

## DIE BESCHREIBUNG DES APENNIN IN LUCANS *DE BELLO CIVILI* II 392-438

Im Zentrum des zweiten Buchs von Lucans *Bürgerkrieg* steht die Wiederheirat Catos und Marcias (II 350-380). Nachdem dies in sehr düsterer Atmosphäre vollzogen worden ist, preist der Dichter die Schlichtheit des stoischen Hauptdarstellers. Dann greift er scheinbar den Handlungsstrang um Pompeius auf, doch schon nach vier Versen gleitet er mittels eines Relativsatzes in eine zweiundvierzigzeilige Beschreibung des Apennin ab, die an zentraler Stelle einen Katalog der der Adria zufließenden Flüsse enthält. Daraufhin kehrt er zu seinem eigentlichen Thema zurück und behandelt Caesars destruktive Energie, wie sie in Kriegereignissen in Etrurien zutage tritt.

Im folgenden wird gezeigt, daß diese ἔκφρασις τόπου verschiedene Züge von hellenistischen Ekphraseis und Epyllia aufweist und damit sowohl als ein ästhetischer Ruhepunkt zwischen den Polen Cato und Caesar zu bewerten ist als auch eine inhaltlich verwandte Einlage in der Art etwa von Catull 64 oder Vergils Aristaeus-epyllion darstellt<sup>1</sup>. Wie bei Catull und Vergil stellt man mit Fritz König zunächst fest: „Die Verknüpfung des Exkurses mit dem Zusammenhang liegt ja nicht auf der Hand“<sup>2</sup>. Im Gegensatz zur Beschreibung Thessaliens (VI 333-412) ist der Apennin als Hintergrund für die folgenden Ereignisse belanglos<sup>3</sup>; auf italischem Boden passiert so gut wie nichts, da Pompeius seine Soldaten nicht zur Schlacht überreden kann und am Ende des Buches weiter gen Osten flieht. Auf der Suche nach Verbindungen zwischen Ekphraseis und Rahmenerzählung bemerkt man dann aber, daß die

<sup>1</sup> Zu Catull s. die Bibliographie bei Wilhelm Kroll, *C. Valerius Catullus*, Stuttgart 1980, 315 f., und bei Kenneth Quinn, *Catullus: The Poems*, London 1970, 350 f. Zu Vergil s. Eduard Norden, Orpheus und Eurydike. Ein Gedenkblatt für Vergil, in: *SPAW* 1934, 626-83; Richters Kommentar zu *Georg.* IV 453 ff.; Friedrich Klingner, *Virgils Georgica*, Zürich/Stuttgart 1963, 227-39; Patrick Wilkinson, *The Georgics of Virgil*, Cambridge 1969, 114-20; Anna Crabbe, *Ignoscenda quidem ... Catullus 64 and the fourth Georgic*, in: *CQ* 27, 1977, 342-51, u.a.m. Für Lucan sind Catull, Vergil und Ovid sicher viel bedeutender als frühe Epyllia, etwa die des Theokrit; so bleibe ich auch trotz Walter Allen, *The Epyllion: A Chapter in the History of Literary Criticism*, in: *TAPhA* 71, 1940, 1-20, und Kathryn Gutzwiller, *Studies in the Hellenistic Epyllion*, Meisenheim am Glan 1981, 2-3, bei der engeren Auffassung von Marjorie Crump, *The Epyllion from Theocritus to Ovid*, Oxford 1931, da sie auf die römischen Dichter zutrifft.

<sup>2</sup> Fritz König, *Mensch und Welt bei Lucan im Spiegel bildhafter Darstellung*, Diss. Kiel 1957, 160.

<sup>3</sup> Vgl. Marie Wuensch, *Lucaninterpretationen*, Diss. Kiel/Leipzig 1930, 62; anders Liselotte Eckardt, *Exkurse und Ekphraseis bei Lucan*, Diss. Heidelberg/Bottrop 1936, 46.

betreffende Apenninenbeschreibung Pompeius indirekt charakterisiert. Mit Vers 233 des zweiten Buches findet die Vorgeschichte des Bürgerkriegs und die Einleitung zu Lucans Epos ein Ende. Dann will es so scheinen, als wolle der Dichter die drei Hauptakteure an Hand einiger exemplarischer Aktionen vorstellen. Die Reihenfolge dabei ist von der *virtus* eines jeden bestimmt, d.h. Cato steht obenan, Pompeius kommt in der Mitte und Caesar bildet das Schlußlicht<sup>4</sup>. Anstatt einiger beispielhafter Handlungen des Pompeius schildert der Dichter nur dessen Rückzug nach Capua, um dann völlig untypisch seine *descriptio* mit einem Relativsatz anstatt etwa mit *mons est* zu beginnen:

interea trepido discedens agmine Magnus  
 moenia Dardanii tenuit Campana coloni.  
 haec placuit sedes, hinc summa moventem  
 hostis in occursum sparsas extendere partis,  
 umbrosis mediam qua collibus Appenninus  
 erigit Italiam ... (392-97)

Von Pompeius weiß der Dichter nichts zu berichten, außer daß er sich zurückzieht und wartet. Im Zusammenhang mit Pompeius' charakteristischer Lethargie wird sogar der Kriegsschauplatz zur *sedes*, zum Sitzplatz, von wo aus der Feldherr jegliches Geschehen auf sich zukommen läßt. Während also Cato und Caesar durch Aktionen charakterisiert werden, fällt Pompeius nur durch seine Passivität auf<sup>5</sup>. Deshalb greift der Dichter gezielt auf eine ἐκφοράσις τόπου zurück, deren statischer Charakter gerade die Handlungsfähigkeit des Magnus zum Ausdruck kommen läßt. Lucan kann sich dabei darauf verlassen, daß der Leser schon durch das epische Gleichnis im ersten Buch (135-143) auf diesen Wesenszug des Pompeius vorbereitet ist, in dem Magnus mit einer alten und altersschwachen Eiche verglichen wird. Das Erscheinen des Apenninen-Exkurses an dieser Stelle im zweiten Buch bekräftigt also den Eindruck, den der Leser von Pompeius schon gewonnen hat. Anstatt erster Aktionen wird der Führer der Senatspartei durch seinen Rückzug und durch die Abwesenheit von Handlungen charakterisiert. Der Dichter kann dabei nur den Ort beschreiben, an dem sich Pompeius festgesetzt hat.

