

Martin KORENJAK, Die Ericthoszene in Lukans *Pharsalia*. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar. Studien zur klassischen Philologie 101. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1996. Pp. 253. ISBN 3-631-30265-7.

Beinahe alle Bücher des lucanischen Bürgerkriegsepos sind im Zuge der seit dem Beginn der 70er Jahre besonders intensiven Beschäftigung der Wissenschaft mit diesem ebenso faszinierenden wie problematischen Werk mit Einzelkommentaren bedacht worden.¹ Für das 6. Buch der *Pharsalia*, welches mit der bekannten Erichtho-Szene (6,333-830) eines der „Lieblingskinder“ der Lucan-Forschung enthält, wie M. Korenjak (im folgenden K.) es formuliert (p. 7), fehlte ein solcher allerdings bisher.² Dies erstaunt umso mehr, als man in

¹ Eine Zusammenstellung der Einzel- und Gesamtkommentare sowie allgemein der Sekundärliteratur zu Lucan findet sich in den Forschungsberichten von W. Rutz in *Lustrum* 9 (1964) 243-334. 337-340 und *Lustrum* 10 (1965) 246-256. 258-259 (Lucan 1943-1963); *Lustrum* 26 (1984) 105-203 (Lucan 1964-1983); ANRW II 32.3 (1985) 1457-1537 (Lucans *Pharsalia* im Lichte der neuesten Forschung mit einem bibliographischen Nachtrag 1979-1982 vom Verf. und 1980-1985 von Heinrich Tuitje). An neueren wissenschaftlichen Einzelkommentaren sind etwa zu nennen: Buch II: F.H.M. van Campen, *M. Annaei Lucani De Bello Civili liber II. Een Commentaar*, Amsterdam 1991; E. Fantham, *Lucan. De Bello Civili Book II*, Cambridge 1992; Buch III: V. Hunink, *M. Annaeus Lucanus, Bellum Civile, Book III. A Commentary*, Amsterdam 1992; Buch IX: Ch. Raschle, *Pestes harenae: Die Schlangenepisode in Lucans Pharsalia (IX 587-949). Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Frankfurt a.M. 2001 (zur Zeit im Druck); Buch X: M.G. Schmidt, *Caesar und Cleopatra. Philologischer und historischer Kommentar zu Lucan X 1-171*, Frankfurt a.M. 1986.

² G. Griset, *M. Anneo Lucano, Bellum Civile. Brani scelti e collegati. Con introduzione e commento*, Turin 1960, behandelt in der Art einer Schul- oder Studienausgabe nur Teile des 6. Buches (6,642-725 und 776-830); R. Badalì, *L'opera e la poesia di M. Anneo Lucano. Dispense del corso di Lingua e Letteratura Latina della Facoltà di Magistero dell' Università di Bologna nell' Anno Accademico 1971-1972 (Commento ai libri I e VI del Bellum Civile)*, Bologna 1972, kommentiert zwar das ganze 6. Buch, bietet aber ebenfalls fast nur Spracherläuterungen und Übersetzungshilfen. Der einzige Teil des 6. Buches der *Pharsalia*, der bisher eine wissenschaftliche Kommentierung erfuhr – nach Huninks Ansicht sogar „the most important [sic!] part of book 6“ (Hunink, *op. cit.*, xi) –, waren die Verse 6,118-260, die sogenannte Scaeva-Aristie, vgl. G.-B. Conte, *Saggio di commento a Lucano. Pharsalia VI 118-260: l'Aristia di Sceva*, Pisa 1974; wieder abgedruckt in G.-B. Conte, *La 'Guerra Civile' di Lucano. Studi e prove di commento*, Urbino 1988, 43-112. – Auch viele der wichtigsten Untersuchungen zur Erichtho-Szene in jüngerer Zeit stammen aus Italien; zusätzlich zu den von K. in seiner Bibliographie aufgeführten Titeln wäre unter anderem noch auf R.M. Danese, *L'anticosmo di Eritto e il capovolgimento dell' inferno Virgiliano (Lucano, Phars. 6,333sgg.)*, Roma 1992 hinzuweisen. – Ich verwende im folgenden zur Benennung des Werkes den Titel '*Pharsalia*' und folge damit K., allerdings mit dem Unterschied, dass ich denselben nicht wie er ausschliesslich, sondern im Sinne der *variatio* neben '*Bellum Civile*' und anderen (deutschen) Bezeichnungen gebrauche. Zur Diskussion des Problems und Entscheidung zugunsten von '*Pharsalia*' vgl. beispielsweise F.M. Ahl, *Lucan. An Introduction*, Ithaca/London 1976, 326-332, zur Gegenposition etwa D.R. Shackleton Bailey, zuletzt in D.R. Shackleton Bailey, *M. Annaei Lucani De Bello Civili libri X*, Stuttgart 1988,

der Episode, in welcher sich Sextus Pompeius, der jüngere Sohn des Pompeius, am Vorabend der Schlacht von Pharsalos in einer von der thessalischen „Superhexe“ Erichtho vollzogenen Nekromantie von einem wiederbelebten Soldaten die Zukunft prophezeien lässt, aufgrund ihrer zentralen Position und ihrer Symbolik immer wieder ein Schlüsselement zum Verständnis des *Bellum Civile* insgesamt resp. des ihm zugrundeliegenden Weltbildes gesehen hat.³ Diese Lücke versucht K. mit seinem 1996 erschienenen und sich ganz auf die genannte Passage konzentrierenden Kommentar zu schliessen.

Das Buch, die revidierte Fassung einer im Wintersemester 1995/96 an der Universität Heidelberg eingereichten Dissertation, besteht aus einer Einleitung von 43 Seiten (pp. 9-51), dem Text samt Übersetzung (pp. 52-77) sowie einem Kommentarteil, der sowohl die für das Verständnis erforderlichen sprachlich-sachlichen Erläuterungen als auch eine ästhetische Würdigung der Erichtho-Szene bieten möchte (pp. 79-241). Am Ende des Werkes findet sich ein detailliertes Literaturverzeichnis (pp. 243-253), nicht jedoch ein Stellenindex oder ein Personen- und Sachregister, wobei vor allem ersteres angesichts der zahlreichen Parallelstellen, die der Autor im Laufe seiner Erklärungen aufführt, für einen besseren Überblick nützlich gewesen wäre. Ebenso vermisst man Kartenmaterial.

