

Die Allegorie vom *funus Romae* in Lucans *Bellum Civile*¹

von KAREN BLASCHKA, Potsdam

Abstract

An analysis of the use of figurative language is essential for an understanding of the Lucanian epic. Not only are the characters' distinctive traits conveyed by figurative language, but the civil war's impact on Rome and her citizens is also demonstrated by these means. Through personification, apostrophe and similes, a self-contained figure of *Roma* is created, with the Roman citizens as her family and Cato as her father and husband. Lucan thereby presents the civil war as Rome's *funus*. This paper shows how a tension-filled ambivalence is created by depicting a Rome that is simultaneously 'dead' and 'actually still alive': In this way, the *bellum civile* is both the cause of death and a grand funeral rite.

Im siebten Buch der „Pharsalia“ bringt Lucan seine Klage über den Bürgerkrieg eindrucksvoll zum Ausdruck:

impendisse pudet lacrimas in funere mundi
mortibus innumeris, ac singula fata sequentem
quaerere letiferum per cuius viscera vulnus
exierit,
[...]
non istas habuit pugnae Pharsalia partes
quas aliae clades: illic per fata virorum,
per populos hic Roma perit; quod militis illic,
mors hic gentis erat: sanguis ibi fluxit Achaeus,
Ponticus, Assyrius; cunctos haerere cruores
Romanus campisque vetat consistere torrens.
maius ab hac acie quam quod sua saecula ferrent
vulnus habent populi; plus est quam vita salusque
quod perit: in totum mundi prosternimur aevum.

(Lucan. 7, 617-40)

Für Lucan geht die ganze Welt (*mundus*) bei Pharsalus zugrunde. Der zentrale Begriff in diesem Passus ist *funus*, das sich im Kontext der verheerenden Schlacht hyperbolisch auf den kompletten *mundus* bezieht. Im übrigen Epos lässt sich beobachten, wie auf der Bildebene die schwerwiegenden Konsequenzen des *bellum civile* für Rom und die Menschen vermittelt werden. Indem verschiedene Formen der Bildsprache benutzt und bestimmte Wortfelder gezielt wiederholt werden,² durchzieht eine ‚komplexe Allegorie‘ vom Begräbnis Roms

¹ Der Aufsatz ist die ausführlichere Version eines Vortrags, der auf den 16. Aquilonia 2011 in Rostock gehalten wurde.

² Z.B. *funus/feralis; vulnus sanguis/cruor/viscera; tueri (tutor)/pater (parens)/nati/domus*.

das Epos wie ein roter Faden.³ Die Bezeichnung ‚komplexe Allegorie‘ wurde gewählt, da verschiedene Formen der Bildsprache, z.B. Personifizierung, Metaphern, Gleichnisse, verwendet werden und erst im Zusammenspiel ihre volle Wirksamkeit entfalten.

Ausgehend von der Personifizierung der *Roma* bereits im Proömium, die insbesondere in Apostrophen deutlich wird, kreiert Lucan eine Figur „*Roma*“. Sie wird auf ihrem *funus* von ihrer Familie, den Römern, betrauert und von ihrem Vater, Cato, begleitet. Dieses ist das ‚alte‘, von *libertas* bestimmte Rom, welches nach dem Bürgerkrieg nicht mehr besteht. Das *bellum civile* selbst ist zugleich Ursache seines Todes und Leichenzug. Rom wird v.a. in der Schlacht von Pharsalus in den *viscera* schwer getroffen. So ist auch die Verwundung des Körpers Bestandteil der Allegorie. Lucan greift planvoll diesen offensichtlichen spannungsreichen Gegensatz zwischen dem Rom, das eigentlich stirbt, im nächsten Moment aber ‚nur‘ verwundet wird, auf.

Im Folgenden werden diese einzelnen Facetten in ihrem übergreifenden Zusammenwirken analysiert, wobei die Abfolge zumeist der Chronologie des Epos entspricht.

Die behandelten Stellen sind noch nicht als übergreifende Allegorie beschrieben worden.⁴ Dinter⁵ (*Lucan's Epic Body*) erkennt die Körpermetaphorik zur Illustration der Selbstzerstörung durch den Bürgerkrieg sowie die zentrale Bedeutung der Apostrophen an die personifizierte *Roma*.⁶ Sein Blickwinkel ist jedoch ein gänzlich anderer: Er eruiert, wie *corpus* und seine Teile im lucanischen Epos (bildhaft) verwendet werden, geht dabei aber nicht auf die hier herausgestellten vielschichtigen Bezüge ein. In seinem Abschnitt 2 („The Roman state body“) übergeht er so beispielsweise die zentrale Kennzeichnung der Senatoren als *viscera* Roms.

Salemme⁷ (*Mundi ruina e funus* nel II libro della „*Pharsalia*“) bezieht zum Teil dieselben Passagen ein, weicht jedoch in der Interpretation zuweilen von mei-

³ Die vorliegenden Analysen reihen sich in die Untersuchung von Wortfeldern und Bildern ein, die nach Sannicandro (2010) 52 und Walde (2005) XVI neue Interpretationsmöglichkeiten liefern können. Hierzu Walde ebd.: „In Wirklichkeit zeichnet sich das Epos durch eine hohe strukturelle Kohärenz aus, die allerdings eher auf der Ebene der Metaphorik und Wortfelder zu finden ist.“

⁴ Auf die Verbindung einiger Verse über die Buchgrenzen hinaus wird in den vorliegenden Kommentaren (s. Bibliographie) zumindest verwiesen; Übereinstimmungen bzw. Abweichungen werden hier an gegebener Stelle deutlich gemacht.

⁵ Dinter (2005).

⁶ Ders. 300 bezeichnet sie treffend als *persona agens*.

⁷ Salemme (1999, = Salemme 2002, 9-20).

ner Auslegung ab. Ausgehend von der Gleichsetzung des Bürgerkrieges mit dem Einsturz des Weltgefüges legt er zwar dar, wie Lucan die *bella civilia* als *funus* für Rom deutet und dies mit dem Untergang des *mundus* gleichsetzt, lässt aber in seiner deutlichen, wenn auch nicht ausschließlichen Fixierung auf das zweite Buch einen umfassenden Einbezug der m.E. so zentralen buchübergreifenden Bezüge vermissen. Denn erst in der Betrachtung der im Folgenden aufgezeigten vielfältigen, teils ambivalenten Verknüpfungen erschließt sich die Komplexität der Allegorie vom *funus Romae*.

1. *Roma, in te verte manus* Die personifizierte Roma

Das Proömium des lucanischen Epos ist verschiedentlich untersucht worden.⁸ Bereits dort finden sich Andeutungen und Ausführungen, welche die im gesamten Werk begegnende Personifizierung der *Roma* und zugleich die Allegorie ihres *funus* einleiten.

Prätexat der folgenden Passage des Proömiums ist ein Ausschnitt des sechsten Buches der „Aeneis“. Anchises zeigt seinen Nachkommen wichtige Persönlichkeiten der römischen Geschichte, unter ihnen Caesar und Pompeius:

illae autem paribus quas fulgere cernis in armis,
concordes animae nunc et dum nocte prementur,
heu quantum inter se bellum, si lumina vitae
attigerint, quantas acies stragemque ciebunt,
aggeribus socer Alpinis atque arce Monoeci
descendens, gener adversis instructus Eois!
ne, pueri, ne tanta animis adsuescite bella
neu patriae validas in viscera vertite viris;
tuque prior, tu parce, genus qui ducis Olympo,
proice tela manu, sanguis meus!

(Verg. *Aen.* 6,826-35)

Vergil lässt Anchises eine Mahnung an seine Nachkommen aussprechen, auf die Lucan antworten wird. Er macht damit sogleich klar, dass eben das eingetreten ist, was Anchises vorausgesehen und vor dem er zugleich so eindringlich gewarnt hatte⁹ (die Alliteration *validas in viscera vertite viris* unterstreicht die Intensität der Worte): Das römische Volk hat sich gegen seine *viscera* gerichtet:

⁸ Vgl. hierzu Roche (2009) 91-146. Eine ausführliche Analyse bietet daneben Lebek (1976) 18-107.

⁹ Vgl. Roche (2009) 99, der auf die weiterführende Bedeutung des bildhaften Ausdrucks *viscera* im Epos Lucans nicht eingeht; ders. 104 weist jedoch richtig auf die mit *viscera* eingeführte, wiederholt aufgegriffene Thematik der Selbstverwundung/-tötung hin.

Bella per Emathios plus quam civilia campos
 iusque datum sceleri canimus, populumque potentem
 in sua victrici conversum viscera dextra
 cognatasque acies, et rupto foedere regni
 certatum totis concussi viribus orbis
 in commune nefas, infestisque obvia signis
 signa, pares aquilas et pila minantia pilis.

[...]

tum, si tantus amor belli tibi, Roma, nefandi,
 totum sub Latias leges cum miseris orbem,
 in te verte manus: nondum tibi defuit hostis.

[...]

nulli penitus descendere ferro
 contigit; alta sedent civilis vulnera dextrae.

(Lucan. 1,1-32)

Das Volk, das deutlich als *potens* gekennzeichnet ist, richtet seine siegreiche Hand gegen die eigenen *viscera*.¹⁰ Seine Stärke ist nicht nur durch die Alliteration *populumque potentem*, sondern auch durch die exponierte Stellung des Beiworts am Versende akzentuiert.

Lucan formuliert seine Anklage, indem er sich direkt an die personifizierte *Roma* wendet. Er fordert sie auf, sich in ihrem Verlangen nach einem *bellum nefandum* zunächst gegen die unzähligen äußeren Feinde zu richten. Erst dann solle sie die Hände gegen sich selbst erheben. Er greift so in deutlich ermahrender, eindringlicher Wortwahl den Inhalt des dritten Verses noch einmal auf.

Das Bild baut Lucan weiter aus. Der ersten Aufforderung, sein Verlangen nach Krieg an auswärtigen Feinden zu stillen, ist Rom demzufolge nicht nachgekommen: Kein fremdes Schwert sei (in den Körper Roms) eingedrungen; die Personifizierung der *Roma* wird indirekt fortgesetzt. Im Anschluss wird zudem wiederum auf die Bildebene gewechselt. Die erlittenen Wunden rührten von Bürgerhand her.¹¹

¹⁰ Hierzu Dinter (2005) 295: „Lucan forms an epic body with disturbingly many parts that from the moment of its birth confronts the reader with its (self-)destruction [...]“. – Die Ursachen liegen folglich nicht (nur) im Verhalten einzelner, vielmehr finden sich die Keime für einen solchen Krieg im Volk selbst. Entsprechend betrachtet Lucan in seiner Aitiologie neben den beiden *duces scelerum* auch das Volk als Mitschuldigen (1,158-82) und spricht von den *publica belli semina* (1,158b-9a).