Die poetische Form der Ekphrasis ist bekanntlich mindestens so alt wie Homer, z.B. Z 152 ἔστι πόλις Ἐφύρη, doch ist sie auch in der Tragödie, Komödie und im Kleineros der Alexandriner und ihrer römischen Nachfolger anzutreffen<sup>6</sup>. Lucan

<sup>4</sup> Zur *virtus* der Hauptpersonen s. Frederick Ahl, *Lucan. An Introduction*, Ithaca/London 1976, 155. 277 f.

<sup>5</sup> Obwohl *sedes belli* bei den Geschichtsschreibern eine stehende Wendung ist (vgl. OLD 7a: Liv. IX 23.1; Vell. II 74.3; Tac. *Hist.* III 8; Suet. *Galba* 10.4), fällt der Ausdruck hier auf, da er bei Lucan singularär ist. Zur passiven Haltung des Pompeius generell s. u.a. Ahl 156. 173. Denis Feeney, *stat magni nominis umbra*. Lucan on the Greatness of Pompeius Magnus, in: *CQ* 36, 1986, 239-243.

<sup>6</sup> Richard Heinze, *Vergils epische Technik*, Leipzig/Berlin 1915, Nachdr. Darmstadt 1982, 397-99; Austin zu Verg. *Aen.* I 12. II 21. IV 480 ff. 483.

steht hauptsächlich in der Tradition des Epos, die im Lateinischen durch Vergil und Ovid geprägt wurde<sup>7</sup>. Beide Vorgänger haben sich des öfteren der ἔκφρασις τόπου bedient. Doch deuten zwei Merkmale des Apenninenexkurses darauf hin, daß Lucan sich eher an die abschweifende Eigenart von Epyllien wie etwa Catull 64 oder Vergils Aristaeusepisode in *Georgica* IV anlehnt.

Zum einen ist da der gleitende Übergang, der für die ἔκφρασις τόπου untypisch ist. Vergils erste Ekphrasis in der *Aeneis* setzt mit *urbs antiqua fuit* ein (I 12). Lucan folgt diesem Muster an anderer Stelle (*urbs est dicta eis olim compressa colonis* II 610), und auch am Anfang seiner Beschreibung Thessaliens wird das neue Thema am Versbeginn emphatisch als Objekt hervorgehoben (*Thessaliam* VI 333). Catull hingegen beginnt seine Theseus-und-Ariadne-Erzählung fast mit ‚Zoom‘-Effekt: Peleus und Thetis heiraten in Thessalien, im königlichen Palast, wo die mit Szenen der Ariadne-Sage bestickte Couch steht (Catull. 64, 31-52). Ganz ähnlich wie Lucan gleitet Catull sozusagen in den Exkurs, ohne dabei abrupt mit *est, fuit* oder *erat* einzusetzen.

Auch Vergil leitet seine Proteusekphrasis im vierten Buch der *Georgica* stufenweise ein: Aristaeus bittet seine Mutter Cyrene um Rat. Sie verweist ihn auf Proteus, der ihm aber anstatt des erwünschten Patentrezepts zur Wiedergewinnung der Bienen die Geschichte von Orpheus und Eurydike ohne abrupten Übergang (*Georg.* IV 453-457) erzählt. Sowohl Catull 64 als auch *Georgica* IV haben also mit Lucan den gleitenden Einstieg in die Ekphrasis gemeinsam, sie unterscheiden sich jedoch darin, daß Lucan eine ἔκφρασις τόπου einschleibt, während Catull und Vergil Erzählungen integrieren. Eine bessere Parallele liegt deshalb im zweiten Buch der *Georgica* vor, wo nach der Behandlung der unterschiedlichen Fruchtbarkeit verschiedener Böden und Länder die *laudes Italiae* stehen:

Sed neque Medorum silvae, ditissima terra,  
nec pulcher Ganges atque auro turbidus Hermus  
laudibus Italiae certent ... (Verg. *Gorg.* II 136-139)

Hier wird eine ἔκφρασις τόπου, wenn auch besonderer Art, ohne das formelhafte *est* eingeleitet. Lucan geht ganz ähnlich vor, läßt dabei seine Ortsbeschreibung aber nicht in das alte Schema geographischer Exkurse fallen, da er auf Standardelemente wie Fruchtbarkeit, Klima, Erzvorkommen und Einwohner verzichtet<sup>8</sup>. Den gleiten-

<sup>7</sup> Zur Frage des Epischen: In den *Metamorphosen* s. die klassische Abhandlung von Richard Heinze, Ovids elegische Erzählung, *Ber. Verh. sächs. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Kl.* 71,7 (1919) = *Vom Geist des Römertums*, Stuttgart<sup>3</sup>1960, 308-403; darauf aufbauend Stephen Hinds, *The Metamorphosis of Persephone: An Ovidian Myth Investigated*, Diss. Cambridge 1984, 167-231; generell auch Ernst Bernbeck, *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen* München 1967, 123-138 (Zetemata 43).

<sup>8</sup> Richard Thomas, *Lands and Peoples in Roman Poetry: The Ethnographical Tradition*. *Cambridge Philological Society Supplement* 7, Cambridge 1982, 1-7. Lucan erwähnt nur ganz kurz die Einwohner und ihren Landbau in zweieinhalb Versen (430-32).

den Übergang hat er also eher mit den oft erzählenden Ekphraseis der alexandrinschen und römischen Dichter gemeinsam.

