

Beobachtungen zu *dolor* in Lucans *Bellum civile* *

von LISA SANNICANDRO, München/Padua

1. Das Wortfeld Schmerz in Lucan

Wenn man die Vielfalt der kritischen Studien über Lucan in Betracht zieht, fällt auf, dass sich relativ wenige mit der Sprache und dem Wortschatz befassen. Abgesehen von sehr alten Arbeiten wie jenen von J. Fick und anderen Forschern aus dem deutschen Sprachraum,¹ bilden die Monographie von R.M. Lucifora *L'ablativo assoluto nella Pharsalia*² und vereinzelte Beiträge, die sich allerdings nur auf die Analyse einzelner Begriffe oder thematischer Ausdrücke beschränken, die einzige Ausnahme.³

Die Sprache und der Wortschatz Lucans verdienen mehr Aufmerksamkeit, als ihnen bis heute zuteil wurde. 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. Mit Recht hat P. Esposito 1999 in einem Beitrag eine auffallende Eigenschaft des *Bellum civile* hervorgehoben:⁴ Es kommen immer wieder gleiche oder ähnliche Ausdrücke vor, oft sogar mit eindringlichen Wiederholungen. Diese stellen den roten Faden des Werkes dar und ermöglichen die Rekonstruktion bestimmter Themenbereiche, zu denen der Dichter immer wieder zurückkehrt (beispielhaft dafür sind Ausdrücke, die die *virtus* oder pathologische Zustände wie *ira* und *furor* betreffen).⁵ Man könnte beinahe behaupten, dass die Kohärenz des lucanischen Werkes gerade in der häufigen Verwendung von Bildern und bestimmten Wortfeldern besteht; in der Tat erscheint es auf den ersten Blick sozusagen zerteilt in eine Reihe von Episoden, die ohne Beziehung zueinander stehen.⁶

* Der vorliegende Beitrag wurde am 11. März 2010 an der Universität Innsbruck vorgetragen. Ich danke sehr herzlich Herrn Prof. Martin Korenjak und Herrn Dr. Florian Schaf-fenrath für die Gastfreundschaft. Ich möchte auch Herrn Prof. Klaus-Dietrich Fischer danken, dass er mir bei der deutschen Übersetzung geholfen hat.

¹ Obermeier (1886); Schmidt (1881); Fick (1874).

² Lucifora (1991).

³ Siehe z.B. die Beiträge von D. Gagliardi im *Literaturverzeichnis*; außerdem Sannicandro (2006); Bianchi (2004); Glaesser (1984).

⁴ Esposito (1999) 32.

⁵ Wir erinnern an Glaesser (1984).

⁶ Siehe Walde (2005) XVI.

Eines gerade dieser häufig vorkommenden Motive ist das des Schmerzes in seinen vielfältigen Erscheinungsformen. Den Grund dafür kann man leicht erahnen: Für Lucan ist der Bürgerkrieg ein epochales Ereignis und er stellt einen bedeutenden Einschnitt in der Geschichte dar. Die Tragik des Konfliktes, der im Brudermord liegt, stellt sich als ein wahrhaftiges *funus mundi* heraus: Sie betrifft nämlich nicht nur Caesar und Pompeius, sondern auch die Gesamtheit der *cives* und des Kosmos selbst in all seinen Elementen. Dies erklärt die außerordentliche Häufigkeit an Bildern und Metaphern, die sich auf den Schmerz, den Tod und die Trauer beziehen. Der Schmerz in all seinen Erscheinungsformen wird somit zu einer kennzeichnenden Chiffre des *Bellum civile*.⁷

2. *Dolor* im *Bellum civile*: die Gestalten des Epos und die beschriebenen Schmerztypologien

In diesem Beitrag möchte ich auf das Substantiv *dolor* eingehen, das im *Bellum civile* dreißig Mal vorkommt. Es bezieht sich vor allem auf Pompeius (7,681; 8,634) und auf die Gestalten in seinem Umfeld: auf seine Gattin Cornelia (5,759; 5,776; 8,59; 8,71; 8,82; 9,70; 9,108; 9,111)⁸, seinen Sohn Gnäus (9,146), die Bewohner Mytilenes, die Cornelia auf ihrer Insel beherbergen (8,150), die Römer, als sich der Dichter ihre Trauer um Pompeius vorstellt (7,43). In zwei Fällen, in denen sich *dolor* auf Caesar bezieht (3,357; 5,494), bedeutet er „Groll, persönliche Ressentiments“ (ein ähnlicher Fall kommt bei Juba vor in 4,692). *Dolor* ist überdies auf andere Nebencharaktere bezogen, wie z.B. eine Gruppe Matronen, die nach dem Ausbruch des Konfliktes in Klagen ausbrechen (2,39 und 42), auf den Vater des Soldaten Argos (3,742), auf die Eltern von zwei Soldaten, die in Massilia kämpfen (3,607) und auf zwei Soldaten Catos, die von libyschen Schlangen gebissen werden (9,739 und 816).

Aber welche Schmerztypologien werden im *Bellum civile* beschrieben? Es liegen zunächst drei Beispiele von physischem Schmerz vor, die sich jeweils auf eine Verletzung im Kampf (4,286) und auf zwei Schlangenbisse beziehen (9,739 und 816). Im ersten Fall kommt *dolor* in einem komplexen Gleichnis vor, das aus der Gladiatorenwelt stammt. Pompeianer und Caesarianer sind mit den militärischen Operationen in der Gegend um Ilerda beschäftigt. Die Pompeianer werden von den Feinden belagert und können keine Wasserquelle erreichen; vor Durst ganz von Sinnen, stürzen sie sich den Caesarianern entgegen. Caesar entschließt sich aber, dem von den Feinden angebotenen Kampf auszuweichen und wartet darauf, dass deren *impetus* sich besänftigt (4,279-280a:

⁷ Siehe dazu Salemme (2002).