In der Einleitung behandelt K. der Reihe nach (I) die Stellung der Erichtho-Szene im lucanischen Bürgerkriegsepos, (II) die Personen, die darin involviert sind, (III) das Phänomen 'Magie' im allgemeinen und in der *Pharsalia* im besonderen sowie (IV) die literarische Tradition der Nekyia-Thematik inner- und ausserhalb des epischen Genus und ihr Fortleben nach Lucan.

(I) Nach einem Überblick über Inhalt und Strukturierung der Episode geht der Verfasser zunächst der Frage nach, inwiefern der durch auffällig viele innere Widersprüche gekennzeichnete und für die Fortsetzung der Handlung im Prinzip belanglose Abschnitt in den Gesamtzusammenhang des Epos eingebettet ist (pp. 9-12). K. macht dabei eine zweifache Verankerung aus: Einerseits bereite die Erichtho-Passage stimmungsmässig auf das Schlachtgeschehen von Pharsalos und dessen globale Konsequenzen vor; andererseits sei sie

praefatio III. Im Gegensatz zum Verfasser des Kommentars, der sich an die lateinische Orthographie hält, benutze ich jedoch die griechische Namensform Erichtho.

³ Vgl. etwa W.R. Johnson, *Momentary Monsters. Lucan and his Heroes*, Ithaca/London 1987, 1-33, bes. 18ff.; J. Masters, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge 1992, bes. 179-215. Die Bedeutung, welche der Erichtho-Szene für das Epos insgesamt zukommt, ist auch der Grund, warum im folgenden K.s Einleitung, in der sich der Verfasser mehrfach mit dieser Frage auseinandersetzt, etwas ausführlicher besprochen wird.

motivisch wie strukturell eng mit den zahlreichen anderen Episoden divinatorisch-mantischer Aktivität des *Bellum Civile* verbunden, deren Kulminationspunkt sie nicht zuletzt ihres Umfanges wegen darstelle und deren grundsätzliche Sinnlosigkeit und Verwerflichkeit sie gleichzeitig enthülle. So sei denn die Sequenz für die Gesamtkonzeption des Epos keineswegs überflüssig (pp. 13-20).

(II) In der anschliessenden Besprechung der Protagonisten der Nekromantie vermag der Autor nach der Sichtung der (literarischen) Vorbilder resp. Quellen erfolgreich aufzuzeigen, welchen Effekt die lucanische Zeichnung der Gestalten hat. Erichtho, mit Sicherheit die originellste und wirkungsmächtigste Schöpfung Lucans, gewinnt ihr unvergleichliches Profil nach K. erstens dadurch, dass der Dichter sie als Meisterhexe schildert, die sämtliche Artgenossinnen⁴ bei weitem übertrifft, zweitens, dass er sie sozusagen *in artibus magicis exercendis* darstellt – eine (pseudo)naturalistische Perspektive, welche ihr ein hohes Mass an Plastizität verleiht – , und drittens, dass er sie als ebenso animalische wie kühl kalkulierende Magierin porträtiert, die ihre Hexerei als *l'art pour l'art*, d.h. alleine um der Hexerei willen, praktiziert. Die Dominanz, welche die thessalische Hexe in ihrer Szene besitzt, macht sie nach K.s Ansicht zu einer weiteren Hauptfigur des Epos, die den wirklichen Protagonisten, insbesondere Caesar und Cato, an Dimension und Emblemcharakter nahekommt, wenn ihr auch als Trägerin der Eposhandlung nur marginale Bedeutung zuzuweisen ist (pp. 20-25). Im Gegensatz dazu, so der Verfasser weiter, werden Sextus Pompeius, der von Lucan als feige und moralisch degeneriert dargestellte Sohn des Magnus, und der Tote, den Erichtho wiederbelebt – ein zufällig ausgewählter Leichnam, dessen Körper instrumentalisiert wird – zu blossen Statisten degradiert. Wie K. überzeugend darlegt, repräsentiert Sextus die abgetakelten Senatoren im Gefolge des Pompeius, und seine furchtsame Passivität während der Beschwörung kann als symptomatisch für Gesinnung und Verfassung der pompeianischen Fraktion im ganzen Epos bezeichnet werden; ebenso ist das Marionettenhafte des getöteten und kurzzeitig ins Diesseits zurückgerufenen Soldaten, seine Unfähigkeit zu agieren, als Paradigma für die römische Republik zu lesen, die sich – wie dieser – selbst schon überlebt hat (pp. 25-30).

(III) Nach der Charakterisierung der drei beteiligten Gestalten nimmt K. im dritten Abschnitt seiner Einleitung das Phänomen 'Magie' und deren Funktion in der Erichtho-Szene genauer unter die Lupe. Eine erste Wirksamkeit

⁴ Dazu gehören nicht nur die *Thessalides*, sondern auch Erichthos Vorläuferinnen in der lateinischen Literatur, etwa die auch nicht gerade ungefährliche Medea ovidisch-senecanischer Prägung, Horaz' Canidia oder aber Vergils Allecto und Ovids Invidia.

