

VERGILS AENEIS IN MICHEL BUTORS ROMAN

'LA MODIFICATION'

Für die französische Literatur ist Vergil seit Jahrhunderten etwas Selbstverständliches. Daß die Franzosen keinen Richard Heinze oder Eduard Norden als Wiederentdecker nötig hatten, beruht auf der Tatsache, daß Vergils Werke – und nicht nur die Aeneis – seit eh und je zum festen Lektürekanon des gymnasialen Lateinunterrichts gehörten, so wie wir das auch bei Butor selbst lesen können, in dessen Lehrerroman 'Degrés' (1960) im Unterricht einer 'classe seconde' neben den Verrinen Ciceros der Anfang des vierten Aeneisbuches durchgenommen wird¹.

Im Gegensatz zu den anderen Romanen Butors ist der Hauptinhalt von 'La Modification' (1957) rasch erzählt: Léon Delmont, leitender Angestellter einer italienischen Schreibmaschinenfirma in Paris, fährt am Freitag, dem 15. November 1955, außerdienstlich nach Rom, um dort seiner Freundin Cécile mitzuteilen, daß er für sie einen Posten in Paris gefunden hat. So könnten die beiden zusammenleben, nachdem er sich von seiner Familie getrennt haben würde. Doch während der nächtlichen Bahnfahrt ändert Delmont seinen Plan und beschließt, ohne Cécile aufgesucht zu haben, am nächsten Montag zurückzufahren und über seine Beziehungen zu Cécile und über die Rolle, die Rom dabei spielt, ein Buch zu schreiben – eben die 'Modification'. Bei aller Banalität dieses Inhalts ist die Form des Romans recht kompliziert. In Butors typischer Simultantechnik erscheinen im Bewußtsein des Reisenden während der einen Fahrt von Paris nach Rom mehrere andere Bahnreisen zwischen Rom und Paris, von der ersten, seiner Hochzeitsreise noch vor dem Krieg, bis zur letzten Rückreise vor vier Tagen (vgl. die Tabelle). Abgesehen von der gegenwärtigen Reise handelt es sich um acht zurückliegende Reisen und eine zukünftige, die 'modifizierte' Rückreise, die in immer kürzeren Abständen aufeinanderfolgen und an die sich Delmont mit wachsender Deutlichkeit erinnert².

Mit zunehmender Deutlichkeit sind auch die drei Werke Vergils in der 'Modification' zu finden, die Eklogen noch so versteckt, daß man sogar darüber streiten kann, ob sie tatsächlich gemeint sind. Cécile und Léon betrachten die Fassade von Sant' Agnese, von der die beiden Glockentürme überschwinglich als Wechselgesänge,

¹ M. Butor, 'Degrés', Paris 1960, 131: Verg. Aen. 4, 1-19. Vgl. auch die Vergilreminiszenz des Schülers Félix Mogne in 'Passage de Milan', Paris 1954, 149: „Pieux comme *pius Aeneas*”.

² Vgl. F. van Rossum-Guyon, Critique du roman. Essai sur 'La Modification' de Michel Butor, Paris 1970, 195f. Möglicherweise sollen die dreimal drei Abschnitte des Romans den neun Reisen (bis zur gegenwärtigen) entsprechen. Anders P. Quérel, La Modification de Butor, Paris 1973, 77 Anm.: neun Teile des 'Jüngsten Gerichts' von Michelangelo. Wenig überzeugend über die Dreizahl G. Thiele, Die Romane Michel Butors. Untersuchungen zur Struktur von 'Passage de Milan'. L'Emploi du Temps. La Modification. Degrés, Heidelberg 1975, 138 f., oder L. Pollmann, Michel Butor: La Modification, in: Der moderne französische Roman (hrsg. W. Pabst, Berlin 1968), 294-309, hier: 296-300.

ÜBERSICHT ÜBER DIE ZEHN REISEN

Nr.	Zeit	Richtung P R	Motiv	Wagen- klasse	Begleitung	Reiselektüre	Ergebnis
1.	Frühling vor 1939	→	Hochzeits- reise		Henriette	Guide bleu	
2.	Winter 1951	→	Wiederholung der Hochzeits- reise	3.	Henriette		Mißerfolg
3.	Winter 1951	←	Rückreise	3.	Henriette		
4.	Ende August 1953	→	geschäftlich Bekanntschaft mit Cécile	1.→3.	Cécile		
5.	Herbst 1954	←	holt Cécile nach Paris	3.	Cécile	jeder ein Buch	
6.	Herbst 1954 So-Mo	→	bringt Cécile zurück nach Rom	3.	Cécile	jeder ein Buch	Mißerfolg
7.	November 1955	→	geschäftlich	1.		Briefe des Julianus	(behaglich)
8.	10.-11.Nov. 1955: So-Mo	←	geschäftlich	1.		Briefe des Julianus, (ital. Kriminalroman)	
9.	15.-16.Nov. 1955: Fr-Sa	→	Unterrichtung Céciles von seinem Plan	3.		ein Buch	(unbehaglich) Entstehung des Romans
10.	18.-19.Nov. 1955: Mo-Di	←	Rückreise	3.		ein Buch?	

„chants amœbés" (100)³, bezeichnet werden. Butor dürfte hier kaum an etwas anderes gedacht haben als an die Amoibaia der vergilischen Eklogen. Das Rombild Delmont erhält mit dieser Metapher arkadische Züge.

