

LEITMOTIVISCH WIEDERHOLTE BILDER BEI LUCAN

In meinem „Nachtrag“ (Hermes 86, 1958, 230 f.) habe ich auf Leitmotive bei Lucan hingewiesen. Eine besonders eigenwillige Form dieser Technik sei nun aufgezeigt.

Lucan verwendet in seinem Epos eine Reihe symbolischer Bilder, die z. T. in der Dissertation von F. König vorgeführt sind¹⁾. König zeigt, daß Lucan vielfach Ortsbeschreibungen, Darstellungen von Flüssen, Naturvorgängen usw. nicht als selbständige Werkelemente hinstellt, etwa nur als traditionelles episches „Inventar“, sondern daß sich das Wesen der Handlung auch in diesen Bildern widerspiegelt. Der Dualismus, der bei Lucan Überwelt, Welt und Unterwelt zerreißt, wirkt auch hier und findet seinen Ausdruck in der Natur. So ordnet der Dichter gewisse Naturmächte und Naturbilder bestimmten Gestalten zu, und in diesen Bildern offenbart sich das Geschehen in eigener Weise. Man ist von dieser Art zunächst befremdet, doch gewinnt so das ganze Werk eine imponierende Geschlossenheit: Kaum ein Werkstück ist ohne Sinnbezug zum Ganzen, kaum eines ist bloßes Ornament.

Zunächst seien nun diese Bilder kurz beschrieben; dann soll bei einigen, die sich wiederholen, der Sinn solcher Motivwiederholung aufgezeigt werden.

König zeigt also, wie ganze Naturbereiche gewissen Gestalten zugeordnet sind und der Dualismus in Lucans Werk sich überall offenbart. Er sagt (145): „Die innere Einheit der Dichtung Lucans beruht nicht darauf, daß alles groß erscheint und alles von irgendwelchen Spannungen erfüllt ist; dann wäre es beliebig, welche Gestalt mit welchem Element verglichen wird. Da die Zuordnung aber nicht wechselt und . . . als sinnvoll erkannt wird, zeigt die Pharsalia, daß im menschlichen wie im kosmischen Bereich dieselben elementaren Grundphänomene wirksam sind.“ Allerdings kann man nicht ohne weiteres ein

1) F. König, Mensch und Welt bei Lucan im Spiegel bildhafter Darstellung (Kiel 1957); vgl. die Bespr. v. I. Opelt, Gnomon 30, 1958, 445 f. Den Terminus Leitmotiv kannte Lucan nicht, wohl aber die Sache: Beziehung zweier Stellen durch scharfgeprägte, erinnernde Formelemente.

klares System aufstellen, doch sind einzelne Zuweisungen unbestreitbar. So ist die Verwandtschaft Caesars mit Sonne und Licht ganz offensichtlich. Da nun Caesar zu Fortuna in nahem Verhältnis steht, liegt die Zusammenstellung Caesar—Fortuna—Sonne nahe und bestätigt sich auch in der Handlung. Doch kann ein Naturphänomen einmal als Symbol geschildert sein, das andere Mal mehr als poetisches Schmuckstück dastehen; solche Fälle sind aber selten.

Ganz allgemein ist nun das Element Wasser Caesars Gegner. Besonders die Flüsse leisten ihm Widerstand. Zunächst steht ihm der Rubico entgegen, und so wird das historische Faktum zum Symbol geheimer Dynamik. Viel deutlicher wird das in der Domitiusszene (2, 478 f.). Sonnenüberglänzt (!) zieht Caesar heran. Da läßt Domitius die Brücke abreißen und richtet an den Fluß die eigentümliche Aufforderung, er möge anschwellen. Anscheinend fühlt er die Gegnerschaft Caesars zum Wasser. Dieser jedenfalls wird besonders wütend, weil man ihn durch den Fluß aufhalten will, und schreit, nach dem Rubico werde ihn kein Fluß aufhalten, nicht einmal der Ganges. Das ist keine Redensart, sondern Ausdruck eines echten Antagonismus. Dieser wird noch deutlicher bei der Überschwemmung in Spanien (4, 85 f., 89 f.). Auch hier bedrohen Wasser und Flüsse Caesar, und Lucan ruft, fast wie Domitius, die Ströme möchten so bleiben (113 f.); aber auch hier siegt Caesar und bestraft den Fluß schwer. Nur *einen* Strom besiegt er nicht: den Nil. Er erfährt nichts über seine Quellen, und so kündigt sich im letzten Werkdrittel Lucans ein Bereich an, den Caesar nicht besiegen kann, genau so wie er zu Catos moralischer Macht keinen Bezug besitzt ²⁾.