¹¹ Roche (2009) 109 sieht die Apostrophe Roms zu Recht als mittleres Glied einer dreifachen Anrede: 1. an die Bürger Roms (1,8), 2. an die Stadt selbst (1,21-3) und 3. an die Feinde und die Geschichte Roms, exemplarisch hier an Hannibal und Pyrrhus (1,30-1). Vor diesem Hintergrund wird die Wirkung von 1,31-2 verstärkt: Nicht zwei der größten Feinde, sondern *civiles dextrae* haben so tiefe Wunden verursacht.

Die Figur *Roma*, an die Lucan sich direkt mahnend wendet und der er ein *corpus* gibt, nimmt so eine zentrale Position im Proömium ein. Zudem deutet sich bereits an, dass dieses Rom zugrunde gehen, *Romas* Körper also sterben wird.

Die Themenangabe für das Epos endet in Vers 32. Die abschließenden Worte *alta sedent civilis vulnera dextrae* heben noch einmal für Lucan zentrale Aspekte hervor. Es geht einerseits um einen gewissen Anteil an Schuld im Volk; andererseits um das durch den Krieg verursachte Leid und die Folgen des Krieges – denn die Wunden sitzen tief. Rom ist, wenn nicht gestorben, so doch zumindest dauerhaft schwer getroffen.

Darauf bauen die folgenden Analysen auf: Es wird gezeigt, wie Lucan den Bürgerkrieg als gewaltiges *funus* der personifizierten *Roma* inszeniert. Im Anschluss daran, v.a. im Kontext des siebten Buches, wird die allmähliche Ver-nichtung der *viscera* Roms betrachtet.

2. Der Bürgerkrieg als *funus* für Rom

2.1 Die Nachricht vom Tode eines Angehörigen (= *Roma*)

Die Kennzeichnung des Bürgerkrieges als *funus* findet sich v.a. im zweiten Buch. Ausgangspunkt ist das erste Gleichnis, 2,21b-8a. Nachdem zuvor entsetzliche Vorzeichen des hereinbrechenden Bürgerkrieges geschildert worden sowie der Seher Arruns, Nigidius Figulus und eine *matrona* zu diesem Unheil zu Wort gekommen sind, eröffnet Lucan Buch 2 mit einer Klage über die menschliche Kenntnis des Künftigen. Da die Menschen so des drohenden Unglücks gewahr werden, legt sich ein *iustitium feralis* über Rom:

ergo, ubi concipiunt quantis sit cladibus orbi
constatura fides superum, feralis per urbem
iustitium; latuit plebeio tectus amictu
omnis honos, nullos comitata est purpura fasces.
tum questus tenuere suos magnusque per omnis
erravit sine voce dolor. sic funere primo
attonitae tacuere domus, cum corpora nondum
conclamata iacent nec mater crine soluto
exigit ad saevos famularum brachia planctus,
sed cum membra premit fugiente regentia vita
vultusque exanimes oculosque in morte minaces¹²,

¹² Für *minaces* entscheiden sich auch Ehlers (1978); Duff (1988); Bourgery/Ponchont (1997); Hoffmann/Schliebitz/Stocker (2011) und Fantham (1992) ad loc.; v.a. die stilistische Argumentation Fanthams überzeugt: „But *minaces* is favoured by the alliteration and may be a willed oxymoron.“ Andere Emendationen sind *natantes* (Dreyling [1999] ad loc.; Shackleton Bailey [1988]) und *iacentes* (Luck [2009]), vgl. die Darlegungen bei Dreyling (1999) ad loc.

necdum est ille dolor nec iam metus: incubat amens
miraturque malum.

(Lucan. 2,16-28a)

iustitium, zu dessen Schilderung Lucan mit einem deutlichen *ergo* ansetzt, bezeichnet zunächst einen Stillstand, bei dem alle Geschäfte in der Stadt offiziell zum Erliegen kommen. In diesem Zusammenhang verweist Lucan kurz auf das vom normalen Betrieb abweichende Auftreten der Amtsträger (2,18-9). Eine genauere Ausdeutung erfährt die Situation durch das Attribut *ferale*:¹³ Zum einen verleiht es dem Zustand der Stadt etwas Unheilvolles, zum anderen deutet sich so bereits zu Beginn des Abschnitts an, dass die Menschen in Rom von Trauer ergriffen werden.¹⁴ Diese Stimmung bereitet auf das wenige Verse später folgende Gleichnis vor. Durch das Beiwort *ferale* ist die Trauer zugleich als die eines bevorstehenden Leichenbegängnisses charakterisiert.¹⁵

Der Bezugstext der *similitudo* endet mit dem Wort *dolor*; der Schmerz überträgt sich somit auch auf den Inhalt des anschließenden Bildes. Eine Familie sieht sich mit dem Tod eines Angehörigen konfrontiert, kann jedoch ihrer Trauer noch keinen Ausdruck verleihen.¹⁶ Entsprechend bricht auch der Schmerz der

¹³ So auch Fantham (1992) ad loc. – *feralis* begegnet insg. 19-mal; eine ähnliche zentrale Bedeutung für die Kennzeichnung des Bürgerkrieges wie in 2,17 hat es an folgenden anderen Stellen: 1,86 *feralia foedera regni*; 1, 616 *palluit attonitus sacris feralibus Arruns*; 2,260 *feralibus armis*; 2,374 *feralia arma*; 6,397 *bellis feralibus*; 7,408 *feralia nomina* (gemeint sind direkt Cannae und Allia; jedoch in unmittelbarer Gegenüberstellung mit der Bedeutung von Pharsalus); 7,788 *feralibus arvis*. Neben vereinzelt davon unabhängiger Verwendung findet sich dieses Attribut v.a. in der Erictho-Szene des sechsten Buches.

¹⁴ Im Sinne der hier vorgestellten Deutung des Bürgerkrieges als *funus* für Rom sind beide Bedeutungsebenen (unheil- und trauervoll) wichtig; vgl. Anzinger (2007) 115, Anm. 364, die jedoch das Unheilvolle in den Vordergrund rückt.

¹⁵ Vgl. Fantham (1992) 82-3: „a *iustitium* was an official suspension of business [...] either to release the citizen levy in an emergency [...] or in later times to observe public mourning [...] L. [sc. Lucan] was then free to interpret it as *ferale*, a mark of public mourning.“ Vgl. Braund (1992) 237. Zum Begriff auch Dreyling (1999) 9-10; Radicke (2004) 201; Anzinger (2007) 121-3; Sannicandro (2010) 57. – Ein kurzer Blick auf den Beginn des fünften Buches zeigt, dass Lucan den Begriff des *iustitium* so verstanden wissen wollte: *non umquam perdidit ordo / mutato sua iura solo. maerentia tecta / Caesar habet vacuasque domos legesque silentis / clausaque iustitio tristi fora* (5,29-32). Auch hier wird *iustitium* näher bestimmt: *tristi* ist als „unglücklich, betrübend, traurig“ zu deuten. Daneben wird nicht nur die Trauer aufgegriffen (*maerentia tecta*), sondern auch auf die überstürzte Flucht des Senats und des Volkes Bezug genommen, die Lucan in Buch 1 (1,486-522) geschildert hatte (*vacuas domos*); und erneut werden das sich so begründende *iustitium* sowie das Schweigen der Gesetze erwähnt. – Auf Letzteres verweist auch Curio in seiner Rede an Caesar in Buch 1: *leges bello siluere coactae* (1, 77).

¹⁶ Ein Prätext für das Gleichnis ist nicht vorhanden. Gewisse Parallelen sind in der „Odyssee“ greifbar, z.B. *Od.* 5,394-6, vgl. Dreyling (1999) 13; diese Verse bieten jedoch nicht genügend Anhalt, um als Subtext zu dienen. Radicke (2004) 202 nimmt über den Vergleich

Menschen noch nicht hervor, da keiner das Unglück, dessen man erst gewahr wird, begreifen kann.

Im Bild wird die Bestürzung der gesamten Familie, die kurz erwähnt wird und für die vom Schmerz ergriffene Bevölkerung Roms steht, exemplarisch am Verhalten der Mutter des Verstorbenen vorgeführt. Die Hervorhebung der *mater* legt nahe, dass es sich bei dem Toten um ihr Kind handelt – dies ist zentral mit Blick auf das später noch zu betrachtende Gleichnis, das Cato mit einem Vater gleichsetzt, der ebenfalls seine Kinder zu Grabe trägt.¹⁷ Die Mutter kann ihrer Trauer durch dafür typische Verhaltensweisen noch keinen Ausdruck verleihen, sondern umfasst den leblosen Körper. Durch die abschließenden Worte *amens* und *miratur* wird ihre Fassungslosigkeit noch einmal deutlich.

An exponierter Stelle begegnet am Beginn des Gleichnisses erstmalig der Begriff *funus*.¹⁸ Der Inhalt des Bildes lässt für *funere primo* zwei Deutungsmöglichkeiten zu, die zusammenspielen: Es kennzeichnet zunächst den Moment, in dem „der Tod gerade eingetreten war“¹⁹ und die Familie dessen gewahr wird, und zielt auf die Situation der Angehörigen ab; sie betrauern so einen Leichnam, dem das Leben gerade noch entweicht. Im Kontext des gesamten Werkes ist zudem ein Verständnis als „am Beginn eines Leichenbegängnisses“²⁰ denkbar. *funere primo* bezeichnet damit auch die zeitliche Einordnung im Kriegsverlauf: Die *clades* (2,16b), d.h. der Bürgerkrieg, beginnen gerade. Markant ist so das Spiel Lucans mit den Zuständen ‚tot‘ und ‚eigentlich noch lebendig‘: Im Bild scheint der Angehörige bereits verstorben; jedoch suggeriert *fugiente vita* zugleich ein Andauern des Sterbens.²¹ Damit verwischt der Dichter eine scheinbare Unstimmigkeit zwischen Gleichnis- und Bezugstext, da der

mit Cass. Dio 41,8,3-5, der als Autor in der Livius-Tradition stehe, ein solches Bild bereits bei Livius an.

¹⁷ Ähnlich Dreyling (1999) 13; Fantham (1992) 83-4; Sannicandro (2010) 57, 62. Dies. 58, Anm. 13 weist auf eine Verbindung zur ovidischen Hecuba hin. Anders Rutz (1970) 166, der angibt, dass es sich um die Trauer einer Frau um ihren Gatten handle. – Meine Dissertation zur Bildsprache und der Konzeption der Charaktere in Lucans „Bellum Civile“ analysiert u.a. diese Gleichnisse in ihrem buch- und personenübergreifenden Zusammenspiel mit anderen bildsprachlichen Elementen; die Veröffentlichung ist in Vorbereitung.

¹⁸ Zuvor begegnet der Begriff einmal in der Aitiologie und bezeichnet dort den Tod des Crassus (1,104).

¹⁹ Dreyling (1999) ad loc.

