundo,  
et temere ingressos repetendum invitat ad aequor  
pace maris. sic, dum pavidos formidine cervos  
claudat odoratae metuentis aera pinnae  
aut dum dispositis attollat retia varis,  
venator tenet ora levis clamosa Molossi,  
Spartanos Cretasque ligat, nec creditur ulli  
silva cani, nisi qui presso vestigia rostro  
colligit et praeda nescit latrare reperta  
contentus tremulo monstrasse cubilia loro.*

Octavius, der Wächter über das illyrische Gewässer wollte das Floß nicht sofort angreifen, er hielt nämlich die schnellen Schiffe zurück, auf dass die Beute auf der zweiten Überfahrt wachse; und er ermuntert die, die einmal blindlings hinausgefahren sind, dazu, bei Meeresfrieden wieder auf das Wasser hinauszufahren. So hält der Jäger die laut bellenden Schnauzen der flinken Molosser so lange, bis er die vom Schreckbild geängstigten Hirsche, die den Geruch der duftenden Federn fürchten, einschließt oder er seine Netze ausrichtet; er leint spartanische und kretische Hunde an, und nur einem Hund wird der Wald anvertraut, der mit niedergedrückter Nase Spuren aufspürt und weiß, bei gefundener Beute nicht zu bellen, sondern sich begnügt, das Tierlager durch Bewegen der Leine zu zeigen.

(Lucan. 4,433-44)

Octavius lässt die Gegner walten, um sie in Sicherheit zu wiegen. Er will plötzlich und unerwartet zuschlagen, wenn mehr Leute auf den nachfolgenden Flößen sind als auf dem ersten. Die Bildebene wird erneut vor dem eigentlichen Beginn des Gleichnisses eingeleitet, wenn Lucan in A<sub>1</sub> verlauten lässt, dass die *praeda* erst wachsen solle. In seinem abwartenden Agieren, das von einem listigen, zugleich aber taktisch-klugen Gemüt zeugt, ist Octavius einem Jäger sehr ähnlich. Auch im Bild lässt dieser die Hirsche unbehelligt,

<sup>738</sup> Daneben gibt es Gleichnisse zu Nebenfiguren, die nicht in die Zeit des Krieges gehören, wie Sulla und Nero, oder die keine Kämpfer im Krieg sind, zum Beispiel die Erinye und die *matrona* aus Buch 1 sowie Cornelia und Cleopatra. Diese werden hier nicht ausführlich besprochen, wurden aber die formalen Analysen einbezogen, vgl. 3. 1-6.

um alle Vorkehrungen zu treffen, damit sie nicht entkommen können. Um sie zuvor nicht in Unruhe zu versetzen, werden die Hunde, die eigentlich zupacken sollen und entsprechend rasend sind, zurückgehalten, bis die Hirsche in geeigneter Position sind. Ebenso lässt auch Octavius seine schnellen Schiffe nicht losfahren, bis es sich lohnt und er sich der Beute sicher wähnt. Dass es auf beiden Ebenen um das Einkreisen und letztliche Fangen von Beute durch taktisches Vorgehen geht, bestätigt sich in der Wiederaufnahme des Begriffs der *praeda* im Gleichnis.

Die Parallelen für die vielen Details im Bild bietet jedoch nicht nur A<sub>1</sub>. Die nachfolgenden Verse bringen die Entsprechungen für die konkreten taktischen Züge des Jägers, der erst Netze ausspannt und die Hirsche einschließt, um jedes Entkommen zu verhindern. Auf eben diese Art verbaut Octavius den Caesarianern sämtliche Möglichkeiten, der Blockade zu entkommen. Auch er lässt unter der Wasseroberfläche *vincula* spannen wie der Jäger *retia*. Dieser wartet auf das Ziehen an der Leine durch den Spürhund; auch der Pompeianer sieht an der sich spannenden Schlinge im Wasser, dass ein Floß steckengeblieben ist. Nur ein Moment hat kein direktes Pendant: Octavius lässt keinen einzigen Mann unbemerkt vom Feind vorrücken, während der Jäger einen Spürhund ausschickt.<sup>739</sup> Dieses Detail scheint jedoch notwendig, da Lucan so im Bild eine Parallele dafür geschaffen hat, dass sich die *vincula* unter der Wasseroberfläche straffen, sobald das nächste feindliche Schiff losfährt. Hier spiegelt sich die Ambivalenz in Lucans Gleichnisteknik wider, wenn er eine nahezu punktgenaue Entsprechung zwischen Bezugs- und Vergleichstext sowie eine naturgetreue Ausformung der Vergleichsgegenstände anstrebt – die Lösung im Falle des Jagdbildes ist gewieft.

Die Falle schnappt zu und die Kohorte des Vulteius hängt in den Fängen der Pompeianer fest. Die Betonung des Wortes *fraudes* in A<sub>2</sub> durch die Einrahmung zwischen Pent- und Hephthemimeres zeigt, dass es vor allem um die von List gekennzeichnete taktische Leistung des Octavius geht. Die hier agierenden pompeianischen Truppen benötigen die kluge Hand ihres Befehlshabers, um schließlich den Erfolg zu verbuchen – selbst wenn sich die Opitergier dennoch den Feinden entziehen, indem sie sich gegenseitig töten (vgl. 4. 4. 3).

Über das Moment der List ist dieses Bild im weiten Sinne mit einem weiteren verbunden. Der Zusammenhang in Buch 4 wurde bereits behandelt (vgl.

---

<sup>739</sup> Auch HUNDT (1886) 30-1 sieht den Widerspruch.

4. 4. 3). Der Caesarianer Curio, der in Nordafrika den Truppen unter Varus und dem Verbündeten des Pompeius, König Iuba von Numidien, gegenübersteht, ist beunruhigt, da seine Männer nicht gänzlich Caesar ergeben zu sein scheinen. Zudem hegt Iuba einen persönlichen Groll gegen ihn, da er einst versucht hatte, ihn vom Thron zu vertreiben. Das Problem mit seinen Männern löste Curio durch schnelles Handeln, um einem Abfall zuvorzukommen und rasch gegen den Feind loszuschlagen. Sein vermeintliches Kriegsglück täuscht ihn jedoch,<sup>740</sup> da König Iuba auf seine Chance wartet:

*sic fatus apertis  
instruxit campis acies; quem blanda futuris  
deceptura malis belli fortuna recepit.  
nam pepulit Varum campo nudataque foeda  
terga fuga, donec veterunt castra, cecidit.  
Tristia sed postquam superati proelia Vari  
sunt audita Iubae, laetus quod gloria belli  
sit rebus servata suis, rapit agmina furtim,  
obscuratque suam per iussa silentia famam  
hoc solum metuens incauto ab hoste, timeri.*

So hatte er gesprochen und stellte seine Schlachtreihen auf offenem Feld auf; ihn empfing das verführerische Kriegsglück, um ihn (dann) durch künftiges Verderben zu betrügen. Sodann vertrieb er Varus vom Feld und schlug auf die schimpflichen durch Flucht bloßgegebenen Rücken (Nachhut) so lange ein, bis das Lager ihn hinderte. Doch nachdem die unglücklichen Kämpfe des besiegten Varus von Iuba vernommen worden waren, war er glücklich, dass der Kriegsruhm für seine Sache aufgespart ist; unvermerkt und hastig führt er seine Truppen mit sich fort, und er verhüllt durch angeordnetes Schweigen sein Gerede, wobei er nur dies vom arglosen Feind fürchtet, (und zwar selbst) gefürchtet zu werden.

(Lucan. 4,710b-9)

Iuba hat offensichtlich einen Plan. Die Wortwahl deutet an, dass er auf einer List beruht (*furtim, obscurat, silentia*). Neben der Tücke ist Iubas Handeln jedoch durch Entschlossenheit und Schnelligkeit gekennzeichnet (*rapit*). Seine Taktik wird genauer erläutert und in einem Gleichnis hervorgehoben:

*mittitur, exigua qui proelia prima lacessat  
eliciatque manu, Numidis a rege secundus,  
ut sibi commissi simulator Saborra belli;  
ipse cava regni vires in valle retentat:  
aspidas ut Pharias cauda sollertior hostis  
ludit et iratas incerta provocat umbra  
obliquisque caput vanas serpentis in auras  
effusae tuto comprehendit guttura morsu  
letiferam citra saniem; tunc irrita pestis  
exprimitur faucesque fluunt pereunte veneno.*

Geschickt wird Saborra, nach dem König den Numidern der zweite Mann, der mit einer kleinen Schar erste Kämpfe herausfordern und hervorrufen soll, vortäuschend ihm sei die Kriegsführung anvertraut; er selbst hält die Hauptkräfte des Königreiches in einem höhligen Tal zurück: Wie ein schlauerer Feind die ägyptischen Schlangen mit seinem Schwanz täuscht und sie durch seinen flüchtigen Schatten zur Wut provoziert; sein schräger Kopf ergreift die Kehle der in die leere Luft aufgebäumten Schlange mit sicherem Biss außerhalb des tödlichen Giftes, das wirkungslos herausgepresst wird, und ihr Schlund ergießt sich vom verlorenen Gift.

(Lucan. 4,720-9)

<sup>740</sup> RADICKE (2004) 309 spricht treffend von dem epischen „Motiv der schicksalhaften Blindheit“ und gibt als möglichen Prätext die Verblendung der Troianer, Verg. *Aen.* 2,40-56 an.

Die Schlange unterliegt einem natürlichen Feind, der listiger oder geschickter ist als sie. Im Gegensatz dazu wird sie in Gleichnissen Homers und Vergils zumeist, wenn ein Mensch mit ihr verglichen wird, als kraftvoll in ihrem Aufbäumen dargestellt.<sup>741</sup> Im *Bellum Civile* bäumt sich die Schlange ebenfalls auf, jedoch *vanas in auras*; so wird bereits die Erfolglosigkeit des Unternehmens angedeutet: Die *aspidae* unterliegen trotz des Aufbäumens. Ein gezielter Kontrast zu den Prätexten und damit eine Verstärkung des eigenen Bildes sind anzunehmen. Zudem benennt Lucan die Schlange direkt, während die Vorgänger es bei einfachen Begriffen für die Tierart belassen.<sup>742</sup>

Auch dieses Bild zählt mit seiner Länge von sechs Versen zu den komplexeren im *Bellum Civile*, die sich auf Personen und Menschenmengen beziehen (vgl. 3. 3). Lucan widmet der List eines Kriegführenden erneut erhöhte Aufmerksamkeit und führt sie detailliert vor.<sup>743</sup> Ein spezieller Gegenstand aus dem Bereich der natürlichen Tierwelt bietet sich dazu an. Die Worte, welche die Tücke vermitteln, werden fortgeführt (*simulator, ludit, obliquus*);<sup>744</sup> *obliquus* begegnete dabei bereits im einführenden Blitzgleichnis zu Caesar (vgl. 4. 1. 1). Die List liegt darin, dass Iuba den Saburra vorschickt, damit Curio glaubt, dieser führe die gesamte numidische Heereskraft mit sich. So will der König schließlich selbst im richtigen Augenblick zuschnappen. Das Tier<sup>745</sup> ist mit Iuba zu identifizieren; es geht geschickt mit seinem Schwanz

<sup>741</sup> In Verg. *Aen.* 2,379-81 wird der zurückweichende Androgeos mit einem Mann verglichen, der auf eine Schlange (*anguis*) tritt und vor ihr zurückweicht, da sie sich aufbäumt. In Verg. *Aen.* 2,471-5 trotz Pyrrhus seinem Gegner (das Verbum *exsultat* leitet nebenbei bemerkt schon zum Gleichnis über, da es zugleich auch ein Sich-Aufbäumen bei Tieren bezeichnet) und leuchtet durch seine Waffen auf, wie eine Schlange (*coluber*), die sich emporhebt und nach dem Winter in der Sonne neue Kraft sucht. Vom homerischen Gleichnis *Il.* 22,93-5 ist das lucanische noch weiter entfernt: Dort erwartet Hektor den Achill wie eine Schlange (*δράκων*) voll Zorn im Gebirge einen Mann. Eine verletzte Schlange (*serpens*) hingegen findet sich in Verg. *Aen.* 5,273-5 als Vergleichsgegenstand für das zuletzt einlaufende Schiff des Sergestus.

<sup>742</sup> Mit SCHINDLER (AuA 2000) 146 kann hierin ein weiteres Indiz für Lucans fachwissenschaftliches Interesse gesehen werden.

<sup>743</sup> Zugleich hat das Gleichnis neben der direkten Illustration und Wertung des Verhaltens der Beteiligten eine weitere indirekte Funktion als buchübergreifender Verbindungspunkt zur Schlangenepisode in Buch 9, vgl. SCHINDLER (AuA 2000) 146-7.

<sup>744</sup> Auch MERLI (2005) 116 verweist auf den Reichtum der Szene an Worten aus dem Feld „Falle“, ‚Tarnung‘ und ‚Versteck‘.

<sup>745</sup> Nach LUCK (2009) 631 ein Ichneumon, also eine Schleichkatze; ebenso HUNDT (1886) 31; KLIEN (1946) 128; ASSO (2009) ad loc.; SCHINDLER (AuA 2000) 145. Vgl. dies. 146 zu entsprechenden fachwissenschaftlichen Darstellungen.

um – für Iuba ist dies Saburra. Sein Gegner, die *aspidae Phariae* umfassen Curio und seine Truppen. Der Schwanz dient dem Tier nur, die Schlange zu provozieren und kurz abzulenken (*incerta umbra*), um dann gezielt zuzuschlagen. Das spiegelt Iubas Taktik wider und wertet sie als gewandt, schnell und zielgerichtet. Er bringt Curio dahin, wo er ihn haben möchte, um ihn zu schlagen. Selbst das Gift der Schlange kann nichts bewirken, da ihr Feind da zubeißt, wo es nicht ausfließen kann; sie vermag nichts mehr auszurichten – Curios Truppen haben folglich keine Chance.<sup>746</sup> Die detaillierte Ausführung des Bildes spricht erneut für Lucans Interesse beziehungsweise Willen, die gewählten Gegenstände naturgetreu darzubieten.

Der erste Satz von A<sub>2</sub> macht klar: *fraudibus eventum dederat Fortuna* (4,730). Curio erliegt der List. Er lässt seine Truppen ausschwärmen, obwohl er vor der numidischen Heimtücke gewarnt worden ist (4,736). Die Benennung des Tieres im Bild als *sollertior* wird aufgegriffen durch die entgegengesetzte Kennzeichnung des Curio als *simulatae nescius artis* (4,744). Saburra erfüllt seinen Auftrag, als er den Feind erblickt hat, und zu spät erkennt Curio die List des Numidiers: *patuere doli* (4,746).

Den gesamten Passus durchziehen auch nach dem Gleichnis Begriffe, die den Fokus auf die für Curio fatale Heimtücke Iubas legen. Mitten im Abschnitt wird klar, weshalb dies außerdem wichtig ist: Eine zentrale Figur, die maßgeblich am Kriegsbeginn beteiligt war, unterliegt schließlich (4,737b-9a): Curio begibt sich in Anbetracht der Niederlage in den Freitod.<sup>747</sup>

Auch an einer weiteren Stelle steht das geschickte Taktieren eines Pompeianers im Kampf im Vordergrund. Im ersten Teil von Buch 6 gelingt Pompeius der Durchbruch durch die Befestigungslinie des Gegners trotz des Widerstands des Caesarianers Scaeva (vgl. 4. 6. 2). Caesar kommt an, wird des Resultats gewahr und gerät beim Anblick der (anscheinend) friedlichen Ruhe auf Seiten der Pompeianer in Wut:

*Vix proelia Caesar*      Caesar hatte die Kämpfe, die ihm ein vom Späherturm  
*senserat, elatus specula quae prodidit ignis:*      emporgestiegenes Feuer meldete, kaum bemerkt: Er fand

<sup>746</sup> Die laut KLIEN (1946) 128 in den Versen 728-9 zu findende Vorausdeutung auf Curios Tod steht hinter diesem Aspekt zurück.

<sup>747</sup> Dazu MERLI (2005) 129: „Der Heldentod hebt den paradoxen Charakter eines Mannes hervor, der, hätte er in einer anderen Zeit gelebt, durch seine Qualitäten der beste Römer hätte werden können: der Legat verkörpert die für die Caesarianer bei Lucan typische Pervertierung des heroischen Paradigmas und der traditionellen *virtus*.“



*invenit impulsos presso iam pulvere muros,<sup>748</sup>  
 frigidaque, ut veteris, deprendit signa ruinae.  
 accendit pax ipsa loci, movitque furorem  
 Pompeiana quies et victo Caesare somnus.  
 ire vel in clades properat dum gaudia turbet.  
 Torquato ruit inde minax, qui Caesaris arma  
 segnius baud vidit, quam malo nauta tremente  
 omnia subducit Circaee vela procellae;  
 agminaque interius muro breviora recepit,  
 densius ut parva disponderet arma corona.*

die zu Fall gebrachten Mauern, als der Staub sich (aber) schon gelegt hatte, und nahm die (bereits) kalten Zeichen der Zerstörung wahr, wie bei alten (Zeichen). Der Frieden selbst der Stätte entflammte ihn, und die pompeianische Ruhe und ihr Schlaf, als wäre Caesar besiegt, brachte seinen Wahnsinn in Wallung. Sei es um in den Untergang zu gehen, stürzt er voran, sofern er nur ihre Freude trübt. Von dort stürzt er drohend auf Torquatus, der nicht lassen die Waffen Caesars wahrnahm (und handelte), als ein Kapitän, der, wenn sein Mast schwankt, bei Circei alle Segel dem Sturm entreißt; er zieht seine Truppen in das Innere eines kurzen Mauerabschnittes zurück, um seine Waffen konzentrierter in einer kleinen Truppenlinie aufzustellen.

(Lucan. 6,278b-89)

Caesar, der es nicht ertragen kann, den Gegner in Ruhe und nicht (mehr) kämpfend zu sehen, rennt gegen die Pompeianer an, und dies ausgerechnet dort, wo der Pompeianer Torquatus mit den ihm unterstellten Soldaten steht. Dieser Befehlshaber reagiert taktisch klug: Er entzieht seine Truppen dem unkontrollierbaren gegnerischen Angriff, um sie in eine bessere Ausgangsposition zu bringen. Gerade A<sub>2</sub> macht diesen Aspekt des Gleichnisses klar, sodass der Vergleich ohne seinen Kontext nicht die volle Aussagekraft erreichen kann. Es geht also nicht nur darum, dass Torquatus die Segel „zur rechten Zeit von dem drohenden Sturm“ einholt,<sup>749</sup> sondern vor allem um eine Optimierung der Ausrichtung. Torquatus trägt so erheblich zum weiteren Erfolg von Pompeius' Vorstoß gegen die Caesarianer bei.

Es handelt sich folglich um ein Exemplum dafür, dass Pompeius auf die Unterstützung durch seine Truppen angewiesen ist. Zudem schafft Lucan in diesem Bild einen Kontrast zu dem wenig später folgenden Gleichnis, in dem Pompeius vor der Schlacht von Pharsalus mit einem Schiffsmann verglichen wird, der bei einem hereinbrechenden Sturm die Segel den Winden preisgibt (vgl. 4. 2. 4): Der Feldherr gibt seine Führung auf und überlässt seine Soldaten dem Schicksal der Entscheidungsschlacht. Zuvor reagiert also ein Befehlshaber auf der Seite des Pompeius so, wie dieser es wenig später selbst hätte tun müssen: Er sollte seine Führungsmöglichkeiten nutzen, um seinen Männern die bestmögliche Ausgangsposition zu verschaffen. Der mit

<sup>748</sup> *muros* kann hier durchaus auch noch bildhaften Charakter haben, da Scaeva – zuvor als unzerbrechliche Mauer gekennzeichnet – nun auch dem Anrasen der Pompeianer nicht mehr standhalten konnte.

<sup>749</sup> Lediglich diese Aussage gibt HEYKE (1970) 106 an.

inbegriffene Vergleich Caesars und seines plötzlichen Losstürzens gegen den Feind mit einem über das Schiff hereinbrechenden Sturm ist gleichfalls offensichtlich, vordergründig ist jedoch die Hervorhebung der Leistung des Torquatus.<sup>750</sup>

Auch im achten Buch agiert ein Mitstreiter des Pompeius findiger als der *dux* selbst. Nach der Niederlage bei Pharsalus entfernte sich der Anführer vom Schlachtfeld und befindet sich nun zu Beginn von Buch 8 auf einem Schiff, um erst seine Frau Cornelia von der Insel Lesbos zu holen und dann ohne wirkliche Orientierung weiterzufahren. In seinem Zaudern wendet er sich an seinen *rector ratis* (8,167a), der ihm erklären soll, wie man nach den Sternen navigiert. Pompeius vermittelt dem Steuermann, er solle vor allem die Küste Thessaliens meiden (8,187-9). Der Zufall werde sie zu einem Hafen bringen (8,192). Daraufhin führt der *rector* ein Wendemanöver aus, um die Klippen von Samos und die Wogen von Chios zu umfahren. Seine Geschicklichkeit dabei spiegelt sich in dem anschließenden Gleichnis:<sup>751</sup>

*non sic moderator equorum,  
dexteriore rota laevum cum circumit axem,  
cogit inoffensae currus accedere metae.*

Nicht so (geschickt) zwingt ein Pferdewagenlenker den Wagen an der damit unberührten Wendemarke vorbei, indem er mit dem rechten Rad um die linke Achse herumgeht.

(Lucan. 8,199b-201)

Der Vergleichspunkt ist, wenn auch nicht direkt benannt, klar: Dem *moderator equorum* gelingt es, seinen Wagen geschickt um die Wendemarke herumzuführen, wie der Steuermann sein Schiff lenkt. Auch Vergil nutzt den Vergleich mit einem Wagenrennen:

[...] *adductis spumant freta versa lacertis.  
infindunt pariter sulcos, totumque debiscit  
convulsum remis rostrisque tridentibus aequor.  
non tam praecipites biungo certamine campum*

[...] beim Ruck der Arme schäumen die Wogen. / Gleichmäßig reißen Furchen sie ein; weit klafft überall, von / Rudern und Dreizackschnäbeln durchwühlt, die Fläche des Meeres. / Nicht so rasen im Kampf der Zweigespan-

<sup>750</sup> Insofern muss mit Blick auf den unmittelbaren Kontext und den Bezug zum Pompeius-Schiffsmann-Gleichnis in Buch 7 ECKARDT's Argument (1936) 61 Anm. 114 entkräftet werden: „Dem Wortlaut nach heftet sich der Vergleich freilich an Torquatus, wie auch 2, 665. 6, 65 Caesar explicite nicht genannt wird. Aber bei der oben erwähnten Tendenz, Zug um Zug die Haupthandlung nachzubilden, konzentrieren sich de facto alle kosmischen Vergleiche (mit den zu erwähnenden Ausnahmen) um Caesar und Pompeius.“

<sup>751</sup> Dass dies das einzige Gleichnis des Buches sei, stellt MAYER (1981) ad loc. insofern richtig fest, als hier als einziges ein wirkliches ausgeführtes Bild aus einem anderen Gegenstandsbereich geschaffen wird. Vergleiche finden sich auch weitere im Buch 8, z. B. 8,42-3a. 398b. 487b-8a. 599b-600a. 872b.

*corripuere ruuntque effusi carcere currus,  
nec sic immissis aurigae undantia lora  
concussere iugis pronique in verbera pendent.*

ne gestreckten / Laufes die Wagen durchs Feld und stürmen fliegend vom Startplatz, / nicht so schütteln die Wagenlenker wogend die Zügel / über den jagenden Rossen und hängen zum Schläge vornüber.

(Verg. *Aen.* 5,141-7)

(Übers. M. u. J. Götte)

Hauptansatzpunkt für die *similitudo* ist das Schiff, das wie der Pferdewagen dahinrast. Daneben werden die Ruderer in ihrer Mühe beim Ruder Schlag mit dem Wagenlenker gleichgesetzt. Lucan dagegen lenkt den Fokus des Bildes auf das taktische Vermögen des *moderator equorum*. Dieser wird dadurch in zweierlei Hinsicht hervorgehoben: Die Unentschlossenheit des Pompeius relativiert sich durch das entschlossene Wendemanöver seines *rector ratis*. Zudem kann wiederum ein Bezug zum Vergleich des Pompeius mit einem *navita*, der die Segel den Winden überlässt, gesehen werden. Sein eigener Steuermann agiert in der Realität so, wie man es von dem Feldherrn erwartet hätte. Erneut scheint er auf die Unterstützung durch seine Leute, hier seinen Steuermann angewiesen.

Das Bild schließt außerdem den Abschnitt ab, der durch Unschlüssigkeit und Verzagen des Pompeius geprägt ist. Es folgt ein Zustrom von Verbündeten, der ihn aufatmen lässt.

#### 4. 6. 4 Zusammenfassung: Nebenfiguren

Lucan bedient sich der bildsprachlichen Elemente auch, um einzelne Nebenfiguren in ihrer Signifikanz in seinem Epos einzuordnen. Die Beispiele zeigen die wichtigsten Funktionen. Allesamt sind von Bedeutung für den Verlauf der Geschichte. So sind Crassus und Iulia wichtig in der Entwicklung hin zum Bürgerkrieg. Sie werden in der Aitiologie nicht nur erwähnt, sondern in ihrer Rolle neben den beiden Antagonisten Caesar und Pompeius durch Vergleiche hervorgehoben. Der Unterschied besteht darin, dass Lucan nicht auf diese beiden Charaktere im Einzelnen eingeht, sondern anhand von Gleichnis und Exemplum ihr Gewicht im Bürgerkrieg beziehungsweise bei seinem Ausbruch verdeutlicht. Iulia und Crassus werden auf der Bildebene in ihrer Position zwischen den beiden Männern herausgehoben, die nach deren Ableben zu Gegnern wurden. In der Anlage der Vergleiche konkretisiert sich die Bedeutung: Das Sabinnerinnen-Exemplum betont die verwandtschaftliche Ebene; das Isthmus-Gleichnis steht für die politische Ebene.

ne – der Bürgerkrieg wird als Ringen gewaltiger Kräfte inszeniert. Die bildsprachlichen Elemente präzisieren so, worauf Lucan besonderen Wert legt.

Daneben gibt es Nebenfiguren, die durch ihre Einzelleistung im Kriegsgeschehen hervorragen. Dabei wird der Blick nur auf die Tat gerichtet, eine tiefer gehende Charakterisierung ist nicht notwendig. Die Konzeptionen dieser Figuren sind ebenso eindimensional<sup>752</sup> angelegt wie bei Crassus und Iulia. Fragt man nach dem Grund dafür, dass sie an einer bestimmten Stelle hervorgehoben werden, findet sich die Antwort innerhalb der Figurenkonstellation. Einzelne Nebenfiguren sind meist komplementär zu einer Hauptfigur: Entweder sie ergänzen eine Charakteristik und bestätigen sie damit (Scaeva, 4. 6. 2) oder sie stehen im Kontrast zu einer Hauptfigur und betonen durch ihr eigenes Vorgehen das gegensätzliche eines Protagonisten. Das entsprechende Verhalten wird durch bildsprachliche Elemente hervorgehoben. So betont das kluge Agieren des Torquatus oder des pompeianischen Steuermanns die Schwäche ihres Anführers Pompeius (4. 6. 3). Über die Bildebene werden diese Verknüpfungen der Figurenkonzeptionen untereinander herausgestellt. Die einzelnen Charakteristiken und die gesamte Figurenkonstellation konstituieren sich maßgeblich auf der Bildebene.

---

<sup>752</sup> Zum Begriff vgl. PFISTER (2001) 243-4.



## 5. ERGEBNISSE

Die vorliegenden Analysen zeigen, dass es nicht sinnvoll und zugleich nicht möglich ist, sich mit den bildsprachlichen Elementen als Einzelphänomen im Epos Lucans zu beschäftigen. Vielmehr müssen sie im unmittelbaren Geschehenszusammenhang sowie im Kontext des Gesamtwerkes und zudem in ihren intertextuellen Bezügen gesehen werden. Letzteres meint sowohl ihre Verbindung zu früheren Epen als auch ihre inhaltliche Verortung zwischen anderen antiken (historiographischen) Texten, die sich mit der Zeit des Bürgerkrieges auseinandersetzen, da es sich um ein historisches Epos handelt.

Auf die einzelnen Personen(-gruppen) und ihre Charakterisierung wird nur mit Blick auf die Konzeptionen generell eingegangen; die Figurenkonstellation, die Lucan durch sein Spiel mit den bildsprachlichen Elementen wirkungsvoll unterstreicht und auslegt, rückt hier in den Fokus. Die einzelnen Charaktere wurden bereits in den Zusammenfassungen der Einzelinterpretationen beschrieben.

Die Resultate werden in kurzen Unterkapiteln strukturiert zusammengetragen; diese sind summierend angelegt und verweisen für die jeweiligen Ergebnisse nur auf einzelne inhaltliche Beispiele, die in der Interpretation ausführlich behandelt worden sind.

### 5. 0 Die Vorgänger Lucans

Gleichnisse und andere bildsprachliche Elemente finden sich nicht erst im *Bellum Civile*. Um die Besonderheiten in Lucans Bildsprache erkennen zu können, ist es erforderlich, sich die Eigenheiten im Einsatz von ‚Bildern‘ bei seinen Vorgängern zu vergegenwärtigen. Für die besprochenen Passagen sind insbesondere Homer, Apollonius Rhodius und Vergil relevant. Überblicksartig werden im Folgenden also die Erkenntnisse der zentralen Studien zu den Gleichnissen in ihren Epen zusammengefasst, um anschließend Lucan in diese Entwicklungslinie einzuordnen.