Eine ähnliche Synästhesie von bildender Kunst und vergilischer Musik erscheint an einer im Roman zwar früheren, chronologisch aber späteren Stelle. Von der letzten Reise aus Rom in Paris angekommen, fährt Delmont noch nicht gleich nach Hause, sondern er versucht, auch in Paris noch weiter Römer zu bleiben: er betrachtet im Louvre die Rombilder der französischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts, von Poussin und Lorrain, „ces deux Français de Rome" (59). Um die etwas sentimentale Weichheit dieser Bilder zu beschreiben, vergleicht er den Klang vergilischer Verse: „dans leur fantaisie baignée de la voix de Virgile" (60). Auch hier kommt es also wieder auf den Klang an. War es an der Piazza Navona die barocke Architektur, so ist es im Louvre die etwa gleichzeitige Malerei, die metaphorisch und synästhetisch mit vergilischer Musik beschrieben wird.

Schon deutlicher klingen die Georgica auf. Delmont verläßt Paris im Novemberregen und erhofft schönes Wetter in Rom: „le printemps retrouvé après l'automne parisien" (38), und später heißt es lateinisch *hic ver assiduum* (48), ein Versanfang aus den *laudes Italiae* im zweiten Buch der Georgica (2,149), den der Reisende von Italien auf die Hauptstadt Rom überträgt. Er erträumt sich ein zeitloses, paradiesisches Leben, doch wird diese Hoffnung schon hier relativiert, denn der Satz beginnt mit den Worten: „Pourvu qu' à Rome il fasse beau", und später heißt es noch deutlicher: „Il est vrai que l'hiver arrive même à Rome" (117).

In dieser Differenzierung bahnt sich schon der spätere Sinneswandel an. Erst recht vorbereitet wird die Peripetie durch ein anderes Erlebnis, in dem das dritte vergilische Werk, die Aeneis, eine Rolle spielt. War schon der Versuch, seine Hochzeitsreise mit seiner Frau Henriette im Winter zu wiederholen, ein Mißerfolg, so ist das erst recht die komplementäre Parisreise mit Cécile. Es kommt am Ende zu einer leichten Verstimmung zwischen den beiden. Nach der unbequemen Sonntagnachtfahrt in der dritten Klasse zurück nach Rom liest Delmont in seinem kalten Hotelzimmer am Montagvormittag und am Abend bis Mitternacht im ersten Band der Budé-Ausgabe der Aeneis (218 und 219). Diese präzise Angabe ist sehr wichtig. Es handelt sich um die alte, noch zweibändige Ausgabe von H. Goelzer und A. Bellesort, deren erster Band die Bücher 1-6 enthielt⁴. In seinen theoretischen und poetischen Werken hat Butor immer wieder den räumlichen Charakter eines 'volume' betont und ausgenutzt. Die lateinische und die französische Seite einer Budé-Ausgabe entsprechen der Antithetik 'Paris – Rom'. Delmont möchte seine römische Freundin nach Paris überführen, so daß beide Städte vereint sind: „ces deux villes super-

³ Zitiert wird nach der Erstausgabe, Paris: Les Editions de Minuit 1957, vgl. B. Mason, Michel Butor, A Checklist, London 1979 (Research Bibliographies and Checklists 27), 16f.

⁴ Vgl. P. Guth, Un révolutionnaire du roman, in: Le Figaro Littéraire Nr. 607, Dezember 1957, über Butor selbst: „Il aimait lire les Grecs et les Latins dans une traduction, en jetant un coup d'œil à gauche sur le texte original, un autre à droite sur le français. [...]"

posées l'une à l'autre" (231), aber die *μεταφορά*, die von Vergil zur bildenden Kunst des 17. Jahrhunderts noch möglich schien, wird in der gegenwärtigen Realität zweifelhaft. Léon erkennt, daß er Cécile nur in Rom und um Roms willen lieben kann und daß sie in Paris zwangsläufig eine zweite Henriette würde (230). Ein Übereinanderschoben der beiden Städte durch einen Transfer Céciles nach Paris scheitert letztlich aus denselben Gründen, aus denen ein echtes Kunstwerk unübersetzbar bleibt, so daß die beiden Weltstädte Rom und Paris ihr getrenntes Eigenleben *neben*einander führen wie die beiden Seiten einer Budé-Ausgabe.

Zwischen der Aeneislektüre am Montagmorgen und der am Montagabend macht Léon auf seinem Weg zu Cécile einen Umweg über das Pantheon. Das Pantheon begegnet auch bei der im Roman zwar wieder früheren, chronologisch aber späteren zweiten Aeneislektüre (68), wieder an einem Montagabend nach einer Nachtreise, diesmal aber umgekehrt nach einer Reise von Rom nach Paris. Es handelt sich um denselben Montag, an dem Léon, vier Tage vor der gegenwärtigen Reise, im Louvre war. Wieder ist die Begegnung mit Vergil zweigeteilt: Strukturell entspricht die Betrachtung der vergilischen Gemälde im Louvre am Morgen der Aeneislektüre am Morgen in Rom. Und wieder erfolgt der zweite Teil der Vergilbegegnung am Abend, als Delmont, zu Hause angekommen, seine Italien-Nostalgie fortsetzt: In seinem Zimmer hängen Rom-Ansichten von Piranesi, er hat sich eine Bibliothek lateinischer und italienischer Autoren zugelegt, durch ein offenes Fenster dringt Radiomusik aus dem 'Orfeo' von Monteverdi, und der Blick fällt auf das angestrahlte Pantheon, dem er gegenüberwohnt. Das Pantheon verknüpft nicht nur Rom und Paris, sondern auch genauer die Aeneislektüre in Rom und die Aeneislektüre in Paris. Diese Bezüge sind typisch für Butors epische Technik, in der die Struktur über das Geschehen dominiert – etwas Ähnliches hat man ja auch in der Abfolge der Szenenblöcke bei Vergil beobachtet.