⁸ In der mittelalterlichen Literatur wurde die lucanische Cornelia als die leidende Heldin *par excellence* rezipiert; siehe dazu Sannicandro (2010) 236-239.

deserat hic fervor mentes, cadat impetus amens, / perdant velle mori). Der Ansturm der Soldaten wird mit der rasenden Wut eines Gladiators verglichen, der gerade verletzt worden ist; sie verschwindet langsam, während der *dolor* selbst geringer wird:⁹

*Inde, ubi nulla data est miscendae copia mortis,
paulatim fugit ira ferox mentesque tepescunt,
saucia maiores animos ut pectora gestant,
dum dolor est ictusque recens et mobile neruis
conamen calidus praebet cruor ossaque nondum
adduxere cutem: si conscius ensis adacti
stat uictor tenuitque manus, tum frigidus artus
alligat atque animum subducto robore torpor,
postquam sicca rigens astrinxit uolnera sanguis.*

(Lucan. 4,283-291)

Im zweiten Fall wird ein Biss der *dipsas* genannten Schlange beschrieben, der Aulus, einen der Soldaten Catos, während des Marsches durch die libysche Wüste tötet:

*Signiferum iuuenem Tyrrheni sanguinis Aulum
torta caput retro dipsas calcata momordit.
Vix dolor aut sensus dentis fuit ipsaque leti
frons caret invidia nec quidquam plaga minatur.
Ecce subit uirus tacitum carpitque medullas
ignis edax calidaque incendit uiscera tabe:
ebibit umorem circum uitalia fusum
pestis et in sicco linguam torrere palato
coepit: defessos iret qui sudor in artus,
non fuit atque oculos lacrimarum uena refugit.*

(Lucan. 9,737-746)

Der Schlangenbiss verursacht weder Schmerz noch scheint die Wunde gefährlich oder ernst zu sein. Das Gift verbreitet sich aber schleichend über den ganzen Organismus, bis es zuletzt die Körpersäfte austrocknet, wie z.B. Schweiß und Tränen (V. 742: *ignis edax calidaque incendit viscera tabe*).¹⁰ Eine ähnliche Si-

⁹ Vgl. *Adnot. ad loc.: haec metaphora a gladiatoribus translata est, a quibus dicitur 'longe a saucio'; Suppl. Adnot. ad loc.: sicut, inquit, nimia ira accenditur vulneratus, dum vulnus recens est, si tamen victor, qui eum vulneravit, tenet manus eius donec resolvatur in mortem, cadit paulatim ira eius; sic ira illorum mori volentium paulatim cecidit.* Zu dieser Stelle siehe Esposito (2009) 161-162. Die Stellen des *Bellum civile* sind zitiert aus R. Badali (Hrsg.), *Lucani opera*, Roma 1992.

¹⁰ Formulierungen dieser Art werden oft im erotischen Kontext verwendet, um die verzehrende Liebe zu beschreiben (vgl. z.B. Dido in Verg. *Aen.* 4,2: *caeco carpitur igni* und 4,66:

tuation wird auch bei einem Biss der *aspis* beschrieben, der, ohne Schmerzen zu verursachen, den Tod des Soldaten Laevus herbeiführt:

*At tibi, Laeve miser, fixus praecordia pressit
Niliaca serpente cruor nulloque dolore
testatus morsus subita caligine mortem
accipis et socias somno descendis ad umbras.*

(Lucan. 9,815-818)

Viel öfter jedoch wird der innere Schmerz, das Seelenleid, im *Bellum civile* dargestellt. Er kann in mehrere Arten eingeteilt werden: Z.B. wird der Schmerz eines Vaters beschrieben, der seinen Sohn verloren hat (der Vater des Argos in der Schlacht von Marseille) oder der Schmerz eines Sohnes, der seinen Vater verloren hat (Gnaeus Pompeius), das Leid eines glücklichen Ehepaares im Augenblick der Trennung (Pompeius und Cornelia), der Schmerz der Niederlage nach einer Schlacht (Pompeius in Pharsalus), der Schmerz wegen des Einmarschs des römischen Heeres (die Bewohner Riminis und Roms während Caesars Vormarsch), der Schmerz als Form der Freiheit (die römischen Matronen nach dem Ausbruch des Konfliktes) und der Schmerz als Mittel der Täuschung und der List (Caesar, Kleopatra).

3. Verschiedene Ausdrucksweisen des Schmerzes: *Dolor* und Schweigen

In den meisten Fällen findet der psychische Schmerz keinen physischen Ausdruck (Weinen, Stöhnen, Klagen). Man muss jedoch zwischen zwei möglichen Situationen unterscheiden: a) der Schmerz wird nicht zum Ausdruck gebracht, weil die betroffene Person von anderen Gefühlen gehemmt wird, wie zum Beispiel von Angst oder Beklemmung; b) der Schmerz wird aus einem Gefühl des Anstands oder persönlicher Würde heraus unterdrückt.

Die zuerst beschriebene Situation ist häufiger und kommt schon am Anfang des Epos vor (1,228ff.). Caesar hat kurz zuvor den Rubikon überschritten und stößt nach Rimini vor. Lucan beschreibt die Reaktion der Bewohner dieser Stadt, die auf den Ansturm eines römischen Heeres vollkommen unvorbereitet sind. Die Ankunft des Heerführers unterbricht abrupt die Ruhe der Stadt, die an eine lange Friedenszeit (V. 241: *pax longa*) gewöhnt ist (V. 239-241a: *rupta quies populi stratisque excita iuventus / deripuit sacris adfixa penatibus arma, / quae*

*est mollis flamma medullas / interea et tacitum vivit sub pectore vulnus; Cornelia nach dem Abschied von Pompeius in Lucan. 5,811: *quamvis flamma tacitas urente medullas*).*

pax longa dabit); die jungen Männer greifen zu den Waffen, die aber schon rostig und fast unbrauchbar sind:

*Ut notae fulsere aquilae Romanaeque signa
et celsus medio conspectus in agmine Caesar,
deriguere metu, gelidos pavor occupat artus
et tacito mutos voluunt in pectore questus:
'O male uicinis haec moenia condita Gallis,
o tristi damnata loco! Pax alta per omnis
et tranquilla quies populos: nos praeda furentum
primaque castra sumus.*

(Lucan. 1,244-251a)

Im ersten Augenblick sind die Bewohner Riminis gleichsam gelähmt vor Angst; in einer Art innerem Monolog beklagen sie die Lage ihrer Stadt, die Einfällen von außen leicht ausgesetzt ist. Ihre Klagen finden aber vor dem römischen Befehlshaber keinen Ausdruck: es sind *mutos ... questos* (V. 247), so wie es in den Versen 258-259 noch einmal wiederholt wird:

*Gemitu sic quisque latenti,
non ausus timuisse palam: uox nulla dolori
credita, sed quantum, uolucres cum bruma coerces,
rura silent mediusque tacet sine murmure pontus,
tanta quies.*

(Lucan. 1,257b-261a)

Wie man erkennen kann, überschneidet sich das Wortfeld Schmerz mit jenem der Angst (V. 246 *metu; pavor*) und der Stille (V. 247: *mutos ... questos; tacito ... in pectore*). Der Zustand der Bestürzung der Stadtbewohner wird mit dem des Schweigens der Vögel im Winter und mit der Ruhe des Meeres verglichen. Dies ist ein treffender naturbezogener Vergleich, ganz nach dem Geschmack Lucans (V. 259-261).¹¹ Mit einer Ringstruktur beendet *tanta quies* (V. 261) diese Handlung und nimmt dann die *rupta quies* von V. 239 wieder auf: Die Ruhe der Stadt Rimini, von Caesar plötzlich gestört, gibt der Stille in den Herzen der Einwohner, die vom Ereignis erschüttert sind, freien Raum.

¹¹ In einer ähnlichen Atmosphäre von Schmerz und Schweigen wird die Stadt Alba in Liv. 1,29,2-3 erobert: *ubi (sc. legiones) intravere portas, non quidem fuit tumultus ille nec pavor, qualis captarum esse urbium solet ...: sed silentium triste ac tacita maestitia ita defixit omnium animos, ut prae metu oblit, quid relinquerent, quid secum ferrent, deficiente consilio rogitantesque alii alios nunc in liminibus starent, nunc errabundi domos suas ultimum illud visuri pervagarentur*. Ich danke Herrn Prof. Emilio Pianezzola, der mich auf diese Stelle hingewiesen hat. Zur Rimini-Episode und dem Schweigen der Menge in Lucan siehe Anzinger (2007) 112-123.

Eine ähnliche Situation wie jene der Episode von Rimini wird zu Beginn des zweiten Buches beschrieben (2,16ff.). Angesichts des raschen Vorstoßes Caesars wurde in Rom das *iustitium* ausgerufen, eine außergewöhnliche Maßnahme, die die Einstellung der politischen Aktivität anordnet. Die Stimmung in der Stadt ist unwirklich, da es dort keine Autorität mehr gibt und die gewohnten Zeichen der Macht, Purpur und Liktorenbündel, durch die plebejische Kleidung verdeckt werden:

*ergo, ubi concipiunt quantis sit cladibus orbi
constatura fides superum, ferale per urbem
iustitium: latuit plebeio tectus amictu
omnis honos, nullos comitata est purpura fascis.*

(Lucan. 2,16-19)

In dieser trostlosen Lage sind die Stadtbewohner nicht einmal fähig zu klagen, so groß ist die Angst vor dem Unheil, das über Rom hereinbricht: Genau wie im Fall der Bewohner von Rimini ist auch der Schmerz der Römer ein *sine uoce dolor* (V. 21), ein Schmerz, der nicht durch Laute zum Ausdruck kommt (man beachte die thematische Kontinuität zwischen diesen beiden Episoden).¹² Der Angst- und Schockzustand der Römer wird hier durch ein Bild veranschaulicht, das aus dem Bereich von Haus und Familie stammt. Der Dichter vergleicht Rom mit einem Haus, das gerade von einem Trauerfall betroffen wurde und das in dem Zeitraum zwischen dem Schmerz und der Angst geschildert wird, in dem der Schmerz noch in den Herzen der Familienmitglieder des Verstorbenen verschlossen ist und sich die Totenklage noch nicht Luft macht:

*Tum questus tenuere suos magnusque per omnis
erravit sine uoce dolor. Sic funere primo
attonitae tacuere domus, cum corpora nondum
conclamata iacent nec mater crine soluto
exigit ad saevos famularum bracchia planctus,
sed cum membra premit fugiente rigentia uita
uoltusque exanimis oculosque in morte minaces;
necdum est ille dolor nec iam metus: incubat amens
miraturque malum.*

(Lucan. 2,20-28a)

Im Haus herrscht Stille. Unfähig zu sprachlicher Äußerung ist die Mutter, die auf den Körper ihres Sohnes starrt. Die Besonderheit der Situation wird durch

¹² Das *iustitium* selbst kann als „Schweigen der Gesetze“ gesehen werden, vgl. auch Lucan. 5,30b-32: *maerentia tecta / Caesar habet vacuasque domos legesque silentis / clausaque iustitio tristi fora.*

eine Überschneidung der semantischen Sphäre des Schmerzes mit der der Reigungslosigkeit und der Sprachlosigkeit ausgedrückt. Diese verkörpern sehr gut einen im Herzen verschlossenen Schmerz (vgl. V. 20: *questus tenuere suos*; V. 21: *sine uoce dolor*; V. 22: *attonitae tacuere domus*; V. 22-23: *corpora nondum / conclamata iacent*; V. 25: *membra ... rigentia*; V. 26: *uoltusque ... exanimis*). Dieser Vergleich schafft eine Verbindung zwischen der kleinen Welt der Familie und der viel größeren der *civitas*: Das Schweigen Roms wird in einer ersten Phase mit der stillen Trauer einer Familie verglichen, bevor die *conclamatio* erfolgt ist.¹³ Diese Stille beschreibt im Voraus nichts anderes als eine typische Situation des Krieges, d.h. den Augenblick, in dem eine Familie vom Tod eines Sohnes oder des Vaters erfährt.¹⁴