Übrigens ist auch das Meer Caesars Feind (trotz 3, 521 f., wo Fortuna wirkt). Man braucht nur an die Stürme in V zu erinnern oder an die Belagerung von Brundisium, wo es Caesars Werke wiederholt zerstört (2, 663 f.). Andererseits ist Caesars Affinität zu Licht, Sonne, Feuer und Blitz aus Königs Darstellung (bes. 181 f.) ersichtlich. Diese Mächte stehen ihm nahe oder sind seine Bundesgenossen. Ähnlich steht das Land mit Caesar in naher Verbindung, wie ja schon aus den historischen

2) Ob es viel bedeutet, wenn Caesar 9, 974 unbewußt den Xanthos überschreitet, weiß ich nicht. — Übrigens kämpfen auch andere Tyrannen mit Strömen: 3, 233 Alexander (hic gehört auch zum Ganges), vgl. 10, 32 f.; 10, 40. 268 f. (auch Erforschen ist Machtgier). Ob es wichtig ist, daß das Meer 2, 88 Marius feind ist? Das bot auch Appian.

Fakten hervorgeht. Diese Verbindung ist aber geradezu mytisch: Als Caesar nach dem Sturm landet, heißt es, er habe bei der Berührung der Erde seine Fortuna zurückerhalten (5, 677)³).

Pompeius ist, als alter Admiral, dem Wasser zugeordnet; auch dafür bietet König Nachweise (z. B. 144). Pompeius wird z. B. mehrfach mit Flüssen verglichen oder fordert — merkwürdigerweise — seinen Sohn auf, Euphrat und Nil gegen Caesar mobil zu machen (2, 633). Das ist selbst als Metapher bemerkenswert. Andererseits ist das Land dem Magnus gefährlich. Bei Brundisium greift es wie mit Armen nach ihm, als er sich auf dem Meer in Sicherheit bringt (2, 709, vgl. 614).

Wie die Feldherren kämpfen aber auch die Elemente gegeneinander. Feuer kämpft mit Wasser, Land und Meer bekämpfen sich, zwischen Fluß und Erde herrscht ein Gegensatz, die Sonne streitet gegen das Wasser, die Wolke gegen den Blitz⁴). Zu diesen Gegensätzen tritt der Streit der Götter mit Fortuna, des den Göttern zugeordneten Dunkels mit dem Fortuna angehörigen Licht. Der durchgehende Riß in Lucans Welt teilt Himmel, Erde und Unterwelt. Da aber die Zuweisung der Elemente zu einer Partei nicht immer gleich stark ausgeprägt ist, vermeide ich eine Darstellung in Tabellenform. Das Material bietet zumeist König, doch zieht er nicht alle Konsequenzen.

Für uns sind nun bestimmte Motivwiederholungen wichtig. In annähernd leitmotivischer Form treten bei Lucan einige sich wiederholende Natur- und Landschaftsbilder auf, die fast wie Prodigien kommendes Geschehen vorzeichnen. Diese dynamisch belebten Bilder Lucans sind ebenso typisch für sein poetisches Gestalten (Fränkel) wie für seine Weltsicht (König). Ihr innerer Zusammenhang ist noch nicht bemerkt, doch hat König einzelne Bilder eingeordnet. Wir schreiten nun den Text ab und achten auf diese Bilder.

3) Übrigens „liegen“ Caesar mehr die Ebenen (2, 481. 492. 495. 501; evtl. 4, 19); er läßt auch die Pompeianer nicht auf Hügel 4, 157 f.; 167 (etwas anderes ist 4, 262 f.). Die Pompeianer als die kultivierteren Leute streben mehr zu Burg und Mauer: 2, 393. 468. 472. 478. 494. 504 mit leitmotivischem Anklang an 609.