Mit den Gleichnissen Homers hat man sich vielfach befasst.<sup>753</sup> Zentral mit Blick auf seine sowohl griechischen als auch lateinischen epischen Nachfolger sind dabei folgende Erkenntnisse:

Schon das homerische Gleichnis ist zumeist in mehr als nur einem Vergleichspunkt mit der Sachebene verbunden. Die Bilder zeigen bereits Wirkung über den unmittelbaren Kontext hinaus, auch wenn sich bei Homer keine ‚konzeptionelle‘ Nutzung nachweisen lässt, wie sie hier für Lucan herausgearbeitet werden konnte. Zudem setzte sich in der Homerforschung weitestgehend die Ansicht durch, dass die Gleichnisse mehr darstellten als ‚nur‘ dekoratives Beiwerk.

Es lässt sich in den homerischen Texten beobachten, dass Gleichnis und Bezugstext nicht immer in jedem Punkt parallel sind; die *similitudo* bietet

---

<sup>753</sup> GÄRTNER (1994) 21-3 zeichnet in ihrer Übersicht die Entwicklung und Kontroversen (u. a. was das *tertium comparationis* angeht) der Gleichnisforschung zu den homerischen Texten nach; zentral sind die Studien, auf denen dies. ihren Überblick aufbaut: SCHADEWALDT (1965); FRÄNKEL (1977); HAMPE (1952); RIEZLER (1936); MOULTON (1977); V. WILAMOWITZ-MOELLENDORF (1966). Die Erkenntnisse dieser älteren Forschung sind die Basis für die neueren Erscheinungen, die zeigen, dass die Beschäftigung auch mit den Gleichnissen Homers nach wie vor reizvoll und gewinnbringend ist: SCOTT (2009), der sich bereits früher mit den *similes* vor dem Hintergrund der oral poetry befasst hat (ders. [1974]), widmet sich darauf aufbauend erneut diesem Phänomen, v. a. der Funktion der Gleichnisse in der Erzählung und der Charakterzeichnung. DEGN LARSEN (2007) macht sich eine neue Herangehensweise bei der Definition von „simile“ und „comparison“ in den Epen Homers zur Aufgabe, da die „conventional definitions“ „insufficient“ seien (dies. 6). Hilfreich sind vor allem ihre Gleichnis- und Vergleichsaufstellungen in den Appendices. MINCHIN (2001) widmet sich dem homerischen Gleichnis „from a cognitive perspective“ (dies. 25), d. h. sie erarbeitet aus weniger literaturwissenschaftlicher Sicht den Zusammenhang zwischen dem Verfassen eines Bildes im Epos und der Aufnahme und Wiedergabe im Gedächtnis des Zuhörers / Lesers. In demselben Sammelband findet sich die Arbeit von BAGGER (2001), der sich aus sprachlicher Sicht den homerischen *similes* nähert und dabei vor allem auf die Funktion der bevorzugten „augmented aorist forms“ eingeht. Ähnlich MINCHIN (2001) widmet sich auch TSAGALIS (2012) insb. 261-372 in seiner Studie zum „space“ in der *Ilias* dem homerischen Gleichnis aus kognitiver Sicht (er stützt sich dabei mehrfach auf MINCHINs Arbeiten); vgl. hierzu ZIOGAS (2014) in seiner Rezension des Buches: „Tsagalis focuses on space as one of the most powerful mechanisms for memory recall. The term „paratopic space“ is coined in order to describe the relationship of simile space with narrative space [...] For Tsagalis, the poet conceives of similes by recalling images, not words, an argument that can explain the scarcity of epic formulae in the similes.“ READY (2011) widmet sich insb. den Gleichnissen, die in Erzählerpassagen, vor allem aber in Figurenreden begegnen und als „mechanisms and sites of competition“ (ders. 2) fungieren.

häufig weiterführende Details auf der Bildebene, die die Handlung mitunter potentiell weiterdenken, welche die Sachebene so aber nicht bereithält.

Mit Blick auf das *Bellum Civile*, aber auch die epischen Dichter zwischen Homer und Lucan ist die charakterisierende Funktion der Gleichnisse in der *Ilias* und *Odyssee* wichtig, die jedoch bei Weitem nicht die einzige Wirkungsweise der homerischen *similitudines* ist.<sup>754</sup> Ein Zusammenspiel der charakterisierenden Bilder durch das gesamte Werk hindurch, das auf der Identifizierung einzelner Figuren mit bestimmten Vergleichsgegenständen fußt, wie es sich im lucanischen Text beobachten lässt, ist jedoch bei Homer nicht feststellbar. So gibt es zwar eine enorme Vielfalt der Vergleichsgegenstände,<sup>755</sup> wobei bereits zu beobachten ist, dass einzelne Motive für gewisse Zusammenhänge wiederholt auftreten<sup>756</sup> oder Gleichnisreihen gebildet werden.<sup>757</sup> Die Gleichnisse beleuchten durchaus in ihrer Abfolge sowohl die Handlung als auch die Charaktere. Einzelne Bilder korrespondieren jedoch nicht in der Art, dass beispielsweise ein Kontrast erzeugt wird, indem der gleiche Ver-

---

<sup>754</sup> Zu den Funktionsweisen bzw. zum „Zweck“ der Gleichnisse FRÄNKEL 98-9, der 98 v. a. ihren „Stimmungsgehalt“ hervorhebt: „[...] die Empfindung („Stimmungsgehalt“) gibt den schönsten Gl. [sc. Gleichnissen] erst ihr eigentliches Leben; sie ist meist wichtiger und wirksamer als anschauliche Deutlichkeit.“ Und weiter 99: „Insbesondere vermag es [sc. das Gleichnis] Stimmungen, Empfindungen und Gesinnungen auszudrücken, Unanschauliches in sinnliche Bilder zu kleiden.“ Gleichnisse hätten also durchaus auch veranschaulichende Funktion; weiterhin erläutert ders. die „verstärkende Wirkung“ (d. h. der Sänger verweile auf einem Gegenstand, „schwer Vorstellbares“ werde „faßbarer und deutlicher“ gemacht), die (lokale oder zeitliche) Zusammenfassung komplexerer Sachverhalte oder Gegenstände, damit verbunden die rückblickende und / oder vorausdeutende Funktion, die Übertreibung, die „pathetischen Gleichnisse“ und die charakterisierende Wirkung, sowie schließlich die Funktion als bloßer „Schmuck des Vortrags“. Vgl. auch MINCHIN (2001) 32-4. Zur charakterisierenden Funktion MOULTON (1977) insb. 88-116.

<sup>755</sup> Die Gleichnisse sind klassifiziert nach Vergleichsgegenständen bei WILKINS (1920). Eine Auflistung, die meiner eigenen (vgl. 7, Abb. 1) ähnelt, bietet DEGN LARSEN (2007) 29-63 in ihren Appendices; vgl. dies. 16.

<sup>756</sup> Vgl. auch TSAGALIS (2012) zu den „visual units“ der Gleichnisse in der *Ilias*; ders. widmet sich dabei den Büchern 2, 5, 11 und 16 in seinem dritten Kapitel („Paratopic Space: Similes and Visual Imagery“) sowie in Auflistung und knapperer Ausführung den übrigen Büchern in Appendix 1.

<sup>757</sup> Vgl. FRÄNKEL (1977) 15; DEGN LARSEN (2007) 15; READY (2011) passim zum Zusammenspiel und zu Reihen von Gleichnissen als Teil heroischer „competition“.



gleichsgegenstand für eine andere Figur verwendet wird.<sup>758</sup> Die *similitudines* Homers sind jeweils auf eine ganz bestimmte Stelle zugeschnitten wie freilich die lucanischen auch; Lucan jedoch verwendet gezielt bestimmte Vergleichsgegenstände wieder und bildet den Bürgerkrieg sowie seine Bedeutung und die Figurenkonstellation auf der Bildebene strukturiert ab.

Homers Umgang mit Gleichnissen unterscheidet sich also insofern von Lucan, als der römische Epiker an einer späteren Stelle der Entwicklung von Einsatz- beziehungsweise Entfaltungsmöglichkeiten von ‚Bildern‘ steht, wie der Überblick über die beiden anderen wichtigen Vorgänger Apollonius Rhodius und Vergil zeigen wird. Lucan ‚spielt‘ mit dem für Homer häufig punktuell zweckdienlichen Element der Gattung Epos und treibt die Gleichniskoppelung auf eine (im positiven Sinne) Spitze. Zunächst nun zu dem Dichter der *Argonautica*.

In Anlehnung an die Erkenntnisse der Gleichnisforschung zu den homerischen Texten lassen sich die Ergebnisse zu den *Argonautica* des Apollonius Rhodius zusammenfassen.<sup>759</sup> Mit Blick auf die Bildsprache im *Bellum Civile* ist wichtig, dass er seine Gleichnisse parallel zur Handlung gestaltete<sup>760</sup> und sie für den Kontext des Epos zum Teil von zentraler Bedeutung sind.<sup>761</sup> Zudem führen die Bilder diese bisweilen weiter und weisen offensichtlich

---

<sup>758</sup> Etwa bei den Schiffs- beziehungsweise Seemannsgleichnissen Lucans (vgl. hierzu 4. 2. 4, 4. 6. 3). Für die Seefahrtsgleichnisse Homers stellt FRÄNKEL (1977) 113 dagegen fest, dass sie „untereinander zusammenhanglos sind“.

<sup>759</sup> Auch hier bietet GÄRTNER (1994) 24-5 einen knappen Überblick auf Grundlage zentraler Werke der Apollonius-Forschung (v. a. CARSPACKEN [1952]; DRÖGEMÜLLER [1956]; VÍLCHEZ [1989]). Später erschienen weitere wichtige Studien, die in der vorliegenden Arbeit einbezogen wurden: REITZ (1996) arbeitet „die Variationsbreite der apollonischen Gleichnisse“ sowie „ihre ausgefeilte und differenzierte Technik“ (dies. 148) heraus, vor allem was ihren gelehrten Anspruch und ihre sprachliche und inhaltliche Auseinandersetzung mit den homerischen Vorbildern betrifft. EFFE (1996) und (2008) widmet sich ebenfalls dem Homerbezug der Gleichnisse in den *Argonautica*, da sie als „das wohl gattungstypischste Darstellungsmittel“ (ders. (1996) 291) Aufschluss über das „Traditionsverhältnis“ (ebd.) des Apollonius geben könnten; es geht EFFE also um die Absicht, die hinter den Allusionen steckt. Ders. (1996) 292-3 bietet einen knappen Überblick über die Erkenntnisse der Forschung zu den Gleichnissen in den *Argonautica* und deckt sich darin größtenteils mit den Ausführungen GÄRTNERS (1994) 24-5. Vgl. EFFE (2008) 200-1 unter Einbezug der neueren Erscheinungen.

<sup>760</sup> Hierzu CARSPACKEN (1952) insb. 87-9; Apollonius unterscheidet sich in seiner Art der Verknüpfung mit dem Kontext der Erzählung dabei von Homer.

<sup>761</sup> Vgl. REITZ (1996) 147-8; EFFE (1996) 292, (2008) 200.

gezielt geschaffene Inkongruenzen zur Sachebene auf,<sup>762</sup> Ähnliches kann auch in den Gleichnissen Lucans beobachtet werden.

Auch Apollonius Rhodius bietet eine Vielfalt der Vergleichsgegenstände,<sup>763</sup> die sich jedoch von Gleichnis zu Gleichnis zum Teil deutlich aufeinander beziehen: Szenen werden so miteinander verknüpft und überdies zum Teil ganze Handlungsstränge gebündelt illustriert.<sup>764</sup> Die Bilder weisen daher bereits in den *Argonautica* symbolischen Gehalt auf, wie es sich bei Homer noch nicht beobachten ließ.<sup>765</sup> Eine ausgefeilte Beziehung der immer wiederkehrenden Vergleichsgegenstände zueinander, die Geschehen und Figurenkonstellation abbilden und werten, lässt sich jedoch in den *Argonautica* noch nicht in derselben Art feststellen wie bei Lucan.

Ebenso häufig wie die *similitudines* Homers wurden die Gleichnisse Vergils untersucht.<sup>766</sup> Dieser Dichter steht Lucan nicht nur zeitlich näher, sondern

---

<sup>762</sup> Hierzu EFFE (1996) 293-6 und (2008) 202-5 mit einschlägigen Beispielen.

<sup>763</sup> Vgl. die Klassifizierung der Vergleichsgegenstände bei WILKINS (1920/21). Zu den Vorlieben des Apollonius Rhodius hierbei im Gegensatz zu Homer vgl. GÄRTNER (1994) 24. Zur Auseinandersetzung des Apollonius Rhodius mit den homerischen Gleichnissen vgl. CARSPACKEN (1952) passim; REITZ (1996) passim.

<sup>764</sup> Nach den Funktionen der Gleichnisse für die Handlung fragt DRÖGEMÜLLER 2-3 und fasst diese 240 zusammen: Das Gleichnis bestimme „1. die kommende Entwicklung [...] prästituierend, d. h. indem es den Szenenablauf gewissermaßen als Leitton von vornherein bestimmt, 2. den Höhepunkt des (inneren) Geschehens [...] kolligierend, d. h. indem es die hintergründigen Motive der Szenenhandlung im Zentrum der Szene sammelt, 3. die vorhergehende Entwicklung [...] summierend, d. h. indem es die Szenenstimmung als Substrat der vorhergehenden Situation im Bilde zusammenzieht. Bei Vergil kommt eine weitere, schon bei Apollonius begrenzt feststellbare, ‚trajizierende‘ Art der Entwicklungsstimmung hinzu: Szenen werden über ganze, in sich geschlossene Handlungskomplexe hinweg miteinander verbunden.“

<sup>765</sup> Vgl. CARSPACKEN 95: “It remains to consider on final use of extended similes by Apollonius, the use of similes, in conjunction with each other and with material in the narrative, to create what may be termed a developing symbol. In this the poet finds, almost for the first time, no genuine precedent in Homer, or possibly in any previous poet. It is true that in the *Iliad* several of the heroes are at various times compared with the lion, and in the *Odyssey* the hero is in several passages [...] symbolized by an eagle, but in neither poem does the symbol attach itself strongly to one figure, nor does the symbol develop new and different meanings as the poem progresses.” Ders. 95-99 bietet einige Beispiele aus den *Argonautica*.

<sup>766</sup> GÄRTNER (1994) 25-7 weist die zentralen Studien der Forschung zu den Gleichnissen Vergils aus: RIEKS (1981); PÖSCHL (1977); CARLSON (1972). Eine neuere lohnende Zusammenfassung der wesentlichen Eigenheiten der vergilischen Gleichnisteknik mit treffenden Beispielen bietet SUERBAUM (1999) 273-94.

auch in der Anlage seiner Bildsprache. Die Gleichnisse sind für den unmittelbaren Kontext wichtig; sie besitzen darüber hinaus bei Vergil nun „eine starke Nahwirkung wie auch eine weitreichende Fernwirkung“<sup>767</sup>. Bei den Personengleichnissen gründet sich diese Wirkung vor allem auch in ihrem symbolischen Gehalt, den der römische Dichter ihnen in neuer Art unterlegt und der einprägsam die jeweilige Figur kennzeichnet sowie in der gesamten *Aeneis* spürbar bleibt (etwa das Eichengleichnis für Aeneas, Verg. *Aen.* 4,441-6). Ähnlich wirken die einleitenden Figurengleichnisse im *Bellum Civile*; sie bieten ferner aber die typischen Vergleichsgegenstände für die jeweiligen Charaktere (so Blitz, Eurus für Caesar, Eiche für Pompeius) und Zusammenhänge (Wind / Sturm für den Bürgerkrieg), die nicht nur immer wiederkehren, sondern sich aufeinander beziehen und zusammenspielen. Die Handlung und die Rolle der Figuren werden durch das gesamte lucanische Epos hindurch auf der in sich verwobenen Bildebene gespiegelt. Auch bei Vergil lassen sich „Gleichnissysteme“<sup>768</sup> beobachten, die über die Bezüge innerhalb einer Szene oder zwischen mehreren Szenen hinaus für die Komposition des gesamten Werkes bedeutsam sind.<sup>769</sup> Vergil nutze verwandte Symbole, um „Teile eines innerlich zusammenhängenden Geschehens“<sup>770</sup> auf der Bildebene zu verknüpfen und diese Verbindungen zu verdeutlichen. Lucan feilt diese Technik aus, indem er sogar dieselben Vergleichsgegenstände wiederholt nutzt und zusammenwirken lässt.

Die charakterisierende Funktion der Gleichnisse, die sich bereits bei den griechischen Vorgängern beobachten ließ, weisen also auch die Bilder Vergils auf, wobei die Art der Fernbezüge und die weit ausstrahlende Wirkung eine Innovation des römischen Autors sind. Die Bildsprache hat bereits bei Homer nicht nur dekorative und veranschaulichende Funktion, sondern zeichnet sich bei ihm und seinen Nachfolgern durch eine Vielfalt von Wirkungsweisen aus, die sich in ihrer Komplexität von Homer bis Vergil und in der Folge bis Lucan deutlich sichtbar steigert. Die Bezüge werden komplexer und vielgestaltiger und sind in zunehmendem Maße für das Verständnis des Epos grundlegend.

---

<sup>767</sup> RIEKS (1981) 1092.

<sup>768</sup> Ebd.

<sup>769</sup> Vgl. RIEKS (1981) 1092-3; CARLSON (1972) 12, der die Erkenntnisse von PÖSCHL (1977) zusammenfasst; SUERBAUM (1999) 282-4.

<sup>770</sup> CARLSON (1972) 12.

### 5. 1 Das komplexe Zusammenspiel bildsprachlicher Elemente

Jedes bildsprachliche Element ist innerhalb seines unmittelbaren Kontextes für sich genommen sicher bis zu einem gewissen Grad verständlich und aussagekräftig. Es zeigte sich jedoch, dass ein Gleichnis, eine Metapher oder Ähnliches in seinem Gehalt nicht vollständig erfasst werden kann, wenn nicht das gesamte Epos und vor allem die weitere Ausgestaltung der Bildsprache in diesem Werk in die Betrachtung einbezogen werden (von den Anspielungen auf Prätexte sei an dieser Stelle einmal abgesehen, hierzu 5. 2). Das Zusammenspiel gestaltet sich so, dass jede Form der Bildsprache mit einer anderen verbunden sein kann: Beispielhaft sei das Tiger-Gleichnis (vgl. 4. 2. 2) angeführt, das die alte Blutgier des Pompeius anschaulich macht; der direkte Bezugstext ist gespickt mit Metaphern vom „Durst“ des Pompeius, vom „Lecken“ am Sullanischen Schwert und dergleichen; später wird der Protagonist in diesem Sinne als *Sullanus* bezeichnet (7,307; vgl. 4. 2. 2). Hier zeigt sich eine erste Art der inhaltlichen Bezüge bildsprachlicher Elemente: Zu ein und derselben Figur verstärken sie sich untereinander, erklären sich gegenseitig und legen einander aus.

Der gleiche Gegenstand wird auch mehrmals für eine Figur mit ganz unterschiedlicher Zielsetzung angewendet: Caesar setzt sich in seinem Übergang über die Alpen mit Hannibal gleich, vor dem Rom erzitterte (vgl. 4. 1. 1). Kurz darauf schwören die Einwohner von Massilia, dass sie für ihre Freiheit aushalten würden, was schon Sagunt einst erduldet habe – der Rezipient erkennt die implizite Gleichsetzung Caesars, des Belagerers Massilias, mit Hannibal, der Sagunt eingeschlossen hatte (vgl. 4. 5. 3). Einen nochmals anderen Akzent setzt Lucan, wenn er Caesar, der nach der Schlacht von Pharsalus keine Bestattung der Gegner zulässt, Hannibal als positives Exemplum entgegenstellt (vgl. 4. 1. 4).

Lucan greift also Vergleichsgegenstände, die er einmal auf der Bildebene für eine Person eingeführt hat, häufig wieder auf. So ist der Wind für Caesar-Gleichnisse typisch, zum Teil wird er sogar direkt mit *Eurus* bezeichnet; dem Leser ist aus dem Zusammenhang des gesamten Werkes klar, dass er für jenen Protagonisten steht. Ebenso ist für Caesar der Blitz ein charakteristisches Bild; wenn Cato von Brutus als unerschütterlicher Stern fernab von der von Blitzen durchzuckten erdnahen Luftschicht gezeichnet wird, ist der Rekurs auffällig.

Hier deutet sich eine Form des personenübergreifenden Zusammenspiels auf der Bildebene an: Da die Mehrzahl der Gleichnisse neben dem Hauptan-

satzpunkt einen oder mehrere Nebenansatzpunkte hat, können die jeweils verwendeten Gegenstände auf der Bildebene immer wieder neu eingesetzt werden.

Daneben werden die gleichen Bilder gezielt für unterschiedliche Figuren verwendet: Pompeius als Schiffsmann, der die Segel den Winden überlässt (vgl. 4. 2. 4), steht in seinem Weichen vor dem Schicksal dem taktisch klugen Agieren der Nebenfigur Torquatus gegenüber, der als Kapitän alle Segel dem Sturm entreißt (vgl. 4. 6. 3).

Ist das Bild an sich nicht identisch, findet sich etwas aus demselben Gegenstandsbereich, um Ähnliches zu vermitteln: Die Menschen Roms als Familie (vgl. 4. 5. 2) stehen in der Verbundenheit zu ihrer Stadt Cato nahe, der als Vater seine Kinder, *Roma* und *Libertas*, zu Grabe geleiten will. Cato wird als derjenige inszeniert, der sich um Rom und damit auch um die Menschen, die Familie kümmert (vgl. 4. 3. 1). Sein Verhältnis zu den Massen unterscheidet sich damit zum Beispiel grundlegend von dem Caesars, der sich von ihnen loslöst, aber auch von dem eines Pompeius, der auf die Unterstützung durch seine Männer angewiesen ist.

Die Bildsprache hat nicht nur die Funktion, eine bestimmte Figur in ihrem Handeln und ihrem Charakter zu illustrieren und zu werten, das heißt die einzelnen Figurenkonzeptionen zu stützen. Sie dient darüber hinaus dazu, anhand der Beziehung bestimmter Gegenstände zueinander, zum Beispiel Wasser und Wind, Meer und Fluss, Vater / Mutter und Kind<sup>771</sup>, Bienen und Züchter, die Figurenkonstellation klarzumachen. Auch in diesem Sinne kann keine Figur ohne die Betrachtung der anderen vollständig in ihrer Charakteristik erfasst werden.

## 5. 2 Das Spiel Lucans mit den Prätexten

Die bildsprachlichen Elemente dürfen folglich nicht separat ohne die (in mehr oder minder ausgeprägter Form) offenkundigen intratextuellen Bezüge gesehen werden. Daneben ist bei einem Großteil vor allem der Gleichnisse, aber auch anderer Formen ihr intertextuelles Gepräge entscheidend, um weitere Facetten eines Bildes und seine Bedeutung vollständig erfassen zu können. Auch auf dieser Ebene spielt Lucan mit dem vorliegenden Material, den Prätexten, zu denen insbesondere Homer, Apollonius Rhodius und Vergil

---

<sup>771</sup> Es geht um Rom (und die *Libertas*), das jedoch in seiner personifizierten Form gleichfalls als ‚Figur‘ angesehen werden kann. Hierzu BLASCHKA (2014).

zählen. Daneben sind vereinzelt Ähnlichkeiten mit den Werken Senecas des Jüngeren erkennbar, die entweder darauf hindeuten, dass beide sich des üblichen zeitgenössischen Repertoires bedienen, oder auf eine gezielte Orientierung Lucans an den Schriften seines Onkels.

Das Spiel mit den Prätexten erfolgt auf unterschiedliche Art. Wie in den Charakterisierungen seiner Figuren setzt Lucan hierbei häufig auf Kontrastwirkung. Die Bilder sind oftmals ähnlich angelegt wie bei den Vorgängern, wobei er meist nur bestimmte Punkte übernimmt, das Übrige aus den Prätexten als Hintergrund voraussetzt. Der Bezugstext für die Bilder bietet zum Teil vermeintlich vergleichbare Situationen; vielfach besteht ein einziger entscheidender Unterschied im Ansatzpunkt, der etwa das Eigentümliche, mitunter Bizarre im Kontext des lucanischen Epos heraushebt. So treibt Mavors in einem *exemplum poeticum* im siebten Buch die Thraker vorwärts wie im vergilischen Prätext (vgl. 4. 1. 4); dort spornt im Bezugstext Turnus die Pferde seines Wagens an. Vor diesem Hintergrund sticht hervor, dass es im *Bellum Civile* die Soldaten sind, die von Caesar angetrieben werden wie eben die Thraker beziehungsweise die Pferde. Kurz darauf folgt ein weiterer Vergleich, durch den derselbe Protagonist, der in der Nacht nach Pharsalus von Manen verfolgt wird, mit Agave, Pentheus und Orest verglichen wird (vgl. 4. 1. 4). Durch den vergilischen Prätext, in dem Dido in ihrer Manie gleichfalls mit Orest und Pentheus gleichgestellt wird und ihrem Wahnsinn erliegt, ist es umso bezeichnender, dass Caesar sich davon frei macht und wie gewohnt am nächsten Tag vorgeht.

In ähnlicher Weise konstruiert Lucan den Kontrast bei dem *navita*-Gleichnis des siebten Buchs (vgl. 4. 2. 4): Wie es in Ovids *Metamorphosen* Phaëton nicht gelingt, das Gespann seines Vaters zu lenken, und er darin mit einem Steuermann verglichen wird, der das Steuer loslässt, so überlässt der *navita* Pompeius unmittelbar vor der Schlacht von Pharsalus sein Schiff den Winden. Bei Phaëton folgt auf seine Hybris die Hilflosigkeit und er hat keine andere Wahl, als aufzugeben. Pompeius aber wusste es besser und hätte einen anderen Weg einschlagen können. Der Hang zum Nachgeben ist jedoch in seinem Wesen angelegt und wird besonders betont.

Lucan stellt über diese Technik auch Positives im Verhalten seiner Figuren heraus: Pompeius' Durchbruch durch den Belagerungsring bei Dyrrhachium in Buch 6 (vgl. 4. 2. 3) wird in seiner Dynamik und Wucht mit dem Eindringen der Danaer in den Königspalast gleichgesetzt, indem in beiden Fällen das Geschehen mit der Überschwemmung eines Flusses verglichen wird. Der Gegensatz liegt im jeweiligen Ziel auf der Handlungsebene: Die

Danaer bezwecken Zerstörung, Pompeius und seine Truppen wollen sich befreien.

In anderen Fällen schafft Lucan gezielte Abweichungen auf der Bildebene selbst, um bestimmte Aspekte im eigenen Geschehen besonders zu akzentuieren. So findet die schwankende Eiche in der einführenden Charakterisierung des Pompeius ihr Gegenstück in der standfesten *quercus*, mit der Aeneas verglichen wird, der sich von den Worten Didos nicht erweichen lässt (vgl. 4. 2. 1). Ebenso steht die (vorübergehende) Ziellosigkeit der Bienen im neunten Buch dem gemeinsamen Ziel der Bienenvölker in Homers *Ilias* gegenüber (vgl. 4. 4. 1).

Neben dem Konstruieren von Kontrasten zu den Prätexten, um so die eigenen Akzente zu unterstreichen, spielt Lucan auf eine weitere Art mit den Bildern der Vorgänger: Ihre Inhalte werden vorausgesetzt, und zwar in dem Sinne, dass Lucan seine Bilder an einem Punkt einsetzt, an dem das vorher oder nachher Geschehene aus den Prätexten mitgedacht werden muss! Dem Rezipienten ist etwa aus den Vorgängerepen Homers und Vergils bewusst, wie das Rennpferd alias Caesar im lucanischen Text, das in noch verschlossener Box steht, erst einmal losstürmen wird, wenn sich die Schranken öffnen (vgl. 4. 1. 1). An anderer Stelle setzt Lucan Pompeius mit einem Stier gleich, der in einem Kampf um die Führung unterlegen war; den Kampf selbst schildert er auf der Bildebene nicht mehr und geht auch nicht auf den Gegner ein, beides ist bereits bei Vergil verarbeitet (vgl. 4. 2. 1):<sup>772</sup> Im *Bellum Civile* ist der Fokus auf Pompeius gerichtet, der als Stier erst jetzt nach seiner Niederlage beabsichtigt, sich zu stärken und im Kampf zu erproben.

Dieses Beispiel gibt überdies Aufschluss über eine weitere Absicht Lucans in der Wahl seiner Prätexte und der Art, wie er sie umsetzt: Über den Rekurs auf die Vorgänger verknüpft er seine Figuren, wenn auch zumeist mehr punktuell, mit den Charakteren aus den Vorgängertexten. So ist es wohl beabsichtigt, wenn Lucans Caesar in der Rede an seine Soldaten Pompeius mit wilden Tigern vergleicht, die nach Blut dürsten (vgl. 4. 2. 2). Es wird eine Verbindung zu Turnus hergestellt, der in seinem Ausspähen der Mauer des teukrischen Lagers mit einem Wolf gleichgesetzt wird, dessen trockener Schlund nach Blut lechzt. Mit diesen Worten will Caesar die aus der Vergangenheit bekannte Kriegslust des Pompeius und seine Erfahrung in

---

<sup>772</sup> Vielleicht schildert Lucan den Kampf aber (auch) nicht, weil es sich um keinen tatsächlichen physischen Kampf um die Führung handelt, sondern zunächst um einen auf eher mentaler Ebene, um die Vorherrschaft in den Köpfen.