Weitaus bemerkenswerter ist die Tatsache, daß Lucan in der ersten Zeile der eigentlichen Ortsbeschreibung einen Hexameterschluß verwendet, der unmißverständlich auf die Neoteriker als literarische Ahnherren dieser Verse hinweist. Es handelt sich dabei um den Spondeiazon *Appenninus* (396), eine Lizenz, deren sich der neronische Epiker insgesamt selten bedient<sup>9</sup>. Catull hingegen war weitaus freizügiger im Umgang mit dieser metrischen Erscheinung<sup>10</sup>. Der spezifische Spondeiazon *Appenninus* (II 396) ruft jedoch möglicherweise mehrere Assoziationen hervor. Denselben Versschluß hatte Ovid am Ende des Katalogs der Berge in seiner Phaethonerzählung verwendet (*Met.* II 224-6). Ovid kommt es dort offensichtlich darauf an, die Masse dieser Berge mit einem abschließenden, großartigen Effekt dem Leser vor Augen zu führen<sup>11</sup>. Lucans Version spielt primär auf Ovids Erzählung an<sup>12</sup>, da die Phaethongeschichte auch sonst in Lucans Apenninenexkurs von Bedeutung ist<sup>13</sup>. Doch die Anspielung auf Ovids *Metamorphosen* ist in diesem Zusammenhang auch deshalb wichtig, weil der Augusteer ja das Abschweifen, den Exkurs und die Erzählung in der Erzählung zu einem wichtigen Strukturprinzip sei-

<sup>9</sup> Im ganzen Epos findet man 14 σπονδαίεζοντες: I 329. 665. 5849; II 396. 675; V 598; VI 386; VIII 697; IX 297. 329. 719. 836. 918; X 216. Eduard Norden, *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Berlin/Leipzig 1957, Nachdr. Darmstadt 1981, Anhang IX, 441-6, bietet Vergleichsmaterial und eine bedachte Auswertung. Er vergleicht mit Lukrez (31 Beispiele, d.h. 5-6 pro 1500 Verse), Vergil (33, d.h. 5 pro 2000 Verse), Horaz 5, Tibull 0, Propertius 7 und Ovid „ziemlich viele“. Zu Ovid s. auch Bömer zu *Fast.* II 43 und *Met.* I 14.

<sup>10</sup> Christian Fordyce, *Catullus. A Commentary*, Oxford 1961, 275, findet 30 Beispiele in *carmen* 64 und bezeichnet die Erscheinung als „Alexandrian mannerism“.

<sup>11</sup> Bömer z.St. Patrick Wilkinson, *Ovid Recalled*, Cambridge 1955, 235 f.

<sup>12</sup> Als Dichter eines historischen Epos dürfte Lucan auch von Cornelius Severus' *Res Romanae* gewußt haben, wo in Fragment 10 (Büchner) derselbe Spondeiazon zu finden ist: *pineae frondosi coma murmurat Appennini*. Leider fehlt hier zu viel vom Kontext, als daß man eine Anspielung nachweisen könnte. Auch steht Severus stark im Banne Ovids, dessen Beispiel deshalb als die gemeinsame Quelle für Lucan und Severus betrachtet werden darf: Zu Cornelius Severus s. Hellfried Dahmann, *Cornelius Severus*, Mainz 1975, 53. Als weiteres Modell kommt die 16. Epode des Horaz in Frage, in der der Dichter das erneute Aufblühen des Bürgerkrieges geißelt. In einer Reihe von Adynata kommt er dabei auch auf das Bergauffließen des Po und das Untertauchen des Apennin zu sprechen: *in mare seu celsus procurrerit Appenninus ...* (Hor. *Epod.* 16, 27-9). Lucan scheint das Motiv des *in mare procurrere* durch seine Schilderung umzukehren: *umbrosis mediam qua collibus Appenninus erigit Italiam* (II 396-7), doch am Ende seiner Schilderung wird deutlich, daß der Apennin wirklich im Meer untertaucht. Was bei Horaz bildhaft den Weltuntergang ausdrückte, ist bei Lucan am Ende seiner Beschreibung der Bergkette (II 432-6) zur Wirklichkeit geworden.

<sup>13</sup> II 408-16. Petron ahmt Lucan offensichtlich in seinem „Bürgerkrieg“ nach (124. 279); auch Silius, der denselben Versschluß im Zusammenhang mit Hannibal (II 314; IV 742) verwendet, greift wohl auf Lucan zurück, um einen „effet majestueux“ (Jean Soubiran, *Les hexamètres spondaïques à quadrisyllabe final*, in *GIF* 21, 1969, 343 zu diesem Spondeiazon) zu erzielen.

nes epischen Gedichts erhoben hatte<sup>14</sup>. Der Spondeiazon verbindet Lucan also nicht nur mit Ovids Phaethonsage, sondern auch mit dem Episodenhaften seines Epos.

Eine delikate Parallele findet sich auch in einem Nero-Zitat des Persius:

claudere sic versum didicit ‚Berecynthus Attis‘  
et ‚qui caeruleum dirimebat Nerea delphin‘,  
sic ‚costam longo subduximus Appennino‘.

(Pers. 1, 93-95 = Nero *Frg.* 4 [Büchner])

Der Kontext des Zitats bei Persius deutet auf eine negative Wertung dieser Zeilen, da sie der fiktive Gegenspieler des Persius spricht. Dieser bricht eine Lanze für die moderne Dichtung, für die Neros quasi-neoterische Verse typisch sind<sup>15</sup>. Im Folgenden disqualifiziert er sich dann aber dadurch, daß er die Wendung *Arma virumque* als verstaubt abtut<sup>16</sup>. Persius' namenloser Gegenspieler hält viel von seiner Kunst, hat aber letztlich keinen Sachverstand<sup>17</sup>. Lucan ‚verbessert‘ aber Neros Version nur dadurch, daß er die forcierte metaphor *costam ... subduximus* ‚wir nahmen eine Rippe aus ...‘<sup>18</sup> eliminiert, während er den Spondeiazon beibehält. Neoterische Untertöne bleiben also erhalten.