sieht er nach einigen sehr allgemeinen Ausführungen zur antiken Magie (Definition des Begriffes, literarische und materielle Dokumentation, Methoden und Einsatzmöglichkeiten, Blüte in der frühen Kaiserzeit) in der (sozio)historisch-politischen Dimension von Magie. Die in magischen Belangen nicht unkundigen zeitgenössischen Leser konnten, so der Autor, die Praktiken Erichthos direkt auf die eigene Realität beziehen, und es war diese Aktualität, die der Passage Interesse und Wirkung garantierte,⁵ wie immer man auch die (biographische) Interpretation der Totenbeschwörung des 6. Buches als Reflex von ähnlichen mantisch-spiritistischen Bemühungen Lucans und/oder Neros beurteilen mag (pp. 30-34). Der zweite Grund, der Magie in der *Pharsalia* einen solchen Raum zuzugestehen, besteht laut K. in ihrer kosmologischen Funktionalisierbarkeit. Lucans Weltgebäude enthält zwar alle konstitutiven Elemente eines stoischen Kosmos, doch fügen sich diese nicht zu einem wohlgeordneten und stabilen Ganzen zusammen, sondern sind infolge der *discordia civilis* in Auflösung begriffen, dem Untergang nahe. Wie die dämonischen und irrationalen Kräfte des Krieges die Welt in Verwirrung stürzen, so wird das Universum auch durch die Magie in seinen Grundfesten erschüttert und zu widernatürlichen Dingen gezwungen. Magie und Bürgerkrieg zeitigen also dieselben desaströsen Folgen und können deshalb gewissermassen auf die gleiche Stufe gesetzt werden. Im Spiegel der Wirkkräfte der Magie und ganz besonders deutlich derjenigen ihrer mächtigsten Repräsentantin, Erichtho, lassen sich gemäss K. die Mechanismen eines „antistoiischen“ Kosmos machtvoll demonstrieren, der wie der römische Staat selbst zerrüttet ist und so den passenden Rahmen für die Frevel des Bürgerkrieges bildet (pp. 34-37). – So richtig diese Darlegungen im Versuch, die Funktion(en) der Erichtho-Szene für das lucanische Bürgerkriegsepos zu ergründen, sicherlich sein mögen, enthalten sie doch keine befriedigende Erklärung dafür, weshalb der Dichter die Nekromantie derart ausführlich und mit offensichtlichem Genuss darstellt, zumal er sie nicht nur nachdrücklich als grundsätzlich verwerflich, als *nefas*, brandmarkt, sondern am Ende Sextus Pompeius (resp. dem Leser) auch die wiederholt als umfassende, alles klärende angekündigte Prophezeiung, die daraus hätte hervorgehen sollen, vorhält. Mit anderen Worten: Wie ist es zu erklären, dass Lucan der ganzen Wiederbelebungsprozedur soviel Umfang und Anteilnahme einräumt und dabei gleichzeitig sowohl ihre Frevelhaftigkeit als auch ihre Ineffizienz entlarvt? Eine Antwort auf diese Frage hätte wohl eine (genauere) Evaluation der poetologischen Deutungen, welche die magische Episode in jüngerer Zeit mehrfach erfuhr, geben können. Hinzuweisen ist etwa auf Masters' Analyse,

⁵ Zur Bedeutung der Magie in der Poesie des 1. Jahrhunderts n. Chr. vgl. unlängst auch W. Fauth, *Carmen magicum. Das Thema der Magie in der Dichtung der römischen Kaiserzeit*, Frankfurt a.M. 1999.

der in Lucans Darstellungsweise eine Selbstdenunziation sieht, die offenlegt, dass im *Bellum Civile* zwei Stimmen resp. zwei Kräfte am Werk sind: die eine positiv, ehrwürdig, pietätvoll, doch zögerlich und schwach (verkörpert durch Pompeius), die andere negativ, gewalttätig, ikonoklastisch, aber energiegeladen und mächtig (verkörpert durch Caesar). Beide Lucani seien auch im Umgang des Dichters mit der epischen Tradition erkennbar, der er einerseits verhaftet sei und die er andererseits – wie Erichtho, ein weiteres (Teil)abbild Lucans, die magische – radikal zu verändern und zu erneuern anstrebe.⁶

(IV) Der vierte und letzte Teil der Einleitung behandelt die literarischen Modelle, auf die Lucan bei der Gestaltung seiner Nekromantie zurückgreifen konnte, und die Fortführung dieser Thematik bei späteren Dichtern der sogenannten Silbernen Latinität – kurz also das Problem der Intertextualität, obwohl dieser Terminus im ganzen Buch nicht einmal erwähnt, geschweige denn theoretisch reflektiert wird (ebenso wie übrigens auch die für die Würdigung der poetischen Leistung der nachvergilischen Epiker inzwischen kanonischen Begriffe *imitatio* und *aemulatio*, mit welchen der Verfasser aber gleichwohl operiert, siehe unten).⁷ Dies ist aber nicht der einzige Grund, weshalb K.s Ausführungen mit dem Ziel einer literarischen Kontextualisierung der Erichtho-Szene den Leser mit einem unguuten Gefühl zurücklassen. Zwar charakterisiert der Autor den Umgang Lucans mit seinen beiden Hauptvorbildern und Begründern des Motivkomplexes 'Nekyia', dem 11. Gesang der *Odyssee* und dem 6. Buch der *Aeneis*, völlig zutreffend als Rückgriff auf die

⁶ Vgl. Masters, *op. cit.*, 205-215, besonders seine Schlussbemerkung auf p. 215: „And so Lucan is at war with himself, torn between a tradition his *pietas* demands that he respect, and the requirement of innovation, whose price is the *nefas* of parricide, of destroying what gave him birth.“ In eine ähnliche Richtung zielte bereits D. O'Higgins, *Lucan as vates*, *ClAnt.* 7 (1988) 208-226, bes. 217ff.; kritisch gegenüber Masters dagegen jüngst S. Bartsch, *Ideology in Cold Blood. A Reading of Lucan's Civil War*, Cambridge, Mass./London 1997, 137-145, bes. 145. – K. weist auf solche Interpretationsansätze nur kurz und sehr vorsichtig im Kommentarteil im Zusammenhang der Besprechung der Verse 6,577-578 (p. 158) hin. – Der interessierte Leser ist überdies auf den anregenden Aufsatz von G.W. Most zu verweisen, in welchem dieser Nekyia-Szenen im antiken Epos als Gelegenheiten für die Dichter zur Definition des eigenen Platzes innerhalb des Genus und zu einer immanenten Gattungspoetik deutet: vgl. G.W. Most, *Il poeta nell' Ade: catabasi epica e teoria dell' epos tra Omero e Virgilio*, *SIFC* 85 (1992) 1014-1026.