Bürgerkriegen hervorheben; so wird ihm auch die *ira* als Merkmal zugeordnet, da Turnus gleichfalls von ihr bestimmt ist (Verg. *Aen.* 9,64).<sup>773</sup>

Eine weitere Technik lässt sich vor allem an einem Beispiel beschreiben. Lucan nutzt bekannte Gleichnisinhalte, transferiert sie jedoch auf einen Gegenstand, der das Außergewöhnliche im Verhalten der Figur besonders akzentuiert: So ersetzt er das wilde Tier und den Eber aus dem vergilischen Prätex durch exotische Tiere wie Elefant und Panther, um Scaeva in seinem Agieren wirkungsgkräftig zu illustrieren und werten (vgl. 4. 6. 2).

An die Auswertung der Rolle der Prätex schließt sich eine Erkenntnis an, die im Grunde mit der Figurenkonstellation und den Figurenkonzeptionen zusammenhängt: Für die bildsprachlichen Elemente, vor allem Gleichnisse, die sich auf Menschenmassen wie Volk und Soldaten beziehen, lassen sich weit weniger offenkundige intertextuelle Bezüge ausmachen als für die Einzelpersonen. Lucan scheint in diesem Sinne Vorreiter zu sein; eine Gewichtsverlagerung und Blicklenkung auf die Menschen selbst ist augenfällig, wie auch der Vergleich mit den anderen Texten zum Bürgerkrieg bestätigt (vgl. 5. 4). Auch bestimmte Motive sind derartig konstruiert, dass sie im Wechselspiel zwischen Einzelakteuren und Massen ein neuartiges Licht auf ihre Rolle im Bürgerkrieg werfen.

### 5. 3 Das Spiel Lucans mit den Motiven

Mit dem komplexen Zusammenspiel bildsprachlicher Elemente geht ein wirkungsvolles Motivgefüge einher. Auf der Handlungsebene begegnet eine Anzahl bestimmter Motive, die das Handeln der Personen kennzeichnen und begründen sowie Unterschiede in den einzelnen Haltungen verdeutlichen, die darüber hinaus zum Teil zentrale Bedeutung für den Bürgerkrieg haben. Dies wird durch die bildsprachlichen Elemente aufgegriffen und vertieft.

Betrachtet man alle in der Interpretation herausgearbeiteten Motive, lassen sich zwei Verwendungsarten festhalten: Es begegnen personenspezifische und personenübergreifende.

Zunächst zu den personenspezifischen Motiven: Bestimmte Eigenheiten der Figuren greift Lucan im Verlauf des Epos immer wieder auf und akzentuiert sie auf ganz eigen(willig)e Art: Caesar etwa empfindet einen speziellen *pudor* und *dolor*, nämlich darüber, in einem Kampf nicht zu siegen bezie-

---

<sup>773</sup> Vgl. die genaue Zuordnung der Figuren bei RADICKE (2004) v. a. 121-4, 137-40, 148-50.



hungsweise Gelegenheiten zum Kampf verpasst zu haben. Sein Auftreten wird von *ira* und Schnelligkeit bestimmt. Cato hingegen erscheint stets – im positiven Sinne – *durus* und *inconcussus*, standfest, wird keinesfalls von Zorn gelenkt,<sup>774</sup> und Pompeius neigt dazu, nachzugeben und zurückzuweichen. Zudem verbreitet Caesar stets *terror*, der Angst hervorruft; dies kennzeichnet Caesars Verhältnis zu den Menschen(massen). Motive, die das Verhalten einzelner prägen, bedingen dergestalt einander. Damit ist also das Zusammenspiel der jeweiligen Figurenkonzeptionen eng verbunden; keine Figur kann für sich allein vollständig erfasst werden! Diese Eigenheiten der Protagonisten werden auf der Bildebene aufgegriffen, wenn Caesar mit dem unberechenbaren Blitz und einem zornigen Löwen, Cato mit *inconcussa sidera* und Pompeius mit einer schwankenden Eiche sowie einem zurückweichenden Stier verglichen werden.

Lucan spielt auch auf andere Art mit den Motiven, die eigentlich auf eine bestimmte Person zugeschnitten sind: So überträgt er sie, beispielsweise das für Caesar typische Verbreiten von Schrecken, effektiv auf andere Personen, um ähnliches Verhalten ihrerseits in einer speziellen (Ausnahme-)Situation besonders zu akzentuieren: In benanntem Falle nähert sich Pompeius während seines Erfolgs bei Dyrrhachium einmalig seinem Gegenspieler an (4. 2. 3). Insbesondere auf der Bildebene wird durch inhaltliche Anspielung, aber auch durch direkten sprachlichen Anklang die Verbindung in der Charakterisierung herausgestellt: Durch das Aetna-Gleichnis wird Pompeius mittelbar mit dem für Caesar typischen Element Feuer verglichen. Dadurch wie auch durch das Po-Gleichnis wird ihm eine sonst ungewohnte Dynamik zugeschrieben, und plötzlich verbreiten er und seine Truppen Schrecken.

In der Kennzeichnung der Pompeius-Figur zeigt sich zudem eine weitere Art des Spiels mit den Motiven: Er wird von Anfang an als „Schatten“ seiner einstigen Größe dargestellt. Sieht man dies im Kontext des gesamten Werkes, eröffnet sich eine zusätzliche Dimension des *umbra*-Motivs: Mit Pompeius als Schatten ist auch die Freiheit verbunden, die gleichfalls nur noch Schatten ihrer selbst ist. Mit dem so von Beginn an absehbaren Untergang des Pompeius hängt auf diese Art der sich darin ankündigende Ruin Roms zusammen.

---

<sup>774</sup> Einzige Ausnahme ist Lucan. 9,509b, wobei Cato dort in Zorn darüber gerät, dass ein Soldat ihm als Feldherrn zuerst das Wasser reichen will und die anderen Männer weiter dürsten sollen. Auch dies gehört ins Spiel Lucans mit den Motiven, wenn er der *ira Caesaris* so eine humane *ira Catonis* entgegenstellt.

Daneben gibt es einige auffällige personenübergreifende Motive, die ebenfalls die Charakterisierung der Figuren durch Gegenüberstellung unterstützen, aber auch Eigenheiten und Paradoxa des Bürgerkrieges hervorheben. Zwei prägnante Beispiele seien zur Verdeutlichung kurz zusammengefasst: Das *dubius*-Motiv prägt vor allem das Handeln Caesars, wobei es direkt mit dem *mora*-Motiv verbunden ist. Markant daran ist, dass beides keinerlei Begründung erfährt; der Inhalt der *morae*, des Zweifels und Zögerns Caesars also, spielt keine Rolle. Darauf kommt es nicht an, vielmehr wird betont, dass mehrere *morae* beziehungsweise der Zustand des *dubius* etappenweise überwunden werden, um so seine steigende Entschlossenheit hervorzuheben. Gleichnisse finden sich immer dort, wo ein nächster Schritt zur Überwindung jeglicher Hemmnisse getan wird (vgl. 4. 1. 1). Die Entschlossenheit Caesars wird nochmals oder erst recht im Kontrast mit anderen Figuren bestätigt, die ebenfalls als *dubius* erscheinen: Auch seine Soldaten sind am Beginn des Bürgerkrieges *dubii*, da sie einerseits aus Gewohnheit zum Kampf neigen,<sup>775</sup> es andererseits in diesem *bellum* um ihre Heimat geht. Der Inhalt ihres Zweifels ist offensichtlich und zumindest der letztere Aspekt nachvollziehbar (vgl. 4. 4. 3). Hier hätte die schließlich ungenutzte Chance bestanden, sich gegen den Krieg zu entscheiden. Dieser Aspekt spielt auch eine Rolle, wenn die Menschen Italiens ebenfalls unter dem Hereinbrechen des Bürgerkrieges als *dubii* gekennzeichnet werden, wobei es um das Schwanken zwischen *terror* und *fides* geht: Das Volk hat es im Grunde selbst in der Hand, wem es seinen *favor* zukommen lässt, Caesar oder Pompeius. Es kann sich aber der ‚größeren‘ oder ‚stärkeren‘ Macht nicht entziehen. Diesen zentralen Punkt beleuchtet Lucan wiederum durch ein einprägsames Gleichnis (vgl. 4. 5. 1).

Über das *dubius*-Motiv wird die Entschlossenheit Caesars besonders hervorgehoben, da er sich in seiner *mens belli avida* durch nichts von seinem Vorhaben abhalten lässt, sondern immer mehr Zuversicht aus jeder neuen *mora* zieht. Diesem Extrembeispiel stehen die Menschen entgegen, die der Bürgerkrieg ins Wanken bringt. Der letztliche ‚Sieg‘ dieses Krieges über

---

<sup>775</sup> Die Kriegsgewohnheit bzw. -gier ist gleichfalls ein Motiv, das sich personenübergreifend durch das gesamte Epos zieht: Caesar wird durch eine *mens belli avida* gekennzeichnet (vgl. 4. 1. 3), auch Pompeius war es gewohnt, „am Sullanischen Schwert zu lecken“ und wird, so die Worte des lucanischen Caesar, weiterhin nach Blut dürsten (vgl. 4. 2. 2); die Soldaten erfreuen sich an Verbrechen, wie wilde Tiere am Blutgeschmack (vgl. 4. 4. 3).

jedwede Zweifel des Volkes und der Soldaten steht als widersinniges Resultat am Ende und verweist so zugleich auf seine Eigentümlichkeit.

Auch das *virtus*-Motiv hat übergreifende Bedeutung nicht nur hinsichtlich der Personen; es ist eng mit dem Bürgerkrieg als *nefas* verbunden. *virtus*, die wünschenswert ist, bedeutet die Demonstration der Bereitwilligkeit, sich für die *libertas* aufzuopfern; das heißt auch, sich letzten Endes durch Freitod der Knechtschaft zu entziehen. Lucan wählt seine Beispiele gezielt, um dies eindrucksvoll auszugestalten: Die Kohorte des Vulteius entscheidet sich in ihrer verfahrenen Situation dafür, sich gegenseitig den Tod zu geben (vgl. 4. 4. 3); die *virtus* wird direkt zu einem *nefas*, da sich das komplette Bürgerkriegsgeschehen kurzzeitig auf einer einzigen Seite abspielt. Ein *exemplum poeticum* deutet den Bürgerkrieg in seiner Absurdität als Verwandtenmord und stellt so das zentrale Paradoxon besonders heraus.

Auch Scaeva wird in seinem Einsatz als Soldat in seiner *virtus* hervorgehoben (vgl. 4. 6. 2); Lucan aber beginnt und schließt die Szene damit, dass diese *virtus* ein *nefas* und *magnum crimen* sein muss: Es kämpfen schließlich Bürger gegen Bürger, mitunter Verwandte gegeneinander; zudem ist die Konsequenz auch der ‚Aristie‘ Scaevas die Herrschaft eines *dominus*, die wiederum das Ende der Freiheit bedeutet.

Die Einwohner Massilias stehen für die Freiheit ein und vergleichen sich darin mit Sagunt (vgl. 4. 5. 3). Sie stehen als Beispiel für *virtus* und damit als Kontrast zu denjenigen, die sich dem Schicksal einfach fügen.

Die ausgewählten Motive machen deutlich, wie wichtig sie dafür sind, die Figurenkonstellation des *Bellum Civile* zu erfassen und das Epos Lucans beziehungsweise seine Sicht auf den Bürgerkrieg zu verstehen. Ein Motiv kann in diesem Sinne nicht für sich allein genommen werden: Dies wird durch die Wiederholung bestimmter Worte auf der eigentlichen Handlungsebene, aber vor allem durch den gezielten Einsatz bildsprachlicher Elemente klar!

#### 5. 4 Lucans Fiktion im Historischen

Lucan setzt folglich durch den vielschichtigen Einsatz verschiedener bildsprachlicher Elemente, durch seinen Umgang mit den entsprechenden Prätexten und die Anlage bestimmter Motive eigene Akzente in seiner Darstellung des Bürgerkrieges. Ziel hier war es überdies, das Bild, das sich durch die Analyse dieser Strukturen ergibt, vor den Hintergrund der historiographischen Überlieferung zu stellen. Dabei ging es nicht in erster Linie darum, einen Beitrag zur Beantwortung der Quellenfrage zu liefern, sondern vielmehr

darum, Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Schilderung der Zusammenhänge sowie der Blicklenkung des Rezipienten zu eruieren. So konnten Besonderheiten im Epos Lucans ausgemacht werden. Im Gegensatz zu anderen Studien<sup>776</sup> lag der Fokus bei diesem Vergleich auf den Szenen, die sich mit dem Verhalten der unterschiedlichen Figuren und Massen in bestimmten Situationen des Bürgerkrieges auseinandersetzen und die der Dichter mit bildsprachlichen Elementen anreichert. All diesen Episoden ist gemeinsam, dass Lucan in ihnen offensichtlich das Potential sah, sie seiner Figurencharakterisierung und der Figurenkonstellation dienbar zu machen.

Fiktion im Historischen meint hier nicht nur, dass Lucan einzelne Aspekte des Geschehens fingiert, sondern vielmehr, dass er das Geschehen anders, als es sonst tradiert ist, gewichtet, gestaltet und wertet; die Bildsprache, die in diesem Sinne vom Dichter hinzugefügt ist, erweist sich als zentrales Mittel, auf das für seine Darstellung Wichtige hinzuweisen und mitunter den Leser dazu zu veranlassen, dabei zu verweilen.

Die Art, wie Lucan mit dem verbürgten Material umgeht, lässt sich nicht in streng abgegrenzter Form differenzieren. Die Abwandlung ist zumeist sehr komplex und nicht auf eine Ebene, etwa die Wertung des Geschehens oder die Ausführlichkeit des Berichts, beschränkt. Bei einer Vielzahl der Episoden fällt auf, dass Lucan sie im Vergleich zu den anderen Berichten in rein quantitativer Hinsicht deutlich ausbaut. Innerhalb einer Szene übernimmt er häufig Strukturen und Ereignisabläufe, gestaltet jedoch einzelne Etappen und / oder Facetten des Geschehens beziehungsweise der agierenden Figuren deutlich aus. Hier kommen bildsprachliche Elemente zum Einsatz, um den Blick des Rezipienten auf bestimmte Aspekte der Handlung und Eigenheiten der Charaktere zu lenken. So übernimmt Lucan die Ereignisabfolge bei Dyrrhachium (vgl. 4. 2. 3) dem ihm vorliegenden Material, richtet den Blick aber vor allem auf den Beinahe-Erfolg des Pompeius, der noch einmal an seine frühere Größe heranreicht. Er hebt die einzelnen Schritte hin zum Sieg durch Gleichnisse hervor und nähert nach und nach Pompeius in der Motivik seinem Gegenspieler an. Die Bildsprache fungiert als entscheidendes Mittel, Schwerpunkte in der Ereignisabfolge zu setzen. Dass es Lucan bei Dyrrhachium insbesondere um die Figurencharakteristik geht, zeigt sich in der Motivverlagerung auf der Bildebene, die überdies nur im Kontext des gesamten Epos erkannt werden kann.

---

<sup>776</sup> V. a. LEBEK (1976); NARDUCCI (2002); RADICKE (2004); vgl. 1. 2 (Forschungsstand).

Der Dichter schafft zudem Kontraste, indem er Szenen, die sich auch in anderen Texten finden, ausbaut und mit bildsprachlichen Elementen versieht, die buchübergreifend zusammenspielen. So übernimmt Lucan mit dem Rubikon-Übergang Caesars, seinem Vormarsch in Italien und dem Rückzug des Pompeius aus der *patria* zentrale Ereignisse, die in seiner Darstellung zudem jeweils den ersten aktiven ‚Auftritt‘ beider Figuren markieren,<sup>777</sup> und stellt sie auf der Bildebene einander gegenüber (vgl. 4. 1. 1; 2. 1): Caesars Entschlossenheit steigt beim Einfall in Italien schrittweise durch das Überwinden jeglicher *morae*; dies wird durch dynamische Gleichnisse betont. Dem steht Pompeius entgegen, der nach Griechenland weicht und darin mit einem Stier verglichen wird, der sich nach verlorenem Kampf zurückzieht, um sich zu stärken.

Beide Szenen sind für sich genommen Beispiele dafür, wie Lucan das historische Geschehen umsetzt und für ihn weniger wichtige bis unwichtige Fakten hinter anderen zurückstellt und umgestaltet: So lenkt er die Aufmerksamkeit des Rezipienten beim Einfall Caesars in Italien durch bildsprachliche Elemente auf das rasche Überwinden jeglicher Hemmnisse, nicht auf das Zögern an sich, das aus der Geschichtsschreibung zum Teil als durchaus menschlich nachvollziehbarer Zug hervorsticht. Das Zurückweichen des Pompeius stellt sich im Epos Lucans als Beispiel einer zentralen Schwäche dieses Protagonisten heraus, seines Hanges zum Nachgeben und zu mangelndem Durchsetzungsvermögen.

Um- und Ausgestaltung der Szenen dienen also auch dazu, Schlüsselkennzeichen der Figuren zu betonen; zu diesem Zweck werden bildsprachliche Elemente gezielt eingesetzt. So wird Caesar als alleinige Größe dargestellt und bestätigt, wenn er bei der Meuterei in Placentia seinen Soldaten anhand eines Gleichnisses vor Augen führt, wie wenig er auf sie angewiesen sei (4. 4. 1). Dieses Geschehen nutzt Lucan zugleich dafür, das Verhältnis zwischen Caesar und seinen Soldaten zu kennzeichnen.

Während die Abfolge der Ereignisse häufig zumindest in groben Zügen übernommen wird und selbst einige Motive ähnlich angelegt sind, hebt sich die lucanische Schilderung oftmals im Ziel der Szenengestaltung ab. Es werden nicht nur einzelne Geschehensetappen unterschiedlich gewichtet und / oder umstrukturiert, sondern bisweilen übergangen oder umgekehrt hinzugefügt. Im Vergleich zu den anderen Texten richtet Lucan so den Fokus bei

---

<sup>777</sup> Lucan verschweigt die Friedensbemühungen Caesars, der diesen selbst in den *commentarii* erhöhte Aufmerksamkeit zukommen lässt; vgl. Anm. 132.

der notdürftigen Bestattung des Pompeius am ägyptischen Strand in einzigartiger Weise auf das armselige Grab und überhöht es mehrfach durch Vergleiche (vgl. 4. 2. 5).

Um seine Catofigur würdig in die epische Handlung einzuführen, schafft Lucan sogar eigens eine neue Szene, das Gespräch mit Brutus (vgl. 4. 3. 1; 3. 2), an das sich die Erneuerung des Ehebundes mit Marcia anschließt, die auch bei Plutarch belegt ist. Gerade der Cato-Brutus-Dialog arbeitet vielfach auf der Bildebene, um die Rolle Catos zu vermitteln. Die gewählten Gegenstandsbereiche, vor allem das Sterngleichnis, heben Cato von Caesar (als Blitz) und Pompeius (als Eiche) ab. Innerhalb dieser Cato-Szene ist jedoch nicht alles erdacht, nur das Geschehen an sich; die Motive, welche Catos Handeln prägen, sind auch bei anderen Autoren belegt, freilich in anderem Kontext (vgl. 4. 3. 1).

Demgemäß kann der Umgang Lucans mit dem ihm tradierten Bürgerkriegsgeschehen, soweit es anhand der heute überlieferten Texte mutmaßlich rekonstruiert werden kann, als (in nicht negativem Sinne) eklektisch bezeichnet werden.

Anhand der Umsetzung des Materials wird offensichtlich, dass der Dichter nicht einfach das Geschehen schildern will, sondern dem Ganzen einen tieferen Sinn beifügt. Lucan hat ein Epos geschrieben, das offensichtlich mehrere Deutungsebenen besitzt: Neben der Geschichte des Bürgerkrieges, die ohne Frage auch erzählt wird, richtet er den Blick auf die Charaktere, an denen er seine Sicht auf das Geschehen konkretisiert. Der Vergleich mit den anderen Berichten lässt erkennen, dass er die wichtigsten Kriegsabschnitte immer mit Blick auf das Verhalten einzelner Figuren schildert und eben dies mit Elementen der Bildsprache anreichert, somit nachzeichnet und wertet. Gleichzeitig baut er Szenen aus, die für die Historiographen augenscheinlich weniger bedeutsam bis unbedeutend waren, und gestaltet sie zu Episoden aus, die für das Verständnis seines Epos zentral sind. Er fügt das Geschehen und die agierenden Charaktere in seine Erzählung des Bürgerkrieges ein.

Im Vergleich mit den anderen Berichten wird eine weitere Eigenheit des lucanischen Epos klar: Der Dichter misst den Menschen wesentlich mehr Bedeutung bei. So wird die Reaktion in Rom auf den hereinbrechenden Bürgerkrieg beziehungsweise Caesars Vormarsch in den meisten Texten ähnlich geschildert (vgl. 4. 5. 1). Zumeist richtet sich der Blick dabei auf die folgende ‚Flucht‘ des Pompeius und seiner Anhänger. Während das Verhalten der Menschen allgemein entweder gar nicht oder häufig nur knapp erwähnt wird (mit Ausnahme Cassius Dios), richtet Lucan sein Augenmerk vor allem da-

rauf. Mehrere aufeinanderfolgende Gleichnisse verdeutlichen, dass im *Bellum Civile* auf das Verhalten, im engeren Sinne hier die Unvernunft des Volkes aufmerksam gemacht werden soll.

Dass Lucan den Menschen mehr Platz in seiner Darstellung einräumt, bestätigt sich in anderen Szenen darin, dass die in den vorliegenden Analysen eingefügten Exkurse zur jeweiligen Darstellung in der Historiographie relativ knapp ausfallen. Dies liegt schlicht daran, dass das entsprechende Geschehen zwar in einigen Berichten erwähnt, jedoch nicht weiter ausgeführt wird und / oder das Verhalten der Menschen darin keine Rolle spielt. So wird Ariminum von anderen Autoren meist nur knapp mit dem Hinweis genannt, dass diese Stadt die erste gewesen sei, in die der Krieg Einzug gehalten habe. Lucan schildert indessen die Reaktion der Einwohner auf die Einnahme ihrer Stadt und baut die Szene aus (vgl. 4. 5. 2): Den stillen Schmerz der Menschen als *praeda* Caesars hebt er durch ein Gleichnis hervor.

Selbst wenn die Massilia-Episode sich in den Grundzügen mit den anderen Texten deckt, setzt der Dichter auch hier eigene Akzente: Er nutzt die Szene, um die Charakteristik Caesars zu bestätigen und beispielhaft vorzuführen (vgl. 4. 1. 3), aber vor allem um das Verhalten der Einwohner der Stadt als positiv und wünschenswert zu kennzeichnen (vgl. 4. 5. 3). Dazu gibt er ihnen eine Stimme und lässt sie ihre Ansichten auf der Bildebene nachzeichnen. Die Bedeutung ihrer Haltung beschränkt sich nicht auf die Szene selbst im Epos, sondern steht als ein Exemplum für Rechtschaffenheit, *fides* und *pietas*. Um dies zu vermitteln, wählt sich Lucan das Volk (einer bestimmten Stadt) und spricht damit den Menschen allgemein eine höhere Wertigkeit zu.

Ähnliches lässt sich für die Rolle der Soldaten als Menschen(masse) konstatieren. Auch ihnen wird im *Bellum Civile* mehr Bedeutung beigemessen, als dies in den anderen Texten der Fall ist. Lucan schildert so etwa die Situation und das Verhalten der Vulteius-Kohorte nicht nur ausführlicher, sondern nutzt die Bildsprache, hier ein zweifaches *exemplum poeticum* von Erdgeborenen, um den Rezipienten in der Szenerie festzuhalten (vgl. 4. 4. 3). An dieser Stelle wird klar, warum er dem Geschehen überdies mehr Platz einräumt: Er führt beispielhaft das Widernatürliche eines *Bürgerkrieges* auf ein und derselben Seite vor. Lucan nutzt Massenszenen folglich auch exemplarisch, wie die benannten Episoden des Epos zeigen. Die Umgewichtung des Geschehens entspricht seiner Intention.

Auch an anderen Stellen erkennt der Dichter den Menschen eine größere Rolle im Verlauf der Geschichte zu. Im ohnehin vorrangig den *militēs* gewidmeten vierten Buch wird die Verbrüderung der gegnerischen Truppen bei Ilerda zu einer verpassten Chance zum Abwenden des *nefas* Bürgerkrieg stilisiert (vgl. 4. 4. 1); vor allem aber richtet Lucan anders als die übrigen Berichte den Blick neben dem Verhalten des Anführers Petreius auf die Soldaten, die sich durch den Einfluss dieses Heerführers von der Liebe zueinander abwenden und dem *amor ferri* weiterhin folgen. Menschengruppen reagieren bei Lucan also zumeist auf das Verhalten der Einzelfiguren.

Auch die Übernahme der pompeianischen Truppen durch Cato baut der Dichter zu einer Schlüsselszene aus und ändert den Geschehensablauf um (vgl. 4. 4. 1): Dem Feldherrn gelingt es, die Männer von ihrem Ansinnen abzubringen, sich vom Kriegsdienst zu verabschieden; im Umgang mit den Soldaten, seinem Einfluss auf sie unterscheidet er sich grundlegend von Caesar und Pompeius; über die Bildebene wird klar, dass er kein *dominus* ist, der die Soldaten als *famuli* ansieht. Für ihn sind sie wie er selbst *militēs*, die für ihre Freiheit kämpfen sollten.

Die Kennzeichnung des Verhältnisses der Figuren untereinander steht somit auf anderer Ebene für das, was nach dem Krieg droht, wenn ein *dominus* gesiegt haben wird: Freiheitsverlust und Dasein als *famuli*.

Da Lucan neben den Einzelprotagonisten den Blick auf Menschengruppen lenkt, die aktiv ins Geschehen involviert sind und die Chance haben, sich zu beteiligen, ergibt sich eine ganz eigene Figurenkonstellation. Sie ist maßgeblich für das Verstehen des gesamten Epos! Sie wird, wie auch der Vergleich mit den anderen Texten zeigt, nicht nur durch die Lucan eigene Gewichtung der Ereignisse vermittelt, sondern entscheidend auf der Bildebene sowie durch das werkimmanente Zusammenspiel der bildsprachlichen Elemente geformt.

### 5. 5 Lucans Figurenkonstellation, die Bedeutung der Bildsprache und ihrer Funktion

Die Komplexität der Figurenkonstellation Lucans ist bereits von RADICKE beschrieben worden;<sup>778</sup> es fehlte jedoch bisher die Erkenntnis, dass sie sich in entscheidendem Maße auf der Bildebene konstituiert. Dafür spricht nicht zuletzt, dass sich ein Großteil der Gleichnisse, Exempla und Kurzvergleiche

---

<sup>778</sup> Vgl. v. a. RADICKE (2004) 103-55.



direkt oder indirekt auf Figuren(gruppen) bezieht. Dadurch bestätigt sich, dass Lucan seinen Blick vor allem auf die Akteure richtet und an ihnen seine Auslegung des Bürgerkrieges verdeutlicht. Im ersten Abschnitt der Zusammenfassung wurde das komplexe Zusammenspiel der bildsprachlichen Elemente beschrieben. Lucan zeichnet seine Figurenkonstellation auf der Bildebene nach und macht darüber die Beziehungsgefüge klar.

In der formalen Analyse zeigte vor allem die Betrachtung der Länge der Vergleiche jeder Art, dass Cato neben den beiden Antagonisten Caesar und Pompeius als Hauptfigur anzusehen ist (vgl. 3. 3).<sup>779</sup> Alle drei Hauptakteure werden einleitend charakterisiert, mit einem Gleichnis detailliert in ihrem Wesen eingeordnet und implizit einander gegenübergestellt; die Grundfesten ihrer Charaktere sind innerhalb dieser ersten Ausführungen angelegt, wenngleich sie im Einzelnen teils ausführlicher beschrieben, teils nur knapp angedeutet werden. Insofern sind diese Figuren statisch angelegt, alle Eigenheiten knüpfen an ihre einleitende Kennzeichnung an, werden entfaltet und beleuchtet, es kommen jedoch keine neuen Facetten hinzu.<sup>780</sup>

Es steht der Einschätzung Catos als dritter Hauptfigur nicht entgegen, dass er nicht parallel neben Caesar und Pompeius in der Aitiologie des ersten Buches beschrieben wird. Lucan ordnet die beiden Antagonisten in das Ursachengefüge des Bürgerkrieges ein und hebt Cato durch die spätere Erwähnung absichtsvoll davon ab. Er ist vom hereinbrechenden Bürgerkrieg getroffen wie in der Schilderung des *Bellum Civile* zuvor schon die Menschen – auch diese Verbindung wird in Gleichnissen aus dem familiären Bereich deutlich. Erst an dieser Stelle im zweiten Buch stellt Lucan Cato als weiteren Hauptakteur vor; auf der Bildebene zeichnet er ein ‚Schlüsselbild‘ zu dessen Charakter wie zuvor zu Caesar und Pompeius. Im Falle Catos sind es im Grunde sogar zwei ‚Schlüsselbilder‘: Das Gleichnis vom Vater, der seine Kinder zu Grabe geleiten will, verhält sich komplementär zum Sternengleichnis. Stellt man diese drei beziehungsweise vier Gleichnisse nebeneinander, erschließen sich bereits die entscheidenden Merkmale, die für Lucan und seine Geschichte vom Bürgerkrieg zentral sind:

---

<sup>779</sup> Mit RADICKE (2004) 106 Anm. 87.