²⁰ Vgl. Salemme (1999) 162 (= Salemme 2002, 15) „all’inizio di un lutto“. Er erläutert: „Nei vv.21-28, invece, è ritratto l’inizio del lutto, del *funus*, quando ancora non è avvenuta la *conclamatio* [...]“.

²¹ Hierzu Dreyling (1999) ad loc. – Salemme (1999) 162 (= Salemme 2002, 15) versteht hingegen die Wendung kausal („membra rese rigide dal fuggir della vita“), d.h. die Glieder sind steif durch das Entweichen des Lebens. Beide Varianten sind denkbar, da die Gleichzeitigkeit des Partizips wiedergegeben wird.

Mensch zwar schon verstorben ist, Rom sich aber im Prozess seines Untergangs befindet. Durch das Bild wird klar: Selbst wenn noch ein Rest Leben entweichen muss, ist der Tod unumgänglich. Im Gleichnis ist die Wahl des Wortes *iacere* entscheidend. Seine übertragende Bedeutung hier in Buch 2 wird wieder aufgegriffen: *Roma* (8,529a) bzw. die *Romana* (sc. *fata*, 8,545a)²² liegen späterhin wenn nicht tot, so doch zumindest am Boden zerstört da.²³

Durch den drastischen Gehalt der *similitudo*, die Trauer um einen Verstorbenen, wird der drohende Krieg sogleich negativ gewertet: Die Bevölkerung sieht sich mit dem tatsächlichen *funus* ihrer Stadt Rom, dem Bürgerkrieg konfrontiert. Der Krieg bedeutet Unheil, wenn nicht sogar den sicheren Untergang ihres Vaterlandes; dies spüren die Menschen. Im übergreifenden Zusammenspiel insbesondere mit dem Gleichnis, das Cato mit einem Vater gleichsetzt, der seine Kinder zu Grabe geleitet (2,295-305, s.u. 2.2), wird klar: Der Bürgerkrieg stellt zugleich das *funus* als Leichenbegängnis für die Figur *Roma* dar.

Im zweiten Buch steht fest: Das Schicksal Roms ist besiegelt – Lucan als Erzähler macht so bereits den bekannten Ausgang deutlich. Die Menschen der erzählten Zeit hingegen müssen den Bürgerkrieg als *funus* für jenes Rom, welches sie bisher kannten, erst noch begreifen. Dabei spielt sich der Gleichnisinhalt in privater Sphäre ab, wodurch auch die enge Verbundenheit der Bevölkerung mit ihrer Stadt hervorgehoben scheint.²⁴

2.2 Cato als *pater* und *tutor* der *Roma* und *Libertas* Einführung der Motive

Nachdem Lucan in Buch 2 erst die Reaktionen der Frauen, dann der Männer und Alten dargestellt hat, richtet er den Blick auf Cato, den Brutus in Sorge

²² Dagegen legt die Wortwahl Lucks (2009) in seiner Übersetzung von 8,545a („Ist Rom so tief gesunken?“) ein negativ-moralisches Verständnis dieser Stelle nahe; ebenso Hoffmann/Schliebitz/Stocker (2011). Die Angaben im ThLL *iaceo* 26.68f. zu 8,545a stützen jedoch meine Annahme. Annehmbar ist demgemäß auch eine Wertung in anderer Hinsicht, verstünde man *iacere* hier z.B. im Sinne von *afflictum esse*, „gedemütigt sein“.

²³ In einer entsprechenden Verwendung begegnet *iacere*: 7,115b (*quot regna iacebunt*); 8,426b (*Babylonque iaceret*). In diese Reihe zählt auch die Stelle 2,92b (*pariterque iacentes*), wobei Karthago und Marius gemeint sind. Auf *Fortuna* bezogen ist der Begriff 8,861 (*hoc tumulo, Fortuna, iaces*).

²⁴ Der nachfolgende Text setzt den Gedanken der Trauer fort. Was die Mutter im Bild noch nicht vermag, führen nunmehr die römischen Frauen aus: Sie verleihen ihrer Trauer Ausdruck, vgl. 2,38-44. Zur Deutung Sannicandro (2010) 63.

vorfindet.²⁵ Zunächst ist interessant, wie Lucan sukzessive Cato die Züge eines Vaters der personifizierten *Roma* verleiht und ihn damit zum Bestandteil der Allegorie werden lässt.

Brutus trifft also Cato folgendermaßen an:

invenit insomni volventem publica cura
fata virum casusque urbis cunctisque timentem
securumque sui

(Lucan. 2,239-41a)

Cato wird sogleich in einer seiner zentralen Eigenschaften im *Bellum Civile* gekennzeichnet: Seine ganze Sorge gilt dem Schicksal der Menschen bzw. der Stadt, den *publica fata virum* und den *casus urbis*. Er wird dabei mit *securus sui* als uneigennützig in seinem Denken und Handeln dargestellt und so zugleich in seinem *timor* um das Gemeinwohl hervorgehoben (*cunctis timentem*). *publica* bestimmt in erster Linie als Attribut sinnvoll die *fata* näher; zugleich bezieht es sich inhaltlich (als Enallage) auf *cura*:²⁶ Die *publica cura* steht als zentraler Begriff der Pflichten eines römischen Bürgers, deren Erfüllung sich der lucanische Cato uneingeschränkt verschrieben hat. Betrachtet man zudem den folgenden Inhalt des Dialogs und die Zeichnung Catos generell im Epos, wird eine Facette seines Charakters angedeutet, durch die er sich als um Rom besorgter und dafür mit jeder Konsequenz einstehender Vater zeigt.

Brutus hat erkannt, dass Cato sich gezwungen sehen wird, am Krieg teilzunehmen; er solle dies jedoch tun, ohne sich den *duces scelerum* (2,249) anzuschließen, sondern:

quod si pro legibus arma
ferre iuvat patriis libertatemque tueri,
nunc neque Pompei Brutum neque Caesaris hostem,
post bellum victoris habes.

(Lucan. 2,281b-4a)

Brutus fordert Cato dazu auf, als Verteidiger der *libertas* die Waffen zu ergreifen. Mit Blick auf die Rolle dieser Figur innerhalb der Allegorie vom *funus Romae* als Vater Roms ist hier der Begriff *tueri* zentral. Das Bild Catos im

²⁵ Auch in der Einführung der Brutus-Figur bleibt das Motiv der Trauer aufrechterhalten, vgl. 2,234-6a: Brutus wird nicht von dieser Stimmung erfasst und hebt sich darin vom Volk ab, das in 2,236a nochmals als *lugens* gekennzeichnet wird.

²⁶ Auch Brouwers (1989) 54 sieht *publica* inhaltlich mit *cura* verbunden, lässt jedoch eine Begründung vermissen; er sieht hierin ein eindeutiges Indiz dafür, dass Lucan in Cato „das Ideal des *vir vere Romanus*“ dargestellt habe.

Bellum Civile formiert sich weiter: Er ist nicht nur *securus sui* besorgt um das Gemeinwohl, sondern wird sich der *libertas* als *tutor* annehmen und sich daher am Kriege beteiligen.

Um diese Stelle vollständig erfassen zu können, ist es wichtig, die Verwendung von *tueri* im gesamten Epos zu betrachten: Die Verbindung des Begriffs mit Objekten wie *libertas*, *leges*, *pax* und *iura* begegnet fast ausschließlich, wenn *tueri* sich auf Cato bezieht.²⁷

Die Replik Catos in Buch 2 bestätigt Brutus mit den ersten Worten:

summum, Brute, nefas civilia bella fatemur,
sed quo fata trahunt virtus secura sequetur.

(Lucan. 2,286-7)

Die *civilia bella* sind ein Unrecht, d.h. sie stehen den eben angeführten *leges patriae* und der *libertas* entgegen und führen deren Ende herbei. Cato, als derjenige, der für das Gemeinwohl einsteht und als Verteidiger der Freiheit stilisiert wird, muss jedoch in diesen Krieg eintreten, da seine *fata* und die *virtus secura*²⁸ ihn dazu bestimmen. In diesem Sinne macht Cato klar, dass er nicht anders kann und will, als sich der Sache Roms anzunehmen, sich folglich am

²⁷ Ansonsten findet sich *tueri* in ähnlicher Bedeutung, aber mit jeweils anderem Subjekt und verschiedenen Objekten, vgl. 1,253, 510; 3,584; 6, 19; 7,111; 8,274, 491, 501. Zu Cato vgl. 2,248 (*pacem tueris*), 282 (*libertatem tueri*), 316 (*leges et inania iura tuentem*). In diese Reihe zählt auch 1,127. Daneben findet sich *tueri* in diesem Sinne auf Curio bezogen (1,270) sowie in der Rede Cottas an Metellus, um ihn vom Widerstand gegen Caesar abzubringen (3,151). – Sogleich die erste Textstelle im Epos (1,127) weist einen indirekten, aber deutlichen Bezug zu Cato auf: *quis iustius induit arma / scire nefas: magno se iudice quisque tuetur; / victrix causa deis placuit sed victa Catoni* (1,126b-8). Der Vers ist in der Aitiologie Lucans zentral. So bringt er gleich mehrerlei Aspekte nahe: Zunächst ist bereits der Ausgang der *bella civilia* vorausgesagt – Cato nämlich wird für die unterliegende Sache einstehen. Damit verbunden ist die Formulierung, die eben nicht davon spricht, dass Cato für einen der beiden *duces* (den unterlegenen, Pompeius), sondern für die *causa victa* einsteht. Gemeint ist die Sache Roms bzw. der *libertas* – dies wird im Epos immer wieder deutlich werden. Entsprechend bedeutet die *victrix causa* den Sieg eines *dux* und somit das Gegenteil von Freiheit. Darüber hinaus begegnet hier bereits ein Motiv, das für das Verständnis des lucanischen Cato nicht unerheblich erscheint: Indem die *causa*, für die er eintritt, als *victa* bezeichnet wird, ist sogleich die Aussichtslosigkeit des Kampfes klar. Insofern kann man fragen, ob Cato, der positiv in seinem Einsatz für die *libertas* gezeichnet ist, nicht zugleich indirekt einem gewissen Grad an Kritik unterzogen wird – macht Lucan doch durch die Wortwahl *causa victa* von Anfang an klar, dass der Kampf vergebens sein wird; jedes Handeln der Catofigur erscheint dem Leser so unweigerlich vor diesem Hintergrund. – Seneca formuliert seine Kritik an Cato, *epist.* 14,11-3, deutlicher.

²⁸ Das zu Beginn des Passus eingeführte Attribut für Cato, *securus sui* (2,241a), wird mit der ihn prägenden *virtus*, als deren Personifizierung er in den Worten des Brutus bereits in Erscheinung getreten war (2,243), verbunden.

Krieg zu beteiligen – unabhängig davon, was das für ihn als Menschen bedeuten mag:

procul hunc arcete pudorem,
 o superi, motura Dahas ut clade Getasque
 securo me Roma cadat. ceu morte parentem
 natorum orbatum longum producere funus
 ad tumulos iubet ipse dolor²⁹, iuvat ignibus atris
 inseruisse manus constructoque aggere busti
 ipsum atras tenuisse faces, non ante revellar
 exanimem quam te complectar, Roma; tuumque
 nomen, Libertas, et inanem persequar umbram.