⁷ Zur Problematik der Intertextualität in der lateinischen Dichtung vgl. inzwischen etwa L. Edmunds, *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*, Baltimore/London 2001; A. Sharrock, H. Morales (edd.) *Intratextuality. Greek and Roman Textual Relations*, Oxford 2000; S. Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998 sowie spezifisch für das römische Epos P. Hardie, *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge 1993; grundlegend ferner noch immer G.-B. Conte, *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, ed. und übers. C. Segal, Ithaca/London 1986 (nicht in K.s Bibliographie).

epische Tradition bei gleichzeitiger Emanzipation, d.h. dem Versuch, ein autonomes Profil zu entwickeln, etwa durch neue oder modifizierte Elemente, die Verlagerung des Schwerpunktes der Darstellung etc. (pp. 37-38). Ebenso enthalten die Beispiele, welche K. – wie viele andere vor ihm – zur Veranschaulichung von Lucans Technik der Kombination und Überblendung seiner Modelle Homer und Vergil in formaler (pp. 38-40) sowie von seinen Differenzierungsstrategien vor allem von Vergil in inhaltlicher Hinsicht (pp. 40-43) aufführt, wichtige Punkte (vgl. etwa der unbegrabene Soldat als Nachfolger des homerischen Elpenor, jedoch mit Reminiszenzen an den vergilischen Misenus (aufwendige Brandbestattung) resp. Palinurus (Klage, dass Unbegrabene den Unterweltsfluss nicht überqueren dürfen), in welche beiden Gestalten der *Aeneis*-Dichter die Figur der *Odyssee* aufgespalten hat; oder die Kontrastimitation des heldenmutigen Aeneas durch den Feigling Sextus, der ehrwürdigen Sibylle durch die widerwärtige Erichtho, des erhabenen Anchises durch den anonymen, erbärmlichen Leichnam etc.). Irritierend wirkt vielmehr eine gewisse Schwarz-Weiss-Malerei (wenn diese teilweise auch nur durch unglückliche Formulierungen bedingt sein mag, die in der Eile der Publikation nicht mehr revidiert wurden), welche die zugrundeliegenden komplex(er)en Sachverhalte zur Unterstützung der Argumentation ungerichtfertigerweise simplifiziert. So kann beispielsweise bezweifelt werden, ob „die *Aeneis* mit ihrer optimistischen Geschichtsauffassung und ihrer positiven Bewertung des Prinzipates“ wirklich als „Lukans primäres künstlerisches [sic!] Feindbild in der *Pharsalia*“ (p. 40) aufzufassen ist oder ob der Dichter nicht vielmehr gewisse Spannungen und Ambivalenzen im Werk des Augusteers blosslegt und sie sich zunutze macht.⁸ – Die Bedeutung von Lucans ausserepischen Vorbildern hier beiseite lassend (im einzelnen werden genannt: die alttestamentarische Erzählung von Saul und der Hexe von Endor, der platonische Er-Mythos, Senecas *Oedipus* sowie eigene frühe Beiträge Lucans zum Bereich „Hadesliteratur“) will ich mich gleich dem dritten Unterabschnitt zuwenden, in dem K. zunächst das Motiv der Nekyia in der flavischen Epik bespricht. Auch hier sind die Dinge nicht so einfach, wie K. uns glauben machen will. Weder ist Lucan vornehmlich aufgrund seiner Originalität und Innovativität ein grundsätzlich höherer literarischer Rang zuzusprechen als den späteren Epikern Statius, Silius Italicus und Valerius

⁸ Etwas später korrigiert sich der Autor allerdings selber, indem er auf die Ambiguitäten und dunklen Elemente in der *Aeneis* hinweist und sich ausdrücklich von denjenigen Lesern und Interpreten absetzt, die ihr einen „allzu simplen Optimismus“ unterstellen wollen (p. 41). Vgl. auch seine Ausführungen im Kommentarteil zu den Versen 6,785-796, der sogenannten „Antirömerschau“, auf pp. 223-229; nicht berücksichtigt werden dort allerdings die Ergebnisse von S. Grebe, *Die vergilische Heldenschau. Tradition und Fortwirken*, Frankfurt a.M. 1989, bes. 96-104.

Flaccus⁹ noch sind diese insgesamt als mehr oder weniger dezidierte Lucan-gegner zu interpretieren. Natürlich lässt sich nicht von der Hand weisen, dass die lucanische Behandlung des epischen Gattungselementes 'Nekyia' einen markanten Meilenstein innerhalb der Entwicklung dieser Thematik bildet, mit welchem sich die späteren Dichter zusätzlich zu Homer und Vergil auseinanderzusetzen hatten. Doch fragt man sich, ob es tatsächlich einen Verlust für die lateinische Literatur darstellt, dass sie in ihren Werken „den Neuan-satz, den die *Pharsalia* in der Geschichte der antiken Epik hätte bedeuten können“ (p. 46), nicht aufgegriffen und weiterentwickelt haben, wie der Verfasser zu meinen scheint, oder ob nicht vielmehr ihre künstlerische Leistung gerade darin besteht, dass sie das epische Genre nach dem destruktiven Ansatz Lucans wieder in andere Bahnen zu lenken vermochten. Hinzu kommt, dass sich insbesondere Statius in vielem deutlich vom *Bellum Civile* hat inspirieren lassen, ganz zu schweigen von subtileren Formen der Aneignung resp. der Absetzung von Vorläufern, die in den Werken der flavischen Dichter beobachtet werden können.¹⁰ – Bei der Besprechung der intensiven Rezeption von Lucans Erichtho-Szene in Mittelalter und Renaissance konzentriert sich der Autor nach kurzen Hinweisen auf die bekannten Anspielungen bei Dante, Torquato Tasso und Agrippa d' Aubigné vorrangig auf diejenige in Lucans Heimatland Spanien, wobei insbesondere eine ähnliche Episode in den *Araucana* des Don Alonso de Ercilla y Zuniga (spätes 16. Jahrhundert) eine längere Interpretation erfährt (pp. 48-51).

Die Übersetzung soll nach K.s eigener Aussage „in erster Linie dazu [dienen], das Textverständnis zu dokumentieren. Sie strebt nicht nach sprachlicher Glätte, sondern gibt, soweit das im Deutschen möglich ist, auch die Härten

⁹ Für diese zumindest nach der *communis opinio* etwas eigentümliche chronologische Reihenfolge scheint sich der Autor aus qualitativen Gründen (unterschiedliche Bedeutung Lucans für die jeweiligen späteren Nekyia) entschieden zu haben.