Das Gleichnis mit der Mutter, die auf den leblosen Körper des Sohnes starrt, erinnert in gewisser Hinsicht an eine hochpathetische Szene des dritten Buches. Während der blutigen Schlacht von Massilia kann ein Mann dem Blick seines Sohnes Argos nicht standhalten, der im Krieg verwundet wurde und nun im Sterben liegt. Wie die Bürger von Rom und Rimini ist der Vater im ersten Augenblick wie versteinert und unfähig, seine Gefühle auszudrücken:

*Non lacrimae cecidere genis, non pectora tundit,
distentis toto riguit sed corpore palmis:
nox subit atque oculos vastae obduxere tenebrae
et miserum cernens agnoscere desinit Argum.*

(Lucan. 3,733-736)

Nach der ersten Phase der Bestürzung, in der der Vater kaum seinen Sohn erkennt, weckt ein *dolor cruentus*¹⁵ diesen Mann aus seinem Zustand der Starre und drängt ihn zum Selbstmord, um seinen Sohn Argos nicht zu überleben:¹⁶

*Ut torpore senex caruit uiresque cruentus
coepit habere dolor, 'Non perdam tempora' dixit*

¹³ Diese anonyme Frau erinnert an die ovidianische Hecuba, *mater dolorosa* vom Mythos, die ihren Sohn Polydorus tot sieht und ihren tiefen Schmerz nicht ausdrücken kann: *et pariter vocem lacrimasque introrsus abortas / devorat ipse dolor, duroque simillima saxo / torpet* (Ov. *met.* 13,539-541). Vgl. auch Niobe in Cic. *Tusc.* 3,63: *Nioba fingitur lapidea propter aeternum ... in luctu silentium*.

¹⁴ Im ersten Teil von Lucans zweitem Buch kann man viele gemeinsame Elemente mit der anonymen *Consolatio ad Liviam* finden (man denke *in primis* an die Beschreibung des nach dem Tod des Drusus ausgerufenen *iustitium*; siehe Tandoi 1992).

¹⁵ Diese *iunctura* ist nur bei Lucan belegt. Das Adjektiv *cruentus* enthält das Bild des Blutes, das der Mann bei seinem eigenen Selbstmord vergießen wird.

¹⁶ In der römischen Mentalität war es inakzeptabel, dass ein Vater seinen Sohn überleben könnte (vgl. z.B. Mezentius und Lausus in Verg. *Aen.* 10,846-856; Evander und Pallas in *Aen.* 11,152-181).

*'a saevis permissa deis iugulumque senilem
confodiam. Veniam misero concede parenti,
Arge, quod amplexus, extrema quod oscula fugi.
Nondum destituit calidus tua uolnera sanguis
semianimisque iaces et adhuc potes esse superstes.*

(Lucan. 3,741-747)

In diesem Fall löst das Gefühl des Schmerzes wegen des bevorstehenden Verlustes seines Sohnes eine extreme Tat, nämlich den Selbstmord aus, der sogar doppelt ist: Der Mann durchbohrt sich mit seinem Schwert und stürzt sich dann ins Meer. Eine ähnliche Situation (Verlust einer geliebten Person – wortloser Schmerz – extreme Reaktion) finden wir wieder in einem Passus des neunten Buches. Hier unterdrückt Gnaeus, der Sohn des Pompeius, sein Stöhnen, als sein Bruder Sextus ihm vom Tod des Vaters berichtet. Er will damit seinen gerechtfertigten Zorn an den Ägyptern auslassen, die den Vater umgebracht und ihn um das Recht auf ein würdevolles Grab gebracht hatten:

*Cum talia Magnus
audisset, non in gemitus lacrimasque dolorem
effudit iustaque furens pietate profatur.*

(Lucan. 9,145b-147)

Dieser Zorn, der von einem richtigen *furor* erregt wird, findet Catos Zustimmung (vgl. V. 166: *sed Cato laudatam iuuenis conpescuit iram*).

Wir untersuchen nun die Fälle, in denen der Schmerz nicht als Auszeichnung und Würde zum Ausdruck gebracht wird. Es handelt sich dabei um zwei Episoden, in denen Pompeius und seine Frau die Hauptrolle spielen. Am Ende des fünften Buches (V. 722-815) beschließt Pompeius, seine Frau Cornelia auf die Insel Lesbos in Sicherheit zu bringen, obwohl sie ihn sonst immer auf seinen militärischen Unternehmungen begleitet hatte. Die rührende Abschiedsszene der beiden hat Lucan nach den ovidischen *Heroides* gestaltet: Es ist deshalb einfach, hier elegische Motive und *topoi* zu finden.¹⁷ Ein Beispiel dafür ist die Szene, in der die Heldin beim Abschied ohnmächtig wird – was auch auf Cornelia zutrifft, die den Abschiedsschmerz nicht ertragen kann (5,759b-760: *vix tantum infirma dolorem / cepit et attonito cesserunt pectore sensus*). Nach der Niederlage bei Pharsalus kehrt Pompeius wieder auf die Insel zurück, um Cornelia abzuholen. Beim Anblick ihres blassen und schmutzigen Gatten (eindeutiges Zeichen der erlittenen Niederlage), verliert die Frau wiederum aus

¹⁷ Siehe dazu Sannicandro (2010) 43ff.