(Lucan. 2,295-305)

Hier begegnet der zentrale Begriff *funus* wieder: Im ersten Gleichnis (2,21b-8a) bezeichnete er den Tod eines Angehörigen, den die Familie und speziell die *mater* nicht fassen kann, und zugleich das beginnende Leichenbegängnis. Das Bild 2,297b-303 dreht sich zunächst ebenfalls um die *mors natorum*, dann aber v.a. um das *funus*, das vom Vater angeführte eigentliche Leichenbegängnis.³⁰ Die Gleichsetzung Roms mit einem der Kinder ist bereits durch den zum Bild überleitenden Text klar; zusätzlich gibt der auf das Gleichnis folgende Bezugstext Aufschluss darüber. Mit dem Ende des eigentlichen Vergleichs verlässt Lucans Cato nicht die Bildebene: Er spricht *Roma* und *Libertas* wie seine Kinder direkt an. Die Personifizierung wird in dem Attribut *exanimis* sowie in dem Prädikat *complectar* aufrechterhalten.³¹ Die zweifache Apostrophe der *Roma* und *Libertas* macht klar, dass der Sturz Roms in solcherlei Zusammenhängen im Epos Lucans immer gleichbedeutend mit dem Verlust der Freiheit ist.

Durch die Gleichsetzung des Untergangs Roms mit einem *funus* für Kinder wird deutlich, dass Cato sich des sicheren Niedergangs der damit assoziierten Freiheit bewusst ist.³² Seine enge Verbundenheit mit der alten Ordnung, den *leges patriae* und der *libertas*, wird durch die private Atmosphäre im Gleichnis vermittelt. Dadurch sieht er sich veranlasst, sich seiner Schützlinge *Roma* und *Libertas* bis zum Schluss anzunehmen, selbst wenn es bedeutet, dass er sie zu

²⁹ In ihrer Zählung der Stellen, an denen *dolor* vorkommt, übergeht Sannicandro (2010) 53 diesen Vers, vgl. dies. 55.

³⁰ Salemme (1999) 162 (= Salemme 2002, 16) beschreibt entsprechend den Unterschied in der Bedeutung des *funus* in beiden Gleichnissen: „Ma la differenza c'è: nella comparazione catoniana il lutto è dichiarato.“; vgl. Anm. 20.

³¹ Direkt personifiziert wird folglich nur *Roma*; die unmittelbar folgende Apostrophe an *Libertas* legt die Vermutung nahe, dass auch sie personifiziert und damit das zweite der Kinder ist, die im Gleichnis doch eindeutig im Plural benannt werden.

³² Entsprechend stellt Seo (2011) 202 für die Szene im zweiten Buch fest: „[...] Cato is from the first fully aware of the hopelessness of his actions [...]“.

Grabe tragen muss. Die Wahl des Gleichnisgegenstandes macht Catos Entschlossenheit zum Kriegseintritt verständlich. Zugleich erwähnt Lucan erneut, dass es sich um einen von Anfang an aussichtslosen Kampf handelt.³³

Die *civilia bella* werden damit von Lucan als ein *longum funus* für jenes Rom, das man bisher kannte, und die althergebrachte Ordnung gedeutet. Der einzige Unterschied zwischen der Sach- und Bildebene besteht darin, dass Rom noch nicht zugrunde gegangen ist, die Kinder jedoch verstorben sind. Hierdurch wird wiederum die tragische Gewissheit des Niedergangs betont, dessen sich die Römer gerade bewusst werden, von dem Cato hingegen in seinem Handeln bereits fest ausgeht. Mag die Ausgangssituation der beiden Gleichnisse im Grunde gleich sein, so ist die Reaktion der jeweiligen Protagonisten verschieden. Gemeinsam ist ihnen die Trauer. Während aber der Vater Cato sehr rational mit dem Tod seiner Kinder umgeht und das Leichenbegängnis vollführt, kann die Familie den Tod ihres Angehörigen nicht fassen und weiß nicht recht damit umzugehen.³⁴

Das auf die angeredete *Libertas* bezogene *inanem persequar umbram* zeigt weiteres Deutungspotential. Bereits zu Beginn des Bürgerkrieges scheint die *Libertas* nicht mehr vorhanden. Wie erst in Buch 9, bezeichnenderweise in den Worten Catos zu Ehren des Pompeius (9,190-214), deutlich wird, ging die eigentliche Freiheit zur Zeit des Marius und Sulla verloren. Pompeius jedoch gelang es, den Anschein der Freiheit zu wahren.³⁵ Mit seinem Tod, der die Herrschaft des ei-

³³ Einen ganz anderen Aspekt, der als Kritik Lucans am Verhalten Catos verstanden werden sollte, hebt Salemme (1999) 163 (=Salemme 2002, 16) hervor: Seine Deutung hängt unmittelbar von der Einordnung des *producere* im Gleichnistext ab: Ist es oben mit „führen“ im Sinne von „begleiten“ wiedergegeben, übersetzt ders. 161 (= Salemme 2002, 14) dies widersinnig mit „prolungare le cerimonie funebri“ und interpretiert, dass Cato den Leichenzug für sein Rom bzw. die *libertas* und damit deren Ende in die Länge ziehen, d.h. hinauszögern will; vgl. auch ders. 162 (= Salemme 2002, 16). Die Wendung *funus producere* ist jedoch eine gängige Formulierung für das ‚Führen‘ bzw. ‚Begleiten eines Leichenzuges‘; vgl. Dreyling (1999) ad loc. Die Formulierung ist daher m.E. als Abbild der Rolle Catos zu verstehen, der seine Kinder *Roma* und *Libertas* in diesem wengleich aussichtslosen Kampf bis zum Ende begleitet.

³⁴ Wiener (2010) 167-72 plädiert für ein ethisches Handlungskonzept der Stoa, das sich um die individuelle Entscheidungsfreiheit dreht: Die unmittelbare instinktive Reaktion auf ein Ereignis ist allen gleich, bewusst jedoch erfolgt die Entscheidung über den jeweiligen Umgang damit – so sind Cato und die anderen gleichermaßen von Trauer ergriffen, wobei jener sich ohne langes Zaudern für den Eintritt in den aussichtslosen Kampf entscheidet, während die Römer sich ihrer Trauer ergeben und sich von Furcht erfassen lassen (vgl. 2,16-233), zum Großteil gar in Panik ausbrechen (vgl. 1,466-522).

³⁵ Vgl. Lucan. 9,202-7. Salemme (1999) 166 (=Salemme 2002, 20) übergeht die zentrale Feststellung Catos, dass die eigentliche Freiheit bereits zu Marius' und Sullas Zeiten verloren ging, und damit einen wesentlichen Punkt für die Interpretation der lucanischen Pompeiusfigur.

nen übrig gebliebenen *dux* Caesar bedeutet, ist sie endgültig verloren. Dennoch wird Cato den vergeblichen Kampf angehen. Für das Gleichnis in Buch 2 bedeutet dies: Das Kind Rom, das er auf seinem *longum funus* begleitet, liegt schon längere Zeit im Sterben – das Leben entweicht noch, wie schon das Gleichnis 2,21b-8a zeigte (*vita fugiente*; vgl. Abschnitt 2.1).

Damit verbunden ist eine kurz darauf folgende Aussage, die *tueri* erneut aufgreift:

me solum invadite ferro,
me frustra leges et inania iura tuentem.

(Lucan. 2,315b-6)

Die Verse sind die direkte Antwort auf die Worte des Brutus: *pro legibus arma ferre iuvat patriis libertatemque tueri* (2,281b-2). Die Aussichtslosigkeit der Situation wird durch *frustra* und *inania* deutlich unterstrichen. Die Verteidigung Roms bzw. der Freiheit muss vergebens sein, wenn der Bürgerkrieg zuvor mit einem *funus* gleichgesetzt wurde. Und dennoch verschreibt Cato sich dem Kampf.³⁶

Als Vater, der seine Kinder auf ihrem letzten Gang begleitet, wird Cato vom *dolor* getrieben. Seine Trauer strahlt vom Gleichnis auf die folgende Szene aus. An das Gespräch mit Brutus schließt sich die Begegnung mit Marcia an (2,326-91). Sie erscheint in Trauerkleidung. Dass sie die *maesti lugubria cultus* noch trägt, zeigt die Trauer um ihren verstorbenen Gatten Q. Hortensius Hortalus. Die Stimmung überträgt sich auf die weitere Szene, in der v.a. Cato aufgrund der Lage Roms die Haltung eines Trauernden einnehmen wird. Die Art der Kleidung Marcias ist zweifach durch *lugubria* und *maesti cultus* betont. Zwei Verse später, 2,367, wird das äußere Erscheinungsbild Marcias aufgegriffen: Von *funerea lana* sei ihr Purpurkleid bedeckt.³⁷ So gekleidet bittet sie Cato, den alten Ehebund zu erneuern; er willigt ein. Die Zeremonie verläuft bescheiden; die Trauer um Rom beherrscht ihn:

ille nec horrificam sancto dimovit ab ore
caesariem duroque admisit gaudia vultu
(ut primum tolli feralia viderat arma,
intonsos rigidam in frontem descendere canos
passus erat maestamque genis increscere barbam:

³⁶ Kurz darauf vermittelt Cato eine weitere Konsequenz: *post me regnare volenti / non opus est bello* (2, 318b-9a). ‚Nach ihm‘ gebe es nichts mehr zu kämpfen. Durch das beständige Verweisen auf die Aussichtslosigkeit des Kampfes ist klar, dass trotz Catos Einsatz keine Chance mehr für die *libertas* besteht.

³⁷ Entgegen der Übersetzung von Luck (2009) gehe ich mit Dreyling (1999) ad loc. sowie Braund (1992) ad loc. davon aus, dass Lucan in 2,367 noch immer Marcia beschreibt; vgl. die Übersetzung von Hoffmann/Schliebitz/Stocker (2011). Cato wird m.E. erst 2,368-9 zum Subjekt – bekräftigt durch das am Versende betonte *maritus*.

uni quippe vacat studiis odiisque carenti
 humanum lugere genus), nec foedera prisci
 sunt temptata tori: iusto quoque robur amori
 restitit. hi mores, haec duri immota Catonis
 secta fuit, servare modum finemque tenere
 naturamque sequi patriaeque impendere vitam
 nec sibi sed toti genitum se credere mundo.
 [...] urbi pater est urbique maritus,
 iustitiae cultor, rigidi servator honesti,
 in commune bonus; nullosque Catonis in actus
 subrepsit partemque tulit sibi nata voluptas.