¹⁰ Im Zuge der Vereinfachung resp. einseitigen Parteinahme des Autors für Lucan kommt es zu einigen Ungenauigkeiten: So wird zum Beispiel die Bedeutung Homers für die Nekromantien bei Statius und Silius Italicus mit keinem Wort erwähnt. Hierzu wäre H. Juhnke, *Homerisches in römischer und flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' Thebais und in Silius' Punica*, München 1971, bes. 269-297 sowie Übersicht Nr. 9 zu konsultieren gewesen. Ebenso geht K. auf die anderen Unterweltsszenen, die sich in der *Thebais* finden (Beginn des 2. Buches [2,1ff.: Rückführung des Schattens des Laius durch Hermes aus der Unterwelt nach Theben], Ende des 7. resp. Beginn des 8. Buches [7,794ff. und 8,1ff.: Amphiaraus' Unterweltsfahrt]) und die ein Beispiel für Statius' Mehrfachrezeption der Thematik darstellen, überhaupt nicht ein. Schliesslich ist zweifelhaft, ob die Totenbefragung am Ende des 1. Buches der *Argonautica* des Valerius Flaccus (1,730ff.) wirklich von einer *Thessalis* vollzogen wird (p. 48); gegen die wenig überzeugende Begründung dieser Interpretation durch K. vgl. schon P. Langen, *C. Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon libri octo*, Berlin 1897, 114 *ad loc.*; vgl. bei Valerius Flaccus ferner 3,397ff.

des Originals wieder, die sich aus Lukans freiem Wortgebrauch, seinem Hang zur Inkonzinnität, seinem Streben nach Prägnanz und paradoxen Pointen ergeben. Auch das eigenwillige Tempusprofil des lateinischen Textes wurde beibehalten.“ (p. 77) Diesem Anspruch, mit dem sich der Autor von den „schönen“ deutschen Versionen Ehlers' und Lucks absetzen möchte,¹¹ vermag er dank der Sorgfalt, mit welcher er seine Aufgabe angeht, insgesamt durchaus gerecht zu werden, wenn auch nicht übersehen werden kann, dass er insbesondere der kongenialen Übertragung von Ehlers viel verdankt. K.s Übersetzung ist exakt und präzise sowie wörtlich genug, um dem Leser einen guten Eindruck von Fluss und Tempo des lateinischen Primärtextes zu vermitteln.¹² Was dessen Gestaltung betrifft, so folgt K. darin der Edition Housmans,¹³ von welcher er allerdings an 18 Stellen substantiell abweicht. Überall, wo der Verfasser alternative Lesarten vorzieht, handelt es sich um Probleme, welche die Lucan-Forschung seit langem beschäftigt haben und deren Vorzüge resp. Nachteile hinreichend diskutiert worden sind, so dass darauf hier nicht näher eingegangen zu werden braucht. Grundsätzlich ist festzuhalten, dass sich K. bei seiner Entscheidung für eine von Housman (und in dessen

¹¹ W. Ehlers, *Lucanus. Bellum Civile. Der Bürgerkrieg*, München ²1978. G. Luck, *Lukan. Der Bürgerkrieg. Lateinisch und Deutsch*, Berlin 1985.

¹² Im einzelnen gibt es wenig zu beanstanden; am auffälligsten ist vielleicht K.s unlogische Interpretation der Verse 758-759 im Zusammenhang der eigentlichen Wiederbelebung des Leichnams: *nondum facies viventis in illo, / iam morientis erat*. K. gibt sie wie folgt wieder: „Noch zeigte sich an jenem nicht das Aussehen eines Lebenden, schon das eines Toten.“ (p. 73) Im Kommentar zur Stelle geht die Verwirrung – neben richtigen Bemerkungen – dann weiter: „Diese Formulierung stellt ein Paradox von besonderer Prägnanz und Eindringlichkeit dar: Eigentlich müsste der Tote, bevor er wieder als Sterbender erscheinen kann, zunächst ein lebensähnliches Stadium durchlaufen. Er überspringt aber sozusagen diesen Zustand, was Lukan so aussehen lässt, als hätten sich die normalen zeitlichen Verhältnisse verkehrt ...“ (p. 215) Was in dieser Szene aber wirklich geschieht, ist das folgende: Lukan stellt die Wiedererweckung als rückwärts verlaufenden Todeskampf dar. Die normale Grundabfolge Zusammenbruch infolge Verwundung, Agonie, Herzstillstand pervertiert er hier zur Sequenz Tod, Rückkehr des Pulsschlages, Leben, wobei die letzte Stufe nicht erreicht wird. Daher weist der Soldat noch nicht die Züge eines Lebenden, aber schon diejenigen eines *Sterbenden* auf. So schon Oudendorp (F. Oudendorp, *M. Annaei Lucani Cordubensis Pharsalia sive Belli Civilis libri decem ...*, Leyden 1728), 499 *ad loc.*: „... *Facies jam similis erat faciei illius, qui morti proximus est.*“ – In 6,619 (... *cum tanta novae sit copia mortis*) hätte man eine konkrete Übersetzung vorgezogen, also nicht „da eine so grosse Menge an frischem Tod vorhanden ist“ (p. 67), sondern „da eine so grosse Menge an frischen Toten/Leichen vorhanden ist“, wie der Autor im Kommentar (p. 169) selbst anmerkt. Vgl. dazu auch 6,486 und 6,583 mit Komm. *ad loc.* Umgekehrt würde man 6,805-806 entsprechend dem allgemeinen Ton der Diatribe des toten Soldaten eher in der Form „... eines unbedeutenden Lebens ...“ statt „... dieses unbedeutenden Lebens ...“ (p. 75) wiedergeben. In 6,754 stellt „zappeln“ (p. 73) für *palpitare* eine Verletzung des Stilniveaus dar, besser wäre „zucken“. Schliesslich sind bei der Übertragung in Vers 617 *nobis* sowie in Vers 618 *aequoraque* vergessen gegangen (p. 67).