4) Die Nachweise bietet meist König: Feuer—Wasser (156 f.), Land—Meer (165), Fluß—Erde (Lucan 2, 409. 410), Sonne—Wasser (164), Wolke—Blitz (Lucan 4, 77 f., 5, 630 f.; die Motivwiederholung zeigt die Parallelität des Geschehens). — Über den Gegensatz Fortuna—Götter s. meine Bemerkungen Hermes 86, 1958, 234 f.

Im ersten Drittel des Gallienexkurses stehen drei Bilder, die drei Phasen eines Kampfes zwischen Land und Meer zeigen (1, 405 f.). Bei Monaco siegt das Land über das Meer (406), an der (belgischen) Küste erscheinen die beiden Gegner im Wechsel der Gezeiten etwa gleich stark (409), und am Tarbelliker-Ufer meint man eine Überlegenheit des Meeres zu spüren, weil es ins Land eindringt; doch greifen die Arme des Landes nach ihm, und so ist der Sieg wenig überzeugend (419 f.). Was bedeuten diese Bilder und die in ihnen umschriebene Bewegung? Sie als poetischen Schmuck aufzufassen, war nur so lange gestattet, bis König die Elemente in einen weiteren Zusammenhang einordnete. Ich wage nun folgende These: Diese Bilder nehmen fast wie Prodigien die kommende Handlung im Elementargeschehen vorweg, und zwar die Handlung bis zur Flucht des Magnus. Anfangs ist Caesar, wie das Land, klar überlegen (I), dann ist seine Macht bei Brundisium nicht größer als die seines Gegners, wie sich auch im zweiten Bild Land und Meer die Waage halten (II), und am Ende steht ein Erfolg des Pompeius (III), denn er entkommt, wenn ihn auch das Land mit seinen Armen fassen möchte (2, 709). Hier gewinnt der Handlungsrahmen zu seiner faktischen auch symbolische Bedeutung, und Lucan zeigt die Beziehung des Brundisium-Bildes zu dem vorausgehenden Meer-Land-Bild durch leichten leitmotivischen Anklang (2, 615 ist leises Echo auf 1, 421). Eine andere Erklärung scheint mir die Sachlage nicht zu erlauben; Beweiskraft wird aber erst eine Mehrzahl von Fällen erzielen⁵⁾.

Auch der nächste Exkurs bietet drei Bilder, die eine Bewegung umschreiben. Schon diese Art der Wiederholung ist bedeutsam. Wieder stehen die Elemente im Kampf. Der Appennin und Italien ragen machtvoll ins Meer und bedrängen es (2, 399 f.), dann wird gezeigt, wie die Sonne mit dem Po kämpft, der Strom ihr aber gewachsen ist (410 f.); das Ende des Exkurses bringt den Sieg des Meeres über das Land, es durchbricht die Engstelle zwischen Italien und Sizilien (435 f.). Wieder stellt sich die Frage, was die Bilderfolge bedeutet. Die folgende Handlung bietet den Schlüssel: Caesar (Land) siegt anfangs über Pompeius (See); es gibt aber noch Widerstand gegen ihn (Sonne—Fluß; Caesar gehört auch zur Sonne), doch

5) Daß Lucan in solchen Bildern denkt, zeigt der Vergleich 2, 454 f., wo neben dem Gegensatz der Winde auch ein winziger Gegensatz zwischen Meer und Land spürbar wird.

ist dieser Widerstand nicht groß. Auch der Po war der Sonne nur „gewachsen“. Am Ende siegt sogar das Meer: Das geht auf die geglückte Flucht des Pompeius über die See⁶⁾. Wieder ist also ein Bezug von Naturbildern zur Handlung wahrscheinlich. Dies wird noch deutlicher beim Geschehen in Brundisium.

Es ist ein Platz, wo das Land schon schwächer wird (2, 613 f.), aber doch mit enger Klammer das Meer umschließt und einen Hafen bildet (Monaco und Brundisium sind übrigens ähnlich: beide Male ist das Land stärker als die See: 1, 406; 2, 614, auch klingt 2, 615 nicht zufällig an 1, 421 an; sie sind auch beide stärker als der Corus: 1, 406; 2, 617). Und wieder schließt sich die Topographie als symbolische Vorwegnahme der Handlung auf; Pompeius (See) besitzt noch einige Macht, besonders durch den Ort und das Meer, das ihm den erfolgreichen Rückzug ermöglicht (deshalb schildert Lucan 2, 622 f. gleich die Routen! Nur so rechtfertigen sich die Verse). Caesar findet hier ein Hindernis (auch das Land wird schwächer), doch umklammert er Pompeius, wie das Land die See. Der im Bild vorweggenommene Kampf verwirklicht sich aber noch deutlicher.