Die Assoziationen von Vers 396 sind folglich komplex. Der Dichter spielt durch den Spondeiazon *Appenninus* auf Ovids episodenhafte Erzählweise und besonders auf die Phaethon-Erzählung an, die er kurz darauf direkt erwähnt<sup>19</sup>. Andererseits verarbeitet er aber auch einen dem Kaiser Nero zugeschriebenen, pseudo-neoterischen Vers, den er seiner gezwungenen Metapher beraubt und damit ‚verbessert‘.

Doch der Spondeiazon genügt nicht, um Lucans Beschreibung mit den erzählenden Ekphraseis Catulls und Ovids in Verbindung zu setzen. Weitere Hinweise liegen in der Wortwahl und in der *doctrina*, mit der der Dichter seinen Stoff präsentiert. Zunächst zur Wortwahl. Fordyce hatte bei Catull das epische Vokabular als „ennianisch“ bezeichnet. Anstatt „ennianisch“ möchte ich lieber „bewußt poetisch“

<sup>14</sup> Crump (oben Anm. 1) 203; Guy Lee, *Ovid: Metamorphoses* I, Cambridge 1953, 15; Wilkinson (oben Anm. 11) 147 f.; Fordyce (oben Anm. 10).

<sup>15</sup> Zu Nero als Nachahmer der Neoteriker s. Miriam Griffin, *Nero. The End of a Dynasty*, New Haven/London 1984, 151; John Sullivan, *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca/London 1985, 92-101.

<sup>16</sup> Dazu John Bramble, *Persius and the Programmatic Satire. A Study in Form and Imagery*, Cambridge 1974, 126 f.

<sup>17</sup> Dahinter könnte man schon Nero sehen, vgl. Griffin (oben Anm. 15) 143-163, die Neros eigene Werke, die der Dichter in seinem Umkreis und die Eifersucht des Kaisers auf andere Musenjünger skizziert.

<sup>18</sup> Dazu Bramble (oben Anm. 16) 127 Anm. 2. Genauso verfährt er mit dem Versschluß *Nerea delphin*, dessen doppelten Gräzismus er dadurch mildert, daß er *Nerea* durch *aequora* ersetzt (V. 552). Lucan verwendet und ‚verbessert‘ deshalb die ‚weichlichen‘ Verse seines Kaisers.

<sup>19</sup> Zum Bezug zwischen Nero und Phaethon s. Luc Duret, *Néron-Phaéthon ou la témérité sublime*, in: *REL* 66, 1988, 139-155.

oder „bewußt künstlich“ sagen. Der springende Punkt liegt auch nicht in der archaisierenden Ausdrucksweise, sondern im Kontrast zwischen der Sprache des Exkurses und der Wortwahl im Umfeld. Das hat jüngst auch Richard Thomas in seinem Georgicakommentar für Vergils Werk gezeigt: „The style of the ‚digressions‘ is often distinct from that of the technical passages, and these digressions are so situated in the poem as to function as stylistic (as well as thematic) crescendos“<sup>20</sup>. Ganz ähnliches könnte man auch von Lucans Apenninenbeschreibung behaupten.

Bereits die Einleitung deutet mit ihrem *versus aureus* (393)<sup>21</sup> und dem anaphorischen Polyptoton *haec ... hinc* (394) darauf hin, daß die folgende Beschreibung auf einem höheren Stilniveau stehen wird als das vorhergehende Enkomion auf Catos stoische *virtus*. Dort hatte sich der Dichter vieler Wendungen und Termini aus der philosophischen Prosa bedient<sup>22</sup>, jetzt schlägt er eine andere Tonart an, die aus der Tradition der lateinischen Dichtersprache hervorgeht.

Einerseits weist darauf die Wahl der Adjektive hin, die der hohen Stilebene der Dichtung zuzurechnen sind: *umbrosus* (396)<sup>23</sup>, *populeus* (411)<sup>24</sup>, *ferax* (430)<sup>25</sup> und *pinifer* (431)<sup>26</sup>. Weniger auffallend, weil längst alltäglich, sind die Namensadjektive, die in gehobener Poesie oft einen Genitiv ersetzen, wie z.B. *Dalmaticus* (402), *Hadriacus* (407), *Phoebus* (415), *Libycus* (417), *Scythicus* (420), *Scyllaeus* (433) und *Lacinius* (434)<sup>27</sup>.

Bei den Substantiven fallen insbesondere die Synonyme für *mare* und *aqua* ins Auge. Dazu zählen *undae* (399. 407. 415. 420. 422. 433), *vadum* (401. 426), *aequor* (401. 409. 419. 427. 436), *pontus* (404. 435), *gurgis* (414) und *profundum* (437)<sup>28</sup>. In denselben Bereich gehört auch das in der Dichtung dem Wort *flu-*

<sup>20</sup> Richard Thomas, *Virgil. Georgics*, 2 Bde., Cambridge 1988, 24; s. auch Patrick Wilkinson bei John Bramble, *Structure and Ambiguity in Catullus LXIV* in: *PCPS* 16, 1970, 24 Anm. 2.

<sup>21</sup> Patrick Wilkinson, *Golden Latin Artistry*, Cambridge 1963, 215 ff.