¹³ A.E. Housman, *M. Annaei Lucani Belli Civilis libri decem*, Oxford 1927.

Nachfolge in der Regel auch von Shackleton Bailey) zurückgewiesene Variante oft auf Oudendorp stützt (so in 6,408. 421. 499. 554-557. 565. 596. 663. 819), gelegentlich auch auf Badalì (so in 6,571 und 778).¹⁴ Seine im Kommentar abgegebenen Begründungen sind dabei zum Teil einleuchtend oder zumindest beherzigenswert (z.B. in 6,339: *adversus* statt *adversos* mit Shackleton Bailey oder in 6,778: *tactae*, id est *vix tactae*, als *lectio difficilior* statt *tacitae* nach Hosius¹⁵), vermögen zum Teil aber auch nicht zu überzeugen (z.B. die Einfügung von 6,444a-c in den Text oder die Doppelfassung von 6,554-555 und 556-557, wie zuletzt Badalì, statt Athetese von 556 als Interpolation).

Der eigentliche Kommentar ist in sieben Sektionen unterteilt (333-412: Thesalienexkurs; 413-434: Lager des Pompeius, Sextus; 434-506: Hexen Thessaliens; 507-569: Erichtho; 570-623: Sextus trifft Erichtho; 624-762 (sic!): Nekromantie; 776-820: Weissagung des Toten), welche, so muss man annehmen, K.s nicht näher erklärte Strukturanalyse der 2. Hälfte des 6. Buches widerspiegeln. Innerhalb dieser Szenenkomplexe, in die jeweils separat eingeführt wird, erfolgt die Kommentierung dann auf drei Ebenen. Zunächst werden mittelgrosse thematische Einheiten isoliert und mit einer kurzen Zusammenfassung resp. Charakteristik versehen, darauf diese (in der Regel) nochmals in kleinere Versabschnitte untergliedert und besprochen, bevor schliesslich zeilenweise angeordnete Bemerkungen zu einzelnen Punkten derselben folgen. Mag dieser polystratisch angelegte Aufbau auf den ersten Blick etwas aufgebläht wirken, so ist er dies dank dem Bemühen des Verfassers um Vermeidung von Dubletten und um Straffung der Argumentation glücklicherweise nicht; vielmehr ist der Kommentar sehr übersichtlich und gestattet es dem Benutzer, sich leicht zu orientieren. Vorbildliche Hinweise auf die vielen Verbindungslinien, die zwischen den Hauptteilen der Episode verlaufen, ermöglichen auch die Lektüre nur ausgewählter Passagen, ohne dass deren Einbettung und Verknüpfung mit dem Rest verloren ginge. Ebenso bieten die allgemeinen Abschnitte zu den verschiedenen (mittel)grossen Sequenzen, die zusammen eine Art Interpretationssessay der ganzen Szene bilden, dem eiligen Leser die Gelegenheit, sich einen raschen und informativen Überblick über den Text zu verschaffen, ohne die Mühsal des Studiums jedes einzelnen Eintrages auf sich nehmen zu müssen. – Die Lemmata selbst sind, wie vom Autor im Vorwort angekündigt (p. 7), im wesentlichen philologisch-historisch ausgerichtet, d.h. sie behandeln in bekannter Manier Fragen der

¹⁴ D.R. Shackleton Bailey, *op. cit.*; F. Oudendorp, *op. cit.*; R. Badalì, *Lucani Opera*, Roma 1992.

¹⁵ C. Hosius, Zu den Handschriften des Lucanus, *NJPh* 147 (1893) 337-353, auf 347. Danach auch Badalì, *op. cit.*, 225. – Zu weiteren einschlägigen Artikeln zur Textkritik im 6. Buch der *Pharsalia* vgl. K.s Bibliographie.

Textkritik, der Sprache und des Stils, der Metrik (hierbei handelt es sich allerdings meist nur um die Ausformulierung des *Index Metricus* von Hosius, in welchem dieser die Merkmale der lucanischen Behandlung des Hexameters sowie gewisse prosodische Besonderheiten aufgelistet hatte),¹⁶ der Struktur, des literarischen Kontextes, der Realien sowie der Lexikographie. Es ist mir im Rahmen dieser Rezension nicht möglich, K.s ebenso klar wie flüssig geschriebenen Kommentar im Detail zu analysieren und zu beurteilen; vielmehr möchte ich mich auf einige allgemeine Beobachtungen zu den genannten Bereichen der Erläuterung beschränken und diese jeweils mit einem Beispiel illustrieren. Bei dieser Gelegenheit können in gegebener Kürze dann auch einige Spezialfragen zur Sprache gebracht werden.

Als sehr hilfreich erweisen sich auf der syntaktisch-stilistischen Ebene die Erklärungen des Verfassers zu den häufigen und für Lucan so typischen paradoxen Wendungen sowie zu anderen, auf Anhieb schwer verständlichen Formulierungen, welche der Hang des Dichters zur verdichteten, gedrängten Ausdrucksweise, seine Tendenz zur Neuakzentuierung oder kühnen Weiterentwicklung bekannter Motive und Redensarten, seine plötzlichen Perspektivenwechsel, um nur einige zu nennen, immer wieder hervorbrachten. Hier leistet K. gute Arbeit, wenn es darum geht, Spannungen oder bewusste Inkonsistenzen zwischen grammatikalischer und semantischer Aussage aufzudecken und so die komplizierten Gebilde zu entwirren. Exemplarisch ist etwa die Besprechung der Verse 6,336-337 gleich zu Beginn des Thessalienexkurses,¹⁷ die eigentlich nur besagen, dass auf das Land selbst in den Mittagsstunden zur Sommerzeit keine Sonnenstrahlen fallen (weil der waldreiche Berg Othrys im Süden sie abhält), was Lucan in einem verwickelten Ausdruck wiedergibt, in dem er sich formal an Vergil, georg. 4,425-427 anschliesst und wie dieser, jedoch komprimierter, Tages- und Jahreszeit miteinander kombiniert und darüber hinaus noch die Stilfiguren Metonymie und Synekdoche verwendet (p. 83).