Caesar will das Land (!) so ausdehnen, daß er Pompeius vom Meer, seiner Rettung, abschließt⁷⁾. Nun entsteht ein wilder Kampf. Mit Massen, Fels und Berg (661—63; jetzt erschließt sich der Vergleich 665 f. erst) will Caesar das Meer bezwingen, kann es aber nicht. Der schwimmende Damm, den er endlich baut, bringt nur einen Schein von Überlegenheit über das Element und Pompeius (669 f.). Diesem gelingt es mehrfach, den Damm zu zerstören. Endlich glückt auch die Flucht, aber nur mit Mühe. Jetzt wird sogar das Symbol des ins Meer greifenden Landes faktisch wirksam: Seine Zangen erfassen zwei

6) Wie genau Lucan die Fronten scheidet, zeigt 408 f.; der Po kämpft auch gegen das Land, nicht nur gegen die Sonne. — Po, Ganges und Nil gehören zusammen: Sie kämpfen alle gegen die Sonne (2, 412 f.; 3, 230 f.; 10, 230 f.), Ganges und Nil stehen Tyrannen entgegen (3, 233 f., nicht ganz klar, doch vgl. 2, 496; beim Nil ist die Gegnerschaft zu Caesar offensichtlich), und wenn meine These stimmt, symbolisch auch der Po. Nun gewinnt der Vergleich Neros mit Phaethon neuen Hintergrund; es bildet sich eine Reihe: Phaethon (Sonne), verderbliches Licht, Caesar, Nero. Anklang 1, 48 an 2, 413 (?).

7) 661 f. — Daß die Alpen (2, 630) Pompeius an erfolgreicher Aktion hindern, ist *hier* merkwürdig. Es gäbe ja erst andere Hindernisse. Aber Lucan denkt in elementaren Bildern und erinnert sich, wie leicht Caesar die Alpen auf dem ihm verwandten Element überwand (1, 183).

Schiffe, die Caesarianer ihre Mannschaft (711 f.). Aber, wie in den Bildern des Italienexkurses vorweggenommen, letzten Endes ist das kein Sieg Caesars, denn der Gegner entgleitet ihm, fortgetragen vom Meer.

Die Niederlage wird offenbar durch das Bild des machtlos am Ufer stehenden Caesar (3, 46 f.). Nun kommt aber die erstaunlichste Motivwiederholung Lucans: Caesar beschäftigt sich mit „Frieden“ (3, 52 f.): Er sendet Curio nach Sizilien hinüber, dorthin, wo das Meer zu kämpfen hat, daß die Berge Italiens und Siziliens nicht mehr zusammenkommen (3, 60 f., vgl. 2, 435 f.). Nun erklärt sich erst, warum Lucan das Motiv so auffällig wiederholt: Caesar besiegt nun symbolisch das Meer, das hier im Gegensatz zum ersten Bild defensiv dargestellt ist. Pompeius ist ihm durch das Meer entkommen; Caesar bestraft es, indem er es dienstbar macht. Sein „Frieden“ ist versteckter Kampf. Übrigens erwähnt Lucan noch Sardinien: Auch hier muß das Meer seinem Gegner die Überfahrt gestatten⁸⁾.

Der anschließende dritte Exkurs scheint nicht so eng mit der Handlung verbunden; er birgt mehr poetisch schmückende Elemente, obschon man mit solcher Erklärung bei Lucan vorsichtig sein muß. Ein Bezug zum Gallienexkurs liegt vor: Beide Führer haben Truppen, die sich durch wilde Todesverachtung und barbarische Todessucht hervortun, Nordvölker und Inder (1, 458 f.; 3, 240 f.). In beiden Heeren stehen also auch verächtliche Truppenteile. Das Motiv des Widerstandes gegen Sonne (und Tyrannis?) beim Ganges findet sich ebenfalls (230 f.), worauf schon hingewiesen ist. Dazu kommt das „Motiv der verschiedenen Flüsse“, über das noch zu handeln ist (256 f.). Es ist verbunden mit dem Tigris-Motiv, das Lucan zweimal verwendet (3, 261; 8, 438), also besonders hervorhebt. Auch hier zeigt sich der Kampf zwischen Fluß und Erde wie beim Po, und es ist kein Zufall, daß nach dieser Stelle die Gegnerschaft der Feldherren neu ins Bewußtsein gerufen wird⁹⁾.