Bauwerke spielen bei Butor eine große Rolle, man denke an das Pariser Miethaus in 'Passage de Milan' (1954), an die Kathedrale in 'L'Emploi du Temps' (1956) und an die Kombination von Bauwerken und literarischen Texten in den frühen Reisebeschreibungen. Selbst die analogiebildende Bedeutung des gleichen Monuments an zwei verschiedenen Stätten (vgl. besonders 233f.), die den topographischen und historischen Bruch überspielt, findet sich schon in der Beschreibung Ägyptens: der Obelisk von Luxor auf der Pariser Place de la Concorde⁵. Ein aus diesen Reisebeschreibungen hervorgegangenes Buch ist sogar nur einem solchen Bauwerk, das die Texte selbst enthält, gewidmet: 'Description de San Marco' (1963). Mit seinem kreisförmigen Grundriß ist das Pantheon ein noch reinerer Zentralbau als das annähernd griechische Kreuz von San Marco. Es ist wohl weniger der religiöse Polytheismus, der dieses Bauwerk für Butors Konzeption besonders empfiehlt, obwohl gerade auch Vergil dessen Einheit empfindet, wie es das mit der 'Modifica-

⁵ 'Égypte', in: 'Le génie du lieu', Paris 1958, 208, vgl. hierzu D. Bougnoux, *Approches de quelques lieux butoriens*, in: *Colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris 1973, 345-358, hier: 353.

tion' etwa gleichzeitige Vergilbuch von Jean Perret herausarbeitet⁶, es ist eher die politisch-imperiale und die kulturelle Einheit einer *pax romana* (231), die Butor im Pantheon fokalisiert und in der Aeneis zelebriert findet – es sei denn, man erwägt eine noch höhere, Religion und Kultur und Politik übergreifende „mythical centrality“⁷. Was die Aeneis betrifft, so sahen schon die Kirchenväter ihre *pax Christiana* in jener *pax Augusta* angebahnt, der Vergil seine Aeneis gewidmet hat⁸. Was andererseits das Pantheon angeht, so hat sich auch dieses schon vorher ähnliche universalistische Übertragungen gefallen lassen müssen. Wilhelm Heinse verlegt das lange pantheistische Gespräch im 'Ardinghella' auf das Dach der 'Rotunde', und im Zeitalter der Aufklärung war es der enzyklopädische Gedanke, der das Pantheon zum Vorbild für Bibliotheksbauten hat werden lassen.

Nicht unerwähnt bleiben soll ein zweites Paar von Bauwerk und literarischem Text. Auf der letzten Hin- und Rückreise hat Delmont die Briefe des Julianus Apostata gelesen (Hinreise: 172-184 und 211, Rückreise: 85). Mit diesem griechisch geschriebenen Text korrespondieren die Thermen „des Kaisers Julians“ in Paris (18 u. ö.)⁹. Julian, der in Frankreich von Aufklärung und Romantik gleichermaßen rezipiert wurde¹⁰, ist zum einen Antipode des Protagonisten: Hat er doch den südlichen Sommer verlassen und dreimal in Paris überwintert und dabei seine „chère Lutèce“ (64 nach dem Misopogon 340D) liebgewonnen. Antipode ist Julian aber auch zu Vergil: Galt doch Vergil beinahe schon als Christ, während Julian das Christentum zugunsten des neuplatonischen Heidentums aufgab – so wie es auch der rombegeisterte Delmont wünscht.

Dieser Umweg war nötig, um auf eine weitere, wieder typische Butorsche Korrespondenz hinzuweisen. Fast ganz zum Schluß des Romans erfahren wir, daß Delmont seine Julianlektüre schon vor dem Antritt seiner letzten Hinreise beginnen wollte, dabei aber von seiner Frau gestört wurde (229). Ebenso ergeht es ihm auch mit seiner Aeneislektüre nach der letzten Rückreise, wo es seine Tochter ist, die ihn stört (68). Da sich diese zweite Unterbrechung nur vier Tage vor der erneuten, der gegenwärtigen Hinreise nach Rom ereignet, könnte man hieraus extrapolieren, daß

⁶ J. Perret, *Virgile, l'homme et l'œuvre*, Paris 1959 (²1965), 132. Sehr differenziert P. Boyancé, *Le sens cosmique de Virgile*, in: REL 32, 1954, 220-249.

⁷ So J. Larson, *The Sibyl and the Iron Floor Heather in Michel Butor's 'La Modification'*, in: *Papers on Language and Literature* 10, 1974, 403-414 (hier: 407), mit teilweise abwegigen Kombinationen. Zur Zentralität überhaupt vgl. H. Herter, *Die Rundform in Platons Atlantis und ihre Nachwirkung in der Villa Hadriani*, in: RhM 96, 1953, 1-20.

⁸ Hierzu im Anschluß an F. Klingner und F.G. Maier: M. Bambeck, *Der Rommythos in Butors Roman 'La Modification'*, in: *Germanisch-romanische Monatsschrift N.F.* 30, 1980, 336-349.