(Lucan. 2,372-91)

Das Bild vom trauernden Vater setzt sich in der Schilderung von Catos Verhalten fort. Seine Trauer zeigt er deutlich: Er stutzt sich den Bart nicht mehr, lässt die Haare wachsen und gibt seinen ehelichen Gefühlen in keiner Weise nach. Die Gewissheit des nahenden Untergangs Roms offenbart sich zudem erneut in der Verwendung von *feralia*. Mehrfach wird seine Sorge um und Aufopferung für das Gemeinwohl aufgegriffen. Zugleich führt Lucan Catos Rolle als Vater fort. Er wird in den letzten Worten des Passus nicht nur als *pater* für die Stadt bezeichnet, sondern auch als *maritus*. Damit wird seine Rolle als Beschützer Roms und der *libertas* bekräftigt, die sich v.a., wie oben dargestellt, in der Verwendung von *tueri* zeigt. Dass Cato durch die Erneuerung der Ehe mit Marcia eigentlich als *maritus* an sie gebunden ist, hier aber als Ehemann Roms in Szene gesetzt ist, widerspricht nicht der engen Verbundenheit zwischen ihm und seiner Frau. Vielmehr verstärkt sich gerade dadurch, dass ihre Zuneigung betont wird, nochmals die tiefe Bindung Catos an Rom.

Am Ende wird hervorgehoben, dass Cato nichts aus Eigennutz, sondern alles in guter Absicht für das Gemeinwohl tut (*in commune bonus*). Sein Handeln birgt einen Widerspruch: Sieht er sich doch dadurch, dass er sich um der Menschen Wohl sorgt, dazu veranlasst, in den Kampf einzutreten, den er selbst als von Grund auf aussichtslos versteht.³⁸ Ob dahinter eine Kritik Lucans versteckt ist, mag dahingestellt sein. In jedem Fall stellt er dieses zentrale Paradoxon des Bürgerkrieges und insbesondere der Figur Cato heraus.

Weiterführung der Motive

Erzeugt Lucan im zweiten Buch zunächst einen Eindruck davon, welche Eigenheiten und Motive Cato in seinem Denken und Verhalten prägen, zeigt er

³⁸ Auf eine ähnliche Kritik Senecas wurde bereits verwiesen; vgl. Anm. 27.

ihn in Buch 9 aktiv am Geschehen beteiligt und greift die bereits umrissene Charakteristik auf.³⁹

Nach der Schlacht von Pharsalus hatte Pompeius beschlossen, in Ägypten Zuflucht zu suchen, und war dort von Handlangern des Königs Ptolemäus XIII. getötet worden. Das neunte Buch beginnt mit einer spirituellen Führungsübergabe durch den Geist des Pompeius: Dieser lässt sich als *vindex scelerum* im Herzen des Brutus nieder und setzt sich in Catos unbeugsamem Geist fest (9,17-8). Hierauf greift Lucan bekannte Motive der Catofigur auf:

at post Thessalicas clades iam pectore toto
Pompeianus erat. patriam tutore carentem
excepit, populi trepidantia membra refovit,
ignavis manibus proiectos reddidit enses,
nec regnum cupiens gessit civilia bella
nec servire timens. nil causa fecit in armis
ille sua: totae post Magni funera partes
Libertatis erant.

(Lucan. 9,23-30a)

Cato, der nun die Seite anführt, die in Pompeius ihren *dux* hatte, nimmt sich der Sache der *patria* und der Freiheit an.⁴⁰ Zentral ist, dass der Begriff *tutor* in 9,24 Catos Kennzeichnung als *urbi pater urbiq̄ue maritus* (2,388) und seine damit verbundene Aufgabe, die althergebrachte Ordnung zu schützen, aufgreift. Er handelt als einziger im Gegensatz zu Caesar, aber auch zu dem getöteten Pompeius nicht aus Eigennutz heraus.⁴¹ Mit allen Konsequenzen tritt er für

³⁹ Auf die Diskussion zum Verhältnis der beiden *Catonas* der Bücher 2 und 9 wird hier nicht eingegangen; die Diskrepanzen sind nach Seo (2011) 218-21 v.a. in den Konsequenzen der *virtus Catonis* bzw. von Catos Rolle als *exemplum virtutis* für seine Soldaten während des Marsches durch die Syrten zu beobachten. Entsprechend dies. 219-20: „Cato’s *virtus* compels (*cogit*) the men to try to live up to his example. [...] Cato’s unyielding character and his superhuman endurance [...] are on full display in Libya, but Lucan also provides a thorough account of the collateral damage wreaked in Cato’s Stoic odyssey.“ Vgl. hierzu auch Leigh (1997) 265-82.

⁴⁰ Mit der Bezeichnung Catos als *iam pectore toto Pompeianus* wird noch einmal aufgegriffen, dass sich Pompeius’ Geist in die *mens Catonis* setzte (9,18). Cato hatte sich von Anfang an der Sache der *patria* und des Senats verschrieben; nur deshalb hatte er sich für die Seite entschieden, die bis jetzt in Pompeius ihren *dux* hatte, obwohl er in ihm ebenso einen *dux scelerum* gesehen hatte wie in Caesar (vgl. 2,249-51, in Buch 9 aufgegriffen in den Versen 9,19-21a). Aus der Kombination mit den Versen 2,126b-8 (hier wird deutlich, dass Cato für eine *causa* einsteht), der Cato-Brutus-Szene des zweiten Buches und den Versen 9,29-30a ergibt sich, dass Cato nicht etwa plötzlich doch getreuer Gefolgsmann des Pompeius ist und ganz für die Sache dieses *dux* einsteht, sondern die ehemals pompeianische Seite nunmehr als *partes libertatis* anführt; ähnlich Wick (2004, Komm.) 19; dagegen Wuensch (1930) 35.

⁴¹ In der Formulierung *nil causa fecit in armis / ille sua* spiegelt sich die Charakterisierung *securus sui* aus Buch 2 wider.

das eigentliche Opfer des Bürgerkrieges ein, für die *patria* und die mit ihr verbundene *libertas*. Entsprechend ist mit den Worten *patriam tutore carentem* nicht nur gemeint, dass Rom durch den Tod des Pompeius seinen Beschützer verloren hatte, sondern vor allem, dass Cato sich des Vaterlandes, das (nun)⁴² ohne Beschützer war, annahm.⁴³

Daneben ist die metaphorische Formulierung vom Wärmen der zitternden Glieder des Volkes wichtig: Sie unterstützt den Eindruck der Hingabe, mit welcher sich der *tutor* Cato dem uneigennütigen Schutze Roms verschreibt. Zugleich bleibt damit also das Bild präsent, dass sich Cato als Vater um seine Kinder *Roma* und *Libertas* kümmert, sie auf diesem Wege, dem *longum funus* begleitet: Die *trepidantia membra* gehören auf der Bildebene übergreifend zu deren Körpern.⁴⁴

Den Abschluss der Inszenierung Catos als *pater* Roms bildet seine Erhöhung im Zuge der Schilderung des Marsches durch die libyschen Gefilde.⁴⁵

hunc ego per Syrtes Libyaëque extrema triumphum
ducere maluerim, quam ter Capitolia curru
scandere Pompei, quam frangere colla Iugurthae.
ecce parens verus patriae, dignissimus aris,
Roma, tuis, per quem numquam iurare pudebit,
et quem, si steteris umquam cervice soluta,
nunc, olim, factura deum es.

(Lucan. 9,598-604a)

⁴² D.h. *post Thessalicas clades* (9,23) und dem nachfolgenden Tod des Pompeius.

⁴³ Entgegen Pavan (1970) 413, Klien (1946) 48 und Brouwers (1989) 53 sowie entgegen den Übersetzungen von Bourgery/Ponchont (1993) „La patrie avait perdu son défenseur“ und Hoffmann/Schliebitz/Stocker (2011) „das Vaterland, das seinen Beschützer verloren hatte“; ohne deutlichen Bezug auf Pompeius und damit meiner Deutung eher entsprechend übersetzen Luck (2009) „Er (sc. Cato) nahm sich des schutzlosen Vaterlandes an“, Braund (1992) „He took into his care his fatherland when it lacked a guardian“ und Wick (2004, Übers.) „Er nahm das Vaterland, dem ein Schützer fehlte, in seine Obhut.“

⁴⁴ Seewald (2008) 9 sieht zwar die metaphorische Ebene des Passus, erkennt aber den Bezug über die Buchgrenze hinaus: „Lucan verwendet den beliebten Vergleich des Staates mit dem menschlichen Körper. Den ‚kopflosen‘ Pompeianern wird ein neuer Anführer gegeben, der den Soldaten wieder das Schwert in die Hand gibt.“ Vgl. ders. 47; Dreyling (1999) 133.

⁴⁵ Die lucanische Darstellung des Bürgerkrieges bricht, wohl unvollendet, abrupt in der Handlung des zehnten Buches ab. Insofern ist „Abschluss“ mit Vorsicht zu nehmen, vielleicht nämlich sollte es sich dabei nur um einen Höhepunkt handeln. Vgl. hierzu beispielhaft Stover (2008) *passim*, der sich dieser Thematik mit Blick auf die Catofigur widmet. In seinem Plädoyer für die Vollständigkeit des *Bellum Civile* fasst Tracy (2011) v.a. 33-4 die wichtigsten übrigen Thesen knapp zusammen.

Lucan⁴⁶ zieht das Verhalten Catos im Zug durch die Syrten den Triumphen des Pompeius und Marius vor. Er stellt damit deutlich dessen uneigennütziges, letztlich vergebliches Ansinnen den bekannten Erfolgen der beiden anderen gegenüber, die zunächst nachahmenswerter erscheinen.⁴⁷ Markanterweise aber bezeichnet er eben den Wüstenmarsch Catos als *triumphus*.

Mit *ecce* lenkt der Dichter den Blick wieder auf Cato: Aus dem bisher als *pater* und *maritus* Roms gekennzeichneten Mann macht er den wahren Vater des Vaterlandes. Er verknüpft die Bestandteile, durch die er das Verhalten und Denken dieses Mannes auf der Bildebene dargestellt hat: Cato macht sich durch seinen Kampf für die Freiheit wahrhaft um die *patria* verdient und hat den rechtmäßigen Anspruch auf den Ehrentitel des *parens patriae*.

Das deutlich betonte Attribut *verus*⁴⁸ legt Kritik in zweierlei Hinsicht nahe: Sie bezieht sich auf die Zeit des Autors sowie auf die im weitesten Sinne erzählte Zeit. Letzteres bedeutet eine Beanstandung des Herrscherkultes generell in Rom. Durch eine solche Aussage, wie sie zuvor im Vergleich mit Pompeius und Marius begegnete,⁴⁹ wird klar, dass Lucan Cato von großen *duces* und ihrem Verhalten abgrenzte. Daneben kann *parens verus patriae* sicherlich einen kritischen zeitgenössischen Bezug zur Zeit des Prinzipats aufweisen.⁵⁰ Die

⁴⁶ Lucan ist Subjekt der *similitudo*, betont durch *ego* – dies ist in seinem Epos singular. Einzigartig ist nur das Einbeziehen in den Vergleich; ansonsten finden sich häufig Schilderungen in der Ich- bzw. Wir-Perspektive; hierzu Raschle (2001) 165.