<sup>780</sup> Ebenso ders. 106, 109, 125, 140. Zum Gegensatz statische - dynamische Figurenkonzeption vgl. PFISTER (2001) 241-2.



den *aequora* kämpfen muss, ringen um die Vorherrschaft, sind mitten im Kriegsgeschehen. Sie sind aus subjektiven, eigensinnigen Interessen heraus aktiv am Ausbruch und Verlauf des Bürgerkrieges beteiligt und dafür verantwortlich, so wird es auch durch das Gleichnis 2,454b-60a klar. Die Menschen sind ihnen ausgeliefert: Selbst wenn sie an der Treue zu Magnus festhalten wollen, werden sie in ihrer Angst vor dem *terror* weichen, den Caesar verkörpert. In dieser Form gestaltet sich die Grundsituation. Die Rolle des Volkes ist freilich vielschichtiger und ambivalenter (vgl. 4. 5). Zunächst einmal geht es nur darum, dass Caesar und Pompeius als *duces* beziehungsweise *domini sua causa* agieren. Ersterer ist dabei völlig gleichgültig den Menschen gegenüber, ist sogar darauf aus, Furcht zu verbreiten. Pompeius braucht die Gunst des Volkes, unterscheidet sich jedoch in seinen grundsätzlich eigensinnigen Zielen nicht von seinem Widersacher. Auf der Bildebene werden beide Antagonisten demgemäß mit rivalisierenden Winden gleichgesetzt; die *aemula virtus* aus der Aitiologie des Epos wird veranschaulicht.

Cato hingegen ist der Vater, der sich um seine Kinder *Roma* und *Libertas* kümmert und sich für sie aufopfert. Auf der Bildebene stellt Lucan ihn Rom beziehungsweise den Menschen Roms als Vater, *maritus* und *tutor*<sup>782</sup> zur Seite. Catos Verhältnis zu den Menschen ist durch Sorge geprägt, er fürchtet um das Gemeinwohl. Es geht ihm uneigennützig darum, die *leges patriae* (2,281b-2) zu schützen, da davon auch die Freiheit der Menschen abhängt. Er entscheidet sich also nicht *sua causa* dafür, in den Krieg einzutreten, sondern sieht sich als Römer dazu veranlasst, die alte Ordnung der *res publica* verteidigen zu müssen.

Zu den Soldaten, dem zweiten Kollektiv, dem im *Bellum Civile* eine größere Rolle zukommt, steht Cato ebenfalls anders. Bereits die formale Analyse zeigt, dass sie bei Lucan mehr ins Zentrum des Interesses rücken. So lässt sich, ähnlich wie für das Volk in den ersten zwei Büchern, eine hohe Frequenz von *similitudines* für die *milites* im vierten Buch feststellen. Diese Passus ragen zudem heraus, da die Einzelfiguren in ihnen keine oder nur hintergründig eine Rolle spielen; auch in diesem Sinne konstituiert sich die Figurenkonstellation; es bestätigt sich eine erhöhte Aufmerksamkeit des Dichters für das Verhalten der Massen und ihre Bedeutung im Bürgerkrieg.

---

<sup>782</sup> Vgl. zu *maritus*: 2,388b (*urbi pater est urbique maritus*); zu *tueri*: 2,248 (*pacem tueris*). 282 (*libertatem tueri*). 316 (*leges et inania iura tuentem*). In diese Reihe zählt auch Vers 1,127-8 (*magno se iudice quisque tuetur; victrix causa deis placuit sed victa Catoni*).

Cato macht bereits in seiner ersten Rede, der an Brutus gerichteten Replik, klar, dass er sich als *miles* ansieht. Sodann vermittelt er nach dem Mord an Pompeius dessen Soldaten, dass sie nach dem Tod des einen *dominus* (Pompeius) nicht zu seinem *heres* (Caesar) überlaufen sollten; sie sollen erkennen, dass sie für sich beziehungsweise die Sache Roms und der Menschen den Krieg weiterführen müssten; er selbst ist ihnen als *miles* ein Beispiel dafür, wie sie sich für ihre *patria* und nicht für den Sieg eines *dominus* einsetzen sollten.

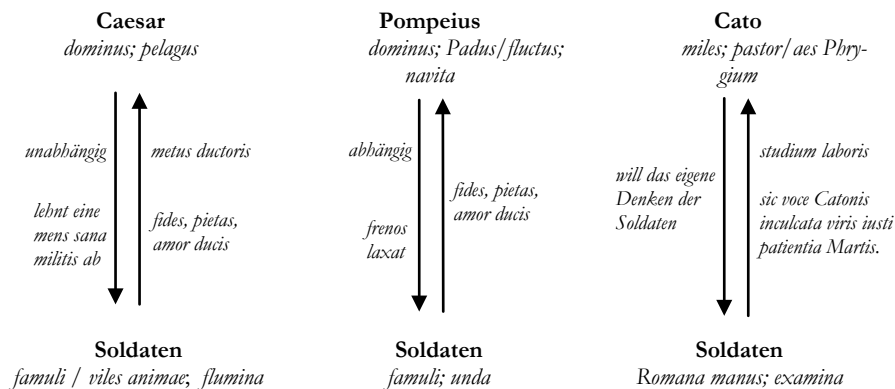
Im Umgang mit den Soldaten hebt Cato sich also grundlegend von Caesar und Pompeius ab. Aber auch diese beiden unterscheiden sich darin untereinander: Ersterer sieht sich als unabhängig von irgendwelchen Männern und verdeutlicht dies seinen meuternden Soldaten im Gleichnis vom Meer, das nicht auf die Wasserzufuhr durch irgendwelche Flüsse angewiesen sei (vgl. 4. 4. 1). Er bezeichnet sie als *viles animae*; dies ergänzt die Kennzeichnung der Soldaten als *famulae dextrae* aus der Verbrüderungsszene. An ihr führt Lucan das Paradoxon soldatischen Verhaltens in einem Bürgerkrieg vor und stellt damit die Nebenfigur Petreius parallel zu Caesar (4. 4. 1). Die *fides* zu ihrem Anführer bringt die pompeianischen Truppen dazu, die Kämpfe wieder aufzunehmen. Der Wert dieser Tugend wird jedoch im Kontext des *bellum civile* verkehrt: Sie wenden sich von der Liebe zu ihren Gegnern, die Mitbürger und Verwandte sind, ab und zugleich dem *nefas*, den *scelerata proelia* wieder zu. In ihrer Abhängigkeit werden sie von ihrem Feldherrn Petreius als *famulae dextrae* gekennzeichnet. Lucan expliziert so (noch vor der Meutereiszene), dass dieses Beziehungsgefüge nicht nur auf der caesarianischen Seite besteht, sondern auch beim Gegner. Petreius führt die Soldaten zur *fides* gegenüber Pompeius und zur Kriegslust zurück; er steht damit in Kontrast zu diesem, dem es am Ende von Buch 2 nicht gelungen ist, seine Truppen vom Kampf zu überzeugen.

Hält man diesen Protagonisten also dagegen, ist der Unterschied auffällig: Pompeius ist auf seine Männer angewiesen wie der Fluss und das Meer auf die *unda* (vgl. 4. 2. 3). So erklärt sich, dass er ohne den Zuspruch seiner *militēs* leicht resigniert und nachgibt (vgl. 4. 2. 1). Den Höhepunkt dieses Nachgebens markiert sein Verhalten vor der Schlacht von Pharsalus, wenn er wider besseres Wissen dem Willen der Männer nachgibt, den vor Zorn Rasenden die Zügel lockert und damit seine Position als *rector* quasi aufgibt (vgl. 4. 2. 4).

Trotz dieser Unterschiede macht Catos Rede an die Pompeianer im neunten Buch klar, dass Caesar und Pompeius sich in ihrem Streben nach

der Macht nichts nehmen. Auf der Bildebene kennzeichnet er die Verbindung zwischen beiden *duces* und den Soldaten als die von *domini* zu ihren *famuli* (9,274-5a; vgl. 4. 4. 1). Cato hebt sich davon ab, wenn es ihm gelingt, die pompeianischen Soldaten nach dem Tod ihres Feldherrn ‚wachzurütteln‘ und vom gemeinsamen Ziel zu überzeugen; das Bienen-Gleichnis präzisiert auf der Bildebene den Unterschied seines Umgangs mit den Soldaten zu den beiden anderen *duces*; der Gegenstandsbereich allein, in dieser Art singular im Epos Lucans, wirkt hier bereits.

Entsprechend lässt sich auch dieses Beziehungsgefüge anschaulich darstellen:



Die Verbindung Caesars zu seinen Soldaten ist bis hierhin noch unvollständig: Seine Unabhängigkeit von ihnen postuliert der Feldherr in der Meutereizene des dritten Buches (4. 4. 1); am Beginn des Passus macht Lucan aber klar, dass sich der *dux* auf wackligem Boden befindet. In einer weiteren Metapher wird das Verhältnis Feldherr-Soldaten in diesem Sinne konkretisiert: Caesar ist als *truncus* seiner Hände beraubt. Dennoch geht er die Situation *in praeceps* an und bringt seine Männer schließlich zur Raison.

In der Figurenkonstellation wirken nicht nur Haupt- und Nebenfiguren (auch Kollektive) zusammen. Auch innerhalb dieser verschiedenen Figurengruppen schafft Lucan planvoll Verbindungslinien. So steht die tugendhafte und daher lobenswerte, wenngleich vergebliche Haltung, die etwa für das Volk exemplarisch an den Massiliensern sowie für die Soldaten an der Vulteiuskohorte vorgeführt wird oder auch an Cato auf der Ebene der Hauptfiguren, im Kontrast zum Verhalten aller anderen.

Auch deutete sich bereits an, dass die Nebenfiguren eine eigene Position innerhalb der Figurenkonstellation ausfüllen. Sie übernehmen eine wichtige komplementäre Funktion. Über die Bildebene wird die Verknüpfung mit anderen Figuren deutlich: Beziehungsgefüge werden präzisiert oder Figurenkonzeptionen vornehmlich durch Kontrastierung gestützt.

Petreius' Charakteristik stellt so eine Verbindungslinie zwischen Pompeius und Caesar her: Wie Letzterer ist jener pompeianische Heerführer von *ira* bestimmt und treibt seine Soldaten zum Kampf an, bezeichnet sie als *famuli*. Diese Feldherr-Soldat-Beziehung gibt es also auf beiden Seiten, und auch Pompeius agierte einmal so. Dies bestätigt sich zudem in der erwähnten Gleichsetzung der Antagonisten durch Cato.

Die Bedeutung des caesarianischen Soldaten Scaeva stellt Lucan zusätzlich durch bildsprachliche Elemente heraus. Er nimmt eine Sonderstellung innerhalb der Nebenfiguren ein, da sich unter diesen für ihn die meisten Gleichnisse finden; sie folgen zudem in ein- und derselben Episode knapp aufeinander (vgl. 3. 4). In dieser Dichte und Frequenz ist die Scaeva-Aristie im Epos insgesamt singulär. Der Inhalt der Episode macht klar, weshalb diese Figur wichtig ist und wie sie sich in die Figurenkonstellation einfügt. Scaeva steht zwischen Caesar und den Soldaten, da er sich in den Kennzeichen und Motiven an Caesar annähert und damit den Soldaten verkörpert, den sich Caesar vorstellt. Diese Verbindung erschließt sich überdies auf der Bildebene, wenn sowohl Caesar als auch Soldaten und Scaeva in ihrem Agieren mit dynamischen Tiergleichnissen illustriert und in eine Reihe gestellt werden.

Scaeva steht als Exemplum eines *miles*, der unnachgiebig für die Sache seiner Seite, das meint seines *dux* eintritt; allein dadurch pervertiert im Bürgerkrieg die an sich positive soldatische *fides*: Scaeva setzt sich für einen künftigen *dominus* ein, der unweigerlich den Verlust der Freiheit bringen wird. Die Aufopferung selbst ist ein positives Kennzeichen eines Kriegers, ein Zeichen militärischer *virtus*. Aber auch diese wandelt sich ins Negative, da sie mithin die Bereitschaft zu jedem Verbrechen in einem Bürgerkrieg bedeutet, der an sich ein *nefas* ist. Für jede Figurenschicht gibt Lucan so ein Exempel wahrer und / oder verkehrter *virtus*, die in einem *bellum civile* vergebens oder ein Verbrechen sein muss.

Weitere Nebenfiguren unterstützen über ihren meist recht kurzen Auftritt die Charakteristik eines Protagonisten. Lucan fügt in solche Passagen bildsprachliche Elemente, vor allem Gleichnisse ein, die zudem zu den längsten des Epos gehören, und lässt darüber die Verbindung offenkundig

werden. Das taktische Vermögen eines Torquatus und des pompeianischen Steuermanns steht dem Aufgeben der Führung durch Pompeius entgegen (4. 6. 3). Das Spiel Lucans auf der Bildebene ist bezeichnend: Torquatus wird in seinem Agieren mit einem geschickt manövrierenden Steuermann gleichgesetzt, der so im Kontrast zum *navita* Pompeius steht, der aufgibt und die Segel den Winden überlässt. Um dies noch zu überspitzen, setzt der Dichter dem Feldherrn seinen eigenen Steuermann entgegen, der also auf der eigentlichen Handlungsebene klug agiert und vergleicht ihn darin mit einem Wagenlenker. Die Inszenierung beider Nebenfiguren hat vor allem den Zweck, die Schwäche des Feldherrn und damit die Stärke der eigenen Leute zu betonen.

Jede Figur hat ihre Bedeutung für sich genommen: Die zuletzt genannten Nebenfiguren führen taktisch kluges Agieren einzelner Männer vor; Crassus und Iulia haben entscheidendes Gewicht in der Entwicklung hin zum Kriegsausbruch. Scaeva steht als *exemplum* für die Verkehrung der Werte in einem Bürgerkrieg, ähnlich wie die Vulteius-Kohorte in der Reihe der Soldaten. Die Kollektive Volk und Soldaten erfahren insgesamt eine Aufwertung: Ihnen wird mehr Aufmerksamkeit geschenkt, da Lucan einerseits in ihrem Verhalten Mitschuld sieht, andererseits die Auswirkungen des Bürgerkrieges auf die einfachen Menschen zeigen will. In den Soldaten erkennt er zudem die weitere Bedeutung als eigentlich Kämpfende: An ihnen manifestiert sich das Grausame eines Bürgerkrieges, da die *viscera* Roms vernichtet werden, und das Paradoxe eines solchen *bellum*, da es allesamt Bürger sind, die gegeneinander kämpfen. Caesar und Pompeius stehen sich als Hauptantagonisten gegenüber, haben in ihrem Streben nach Macht beide Schuld am Ausbruch des Bürgerkrieges. Die *crimina* während des Krieges werden vor allem Caesar zur Last gelegt. Er wird als hemmungsloser, kriegsbegieriger Feldherr inszeniert, der am Ende als *dominus* herrschen und die Freiheit vernichten wird. Bei einem Sieg seines Widersachers hätte das Resultat dabei nicht anders ausgesehen: Auch Pompeius wird als *dux scelerum* gebrandmarkt und erstrebt in Konsequenz alleinige Macht. Lucan hebt ihn nur insofern von Caesar ab, als er Schwächen hat, die dem endgültigen Erfolg eines Feldherrn im Wege stehen. Ein Grundstock an Eigenheiten Caesars ist so sogar positiv: Schnelles, entschlossenes und resolutes Vorgehen zeichnen einen *dux* aus. In der Kombination und erneut im Kontext eines *Bürgerkrieges* pervertiert aber auch dies.

Die Bildebene trägt entscheidend zur Deutung des Epos bei! Auf diese Weise stimmt Lucan die Konzeptionen der Charaktere sowie die Figuren-

konstellation auf das Ziel seiner Darstellung ab. Als Resultat des Bürgerkrieges stehen die Herrschaft eines *dominus* und die Vernichtung der *libertas*. Der *dux* geht mit seinen Soldaten wie mit Sklaven um – in diesem Sinne schneidet Lucan insbesondere die Charakteristik Caesars auf die eines skrupellosen *dominus* zu. Dem stellt er exemplarisch Cato entgegen, der sich für die alte Ordnung und Freiheit aufopfert. Der Einsatz für die Sache Roms ist wünschenswert, aber zum Bedauern Lucans aussichtslos. Tugendhaftes Verhalten muss hier pervertieren.

Pompeius steht als Übergang zwischen diesen beiden Extremen; das abschließende Urteil fällt entsprechend ambivalent aus. Die Überhöhung seines Grabes erfolgt hauptsächlich, um ihn als großen Feldherrn (der Vergangenheit) zu würdigen. Gemäß den Worten Catos in der *laudatio funebris* hat er sich um das Volk und Rom insofern verdient gemacht, als er zumindest eine *ficta libertas* aufrechterhielt; hätte er hingegen die vergangene Stärke als *dux* im Bürgerkrieg dauerhaft an den Tag legen können, hätte auch er im Falle seines Sieges als *dominus* geherrscht. Eine Kriegsgier, wie sie Caesar in der Gegenwart des *bellum civile* zu eigen ist, hat auch sein Widersacher in der Vergangenheit gezeigt.

Bereits die Aitiologie Lucans zeigt, dass nicht nur die großen Antagonisten Schuld am einschneidenden, die Geschichte verändernden Ereignis Bürgerkrieg haben, sondern zugleich die Menschen. Während er die Figurenkonzeptionen der Hauptfiguren in ihrem Zusammenspiel mit denen der Massen und Nebenfiguren auf das Resultat des Krieges, nämlich die Herrschaft eines Einzelnen und die Vernichtung der freiheitlichen Staatsordnung zuschneidet, geht es bei diesen vor allem um die erzählte Zeit selbst: An ihnen zeigt Lucan die Absurdität eines Bürgerkrieges. Ein Großteil der jeweiligen Szenen dreht sich um die Verkehrung der Werte, tugendhaftes Verhalten pervertiert unter den gegebenen Umständen. Gleichzeitig weist er auf die Machtlosigkeit der Menschen sowie ihre Untätigkeit hin: Sie hätten die Chance zum Handeln gehabt – wenn der Einsatz auch vergebens sein musste. Kritik und Verständnis des Dichters gehen ineinander über. Cato steht als *exemplum virtutis* voran, aber auch andere einfache Menschen und Völker wie die Massilienser verhalten sich dementsprechend. Das Bedauern des Dichters, dass eine derartige Haltung aussichtslos ist, ist deutlich vernehmbar.

Bei der Frage nach der Intention dieser Figurenkonstellation, die sich nachweislich zu einem hohen Anteil erst unter Betrachtung der Bildebene vollständig erschließt, ergeben sich am Ende zwei Deutungsebenen: Die erste liegt schlicht innerhalb der Gegenwart des historisch belegten Ereignis-



ses, von dem Lucan erzählt. Der gezielte Einsatz bildsprachlicher Elemente, ihre Verteilung und Gestaltung machen klar, dass der Dichter den Fokus nicht auf das Geschehen an sich, sondern vielmehr auf das Verhalten der Menschen richtet. Leid und Schuld gehen ineinander über, wie Wertschätzung und Rüge durch den Dichter. Er führt die Aussichtslosigkeit jedweden Einsatzes für die Freiheit vor Augen, wenn der künftige Sieger doch feststeht und sich bereits zu Zeiten des Krieges als skrupellos, entschlossen, erfolgsoversichtlich und herrisch wie ein *dominus* gebart. Das Epos Lucans „atmet“ so „nicht nur scharfe Anklage, sondern auch Pessimismus und Resignation“<sup>783</sup>.

Hieran schließt sich die zweite Deutungsebene an: Am Ende des *bellum civile* steht die Herrschaft eines *dominus*. Dies bedeutet – und darauf legt Lucan besonderes Gewicht – den Verlust jeglicher Freiheit, die unter Pompeius bis dahin wenn auch nur als *ficta libertas* bestanden hatte. Der Blick auf die eigene Zeit des Dichters macht klar, dass der in seinem Epos beklagte Zustand als Resultat des Bürgerkrieges andauert.

## 5. 6 Ausblick

Am Ende steht die Erkenntnis, dass die Figurenkonstellation und vor allem ihre Gestaltung auf der Bildebene entscheidende Bedeutung für das Verständnis des gesamten Epos haben. Im Kontext der Frage nach der Intention zeigt sich aber auch, dass nicht nur die Ergebnisse der vorliegenden Analysen eine Antwort bieten. Vielmehr ergänzen sie sich mit bereits vorhandenen Studien anderer Forscher, auf die fortwährend verwiesen wurde, wie auch zu dem, was zu untersuchen bleibt. So deutete sich bereits an, dass Lucan in *Roma* durch Personifizierung, Apostrophe und Gleichnisse eine eigenständige Figur geschaffen hat. Sie stirbt zusammen mit der *Libertas* im Zuge des Bürgerkrieges, den Lucan als ihr *funus* inszeniert. Die Figurenkonstellation muss um diese Figur(en) erweitert werden, da sich der Kampf letzten Endes um sie dreht. Rom wird betrauert von seiner Familie, den Menschen, und zu Grabe geleitet von seinem Vater, Cato; in der Schlacht wird Rom getroffen in seinen *viscera*, Senatoren und Soldaten.<sup>784</sup> Lässt man den Blick über die weiteren bildsprachlichen Elemente und ihre Details

---

<sup>783</sup> SPRINGER (1952) 90.

<sup>784</sup> Zu dieser „komplexen Allegorie“ vom *funus Romae* BLASCHKA (2014).

schweifen, ergeben sich Schlussfolgerungen, welche die der vorliegenden Erkenntnisse unterstützen.

Auch die Betrachtung der anderen Gleichnisse, die sich nicht auf Figuren beziehen, kann hierzu beitragen: So werden der Krieg und die Vorbereitung zur Entscheidungsschlacht mit ausführlichen, detaillierten Gleichnissen aus dem kosmischen und divinen Bereich illustriert. Die Verbindungen zu anderen hier analysierten Vergleichen ist auffällig: Die Massilienser werten den Krieg als *sacra*, die sich in göttlichen Sphären abspielen und für die Menschen unantastbar sein sollten; Caesar wird in seinem Wüten mit Bellona und Mars verglichen. Das Potential, das die Analyse der bildsprachlichen Elemente im Epos Lucans für die Deutung und das Verständnis des Werkes hat, ist folglich noch nicht ausgeschöpft.



## 6. ZUSAMMENFASSUNG

Lucan bricht in seinem *Bellum Civile* mit üblichen Gattungskonventionen, doch nutzt er zugleich typische Elemente dieses Genre. So ist die Bildsprache entscheidend für das Verständnis des Epos. Obgleich insbesondere den Gleichnissen in der Forschung einige Aufmerksamkeit zugekommen ist, wurde der konzeptionelle Einsatz bildsprachlicher Elemente im gesamten Werk bisher zu wenig beachtet. Es zeigt sich, dass ein umfassender Einbezug auch der Kurzvergleiche, Metaphern und Exempla unerlässlich ist.

Ein Großteil der Vergleiche bezieht sich auf Figuren. Hier werden Akzente in der Geschichte gesetzt, die uns das *Bellum Civile* erzählt. Formen der Bildsprache werden planvoll eingesetzt und verknüpft, um die zentrale Rolle der Akteure im Bürgerkrieg zu kommunizieren. Dabei sind neben Caesar, Pompeius und Cato die Soldaten und das Volk sowie einige Nebenfiguren wichtig. Lucan misst den Kollektiven in der Geschichte eine größere Bedeutung zu, als dies in den anderen Berichten zum Bürgerkrieg sowie in den epischen Prätexten der Fall ist. Der gezielte Einsatz bildsprachlicher Elemente, ihre Verteilung und Gestaltung machen klar, dass der Blick des Lesers nicht auf das Geschehen an sich, sondern vielmehr auf das Verhalten der Menschen gelenkt wird.

Durch seine Figurenzeichnung bietet das Epos eine ganz eigene Sicht auf das Geschehen, wie die Einordnung in den Diskurs historiographischer Darstellungen zeigt. Einzelne Geschehensabläufe sind auffallend anders als in den übrigen antiken Texten zum Bürgerkrieg gewichtet und gestaltet. Der Leser erschließt sich hierdurch die speziell lucanische Sichtweise und Deutung des historischen Geschehens. Bildsprachliche Elemente dienen dabei als deutliche Markierung: Für das Epos tragende Charakterzüge der Figuren werden betont sowie wesentliche Handlungselemente fokussiert.

Die Zeichnung der einzelnen Figuren beziehungsweise die gesamte Figurenkonstellation konstituieren sich maßgeblich auf der Bildebene. Lucan nutzt die Bildsprache konzeptionell. Sie stützt die einzelnen Figurenkonzeptionen und verdeutlicht die Beziehungen der Charaktere zueinander.

Hier offenbart sich die Bedeutung der Bildsprache für die Interpretation des *Bellum Civile*. Wie die vorliegende Arbeit zeigt, trägt die Bildebene entscheidend zur Deutung des Epos bei!

## 6. SUMMARY

In his *Bellum Civile*, Lucan breaks with the conventions of the genre, while employing some typical elements at the same time. An examination of his figurative language, for instance, is essential for an understanding of the Lucanian epic. Although his similes in particular have received some attention recently, in general, his conceptual use of imagery has not yet been sufficiently analysed. A new, comprehensive approach is necessary, one which also includes a look at his brief comparisons, metaphors and exempla.

The majority of comparisons are related to his characters. Here is where highlights are set into the story narrated by the *Bellum Civile*. Modes and figures of imagery are utilised in a carefully planned manner and interwoven to communicate the central role of the characters in the civil war. Next to Caesar, Pompey and Cato, the soldiers and the people are also significant, as well as some minor characters. Lucan stresses the importance of collectives in history to a greater extent than do other reports on the civil war or epic pre-texts. The precise manner in which elements of figurative language are used, distributed and presented do not, in fact, sharpen the reader's eye towards events per se, but rather towards the behaviour of the human protagonists.

It is precisely through its character development that the epos offers its own special view of events, as its contextualisation in the discourse of historiographical narratives shows. Individual chains of events are weighted and developed in a substantially different manner from those described by the rest of the classical textual tradition on the civil war. The reading audience unlocks for itself a peculiar Lucanian perspective and interpretation of the historical events. Elements of imagery serve as strong markers: They stress those character traits of the protagonists that are constitutive for the epos and they focus on decisive plot events.

The presentation of individual characters as well as the entire constellation of characters are constituted decisively by the use of figurative language. Lucan employs imagery on a conceptual level. This carries the individual characters' concepts and clarifies the relationships of the characters.

The importance of figurative language in forming an interpretation of the *Bellum Civile* becomes apparent: As the present work shows, examining the plane of verbal images contributes decisively towards an overall understanding of the epic.