Die Seeschlacht bei Massilia zeigt dann, wie die Caesarianer (mit Fortunae Hilfe) auf dem Meer siegen (3, 524 f.), also

8) Bestrafung eines Elementes durch Caesar 4, 141 f. — Nicht gelungen ist eine Erklärung der Motivwiederholung „Meerenge zwischen It. u. Siz.“ bei L. Eckardt, Exkurse und Ekphr. bei Lucan, Diss. Heidelberg 1936.

9) Das folgende Motiv der Erdeinteilung (3, 274), das sich 9, 411 f. breit wiederholt, überträgt den Dualismus Lucans ins Geographische. Wichtig ist 9, 411 f. die Zuweisung der Winde.

auf dem Element, das ihnen feindlich ist (761 f. ist die Nennung des Meeres auch als Symbol bedeutsam). Am Ende von III zeichnet sich das Ende des Gesamtwerks ab.

In IV kämpft Caesar besonders gegen Wasser und Fluß. Hier findet sich wieder das „Motiv der verschiedenen Flüsse“, das ich zusammenfassend behandle. Der Sicoris ist als ruhig fließender Strom (4, 14), gleich darauf der Cinga als reißender Fluß (21) dargestellt. Sicher spiegelt sich in den Flüssen das Wesen beider Parteien. Solcher Gegensatz zweier Flüsse ist noch zweimal geschildert. Besonders bei Apsus und Genusus ist die Parallelität zu Caesar und Pompeius deutlich (5, 461 f.); daß Lucan mit dieser Darstellung nichts anderes zeigen will, geht daraus hervor, daß diese Flüsse weiter keine Rolle spielen. Symbolisch gemeint ist auch die Beschreibung von Aponus und Timavus (7, 192 ff.); der Seher spürt den Kampf zwischen Caesar und Pompeius aus Wesen und Art der Gewässer. Wieder ist auffällig, daß die Beschreibung der Gewässer nicht weiter für die Handlung bedeutsam ist; dies zeugt für ihren Symbolcharakter¹⁰).

Im Kampf mit dem Wasser bleibt Caesar in Spanien Sieger und bestraft den Sicoris schwer (4, 130 f.). Noch schlimmer: er entzieht seinen Gegnern das Lebenselement Wasser (262 f.); das ist seine Rache für die Überschwemmung. — Die folgende Vulteius-Episode (402 f.) ist anfangs ein Gegenstück zur Flucht des Magnus aus Brundisium. Die Fronten sind aber vertauscht, die Topographie in zwei Teile zerlegt. Antonius ist, wie Pompeius, am äußersten Strand eingeschlossen; Lucan betont wieder das Hineinragen des Landes ins Meer, doch ist diesmal das Wasser den Eingeschlossenen (Caesarianern!) feind. Diese wollen sich davonstehlen wie Pompeius (*furta* 416 ist vielleicht Anspielung auf 2, 688). Da schaltet Lucan eine neue Ortsbeschreibung ein: Er schildert die Stelle, wo Vulteius gefangen wird (455 f.; König 167 f.). Ich kann diese Stelle wieder nur verstehen, wenn ich sie als bildlich-symbolische Vorwegnahme des Kommenden fasse. Das Meer steht für die Pompeianer. Es faßt bei Flut Leichen und Schiffstrümmer und birgt sie in seiner Höhle (daß diese „Land“ ist, muß man übersehen). Das Bild der Leichen wählt Lucan, um die Todesnähe des Vul-

10) Den Einwand, Caesar sei mit einem Fluß nicht „gleichzusetzen“, mache ich selbst. Aber diese Bilder sind locker behandelt. — Auch Euphrat und Tigris gehören wohl in diese Reihe 3, 257 f.

teius und seiner Männer anzudeuten. Dann aber muß das Meer seine Beute wieder freigeben, es weicht bei Ebbe zurück. So verlieren auch die Pompeianer ihre Beute; übrig bleiben, wie im Bild, nur Leichen. Wieder wird die Topographie zum dynamischen Bild, das die Bewegung des kommenden Geschehens vorwegnimmt und deutet.