⁴⁷ Laut Raschle (2001) 166 liege so „der einzige Ort, wo noch *libertas* herrscht und mithin Catos *virtus* ihre Erfüllung erfahren kann (vgl. 2,303 und 7,432-6), jenseits der Grenzen der von Rom beherrschten Welt. [...] In diesem Sinn ist die stoische *virtus* mit ihrem moralischen Anspruch für Cato – und wohl auch für Lucan – erstrebenswerter als der einer wankelmütigen *Fortuna* unterworfenen Krieger des Pompeius, der sich zudem mit dem Blut der Völker befleckt hat.“

⁴⁸ *verus* ist eingebettet in Trit- und Penthemimeres. Zudem ist die gesamte Formulierung hervorgehoben, da auch *patriae* mit einer Zäsur, der Hephthemimeres, schließt.

⁴⁹ Die Person des Marius bietet sich für eine direkte Gegenüberstellung an; zählt er doch zu den Persönlichkeiten, die tatsächlich vor der Zeit des Prinzipats eine entsprechende Ehre erhielten. Vgl. Cic. *Rab. perd.* 27.

⁵⁰ Jeder Princeps seit Augustus erhielt früher oder später den Titel *pater* (= *parens*) *patriae* und – meist nach dem Tod – göttliche Ehren; hierzu Seewald (2008) 328-9. Raschle (2001) 167 sieht einen stärkeren Bezug zur Zeit Lucans: Er gehe „zwar noch auf die einzelnen Aspekte des Herrscherkultes in Rom mit Schlüsselbegriffen“ ein, „doch der Vorwurf, dass eben die herrschenden Kaiser keineswegs dem Ideal des Vaters des Vaterlands entsprechen, hat wohl das stärkste Gewicht. Mit dieser Kritik diskreditiert Lucan das ganze Programm, das eigentlich hinter diesem Ehrentitel steht, und lehnt damit die in Rom herrschende Staatsideologie mit ihrem Geschichtsbild ab.“ Mit der Bezeichnung Catos als *parens verus patriae* mache „Lucan in seinem Elogium auf Cato nun den entscheidenden Schritt hin zur Wirkungsgeschichte der Ergebnisse der Bürgerkriege und schafft damit ein emotionales Bindeglied vom historischen Cato zu seinem eigenen Publikum.“

Verse jedoch lediglich in diesem Sinne zu verstehen wäre eine zumindest zu einseitige Auslegung. Denn wenn auch an wenige, so wurde der Titel doch schon vor der Zeit des Prinzipats vergeben! *verus* impliziert damit eher einen Kontrast zu Pompeius, einem der *duces scelerum*⁵¹, der weniger für die Sache der *patria* kämpft als für seine eigene. Gleiches lässt sich auf andere *duces* seiner Zeit übertragen. Cato aber verschreibt sich der *patria* und *libertas*. Der vorangehende Vergleich legt ein solches Verständnis der Zeilen auf einer ersten Deutungsebene nahe.

Die erneute Apostrophe setzt die Personifizierung der *Roma* fort. Auch so bleibt das Bild von Cato als dem Vater Roms präsent.⁵² Die Bezeichnung *parens patriae* fügt sich hier ein.

Das *funus Romae* und die *ruina Magni*

Auch in anderem Kontext ist der Bürgerkrieg als *funus* gedeutet. In Buch 3 sind die Verbündeten des Pompeius am Ende ihrer Aufzählung als Begleiter seiner *exequiae* dargestellt:

[...] tot immensae comites missura ruinae
excivit populos et dignas funere Magni
exequias Fortuna dedit.

(Lucan. 3,290-2a)

In erster Linie geht es um den künftigen Tod des Pompeius in Ägypten: All diese Völker unterstützen ihn und dennoch wird es für ihn auf seinen Untergang hinauslaufen. Das Kriegsgeschehen bis dahin wird als *funus* bzw. speziell als *exequiae* inszeniert. Vor dem Hintergrund des gesamten Epos überträgt sich das Bild der *immensa ruina* des Magnus auf Rom: In der Rede Catos für den getöteten Pompeius wird klar, dass mit seinem Untergang der letzte Anschein von Freiheit verloren geht (9,204-7).

Daneben wird die Verbindung beider Schicksale, des Pompeius und Roms, bereits in den Worten des Potheinos an Ptolemäus deutlich:⁵³

Tu, Ptolemaee, potes Magni fulcire ruinam,
sub qua Roma iacet?

(Lucan. 8,528-9a)

⁵¹ Vgl. Lucan. 2,249-51.

⁵² Ähnlich Raschle (2001) 167. Seewald (2008) 328 verweist ebenfalls zumindest auf die mit diesem Passus verbundenen Stellen im zweiten Buch. Beide benennen jedoch nicht die explizite Wiederaufnahme der Bildebene.

⁵³ Auch die Kennzeichnung des Magnus (des Namens) und der *Libertas* als *umbra* (1,135b; 2,303) verbindet sie.

Er appelliert an den König, indem er ihm die aus seiner Sicht positive Folgeschwere des geplanten Mordes vor Augen führt: Die *ruina Magni*, die Lucan in Buch 3 durch *exequiae* vorausgesagt hat, bedeutet zugleich, dass *Roma* am Boden liegt.⁵⁴

Die Darstellung des *bellum civile* als *funus* ist also eng mit dem Tod des Pompeius verbunden. Die Tatsache, dass Rom selbst danach weiterlebt, verdeutlicht, dass der Bürgerkrieg v.a. die Freiheit kostet. Lucan führt den oben angesprochenen Gegensatz zwischen den Zuständen ‚tot‘ und ‚noch lebendig‘ systematisch weiter.

Die bisherigen Bestandteile der Allegorie, die personifizierte *Roma*, ihre trauernde Familie und ihr Vater, der ihr *funus* begleitet, werden um einen Aspekt erweitert: Rom, dessen Untergang sich v.a. in den Gleichnissen des zweiten Buches manifestierte, wird schwer verwundet.

3. Das *corpus* der *Roma*

3.1 Die *vulnera* der personifizierten *Roma*

Als Höhepunkt hat der Dichter die Schlacht von Pharsalus in Buch 7 gestaltet – dort werden *Roma* bzw. *Libertas* schwer verwundet.

Die erste Aussage metaphorischen Gehalts findet sich in der Rede des Pompeius, der von seinen Anhängern zum Kampfesbeginn gedrängt wird:

testor, Roma, tamen Magnum quo cuncta perirent
 accepisse diem. potuit tibi vulnere nullo
 stare labor belli; potui sine caede subactum
 captivumque ducem violatae tradere paci.

(Lucan. 7,91-94)

Erneut wird die personifizierte *Roma* direkt angesprochen (*testor, Roma; tibi*). Pompeius zufolge hätte *Roma* keinerlei ‚Wunden‘ erleiden müssen, wenn er so hätte vorgehen können, wie er es beabsichtigt habe. Die eigenen Leute drängen ihn jedoch, den Kampf nicht länger hinauszuzögern. *nullo vulnere* steht zunächst für jedwede Wunde jedes einzelnen Soldaten, d.h. für das kollektive Blutvergießen. Im Kontext der Allegorie wird die Figur *Roma* selbst verwundet: Jeder gefallene oder verletzte Soldat bedeutet die Schwächung des im

⁵⁴ Vgl. hierzu Salemme (1999) insb. 164-5 (= Salemme 2002, 18-20). Zu *iacere* vgl. Anm. 23.

Sterben liegenden Körpers Roms. Die zunehmende Entkräftung wird in Buch 7 noch erweitert.⁵⁵

3.2 Die *viscera* und der *cruor* der personifizierten *Roma*

In der Schlacht von Pharsalus zeigt Caesar, von *furor* und *rabies* getrieben (7,551 und 557), den Soldaten das gewünschte Ziel:

ipse manu subicit gladios ac tela ministrat
 adversosque iubet ferro confundere vultus,
 promovet ipse acies, impellit terga suorum,
 verbere conversae cessantis excitat hastae,
 in plebem vetat ire manus monstratque senatum:
 scit cruor imperii qui sit, quae viscera rerum,
 unde petat Romam, libertas ultima mundi
 quo steterit ferienda loco. permixta secundo
 ordine nobilitas venerandaque corpora ferro
 urgentur; caedunt Lepidos caeduntque Metellos
 Corvinosque simul Torquataque nomina, rerum
 saepe duces summosque hominum te, Magne, remoto.

(Lucan. 7,574-585)

Caesar treibt seine Männer nicht nur *ipse manu* zum Kampf an, sondern gibt ihnen sogar das Ziel vor. Nicht auf die *plebs*, d.h. den einfachen Soldaten, sondern auf den *senatus* sollen sie sich stürzen. Caesars Beweggrund wird anschließend metaphorisch verdeutlicht: Für ihn stellt der Senat die *viscera* Roms dar. In ihm sieht er das Blut des *imperium*. Die Formulierung *unde petat Romam* weist so ebenfalls metaphorischen Gehalt auf: Es ließe sich die Übersetzung „wo Rom verwundbar ist“ rechtfertigen.⁵⁶ Der Tod des gemeinen Soldaten bringt Caesar nichts. Mit dem Senat aber fällt für ihn der letzte Hort der Freiheit, die vernichtet werden muss: Lucan wählt das treffende Verbum *ferire*. Aus den Partien des zweiten Buches wurde klar: Der Verlust der *libertas* bedeutet den Untergang des ‚alten‘ Rom.

Der Gehalt der Metaphern ist evident: Ein Körper wird durch Verwundung und Blutverlust geschwächt und er stirbt, wenn er in seinen *viscera* getroffen

⁵⁵ Ähnlich, jedoch nicht auf Rom bezogen, wird *vulnus* in 5,1 (*alterna duces bellorum vulnera passos*) und 7,639 (*vulnus habent populi*) verwendet. Die allegorische Betrachtung des blutenden Körpers Roms zeigt sich auch in 2,140-3; evtl. 2,477, sofern „römisches Blut“ als Blut Roms verstanden wird; ebenso 7,116a, 473, 511, 536 (dort ist mit *iste* römisch gemeint), 539, 637, 728-9a; bei wörtlicher Bedeutung auch 5,202; in 7,233b ist es gar der *sanguis mundi*. Auffällig ist so die Wiederholung des *sanguis Romanus* in Buch 7, in dem er schließlich vergossen wird.

⁵⁶ Vgl. Dilke (1978) ad loc.

wird. Um das Ziel der *rabies Caesaris* zu verdeutlichen, werden namhafte römische Adelsgeschlechter angeführt, welche die *viscera* des *imperium* symbolisieren.