## 7. ANHANG

Abbildung 1: Auflistung der Gleichnisse, Kurzvergleiche und Exempla

Stelle	Bild	Gegenstand	Vergleichenes	Form	Aufbau	Einleitung	Länge	Art
1,34b-6	Dem Donnerer kann sich der Himmel erst nach dem Kampf gegen die wütenden Giganten fügen.	Jupiter	Nero, der seine Herrschaft erst durch den Bürgerkrieg erlangen konnte	E	ASA	-	2,5	CI, EP
1,100b-3a	Ohne die Landenge Isthmus, welche die beiden Meere trennt, würde das Ionische in das Ägäische Meer einbrechen.	Isthmus	Crassus, der, solange er lebte, zwischen Caesar und Pompeius stand	G	ASA	<i>qualiter (...sic)</i>	3	C
1,118	Die Sabinerinnen, die zwischen Vätern und Söhnen stehen, versöhnen diese miteinander.	Sabinerinnen	Julia, die, solange sie lebte, zwischen Caesar und Pompeius stand	E	ASA	<i>ut</i>	1	EH, C
1,136-43a	Eine alte Eiche, die sich kaum noch selbst halten kann, muss beim Eurus einst stürzen; sie wird dennoch trotz vieler anderer Bäume als einzige verehrt.	Eiche	Pompeius, nur noch Schatten seiner alten Größe	G	AS	<i>qualis</i>	7,5	C
1,151-7	Ein Blitz, der unter Donner hervorleuchtet, erschreckt die Menschen und bringt bei seinem Auftreffen Zerstörung.	Blitz	Caesar, der durch schnelles, entschlossenes Auftreten und Tatendrang geprägt ist	G	AS	<i>qualiter</i>	7	C
1,205b-12	Ein Löwe, der sich durch Aufbäumen der Mähne, Schlagen des Schwanzes und Brüllen zum Angriff auf den erblickten Feind bereit macht, stürmt entschlossen los.	Löwe	Caesar, der sich auf die Überquerung des Rubikon vorbereitet	G	AS	<i>sicut</i>	7,5	C
1,229-30	Schlag einer balearischen Schleuder	Schleuder	Caesar, der schnell vorankommt	K	ASA	<i>ocior + Abl. comp.</i>	2	C
	rücklings geschossener Pfeil eines Parthers	Pfeil						
1,259-60	Stille im Winter, in dem Vögel von der Kälte bezwungen werden, das Land und die See ruhig sind	Winter	Schweigen des Volkes	G	ASA	<i>quantum (...tanta)</i>	2	C
1,293b-5	Ein Rennpferd in Elis, das bei noch geschlossener Box vom Geschrei angespornt wird, drängt gegen die Schranke.	Rennpferd	Caesar, entschlossen auf Krieg drängend	G	AS	<i>(tantum...) quantum</i>	2,5	C

Stelle	Bild	Gegenstand	Vergleichenes	Form	Aufbau	Einleitung	Länge	Art
1,304b-5a	gewaltiger Kriegsauf- ruhr in Rom beim Überschreiten der Alpen durch Hannibal	Hannibal	Kriegsauf- ruhr beim Anrücken Caesars	E	ASA	<i>(non secus...) quam si</i>	1	EH, C
1,327-9	Wilde Tiger, die den Spuren ihrer Mutter folgten und sich am Blutstrom getöteter Herden erfreuen, legen ihren Wahnsinn niemals ab.	Tiger	Pompeius, von vergangener Kampfgier geprägt	G	ASA	<i>ut (...sic)</i>	3	C
1,389-91	Der thrakische Nordwind, der auf Felsen trifft und Baumstämme auf und ab schnellen lässt, bewirkt gewaltigen Lärm.	Boreas	Lärm, der durch die Kampfber- eitschaft der Caesianer entsteht	G	AS	<i>(tantus...) quantus</i>	3	C
1,480b	gewaltiger (von Caesar) besiegter Feind	Feind	Caesar, der den Menschen gewaltig erscheint	K	AS	<i>immanior + Abl. comp.</i>	0,5	C
1,493b-5a	Panik bricht in einer Stadt dadurch aus, dass ruchlose Brandstifter Häuser angezündet haben.	Brand	Panik, die im Volk aufgrund der nahenden Truppen Caesars ausbricht	G	ASA	<i>credas + Ad (...sic)</i>	2	C
	Panik bricht in einer Stadt dadurch aus, dass Häuser durch ein Erdbeben einzustürzen drohen.	Erdbeben						
1,498b-503a	Ein Kapitän und seine Mannschaft springen von Bord, wenn bei stürmischem Südwind der Mast birst, und schaffen sich so selbst den Schiffbruch, ehe das Schiff zersplittert.	Schiffs- Mannschaft (+Kapitän)	Senatoren und Volk, die Rom im Angesicht des hereinbrechenden Krieges übereilt im Stich lassen	G	ASA	<i>qualis (...sic)</i>	5	C
1,514b-8	Ein römischer Soldat, von einem fremden Feind bedrängt und eingeschlossen, sucht Zuflucht vor den nächtlichen Gefahren hinter einer kleinen Palisade.	Soldat	Volk Roms, das im Angesicht des drohenden Krieges nicht eine Nacht lang in den Mauern Roms bleibt, sondern flieht	G	ASA	<i>cum</i>	4,5	O
1,574b-7	Eumenide, die Agave von Theben zum Wahnsinn trieb	Eumeni- den/Furien	Erinye, die den Bauern durch ihre Erscheinung Furcht einjagt	E	AS	<i>qualis</i>	3,5	EP, C
	Eumenide, die die Geschosse des Lykurg schwäng							
	Megaira treibt auf Befehl Heras Herakles in den Wahnsinn.					<i>qualem</i>		

Stelle	Bild	Gegenstand	Vergleichenes	Form	Aufbau	Einleitung	Länge	Art
1,674b-5	Eine Bacchantin, von Dionysos erfüllt, stürmt über den Gipfel des Pindos herab.	Bacchantinnen	Frau, die durch die Stadt stürmt, gibt das ihr von Apoll Eingeegebene wieder	G	ASA	<i>qualis (...talis)</i>	1,5	C
2,21b-8a	Im Schrecken über den Tod eines Angehörigen schweigt ein ganzes Haus, während die Leiche unbeweint daliegt, die Mutter sie noch an sich presst und den Tod noch nicht begreifen kann.	Familie	Einwohner, die um die nahende Katastrophe für Rom wissen, aber den Schmerz noch zurückhalten	G	ASA	<i>sic</i>	7	C
2,162b-5	Anzahl der Opfer, die Thrakien in den Städten des Diomedes sah	Diomedes	Köpfe von Römern, die unter Sulla auf Lanzen durch die Stadt Rom getragen wurden	E	ASA	<i>non tantum</i>	3,5	EH, C
	Anzahl der Opfer, die Libyen in den Toren des Antaeus sah	Antaeus						
	Anzahl der verstümmelten Glieder, die Griechenland am Hof des Oinomaos von Pisa beweinte	Oinomaos				<i>nec tot</i>		
2,187b-90a	Aussehen des Körpers eines Menschen, der beim Einsturz eines Gebäudes zerschmettert wurde	Leiche	Marius, als Sühnopfer verstümmelt	G	AS	<i>sic</i>	3	C
	Aussehen der Leichen, die auf dem Meer zugrundegingen und an die Küste treiben					<i>nec magis</i>		
2,267b-71	Ewige, unerschütterliche Sterne nehmen ihren Lauf; nur die der Erde näherliegende Luftschicht wird von Blitzen durchzuckt, während der Olymp aber aus dieser Schicht herausragt.	Stern	Cato, der fern von den Wirren des Krieges verbleiben soll	G	ASA	<i>sicut</i>	4,5	C
2,297b-301a	Einem Vater, der um seine Kinder trauert, trägt es der Schmerz auf, den Leichenzug zum Grab zu führen und die Fackeln an den Scheiterhaufen zu halten.	Vater	Cato, vom Schmerz um Rom und dessen Freiheit zur Teilnahme am Krieg veranlasst	G	ASA	<i>cui</i>	4	C
2,308	Feindliche Scharen hatten Decius überwältigt, als er sich aufgeopfert hatte.	Decius	Cato, der sich im Bürgerkrieg aufopfern will	E	ASA	-	1	EH, C
2,366a	Söhne, die von ihrer Mutter Cornelia umarmt werden	Sohn	Cato, der von seiner Frau umarmt wird	K	ASA	<i>quo modo (...hoc)</i>	0,5	C



Stelle	Bild	Gegenstand	Vergleichenes	Form	Aufbau	Einleitung	Länge	Art
2,454b-60a	Das Meer, das vom Südwind beherrscht wird, hält an diesem Wind fest, auch wenn der Himmel bereits dem wolkenbringenden Ostwind gewichen ist.	Meer	Volk, das durch das Auftreten Caesars in seiner Treue zu Pompeius ins Schwanken gerät	G	ASA	<i>ut</i>	6	C
2,541b-3	Catilina legte – gemeinsam mit Lentulus und Cethegus – die Fackeln bereit, um Häuser anzuzünden.	Catilina	Caesar, dessen Krieg nicht wirklich als Krieg bezeichnet werden sollte, so wenig wie damals	E	ASA	<i>(nec magis ...) quam</i>	2,5	EH, C
2,547-9	Lepidus unterlag Catulus.	Lepidus	Caesar, der (als Feind des Pompeius) sicher untergehen wird	E	ASA	<i>ut</i>	3	EH, C
	Carbo lernte unser Beil (das des Pompeius) kennen und liegt auf Sizilien begraben.	Carbo						
	Sertorius brachte als Verbannter die wilden Iberer in Aufrühr.	Sertorius						
2,554b	Spartacus hatte Crassus zum Feind.	Spartacus	Caesar, der, wenn Crassus noch leben würde, ihn jetzt zum Feind hätte	EK	ASA	<i>(simili...) cui</i>	0,5	EH, C
2,582	Sulla war erfolgreich.	Sulla	Pompeius, der durch seine Triumphe erfolgreich war	EK	ASA	<i>felicior + abl. comp.</i>	0,5	EH, C
2,601-7a	Ein Stier, der in seinem ersten Kampf aus der Herde vertrieben worden ist, sucht ein abgelegenes Waldstück auf, um sich zu üben und gestärkt auf seine Weide zurückzukehren; er siegt, wird wieder Mitglied der Herde und führt sie auch gegen den Willen des Hirten auf jede beliebige Weide.	Stier	Pompeius, der sich vorerst vor den Caesarianern aus Italien zurückzieht	G	ASA	<i>ut (...sic)</i>	6,5	C
2,672-7a	Der Perser Xerxes, der Europa und Asien sowie Sestos mit Abydos verbinden wollte, baute wagemutig eine Brücke über das Meer und beschrift das Meer über den Hellespont, als er seine Flotte mitten ins Athosgebirge führte.	Xerxes	Caesars wagemutiger Bau einer Brücke über das Meer	E	ASA	<i>talis fama (...sic)</i>	5,5	EH, C
2,726b-7a	Pompeius verfolgte in der Vergangenheit die Piraten auf dem ganzen Meer.	Pompeius	Pompeius, der beim Ausbruch des Bürgerkrieges auf dem Meer kein Kriegsglück hat	E	ASA	<i>(ea...) quae</i>	1	EH, O

Stelle	Bild	Gegenstand	Vergleichenes	Form	Aufbau	Einleitung	Länge	Art
3,126b-7	Crassus folgten Verwünschungen (des Tribuns Aterius) in den Krieg und führten grausame Schlachten herbei.	Crassus	Caesar, den der Tribun Metellus wegen des Zugriffes auf die Staatskasse verfluchen will	E	ASA	-	1,5	EH, C
3,284-7	Kyros führte seinen Heereszug aus Memnons Reich heraus.	Kyros	Pompeius, dem sehr viele Könige im Krieg Folge leisten	E	ASA	<i>non cum (...tot)</i>	4	EH, C
	Xerxes marschierte, wobei die Zahl seiner Soldaten anhand der geschossenen Pfeile gezählt wurde.	Xerxes						
	Agamemnon durchpeitschte mit einer großen Flotte das Meer.	Agamemnon						
3,315-20	Wenn Wahnsinn die Himmlischen zu den Waffen gerufen hätte oder wenn die Giganten nach den Sternen griffen, würde die menschliche Frömmigkeit es dennoch nicht wagen, durch Waffen oder Gebete dem Jupiter zu nützen; das sterbliche Geschlecht wüsste, nur durch die Blitze, dass der Donnerer im Himmel noch allein herrscht.	Menschengeschlecht	Massilienser, die in einer Teilnahme an einem Krieg von Bürgern gegen Bürger unverbrüchliche Grenzen überschritten sehen und sich daher von diesem fernhalten wollen	E	ASA	<i>si</i>	6	EP, CI
3,350	Sagunt nahm im Punischen Krieg einiges um seiner Freiheit willen auf sich.	Volk aus Sagunt	Volk aus Massilia, das bereit ist, vieles um seiner Freiheit willen zu erdulden	E	ASA	<i>quae</i>	1	EH, C
3,362-4	Wind verliert seine Kräfte und zerstreut sich im leeren Raum, wenn ihm keine Bäume entgegenstehen.	Wind	Caesar, der Feinde braucht, um seine Kampfgier zu nähren	G	ASA	<i>ut (...sic)</i>	3	C
	Feuer geht ohne Gegenstände, an denen es sich nähren kann, zugrunde.	Feuer				<i>ut (...sic)</i>		
3,716b	Geschütze, die im Gefecht aufgestellt werden	Geschütz	Tyrrenus, der sich mit seiner letzten Kraft selbst zum Wurfgeschoss machen lassen will	G	ASA	<i>sicut (...quoque)</i>	0,5	C
4,237-42	Zu wilden Tieren, die des wilden Lebens entwöhnt wurden, kehrt die Raserci zurück, wenn nur ein bisschen Blut an das trockene Maul kommt.	wildes Tier	Pompeianer, die nach einer Verbrüderung mit den Caesarianern von Petreius wieder zum Kampf angestachelt werden	G	ASA	<i>sic</i>	6	C

Stelle	Bild	Gegenstand	Vergleichenes	Form	Aufbau	Einleitung	Länge	Art
4,285-91	Verwundete Seelen zeigen größeren Mut, solange Schmerz und Wunden frisch sind: Wenn der Sieger abwartet, fesselt kalte Erstarrung Glieder und Geist.	Kämpfer in der Arena	Pompeianer, die von Caesar eingeschlossen, wütend gegen ihn anrasen	G	AS	<i>ut</i>	7	C
4,297-8	Ein bleicher Goldsucher in Asturien verlässt das Tageslicht und sucht in der Erde.	Goldsucher	eingeschlossene Pompeianer, die tief in der Erde nach Wasser suchen	G	ASA	<i>non tam</i>	2	C
4,313b	wilde Tiere	Tier	eingeschlossene Pompeianer, die die Euter von Tieren ausquetschen	K	ASA	<i>ritu</i>	0,5	C
4,333-4a	Die Garamanten pflügen nackt.	Garamanten	eingeschlossene Pompeianer, die die Hitze nicht ertragen und verdursten	G	ASA	-	1,5	O
4,437b-44	Der Jäger hält die Molosser so lange zurück, bis er die Hirsche einschließen oder seine Netze ausrichten kann, und nur einen Spürhund lässt er laufen, der nicht bellt, sondern nur die Leine bewegt, wenn er das Tier aufgespürt hat.	Jäger	der Pompeianer Octavius, der nicht gleich die ersten Gegner angreifen lässt, um so noch mehr von ihnen herauszulocken	G	ASA	<i>sic</i>	8	C
4,490-1	Wenn Leichen gedrängt auf dem Kampffeld liegen, geht jeder Tod in der Masse auf, Heldennut geht zugrunde.	Leiche	Caesianer unter Vulteius, die ihren Heldennut durch Selbstmord demonstrieren wollen, sichtbar für alle auf ihrem Schiff	G	ASA	<i>cum</i>	2	O
4,549b-56a	Eine Schar von Kriegern erwächst aus dem Boden aus von Kadmos ausgesäten Zähnen und erschlägt sich gegenseitig; ein schlimmes Vorzeichen für die thebanischen Brüder.  Aus von Iason ausgesäten Drachenzähnen erwachsene Erdsöhne töten sich, durch Zaubergesang (Medeas) in Raserei versetzt, gegenseitig; Medea selbst erschrickt vor der Untat, die sie mit ihren erstmals erprobten Zauberkräutern bewirkte.	Erdgeborene	Soldaten unter Vulteius, die sich gegenseitig töten	E	ASA	<i>sic (...sic)</i>	7	EP, C

Stelle	Bild	Gegenstand	Vergleichenes	Form	Aufbau	Einleitung	Länge	Art
4,634-5	Herkules fürchtete, obwohl er noch unerfahren war, die Hydra, deren Schlangenköpfe nachwuchsen, wenn er sie ihr abgehauen hatte.	Hydra	die Stärke des Antaeus, die Herkules fürchtet	E	AS	<i>nec sic</i>	2	EP, C
4,708b-10a	Die Vorgeführten (Gladiatoren), die in der Arena nicht durch alten Zorn zum Kämpfen veranlasst werden, hassen (einfach) ihre Gegner.	Kämpfer in der Arena	Soldaten, die nur gegeneinander kämpfen, weil einer auf der einen, der andere auf der gegnerischen Seite steht	G	AS	<i>veluti</i>	2	C
4,724-9	Ein schlauerer Feind täuscht die ägyptische Schlange mit seinem Schwanz und provoziert sie, beißt die aufgebäumte Schlange fern vom tödlichen Gift, das wirkungslos herausdringt.	Tier mit Schwanz	König Juba, der Saburra vorschickt, damit er so tue, als hätte er das Kommando, während er selbst seine Hauptmacht noch zurückhält	G	ASA	<i>ut</i>	6	C
5,183-6a	Sibylle von Cumae wählte aus der großen Schar der Schicksale die römischen aus.	Sibylle von Cumae	Scherin Phemo-noë, die, von göttlichen Weissagungen Apolls erfüllt, sich müht, aus der Masse auszuwählen, da sie nicht alles sagen darf	E	ASA	<i>qualis (...sic)</i>	3,5	EH, C
5,217b-8a	Das stürmische Meer stöhnt nach dem rauhen Wehen des Nordwindes.	Meer	Scherin Phemo-noë, deren Brust sich durch tiefes Atmen hebt, beruhigt sich nach ihrer Ekstase nicht sofort	G	ASA	<i>ut (...sic)</i>	1	C
5,336b-9a	Wenn alle Flüsse drohen, das Wasser, das sie mit dem Meer mischen, ihm zu entziehen, würde der Meeresspiegel nicht mehr absinken durch das entzogene Wasser, als er nun ansteigt.	Fluss	Soldaten, die Caesar mit Meuterei nicht wirklich schaden würden	G	ASA	<i>veluti</i>	3	C
5,405	schnelle Blitze des Himmels	Blitz	Caesar, der von Rom nach Brundisium eilt	K	ASA	<i>ocior + Abl. comp.</i>	1	C
	schnelle Tigerin (Muttertier)	Tigerin						
5,802-4a	Cornelia ließ als treue Begleiterin von Pompeius unglücklich ihre Heimat zurück, als die Truppen Caesars sie bedrängten.	Cornelia	Cornelia, die unglücklich ihren Mann verlässt, der sie nach Lesbos schickt	E	ASA	<i>non sic</i>	2,5	EH, C

Stelle	Bild	Gegenstand	Vergleichenes	Form	Aufbau	Einleitung	Länge	Art
6,65-8	Derjenige, der in den Gefilden Siziliens sicher ist, weiß nicht, dass der rasende Pelorus bellt.	Mann (auf Sizilien)	Pompeius, der zunächst nichts von dem Befestigungswerk Caesars bemerkt und sich in Sicherheit wähnt	G	AS	<i>veluti</i>	4	C
	Die Caledonischen Britannier werden, wenn das Meer und die Rutupinischen Küsten brausen, von der stürmischen Woge getäuscht.	Einwohner von Britannien						
6,166	Signaltöne entflammen durch den ersten Klang der Hörner die Soldaten.	Horn	Rede des Scaeva, die die Soldaten entflammt	G	ASA	<i>(tantum...) quantum</i>	1	C
6,183	Ein Panther springt schnell über die Spitzen der Jagdspieße.	Panther	Caesarianer Scaeva, der sich im Kampf gegen die Truppen des Pompeius über die wachsenden Leichenhaufen auf die Feinde stürzt	G	ASA	<i>(non segnior...) quam</i>	1	C
6,207-13	Ein libyscher Elefant, von dichten Waffenstellungen bedrängt, bricht jedes Geschoss, das von seinem rauhen Rücken abprallt, und schüttelt die feststeckenden Lanzen ab; trotz vieler Treffer stirbt das Tier nicht.	Elefant	Scaeva, der unerschrocken gegen den Feind zieht und trotz zahlreicher in ihm steckender Geschosse weiterkämpft	G	ASA	<i>sic</i>	6 (7)	C
6,220-3	Eine wilde pannonische Bärin stürzt sich nach dem Treffer durch eine Lanze auf die Wunde, dreht sich wild um sich selbst.	Bärin	Scaeva, der von einem Pfeil getroffen wird und diesen unerschrocken herausreißt	G	ASA	<i>haud aliter</i>	4	C
6,226-7	Der Anblick einer Wunde an Caesar würde die Männer freuen.	Caesar	Scaeva, der lange standgehalten hat und dessen Verwundung nun seine siegreichen Gegner erfreut	G	AS	<i>non maiora gaudia</i>	2	C
6,265-7	Das Meer ermüdet, wenn es beim Ostwind an einen Fels schlägt, und die Woge bricht ein.	Meer	Pompeius, der nach einem Rückschlag weiter versucht, gegen das Befestigungswerk Caesars anzukämpfen	G	ASA	<i>(nec magis...) quam</i>	3	C
6,272-8a	Der Po tritt über die Ufer trotz Sicherung durch einen Damm und überströmt ganze Felder und ihm unbekannte Gefilde.	Po	Pompeius, der die Befestigungsanlage Caesars überwältigt	G	AS	<i>sic</i>	6,5	C

Stelle	Bild	Gegenstand	Vergleichenes	Form	Aufbau	Einleitung	Länge	Art
6,286b-7	Ein Kapitän entreibt, wenn sein Mast schwankt, bei Circei alle Segel dem Sturm.	Schiffsmann	der Pompeianer Torquatus, der beim Angriff der Caesarianer seine Truppen zurückzieht, um geballt kämpfen zu können	G	ASA	<i>(segnius hand...) quam</i>	1,5	C
6,293-5	Ein Bewohner der Täler von Henna erschrickt bei Südwind vor Enceladus, wenn der ganze Aetna entflammend auf die Felder hinabragt.	Einwohner von Henna	Soldaten Caesars, die beim Ansturm der Pompeianer in Schrecken geraten	G	ASA	<i>non sic (...ut)</i>	3	C
6,308	der ägyptische König (Leichnam des ~)	König von Ägypten	Pompeius' Leichnam, der nur aufgrund des Bürgerkrieges im Nil treibt	EK	ASA	<i>nobilis + Abl. comp.</i>	0,5	EH, C
7,39b	Grab des Brutus	Grab des Brutus	Grab des Pompeius, dessen man in Rom entbehren musste	EK	ASA	<i>œu</i>	0,5	EH, C
7,125-7a	Ein Schiffsmann überlässt, vom gewaltigen Nordwestwind überwältigt, den Winden das Steuer und wird als unbekannte Fracht getragen.	Schiffsmann	Pompeius, der seine Rolle als Feldherr aufgibt und der Entschlossenheit seiner Soldaten zum Kampf nachgibt	G	ASA	<i>ut</i>	2,5	C
7,306	das Verbrechen in der Umzäunung und die Kämpfe auf dem eingeschlossenen Marsfeld (von Sulla inszeniert)	Sulla	Pompeius, der die Bestrafung Caesars vorbereiten wird, wenn dieser bei Pharsalus verliert	EK	ASA	-	1	EH, CI
7,568-70	Bellona, die ihre blutige Geißel schleudert	Bellona	Caesar, der am Kriegsgeschehen mitwirkt und seine Soldaten antreibt	EK	ASA	<i>reluti</i>	3	EP, C
	Mars, der, seinen Wagen anspornend, die durch die Palladische Aegis erzürnten Bistonen antreibt	Mars						
7,715a	ein glücklicher (erfolgreicher) Mensch	Mann	Pompeius, dem die Bürger nach seiner Niederlage bei Pharsalus entgegenkommen	K	ASA	<i>œu</i>	0,5	C

Stelle	Bild	Gegenstand	Vergleichenes	Form	Aufbau	Einleitung	Länge	Art
7,777-80	Der Pelopide Orest sah Gesichter der Eumeniden, ehe er am Skythischen Altar gereinigt wurde.	Orest	Caesar, der in der Nacht nach Pharsalus von Manen verfolgt wird	E	ASA	<i>hand alios</i>	4	EP, C
	Pentheus wurde, als er wütete, von Unruhe geplagt.	Pentheus				<i>nec magis</i>		
	Agave wurde, als sie zu wüten aufgehört hatte, von Unruhe geplagt.	Agave						
7,799b-800	Der Punier Hannibal bestattete einen Konsul und Cannae wurde erhellt von der lybischen Totenfackel.	Hannibal	Caesar, der nach Pharsalus keine Bestattung der Gegner zulässt	EK	ASA	-	1,5	EH, O
8,42-3a	Cornelia, die traurig wäre, wenn sie mitten auf den Feldern von Emathia (Schlacht bei Pharsalus) stehen würde	Cornelia	Cornelia, die traurig auf Lesbos auf ihren Mann Pompeius wartet	G	AS	<i>(maestior...) quam si</i>	1,5	C
8,147b-8a	Einwohner von Lesbos haben den Grund und Boden ihrer Heimat verloren.	Einwohner	Einwohner von Lesbos, die bei der Abfahrt Cornelias und des Pompeius klagen	G	ASA	<i>putares + Acl (...sic)</i>	1	C
8,199b-201	Ein Pferdewagenlenker führt den Wagen geschickt an der Wendemarke vorbei.	Pferdewagenlenker	erfahrener Steuermann des Pompeius, der geschickt das Schiff auf dem Meer manövriert	G	AS	<i>non sic</i>	2,5	C
8,263a	Vaterland	Vaterland	Pompeianer / Senatoren, die Pompeius nach Pharsalus begleiten	K	ASA	<i>instar</i>	0,5	C
8,269-70	Marius wurde durch den Niedergang Karthagos Konsul und fand sich so erneut im Kalender.	Marius	Pompeius, der in der Schlacht von Pharsalus nicht sein Ende sieht	E	ASA	<i>an</i>	2	EH, C
8,398b	wilde Tiere	Tier	Verhalten parthischer Männer gegenüber Frauen	K	ASA	<i>ritu</i>	0,5	C
8,406b-7	Die unglückliche Geschichte eines unfreiwilligen Verbrechens verurteilt das Theben des Oedipus.	Oedipus	Parther, die in ihrem Sexualverhalten auch Inzest betreiben	EK	ASA	-	1,5	EP, C
8,599b	ein wildes, mordlustiges Tier	Tier	Septimius, der am Mord des Pompeius beteiligt sein wird	K	ASA	<i>Abl. comp. (militior)</i>	0,5	C

Stelle	Bild	Gegenstand	Vergleichenes	Form	Aufbau	Einleitung	Länge	Art
8,800b-1	Oite gehört ganz dem Herakles.	Herkules	Pompeius' Grab soll nicht nur ein Stein in Ägypten sein, sondern Rom und sein ganzes Reich sollen die Grenzen dieses Grabes bilden	E	ASA	<i>si</i>	1,5	EP, CI
	Das ganze Nysagebirge ist dem Bacchus vergönnt.	Bacchus						
8,858a	Jupiter Casius	Jupiter	Manen des Pompeius, denen an seinem unauffälligen Grab künftig Ehren erbracht werden könnten	EK	AS	<i>praefere + Dat.</i>	0,5	EP, CI
8,861b-2a	die Altäre der Sieger	Sieger	Grabstein des Pompeius, der erhaben ist	K	ASA	<i>(augustus) Abl. comp.</i>	0,5	C
8,872b	Zeus' Grab als Erfindung der Kreter	Grab des Zeus	Pompeius' Grab in Ägypten, das womöglich als erfunden gelten wird	EK	AS	<i>(tam...) quam</i>	0,5	EP, C
9,182-5	Der Garganus, die Gefilde Volturs und die Triften des warmen Matinus leuchten zugleich, sobald der Apulier die Erde durch Brand rodet.	Garganus/Vultur/Matinus	Scheiterhaufen für Pompeius und die anderen bei Pharsalus Gefallenen	G	ASA	<i>sic</i>	4	C
9,204-5b	Die wahre Glaubwürdigkeit der Freiheit ging zur Zeit von Marius und Sulla verloren.	Sulla/Marius	Pompeius' Tod, mit dem auch das Trugbild der Freiheit verschwindet	E	ASA	-	1,5	EH, O, CI
9,215b-6a	Die römische Rednertribüne lässt Lobeshymnen auf einen Feldherrn erklingen.	Rednertribüne	Catos Worte, die dem toten Pompeius als große Ehre zuteil werden	G	ASA	<i>(maior...) quam si</i>	1	C
9,285-92a	Bienenschwärme verlassen ihre Waben; jede fliegt für sich und kostet nicht mehr vom bitteren Thymian. Der Klang der Phrygischen Zimbeln ruft sie zurück zur Blütensammlertätigkeit: Der Züchter freut sich, dass der Reichtum seiner Hütte gerettet ist.	Bienenschwarm	die Pompeianer, die nach dem Tod ihres Feldherrn nach Hause wollen, von Cato aber zum Weiterkämpfen überzeugt werden	G	ASA	<i>(hand aliter ...) quam (...sic)</i>	7,5	C
9,599b-600	Pompeius fuhr mit seinem Wagen dreimal zum Kapitol.	Pompeius	Lucan möchte (wie Cato) durch die Syrten und Libyen marschieren	E	ASA	<i>(mauerim...) quam</i>	1,5	EH, O
	Marius brach Iugurthas Genick.	Marius				<i>(mauerim...) quam</i>		



Stelle	Bild	Gegenstand	Vergleichenes	Form	Aufbau	Einleitung	Länge	Art
9,893b	wirksame Kräuter (Zauberkräuter)	Kräuter	Stimme der Psyller von Marmarika, die gegen die Wirkung von Schlangengift hilft	K	ASA	<i>par</i>	0,5	C
9,902-6a	Der Vogel Jupiters dreht seine geschlüpf- ten, ungefederten Jungen nach Osten: Die, welche Sonnen- strahlen ertragen können, werden aufbewahrt für den Dienst im Himmel, die, die Phoebus gewichen sind, liegen unbeachtet danieder.	Vogel	Psyller von Marmarika, die ihre Neugebore- nen von einer Aspisschlange beißen lassen und nur die Überle- benden aufneh- men	G	ASA	<i>ut (...sic)</i>	4,5	C
10,60b-1	Die Spartanerin Helena erschütterte durch ihre verhängnisvolle Schönheit Argos und die Stadt Ilion.	Helena	Cleopatra, die durch ihr unkeusches Verhalten Rom schadete	E	ASA	<i>quantum (...tantum)</i>	1,5	EH, C
10,437b	ebenbürtiger Feind	Feind	Gesellschaft Cleopatras und Caesars im Palast, die sich gegen in geordneter Schlachtreihe anrückende ägyptische Truppen verteidigen muss	K	ASA	<i>qualis</i>	0,5	O
10,445-8	Ein edles Tier, das in einem kleinen Käfig eingesperrt ist, schnaubt und bricht die wüten- den Zähne an dem Käfig.	Tier	Caesar, der Schutz vor den angreifenden Ägyptern im Innern des Palastes sucht und wegen seiner Furcht zornig ist	G	ASA	<i>sic</i>	4	C
	Die Flamme Vulkans würde in den Sizilischen Höhlen wüten, wenn irgendwer ihm die Spitze des Aetnas verstopfte.	Aetna				<i>nec secus</i>		
10,458	hilfloser Junge	Junge	Caesar, der Schutz sucht	K	ASA	<i>ceu</i>	1	C
	Frau nach der Eroberung ihrer Stadt	Frau						
10,464b-7a	Die Kolchische Barbarin Medea soll angeblich, weil sie die Rache für das Königs- haus und ihre Flucht fürchtete, mit ihrem Schwert und dem Nacken ihres Bruders bereit ihren Vater erwartet haben.	Medea	Caesar, der in seiner momentan ausweglosen Situation Ptolemäus als Geisel, als Sicherheit mit sich schleift	E	AS	<i>sic</i>	3	EP, C

Abbildung 2: Übersicht Einleitungsformeln

Partikel	Anzahl gesamt	in A <sub>1</sub> korrespondie- rend mit (Anzahl) + [Textstelle(n)]	in A <sub>2</sub> korrespondie- rend mit (Anzahl) + [Textstelle(n)]	Anzahl ohne Korrelati- on + Textstelle(n)
<b>Konjunktion</b>				
<i>ut</i>	12	-	<i>sic</i> (5) <sup>785</sup> [1,327-9; 2,601-7a; 3,362-3; 3,364; 5,217b- 8a; 9,902-6a]	6 [1,118; 2,454b-60a; 2,547- 9; 4,285-91; 4,724-9; 7,125-7a]
		<i>haud aliter</i> (1) [9,285-92a]	<i>sic</i> (1) [9,285-92a]	
		<i>nec magis</i> (2) [2,541b-3; 6,265-7]		
		<i>segnius haud</i> (1) [6,286b-7]		
		<i>non segnior</i> (1) [6,183]		
<i>quam</i>	11 <sup>786</sup>	<i>tam</i> (1) [8,872b]		-
		<i>malle</i> (1) <sup>787</sup> [9,599b-600]		
		<i>non secus</i> (1) [1,304b-5a]		
		<i>maestior</i> (1) [8,42-3a]		
		<i>maior</i> (1) [9,215b-6a]		
<i>ceu</i>	5 [K: 3]	-	-	5 [2,297b-301a; 7,39b; 7,715a; 10,458]
<i>veluti</i>	4	-	-	4 [4,708b-10a; 5,336b-9a; 6,65-8; 7,568-70]

<sup>785</sup> Nimmt man das Doppelgleichnis 3,362-4 auseinander (beide Teile werden separat mit *ut* eingeleitet, es folgt jedoch nur einmal *sic*), dann 6.