⁹ Hierzu P.-M. Duval, *Paris antique*, Thèse Paris 1961, 141-161. Ders., *Résumé du Paris antique*, Paris 1972, 33-36 und die Juliantexte 62-69.

¹⁰ Vgl. außer den Arbeiten von R. Förster, J. Geffcken und K. Philip besonders J. Bidez, *La vie de l'empereur Julien*, Paris ²1965 (¹1930), 34. 62. 89. 290 und 342f., ferner die beiden von R. Braun und J. Richer herausgegebenen Sammelbände „L'Empereur Julien. De l'histoire à la légende“ (Paris 1978 und 1981).

Delmont, ebenso wie er die unterbrochene Julianlektüre auf der letzten Hinreise fortgesetzt hat, so auch die unterbrochene Aeneislektüre auf der gegenwärtigen Reise nach Rom fortsetzen wollte. Hat er den ersten Aeneisband doch schon einmal nach Rom mitgenommen.

Wäre diese situative Parallele als verstecktes Signal gemeint, dann hätte das weitreichende Folgen. Das Buch, das Léon auf die gegenwärtige Reise mitgenommen hat, wird immer wieder erwähnt. Entgegen seiner sonstigen Präzision bei Realien läßt Butor hier den Titel unerwähnt. Das Buch bleibt während der ganzen Reise ungelesen, seine Lektüre wird gleichsam ersetzt durch den inneren Monolog des Reisenden und damit schließlich zur äußeren Form jenes Buches, das Léon schließlich aus innerer Not – wie Proust seine 'Recherche' – zu schreiben beschließt: „ce livre futur et nécessaire dont vous tenez la forme dans votre main” (236). Wäre nun das ungelesene Buch die Aeneis, dann erhöhe Butor auf versteckte Weise den Anspruch, selbst eine Aeneis zu schreiben¹¹.

Aber Butor zielt doch nur haarscharf an dieser Präntention vorbei, denn er sagt erstens, daß es sich bei dem mitgenommenen Buch um einen Roman handelt (75 u.ö.), und zweitens, daß Delmont das Buch erst vorher auf dem Bahnhof gekauft hat (131 u.ö.). Daher deutet die raffinierte Ungenauigkeit inmitten höchster Realientreue – übrigens etwas eminent Vergilisches¹² – wohl doch nur auf den entstehenden Roman, wenn auch eine beabsichtigte Polyvalenz, mit der bei Butor zu rechnen ist, nicht ganz auszuschließen ist.

Nun sagt Butor genau, welche Stelle der Aeneis Delmont an jenem Montagabend in Paris aufgeschlagen hat: den Anfang des sechsten Buches (68). Es mag sein, daß an dieser chronologisch spätesten Erwähnung der Aeneislektüre das letzte Buch des Bandes deswegen an der Reihe ist, weil Delmont die vorausgehenden Bücher schon früher, also zum Teil in Rom, gelesen hat. Wichtiger ist jedoch die Beziehung zur Romanhandlung selbst, denn die Kenntnis von Aeneas' Unterweltfahrt findet ihren Niederschlag in den wirren Assoziationen des Reisenden im Halbschlaf. Nach dem Abstieg in eine felsige Höhle, aus der Gase mit unheimlichem Geruch hervordringen, begegnet er der Sibylle, die ihm aber den Goldenen Zweig verweigert (176f. und 179f.). Danach begegnet er Charon. Er hat Schwierigkeiten, auf das Boot zu kommen und sinkt im Schlamm ein, aber Charon packt ihn und setzt ihn über – aber nicht in die Unterwelt, sondern nach Rom (183). Die wörtlichen Anklänge an die Aeneis und die wichtigen Unterschiede sind deutlich und

¹¹ Im Hinblick auf den unheldischen Protagonisten hat man die 'Modification' eine „Anti-Aeneis” genannt: M. Bambeck (oben Anm. 8) 339, vgl. schon vorher J. Larson (oben Anm. 7) 408: „antihéro” und 409 Anm. 13: „anti-myth”. Als „Anti-Aeneis” sind freilich auch Lucans Pharsalia und Statius' Thebais bezeichnet worden: E. Burck, Vom römischen Manierismus. Von der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit, Darmstadt 1971, 92.

¹² Verf., *Dirae im römischen Epos. Über das Verhältnis von Vogeldämonen und Prodigien*, Hildesheim 1970 (Spudasmata 21), 24 zu Aen. 12,862-864 (vgl. auch 4,254f.), und ders., *Das Sternbild der Waage bei den römischen Dichtern*, in: A & A 23, 1977, 50 Anm. 1 zu georg. 1,33f.

auch in der Mehrzahl bereits erkannt worden¹³. Dabei sind auch andere Quellen, vor allem Dante¹⁴, in den Blick getreten. Der Vergiltext ist also nicht als solcher zu vergleichen, sondern in seiner vielfältigen Brechung in der europäischen Kunst.

Zwei Dinge werden nicht immer scharf genug getrennt. Zum einen bildet die vergilische Katabasis den Inhalt der Träume des Reisenden (vgl. die Traumpforten Aen. 6,893-896). Als Traum führt der antike Mythos zum Höhepunkt der inneren Krise, zum Sinneswandel. Wie Aeneas in der Unterwelt, so wird sich Delmont während seines mythischen Traumes über seine Zukunft klar, wenn dies auch umgekehrt wie bei Aeneas die Erschütterung einer anfänglichen Pseudo-Sicherheit darstellt. Erzähltechnisch bedeutet dies, daß die Katabasis in beiden Werken eine neue Dimension mythischer Realität eröffnet.