Der Autor legt ferner ein feines Gespür für Strukturen an den Tag, und zwar sowohl für diejenigen, die einen individuellen Szenenkomplex bestimmen und gliedern als auch für diejenigen, die dem ganzen Epos zugrundeliegen. Einerseits verfolgt er die Bewegung und Entwicklung eines Gedankenganges genau, macht rahmende Elemente und Ringkompositionen aus oder aber

¹⁶ C. Hosius, *M. Annaei Lucani Belli Civilis libri X*, Leipzig ³1913, 388-395; wiederabgedruckt in D.R. Shackleton Bailey, *op. cit.*, 286-295 (*Index Metricus* Hosianus).

¹⁷ 6,336-337: *At medios ignes caeli rapidique Leonis / solstitiale caput nemorosus summovet Othrys.* – Vgl. dazu auch Masters, *op. cit.*, 153-154 und R. Samse, Lucans Exkurs über Thessalien VI 333-412, *RhM* 91 (1942) 250-268, auf 251.

Verse, denen eine Titelfunktion für den folgenden Abschnitt zukommt, wie beispielsweise besonders erfolgreich in dem bereits erwähnten Thessalienexkurs, dem vielleicht gelungensten Teil des ganzen Kommentars. Andererseits geht er den vielfältigen Beziehungen nach, die von einem Thema oder Bild in verschiedene Richtungen innerhalb der *Pharsalia* ausgehen und dieses mit dem Gesamtgeflecht der Erzählung verweben. Erhellend sind in dieser Hinsicht etwa die zahlreichen Parallelisierungen und Kontrastierungen zwischen der Erichtho-Szene und der im 5. Buch des *Bellum Civile* geschilderten und fast ebenso bekannten Befragung des delphischen Orakels durch Appius Claudius (5,64-236), die ja ebenfalls auf das 6. Buch der *Aeneis* rekurriert und wie die Nekromantie zur Katabasis das Gegenstück zur dortigen Ekstase und Prophezeiung der Sibylle darstellt.¹⁸

Nicht minder zahlreich als die Belege für die Einbindung der Erichtho-Episode in das Werkganze sind die Hinweise auf Parallelstellen, welche K. in der lateinischen Literatur vor und nach Lucan ausgemacht und sorgfältig gesammelt hat. Zweifellos ist der Benutzer jedem Kommentator dankbar, wenn er die für ein tieferes Verständnis erforderlichen Prätexte in Erinnerung ruft und so die Folie(n) bereitstellt, vor welcher(-n) ein literarisches Werk zu lesen ist. Ebenso kann der Verweis auf Rezeptionszeugnisse nützlich und erhellend sein, wenn diese konsequent berücksichtigt und vor allem sorgfältig studiert werden. In beiden Fällen wird man jedoch dem blossen Aufreihen von Stellenangaben und/oder Zitaten in der Art „vgl. dazu ...“, wie es hier öfter geschieht, eine Interpretation des genauen Verhältnisses zwischen dem vorliegenden Text und den genannten Vorläufern resp. Nachfolgern oder aber der Wirkung, die von einem spezifischen literarischen Kontext ausgeht, vorziehen.¹⁹ Hätte man sich daher diesbezüglich, wie schon bei der Besprechung der Einleitung (IV) angedeutet, grundsätzlich eine etwas differenziertere Würdigung der Mechanismen der Intertextualität gewünscht, so werden die ebendort geäußerten Bedenken, wie genau sich K. mit den Nekyia-Szenen bei den flavischen Epikern resp. in den Tragödien Senecas befasst hat, im Laufe des Kommentars alles andere als zerstreut. So ist es zwar richtig, dass Statius den „Negativkatalog“, in welchem der Dichter aufzählt, welche Methoden der Zukunftserforschung Sextus gerade nicht wählt (6,425-430), in der Nekromantie-Szene des 4. Buches der *Thebais* imitiert; doch ist es nicht, wie K. behauptet (p. 112, ähnlich auch p. 218), Eteocles, der unrechtmässige Herrscher

¹⁸ K. stützt sich bei diesem Vergleich insbesondere auf Masters, *op. cit.*, 180-196.

¹⁹ Kurz gesagt, geht es hier um die (nicht unproblematische) Scheidung von Quelle und literarischem Modell und deren Relation(en) zu einem konkreten Text. Vorbildlich trennt die beiden Elemente Masters – im Gegensatz zu K. – etwa für die Verse 6,362-363 (Fluss Inachos), vgl. Masters, *op. cit.*, 165-167.

Thebens mit einem ähnlichen Psychogramm wie der jüngere Sohn des Pompeius, der die traditionellen Divinationsformen zurückweist, sondern der ehrwürdige Seher Tiresias, da er eine Totenbeschwörung in der aktuellen Situation für die zuverlässigere mantische Technik hält.²⁰ Ferner, um noch ein weiteres Beispiel zu geben, beschränkt sich der Verfasser für die Verse 6,570-572 darauf festzuhalten, dass die lucanische Wiederbelebung nachts, also zur Zeit der Magie schlechthin, erfolge; so herrsche ja auch während der Totenbefragung des Odysseus sowie während der Katabasis des Aeneas Nacht, d.h. Dunkelheit, während „Senecas Nekyia ... untermittags statt[finde] (Oed. 549) ...“ (p. 155) Der hier implizierte Gegensatz zwischen Homer, Vergil und Lucan einerseits und Seneca andererseits wird jedoch hinfällig, wenn man die entsprechende Passage des senecanischen *Oedipus* genau liest. Die dortige Nekromantie des Tiresias, an welcher Creon als Zuschauer teilnimmt, geht zwar nicht ausdrücklich zur Nachtzeit, aber dafür in einem düsteren Hain vor sich, dessen dicht ineinanderverwachsene Bäume dem Sonnenlicht keinen Durchlass erlauben. In Vers 549 (sic!) fasst der Tragödiendichter, der sich der Tradition, in der er steht, vollkommen bewusst ist und auf diese ebenso bewusst Bezug nimmt, dann zusammen: ... *praestitit noctem locus*. Die Örtlichkeit sorgt hier für die Finsternis, deren magische Praktiken bedürfen.²¹