<sup>22</sup> *servare modum* (381) vgl. OLD *modus* 6, Thes. VIII 1271, 7 ff.; *naturam sequi* (382), vgl. OLD *natura* 5a; *rigidi servator honesti* (389), vgl. OLD *rigidus* 5a und b. OLD *honestum*; *in commune bonus* (390=, vgl. Sen. *Benef.* VII 1,7 *si* [sc. homo] *socialis animal et in commune genitus*, OLD *communis* 4a; zu diesem Abschnitt s. auch David George, *Lucan's Caesar and οἰκείωσις*, in: *TAPhA* 118, 1988, 340. Auch Wolfgang Lebek, *Lucans Pharsalia. Dichtungsstruktur und Zeitbezug*, Göttingen 1976, 179 (*Hypomnemata* 44) kommt über seine rhetorische Analyse zu ähnlichen Ergebnissen.

<sup>23</sup> *umbrosus* = σκιόεις gehört zu den poetischen Adjektiven auf *-osus*, vgl. Manu Leumann, *Die lateinische Dichtersprache*, in: *MusHelv* 4, 1947, 130.

<sup>24</sup> Leumann (wie Anm. 23).

<sup>25</sup> Thes. VII 488,38 ff.

<sup>26</sup> Leumann 131; Edward Kenney, *The Style of the Metamorphoses*, in: *Ovid*, hrsg. v. J.W. Binns, London und Boston 1973, 121 f.; Moore-Blunt zu *Ov. Met.* II 58.

<sup>27</sup> Ernst Bednara, *De sermone dactylicorum Latinorum quaestiones*, in: *ALL* 14, 1906, 317 ff. 532 ff.; Kenney 126 f.

<sup>28</sup> *unda* OLD 1b. 2b. 4; *vadum* OLD 4; *aequor* Thes. I 1023,71 ff.; *pontus* OLD s.v.; *gurgis* Thes. VI 2361,55 ff.; *profundum* OLD 1b.

*vius* vorgezogene *amnis* (403. 408)<sup>29</sup>. Sonst kommen aus dem gehobenen Stil noch Substantive wie *tellus* (307. 408. 414. 436)<sup>30</sup>, *Hesperia* (410. 433)<sup>31</sup>, *aether* (413)<sup>32</sup>, *indigena* (432)<sup>33</sup> und *aura* (413)<sup>34</sup>. Als poetisch muß man wohl auch den Neologismus *editor* (423)<sup>35</sup> und das Sakralwort *tesca* (426)<sup>36</sup> auffassen, während man in den Bereich der Prosaismen nur *occursus* (395)<sup>37</sup>, *divortium* in der Bedeutung ‚Hang‘ (404)<sup>38</sup>, *transversus* (412)<sup>39</sup>, den Komparativ *dexterior* (421)<sup>40</sup> und *dorsum* als ‚Berg Rücken‘ (428)<sup>41</sup> verweisen kann.

Auf dem Gebiet der Verben schließlich orientiert sich Lucan am deutlichsten an Ovid. Dies wird sofort augenfällig am Verb *intumescere* (398), das Ovid mit Vorliebe in seinen erzählenden Dichtungen gebraucht, während es sonst sehr spärlich in der lateinischen Dichtung vorkommt, doch bei Lucan gleich viermal<sup>42</sup>. Chronologisch folgt *umbrare* (411), dessen gehobener Charakter offensichtlich ist<sup>43</sup>. Es folgen drei Verben, die bei den Dichtern vor Lucan nur selten zu finden sind, aber in die Prosa noch später Einzug halten. Wiederum hat es den Anschein, daß Lucan den Ovidischen Sprachgebrauch fortsetzt. Es handelt sich dabei um *perurere* (411), *stagnare* (417) und *radere* (425)<sup>44</sup>; *educere* (427) im Sinn von ‚heben‘ kann gleichfalls zum hohen Sprachgebrauch gezählt werden<sup>45</sup>; *excipere* (429) schließlich hat in der vorliegenden Passage die sehr ungewöhnliche Bedeutung ‚fortsetzen‘, die wahrscheinlich auch noch zum Eindruck der gehobenen und gelehrten Poesie beitragen soll<sup>46</sup>.

Das Gelehrte, die *doctrina*, ist ein typischer Zug der hellenistischen Dichtung, besonders der im Umfeld des Kallimachos. Es handelt sich dabei um versteckte An-

<sup>29</sup> Thes. I 1943,5 ff.

<sup>30</sup> OLD *s.v.*

<sup>31</sup> OLD *s.v.*

<sup>32</sup> Thes. I 1149,17 ff.

<sup>33</sup> Thes. VII 1, 1169,39 ff.

<sup>34</sup> Thes. II 1471,60 ff.

<sup>35</sup> Thes. V 2, 81,15 ff.

<sup>36</sup> OLD *tesca* 2b.

<sup>37</sup> OLD *s.v.*, Thes. IX 2, k405,20 ff.; Bömer zu Ov. *Met.* XV 523.

<sup>38</sup> OLD *divortium* 2b.

<sup>39</sup> OLD *s.v.*

<sup>40</sup> Bömer zu Ov. *Met.* II 138.

<sup>41</sup> Thes. V 1, 2039,78 ff.

<sup>42</sup> Thes. VII 2, 98,39 ff.

<sup>43</sup> OLD *s.v.*

<sup>44</sup> *perurere*: Verg. 1, Hor. 0, Tib. 1, Prop. 2, Ov. 6, Lucan 8, Sil. 4, Val. Flac. 1, Stat; *stagnare*: Verg. 2, Hor. 0, Tib. 0, Prop. 0, Ov. 2, Lucan 4, Sil. 12, Val. Flac. 1, Stat. 3; *radere*: Verg. 3, Hor. 3, Tib. 0, Prop. 1, Ov. 9, Lucan 2, Sil. 1, Val. Flac. 1, Stat. 5.

<sup>45</sup> OLD *educere* 4a, Thes. V 2, 121,58 ff.