Die nächste wichtige Stelle ist durch Leitmotiv erhellt. Der Pompeianer Appius wird sein Grab an der Meerenge von Euboea finden (5, 230 f.), wo das Meer zusammengedrängt ist und die Schiffe zum bösen Aulis gerissen werden. Das Meer wird hier besiegt und eingezwängt, wie einst bei der Flucht des Pompeius (2, 709). Auch damals erinnerte Lucan an die euboische Meerenge und nimmt nun das Bild wieder auf. Die Wiederholung verstärkt dabei den Symbolwert: Appius wird eingengt, aus der Bahn verdrängt, vom Tod besiegt werden¹¹⁾.

Die drei Seefahrten der Caesarianer zeigen dann deutlich den Gegensatz dieser Partei und ihres Führers zum Meer. Für unser Problem sind Einzelheiten bezeichnend: 5, 411 hält es Caesar für schmachlich, nicht zu fahren, während das Meer sogar „nicht Glücklichen sicher offensteht“. Da erinnert er sich an den siegreichen Rückzug des Pompeius in II¹²⁾. — Ein Vergleich zu Beginn der dritten Fahrt ruft noch einmal die „elementare“ Prägung der Caesarleute ins Bewußtsein; sie steuern wie ein Landheer (708), doch geht das nicht lange gut (709 f.). Auch Caesar erhielt sein Glück erst zurück, „als er das Land berührte“ (677).

Eine Reihe bedeutsamer Bilder begleitet dann die Handlung in VI. Caesar will Dyrrhachium einnehmen, Pompeius kommt ihm zuvor. Obschon nun die Stadt keine weitere Rolle spielt, beschreibt Lucan sie genau (19 f.). Wieder sieht man ein Stück Land weit ins Meer ragen; die See tobt zwar mächtig

11) Weiteres bei König 168, dessen Deutung ich nicht ganz glaube. Daß Appius eher wie Xerxes (vgl. 5, 233, das *auch* auf Appius geht, mit 2, 672) und fast ein böser Mensch ist, verschlägt nichts. Seine Verwandtschaft mit Pompeius beruht auf der Zugehörigkeit zur gleichen Partei; daher bei beiden das gleiche Bild.

12) 3, 49 *tuta per aequor terga* — 5, 411 *tutum . . . aequor*; wenn die Adjektive verschiedene Bezüge haben, ist das die übliche Variation beim Leitmotiv. Das „*patere*“ (5, 411) wird auch auf 2, 622 und darauf gehen, daß Pompeius davonkam. — 5, 411 *non felicibus* hat sein Gegenstück 422 (*felices*). — Viell. darf man auch 2, 693 mit 5, 426 vergleichen.

gegen die Felsen, doch kann sie nicht siegen¹³). Wieder nimmt das Bild künftiges Geschehen vorweg: Pompeius (See) wird beim Durchbruchskampf zwar sehr weit kommen: siegen wird er nicht. Auch im folgenden bezieht Lucan seinen Vergleich für die erneute, unermüdliche Anstrengung des Magnus klar auf das einleitende Bild (263 f.): Er ist unermüdlich wie das Meer, das an einen Felsen schlägt oder die Flanke eines Berges anfrißt. Hier ist eine Phase des Dyrhachium-Bildes wiederaufgenommen (24. 266). Aber nicht genug. Der endliche Durchbruch des Pompeius wird mit dem Dammbuch bei einem Hochwasser des Po verglichen (272 f.). Nun ist das Land vom Wasser besiegt, Caesar von Pompeius geschlagen. Der Vergleich zieht die Linie der Handlung im Bilde nach und interpretiert das Geschehen. Vers 277 ff. stellt eine Variation zu 2, 408 f. dar: Lucan erinnert an die landfeindliche Rolle des Po in II. So erhellen sich die Bilder gegenseitig. Die gesamte Bilderfolge der Dyrhachium-Episode halte ich nun für meine These beweiskräftig.

