

BESUCH AUS DER UNTERWELT BEI LUCAN UND BEI PROPERZ. Zur Traumerscheinung der Julia am Anfang des dritten Pharsalia-Buchs

Als Vorbilder derjenigen Lucan-Szene, in welcher dem Pompeius nach dem Verlassen Italiens seine ehemalige Frau Julia im Traum erscheint, werden vor allem zwei Partien der vergilischen Aeneis diskutiert: einerseits der Fluch Didos gegen Aeneas (Aen. IV 607 ff.), andererseits die Erscheinung der entrückten Creusa, die Aeneas während dessen Auszug aus Troja begegnet (Aen. II 775 ff.)¹.

Beide Annahmen lassen sich durch allgemeine Überlegungen stützen: Mit dem Fluch Didos hat die Traumerscheinung Julias ihre nicht gerade glückverheißende Tendenz gemeinsam; im Vergleich zum Erscheinen Creusas wird man dagegen eher kontrastive Züge hervorheben, vor allem denjenigen, daß die lucanische Julia an ihrem ehemaligen Gatten mit aller Kraft festhält und ihm für die Zukunft mit seiner neuen Frau Schlimmes verheißt, während die vergilische Creusa Aeneas geradezu aus dem Eheverhältnis entläßt und ihm für seine Zeit in Italien Glück und vor allem auch eine neue Lebensgefährtin voraussagt.

Doch auch nach Berücksichtigung solcher epischer Vorbilder (auf die Lucan in der sprachlichen und motivischen Gestaltung seiner Julia-Erscheinung im einzelnen kaum zurückzugreifen scheint) hat man immer noch das Gefühl, den literarischen Hintergrund der Szene nicht wirklich ausgeschöpft zu haben.

Ulrich Hübner hat in einem Hermes-Aufsatz aus dem Jahr 1984² demgegenüber den tiefgreifenden Einfluß elegischer Motive hervorgehoben. Er glaubt zwar «keine bestimmten elegischen Vorbilder dingfest machen» zu können, aber immerhin eine merkwürdige «Abhängigkeit von der fremden Topik» zu verspüren (a.a.O. 235).

Im folgenden wird die gegenteilige These vertreten, daß sich hinter der lucanischen Julia-Szene doch ein bestimmtes elegisches Vorbild nachweisen läßt; dieses Vorbild beeinflußt Lucan insbesondere in einer bestimmten, unverwechselbaren Wendung. Wenn dies erwiesen ist, läßt sich in einem zweiten Schritt zeigen, daß wesentliche motivische Komponenten der Julia-Erscheinung aus diesem elegischen Vorbild konsequent herausentwickelt sind (denn wenn sich an einer Stelle eine eindeutige unmittelbare sprachliche Abhängigkeit erweisen läßt, wird man annehmen dürfen, daß Lucan die gesamte motivische Organisation seines Vorbilds vor Augen hatte) und daß sich insbesondere die übersteigernde Wirkung der lucanischen Rhetorik vor dem Hintergrund dieses Modells beleuchten läßt.

¹ Vgl. Ulrich Hübner, *Episches und Elegisches am Anfang des Dritten Buches der Pharsalia*, H. 112, 1984, 227-39, hier 230 ff., und den dort zitierten Rutz, ferner jetzt auch V. Hunink, *M. Annaeus Lucanus. Bellum civile*, Book III. A Commentary, Amsterdam 1992, 35; J. Radicke, *Lucans poetische Technik. Studien zum historischen Epos* (Mnemosyne Suppl. 249), Leiden 2004, 235 mit Anm. 4.

² Wie Anm. 1.

Bei dem Vorbild handelt es sich um die Properz-Elegie IV 7, die Traumerscheinung der toten Cynthia vor Properz bzw. dem dichterischen Ich³. Diese Elegie wird auch von Hübner intensiv verwendet, um das Weiterwirken elegischer Motive bei Lucan nachzuweisen.

Unmittelbare sprachliche Beeinflussung zeigt sich bei einem Vergleich zwischen Phars. III 24-27

*Haereat illa (sc. Cornelia) tuis per bella per aequora signis,
Dum non securos liceat mihi rumpere somnos
Et nullum vestro vacuum sit tempus amori,
Sed teneat Caesarque dies et Iulia noctes*

und Prop. IV 7.93 f.

*Nunc te possideant aliae: mox sola tenebo;
Mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram⁴.*

In beiden Fällen wird den im konzessiven Konjunktiv formulierten Besitzansprüchen anderer Frauen der durch konjunktivisches bzw. futurales *tenere* ausgedrückte eigene Besitzanspruch⁵ der Sprecherin gegenübergestellt. Gemeinsam mit der gleichen charakteristischen Sprechsituation einer aus dem Totenreich zurückgekehrten ehemaligen Gattin bzw. Geliebten dürfte sich diese Übereinstimmung kaum anders als durch direkte Properz-Imitation erklären lassen. Auf die Unterschiede zwischen den Besitzansprüchen Cynthias und Cornelias wird am Schluß zurückzukommen sein.