Wenn nun aber Charon ruft: „Tu désirais aller à Rome, [...] je t'y mène” (183), den Helden also nicht in die Unterwelt, sondern nach Rom übersetzt, und wenn dabei die Stimme des Fährmanns wie ein Bahnhofslautsprecher schallt, also Bahn und Barke assoziiert werden¹⁵ – Charons Barke heißt bei Vergil (Aen. 6,303) immerhin *ferruginea* –, wie schon vorher die Dämpfe der Fußbodenheizung die Ausdünstungen der Sibyllengrotte evoziert haben, dann wird auch die ganze Nachtreise von Paris nach Rom als Unterweltfahrt stilisiert¹⁶. In diesem Sinne geht der Traum weiter.

¹³ J. Roudaut, Michel Butor ou le livre futur, Paris 1964, 147-150. Vgl. R.M. Albérés, Michel Butor, Paris 1964, 72 mit Anm. 9. F. van Rossum-Guyon (oben Anm. 2) 262 und 270-272. P. Quéréel (oben Anm. 2) 74-79. M. Lydon, Sibylline Imagery in Butor's 'La Modification', in: Modern Languages Review 67, 1972, 303-308. J. Larson (oben Anm. 7) 408. B. Kandziora, Neuinterpretation und Umdeutung antiker Mythen im französischen Roman, dargestellt an den Romanen 'L'Emploi du Temps' und 'La Modification' von Michel Butor, Magister-Hausarbeit, Frankfurt, 45-54 (ich danke Frau Kandziora-Oettl für die freundliche Zusendung dieser Arbeit), danach M. Bambeck (oben Anm. 8) 337-340. Außer Betracht geblieben ist bisher die Helenus-Prophezeiung im dritten Buch (3,441-452), wo besonders die Möglichkeit einer negativen Konsultation der Sibylle angelegt ist (3,452), und das Motiv der zerstreuten Blätter (3, 448f. neben 6,74f.), dazu J. Lydon (s. oben) 305f. und J. Larson (oben Anm. 7) 408.

¹⁴ Charons Worte „Je suis venu pour vous mener sur l'autre rive” (183) sind die Übersetzung von Dante, Inf. 3,86, vgl. J. Larson (oben Anm. 7) 408. – An den 'Ulysses' von Joyce denkt K. Wais, Erstarrung und Bewegung. Die erzählerische Antithese Rom – Paris bei Gogol, Zola und Butor, in: Studi in onore di Italo Siciliano, Florenz 1966, 1179-1202 (hier: 1190). Die Worte der Sibylle: „toi aussi tu vas à la recherche de ton père afin qu'il t'enseigne l'avenir de ta race” (179) erinnern jedoch eher an Verg. Aen. 6,108f., vgl. 6,756-887.

¹⁵ Vgl. W. Jens, Statt einer Literaturgeschichte, Pfullingen ⁵⁼⁶1962, 162f. und 169f. über Bahn und Barke bei Th. Mann (190-196 über die Unterwelt bei Hermann Broch).

¹⁶ L. Pollmann (oben Anm. 2) 304: Jenseitsreise, um in Rom die verlorene Einheit wiederzufinden. M. Grant, The Function of Myth in the Novels of Michel Butor, in: Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association 32, 1969, 214-222. J. Larson (oben Anm. 7) 409 „ironic reversal of the classical myth of the journey to the underworld”. Vgl. auch schon M. Leiris, Le réalisme mythologique de Michel Butor, in: Critique 129, 1958, 98-118, abgedruckt als Nachwort zur Taschenbuchausgabe der 'Modification' in der Reihe 'Minuit 10 18', Paris o.J. [1962] 285-310, hier 298: „itinéraire spirituel”, „pèlerinage initiatique”, dann aber differenzierter 299: „avant que [...] la méditation devienne explicitement une descente aux enfers” (vgl. 289 und 310). – Verfehlt der Versuch von J. Grieve, Rencontre ou

Der von Charon Übergesetzte kommt an die Porta Maggiore (an der die Eisenbahnlinie vorbeiführt), wo ihm der doppelköpfige Janus erscheint (186f.). Auch die Ankunft an einer Stadtmauer mit einem Tor ist in Vergils Unterwelt vorgeprägt (Aen. 6,630-636). Wenn Butor hier den Eintritt des Aeneas ins Elysium auf Rom hin umdeutet, dann erscheint trotz der kläglichen Verfassung des Irrenden noch einmal die paradisiische Herrlichkeit der Stadt Rom.

Obwohl sich Delmont während dieser Traumassoziationen erst zwischen Novi Ligure und Pisa befindet, versteht es Butor, den traumhaften Eintritt in die Stadt mit einer Vorbeifahrt an der Porta Maggiore zu verbinden. Es ist die letzte bequeme Hinreise in der ersten Klasse nach Rom¹⁷, die Apostata-Reise in ungetrübter Vorfreude auf Cécile, deren Erinnerung Butor gerade bei der Vorüberfahrt an der Porta Maggiore unterbricht (182 und 184), um die korrespondierende Grenzüberschreitung des Charon-Traumes einzublenden. Zu dem Stilmittel der akausalen Assoziation tritt hier noch der erzählerische Kontrast zwischen der vergangenen Behaglichkeit und den gegenwärtigen Ängsten.