<sup>46</sup> OLD *excipere* 16, Thes. V 2, 1248,23 ff.

spielungen auf textkritische Fragen bei Homer<sup>47</sup>, unbekanntere Varianten bekannter Mythen<sup>48</sup> oder „etymologische“ Wortspiele<sup>49</sup>, mit denen die alexandrinischen Dichter und die unter ihrem Bann stehenden Römer gerne ihre σοφία zur Schau stellten. In dieser Hinsicht folgt Lucan im Apenninenexkurs der Kallimacheischen Tradition. Dabei fällt jedoch weniger seine Kenntnis des Mythos und der Philologie als vielmehr sein Wissen um die teilweise offenbaren, teilweise aber auch versteckten Etymologien auf.

Den Anfang macht dabei ein Aition. Lucan umschreibt den Namen der Stadt Capua mit den Worten *moenia Dardanii ... Campana coloni* (392). Der trojanische Siedler ist kein anderer als Capys, der mit Aeneas der Sage nach aus den Trümmern Trojas entkam, Capua gründete und nach sich benannte<sup>50</sup>. Etwas versteckter ist die Etymologie von Ancona, das der Dichter als *Dalmaticis obnoxia fluctibus Ancon* (402) bezeichnet, sicher um die italische Stadt Ancona mit dem griechischen Wort ἄγκων ‚Vorgebirge‘ zu verbinden. Darauf wies schon Robert Samse hin, der auch meinte, der Silerfluß müsse etymologisch mit Salernum zusammenhängen (425) oder zumindest von Lucan so verstanden worden sein<sup>51</sup>. Samse folgt den *Adnotationes super Lucanum* zu IV 426<sup>52</sup>, wenn er auch die *Macra* (426) auf das Adjektiv *macer* zurückführt, da dieser ‚Magerfluß‘ keine Schifffahrt zuläßt<sup>53</sup>: *nullasque vado qui Macra moratus / alnos*. Recht eindeutig ist demgegenüber die etymologische Verbindung zwischen *ferax* (430) und *pinifer* (431)<sup>54</sup>. Weiterhin scheinen die Verse 396-7 *umbrosis mediam qua collibus Appenninus / erigit Italiam* auf eine Herleitung des mittelitalischen Umbrien aus *umbra* hinzudeuten<sup>55</sup>. Schließlich könnte auch der Name *Eridanus* (409) von Lucan mit einer Etymologie in Verbindung gebracht worden sein. Pauly-Wissowa XI 446,42 ff. vermutet eine Beziehung zwischen Ἠριδάνος und Ἠώς, womit der Eridanus zum Fluß des Morgens würde. Näher liegt doch wohl in Lucans Versen eine Herleitung vom Verb ἐριδαίνειν

<sup>47</sup> Rudolf Pfeiffer zu Kall. *Frg.* 12,6; ders., *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the Hellenistic Age*, Oxford 1968, 139; Frederick Williams, *Callimachus: Hymn to Apollo*, Oxford 1978, 5.

<sup>48</sup> Richard Reitzenstein, Die Hochzeit des Peleus und der Thetis, in: *Hermes* 35, 1900, 73-105; Gutzwiller *passim*; Mineur zu Kall. *Hymn. Del.* 28-54; Anthony Bulloch, *Hellenistic Poetry*, Cambridge History of Classical Literature, Bd. 1, Cambridge 1985, 546.

<sup>49</sup> Francis Cairns, *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge 1979, 90-110; James McKeown, *Ovid: Amores*, Bd. 1, Liverpool 1987, 45-62.

<sup>50</sup> Verg. *Aen.* X 143-5 *adfuit ... et Capys: hinc nomen Campanae ducitur urbi*; weitere Belege bei Robert Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, ARCA 25, Leeds 1991, 106.

<sup>51</sup> Robert Samse, Lukans Exkurs über die Apenninen, II 396-438, in: *RhM* 89, 1940, 298, 308.

<sup>52</sup> *Macra naves ... non potest sustinere et ideo Macra dictus est* (*Adnot. super Lucanum ad* II 426).

<sup>53</sup> Samse 308; Maltby 357.

<sup>54</sup> OLD *pinifer* und *ferax*: beide von *ferre*.

<sup>55</sup> Ein Wortspiel dieser Art mit *umbra* auch bei Plautus *Most.* 770.



‚ringen‘, da der Fluß als *fractas devolvens silvas* beschrieben wird. Hiermit würde auch Samses Einwand gegen den überlieferten Text aus dem Weg geräumt: es kommt dem Dichter nicht auf die anschauliche Präzision seiner Beschreibung an, sondern darauf, die Bedeutung des ‚Ringerflusses‘ Po verbal auszumalen<sup>56</sup>. Abgesehen von der Etymologie des Namens muß die Gleichsetzung des Eridanus mit dem Po als alexandrinischer Zug gelten<sup>57</sup>. Etwas später trifft man noch auf den Vulturnus bzw. Volturnus, der auch im 20. Jahrhundert noch mit dem Verb *volvere* in Verbindung gebracht wird, was allerdings umstritten ist<sup>58</sup>. Lucans Verse *delabitur inde / Volturnusque celer* wie auch Ovids *multamque trahens sub gurgite harenam / Volturnus* (*Met.* XV 714-5) könnten darauf anspielen. Es zeigt sich also, daß in Sachen verbaler *doctrina* in diesem Abschnitt viel steckt.

Was das Wissen des Dichters um den Mythos betrifft, so steht seine Behandlung der Phaethonsage (410-415) ganz im Einklang mit der Praxis der alexandrinischen Dichter und ihrer römischen Schüler. Wie schon erwähnt, wählten diese mit Vorliebe weniger bekannte Versionen bekannter Mythen für ihre Dichtung. Man denkt hierbei etwa an Philetas' *Hermes* oder an Theokrits *Kyklops*, der einen Mythos am Rande von Homers *Odysee* zum Thema hat. Catull ließ Apoll und Artemis bei seiner Peleushochzeit im Gegensatz zu Homer fehlen<sup>59</sup>. Vergil verband den berühmten Mythos von Orpheus und Eurydike mit der bis dahin wenig bekannten Aristaioslegende, mit dem Erfolg, daß sich die Fachwelt bis heute über die tiefere Bedeutung dieser ungewöhnlichen Kombination streitet.