<sup>786</sup> Dreimal davon erscheint *quam* in Verbindung mit *si* als *quam si* (korrespondierend mit *non secus*, *maestior* und *maior* in A<sub>1</sub>). Zweimal begegnet *quam* in einem doppelten Kurzvergleich.

<sup>787</sup> In dem Doppelkurzvergleich kommt *quam* zweimal vor, während beide Male in A<sub>1</sub> eine Form von *malle* korrespondiert.

Partikel	Anzahl gesamt	in A <sub>1</sub> korrespondie- rend mit (Anzahl) + [Textstelle(n)]	in A <sub>2</sub> korrespondie- rend mit (Anzahl) [Textstelle(n)]	Anzahl ohne Korrelati- on + Textstelle(n)
<i>sicut</i>	3	-	<i>quoque</i> (1) [3,716b]	2 [1,205b-12; 2,267b-71]
<i>cum</i>	3	-	<i>tot</i> (1) [3,284-7]	2 [1,514b-8; 4,490-1 ]
<i>si</i>	2	-	<i>quare</i> (1) [8,800b-1]	1 [3,315-20]
<b>Adverbiale Formen</b>				
<i>sic</i>	14	-	<i>ut</i> (1) [6,293-5]  <i>sic</i> (1) [4,549b-56a]	12 [2,21b-8a; 2,187b-8; 4,237-42; 4,437b-44; 4,634-5; 5,802-4a; 6,207- 13; 6,272-8a; 8,199b-201; 9,182-5; 10,445-6; 10,464b-7a]
<i>tam</i>	2	-	-	2 [4,297-8]
<i>nec magis</i>	2	-	-	2 [2,189-90a; 7,779-80]
<i>haud aliter</i>	1	-	-	1 [6,220-3]
<i>non secus</i>	1	-	-	1 [10,447-8]
<b>Relativa</b>				
<i>qualis</i>	7 [K: 1]	-	<i>sic</i> (2) [1,498b-503a; 5,183-6a]  <i>talis</i> (1) [1,674-5]	5 [1,136-43a; 1,574b-6a; 1,576-7; 5,183-6a; 10,437b]
<i>quantus</i>	5	<i>tantus</i> (3) [1,293b-5; 1,389-91; 6,166]	<i>tantus</i> (2) [1,259-60; 10,60b-1]	-
<i>qui, quae, quod:</i>	4:			

Partikel	Anzahl gesamt	in A <sub>1</sub> korrespondierend mit (Anzahl) + [Textstelle(n)]	in A <sub>2</sub> korrespondierend mit (Anzahl) [Textstelle(n)]	Anzahl ohne Korrelation + Textstelle(n)
<i>quae</i>	2	<i>ea</i> (1) [2,726b-7a]	-	1 [3,350]
<i>quo modo</i>	1	-	<i>hoc</i> (1) [2,366a]	-
<i>cui</i>	1	<i>simili</i> (1) [2,554b]	-	-
<i>qualiter</i>	2	-	<i>sic</i> (1) [1,100b-3a]	1 [1, 151-7]
<b>Demonstrativa</b>				
<i>talis</i>	1	-	<i>sic</i> (1) [2,672-7a]	-
<i>tantus</i>	1	-	-	1 [2,162b-4a]
<i>tot</i>	1	-	-	1 [2,164b-5]
<b>Weitere Einleitungsformeln</b>				
<i>Abl. comp.</i>	7	<i>ocior</i> (2) <sup>788</sup> [1,229-30; 5,405]  <i>immanior</i> (1) [1,480b]  <i>nobilius</i> (1) [6,308]  <i>felicior</i> (1) [2,582]  <i>augustus</i> (1) [8,861b-2a]	<i>mitior</i> (1) [8,599b]	
<i>ritu</i>	2	-	-	2 [4,313b; 8,398b]
<i>haud alius</i>	1	-	-	1 [7,777-8]
<i>par</i>	1	-	-	1 [9,893b]

<sup>788</sup> Je in einem Zweifachkurzvergleich.

Partikel	Anzahl gesamt	in A <sub>1</sub> korrespondie- rend mit (Anzahl) + [Textstelle(n)]	in A <sub>2</sub> korrespondie- rend mit (Anzahl) [Textstelle(n)]	Anzahl ohne Korrelati- on + Textstelle(n)
<i>instar</i>	1	-	-	1 [8,263a]
<i>an</i>	1	-	-	1 [8,269-70]
<i>non maiora gaudia</i>	1	-	-	1 [6,226-7]
Verba				
<i>credas</i>	1 <sup>789</sup>	-	-	1 [1,493b-5a]
<i>putares</i>	1	-	-	1 [8,147b-8a]
<i>praeferre</i> + Dativ	1	-	-	1 [8,858a]
Ohne Einleitungsformel				
	8	-	-	8 [1,34b-6; 2,308; 3,126b-7; 4,333-4b; 7,306; 7,799b- 800; 8,406b-7; 9,204-5b]

<sup>789</sup> Hierbei handelt es sich um einen Zweifachvergleich, von dem zwei AcI abhängen.

Abbildung 3: Übersicht Kategorisierung (Hauptansatzpunkt des Vergleichs)

Ebene 1	Ebene 2	Ebene 3	Ebene 4	Ebene 5	Stelle (Vergleichspunkt)		
Mythos und Religion	Gestalten, Halbgötter	Agamemnon			3,286b-287 (Pompeius)		
		Agave			7,780b (Caesar)		
		Antaeus			2,164a (Sulla)		
		Bacchantin			1,674-675 (rasende Frau)		
		Erdgeborene			4,549b-551; 4,552-556a (Caesarianer, Kohorte des Vultcius)		
		Eumeniden / Furien		Megaira		1,576-577 (Erinye)	
						1,574b-575a (Erinye), 1,575b-576a (Erinye)	
		Helena				10,60b-61 (Cleopatra)	
		Herkules				8,800b (Pompeius)	
		Hydra				4,634-635 (Antaeus)	
		Medea				10,464b-467a (Caesar)	
		Oedipus				8,406b-407 (Parther)	
		Orestes				7,777-778 (Caesar)	
	Pentheus				7,779-780 (Caesar)		
	Götter		Bacchus			8,801 (Pompeius)	
			Bellona			7,568 (Caesar)	
			Iuppiter	Iuppiter Casius		8,858a (Pompeius' Manen)	
							1,35-36 (Nero), 8,872b (Pompeius' Grab)
			Mars				7,569-570 (Caesar)
Natur	Element	Feuer	Brand		1,493b-494a (Volk)		
					3,364 (Caesar)		
	Himmelserscheinungen	Stern			2,267b-271 (Cato)		
	Jahreszeit	Winter			1,259-260 (Schweigen des Volkes)		
	Landschaft	Berg	Garganus			9,182-185 (Pompeius' Ehrenscheiterhaufen)	
			Matinus				
			Vultur				
		Gewässer	Fluss	Po		6,272-278a (Pompeius)	
				5,336b-339a (Caesarianer)			
Meer				2,454b-460a (Volk), 5,217b-218a (Phemoneö), 6,265-267 (Pompeius)			

Ebene 1	Ebene 2	Ebene 3	Ebene 4	Ebene 5	Stelle (Vergleichspunkt)	
Natur	Landschaft	Land, Region	Isthmus		1,100b-103a (Crassus)	
		Vulkan	Aetna		10,447-448 (Caesar)	
	Naturkatastrophen	Erdbeben			1,494b-495a (Volk)	
	Pflanzen	Kräuter			9,893b (Stimme der Psyller)	
		Baum	Eiche		1,136-143a (Pompeius)	
	Tier	Bär	pannonisch		6,220-223 (Scaeva)	
		Biene	Bienenschwarm		9,285-292a (Pompeianer)	
		Elefant	libysch / afrikanisch		6,207-213 (Scaeva)	
		Löwe			1,205b-212 (Caesar)	
		Panther			6,185 (Scaeva)	
		Pferd	Rennpferd		1,293b-295 (Caesar)	
		Stier			2,601-607a (Pompeius)	
		Tiger			1,327-329 (Pompeius)	
		Tigerin			5,405b (Caesar)	
		Vogel			9,902-906a (Psyller)	
		(Ichneumon)			10,445-446 (Caesar)	
	Wetter	Gewitter	Blitz		1,151-157 (Caesar), 5,405a (Caesar)	
		Wind	Nordwind / Boreas		1,389-391 (Lärm der Caesarianer)	
						3,362-363 (Caesar)
	Welt des Menschen	Beruf, Tätigkeit	Goldsucher			4,297-298 (Pompeianer)
Jäger			4,437b-444 (Octavius)			
Schiffsmann						7,125-127 (Pompeius)
			Kapitän			6,286b-287 (Torquatus)
Mannschaft (+Kapitän)			1,498b-503a (Senatoren und Volk)			
Familie		Sohn			2,366a (Cato)	
		Vater			2,297b-301a (Cato)	
					2,21b-28a (Einwohner Roms)	

Ebene 1	Ebene 2	Ebene 3	Ebene 4	Ebene 5	Stelle (Vergleichspunkt)		
Welt des Menschen	Geschichte	Gestalten	Brutus (Grab des Brutus)		7,39b (Grab des Pompeius)		
			Caesar		6,226-227 (Scaeva)		
			Carbo		2,547b-548 (Caesar)		
			Catilina		2,541b-543 (Caesar)		
			Cornelia		5,802-804a (Cornelia), 8,42-43a (Cornelia)		
			Crassus		3,126b-127 (Caesar)		
			Decius		2,308 (Cato)		
			Diomedes		2,162b-163 (Sulla)		
			Hannibal		1,304b-305a (Caesar), 7,799b-800 (Caesar)		
			Cyrus		3,284-285a (Pompeius)		
			Lepidus		2,547a (Caesar)		
			Marius		8,269-270 (Pompeius), 9,600b (Cato), 9,204-205b (Pompeius)		
			Oenomaus		2,164b-165 (Sulla)		
			Pompeius		2,726b-727a (Pompeius), 9,599b-600a (Cato)		
			Sabinerinnen		1,118 (Julia)		
			Sertorius		2,549 (Caesar)		
	Spartacus		2,554b (Caesar)				
	Sulla		2,582 (Pompeius), 7,306 (Pompeius), [9,204-205b (Pompeius)]				
	Xerxes		2,672-677a (Caesar), 3,285-286a (Pompeius)				
	Gesellschaft, Politik		Herrschaft		König (von Ägypten)	6,308 (Pompeius' Leichnam)	
			Rednertribüne			9,215b-216a (Cato)	
			Vaterland/Heimat			8,263a (Senatoren)	
	Krieg		Feind			1,480b (Caesar), 10,437b (ägyptischer Hofstaat)	
			Kriegsgerät	Geschütz			3,716b (Tyrrhenus)
				Horn			6,166 (Scaeva)
				Pfeil			1,230 (Caesar)
				Schleuder			1,229 (Caesar)
			Sieger			8,861b-862a (Pompeius' Grabstein)	
	Soldat			1,514b-518 (Volk Roms)			
	Kultur	spectacula	Arena	Kämpfer		4,285-291 (Pompeianer), 4,708b-710a (Soldaten)	



Ebene 1	Ebene 2	Ebene 3	Ebene 4	Ebene 5	Stelle (Vergleichspunkt)	
Welt des Menschen	Kultur	spectacula	Arena	Pferdewagenlenker	8,199b-201 (Steuermann des Pompeius)	
	Mensch anonym	Frau			10,458b (Caesar)	
		Junge			10,458a (Caesar)	
		Mann			6,65-66 (Pompeius), 7,715a (Pompeius)	
	Menschengeschlecht					3,315-320 (Massilienser)
	religiöse Praxis	Seher/in	Sibylle von Cumae		5,183-186a (Phemonoë)	
	Tod	Leiche			2,187b-188 (Leiche des Marius), 2,189-190a (Leiche des Marius), 4,490-491 (Caesarianer)	
	Volk, Einwohner	Britannier	Kaledonische Britannier		6,67-68 (Pompeius)	
		Garamanten			4,333-334b (Pompeianer)	
		Einwohner von Henna			6,293-295 (Caesarianer)	
		Einwohner von Sagunt			3,350 (Volk aus Massilia)	
			8,147b-148a (Einwohner von Lesbos)			

## 8. LITERATURVERZEICHNIS

### *Den Zitaten griechischer und lateinischer Texte zugrunde liegende Ausgaben*<sup>790</sup>

- Appianus; *Historia Romana* Vol. II. Ediderunt L. Mendelssohn, P. Viereck. Leipzig 1986.
- Apollonii Rhodii *Argonautica*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit H. Fränkel. Oxford 1961.
- C. Iulius Caesar; *Bellum Civile*. Edidit A. Klotz. Leipzig 1992.
- Dionis Cassii Cocceiani *Historia Romana*. Editionem primam curavit L. Dindorf, recognovit I. Melber. Vol. I. Leipzig 1890.
- Dionis Cassii Cocceiani *Historia Romana*. Editionem primam curavit L. Dindorf, recognovit I. Melber. Vol. II. Leipzig 1894.
- C. Valerii Catulli *Carmina*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors. Oxford 1958.
- M. Tullius Cicero; *Epistulae ad Atticum*, Vol. I, libri I-VIII. Edidit D. R. Shackleton Bailey. Stuttgart 1987.
- M. Tullius Cicero; *Epistulae ad Atticum*, Vol. II, libri IX-XVI. Edidit D. R. Shackleton Bailey. Stuttgart 1987.
- Florus; *Oeuvres*, Tome II. Texte établi et traduit par P. Jal. Paris 1967.
- Homerus; *Ilias*, Vol. 2, Rhapsodias XIII-XXIV. Recensuit M. L. West. München, Leipzig 2000.
- Homerus; *Ilias*, Vol. 1, Rhapsodias I-XII. Recensuit M. L. West. München, Leipzig 2006.
- Livius; *Ab urbe condita*, pars IV, libri XLI-XLV, Periochae, Fragmenta, Iulii Obsequentis prodigiorum liber. Ed. O. Rossbach. Stuttgart 1981.
- M. Annaeus Lucanus; *De bello civili: Libri X*. Edidit D. R. Shackleton Bailey. Stuttgart 1988. [Shackleton Bailey (1988)]
- T. Lucretius Carus; *De rerum natura*. Edidit J. Martin. Leipzig 1992.
- Orose; *Histoires (Contre les Païens)*, livres IV-VI. Paris 1991.

---

<sup>790</sup> Zusätzlich als Forschungsliteratur verwendete Ausgaben (bzw. darin enthaltene Vorworte o. Ä.) sind durch eckige Klammern am Ende gekennzeichnet, welche die genutzte Abkürzung enthalten.

- P. Ovidii Nasonis Tristium libri quinque Ibis Ex Ponto libri quattuor Halieutica Fragmenta. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit S. G. Owen. Oxford 1915.
- P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum quas H. Dörrie ad fidem codicum edidit. Berlin, New York 1971.
- P. Ovidii Nasonis Metamorphoses. Edidit W. S. Anderson. Leipzig <sup>7</sup>1996.
- Plutarchi Vitae Parallelae. Recognoverunt Cl. Lindskog et K. Ziegler, Vol. III Fasc. 2, iterum recensuit K. Ziegler. Leipzig <sup>2</sup>1973.
- Plutarchi Vitae Parallelae. Recognoverunt Cl. Lindskog et K. Ziegler, Vol. II Fasc. 1, iterum recensuit K. Ziegler, editionem correctiorem cum addendis curavit H. Gärtner. Leipzig <sup>2</sup>1993.
- Plutarchi Vitae Parallelae. Recognoverunt Cl. Lindskog et K. Ziegler, Vol. II Fasc. 2, iterum recensuit K. Ziegler, editionem correctiorem cum addendis curavit H. Gärtner. Stuttgart, Leipzig 1994.
- Quintilianus; Institutio oratoria. Bde. I u. II. Edidit L. Rademacher. Leipzig 1959.
- L. Annaei Senecae Tragoediae, incertorum auctorum Hercules [Oetaeus], Octavia. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit O. Zwierlein. New York 1986.
- Suetonius; De vita Caesarum libri, Vol. I. Recensuit M. Ihm. Stuttgart 1993.
- Valerii Maximi Facta et dicta memorabilia Libri I-VI (Vol. 1) / Libri VII-IX (Vol. 2). Edidit J. Briscoe. Stuttgart 1998.
- Velleius Paterculus; Historiarum libri duo. Recensuit W. S. Watt. Leipzig 1988.
- P. Vergili Maronis; Opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors. Oxford 1969.

### ***Zusätzlich herangezogene Textausgaben***

- Apollonios von Rhodos; Die Fahrt der Argonauten. Griech.-dt. Hrsg., übers. u. komm. v. P. Dräger. Stuttgart 2002.
- C. Iulius Caesar; Der Bürgerkrieg. Lat.-dt. Hrsg. v. O. Schönberger. München, Zürich <sup>2</sup>1990.
- Catull; Sämtliche Gedichte. Lat.-dt. Übers. u. hrsg. v. M. v. Albrecht. Stuttgart 2001.
- Florus; Römische Geschichte. Lat.-dt. Einl., Übers. u. Komm. v. G. Laser. Darmstadt 2005. [Laser (2005)]
- Homer; Ilias. Übers. v. R. Hampe. Stuttgart 2002.

- T. Livius; Römische Geschichte, Buch XLV, Antike Inhaltsangaben und Fragmente der Bücher XLVI-CXLII. Lat.-dt. Hrsg. v. H. J. Hillen. Düsseldorf / Zürich 2000.
- M. Annaeus Lucanus; *Pharsalia*. With an introduction by W. E. Heitland. Hrsg. v. C. E. Haskins. London 1887. [Haskins / Heitland (1887)]
- M. Annaeus Lucanus; *Bellum civile*. Der Bürgerkrieg. Hrsg. v. W. Ehlers. Darmstadt 1978. [Ehlers (1978)]
- M. Annaeus Lucanus; *The civil war: (Pharsalia) Book I - X*. Hrsg. v. J. D. Duff. The Loeb classical library 220. Cambridge, Mass. 1988. [Duff (1988)]
- M. Annaeus Lucanus; *Civil war*. Translated with Introduction and Notes. Hrsg. v. S. H. Braund. Oxford 1992. [Braund (1992)]
- M. Annaeus Lucanus; *La guerre civile (La Pharsale), II: Livres VI-X*, texte établi et trad. par A. Bourgery / M. Ponchont, sixième tirage revue et corrigée par P. Jal. Paris 1993. [Bourgery / Ponchont (1993)]
- M. Annaeus Lucanus; *La guerre civile (La Pharsale), I: Livres I-V*, texte établi et trad. par A. Bourgery / M. Ponchont, deuxième édition revue et corrigée par P. Jal. Paris 1997. [Bourgery / Ponchont (1997)]
- M. Annaeus Lucanus, *Bellum civile, liber IX: Einleitung, Text, Übersetzung*. Hrsg. v. C. Wick. Beiträge zur Altertumskunde 201. München 2004. [Wick (2004)]
- M. Annaeus Lucanus; *De bello civili*. Der Bürgerkrieg. Lat.-dt. Hrsg. v. G. Luck. Stuttgart 2009. [Luck (2009)]
- M. Annaeus Lucanus; *Bürgerkrieg*. Bd. 1 u. 2. Lat.-dt. Hrsg. v. D. Hoffmann, C. Schliebitz, H. Stocker. Darmstadt 2011. [Hoffmann et al. (2011)]
- Orosius; *Seven Books of History against the Pagans*. Translated with an introduction and notes by A. T. Fear. Liverpool 2010.
- P. Ovidius Naso; *Metamorphosen*. Lat.-dt. Übers. u. hrsg. v. M. v. Albrecht. Stuttgart 2003.
- P. Ovidius Naso; *Briefe aus der Verbannung, Tristia, Epistulae ex ponto*. Lat.-dt. Übers. v. W. Willige. Eingeleitet u. erläutert v. N. Holzberg. München, Zürich 1990.
- Plutarch; *Große Griechen und Römer*. Eingeleitet u. übers. v. K. Ziegler. Bd. 4. Zürich 1957.
- L. Annaeus Seneca; *Sämtliche Tragödien*. Übers. u. erläutert v. T. Thomann. Bd. 2. Zürich 1969.

- L. Annaeus Seneca; *Medea*. Lat.-dt. Übers. u. hrsg. v. B. W. Häuptli. Stuttgart 2003.
- P. Vergilius Maro; *Aeneis*. Recensuit atque apparatu critico instruxit G. B. Conte. Berlin 2005. [Conte (2005)]
- Vergil; *Aeneis*, Lat.-dt. Hrsg. v. M. u. J. Götte. Düsseldorf, Zürich 102002.

### *Forschungsliteratur und Kommentare*

- AHL, F. M.; *Lucan's De Incendio Urbis, Epistulae ex Campania and Nero's ban*. TAPhA 102 (1971). S. 1-27.
- AHL, F. M.; *The Pivot of the Pharsalia*. Hermes 102 (1974). S. 305-20.
- AHL, F. M.; *Lucan: An introduction*. Ithaca, NY 1976.
- ALBRECHT, M. v.; *Der Dichter Lucan und die epische Tradition*. In: *Lucain, Entretiens sur l'antiquité classique 15*. Hrsg. v. M. Durry. Genève 1970. S. 267-308.
- AMBÜHL, A.; *Thebanos imitata rogos (BC 1,552): Lucans Bellum civile und die Tragödien aus dem thebanischen Sagenkreis*. In: *Lucan im 21. Jahrhundert*. Hrsg. v. C. Walde. München 2005. S. 261-93.
- AMBÜHL, A.; *Krieg und Bürgerkrieg bei Lucan und in der griechischen Literatur, Studien zur Rezeption der attischen Tragödie und der hellenistischen Dichtung im Bellum civile*. Beiträge zur Altertumskunde 225. Berlin, München, Boston 2015.
- ANDERSON, W. B.; *Notes on Lucan I. and VIII*. CQ (1916). S. 100-5. [Anderson (1916,1)]
- ANDERSON, W. B.; *Notes on Lucan IX*. CQ (1916). S. 151-7. [Anderson (1916,2)]
- ANZINGER, S.; *Schweigen im römischen Epos, Zur Dramaturgie der Kommunikation bei Vergil, Lucan, Valerius Flaccus und Statius*. Beiträge zur Altertumskunde 237. Berlin, New York 2007.
- ASSO, P.; *A commentary on Lucan, "De bello civili IV": Introduction, edition and translation*. Berlin 2009.
- ASSO, P.; *L'idée d'Afrique chez Lucain*. In: *Lucain en débat, Rhétorique, Poétique et Histoire*. Actes du Colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008). Hrsg. v. O. Devillers, S. Franchet D'Espérey. Bordeaux 2010. S. 281-94.
- AXELSON, B.; *Eine Emendation zum Lukantext (4,578)*. Hermes 87 (1959). S. 127-8.

- AYMARD, J.; Quelques séries de comparaisons chez Lucain. Montpellier 1951.
- BAGGER, E. J.; Similes, augment, and the language of immediacy. In: Speaking Volumes, Orality and Literacy in the Greek and Roman World. Hrsg. v. J. Watson. Leiden, Boston, Köln 2001. S. 1-23.
- BALTRUSCH, E.; Caesar und Pompeius. Darmstadt 2004.
- BARRATT, P.; M. Annaei Lucani Belli civilis liber V: A commentary. Classical and Byzantine Monographs, Vol. 4. Amsterdam 1979.
- BARTHES, R.; Roland Barthes par Roland Barthes. Paris 1975.
- BARWICK, K.; Caesars Bellum Civile (Tendenz, Abfassungszeit und Stil). Berlin 1951.
- BERTHOLD, H.; Die Rolle der Massen in Lucans Epos vom Bürgerkrieg. In: Die Rolle der Volksmassen in der Geschichte der vorkapitalistischen Gesellschaftsformationen. Zum XIV. Internat. Historiker-Kongreß in San Francisco 1975. Hrsg. v. J. Herrmann, I. Selinow. Berlin 1975. S. 293-300.
- BERTI, E.; M. Annaei Lucani Bellum civile liber X. Diss. Pisa 1998. Biblioteca nazionale Serie dei classici greci e latini, Vol. N.S. 7. Firenze 2000.
- BLASCHKA, K.; Die Allegorie vom funus Romae in Lucans Bellum Civile. GFA 17 (2014). S. 181-207.
- BOCHUMER DISKUSSION; Die Metapher. Poetica 2 (1968).
- BROICH, U.; Formen der Markierung von Intertextualität. In: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudie. Hrsg. v. U. Broich, M. Pfister. Tübingen 1985. S. 31-47. [Broich (1985,1)]
- BROICH U.; Zur Einzeltextreferenz. In: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudie. Hrsg. v. U. Broich, M. Pfister. Tübingen 1985. S. 48-52. [Broich (1985,2)]
- BROUWERS, J. H.; Lucan über Cato Uticensis als exemplar virtutis. In: Fructus centesimus. Hrsg. v. A. A. R. Bastiaensen, A. Hilhorst, C. H. Kneepkens. Steenbrugis 1989. S. 49-60.
- BRUÈRE, R. T.; Der geplante Endpunkt des historischen Epos. In: Lucan. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 217-56.
- BRUTSCHER, C.; Analysen zu Suetons Divus Julius und der Parallelüberlieferung. Bern, Stuttgart 1958.
- BÜCHER, F.; Verargumentierte Geschichte: Exempla Romana im politischen Diskurs der späten römischen Republik. Diss. Köln 2004. Hermes Einzelschriften 96. Stuttgart 2006.

- BURCK, E.; Vom Menschenbild in Lucans Pharsalia. In: Lucan. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 149-59.
- BUSSENIUS, O.; De Valerii Flacci in adhibendis comparationibus usu. Diss. Jena. Lübeck 1872.
- CANCIK, H.; Ein Traum des Pompeius. In: Lucan. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 546-52.
- CARLSON, G.; Die Verwandlung der homerischen Gleichnisse in Vergils Äneis. Diss. Heidelberg 1972.
- CARSANA, C.; Commento storico al libro II delle Guerre Civili di Appiano (parte I). Pisa 2007.
- CARSPECKEN, J. F.; Apollonius Rhodius and the Homeric Epic. YCIS 13 (1952). S. 35-143.
- CHRIST, K.; Krise und Untergang der Römischen Republik. Darmstadt 1979.
- COGITORE, I.; Caton et la libertas: l'apport de Lucain. In: Lucain en débat, Rhétorique, Poétique et Histoire. Actes du Colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008). Hrsg. v. O. Devillers, S. Franchet D'Espérey. Bordeaux 2010. S. 167-77.
- DANGEL, J.; Les femmes et la violence dans le Bellum Civile de Lucain, écriture symbolique de déviations de l'histoire. In: Lucain en débat, Rhétorique, Poétique et Histoire. Actes du Colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008). Hrsg. v. O. Devillers, S. Franchet D'Espérey. Bordeaux 2010. S. 91-104.
- DEGN LARSEN, K.; Simile and Comparison in Homer - A Definition. C&M 58 (2007). S. 5-63.
- DELARUE, F.; Les foules de Lucain, émergence du collectif. In: Lucain en débat, Rhétorique, Poétique et Histoire. Actes du Colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008). Hrsg. v. O. Devillers, S. Franchet D'Espérey. Bordeaux 2010. S. 125-36.
- DE LIBERO, L.; Der Raub des Staatsschatzes durch Caesar. Klio 80 (1998). S. 111-33.
- DERATANI, N. F.; Der Kampf für Freiheit, Patriotismus und Heldentum im Gedicht Lucans „Über den Bürgerkrieg“. In: Lucan. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 133-48.
- DILKE, O. A. W.; Lucan, De bello civili VII. Kommentar. Bristol 1978.
- DINGEL, J.; Kommentar zum 9. Buch der Aeneis Vergils. Heidelberg 1997.