Damit ist das sechste Buch der Aeneis zum Gefäß des Ganzen geworden wie etwa in Dantes Läuterungsepos. Raum und Zeit sind mikrokosmisch konzentriert: In dem engen Eisenbahnabteil erscheinen sukzessiv Passagiere verschiedenster Herkunft, und im Bewußtsein des Reisenden sind Vergangenheit und Zukunft präsent.

Hier lohnt sich ein Seitenblick auf den ersten Roman, 'Passage de Milan'. Dort werden in zwölf Kapiteln zwölf Nachtstunden von 19 Uhr bis 7 Uhr dargestellt. Diese Zwölftelung ist nun zwar nicht, wie man fälschlich angenommen hat¹⁸, von den zwölf Büchern der Aeneis abgeleitet, sondern von den zwölf Abschnitten des ägyptischen Pfortenbuches, die den zwölf Stunden der nächtlichen Fahrt des Sonnengottes entsprechen. Die verstecktere der beiden Bedeutungen des ambivalenten Titels 'Vorüberflug einer Gabelweihe (d.h. des Horos-Falken)' erinnert an die 'Passage' von Paris nach Rom. Gegen Ende träumt einem der Bewohner des Pariser Mietshauses von der Sonnenbarke und von einer Fahrt, die er selbst als Mumie macht. In beiden Romanen gibt ein Traum dem Interpreten den Schlüssel zur mythischen Sinnenebene in die Hand.

Fragt man sich nun nach den Wurzeln dieser Anamnese als Katabasis im Geiste Vergils, dann mag man zunächst daran erinnern, daß die Odyssee und die odysseische

piège: a footnote to 'La Modification', in: Australasian Journal of French Studies 8, 1971, 314-319, die Unterweltfahrt des Orpheus heranzuziehen. Die Stellen, die am ehesten in Frage kommen, sind dort gar nicht genannt; sie beziehen sich alle auf die mißlungene Parisreise Céciles: „vous étiez comme le fiancé qui serre inutilement le cadavre de son amie" (126), auf der Rückreise nach Rom gewinnt er sie allmählich wieder: „que vous l'aviez perdue, que vous essayiez lentement, péniblement de la retrouver" (187) – bis zur Ankunft in Rom „vous l'aviez retrouvée enfin" (220, vgl. 233).

¹⁷ Delmont befindet sich während seines Unterwelt-Traumes auf der gegenwärtigen Reise nicht „on the threshold of Rome" (so M. Lydon [oben Anm. 13] 303).

¹⁸ L. Pollmann (oben Anm. 2) 296 und 304. Zum Folgenden die ausgezeichneten Untersuchungen von G. Thiele (oben Anm. 2) 29-37 zum Traum in 'Passage de Milan' 204-218. – Auch Delmont träumt, er sei tot (183).

Hälfte der Aeneis – gerade sie war ja im ersten Band der alten Budé-Ausgabe enthalten – seit dem Neuplatonismus als *itinerarium mentis* umgedeutet worden ist¹⁹. Hinzu kommt das moderne Interesse für das Unbewußte oder Halbbewußte, das sich besonders in der englischsprachigen Interpretationsliteratur zur 'Modification' widerspiegelt. Im französischen Roman könnte man auch an die Bedeutung der Unterwelt für Prousts 'A la recherche du Temps perdu' erinnern. Aber vor allem ist die Wahl der Katabasisthematik von der Person des Autors her zu verstehen mit seiner Vorliebe für fremdartige Kulturen mit prälogischer Denkweise und für okkultistische Literatur, also einer ganz späten Erscheinung der Latinität. In Süddeutschland lernt er unter anderem auch die Werke des Jesuiten Athanasius Kircher, des Autors des *Oedipus Aegyptiacus*, kennen, von dem er in der dichterischen Beschreibung dieses Erlebnisses die Kapitelüberschrift *Mundus subterraneus* übernimmt und den er anredet: „ô père Athanase Kircher, [...] mon Virgile dans l'exploration de ce monde englouti!“²⁰ Kircher ist also Butors Jenseitsführer und als solcher mit Vergil gleichgesetzt, und dieser Vergil ist der Vergil Dantes, mit dessen Hauptwerk die 'Modification' die 'Umkrempelung' des Ganzen in Vergils Unterweltbuch gemeinsam hat.

Umfaßt nun dieses Ganze vielleicht noch andere Teile der Aeneis? Man hat in Léon und Cécile auch Aeneas und Dido gesehen²¹. Gewiß, Cécile ist wie Dido eine Witwe (57), und in beiden Werken wird die Begegnung der Geschlechter durch einen Kulturgegensatz potenziert, für die Beteiligten ein Reiz mehr, für die Interpreten ein Ansatzpunkt für universale Deutungen. Und schließlich verzichtet der Protagonist am Ende, so verschieden dieser Verzicht im einzelnen auch begründet sein mag. Doch auf der anderen Seite ist Cécile nur Halbitalienerin, denn sie hat einen französischen Vater (48), und Aeneas begeht keinen Ehebruch. Das bürgerliche Milieu ist ausgesprochen unantik, und so ist denn der Antagonismus zwischen der Ehefrau als Vertreterin des strengen Katholizismus in der Heimat und der Geliebten als Vertreterin eines liberalen Heidentums in Rom nicht bei Vergil vorgeprägt, sondern in einem Aperçu Schopenhauers in einem Brief, den er 1822 aus Florenz geschrieben hat: „Mit Italien lebt man wie mit einer Geliebten, heute im heftigen Zank, Morgen in Anbetung: – mit Teutschland wie mit einer Hausfrau, ohne großen Zorn und ohne große Liebe“²².