Lucans Version des Phaethonmythos liegt auf ähnlicher Linie. In seiner Fassung waren die Ufer des Po schon mit Pappeln bewachsen, als Phaethon durch seine Hybris fast die ganze Welt in Brand steckte<sup>60</sup>. Weiterhin ist wohl auch die Parataxe *hunc fabula ... umbrasse ... hunc habuisse pares ... undas* (410-415) so zu verstehen, daß sich dahinter ein kausaler Zusammenhang versteckt. Der Po trocknete eben nicht wie andere Flüsse aus, da er vom Pappelbestand an seinen Ufern geschützt war. Für die neronische Ära steht der *locus classicus* dieser Erzählung in Ovids zweitem Metamorphosenbuch. Dort werden die Schwestern des Phaethon, die He-

<sup>56</sup> Vgl. die Untersuchungen von Eugene McCartney, *Puns and Plays on Proper Names*, in: *CJ* 14, 1918-19, 343-58; ders., *Modifiers that Reflect the Etymology of the Words Modified with Special Reference to Lucretius*, in: *CPh* 22, 1927, 184-200.

<sup>57</sup> Fedeli zu Prop. I 12,4. Maltby verweist auf Serv. ad *Aen.* VI 659, wo von Eridanus als dem alternativen Namen Phaethons die Rede ist, der seinen Namen an den Fluß weitergab. Auch Lucan könnte auf diese weniger bekannte Version des Mythos hier anspielen, um mittels eines Aitons seine *doctrina* zur Schau zu stellen.

<sup>58</sup> RE XVII A 861,58 ff.

<sup>59</sup> *Ilias* XXIV 63; Catull 64,291 mit Krolls Anmerkung.

<sup>60</sup> Die Bedeutung der Phaethonsage in diesem Zusammenhang wurde von Fritz König (oben Anm. 2) 159 klar demonstriert: Während Vergils Italienbeschreibung ihren Höhepunkt in Octavian findet (*Georg.* II 170), steht Lucans Phaethon als Paradeigma für Hybris und Nemesis in der Mitte. Für Italien stellt er, so König, eine Gefährdung dar. Phaethon ist das Sinnbild des schlechten Lenkers der Ereignisse und steht somit im Gegensatz zu Vergils Octavian, in dem sich die positiven Seiten Roms und Italiens darstellen.

liaden, erst nach dem Tod des Helden in Bäume verwandelt, als sie am Po stehen, um ihren Bruder zu beweinen. Man sieht, wie Lucan die ovidische Erzählung rationalisierend korrigiert hat. Die Metamorphose der Heliaden fällt ganz weg. Statt dessen wird der Pappelwald als Grund dafür präsentiert, daß der Po unter der Hitze des außer Kontrolle geratenen Sonnenwagens nicht ausgetrocknet ist. Dadurch, daß Lucan in seinem historischen Epos einen Mythos in dieser Weise abwandelt, setzt er die Tradition der Kallimacheischen, neoterischen und augusteischen Dichtung fort. Wie sein unmittelbarer Vorgänger Ovid wagt er es an dieser Stelle sogar, einen Exkurs in den Exkurs einzufügen<sup>61</sup>.

Als Zwischenergebnis darf also festgehalten werden, daß Lucans Apenninen-Exkurs an die Tradition der erzählenden Ekphrasis anknüpft, die sich in Stoff, Stil und in verbaler und mythologischer *doctrina* von ihrem Umfeld abhebt. Der Exkurs in Lucans historischem Epos dient, wie bei Catull, Vergil oder Ovid, vor allem der *variatio*. Die Ortsbeschreibung schafft einen Ruhepunkt zwischen der Untergangsstimmung der düsteren Catopassage (234-391) und der Angst und dem Schrecken, den Caesar seiner Umwelt im folgenden einjagt<sup>62</sup>. Demgegenüber bildet die Beschreibung des Apennin auf den ersten Blick eine Ruhepause vom unvermeidlichen Verfall der Republik und der inhaltlichen wie auch sprachlichen Vehemenz, mit der der Untergang in diesem Epos beschrieben wird.

Doch dieser Schein trügt. Wie so oft enthält die Ekphrasis sowohl Parallelen als auch Kontraste zur Rahmenerzählung<sup>63</sup>. Das Bergmassiv des Apennin ist so zerrissen wie die römische Gesellschaft, und die Flüsse, die den entgegengesetzten Meeren zufließen, sind oft so gewalttätig wie die am Bürgerkrieg maßgeblich mitbeteiligten Römer. Der Berg steht in der Mitte zwischen den zwei Meeren: *mons inter geminas medius ... undas* (399). Das erinnert an die Stellung des Crassus, der im übertragenen Sinne die beiden Meere Caesar und Pompeius wie der Isthmos auseinanderhält:

nam sola futuri  
Crassus erat belli medius mora, qualiter undas  
qui secat et geminum gracilis mare separat Isthmos  
nec patitur conferre fretum ... (199-102)

Das Wort *geminus* wird hier und in der Apenninen-Beschreibung fast zum Schlüsselbegriff für die Polarisation, die durch die gesamte römische Gesellschaft geht. Der Apennin schickt seine Flüsse in die beiden Meere, wie die Bevölkerung des römischen Reiches Männer in die beiden Bürgerkriegslager entsendet. Deshalb ist die Gebirgskette nicht rein als Allegorie des Crassus aufzufassen, sondern die Wasser-

<sup>61</sup> Z.B. *Met.* V 250-678 Minerva bei den Musen; 295-678 die Musen erzählen vom Wettstreit mit den Pieriden; 341-571 die Gesänge der Musen im Wettstreit.