Schmerz das Bewusstsein (V. 59: *animam clausit dolor*). Als Pompeius sie wieder aus ihrer Ohnmacht geholt hat, spricht er mit erstaunlich harten Worten zu ihr:

*Cooperat in summum reuocato sanguine corpus
Pompei sentire manus maestamque mariti
posse pati faciem; prohibet succumbere fatis
Magnus et inmodicos castigat uoce dolores:
'Nobile cur robur fortunae uolnere primo
femina tantorum titulis insignis avorum
frangis? Habes aditum mansurae in saecula famae:
laudis in hoc sexu ne legum iura nec arma,
unica materia est coniunx miser'.*

(Lucan. 8,68-76a)

Pompeius fordert seine Frau auf, sich nicht maßlosem Schmerz hinzugeben, denn diese Haltung entspreche nicht einer Dame ihrer edlen Herkunft. Seine Niederlage, und nicht seine militärischen Siege oder seine politische Tätigkeit würden für sie, seine Frau, die wahre Quelle unsterblichen Ruhmes sein. Aus diesem Grunde, sagt Pompeius, müsse ihre Liebe zu ihm, ihrem Gatten, eben wegen der Niederlage, umso stärker sein:

*'Erige mentem
et tua cum fatis pietas decertet et ipsum,
quod sum uictus, ama; nunc sum tibi gloria maior,
a me quod fasces et quod pia turba senatus
tantaque discessit regum manus: incipe Magnum
sola sequi. Deformis adhuc uiuente marito
summus et augeri uetitus dolor: ultima debet
esse fides lugere uirum. Tu nulla tulisti
bello damna meo: uiuit post proelia Magnus,
sed Fortuna perit: quod defles, illud amasti'.*

(Lucan. 8,76b-85)

Cornelia solle nicht weinen, sagt Pompeius, da Magnus lediglich sein Glück verloren habe; solange er am Leben sei, sei ein Schmerz *deformis*, unehrenhaft; außerdem könne die Unterstützung der *victa causa* nur Grund zum Ruhme sein. Jetzt sei es ihr möglich, ihn nur als den zu lieben, der er wirklich sei, und nicht wegen seiner Macht und seiner Gefolgschaft (auffallend ist hier, dass *dolor* von zwei Adjektiven begleitet wird, *inmodicus* und *deformis*, die Übermaß, Abweichung von der Norm bedeuten).¹⁸ Cornelia kann ihren Schmerz

¹⁸ Der Leser kann hier leicht Motive der *Consolationes* Senecas erkennen (z.B. *cons. Pol.* 5,5: *indue dissimilem animo tuo vultum et, si potes, proice omnem ex toto dolorem, si minus, introrsus*

nicht beherrschen; ihr Leid nach dem Tod von Pompeius wird maßlos sein und im neunten Buch wird sie ihren Entschluß verkünden, den Rest ihres Lebens in Trauer zuzubringen (9,106-108: *numquam veniemus ad enses / aut laqueos aut praecipites per inania iactus: / turpe mori post te solo non posse dolore*); paradoxerweise wird sie statt des Gatten die Trauer lieben (9,111-112: *saevumque arte complexa dolorem / perfruitur lacrimis et amat pro coniuge luctum*).¹⁹

Pompeius selbst hatte sich, als er nach der Niederlage von Pharsalus flüchtete, weder dem Schmerz noch der Angst hingegen:

*Tunc Magnum concitus aufert
a bello sonipes non tergo tela pauentem
ingentisque animos extrema in fata ferentem.
Non gemitus, non fletus erat salvaque uerendus
maiestate dolor, qualem te, Magne, decebat
Romanis praestare malis.*

(Lucan. 7,677b-682a)

Der Magnus offenbart ein sehr würdevolles Verhalten, das seiner Größe entspricht (V. 681: *qualem te ... decebat*; man beachte auch das Wortspiel *Magnus/maiestas*): Er gibt sich nicht dem Tränen und der Klage hin. Deshalb wird sein Schmerz als *uerendus* bezeichnet. Dieselbe Größe wird er auch in dem Augenblick zeigen, als die Mörder des Ptolemaios ihn vor den Augen seiner Gattin Cornelia und seines Sohnes Sextus umbringen:

*'Videt hanc Cornelia caedem
Pompeiusque meus: tanto patientius, oro,
claude, dolor, gemitus: gnatus coniunxque peremptum,
si mirantur, amant'. Talis custodia Magno
mentis erat, ius hoc animi morientis habebat.*

(Lucan. 8,632b-636)

abde et contine, ne appareat). Vgl. auch Livia in der *Consolatio ad Liviam* 113-114, die versucht, ihr Leid nicht auszudrücken: *congelat interdum lacrimas duratque tenetque / suspensasque, oculis fortior, intus agit*.

¹⁹ Mit Recht bemerkt Seewald (2008) 80: „Die Personifikation von *dolor* und *luctus* verdeutlicht, dass Cornelias Trauer zum Selbstzweck pervertiert ist und nicht mehr ihrem Mann gilt.“ Vgl. auch Senecas *Consolatio ad Helviam* 16,1-2, wo der Autor erklärt, wie Trauer nicht sein soll: *nam et infinito dolore, cum aliquem ex carissimis amiseris, adfici stulta indulgentia est, et nullo inhumana duritia: optimum inter pietatem et rationem temperamentum est et sentire desiderium et opprimere. Non est quod ad quasdam feminas respicias quarum tristitiam semel sumptam mors finivit*.

Im Augenblick des Todes wendet sich Pompeius direkt an den Schmerz und bittet ihn, dass dieser nicht zum Ausdruck kommen solle; damit zeigt er bewundernswerte Selbstbeherrschung.²⁰

4. *Dolor* als Freiheitsform: die Matronen

Im Folgenden werde ich die Angaben untersuchen, die im Kontrast zu den bisher genannten Beispielen stehen. In einer Episode des Werkes ist der Ausdruck des Schmerzes nämlich sehr wohl angemessen, ja sogar notwendig. Wir haben soeben den Vergleich im zweiten Buch untersucht, in dem die Mutter vor der Leiche ihres Sohnes steht (2,21ff.). Dies stellt das auslösende Moment der kollektiven Klage der Matronen dar, die den Schmerz der Bürger Roms ausdrücken:

*Cultus matrona priores
deposuit maestaeque tenent delubra cateruae:
hae lacrimis sparsere deos, hae pectora duro
adflixere solo lacerasque in limine sacro
attonitae fudere comas uotisque uocari
adsuetas crebris feriunt ululatibus aures.*