¹⁹ Dazu E. Müller-Bochat, *Der allegorische Aeneas und die Auslegung des Danteschen Jenseits im 14. Jahrhundert*, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 44/5, 1967, 59-81 mit Rückblick auf die Spätantike. Wenig beachtet ist hier als Zwischenstufe die Vergilnachfolge Augustins in den *Confessiones* – Butor hat die *Confessiones* in einer Jesuitenbibliothek im oberägyptischen Minje gelesen und zitiert aus dem zehnten Buch (10,32,48) in 'Égypte' (oben Anm. 5) 148 und 153.

²⁰ M. Butor, 'Portrait de l'artiste en jeune singe', Paris 1967, 106 (dantisch auch die Anrede 'père': Purg. 4,44 u.ö.). Den Bezug des Deutschlandaufenthaltes zum späteren Ägyptenerlebnis stellt der 'Envoi' her (231).

²¹ M. Grant (oben Anm. 16) 219.

²² Brief an Osann vom 29.10.1822 aus Florenz: *Der Briefwechsel Arthur Schopenhauers*, hrsg. C. Gebhardt, 1 (= Arthur Schopenhauers sämtliche Werke, hrsg. P. Deussen, 14), München 1929, 353, 37-354, 3.

Der Umweg über das deutsche 19. Jahrhundert könnte aber vielleicht dennoch zu Vergil zurückführen, allerdings ohne daß hier eine direkte Abhängigkeit nachzuweisen wäre. Fast ganz am Schluß der Fahrt, inmitten der Erinnerung an die allererste Romreise, die Hochzeitsreise, erscheinen dem Halbwachen römische Sondergötter, besonders die der Ehe und Vermählung. Im Unterschied zu seiner Quelle, Varro bei Augustin²³, hat Butor am Ende Venus betont. Diese Verklärung des „Eternel féminin“ (vgl. 198) erinnert an die Gipfelstellung der Venus in Flauberts *‘Tentation de saint Antoine’*²⁴, einem Werk der französischen Spätromantik, mit dem sich Butor mehrfach befaßt hat²⁵ und das nachweislich von Guigniauts Übertragung der Creuzerschen *‘Symbolik’* geprägt worden ist²⁶.

Nach dieser Göttervision gleiten die Gedanken Delmonts wieder unvermerkt zu seiner Hochzeitsreise über. Als das junge Paar den Tempel der Venus und der Roma besichtigt, fragt seine Frau etwas naiv: „Quel est le rapport entre ces deux choses?“ (223). Die Frage bleibt in der Schwebelage, statt einer Antwort folgt wieder eine akasale Assoziation zur gegenwärtigen Reise. Die Lichter eines Bahnhofes gleiten vorbei: „ce doit être celle de Tarquinia“ (223). Daß Venus und Tarquinia hier absichtlich aufeinander bezogen sind, beweist wieder eine Parallele. Auf der Reise, auf der sich die beiden kennengelernt haben, viel eher eine neue *‘Hochzeitsreise’* als jener mißglückte Versuch einer Wiederholung mit der Ehefrau, sieht Léon im Morgengrauen aus dem Fenster: „Entre deux collines, de l’autre côté du corridor, vous avez aperçu Vénus, et comme vous reconnaissez la gare de Tarquinia eqs.“ (93), also auch hier eine Verbindung der Venus mit dem Bahnhof von Tarquinia (deren konkreter Anlaß näher zu erforschen wäre). Wenn nun Butor die Frage seiner jungen Frau nach der Beziehung zwischen Venus und Rom mit der *‘Venus-Stadt’* Tarquinia beantwortet, dann erinnert das an die großartig subjektive Deutung der Aeneis durch einen geistigen Nachfahren Creuzers, durch Johann Jakob Bachofen in seinem Buch über *‘Die Sage von Tanaquil’*²⁷, das der Fünf-

²³ Aug. civ. 4,8 und 6,9, vgl. M. Terentius Varro, *Antiquitates Rerum Divinarum* 1, ed. B. Cardauns, AbhMainz, Einzelveröffentlichung, Wiesbaden 1976, frg. 163-175 und 144-155. Dazu M. Bambeck (oben Anm. 8) 341 f.

²⁴ Butor vertauscht gegenüber Aug. civ. 6,9 p.264,24D. bei sonst übereinstimmender Reihenfolge Venus und Priap, damit Venus an den Schluß rückt: „Venus/qui grandit tandis qu’elle s’éloigne, et son corps devient clair et doré eqs.“ (222), dazu Flaubert, *‘La Tentation de saint Antoine’* (*Oeuvres complètes*, Paris 1910ff., 13) 148: „La splendeur de son corps fait autour d’elle un halo de nacre brillante“. Typisch auch das Verbum *‘s’éloigner’*, das Flaubert für die Königin von Saba, Juno, die Chimäre u.ö. verwendet. Die Vergrößerung am Ende der Vision bezieht Flaubert auf das christliche Kreuz: „Ausitôt la croix grandit, et [...]“ (149).

²⁵ „La forme de *‘La Tentation’*“, in: *Esprit Créateur* 10, 1970, 3-12. *‘La spirale des sept péchés’*, in: *Critique* 16, 276, 1970, 387-412, abgedruckt in: *‘Répertoire IV’*, Paris 1974, 209-235.