<sup>62</sup> Auf die Trennungsfunktion weisen Wuensch 62 und König 160 hin. Eckardt (oben Anm. 3) 46 versteht die Ekphrasis als Einleitung zu den Ereignissen in Norditalien.

<sup>63</sup> Crump 23; Bramble *passim*.

scheide des Apennin wird zum Symbol all derer, die zwischen den Lagern stehen wie der Berg zwischen den Meeren. Das Wort *geminus* erscheint deshalb auch im Apenninenexkurs noch zweimal (404, 327). In Vers 404 *fluminaque in gemini spargit divortia mundi* fällt obendrein noch das Substantiv *divortia* auf, das hier als „Hänge“ aufzufassen ist (OLD *divortium* 2b), aber noch mehr ausdrückt als nur die Schräglage. *divortia* im Plural sind zwei entgegengesetzte Hänge, die dadurch entstanden, daß eine Ebene auseinanderbrach. Letzteres wird durch das aussagestarke Präfix *dis-* bekräftigt<sup>64</sup>. Wenn Lucan also hier ein in dieser Bedeutung seltenes Wort benutzt, geschieht dies in vollem Bewußtsein um dessen Bedeutung. Sowohl das wiederholt auftauchende *geminus* als auch *divortia* drückt den Bruch und die Polarisation in der römischen Bevölkerung bestens aus.

Diese Parallele zwischen der italischen Landschaft und ihren Bewohnern kann durch zwei Faktoren beeinflußt sein. Zum einen kam Lucan an Vergil nicht vorbei, der dem homerischen Epos durch das Einbeziehen von Symbolik seinen eigenen Stempel aufdrückte<sup>65</sup>. Andererseits wurde der junge Dichter auch von der stoischen Philosophie beeinflußt, ohne daß dadurch das *Bellum Civile* zu einem stoischen Epos wurde<sup>66</sup>. Von grundlegender Bedeutung ist dabei die Parallelität von Naturgeschehen und Menschenhandlung<sup>67</sup>, d.h. die stoische Lehre von der kosmischen Sympathie<sup>68</sup>, die die Ansicht zur Folge hat, daß der Makrokosmos mitleidet, wenn der Mikrokosmos erschüttert wird<sup>69</sup>.

Obwohl ein bildhafter Bezug zwischen dem Apennin und der römischen Gesellschaft nicht zu leugnen ist, geht es doch einen Schritt zu weit, wenn Pfligersdorffer den Po als Symbol für Pompeius interpretiert<sup>70</sup>. Müßte man dann nicht auch den Nil und die Donau allegorisch als Cato und Caesar auffassen? Demgegenüber ist es weitaus entscheidender, die zerstörerische Kraft vieler Flüsse zu betonen. Dieser gewaltsame Aspekt kommt einmal mehr in der Wortwahl zum Ausdruck. Während Metaurus, Sapis, Isaurus und Sena nur ‚fallen‘ (*cecidere* 405), ist das Crustumium schon *rapax* (406), und der Aufidus ‚schlägt die Wellen der Adria‘ (407). Der Po erodiert den Boden (408, 410) und wälzt zersplitterte Bäume mit sich (409). Das Wasser höhlt das Flußbett des Tiber und der Tutuba aus (421-422), der Liris wird von den Wellen aus dem Vestinerland getrieben (424-5), und der Siler schließ-

<sup>64</sup> OLD *dis-*.

<sup>65</sup> Viktor Pöschl, *Die Dichtkunst Virgils*, Innsbruck 1962, 139-157.

<sup>66</sup> Berthe Marti, The Meaning of the Pharsalia, in: *AJPh* 66, 1945, 352-376; etwas vorsichtiger Hans-Peter Syndikus, *Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg*, Diss. München 1958, 98-101; Otto Steen Due, Lucain et la philosophie, in: *Entr. Fond. Hardt* 15, 1968, 203-24; George 331-41.

<sup>67</sup> Syndikus 82.

<sup>68</sup> Chrysipp *SVF* II 170, 32-3; 172, 38-9, 347, 12-26.

<sup>69</sup> König 161; ähnliches zeigt Wilhelm Metger, *Kampf und Tod in Lucans Pharsalia*, Diss. Kiel 1957 *passim* für die Kampfszenen.

<sup>70</sup> Georg Pfligersdorffer, Lucan als Dichter des geistigen Widerstands, in: *Hermes* 87, 1959, 355.

lich erodiert die Wildnis bei Salernum (425-6). So wird der Apennin von den Flüssen ausgehöhlt, wie auch die Bevölkerung Italiens vom Abstrom der Menschen aus den verfeindeten Parteien ausgezehrt und vernichtet wird. Der Exkurs kann auch in dieser Hinsicht als indirekter Kommentar zur epischen Handlung gesehen werden, da in der ersten Hälfte des zweiten Buches Cato und Brutus als illustre Beispiele dieser Bewegung in eines der beiden Lager präsentiert wurden. Die Bergkette des Apennin ist also Symbol für die Bevölkerung, die zwischen den streitenden Lagern steht und metaphorisch erodiert wird. Der Leidtragende ist dabei der Berg, also die Mehrheit der Einwohner Italiens. Sie wird zwischen den Meeren und Flüssen aufgegeben.

Es hat sich also gezeigt, daß Lucan in der Wortwahl, mit dem Spondeiazon, im Gebrauch verbaler und mythologischer *doctrina* und in der thematischen Verbindung zwischen Rahmenerzählung und Exkurs an die Tradition der alexandrinischen und römischen Epylliendichtung anknüpft und diese in sein neuartiges Epos einbezieht. Diese aus dem Epyllion kommende Technik erlaubt es dem Dichter, Stil und Inhalt zu variieren, gleichzeitig aber indirekt weiterhin zu seinem Thema Stellung zu nehmen.

Cleveland, Ohio

Martin Helzle