(Lucan. 2,28b-33)

Auch die Matronen nehmen am *iustitium* teil: Wie die Senatoren den Purpurstreifen und die Liktorenbündel abgelegt haben, verzichten auch sie auf ihre gewohnte Kleidung, tragen ein Trauergewand und überfluten gleichsam die Tempel mit den Strömen ihrer Tränen. Ihre Gestik ist typisch für die Totenklage: Einige weinen vor den Götterstatuen, andere verbeugen sich tief, wobei sie sich an die Brust schlagen und die Haare ausreißen.²¹ Schließlich erreichen ihre durchdringenden Klagerufe die Ohren der Götter, die sonst gewohnt sind, sanfte Gebete zu hören.²² Eine Matrone der Gruppe bricht das Schweigen unter den Römern:

*Quarum una madentis
scissa genas, planctu liuentis atra lacertos:
'Nunc', ait 'o miserae, contundite pectora, matres,*

²⁰ An *dolor* wendet sich Cornelia als Witwe in 9,69-70a (*quid porro tumulis opus est aut ulla requiris / instrumenta, dolor?*). Zum Tod des Pompeius siehe Esposito (1996).

²¹ Vgl. Fantham (1999) 223: „The poet conjures up this public lament and its private analogy not to censure such female mourning as disruptive, but to use its desperation, ... to force upon the reader a full awareness of the death of liberty foreshadowed by this war.“

²² Als Vorbild hat die lucanische Szene die *Ilioupersis* Vergils (*Aen.* 1,479-481 und 11,477-482; vgl. auch Hom. *Il.* 6,293-311).

*nunc laniate comas neue hunc differte dolorem
et summis seruate malis. Nunc flere potestas,
dum pendet fortuna ducum: cum uicerit alter,
gaudendum est'. His se stimulis dolor ipse lacessit.*

(Lucan. 2,36b-42)

Während die Matrone die typischen Gesten der Totenklage ausführt, fordert sie die anderen Frauen auf, ihre eigene Trauer zu offenbaren, ohne auf das Ende des Bürgerkrieges zu warten. Solange der Sieger dieses Kampfes noch nicht feststeht, kann man den eigenen Schmerz noch frei ausdrücken; wenn aber Caesar oder Pompeius gesiegt hat, wird das *regnum* des Siegers diese Freiheit unterdrücken. Dann wird der Schmerz durch eine erzwungene Freude ersetzt. Der Ausdruck des Schmerzes wird hier zu einem letzten, angemessenen Ausdruck jener Freiheit, die es bald so nicht mehr geben wird. Die Worte dieser namenlosen Matrone klingen wie ein trockener Kommentar zu den Ereignissen: Ohne jemanden beim Namen zu nennen (Caesar und Pompeius werden einfach *duces* genannt im V. 41), spricht die Matrone eine politische Wahrheit aus, die allgemeingültig ist, und sagt den Ausgang des Bürgerkrieges voraus, d.h. die Schaffung eines *regnum* (Alleinherrschaft) eines ehrgeizigen Befehlshabers.

5. *Dolor* als Groll: Caesar

In zwei Fällen, in denen *dolor* auf Caesar bezogen ist, bedeutet das Substantiv nicht Schmerz, sondern „Groll, Ressentiment“. Im ersten Beispiel beschreibt Lucan die Reaktion des Feldherrn, als die Einwohner von Massilia ihn darum bitten, die Neutralität ihrer Stadt zu respektieren:

*Sic Graia iuuentus
finierat, cum turbato iam prodita uoltu
ira ducis tandem testata est uoce dolorem.*

(Lucan. 3,355b-357)

Die Rede der jugendlichen Botschafter, ein *exemplum* für *fides*, durchkreuzt die Pläne Caesars. Seine Gesichtszüge spiegeln seinen Zorn (*ira*); endlich findet seine Erbitterung (*dolor*) auch durch den Mund Ausdruck (*uoce*). Ähnlich reagiert Caesar im fünften Buch, als er, in Epirus belagert und ohne genügend Soldaten, M. Antonius erfolglos auffordert, möglichst schnell von Italien überzusetzen:

*Iam uoce doloris
utendum est: non ex aequo diuisimus orbem:*

*Epirum Caesarque tenet totusque senatus,
Ausoniam tu solus habes.*

(Lucan. 5,494b-497a)

Noch einmal drückt Caesar sein Ressentiment aus (man beachte, dass *vox* und *dolor* auch in diesem Fall verbunden werden, V. 494b-495: *uoce doloris / utendum est*): Zu Unrecht ist die Welt zwischen dem *senatus* einerseits und andererseits Antonius und ihm selbst geteilt. Das ist der Grund, warum er ein besonderes „Leid“ empfindet: Caesar kann nicht akzeptieren, mit anderen die Macht zu teilen.²³

6. *Dolor simulatus*: Caesar und Kleopatra

Eine weitere Variante des Ausdruckes des Schmerzes im *Bellum civile* ist seine Vortäuschung: In zwei Fällen wird Schmerz vorgetäuscht, um den Gesprächspartner zu täuschen oder zu verführen. Wir beziehen uns auf zwei Stellen, an denen sich die Hauptfiguren (Caesar und Kleopatra) in ihrem Ehrgeiz und ihrer Falschheit sehr ähnlich sind.