- DINGEL, J.; Lucans poetische Sprache am Beispiel von *Bell. civ.* 2,462-525. In: *Lucan im 21. Jahrhundert*. Hrsg. v. C. Walde. München 2005. S. 40-55.
- DINTER, M. T.; *Lucan's Epic Body*. In: *Lucan im 21. Jahrhundert*. Hrsg. v. C. Walde. München 2005. S. 295-312.
- DINTER, M. T.; *Anatomizing Civil War, Studies in Lucan's Epic Technique*. Ann Arbor 2012.
- DONIÉ, P.; *Untersuchungen zum Caesarbild in der römischen Kaiserzeit*. Diss. Saarbrücken 1995. Hamburg 1996.
- DREYLING, H.; *Lucan, Bellum civile II 1-525. Ein Kommentar*. Diss. Köln 1999.
- DRÖGEMÜLLER, H.-P.; *Die Gleichnisse im Hellenistischen Epos*. Diss. Hamburg 1956.
- DUCOS, M.; *Le Sénat dans l'épopée de Lucain*. In: *Lucain en débat, Rhétorique, Poétique et Histoire. Actes du Colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008)*. Hrsg. v. O. Devillers, S. Franchet D'Espérey. Bordeaux 2010. S. 137-48.
- EBENER, D.; *Lucans Bürgerkriegsepos als Beispiel poetischer Gestaltung eines historischen Stoffes*. *Klio* 66 (1984). S. 581-89.
- ECKARDT, L.; *Exkurse und Ekphrasis bei Lucan*. Diss. Heidelberg. Böttrop 1936.
- EFFE, B.; *Tradition und Innovation. Zur Funktion der Gleichnisse des Apollonios Rhodios*. *Hermes* 124 (1996). S. 290-312.
- EFFE, B.; *The Similes of Aollonius Rhodius. Intertextuality and Epic Innovation*. In: *Brill's Companion to Aollonius Rhodius*. Hrsg. v. T. D. Pappangelis, A. Rengakos. 2. durchges. Auflage. Leiden 2008.
- EIGLER, U.; *Caesar in Troja. Lucan und der lange Schatten Vergils*. In: *Lucan im 21. Jahrhundert*. Hrsg. v. C. Walde. München 2005. S. 186-201.
- EMBERGER, P.; *Catilina und Caesar, Ein historisch-philologischer Kommentar zu Florus (Epit. 2,12-13)*. Hamburg 2005.
- ERASMO, M.; *Mourning Pompey: Lucan and the Poetics of Death Ritual*. In: *Studies in Latin Literature and Roman History*. Hrsg. v. C. Deroux. Bruxelles 2005. S. 344-60.
- ERSKINE, A.; *Cato, Caesar and the Name of the Republic in Lucan, Pharsalia 2.297-303*. *Scholia, N.S.* 7 (1998). S. 118-20.
- ESPOSITO, P.; *Marco Annaeo Lucano, Bellum Civile (Pharsalia) libro IV*. Neapel 2009.



- FANTHAM, E.; Caesar and the Mutiny: Lucan's Reshaping of the Historical Tradition in *De bello civili* 5. 237-373. *CPh* 80 (1985). S. 119-31.
- FANTHAM, E.; Lucan, *De bello civili*: Book II. Cambridge England, New York 1992.
- FANTHAM, E.; *Discordia Fratrum*. Aspects of Lucan's Conception of Civil War. In: *Citizens of Discord: Rome and its civil wars*. Hrsg. v. B. W. Breed. Oxford 2010. S. 207-20.
- FECHNER, D.; Untersuchungen zu Cassius Dios Sicht der Römischen Republik. Hildesheim 1986.
- FEENEY, D. C.; 'Stat magni nominis umbra.' Lucan on the Greatness of Pompeius Magnus. *CQ* 36 (1986). S. 239-43.
- FEHRLE, R.; Cato Uticensis. Diss. Freiburg 1980. Darmstadt 1983.
- FRÄNKEL, H.; Die homerischen Gleichnisse. Göttingen 1921.
- FRÄNKEL, E.; Lucan als Mittler des antiken Pathos. In: *Lucan*. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 15-49.
- FINIELLO, C.; Der Bürgerkrieg: Reine Männersache? Keine Männersache! *Erichtho* und die Frauengestalten im *Bellum Civile* Lucans. In: *Lucan im 21. Jahrhundert*. Hrsg. v. C. Walde. München 2005. S. 155-85.
- FÜGER, W.; Intertextualia Orwelliana, Untersuchungen zur Theorie und Praxis der Markierung von Intertextualität. *Poetica* 21 (1989). S.179-200.
- GALIMBERTI BIFFINO, G.; Caesar - Pompeius: Interpretationen zur Darstellung des Antihelden in Lucans *Pharsalia*. In: *Pervertere: Ästhetik der Verkehrung: Literatur und Kultur neronischer Zeit und ihre Rezeption*. Hrsg. v. L. Castagna, G. Galimberti Biffino. München 2002. S. 79-96.
- GALL, D.; Masse, Heere und Feldherren in Lucans *Pharsalia*. In: *Lucan im 21. Jahrhundert*. Hrsg. v. C. Walde. München 2005. S. 89-110.
- GALTIER, F.; Un tombeau pour un grand nom: Le traitement de la dépouille de Pompée chez Lucain. In: *Lucain en débat, Rhétorique, Poétique et Histoire*. Actes du Colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008). Hrsg. v. O. Devillers, S. Franchet D'Espérey. Bordeaux 2010. S. 193-202.
- GÄRTNER, U.; Gehalt und Funktion der Gleichnisse bei Valerius Flaccus. *Hermes Einzelschriften* 67. Stuttgart 1994.
- GETTY, R. J.; Lucan, *De bello civili* I. Kommentar. Repr. with the collaboration of Charles Martindale. Bristol 2001.
- GIEBEL, M.; Nachwort. In: *Plutarch; Alexander, Caesar*, Hrsg. u. übers. v. M. Giebel. Stuttgart 2007. S. 215-20.

- GORMAN, V. B.; Lucan's Epic Aristeia and the Hero of the Bellum Civile. *CJ* 96.3 (2001). S. 263-90.
- GRAVER, M.; De Bello Civili 2,326-91: Cato Gets Married. In: *Emotion, Genre and Gender in Classical Antiquity*. Hrsg. v. D. LaCourse Munteanu. London 2011. S. 221-39.
- GUNDOLF, F.; Caesar. Geschichte seines Ruhms (Auszug). In: *Lucan*. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 10-4.
- HÅKANSON, L.; Nochmals Luc. 2,554. *Eranos* 1981 (79). S. 151-2.
- HAMPE, R.; Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit. Tübingen 1952.
- HEYKE, W.; Zur Rolle der Pietas bei Lucan. Diss. Heidelberg 1970.
- HEUSS, A.; Römische Geschichte. Braunschweig 1971.
- HILLEN, H. J.; Einführung. In: *Cassius Dio, Römische Geschichte, Bd.1*, übers. v. Otto Veh. Düsseldorf 2009. S. 7-60.
- HINDS, S.; Allusion and intertext, Dynamics of appropriation in Roman poetry. Cambridge 1998.
- HOLMES, N.; Notes on Lucan. *CQ* 41 (1991). S. 272-4.
- HÖMKE, N.; Bit by Bit Towards Death – Lucan's Scaeva and the Aestheticization of Dying. In: *Lucan's Bellum Civile, Between Epic Tradition and Aesthetic Innovation*. Hrsg. v. N. Hömke, C. Reitz. Berlin, New York 2010. S. 91-104.
- HOSE, M.; Erneuerung der Vergangenheit. Die Historiker im Imperium Romanum von Florus bis Cassius Dio. Stuttgart, Leipzig 1994.
- HÜBNER, U.; Hypallage in Lucans Pharsalia. Gerhard Müller zum 3.11.1972. *Hermes* 100 (1972). S. 577-600.
- HÜBNER, U.; Zu Lucan 7,566f. *Philologus* 120.1 (1976). S. 302-7.
- HUNDT, G.; De M. Annaei Lucani comparationibus. Diss. Halle 1886.
- HUNINK, V.; M. Annaeus Lucanus Bellum civile book III: A commentary. Diss. Nijmegen, Amsterdam 1992.
- INNES, D.; Metaphor, Simile, and Allegory as Ornaments of Style. In: *Metaphor, allegory, and the Classical Tradition: Ancient Thought and Modern Revisions*. Hrsg. v. G. R. Boys-Stones. Oxford 2003. S. 7-27.
- JOHNSON, W. R.; Momentary monsters: Lucan and his heroes. *Cornell studies in classical philology* 47. Ithaca 1987.
- JUNGEN, O., Göttert, K.-H.; Einführung in die Stilistik. München 2004.
- KENNEY, E. J.; Lucretius, De rerum natura, Book III. Cambridge 1971.
- KERSTEN, M.; Ein Akrostichon im zweiten Buch De Bello Civili? Lucan. 2,600-608. *RhM* 156 (2013). S. 161-171.

- KERSTEN, M.; Cato und die Bienen, Zur Rezeption der vergilischen *Georgica* in einigen Gleichnissen Lucans. *AAntH* 54 (2014) 37-54 (forthcoming).
- KLIEN, A.; Formen und Mittel der Charakteristik in Lucans *Pharsalia*. Diss. Innsbruck 1946.
- KÖNIG, F.; Mensch und Welt bei Lucan im Spiegel bildhafter Darstellung (Auszug). In: Lucan. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 439-76.
- KNAPP, F. P.; *Similitudo*: Stil- und Erzählfunktion von Vergleich und Exempel in der lateinischen, französischen und deutschen GroÙepik des Hochmittelalters. Wien 1975.
- KORNHARDT, H.; *Exemplum*; Eine bedeutungsgeschichtliche Studie. Diss. Göttingen 1936.
- KUBIAK, D. P.; *Lucan, Bellum civile IX*. Bryn Mawr 1985.
- KULESSA, I.; *Zur Bildersprache des Apollonius von Rhodos*. Breslau 1938.
- LAPIDGE, M.; *Lucan's Imagery of Cosmic Dissolution*. *Hermes* 107.3 (1979). S. 344-70.
- LAUSBERG, H.; *Elemente der literarischen Rhetorik: Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie*. München 1979.
- LAUSBERG, H., Arens, A.; *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart 1990.
- LEBEK, W. D.; *Lucans Pharsalia: Dichtungsstruktur und Zeitbezug*. *Hypomnemata* 44. Göttingen 1976.
- LEIGH, M.; *Lucan: Spectacle and Engagement*. Oxford 1997.
- LEIGH, M.; «César coup de foudre», La signification d'un symbole chez Lucain. In: *Lucain en débat, Rhétorique, Poétique et Histoire. Actes du Colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008)*. Hrsg. v. O. Devillers, S. Franchet D'Espérey. Bordeaux 2010. S. 159-65.
- LIND, L. R.; *The Idea of the Republic and the Foundations of Roman Morality*. In: *Studies in Latin Literature and Roman History V*. Hrsg. v. C. Deroux (Latomus 206). Bruxelles 1989. S. 5-34.
- LINTOTT, A. W.; *Lucan and the History of the Civil War*. *CQ* 21.2 (1971). S. 488-505.
- LUCK, G.; *P. Ovidius Naso, Tristia*. Bd. 2. Kommentar. Heidelberg 1977.
- LUDWIG, K.; *Charakterfokalisation bei Lucan, Eine narratologische Analyse*. Berlin, Boston 2014.
- LUMPE, A.; *Exemplum*. In: *RAC VI* (1966). 1229-56.

- MAES, Y.; Starting Something Huge: Pharsalia I 183-193 and the Virgilian Intertext. In: *Lucan im 21. Jahrhundert*. Hrsg. v. C. Walde. München 2005. S. 1-25.
- MACKAY, C.A.; The vocabulary of fear in Latin epic poetry. *TAPhA* 92 (1961). S. 308-16.
- MACLENNAN, K.; *Virgil, Aeneid IV*. Bristol 2007.
- MARTI, B. M.; Cassius Scaeva and Lucan's *Inventio*. In: *The classical tradition: Literary and Historical Studies in Honor of Harry Caplan*. Hrsg. v. L. Wallach. Ithaca, N.Y. 1966. S. 239-57.
- MARTI, B. M.; Sinn und Bedeutung der *Pharsalia*. In: *Lucan*. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 103-32.
- MASTERS, J.; *Poetry and civil war in Lucan's 'Bellum Civile'*. Cambridge 1992.
- MAURACH, G.; *Lateinische Dichtersprache*. Darmstadt 2006.
- MAYER, R.; *Lucan : Civil War VIII*. Warminster 1981.
- MCCALL, M. H.; *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison*. Cambridge 1969.
- MENZ, W.; Caesar und Pompeius im Epos Lucans: Zur Stoffbehandlung und Charakterschilderung in Lucans *Pharsalia* (Auszug). In: *Lucan*, Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 257–63. [Menz (1970,1)]
- MENZ, W.; Caesar und Pompeius im Epos Lucans, Zur Stoffbehandlung und Charakterschilderung in Lucans *Pharsalia* (Auszug). In: *Lucan*. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 360-79. [Menz (1970,2)]
- MERLI, E.; Historische Erzählung und epische Technik in *Pharsalia* 4,581-824. In: *Lucan im 21. Jahrhundert*. Hrsg. v. C. Walde. München 2005. S. 111–29.
- MICHEL, A.; La poétique des images chez Lucain. In: *Hommages à Henri Le Bonniec, Res Sacrae*. Hrsg. v. D. Porte (Latomus 201). Bruxelles 1988. S. 306-15.
- MINCHIN, E.; Similes in Homer: Image, Mind's Eye, and Memory. In: *Speaking Volumes, Orality and Literacy in the Greek and Roman World*. Hrsg. v. J. Watson. Leiden, Boston, Köln 2001. S. 25-52.
- MIURA, Y.; Zur Funktion der Gleichnisse im I. und VII. Buch von Lucans *Pharsalia*. *Grazer Beiträge* 10 (1981 [1983]). S. 207-32.
- MOOS, P. v.; *Geschichte als Topik: Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im „Policraticus“ Johanns von Salisbury*. *Ordo* 2. Hildesheim 1996.

- MORFORD, M. P. O.; *The Poet Lucan: Studies in Rhetorical Epic*. Oxford 1967.
- MORITZ, K. P.; *Götterlehre oder Mythologische Dichtung der Alten*. Leipzig 1989.
- MOULTON, C.; *Similes in the Homeric poems*. *Hypomnemata* 49. Göttingen 1977.
- NARDUCCI, E.; *Lucano, Un' epica contro l'impero, Interpretazione della Pharsalia*. Roma, Bari 2002.
- NEHRKORN, H.; *Die Darstellung und Funktion der Nebencharaktere in Lucans Bellum civile*. Diss. Baltimore 1960.
- NELIS, D.; *Praising Nero (Lucan, De Bello Civili 1,33-66)*. In: *Dicere Laudes, Elogio, comunicazione, creazione del consenso*. Atti del convegno internazionale Cividale del Friuli, 23-25 settembre 2010. Hrsg. v. G. Urso. Pisa 2011. S. 253-64.
- NESSELRATH, H.-G.; *Ungeschehenes Geschehen, ‚Beinahe-Episoden‘ im griechischen und römischen Epos von Homer bis zur Spätantike*. *Beiträge zur Altertumskunde* 27. Stuttgart 1992.
- NEUHAUSEN, K. A.; *Der überhörte „Schwanengesang“ der augusteischen Literatur, Eine Rekonstruktion der Originalfassung (um 15 n. Chr.) des bisher dem 2. Jahrhundert zugeordneten Geschichtswerkes des Florus*. *ACD* 30 (1994). S. 149-207.
- NEUMEISTER, C.; *Das antike Rom, Ein literarischer Stadtführer*. München 2010.
- NEWMYER, S.; *Imagery as a Means of Character Portrayal in Lucan*. In: *Studies in Latin literature and Roman history*. Hrsg. v. Carl Deroux. Bruxelles 1983. S. 226-52.
- NUTTING, H. C.; *Notes on Lucan's Pharsalia*. *CPh* 27.3 (1932). S. 243-54. [Nutting (CPh 1932)]
- NUTTING, H. C.; *The Hero of the Pharsalia*. *AJPh* 53.1 (1932). S. 41-52. [Nutting (AJPh 1932)]
- NUTTING, H. C.; *Notes on Lucan. Second Group*. *AJPh* 55.1 (1934). S. 49-61. [Nutting (AJPh 1934)]
- NUTTING, H. C.; *Notes on Lucan's Pharsalia. Second Group*. *CPh* 29.4 (1934). S. 317-27. [Nutting (CPh 1934)]
- O'NEAL, W. J.; *The Form of the Simile in the Aeneid*. Diss. Missouri, Columbia 1970.
- OPELT, I.; *Die Seeschlacht von Massilia bei Lucan*. *Hermes* 85 (1957). S. 435-45.

- PAVAN, M.; Das politische Ideal Lucans. In: Lucan. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 407-22.
- PERUTELLI, A.; Una similitudine die Lucano (II 601-609). In: Mnemosynon, Studi di letteratura e umanità in memoria di Donato Gagliardi. Hrsg. v. U. Criscuolo. Neapel 2001. S. 425-35.
- PIETSCH, C.; Die Argonautika des Apollonios von Rhodos: Untersuchungen zum Problem der einheitlichen Konzeption des Inhalts. Stuttgart 1999.
- PFISTER, M.; Konzepte der Intertextualität. In: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudie. Hrsg. v. U. Broich, M. Pfister. Tübingen 1985. S. 1-30.
- PFISTER, M.; Das Drama, Theorie und Analyse. München <sup>11</sup>2001.
- PFLIGERSDORFFER, G.; Lucan als Dichter des geistigen Widerstandes. *Hermes* 87 (1959). S. 344-77.
- PICHON, R.; Les sources de Lucain. Paris 1912.
- RADICKE, J.; Lucans poetische Technik: Studien zum historischen Epos. *Mnemosyne Supplementum* 249. Leiden 2004.
- RASCHLE, C. R.; Pestes harenae: Die Schlangenepisode in Lucans Pharsalia (IX 587 - 949): Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar. *Studien zur klassischen Philologie* 130. Frankfurt am Main 2001.
- READY, J. L.; Character, Narrator, and Simile in the Iliad. Cambridge 2011.
- REITZ, C.; Zur Gleichnisteknik des Apollonios von Rhodos. *Studien zur Klassischen Philologie* 99. Frankfurt am Main 1996.
- REITZ, C.; Die Literatur im Zeitalter Neros. Darmstadt 2006.
- RIEKS, R.; Die Gleichnisse Vergils. *ANRW II* 31.2 (1981). S. 1011-110.
- RIEZLER, K.; Das homerische Gleichnis und der Anfang der Philosophie. *Die Antike* 12 (1936). 253-71.
- ROCHE, P.; Lucan, *De Bello Civili* Book I. New York 2009.
- RONDHOLZ, A.; Crossing the Rubicon. A Historiographical Study. *Mnemosyne* 62 (2009). S. 432-50.
- ROSNER-SIEGEL, J. A.; The Oak and the Lightning: Lucan, *Bellum Civile* 1,135-157. *Athenaeum* (1983). S. 165-77.
- ROSSI, A.; sine fine: Caesar's Journey to Egypt and the End of Lucan's *Bellum Civile*. In: Lucan im 21. Jahrhundert. Hrsg. v. C. Walde. München 2005. S. 237-60.
- ROWLAND, R. J.; The significance of Massilia in Lucan. *Hermes* 97 (1969). S. 204-8.
- RUTZ, W.; Amor mortis bei Lucan. *Hermes* 88 (1960). S. 462-75.

- RUTZ, W.; Lucan und die Rhetorik. In: Lucain. Hrsg. v. M. Durry. Genève 1970. S. 235-65. [Rutz (1970,1)]
- RUTZ, W.; Studien zur Kompositionskunst und zur epischen Technik Lucans (Auszug). In: Lucan. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 160-216. [Rutz (1970,2)]
- RUTZ, W.; Die Träume des Pompeius in Lucans Pharsalia. In: Lucan. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 509-24. [Rutz (1970,3)]
- RUTZ, W.; Studien zur Kompositionskunst und zur epischen Technik Lucans. Diss. 1950. Studien zur klassischen Philologie 42. Frankfurt am Main 1989.
- SANNICANDRO, L.; Beobachtungen zu dolor in Lucans Bellum civile. GFA 13 (2010). S. 52-68. [Sannicandro (2010,1)]
- SANNICANDRO, L.; Ut generos soceris mediae iunxere Sabinæ: Die Gestalt Julias in der Pharsalia Lukans. In: Lucan's Bellum Civile, Between Epic Tradition and Aesthetic Innovation. Hrsg. v. N. Hömke, C. Reitz. Berlin, New York 2010. S. 39-52. [Sannicandro (2010,2)]
- SANNICANDRO, L.; Nunc flere potestas, Bellum Civile e lamento femminile. In: Lucain en débat, Rhétorique, Poétique et Histoire. Actes du Colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008). Hrsg. v. O. Devillers, S. Franchet D'Espérey. Bordeaux 2010. S. 105-11. [Sannicandro (2010,3)]
- SAYLOR, C. F.; Belli spes inproba: The theme of walls in Lucan, Pharsalia VI. TAPhA 108 (1978). S. 243-57.
- SAYLOR, C. F.; Lux extrema: Lucan, Pharsalia 4, 402-581. TAPhA 120 (1990). S. 291-300.
- SCHADEWALDT, W.; Die homerische Gleichniswelt und die kretisch-mykenische Kunst. Zur homerischen Naturanschauung. In: Von Homers Welt und Werk. Aufsätze und Auslegungen zur homerischen Frage. Stuttgart 1965. S. 130-54.
- SCHINDLER, C.; Fachwissenschaft und Lehrdichtung in den Gleichnissen Lucans. AuA 46 (2000). S. 139-52. [Schindler (AuA 2000)]
- SCHINDLER, C.; Untersuchungen zu den Gleichnissen im römischen Lehrgedicht. Hypomnemata 129. Göttingen 2000.
- SCHLONSKI, F.; Studien zum Erzählerstandort bei Lucan. Diss. Bochum. Bochumer altertumswissenschaftliches Colloquium Bd. 22. Trier 1995.
- SCHMIDT, M. G.; Caesar und Cleopatra, Philologischer und historischer Kommentar zu Lucan. 10,1-171. Frankfurt am Main u.a. 1986.

- SCHMITT, A. W.; Die direkten Reden der Massen in Lucans Pharsalia. Studien zur klassischen Philologie 95. Frankfurt am Main u.a. 1995.
- SCHÖNBERGER, O.; Leitmotivisch wiederholte Bilder bei Lucan. RhM 105 (1960). S. 81-90. [= In: Lucan. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 498-508.]
- SCHÖNBERGER, O.; Untersuchungen zur Wiederholungstechnik Lucans. München 1968.
- SCHÖNBERGER, O.; Zur Komposition des Lucan. In: Lucan. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 277-82. [Schönberger (1970,1)]
- SCHÖNBERGER, O.; Zu Lucan. Ein Nachtrag. In: Lucan. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 486-97. [Schönberger (1970,2)]
- SCHÖNBERGER, O.; Ein Dichter römischer Freiheit: M. Annaeus Lucanus. In: Lucan. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 525-45. [Schönberger (1970,3)]
- SCHRIJVERS, P.; The 'Two Cultures' in Lucan: Some remarks on Lucan's Pharsalia and ancient sciences of nature. In: Lucan im 21. Jahrhundert. Hrsg. v. C. Walde. München 2005. S. 26-39.
- SCOTT, W. C.; The Oral Nature of the Homeric Simile. Leiden 1974.
- SCOTT, W. C.; The artistry of the Homeric simile. Hanover, N.H. 2009.
- SEEWALD, M.; Studien zum 9. Buch von Lucans Bellum Civile: Mit einem Kommentar zu den Versen 1 - 733. Göttinger Forum für Altertumswissenschaft, Beihefte, N.F., 2. Berlin 2008.
- SEITZ, K.; Der pathetische Erzählstil Lucans. Hermes 93 (1965). S. 204-32.
- SEO, J. M.; Lucan's Cato and the Poetics of Exemplarity. In: Brill's Companion to Lucan. Hrsg. v. P. Asso. Leiden, Boston 2011. S. 199-221.
- SHOTTER, D. C. A.; Lucan 1. 111-14. CPh 26 (1931). S. 195.
- SPRINGER, F.-K.; Tyrannus. Untersuchungen zur politischen Ideologie der Römer. Diss. Köln 1952.
- SPOERHASE, C.; Autorschaft und Interpretation: methodische Grundlagen einer philologischen Hermeneutik. Berlin u.a. 2007.
- STOK, F.; Le passioni di Catone. In: Doctus Lucanus, Aspetti dell'erudizione nella Pharsalia di Lucano. Hrsg. v. L. Landolfi, P. Monela. Bologna 2007. S. 151-67.
- STOVER, T.; Cato and the Intended Scope of Lucan's Bellum Civile. CQ 58,2 (2008). S. 571-80.
- STREICH, F.; De exemplis atque comparationibus quae exstant apud Senecam, Lucanum, Valerium Flaccum, Statium, Silium Italicum. Diss. Breslau 1913.



- SUERBAUM, U.; Intertextualität und Gattung: Beispielreihen und Hypothesen. In: Intertextualität; Formen, Funktionen, anglistische Fallstudie. Hrsg. v. U. Broich, M. Pfister. Tübingen 1985. S. 58-77.
- SUERBAUM, W.; Vergils Aeneis, Epos zwischen Geschichte und Gegenwart. Stuttgart 1999.
- SYNDIKUS, H. P.; Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg: Untersuchungen zur epischen Technik und zu den Grundlagen des Werkes. Diss. München 1958.
- SYNDIKUS, H. P.; Catull, Eine Interpretation, Zweiter Teil: Die großen Gedichte (61-68). Darmstadt 2001.
- SZELEST, H.; Crassus in Lucans „Pharsalia“. *Eos* 67 (1979). S. 111-6.
- THIERFELDER, A.; Der Dichter Lucan. In: Lucan. Hrsg. v. W. Rutz. Darmstadt 1970. S. 50-69.
- TIPPING, B.; Terrible Manliness?: Lucan's Cato. In: Brill's Companion to Lucan. Hrsg. v. P. Asso. Leiden, Boston 2011. S. 223-36.
- TRACY, J.; Internal Evidence for the Completeness of the *Bellum Civile*. In: Brill's Companion to Lucan. Hrsg. v. P. Asso. Leiden, Boston 2011. S. 33-53.
- TSAGALIS, C.; From Listeners to Viewers: Space in the *Iliad*. *Hellenic Studies* 53. Washington, DC 2012.
- TUCKER, R. A.; The Speech-Action-Simile Formula in Lucan's *Bellum Civile*. *ClJ* 64.1 (1968). S. 366-70.
- UHLE, T.; Antaeus – Hannibal – Caesar.: Beobachtungen zur Exkurstechnik Lucans am Beispiel des Antaeus-Exkurses (Lucan. 4,593-660). *Hermes* 134 (2006). S. 442-54.
- VÍLCHEZ, M.; La estructura formal de la comparación en las *Argonauticás* de Apolonio de Rodas. *Emerita* 57 (1989). S. 5-35.
- WALDE, C.; Die Traumdarstellungen in der griechisch-römischen Dichtung. München, Leipzig 2001.
- WALDE, C.; Einleitung. In: Lucan im 21. Jahrhundert. Hrsg. v. C. Walde. München 2005. S. VII-XIX.
- WALDE, C.; Eine poetische Hydrologie, Flüsse und Gewässer in Lucans *Bellum Civile*. In: Antike Naturwissenschaft und ihre Rezeption 17. Hrsg. v. J. Althoff, B. Herzhoff, G. Wöhrle. Trier 2007. S. 59-84.
- WEST, D. A., Woodman, T.; *Creative Imitation and Latin Literature*. Cambridge 1979.
- WICK, C.; M. Annaeus Lucanus, *Bellum civile*, Liber IX: Kommentar. Beiträge zur Altertumskunde 202. München 2004. [Wick (2004,1)]

- WIENER, C.; Stoische Erneuerung der epischen Tradition – Der Bürgerkrieg als Schicksal und die Entscheidungsfreiheit zum Verbrechen. In: Lucan's *Bellum Civile*, Between Epic Tradition and Aesthetic Innovation. Hrsg. v. N. Hömke, C. Reitz. Berlin, New York 2010. S. 155-73.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORF, U.; Die Ilias und Homer. Berlin <sup>3</sup>1966.
- WILDBERGER, J.; *Quanta sub nocte iaceret nostra dies* (Lucan. 9,13f.) – Stoizismen als Mittel der Verfremdung bei Lucan. In: Lucan im 21. Jahrhundert. Hrsg. v. C. Walde. München 2005. S. 56-88.
- WILKINS, E. G.; A Classification of Similes of Homer. CW 13 (1920). S. 147-50, 154-9.
- WILKINS, E. G.; A Classification of Similes in the Argonautica of Apollonius Rhodius. CW 14 (1920/1921). S. 162-6.
- WUILLEUMIER, P.; LE BONNIEC, H.; Marcus Annaeus Lucanus, *Bellum civile*, Liber Primus. Paris 1962.
- WUENSCH, M.; Lucan-Interpretationen. Diss. Kiel, Leipzig 1930.
- ZIOGAS, I.; Rez.: Christos Tsagalis, From Listeners to Viewers: Space in the Iliad. *Hellenic studies* 53. Washington, DC 2012. BMCR 2014.01.48.