Die folgenden Bücher geben kaum noch Material zu unserer Frage, doch sei aufgeführt, daß Pompeius an der Küste stirbt, dem Kampfplatz zwischen Land und Meer, und daß bei seiner Bestattung das Meer eine Rolle spielt (8, 724 f., 753 f.), diesmal — vgl. die Entwicklung beim Götterhimmel — eine dem Magnus feindliche. Den Sieg Caesars spiegelt vielleicht die Einengung des Meeres 9, 957 f. wider; Lucan beschreibt sie nicht ohne Absicht. Zuletzt gewinnt wohl die Beschreibung der Syrte (9, 303—18) Symbolwert: Wie dort das Feuer siegen wird und die Kraft des Wassers verzehrt, wird Caesar siegen, Cato und das Gute untergehen. Cato fasse ich dabei als Exponent der pompeianischen Partei auf; eine elementare Bindung schreibe ich ihm nicht zu.

Abschließend betone ich, daß ich in dieser Darlegung einiges vereinfacht habe, so daß vielleicht eine Einzelstelle überlastet werden konnte. Die Gleichsetzungen (z. B. Pompeius = Wasser) fasse ich ebenfalls nicht in dieser Eindeutigkeit und Schärfe, wählte sie aber, um Raum zu sparen. Um übrigens das Problem dieser Bilder ganz zu lösen, müßte man noch die Symbolbedeutung der Winde erfassen. Auch die Winde sind

13) Bezeichnenderweise besiegte beim großen Sturm in V das Meer die Erde an solchen Stellen (615 f.). Besonders Felsen am Meer sind derartige Kampforte.

vielleicht „parteigebunden“. Solcher Nachweis erfordert aber eine eigene Arbeit, die dann auch zeigen kann, was es mit Lucans „geographischen Irrtümern“ auf sich hat ¹⁴).

Korr.-Zusatz: Über die Verwandtschaft von Gestalten Lucans mit Elementen und über symbolische Bedeutung von Naturbildern bei Lucan vgl. jetzt G. Pfligersdorffer, Lucan als Dichter des geistigen Widerstandes, Hermes 87, 1959, 354 f.

Würzburg

Otto Schönberger

ZUM ALTRÖMISCHEN FESTKALENDER

1. Volkstümlicher Brauch an den Luperkalien

Durch Herstellung und Erklärung einer schlecht überlieferten Stelle in Varros Schrift über die Landwirtschaft (II 5,1) läßt sich vielleicht eine anschauliche Einzelheit der Luperkalien-Feier am 15. Februar (Wissowa, Rel. u. K., 2. Aufl., S. 209) wiedergewinnen. Wir wissen, daß dabei halbnackte junge Hirten mit den Riemen, die aus dem Felle des geopferten Bockes geschnitten waren, Leute, die ihnen in den Weg kamen, zu schlagen pflegten. Die richtig verstandene Varro-Stelle zeigt nun, daß man sich durch Hingabe einer Kupfermünze loskaufen und sich so der Belästigung durch Übermütige entziehen konnte:

At Quintus Lucienus senator, homo quamvis humanus ac iocosus, introiens, familiaris omnium nostrum „Synepirotae“¹⁾, inquit „χαίρετε et Varronem nostrum“, inquit, „ποιμένα λαῶν (salvere iubeo). Scrofam enim mane salutavi“. Cum alius eum

14) Daß Lucans Naturbilder auf den Sinn des Gesamtwerkes bezogen sind, daß er nicht „Gelehrsamkeit um ihrer selbst willen“ bietet (74), daß (nach Regenbogen) die irdische Verwirrung „in den Kosmos . . . hinüber“ greift und „ein Sympathiezusammenhang . . . den ganzen Kosmos“ (80) erfaßt, zeigt H. H. Syndikus in seiner lesenswerten Diss. (München 1958) „Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg“ (Unters. zur ep. Techn. und zu den Grundlagen d. Werkes). Mit Recht wendet sich Synd. auch gegen Gundolfs Grundaxiom, Lucan sei es vor allem um die „Kolossalität der Ereignisse“ gegangen.

1) So nennt er die Freunde, weil einige, so wie er, große Weidegründe jenseits der Adria besitzen. Das Wort sollte vielleicht griechisch geschrieben werden wie die Grußformel. Varro nimmt den Namen des Freundes, der gut Griechisch sprach, als Beispiel für Griechisch-Schreibung lateinischer Namen (vgl. Rh. Mus. 101, S. 315).