²⁶ Hierzu zuletzt W.P. Sohnle, *Georg Friedrich Creuzers ‘Symbolik und Mythologie’ in Frankreich. Untersuchungen ihres Einflusses auf Victor Cousin, Edgar Quinet, Jules Michelet und Gustave Flaubert*, Göttingen 1972 (*Göttinger Akademische Beiträge* 55).

²⁷ Johann Jakob Bachofen, *Die Sage von Tanaquil. Eine Untersuchung über den Orientalismus in Rom und Italien [1870]*, in Bd.6 der Basler Gesamtausgabe von K. Meuli (hrsg. von E.

zigjährige teilweise auf seiner Hochzeitsreise nach Rom konzipiert hat. Rom nennt er dort die „Aphroditestadt“ und sieht in der Etruskerin Tanaquil aus Tarquinia den Rest einer gynaiokratischen Kultur und in Aeneas' Begegnung mit Didō eine Auseinandersetzung zwischen Mutterrecht und Vaterrecht, Orient und Okzident, zwischen Natur und Geist, Geschichtslosigkeit und Geschichtlichkeit. Der letzte Gegensatz bestimmt aber auch die 'Modification': Cécile, mit Bachofens Worten „die buhlerische Hetäre“, vertritt eine glücklich zeitlose Vergangenheit, in die der moderne Mensch seine Sehnsüchte projiziert, und Delmonts Versuch, Idealisierung der Antike mit moderner Realität in Einklang zu bringen, scheitert an seiner inneren „fissure béante“ (228), die gleichzeitig eine „fissure historique“ (229) bedeutet. Das mythische Wunschdenken behält sein Existenzrecht höchstens noch in dem zu schreibenden Buch, in der Realität verhindern die Eigengesetzlichkeit und die historische Bedingtheit der beiden Hauptstädte, in denen zwei verschiedene Kulturen fokalisiert sind, einen wirklichen Transfer. Wenn auch eine direkte Abhängigkeit Butors von Bachofen nicht zu beweisen und schwer denkbar ist, so bleibt dennoch die Übereinstimmung in der mythologischen Thematik und in der halbwissenschaftlichen Ausweitung der Geschlechtspolarität auf zwei Kulturen.

Man hat bemerkt, daß die 'Modification', die kurz nach dem Roman 'L'Emploi du Temps' erschienen ist, auch den Titel 'L'Emploi du Lieu' hätte tragen können²⁸. Das stimmt besonders im Hinblick auf die folgenden Werke Butors. Nach der anstrengenden Arbeit an der 'Modification' fährt der Autor zur Entspannung erneut von Paris nach Italien, diesmal aber nicht nach Rom, sondern er läßt sich treiben von Mailand nach Florenz, von dort wieder zurück nach Modena und schließlich, einem dunklen Drange folgend, nach Mantua. Auch die Ortsbeschreibung Mantuas steuert wieder auf ein bestimmtes Monument und einen korrespondierenden Dichtertext zu: auf das Vergildenkmal und Dantes Verse über Vergil im Inferno (1,68-74). Dabei huldigt Butor dem Mantuaner als dem „poète fondamental de la latinité“²⁹, ein deutliches Zeichen dafür, wie sehr der Autor der 'Modification' sich selbst dem Dichter der Aeneis verpflichtet fühlte. Der römischen Latinität entstammt dort auch ein Ausdruck, den Butor dann zum Titel der Beschreibung Mantuas enthaltenden Sammelbandes erhoben hat und den er in ähnlichen Sammelbänden topographischer Ekphraseis 1971 und noch 1978 wiederaufgenommen hat³⁰, der

Kienzle, vgl. dessen Nachwort 447-458), 29-37 u.ö. Schon in seiner Antrittsrede über 'Das Naturrecht und das geschichtliche Recht in ihren Gegensätzen' von 1841 formuliert Bachofen sein Programm in der Nachfolge Bacons vergilisch (Aen. 3,96): *Antiquam quaerite matrem* (Gesammelte Werke 1,18).

²⁸ F. van Rossum-Guyon (oben Anm. 2) 215f. Zum „système spatio-temporel“ in der 'Modification' P. Quériel (oben Anm. 2) 18 und 80 (nach R. Jacobson) und G. Thiele (oben Anm. 2) 135: „Topochronologie“.

²⁹ 'Mantoue', in: 'Le génie du lieu' (oben Anm. 5) 95-100. Die Erstveröffentlichung unter dem Titel 'La splendeur de Mantoue', in: France-Observateur 395 (5.12.1957), 24 (vgl. B. Mason [oben Anm. 3] 29) ist an manchen Stellen noch etwas knapper und bringt von dem Dantezitat nur die beiden ersten Verse.

³⁰ 'Oŕ. Le génie du lieu, 2', Paris 1971, und 'Boomerang, Le génie du lieu, 3', Paris 1978. Wenn wie bei Butors vier Romanen (1954-1960) oder den Serien 'Répertoire' (1960-

Name eben jener göttlichen Wirksamkeit eines individuellen Ortes, an der Léon Delmonts Sehnsucht nach mythischer Einheit durch einen kulturellen Transfer gescheitert ist: 'le génie du lieu', der *genius loci*³¹.

Trier – Toulouse

WOLFGANG HÜBNER

1974) und 'Illustrations' (1964-1976) auch hier die Vierzahl zu erfüllen ist, wäre noch ein letzter Band von 'Le génie du lieu' zu erwarten.

³¹ Dieser Titel ist vergilisch: G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*,² München 1912 (Ndr. 1971), 178 mit Anm. 6.