Als Caesar in Ägypten gelandet ist, überbringt man ihm auf Befehl des Ptolemaios das abgeschlagene Haupt des Pompeius (9,1010ff.). Nach den historischen Quellen habe Caesar sich von dem Anblick abgekehrt und den Siegelring seines Schwiegersohnes weinend in Empfang genommen (Plut. *Caes.* 48,2). Neben Cassius Dio (42,8,1-2) ist Lucan der einzige, der Caesars Tränen und Betroffenheit ausdrücklich als falsch hinstellt:²⁴

*Non primo Caesar damnauit munera uisu
auertitque oculos: uoltus, dum crederet, haesit;
utque fidem uidit sceleris tutumque putauit
iam bonus esse socer, lacrimas non sponte cadentis
effudit gemitusque expressit pectore laeto,
non aliter manifesta potens abscondere mentis
gaudia quam lacrimis meritumque inmane tyranni
destruit et generi mavolt lugere reuolsum*

²³ Vgl. Lucan. 2,658-660: (sc. Caesar) *quamvis possederit omnem / Italiam, extremo sedeat quod litore Magnus, / communem tam esse dolet*; Interessant ist die Tatsache, dass Lucan in diesem Kontext *doleo* verwendet. Siehe außerdem 1,123-126a: *te iam series ususque laborum / erigit inpatiensque loci Fortuna secundi: / nec quemquam iam ferre potest Caesarve priorem / Pompeiusve parem*; 1,290b-291a (Curio spricht Caesar an): *partiri non potest orbem, / solus habere potest*.

²⁴ Zu dieser Episode siehe Anzinger (2007) 130-132; Radicke (2004) 484ff.; Tschiedel (1985). Lucan erweckt an mehreren Stellen seines Epos den Eindruck, dass gerade Caesar der Auftraggeber dieses Mordes gewesen sei, vgl. z.B. Lucan. 8,627b-629a: *ne cede pudori / auctoremque dole fati: quacumque feriris, / crede manum soceri*; 8,642: *nam cui ius alii sceleris?*

quam debere caput.

(Lucan. 9,1035-1043a)

Die Tränen und die Seufzer Caesars sind also nicht Ausdruck einer echten Emotion, sondern reinen Kalküls und Verstellung; mit traurigem Gesicht wendet sich Caesar an den *satelles* und beklagt, dass ihm die Möglichkeit genommen sei, Pompeius zu begnadigen:

*Nec non his fallere uocibus audet,
adquirique fidem simulati fronte doloris:
'Aufer ab aspectu nostro funesta, satelles,
regis dona tui. Peius de Caesare uestrum
quam de Pompeio meruit scelus: unica belli
praemia ciuilis, uictis donare salutem,
perdidimus'.*

(Lucan. 9,1062b-1068a)

Dolor simulatus als ‚*iunctura*‘ finden wir auch in einer Episode des zehnten Buches, deren Protagonistin Kleopatra ist. Das zehnte Buch des *Bellum civile* erzählt bekanntlich von Caesars Aufenthalt in Ägypten; während diesem geht der römische Heerführer eine skandalöse Liebesbeziehung mit Kleopatra ein. Einer der mitreißendsten Augenblicke der Erzählung Lucans ist sicher das erste Zusammentreffen der beiden. Kleopatra, die aufgrund eines Komplottes zwischen ihrem Bruder Ptolomaios und dem Eunuchen Pothenus entthront worden war, nähert sich Caesar mit einer List und bittet ihn, ihr zu helfen, ihr Reich zurückzuerlangen (10,53ff.). Vor Caesar heuchelt Kleopatra bewusst eine traurige und bescheidene Haltung, die bei ihrem berühmten Gesprächspartner Mitleid erregen will:²⁵

*Quem formae confisa suae Cleopatra sine ullis
tristis adit lacrimis, simulatum compta dolorem
qua decuit, ueluti laceros dispersa capillos,
et sic orsa loqui.*

(Lucan. 10,82-85a)

Sogar der vorgetäuschte Schmerz der Kleopatra hält sich im Rahmen des Kriteriums des *decorum* (V. 84), auch wenn diese Haltung, im Unterschied zu Pompeius in Pharsalus (7,681: *qualem ... decebat*), ausschließlich ästhetischer Natur ist: Die ägyptische Königin gibt sich nicht den Tränen hin, sondern schmückt

²⁵ Zu Kleopatra in Lucan siehe Sannicandro (2010) 101ff.; Zwierlein (1974).

sich mit einem traurigen Ausdruck (V. 83: *simulatum compta dolorem*), denn sie kennt ja seine verführerische Kraft.

Schlussbemerkungen

Dolor ist eines der am meisten dargestellten Gefühle im Lucans *Bellum civile*: In seinen verschiedenen Nuancen eignet er fast allen Figuren des Werkes. Er neigt dazu, sich sowohl auf lexikalischer als auch auf thematischer Ebene mit Angst und Sprachlosigkeit zu überschneiden. Der Schmerz trägt damit zur typischen Stimmung in Lucans Werk bei. Die Angst vor dem *regnum*, das, unabhängig vom Sieger, das Ergebnis des Bürgerkriegs sein wird, verursacht einen Schmerz, der sich nur schwer ausdrücken lässt, so groß ist die Katastrophe. Es ist daher kein Zufall, wenn selbst der Dichter während seiner Schilderung der Schlacht bei Pharsalus keine für dieses Ereignis passenden Worte der Klage findet: *mors nulla querella / digna sua est nullosque hominum lugere uacamus* (7,630b-631).

Literaturverzeichnis

- Anzinger (2007) S. Anzinger, *Schweigen im römischen Epos. Zur Dramaturgie der Kommunikation bei Vergil, Lucan, Valerius Flaccus und Statius*, Berlin/New York 2007.
- Bianchi (2004) A. Bianchi, *La paura nel Bellum Civile di Lucano: un percorso di studio*, in M. Gioseffi (Hrsg.), *Il diletto monte: raccolta di saggi di filologia e tradizione classica*, Milano 2004, 79-112.
- Danesi Marioni (2008) G. Danesi Marioni, *Le lacrime congelate: una metafora della Consolatio ad Liviam inverata in Dante*, in A.A.V.V., *Aspetti di stile e di aemulatio fra Plauto e Stazio con appendice dantesca*, *Quaderni di Anazetesis* 7 (2008) 35-54.
- Esposito (1996) P. Esposito, *La morte di Pompeo in Lucano*, in G. Brugnoli/F. Stok (Hrsg.), *Pompei exitus. Variazioni sul tema dall' Antichità alla Controriforma*, Pisa 1996, 75-123.
- Esposito (1999) P. Esposito, *Alcune priorità della critica lucanea*, in *Interpretare Lucano*, in P. Esposito/L. Nicastrì (Hrsg.), Università degli Studi di Salerno, *Quaderni del dipartimento di scienze dell'antichità*, Napoli 1999, 11-37.
- Esposito (2009) M. Anneo Lucano, *Bellum civile (Pharsalia) Libro IV*, a cura di P. Esposito, Napoli 2009.
- Fantham (1999) E. Fantham, *The Role of Lament in the Growth and Eclipse of Roman Epic*, in M. Beissinger/J. Tylus/S. Wofford