Pompeius ist der Einzige, den Caesar nicht trifft (7,585: *te, Magne, remoto*). Er zählt zweifellos zu den *viscera* Roms, wie wenig später in Buch 8 endgültig klar wird. Lucan beklagt den unmittelbar bevorstehenden Mord an Pompeius durch die Ägypter:

quid viscera nostra
scrutaris gladio?

(Lucan. 8,556b-7a)

Der Anklang an Buch 7, in dem Caesar seinen Soldaten die Schwerter (7,574: *gladios*) gab und sie antrieb, sich auf die *nobiles* zu stürzen, ist deutlich: Dort wurden *veneranda corpora* berühmter Adelsgeschlechter, die beispielhaft als *viscera* Roms genannt wurden, mit dem Schwert bestürmt (7,582: *ferro*). Nun wird auch Pompeius als Teil der *viscera nostra* getötet.⁵⁷

In Buch 7 begegnet der Begriff zuvor ein weiteres Mal. Pompeius ist in Anbetracht seiner unabwendbaren Niederlage nach Larisa geflohen (7,647-727), das ihm sogleich *fides* bekundet. Der Besiegte fordert die Menschen auf, sie dem Sieger, also Caesar zukommen zu lassen. Lucan kommentiert das Verhalten des Pompeius mit bitteren Worten:

tu, Caesar, in alto
caedis adhuc cumulo patriae per viscera vadis,
at tibi iam populos donat gener.

(Lucan. 7,721b-3)

Er kritisiert zeitgleich die Haltung des Pompeius und Caesars Verhalten nach der Schlacht. Mit dem Ablehnen des *fides*-Angebots von Larisa treibe jener seinem Schwiegervater bereits neue *populi* in die Arme, während dieser noch immer auf dem Schlachtfeld über die Leichenhaufen spazierte. Zentral ist die Bezeichnung der Gefallenen als *viscera patriae*. Hatte Caesar zuvor seinen Soldaten den *senatus* gezeigt, der als *viscera* bzw. *cruor* vernichtet werden sollte, so wird nun klar, dass seine Männer ihren Auftrag erfüllt haben.

Es besteht die Möglichkeit, dass der Ausdruck *viscera* sich nicht wie in 7,579 nur auf die *nobiles* bezieht, sondern auf alle gefallenen römischen Bürger. Der

⁵⁷ Hier wird die Ambivalenz der Pompeiusfigur deutlich, der als einer der *duces scelerum* (2,249) selbst zum Untergang der *patria* beiträgt, zugleich aber bis zu seinem Tod zumindest eine *ficta libertas* (9,205b-6a) aufrechterhält, da er die Seite des Senats gewählt hat; letzterer Aspekt steht in 8,556b-7a m.E. im Vordergrund.

zentrale Gedanke des Proömiums, dass das römische Volk sich gegen seine eigenen *viscera* wende, wird aufgegriffen.⁵⁸ Durch den Bürgerkrieg wird Roms lebenswichtige Substanz, unzählige römische Leben, vernichtet.

Im achten Buch beraten Pompeius und seine Anhänger, welchen Weg sie einschlagen sollten. Der Anführer selbst neigt zunächst dazu, sich zu den Parthern zu wenden. Lentulus verleiht seinem Unmut über das Ansinnen des Pompeius Ausdruck:

iacet omne cruenti
vulneris auxilium?
 [...]

patimurne pudoris
hoc vulnus, clades ut Parthia vindicet ante
Hesperias, quam Roma suas? civilibus armis
elegit te nempe ducem: quid vulnera nostra
in Scythicos spargis populos cladesque latentes?

(Lucan. 8,333b-53)

Er muss erkennen, dass ihre Seite bzw. Sache nach Pharsalus schwer getroffen ist. Die Metapher *cruenti vulneris* setzt die Allegorie vom sterbenden Rom fort. Daneben ist auch *iacere* wiederum gezielt verwendet.⁵⁹

Kurz darauf steht erneut *vulnus*, wenn Lentulus Pompeius direkt fragt, warum er die *vulnera nostra* unter die skythischen Völker verbreiten wolle. Die zuvor eindeutige Verwendung des Begriffs in der primären Bedeutung ‚Wunde‘ (8,333b-4a) strahlt hierauf aus, mag er auch an dieser Stelle deutlich übertragen im Sinne von ‚Unglück‘ gemeint sein.⁶⁰ Lentulus kann die Bereitschaft des Pompeius nicht begreifen, die ohnehin geschwächte Sache des verletzten Rom in die Hände fremder, nicht vertrauenswürdiger Völker zu legen. Damit würden sie eine weitere Wunde, diesmal eine innerliche, nämlich die der Scham erleiden. Gerade weil der Begriff *vulnus* dreimal derartig metaphorisch verwendet wird, sollte der übertragenen Wiedergabe ‚Unglück‘ die wörtliche Übersetzung ‚Wunde‘ vorgezogen werden, um Lucans Einsatz sprachlicher Mittel getreu wiederzugeben.⁶¹

⁵⁸ *viscera* als Metapher begegnet nach dem Proömium auch erst in diesen Passagen des siebten Buches wieder.

⁵⁹ Vgl. Anm. 23.

⁶⁰ Auch Mayer (1981) 127 sieht den metaphorischen Gehalt beider Stellen.

⁶¹ Entsprechend übersetzen in allen drei Fällen Braund (1992) „wound“ und Bourgery/Ponchont (1993) „blessure“. Gerade die französische Übersetzung 8,333b-4a zeigt, dass die Übersetzer ebenfalls die Bildhaftigkeit dieser Verse vermitteln wollen: „La blessure est-elle si sanglante qu’elle soit incurable?“ Ähnlich Hoffmann/Schliebitz/Stocker (2011) „Gibt es für die blutende Wunde kein Heilmittel?“, sie verlassen dann die Bildebene in ihrer

Im zehnten Buch führt der Dichter im Rahmen der Kämpfe der Ägypter gegen Caesar eine weitere Ursache für den Untergang Roms, genauer für den Zerfall des *corpus Latium*, an:

pars maxima turbae
plebis erat Latiae, sed tanta oblivio mentis
cepit in externos corrupto milite mores
ut duce sub famulo iussuque satellitis irent
quos erat indignum Phario parere tyranno.
nulla fides pietasque viris qui castra secuntur,
venalesque manus; ibi fas ubi proxima merces:
[...] pro fas! ubi non civilia bella
invenit imperii fatum miserabile nostri?
Thessaliae subducta acies in litore Nili
more furit patrio.
[...]

Latium sic scindere corpus
dis placitum: non in soceri generique favorem
discedunt populi; civilia bella satelles
movit, et in partem Romani venit Achilles;
et nisi fata manus a sanguine Caesaris arcent,
hae vincent partes.

(Lucan. 10,402b-21a)

Zentral ist die Klage Lucans, dass selbst dort, wo angenommen werden könnte, dass Caesar und seine Männer gegen ein fremdes Volk kämpften, römische Soldaten gegen ihre Landsmänner angehen müssen. Die *civilia bella* finden ihre Fortsetzung auf eigentlich fremdem Gebiet. Das *corpus Latium*, wobei das Attribut synonym für römisch zu verstehen ist, wird auch auf diese Art zerstört. Es hat in seinen *viscera* tiefe Verwundungen erlitten, liegt am Boden und wird so in Stücke gerissen.⁶² Lucan führt seine Allegorie konsequent weiter.

Übersetzung Vers 350a „diese Beschämung unseres Stolzes“ und legen Vers 352b mit „unsere gegenseitigen Verwundungen“ mit etwas anderer Konnotation aus. Duff (1988) übersetzt wörtlich „our bleeding wound“ für *cruenti vulneris*, entfernt sich jedoch ebenfalls von der Bildebene, indem er *pudoris hoc vulnus* mit „this stain upon our honour“ und *vulnera nostra* mit „sufferings“ übersetzt. Luck (2009) übersetzt zwar in Vers 333b-4a mit „unsere blutenden Wunden“, übergeht aber in 350a *vulnus* völlig („Müssen wir diese Schande ertragen?“); seine Übersetzung von *vulnera nostra* „unser Leid“ kommt der Duffs nahe.

⁶² Die Argumentation Bertis (2000) ad loc. stützt die These: „Il verbo propriamente ha il senso concreto di ‚dividere, spaccare‘ (detto anche di corpi umani: cfr. ad es. 3,638 *scinditur avulsus*), da cui si sviluppa il valore figurato di ‚dividere in fazioni‘ [...] Lucano risemantizza questa metafora attraverso l’altra metafora del *corpus Latium*, ‚la comunità laziale‘, che rimanda all’uso proprio e concreto di *scindo* [...]“.

4. Schlussbemerkung: Die Komplexität der Allegorie vom *funus Romae*

Bis zum – vorläufigen – Ende des Epos konstituiert sich vor dem geistigen Auge des Rezipienten das Bild einer eigenständigen Figur *Roma*. Sie liegt im Sterben, und zugleich ist der Bürgerkrieg ihr *funus*. Der Sinn des Ganzen erschließt sich über das gesamte Werk hinweg: In einer Art, die den Leser auch emotional ansprechen soll, vermittelt Lucan auf der Bildebene die schwerwiegenden Folgen des Krieges für Rom und die Menschen – zunächst für die Generation der erzählten Zeit, darüber hinaus mittels der zweifachen Ausformung der Allegorie auch für die nachfolgenden Generationen: So erlebt erstere das *funus* des Rom ihrer Tage leibhaftig mit und befindet sich in einem Schock- und Trauerzustand. Zugleich hat Rom tiefe Wunden erlitten, die für eine Dauerhaftigkeit der ‚Schädigung‘ sprechen. Der Widerspruch im Zustand zwischen eigentlich tot und doch noch lebendig ist evident, erklärt sich jedoch in der Interpretation: Das ‚alte Rom‘ und die es prägende *libertas* sind durch den Bürgerkrieg zugrunde gerichtet. Die Menschen, die Ausgang und Folgen der *bella civilia* ahnen, werden von Fassungslosigkeit und Trauer ergriffen. Die nachfolgenden Generationen spüren ebenfalls die Konsequenzen des *funus*: Dieses Rom und die *libertas* gibt es nicht mehr, die Zeit der Herrschaft eines *dominus* aber währt fort. In diesem Sinne lebt Rom – tief verwundet – doch weiter.