Schliesslich noch zu den Sacherklärungen. Insgesamt sind die Informationen, die der Autor zu den Realien vorwiegend mantisch-zauberischer Prove-

²⁰ Vgl. Stat. Theb. 4,409-414, worin der *Thebais*-Dichter übrigens Seneca folgt, der in seiner Oedipus-Tragödie den Seher nach misslungenem *extispicium* ebenfalls andere, in der jetzigen Situation aber nicht angeratene Methoden der Weissagung auflisten lässt, bevor er zur Nekromantie schreitet (Oed. 390-393). Während es sich bei Seneca und Statius um einen keinerlei Werturteil enthaltenden, sondern sozusagen rein professionell-informativen Katalog handelt, noch dazu aus dem Munde des hoheitsvollen und respektgebietenden Tiresias, weshalb die späteren Beschwörungen des toten Laius als angemessen und berechtigt erscheinen, wertet Lucan dieselbe Idee um resp. ab, indem er seinen Sextus als Liebhaber okkultur Künste präsentiert (6,430-434), welcher die legitimen divinatorischen Techniken grundsätzlich ablehnt.

²¹ Vgl. Sen. Oed. 530-547, bes. 530. 542. 546-647 und K. Töchterle, *Lucius Annaeus Seneca. Oedipus. Kommentar mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Heidelberg 1994, *ad loc.* – Mit der Nennung der verschiedenen Baumarten dieses Waldes, etwa der symbolträchtigen *ilex nigra*, der Zypresse als dem Baum der Toten, der morschen Steineiche oder auch des infernalisch konnotierten Sumpfes am Fusse des die anderen überragenden, namenlosen Riesenbaumes stellt Seneca überdies nicht nur eine klare Verbindung mit dem Reich der Schatten her, aus welchem nachher Laius heraufbeschworen wird, sondern erzeugt auch eine unheimlich-schaurige Atmosphäre, in welche die ganze folgende Handlung eingetaucht ist. Senecas Beispiel der Lokalisierung der Totenbeschwörung in einem nachtdunklen Hain folgt Statius in seiner Nekromantie im 4. Buch der *Thebais* (4,419-433, bes. 419-427), während Silius Italicus für die seine in den *Punica*, wie K. korrekt anmerkt, die lucanische Tages- resp. Nachtzeit übernimmt (13,419-420, ebenso schon (nicht in K.) 413-414).

nienz, wie man es für die Erichtho-Szene nicht anders erwarten konnte, gibt, detailliert und genau genug, um das Verständnis des Textes zu erleichtern. Gleichwohl hätte man sich hin und wieder eine etwas eingehendere Beschäftigung des Verfassers mit der jeweiligen Materie gewünscht – über das hinausgehend, was ein durchschnittlicher Lexikonartikel an Auskünften bereithält. Etwas gar einfach macht es sich K. zum Beispiel bei der Erläuterung der Verse 6,455-456 (... *cum turgentia suco / frontis amaturae subducunt pignora fetae*), die auf das auch sonst im Zusammenhang mit Liebeszauber oft erwähnte Hippomanes anspielen. Dabei handele es sich, wie K. in der Nachfolge von Plinius (nat. 8,165) – wie übrigens viele andere Kommentatoren vor ihm, die mit diesem Phänomen konfrontiert wurden – angibt, um einen fleischigen Auswuchs auf der Stirn neugeborener Fohlen, welcher von der Stute gleich nach der Geburt gefressen wird und in ihr Liebe und Mutterinstinkt erwecken soll (p. 121). Im weiteren begnügt sich der Autor mit einem Hinweis auf Mynors' Ausführungen zu Verg. georg. 3,280-283 (Unterscheidung der verschiedenen Arten von Hippomanes) sowie Peases zu Aen. 4,515-516 (*dito*; ferner Sammlung aller einschlägigen antiken Textstellen u.v.m.),²² doch wäre der wissbegierige Leser dankbar gewesen, wenn K. wenigstens kurz angedeutet hätte, was es mit dem Hippomanes wirklich auf sich hat, wie dies Pease am genannten Ort oder zuvor etwa auch Stadler im entsprechenden, von K. aber offenbar nicht konsultierten RE-Artikel getan haben. Hippomanes, so die einfachste anatomische Erklärung, ist eingedicktes Uterussekret, von welchem kleine Brocken in der Plazenta herumschwimmen; „bei der Geburt scheinen nun solche Gebilde gelegentlich verschiedenen Körperteilen des Fötus anzukleben, so dass die Meinung entstehen konnte, sie wären diesem angewachsen.“²³

Trotz der aufgeführten kleineren und grösseren *monita* bleibt abschliessend festzuhalten, dass der Autor mit seinem Kommentar zur Erichtho-Episode in Lukans *Pharsalia* ein nützliches und höchst willkommenes Hilfsmittel zur Erschließung dieses komplexen und bisweilen enigmatischen Stückes Literatur an die Hand gegeben hat. Mag man sich auch gelegentlich eine intensivere Reflektierung gewisser Argumente und Positionen wünschen, so bleibt es K.s Verdienst, die zahlreichen sprachlichen und sachlichen Informationen, die bisher nur verstreut in verschiedenen Zeitschriftenartikeln und Buchsektionen greifbar gewesen waren, sorgfältig zusammengestellt und eine durchgehende Interpretation ermöglicht zu haben. So kann denn mit einiger Sicherheit vorausgesagt werden, dass dieser Kommentar künftig unentbehrlich für

²² R.A.B. Mynors, *Virgil, Georgics. Edited with a Commentary*, Oxford 1990, 225; A.S. Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Cambridge, Mass. 1935, 426-429.

²³ Stadler, RE-Artikel 'Hippomanes', RE 8 (1913) 1881.

die Beschäftigung mit dem 6. Buch des *Bellum Civile* sein und die Grundlage all jener bilden wird, die sich an die berühmteste Hexenszene der Antike annähern und sich von ihr herausfordern lassen wollen.

Annette M. Baertschi
Columbia University, Department of Classics
617 Hamilton Hall, Mail Code 2861
1130 Amsterdam Avenue
New York, NY 10027
e-mail: amb261@columbia.edu