- (Hrsg.) *Epic Traditions in the Contemporary World. The Poetics of Community*, Berkeley 1999, 221-235.
- Fick (1890) J. Fick, *Kritische und sprachliche Untersuchungen zu Lucan*, Straubing 1890.
- Fögen (2009) T. Fögen (Hrsg.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin/New York 2009.
- Gagliardi (1975) D. Gagliardi, *Harenivagus (Lucan. IX 941)*, *Helikon* 15-16 (1975) 452-53.
- Gagliardi (1977) D. Gagliardi, *Maestus in Lucano e il problema testuale di Phars. III 632*, *RCCM* 19 (1977) 393-397.
- Gagliardi (1983) D. Gagliardi, *Sonipes in Lucano (Per la storia d'un composto nominale)*, *CCC* 4 (1983) 395-399.
- Gagliardi (1986) D. Gagliardi, *Ater in Lucano (per lo studio della lingua della Pharsalia)*, *SIFC* 4 (1986) 64-67.
- Gagliardi (1999) D. Gagliardi, *Sui composti nominali in Lucano. Osservazioni di lingua e di stile*, in P. Esposito/L. Nicastrì (Hrsg.), *Interpretare Lucano*, Università degli studi di Salerno, Quaderni del dipartimento di scienze dell'antichità, Napoli 1999, 87-107.
- Glaesser (1984) R. Glaesser, *Verbrechen und Verblendung. Untersuchung zum Furor-Begriff bei Lucan mit Berücksichtigung der Tragödien Senecas*, Frankfurt am Main 1984.
- Hey O. Hey, *dolor*, *Thesaurus linguae Latinae* VI, 1837-1854, Leipzig 1909-1934.
- Hollenburger-Rusch (2001) C. Hollenburger-Rusch, *Liquitur in lacrimas. Zur Verwendung des Tränenmotivs in den Metamorphosen Ovids*, Hildesheim/Zürich/New York 2001.
- Körber (1874) E. Körber, *De M. Annaei Lucani poetae usu syntactico*, S. Petersburg 1874.
- Lucifora (1991) R.M. Lucifora, *L'ablativo assoluto nella Pharsalia. Riflessioni sul testo e sullo stile di Lucano*, Pisa 1991.
- Matthews (2008) M. Matthews, *Caesar and the Storm. A Commentary on Lucan De Bello Civili, Book 5 lines 476-721*, Bern 2008.
- Obermeier (1886) J. Obermeier, *Sprachgebrauch des M. Annaeus Lucanus*, München 1886.
- Radicke (2004) J. Radicke, *Lucans poetische Technik. Studien zum historischen Epos*, Leiden 2004.
- Rieks (1989) R. Rieks, *Affekte und Strukturen. Pathos als ein Form- und Wirkprinzip von Vergils Aeneis*, München 1989, 117-118.
- Rosa (1993) F. Rosa (Hrsg.), *Il mio nome è sofferenza. Le forme e la rappresentazione del dolore*, Trento 1993.
- Salemme (2002) C. Salemme, *Lucano: la storia verso la rovina*, Napoli 2002.

- Sannicandro (2006) L. Sannicandro, *Catone, Cesare, Pompeo: appunti su durus in Lucano*, *Sileno* 32 (2006) 153-174.
- Sannicandro (2010) L. Sannicandro, *I personaggi femminili del Bellum civile di Lucano*, Rahden/West. 2010.
- Schmidt (1881) J. Schmidt, *De usu infinitivi apud Lucanum, Valerium Flaccum Silium Italicum, Halis Saxonum* 1881.
- M.G. Schmidt (1986) M.G. Schmidt, *Caesar und Cleopatra. Philologischer und historischer Kommentar zu Lucan. 10, 1-171*, Frankfurt am Main/Bern 1986.
- Seewald (2008) M. Seewald, *Studien zum 9. Buch von Lucans Bellum civile. Mit einem Kommentar zu den Versen 1-733*, Berlin/New York 2008.
- Tandoi (1992) V. Tandoi, *Un riecheggiamento di Lucano nella Consolatio ad Liviam come indizio cronologico*, in V. Tandoi, *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, a cura di F.E. Consolino/G. Lotito/M.P. Pieri/G. Sommariva/S. Timpanaro/M.A. Vinchesi, Pisa 1992, vol. II, 696-712.
- Tschiedel (1985) H.J. Tschiedel, *Lucan und die Tränen Caesars*, München 1985.
- Tucker (1981) R.A. Tucker, *Lucan's Tears*, *CB* 58 (1981) 1-4.
- Walde (2005). C. Walde, *Einleitung*, in C. Walde (Hrsg.), *Lucan im 21. Jahrhundert*, München/Leipzig 2005, VII-XIX.
- Wick (2004) C. Wick, *M. Annaeus Lucanus, Bellum civile liber IX. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, München/Leipzig 2004.
- Zwierlein (1974) O. Zwierlein, *Caesar und Kleopatra bei Lucan und in späterer Dichtung*, *A&A* 20 (1974) 54-73.

Dr. Lisa Sannicandro
 Thesaurus Linguae Latinae
 Bayerische Akademie der Wissenschaften
 Alfons-Goppel-Straße 11
 D-80539 München
 E-Mail: lisa.sannicandro@email.it