## 9. STELLENINDEX

### Apoll. Rhod.

1,878-85	297-8
1,1243b-9	165
2,25-9	64-5
2,38-42	56
2,88-9	150
2,123-8	165
3,1256-62	76
3,1293b-8	176-7
4,35-40	129
4,1452-3	298

### App. *civ.*

2,20-1 [6]	83
2,119 [30]	337
2,120 [31]	337
2,136 [34]	68
2,137-41 [35]	353
2,139-40 [35]	337
2,141 [35]	338
2,146 [37]	155-6
2,151 [38]	156
2,163-4 [41]	90-1
2,164 [41]	88
2,168-9 [42]	273
2,170-1 [42-3]	274
2,174 [43]	274
2,191-5 [47]	291-2
2,192 [47]	366
2,231-50 [56-60]	187
2,252 [61]	187
2,253-8 [61-2]	187-8
2,259-60 [62]	188
2,261 [63]	188
2,264 [63]	188

2,270-2 [65]	208
2,275 [66]	208
2,276 [66]-279 [67]	208-9
2,284 [68]-288 [69]	207-8
2,336 [80]	118
2,338 [80]	119
2,341-2 [81]	119
2,343 [81]	119
2,344 [81]	119
2,347 [82]	120
2,348 [82]	120
2,352-61 [84-6]	224
2,358 [85]	222
2,361-3 [86]	224
2,362 [86]	225
2,364-7 [87]	301-2
2,368 [88]	119
2,375-8 [89-90]	132
2,390-6 [93-4]	289-91

### Caes. *civ.*

1,4,1	249
1,5,5	66
1,7,1	66, 67
1,7,2	89
1,7,7-8	66, 89
1,8,1	66, 286, 354
1,9,1	66
1,9,3	67
1,9,5	67
1,9,6	66
1,11,1-2	67
1,11,3	66
1,12,4	354
1,14,1-3	336-7

1,22,5	67	3,58,3-5	189
1,24-6	159	3,59-61	186, 189
1,24,5	66	3,63,5-7	189
1,26,2	66	3,64,1	189
1,26,4-6	66	3,65,1-2	189
1,27,2	159-60	3,66-9	189-90
1,28,1-3	160	3,67,4	189
1,30,4-5	249	3,70	190
1,32,2-6	67	3,72	190, 210
1,32,3	249	3,74,2	286
1,32,6-9	67	3,79,3-4	210
1,32,8	89	3,80,2	210
1,33	89-90	3,81,1	210
1,33,3	88	3,82,1-4	209-10
1,34,3-35,2	103-4	3,83,1-4	210
1,35,3	365	3,86,1-5	210
1,35,3-5	104	3,90	67
1,36,4	104	3,92-5	117-8
1,45,1-2	286	3,95,2	286
1,72,1-3	270-1, 273	3,97,3-4	118
1,72,4-5	270-1	3,97,5-98,1	118
1,73,2-4	271	3,98,3	118
1,74	272	3,99	118
1,75,1-3	272	3,103,3-4	221-2
1,76	272-3	3,104,1-3	221-2
1,77,1-2	273	3,106-11	132
1,85,1-4	67		
1,85,5-10	67	<b>Cass. Dio</b>	
3,6,1	286	36,24,1	58
3,10,2-11	67	36,24,6	58
3,15,8	67	36,37,1	58
3,16,4-5	67	37,10,3-4	83
3,19,2	67	37,20,6	168-9
3,26,1	286	37,21,3	141
3,37,4	286	37,22,1-4	58
3,41,3-4	189	37,22,2-3	248-9
3,43,2-3	189	37,29,1-36,4	83
3,57,1-4	67	37,34,1	332

37,39,1-42,1	83	41,56,1	112
37,57,3	249	41,57,1-2	112
39,39,6	88	41,59,4	112
40,45,5	58, 169	41,62-3	119-20
40,58,1-2	58	42,3,3-5	221-2
40,58,1-4	248	42,5,1-7	223-4
41,3,4-4,1	68	42,10,2-3	302
41,4,1	353	42,13,2-5	302-3
41,5,1	168	42,35-7	132-3
41,5,1-3	68	42,39,1-2	134
41,6,1-7,2	341-2	42,41	134
41,7,3-6	342	42,42,1-3	134
41,8	342	42,43,1-4	134
41,8,3-5	357	42,44,2	134
41,8,5	168	42,53,1-6	288
41,9,1-7	342-3	42,54,1-2	288
41,10,2	68	43,10,1-4	304
41,10,3	158-9	43,15,1	169
41,12,1	68	43,15,3	84
41,13,1-4	157-8	43,15,3-4	169-70
41,16	91-2, 169	43,15,5-18,5	170
41,16,2-4	169	43,18,6	170
41,17,1-2	92-3	44,2,1-4	93
41,17,2	88		
41,17,3	93	<b>Cassiod. <i>chron.</i></b>	
41,19	104-5	5,437	156
41,19,1-3	365-6		
41,20,1-23,2	270	<b>Catull.</b>	
41,26,1	288-9	64,338-41	106-7
41,27,1-35,4	289		
41,35,5	289	<b>Cic. <i>Att.</i></b>	
41,36,1	289	7,3,5	340
41,40,2	322	7,13,1-2	340-1
41,50,1-4	185	7,13,3	341
41,50,4-51,1	185-6	10,4,8	96
41,52-63	122	10,9A,1	96
41,54,1-3	57	<b><i>div.</i></b>	
41,55,2	112	30	88

<b><i>Rab. perd.</i></b>		2,289-90	129
27	251	2,480-3	150
		2,780-3	331
<b>Comment. Bern.</b>		5,136-42	64-5
ad Luc. 4,462	323	6,506-11	74-6
		7,234-6	129
<b>Flor.</b>		10,460-6	145
1,46,3	88	11,548-55	165
2,13,9	247-8	14,409-20	142-3
2,13,11	58	14,414-7	55-6
2,13,14	59	15,615-22	176-7
2,13,16-19	67-8	16,763b-71	347
2,13,18-9	352	20,164-73	63-5
2,13,20	156-7	22,93-5	390
2,13,21	90, 157	23,222-5	239-40
2,13,23	104	<b><i>Od.</i></b>	
2,13,23-5	366	5,394-6	356
2,13,26-9	270		
2,13,33	322	<b>Hor. <i>carm.</i></b>	
2,13,38-43	185	1,14	201
2,13,42-3	203-4	3,2,17-20	140
2,13,45	204	3,5,1-3	362
2,13,50	121-2	<b><i>Sat.</i></b>	
2,13,51	219	2,3,223	110
2,13,52	219-20		
2,13,55	220	<b>Liv.</b>	
2,13,58	132	1,29,2-3	351
2,13,65	300-1	35,18,6	126
2,13,66	300	36,7,13	126
2,13,80	120		
2,13,81-2	120	<b>Liv. <i>perioch.</i></b>	
2,13,85	121	109,4	155-6
		110	367
<b>Hom. <i>II</i></b>		110,1	104, 270
1,283b-4a	379	110,5	321-2
2,85	299	111,5	184
2,87-90	296-7	112,2	219
2,207-10	297	112,3	220

113,1	302	1,123	139, 163
		1,126b-8	244
<b>Lucan.</b>		1,127	244
1,1	46	1,127-8	418
1,1-32	46	1,128	256
1,2	254, 279	1,129a	139
1,3	306	1,129b-35a	139-40, 162
1,3-4a	327, 367	1,129b-43a	48
1,8	254	1,132	145
1,8-12	327	1,133	194
1,21	311	1,135b	172, 233
1,30-2	60	1,135b-43a	140-6
1,32	327	1,136-43a	101, 429, 442, 446
1,33-8	362	1,142	73, 145
1,33-66	46	1,142-3	145
1,34-8	361	1,143b-50	49
1,34b-6	429, 444, 445	1,143b-57	48
1,35	268-9	1,144b-5a	50
1,37	279	1,145b	72
1,39	60	1,146	238
1,40	262	1,149-50a	60
1,67-97	46	1,150	140, 177, 343
1,72b-80	372	1,151	344
1,82b-97	369	1,151-7	51-6, 101, 127-8, 174, 255, 429, 443, 446
1,84a	73		
1,85	268	1,155	343
1,98-108	369-72	1,155-6	60, 63
1,98-182	46	1,158-82	328
1,99	372	1,158b-9	367
1,100	372	1,178b-9a	329
1,100b-3a	429, 443, 446	1,182	59
1,106	372	1,183-391	60-1
1,109-20a	372-4	1,183-5a	59-60
1,115	42, 372, 374	1,183-232	72
1,118	372, 429, 441, 447	1,185b	61
1,120-57	47	1,186	98
1,120b	72	1,194	60
1,120b-9a	47	1,195-203	60



1,204-5a	61	1,352-6a	309
1,205b-12	61-6, 151, 198, 429, 442	1,355	311
	446	1,359-86a	148, 308-9
1,213-22	66	1,386-8	280
1,223-32	71-2	1,386-91	148, 309-10
1,228-61	349	1,389-91	430, 442, 446
1,229-30	429, 443, 447	1,466-86a	329
1,234	333	1,466-98	336
1,239a	351	1,469	329
1,244-7	249-50	1,471	337
1,250b-1a	250	1,472	329
1,253	244	1,473-84a	337
1,257b-61a	351-2	1,479-80	124
1,258b-9a	356	1,480b	430, 443, 447
1,259-60	429, 442, 445	1,484-5a	330
1,262-5	72-3	1,486b-7a	236, 344
1,270	244	1,486b-9	329
1,273-91a	73-4	1,486b-522a	343
1,280-1	73	1,488	333
1,288-91a	73-4	1,490-8a	330-2
1,291b-5	74-9, 127, 198	1,493b-5a	430, 444, 445, 446
1,293b-5	429, 442, 446	1,498a	344
1,296-351	52	1,498b-503a	430, 442, 446
1,297-8	81, 146	1,498b-504a	332-4
1,299	81	1,503	338-9
1,299-351	161-2	1,504b-9	334
1,303	42	1,509b	335
1,303-5a	79-80, 98	1,510	244
1,304b-5a	41, 430, 441, 447	1,510-22a	335-6
1,311-2	147	1,514b-8	430, 442
1,311-3	162	1,522	152
1,315	162	1,533-5a	52
1,324-35	162-5, 192	1,574b-7	430, 442, 445
1,326	279	1,666-9a	376
1,327-9	430, 441, 446	1,667	279
1,334	279	1,670	268
1,340-1	68	1,674b-5	431, 442, 445
1,351	268	2,1-15	354

2,16-28a	355-7	2,286-323a	238
2,16-233	168	2,288	238
2,21	356	2,289-95a	238-9, 257-9
2,21b-8a	240, 307, 431, 442, 446	2,292	240
2,38-42a	357	2,295-6	254
2,61	279	2,295-303	239-43
2,140-3	308	2,297b-301a	431, 441, 446
2,162b-5	41, 431, 443, 445, 447	2,298	357
2,187b-90a	431, 442, 448	2,299b-301a	242
2,221	166	2,302-3	242
2,229	356	2,303	172
2,231-2a	165	2,306-11	259-60
2,234	314	2,308	41, 431, 444, 447
2,234-6a	236	2,312-3	260
2,234-391	235	2,316	244, 250, 260, 418
2,239	255, 258	2,322	201, 260
2,239-41a	236-7	2,324-5	260
2,241	237	2,325	311
2,242-4a	254	2,326-91	243-4
2,243-7	237	2,327-8	256
2,244b-5	253	2,366a	431, 443, 446
2,248	244, 255, 418	2,367-9	243
2,249	232, 237, 279	2,372-8a	244
2,249-51	252	2,372b	256
2,251-7	237	2,380-3	262
2,258-73a	253-7	2,388	195, 418
2,259	238	2,388-91	244
2,260b	261	2,392-438	343
2,261	258	2,439-46	343-4
2,267a	258	2,439-61	343
2,267b-71	253, 431, 442, 445	2,443-4	102
2,268	255	2,447	324, 345
2,281b-2	418	2,447-52	344
2,281b-4	238	2,453-61	10, 344-9
2,282	244, 418	2,454b-60a	99, 101, 143, 146, 153, 176, 179, 183, 201, 333, 359, 418, 432, 441, 445
2,284b-5	256	2,460-1	348-9

2,477	308	3,90	195
2,526-95	146	3,97-8	87, 90
2,531-3	81	3,103b-9a	95
2,531-95	80-6	3,108	87
2,538-40	81	3,109-11a	96
2,541b-3	41, 81-3, 332, 432, 441, 447	3,112b-4a	87
2,544b-6a	23, 83-4	3,118-21a	95
2,546	192	3,123-33a	87-9
2,546b-9	84-5	3,126b-7	41, 87-9, 433, 444, 447
2,547-9	41, 85, 432, 441, 447	3,134b-40	88
2,550-4	85-6	3,143a	88
2,554b	41, 432, 443, 447	3,145-52	96
2,555-9a	146-7	3,151	244
2,562-95	147	3,152	268
2,580-2	166	3,154-67a	96
2,582	41, 192, 432, 443, 447	3,167b	96
2,582-4	166	3,168	89
2,596-600	148	3,169-297	90, 98, 359
2,601-7a	202, 432, 441, 446	3,284-7	41, 42, 433, 442, 445, 447
2,601-9	149-54		
2,665	393	3,284-92a	171-2
2,672-7a	42, 86-7, 432, 443, 447	3,296-7	172-3
2,688	157	3,298	90, 250
2,708	152, 157	3,298-452	358
2,725b-30	154-5	3,298-762	98, 359
2,726b-7a	41, 157, 194, 432, 443, 447	3,298-9	98, 359
2,731-6	155	3,300	99
3,1-45	359	3,300-5a	359
3,36	232	3,303b-5a	99
3,46-168	98, 359	3,305	364
3,49	87	3,307-55a	360
3,50b-2a	100	3,307b-8	362
3,57-8	98	3,311	268
3,60-1	371	3,312	262
3,82b-3	100	3,312-23	360-2
3,83b	213	3,315-20	433, 442, 448
		3,322	279

3,324-5	362	4,203b	267
3,328	279	4,204	269
3,332	102	4,205b	273
3,333	279	4,205b-10	267-8
3,333-5	362-3, 365	4,211	268, 276
3,336-8a	99	4,212-35a	163
3,342	363	4,217	268
3,342b-8	363	4,217-9a	269
3,349-50	363, 366	4,218	268, 272
3,350	41, 433, 443, 448	4,229b-32a	311
3,355b-61	99-100	4,230	269
3,356-7	364	4,235b-45a	278, 311-3
3,362-6	100-3	4,236	269, 279
3,362-4	128, 433, 441, 445, 446	4,237-42	163, 187, 279, 433, 442, 446
3,367-369a	102		
3,371	103	4,247-53	313-4
3,373a	98	4,249b	313
3,375-453	105	4,250-2 [251]	314
3,388-9	101	4,254-9	275
3,388-91a	366	4,259b-61a	272
3,389a	364	4,267b-8a	275
3,390b-1a	101, 364	4,277	268
3,392a	364	4,280b-91	276-7
3,584	244	4,285-91	434, 441, 447
3,716b	433, 442, 447	4,297-8	278, 434, 442, 446
4,1-401	265	4,313b	187, 278, 434, 443, 446
4,26	279		
4,130	42	4,333-4a	278, 434, 444, 448
4,143b-4a	265	4,402-75	314
4,156	265	4,433-44	387-8
4,162b-6	265	4,437b-44	434, 442, 446
4,172	265	4,453b-63a	323
4,172b-4a	312	4,462	323
4,174b-5a	265, 269	4,469-70	316
4,182b-8	266, 310-1	4,471b	322
4,189-95	267	4,474	377
4,192b-3	314	4,475	314
4,193	267, 279	4,486b-7a	315

4,488-93a	377	4,746	391
4,490-1	434, 442, 448	4,788-91	60
4,488-97a	315-6	4,821-3	84
4,496-7	318, 322	5,35	279
4,498-9	316	5,183	42
4,502	316	5,183-6a	435, 442, 448
4,505-7a	316	5,202	308
4,512-4	316	5,217b-8a	435, 441, 445
4,516b-7a	316	5,237	278
4,517b-20a	316	5,238-40a	291
4,523b	316	5,239	278
4,524	316	5,242	279
4,533b-6	317	5,243	279
4,537	322, 323	5,250-1	279
4,548-58a	317-20	5,252	279-80
4,549b-56a	38, 434, 442, 445	5,259-60	280
4,562b-6a	320	5,261	283, 287
4,568b-70a	320	5,261b-4a	280
4,575-81a	318, 320-1	5,266b-7a	280
4,578b	321	5,267b-73	281
4,579	268	5,268-9	280
4,611	314	5,269	287
4,634-5	435, 442, 445	5,272-3a	280
4,657	60	5,284-92	281
4,687-93	324	5,293b-5a	281
4,695b-6a	324	5,295-6	292
4,698b	324	5,301	281, 287
4,702-10a	324-5	5,302-4	292
4,708b-10a	435, 441, 447	5,303	281
4,710b-9	389	5,309	281
4,720-9	389-91	5,316b-8	281
4,724-9	435, 441	5,316b-64a	52
4,728-9	391	5,319	283
4,730	391	5,319-64a	282
4,736	391	5,320a	288
4,737a	60	5,322	282
4,737b-9a	391	5,326-34	282
4,744	391	5,335-43	282-5

5,336b	287	6,148	50
5,336b-9a	435, 441, 445	6,150-6a	376
5,343b-5a	284	6,164a	377
5,355	268	6,165-9	377-8
5,358	285	6,166	436, 442, 447
5,359b	288	6,168	316
5,368	268	6,180-5	378-9
5,371-2b	285	8,183	436, 441, 446
5,372b-4	291	6,186-92a	379
5,381	98	6,192-206	379
5,382	268	6,196-7	379
5,386	268	6,197-8	127
5,403-8	105-7	6,201-2a	379
5,405	128, 435, 443, 446	6,205-13	380-2
5,515	197	6,207-13	436, 442, 446
5,568	197	6,217-9a	383
5,682	50	6,218	383
5,731-3	202-3	6,219	382
5,742	192	6,220-3	436, 442, 446
5,794	195	6,220-5a	383
5,802-4a	41, 435, 442, 447	6,225b-7	384
6,1-332	173	6,226-7	436, 444, 447
6,3b-5	173	6,239	384
6,6	262	6,240a	384
6,7b-8a	173	6,248-9	384
6,6-18	173	6,253-4	385
6,19	244	6,262	268, 385
6,29	189	6,263-7	175-7
6,29-30a	97-8	6,263-313	153
6,29-31	173	6,265-7	144, 436, 441, 445
6,64-8	173-5	6,268-78a	177-81
6,65	393	6,272-8a	436, 442, 445
6,65-8	436, 441, 448	6,278b-84	181
6,81-117	189	6,278b-89	391-3
6,118-37	175	6,286b-7	437, 441, 446
6,138-262	175, 375	6,290-9a	127, 181-4
6,140-8	375	6,293-5	437, 442, 448
6,147-8	385	6,299-301a	183

6,304	108	7,144-50	361
6,306-11	214	7,168	108
6,308	41, 437, 443, 447	7,184	279
6,311	256	7,233b	308
6,790	268	7,235-336	52, 282
6,809	252	7,245b-6a	60
7,7-44	193-4	7,292-4	306
7,19b-24a	194	7,303-7	167, 192
7,27	262	7,306	41, 437, 444, 447
7,31-2	194	7,307a	23, 403
7,36	195	7,322	327
7,39b	41, 437, 441, 447	7,335	262
7,44	195	7,358-60a	259
7,51	199	7,366	268
7,51-5	196, 203	7,373	268
7,54b-5a	203	7,379b-8a	155
7,56-7	203	7,380a	215
7,62-85a	196	7,382	268
7,75-8	196-7	7,387	268
7,77-8	201	7,427	262
7,85	81, 200	7,445	268
7,85-6	197	7,459	252
7,87	201	7,473	308
7,87-8	208	7,491	327
7,87-123a	197	7,511	308
7,87b-8a	201	7,517	279
7,91-2a	205	7,533-535a	107
7,92-3	308	7,536	308
7,105b-9	197-8	7,539	308
7,110	201	7,543b-4	107
7,111	244	7,548-51	108
7,114	279	7,557-9	108-9
7,115b	307	7,565-71a	109-12
7,116a	308	7,568-70	361, 437, 441, 445
7,117	262	7,574-81a	111-2
7,120-1	208	7,578	327
7,122-30	198-203	7,579-81a	306-7
7,125-7a	437, 441, 446	7,637	308

7,639	308	8,274	244
7,641	268	8,311-4a	193
7,641-5a	326	8,333b-53	307-8
7,646	268	8,339b-40a	232
7,647-727	305	8,341	268
7,695-6	229	8,354	268
7,702	173	8,398b	187, 393, 438, 443,
7,708-19	212-3		446
7,715a	437, 441, 448	8,406b-7	438, 444, 445
7,721	327	8,426b	307
7,721b-3	305	8,487-8a	393
7,722b	112	8,491	244
7,726-7	213	8,501	244
7,727	173	8,528-9a	172
7,728-9a	308	8,529a	307
7,744	268	8,536a	219
7,764-73	113	8,538b	219
7,776b-83	114-7	8,545a	307
7,777-80	438, 442, 443, 445	8,556b	112, 306
7,786	116	8,560b-571	222
7,792b-4a	116	8,571	219
7,797-803a	121,122-3	8,575-6	222
7,799b-800	41, 438, 444, 447	8,577-9a	222
7,802	117	8,579b-82a	222
7,849	279	8,593b	219
7,853	279	8,596b-7	222
8,24-5	167	8,599b	438, 443, 446
8,42-3a	393, 438, 441, 447	8,599b-600a	393
8,147b-8a	438, 444, 448	8,601	268
8,167	197, 393	8,609	219
8,187-9	393	8,610	219
8,192	393	8,610b-1	214
8,199b-201	393-4, 438, 442, 448	8,615b-7	226
8,209a	155	8,619	226
8,263a	438, 444, 447	8,620a	219
8,266b-76a	191-2, 213	8,621-8a	226
8,269-70	41, 438, 444, 447	8,622-35a	214
8,269-71	192	8,630	215



8,632b-5a	226	9,8	228
8,635b-6	215	9,10-1a	218
8,638a	219	9,17	256, 279
8,642	219	9,17-8	228
8,663-7a	215	9,19-30a	228-9
8,664	215	9,20	268
8,668	215, 219	9,23-5	250
8,669	215	9,25	98
8,677	215	9,28	268
8,682-3a	226	9,49-50	229
8,686	216	9,133	314
8,687-91	215	9,167-217a	229
8,688a	219	9,179b-85	229-30
8,692-700	216	9,181-8	262
8,710	215	9,182-5	439, 442, 445
8,712-872	216-9	9,186-9	231
8,715	226	9,190-214	230-1, 292
8,729-42	216	9,191a	231
8,732	252	9,194	81, 197, 268
8,769	215	9,202	268
8,785-822	216	9,202-7	232-3
8,792	215	9,204-5b	41, 439, 444, 447
8,793a	225	9,205b-6a	225
8,795	268	9,215-7a	261-2
8,798b-805	216-7	9,215b-6a	439, 441, 447
8,800b-1	439, 442, 445	9,217b-20	292
8,806	215	9,217b-93	292
8,835	252	9,222-4a	293
8,841	215	9,227-51a	293
8,851-8a	217-8	9,228	298
8,858a	439, 444, 445	9,235	298
8,858b-62	218	9,240	215
8,861	307	9,241	268
8,861b-2a	439, 443, 447	9,248	279, 298
8,869b-72	218-9	9,254a	293
8,872b	393, 439, 441	9,255	256, 293
9,2	228	9,256	298
9,4	228	9,256-83	293

9,257	268	10,459b-67a	130-1
9,261	294, 298	10,464b-7a	440, 442, 445
9,266	268, 294	10,488-91a	131
9,268a	294	10,507	173
9,274	268	10,507-8a	135
9,274-5a	294, 420		
9,283b-93	294-9	<b>Lucr.</b>	
9,285-92a	34, 439, 441, 446	3,834-5	79
9,289b-90	297	6,323-56	53
9,321	53	6,417-20	53
9,371b	238		
9,394	268	<b>Obseq.</b>	
9,409	256	65a	204
9,509b	408		
9,555	256	<b>Oct. pr.</b>	
9,598-604a	250-1	71	141
9,599b-600	41, 439, 441, 447		
9,807	314	<b>Oros. hist.</b>	
9,893b	440, 443, 446	6,15,2	67
9,902-6a	440, 441, 446	6,15,6	367
9,950	117	6,15,18	185
10,21	173	6,15,21	191
10,35b	256		
10,55	125	<b>Ov. cons. Liv.</b>	
10,60b-1	440, 442, 445	185	351
10,85-103	125	<b>her.</b>	
10,89b-90a	256	18,161-6	76-7
10,104-71	52	<b>met.</b>	
10,386	125	2,104b	200
10,416	308	2,169-86	200-1
10,437	82	3,101-26	319
10,437b	440, 442, 447	3,117	319
10,439-441	102	3,704-7	77-8
10,439b-48	125-9	7,104-48	319
10,445-6	174	7,142	319
10,445-8	440, 442, 446	7,776-7	71
10,449-59a	128-30	10,588	71
10,458	440, 441, 448	11,741-8	351

13,281b	379	<i>Cato min.</i>	
<b>Pont.</b>		52,3	245
2,9,9a	193	52,5-53,1	246-7
<b>trist.</b>		56,1	301
5,9	77	56,3-4	301
5,9,17a	193	<b>Cic.</b>	
5,9,23-32	77	18	332
5,9,33-4	77	20-21	83
		30	83
<b>Plut. Brut.</b>		<b>Pomp.</b>	
40,7-8	245	21,5-6	168
<b>Caes.</b>		30,1-5	168
7,7-8,1	83	54	58
28,5-7	58	60,1-2	339
32,1-2	68	60,3-4	69
32,2-3	353	61,1-5	245-6
32,5-8	69	62,1	93, 94
33,1	354	62,1-2	88, 94
33,1-3	338-9	63,1-3	158
33,4-5	339	63,4	270
33,6	158	64	158
33,6-34,4	339-40	65,3	270
35,1-2	158	65,6-8	188
35,4	93	66,1-67,1	188-9
35,5	93	67,1	205
35,6-11	88, 93-5	67,4-7	205-6
36	270	67,5	209
37,5-7	287	67,8-10	206
39,2-3	187	68,1-3	206-7
39,4-8	188	68,4	207
40	188-9	77,2-7	225
41,2	205, 209	78,1-6	225
41,5	205	78,7	222
42	206	79,4-5	226
42,1	207	80,3-6	226-7
48,2	225		
49,5	132	<b>Pol.</b>	
		6,51,6-7	93

		68,3	190
<b>Quint. <i>inst.</i></b>		69-70	286-8
5,11,6	22	75,1-2	118, 121
8,3,77	20-21	75,2	270
8,3,77-9	21	<b>Nero</b>	
12,10,15	141	38,1	331
<b>Sall. <i>Catil.</i></b>		<b>Tac. <i>ann.</i></b>	
24,4	332	15,38,1	331
27,2	332	<b>Val. Max.</b>	
32	332	5,1 ext. 6	123
43	332	9,13,2	84
43,3-4	82	<b>Varro <i>L. L.</i></b>	
51	83	7,6	53
<b>Sen. <i>Ag.</i></b>		<b>Vell.</b>	
138-40	346	2,1,4	141
<b><i>dial.</i></b>		2,35,2	247
4,35,5-6	110	2,35,3	83
<b><i>Med.</i></b>		2,46,3	88
938-43a	345	2,49,2-3	57-8
<b><i>Oed.</i></b>		2,49,3-4	67
148	319	2,49,4	155
919-10	65	2,50,1-2	67
<b><i>Phaedr.</i></b>		2,50,3	104, 364-5
181-5	201	2,50,4	270
<b>Stat.</b>		2,51,1-3	186
2,7,60-1	331	2,52,2-3	211
<b>Suet. <i>Iul.</i></b>		2,52,4-6	121-2
14	83	2,53,2-3	220-1
31-3	69-70	2,54,1	132
31,2-32	70	2,54,2	221
34-6	300	2,54,3	300
34,1	155	2,55,2	221
35,1	132, 219	2,58,3	67
36	190		

<b>Verg. Aen.</b>		10,707-16/18	382
1,81-91	348	11,5-11	144-5
2,40-56	389	11,223	141
2,379-81	390	11,486-97	74-6
2,471-5	390	11,616	71
2,494-9a	179	12,1-9	63-5
2,557-8	216	12,101-9	150-2
2,699-729	334	12,328-40	110-11
3,11-2	155	12,446-57a	54-5
3,11b	152	12,584-92	299
4,438b-49	143	12,684-9a	56
4,441-6	348, 402	12,701-3	56
4,469-73	115-6	12,713-24	150-2
4,522-7	351	12,856-8a	71
4,524	255	<b>ecl.</b>	
5,141-7	393-4	4,50-1	258
5,242	71	<b>georg.</b>	
5,273-5	390	1,309	71
5,319	71	1,318	348
6,814b	312	1,324b	258
6,816	140	3,209-41	151
6,832-3	327	3,229-34	151
7,460a	311	3,232-4	151
7,461-2a	311	4,51-108	299
7,586-90	176	4,149-56	299
8,391-2	55	4,197-209	299
8,700	110		
8,703	110		
9,57b-68	164-5		
9,64	407		
9,486b-91a	240		
9,549-55	381		
9,792b-6	65		
9,812	381		
9,815-6a	381		
10,248	71		
10,423	145		
10,693-6a	382-3		