Die Bedeutung des Bürgerkrieges aus Sicht Lucans lässt sich zudem daran ermessen, dass er das *funus Romae* mit dem *funus mundi* (7,617) bzw. mit der *ruina mundi* (4,393) gleichsetzt. Die Auslegung der *bella civilia* als Leichenbegängnis für Rom verstärkt sich durch den Einsatz der Hyperbel im Begriff *mundus*.⁶³ Zugleich erweitert sich, wie herausgestellt wurde, u.a. durch diese Termini die Komplexität der Allegorie: Der Untergang des Pompeius ist unweigerlich mit dem Ende der *patria*, wie sie bisher konstituiert war, verbunden. Solange Pompeius lebt, gibt es einen Widersacher für Caesar, der ebenfalls *sua causa* kämpft. Stirbt einer der beiden, bedeutet dies die Herrschaft des anderen und das Ende der *libertas*. Es geht also nicht in erster Linie darum, dass die Welt zugrunde geht, weil die Person Pompeius stirbt, sondern weil damit ein *dux* herrschen wird. Die *causa* aber, für die jener scheinbar kämpfte, muss untergehen. Hierin zeigt sich die entscheidende Diskrepanz in der lucanischen Figur des Pompeius. So hängen das *funus* bzw. die *ruina Romae* (oder *mundi*) mit seinem Untergang zusammen.

⁶³ Sannicandro (2010) 53 sieht in *funus mundi* zwar richtig eine Bewertung des Bürgerkrieges als tragisches „epochales Ereignis“, ohne aber (sicherlich im Sinne ihrer Thematik) auf die tiefergehende Bedeutung des Wortfeldes um *funus* einzugehen.

Eine weitere Komponente der Allegorie ist die Kennzeichnung Catos als *pater* (bzw. *maritus*) Roms.⁶⁴ Seine Rolle wird auf der Bildebene festgelegt: Er tritt als einziger der Protagonisten für die Interessen der *patria* ein. In diesem Sinne wird die Figur Catos positiv bewertet. Die Frage, ob in Lucans Auslegung dieser Persönlichkeit auch Kritik mitschwingt, muss offenbleiben, da Lucan hierzu nichts Unmissverständliches verlauten lässt. Eine gewisse Widersprüchlichkeit im Denken und Handeln dieser Figur ist nicht zu leugnen – tritt er doch in einen Krieg ein, da er sich durch seine Haltung als römischer Bürger in der Pflicht dazu sieht, und erkennt diesen Kampf zugleich von Anfang an als aussichtslos und verloren.⁶⁵

Die Analysen lassen die Komplexität der Allegorie deutlich werden. Man muss nicht nur eine Verbindung zwischen den so markanten *funus*-Textstellen sehen. Vielmehr sollte auch das von Lucan dargestellte Sterben Roms, die Vernichtung seines Körpers als Teil einer das Epos durchziehenden Allegorie verstanden werden. Lucan belässt es nicht bei einer einfachen Personifizierung der *Roma*, sondern stellt ihr den Vater und Gatten Cato sowie die Familie der Römer zur Seite. Es zeigt sich, dass der Übergang bzw. vielmehr das von Lucan erzeugte Zusammenspiel von Bild- und Sachebene sowie der Wechsel von eigentlicher und übertragener Bedeutung in dieser komplexen Allegorie fließend angelegt sind und sich nur in ihrem übergreifenden Zusammenwirken erschließen.

Bibliographie

Textausgaben als Grundlage für Zitate antiker Autoren

David R. Shackleton Bailey (Hg.), M. Annaeus Lucanus, *De bello civili*, Libri X, Stuttgart 1988.

Conte Gian Biagio (Hg.), P. Vergilius Maro, *Aeneis*, Berlin 2005.

⁶⁴ Die Allegorie ließe sich hier noch erweitern: Wird doch neben dem Vater und zugleich Gatten Cato Pompeius als Geliebter der *Roma* in Szene gesetzt, wenn er 7,36 als *dilectus* bezeichnet und die „Beziehung“ beider zuvor mit *unum, Magne, diem, quo fati certus uterque / extremum tanti fructum raperetis amoris* (7,31-2) beschrieben wird. Caesar hingegen betrachte Rom als seinen Besitz, vgl. Wick (2004, Komm.) 19 mit Bezug auf Lucan. 3,90.

⁶⁵ Auch Wiener (2010) 170 sieht hierin ein „scharfes Paradoxon“ und bietet eine Lösung im Sinne der Stoa: „Und trotzdem handelt er [sc. Cato] stoisch, indem er dem Schicksal folgt [...] Ob Cato damit moralisch ein falsches Urteil fällt, lässt sich erst im Rückblick beantworten: Cato bleibt der stoische Heilige – auch bei Lucan, er lässt ihn jedenfalls in keiner Schlacht gegen einen römischen Bürger kämpfen und kompromittiert ihn in keiner Szene seines Epos mit einer vom stoischen Standpunkt aus falschen Entscheidung. Demnach gibt Lucan seiner Figur recht, wenn sie den Göttern die Schuld an seiner Beteiligung am Bürgerkrieg gibt; indem Catos Integrität gewahrt bleibt, bleibt auch seine Freiheit, sich zur Teilnahme entscheiden zu können, bewahrt.“ Der Komplex zur stoischen Deutung des Epos ist der Thematik gemäß hier bewusst außen vor gelassen.

Weitere hinzugezogene Textausgaben und Kommentare

- Emanuele Berti, *M. Annaei Lucani Bellum civile liber X*, (Biblioteca nazionale Serie dei classici greci e latini, Vol. N.S. 7.), Firenze 2000.
- Abel Bourgery/Max Ponchont (Hgg.), *M. Annaeus Lucanus, La guerre civile (La Pharsale), I, Livres I-V*, deuxième édition revue et corrigée par P. Jal, Paris 1997.
- Abel Bourgery/Max Ponchont (Hgg.), *M. Annaeus Lucanus, La guerre civile (La Pharsale), II, Livres VI-X*, sixième tirage revu et corrigé par P. Jal, Paris 1993.
- Susan H. Braund, *M. Annaeus Lucanus, Civil war*, translated with Introduction and Notes, Oxford 1992.
- Oswald Ashton Wentworth Dilke, *Lucan, De bello civili VII. Kommentar*, Bristol 1978.
- Henning Dreyling, *Lucan, Bellum civile II 1-525, Ein Kommentar*, Köln 1999.
- James D. Duff (Hg.), *M. Annaeus Lucanus, The civil war: (Pharsalia) Book I-X (The Loeb classical library 220)*, Cambridge/Mass. 1988.
- Wilhelm Ehlers, *M. Annaeus Lucanus, Bellum civile, Der Bürgerkrieg, Lat./dt.* Darmstadt 1978.
- Elaine Fantham, *Lucan, De bello civili: Book II*, Cambridge England, New York 1992.
- Detlev Hoffmann/Christoph Schliebitz/Hermann Stocker (Hgg.), *M. Annaeus Lucanus, Bürgerkrieg, Band I und II, Lat./dt.*, Darmstadt 2011.
- Georg Luck (Hg.), *M. Annaeus Lucanus, De bello civili, Der Bürgerkrieg, Lat./dt.*, Stuttgart 2009.
- Roland Mayer, *Lucan, civil war VIII*, Warminster 1981.
- Paul Roche, *Lucan, De Bello Civili Book I*, edited with Introduction, Text and Commentary, Oxford 2009.
- Christian Rudolf Raschle, *Pestes harenae. Die Schlangenepisode in Lucans Pharsalia (IX 587-949), Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar (Studien zur klassischen Philologie 130)*, Frankfurt am Main 2001.
- Martin Seewald, *Studien zum 9. Buch von Lucans Bellum Civile, mit einem Kommentar zu den Versen 1-733 (GFA, Beihefte, N.F., 2)*, Berlin 2008.
- Claudia Wick, *M. Annaeus Lucanus, Bellum civile, liber IX, Einleitung, Text und Übersetzung (Beiträge zur Altertumskunde 201)*, München 2004.
- Claudia Wick, *M. Annaeus Lucanus, Bellum civile, liber IX, Kommentar (Beiträge zur Altertumskunde 202)*, München 2004.

Forschungsliteratur

- Silke Anzinger, *Schweigen im römischen Epos, Zur Dramaturgie der Kommunikation bei Vergil, Lucan, Valerius Flaccus und Statius (Beiträge zur Altertumskunde 237)*, Berlin/New York 2007.
- J.H. Brouwers, *Lucan über Cato Uticensis als exemplar virtutis*, in: *Fructus centesimus*, herausgegeben von A.A.R. Bastiaensen/A. Hilhorst/C.H. Kneepkens, Steenbrugis 1989, 49-60.
- Martin Dinter, *Lucan's Epic Body*, in: *Lucan im 21. Jahrhundert*, herausgegeben von C. Walde, München 2005, 295-312.

- Anton Klien, Formen und Mittel der Charakteristik in Lucans Pharsalia, Diss. Innsbruck 1946.
- Wolfgang Dieter Lebek, Lucans Pharsalia, Dichtungsstruktur und Zeitbezug (Hypomnemata 44), Göttingen 1976.
- Matthew Leigh, Spectacle and Engagement, Oxford 1997.
- Massimiliano Pavan, Das politische Ideal Lucans, in: Lucan, herausgegeben von W. Rutz, Darmstadt 1970, 407-422.
- Jan Radicke, Lucans poetische Technik, Studien zum historischen Epos (Mnemosyne Supplementum 249), Leiden 2004.
- Werner Rutz, Studien zur Kompositionskunst und zur epischen Technik Lucans (Auszug), in: Lucan, herausgegeben von W. Rutz, Darmstadt 1970, 160-216.
- Carmelo Salemme, *Mundi ruina e funus* del libro della „Pharsalia“, in: Interpretare Lucano: miscellanea di studi, herausgegeben von P. Esposito/L. Nicastrì, Napoli 1999, 157-66.
- Carmelo Salemme, Lucano, La storia verso la rovina, Napoli 2002.
- Lisa Sannicandro, Beobachtungen zu *dolor* in Lucans *Bellum civile*, in: GFA 13, 2010, 52-68.
- J. Mira Seo, Lucan's Cato and the Poetics of Exemplarity, in: Brill's Companion to Lucan, herausgegeben von P. Asso, Leiden/Boston 2011, 199-221.
- Tim Stover, Cato and the Intended Scope of Lucan's *Bellum Civile*, in: CQ 58,2, 2008, 571-80.
- Jonathan Tracy, Internal Evidence for the Completeness of the *Bellum Civile*, in: Brill's Companion to Lucan, herausgegeben von P. Asso, Leiden/Boston 2011, 33-53.
- Christine Walde, Einleitung, in: Lucan im 21. Jahrhundert, herausgegeben von C. Walde, München 2005, VII-XIX.
- Claudia Wiener, Stoische Erneuerung der epischen Tradition, Der Bürgerkrieg als Schicksal und die Entscheidungsfreiheit zum Verbrechen, in: *Lucan's Bellum Civile, Between Epic Tradition and Aesthetic Innovation*, herausgegeben von N. Hömke/C. Reitz (Hgg.), Berlin/New York 2010, 155-73.
- Marie Wuensch, Lucan-Interpretationen, Leipzig 1930.

Dr. des. Karen Blaschka
Universität Potsdam
Klassische Philologie
Am Neuen Palais 10
Haus 11, Zimmer 1.Z22
D-14469 Potsdam
E-Mail: karenbla@uni-potsdam.de