Doch vergleichen wir zunächst die äußere Gestalt der beiden Totenerscheinungen: Cynthia erscheint mit der Haartracht und dem Gesichtsausdruck, die Properz von der kurz zurückliegenden Bestattung noch im Gedächtnis sind; ihre Kleider weisen noch die Spuren des Leichenfeuers auf, ebenso ihr Ring, und das Wasser der Lethe hat ihre Lippen gerade erst benetzt (IV 7.7 ff.). Dies ist das wohldisponierte Erscheinungsbild einer Toten, die gerade erst bestattet und in der Unterwelt angekommen ist, ganz entsprechend der genauen chronologischen Fixierung der Elegie kurz nach der Bestattung Cynthias (IV 7.4).

³ Zu diesem Properz-Gedicht vgl. jetzt Christine Walde, *Die Traumdarstellungen in der griechisch-römischen Dichtung*, München 2001, 250-60, mit Hinweisen auf die Forschungsliteratur a.a.O. 250 Anm. 25.

⁴ Zu den obszönen Konnotationen dieses Ausdrucks vgl. H. Tränkle, *Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, Wiesbaden 1960 (Hermes Einzelschriften 15), 138.

⁵ Zu diesem Besitzanspruch als elegischem Motiv vgl. Hübner 237.

Die lucanische Julia erhebt dagegen ihr Haupt aus einer Erdspalte und zeigt sich auf einem brennenden Scheiterhaufen (III 10 f.). Daß diese beiden Elemente rein rational nicht zusammengehen, wird man nicht bestreiten können: Ein aus der aufklaffenden Erde emporsteigender Totenschatten kann sich eigentlich nicht mehr auf dem Scheiterhaufen befinden. Offenbar hat Lucan die wohlkalkulierte Erscheinung der erst vor kurzem gestorbenen Cynthia ersetzt durch eine schrill, fast expressionistisch wirkende Kombination zweier stereotyper Schreckensmotive (Aufklaffen der Erde als Totenreich und brennender Scheiterhaufen), die außerdem noch in einer nur als anachronistisch zu bezeichnenden Reihenfolge miteinander verknüpft werden.

Demnach scheint die lucanische Julia zunächst vage als eine Schreckenserscheinung (*diri ... plena horroris imago* III 9) charakterisiert zu werden, die ihrem ehemaligen Gatten beim obligatorischen Versuch der Schlußumarmung Furcht bereitet (*trepidi* III 35 vgl. IV 7.96). Dem entspricht es, daß sie nicht aus dem Elysium, sondern aus dem Tartarus kommt: Nach dem Ausbruch des Bürgerkriegs wurde sie aus dem Elysium in den Tartarus "gezerrt" (III 12 ff.). Offenbar führte der Bürgerkriegsbeginn dazu, daß bereits in das Gefüge der Unterwelt "eingeordnete" Personen plötzlich als Angehörige der Bürgerkriegsparteien anders bewertet wurden. Vor allem zeigt sich aber, daß die lucanische Unterwelt ausschließlich unter politischen Gesichtspunkten strukturiert ist. Unter diesem Gesichtspunkt ergibt sich zugleich eine enge Parallele zur Totenbeschwörungsszene im sechsten Pharsalia-Buch, wo ein Medium aus einer gleichfalls ausschließlich unter politischem Gesichtspunkt gegliederten Unterwelt (die alten republikanischen Helden im Elysium, die Aufführer im Tartarus) heraufbeschworen wird (VI 667 ff.). Wie dieses Medium kann auch Julia kraft ihrer Beobachtungen der unterweltlichen Szenerie über die längst begonnenen Vorbereitungen der Höllenstrafen für die Bürgerkriegsverbrecher berichten (III 14 ff. vgl. VI 799 ff.).

Wesentlich anders sind die Verhältnisse dagegen bei Properz: Hier befindet sich Cynthia im Elysium in der Gesellschaft treuer mythischer Ehefrauen wie Andromeda und Hypermestra IV 7.59 ff.); der Tartarus wird dagegen von treulosen Ehebrecherinnen wie Clytaemestra und Pasiphae bevölkert (IV 7.57 f.). Die properzische Unterwelt ist also ganz nach erotischen Kriterien strukturiert, und Cynthia befindet sich wegen ihrer Treue im Elysium, muß aber in den Gesprächen mit den dort angesiedelten Liebesheroinnen die Untreue ihres Geliebten Properz verbergen (IV 7.70).

Offenbar führt das Verhalten Properzens, konkret gesprochen, seine Untreue, dazu, daß die elysische Fortexistenz seiner Geliebten in einer bestimmten Hinsicht getrübt wird: Sie muß vor den Schatten der anderen Liebesheroinnen diese Untreue

verbergen. Diese kleine, die postmortale Existenz der Geliebten beeinträchtigende, sich aus dem irdischen Fehlverhalten ihres Liebhabers erklärende Dissonanz wird bei Lucan motivisch offenbar zu einer gewaltsamen Austreibung der Julia aus dem Elysium übersteigert: Julia befindet sich nach ihrem Tod zunächst offenbar ebenfalls wie die properzische Cynthia im Elysium, wird von dort aber nachträglich nach dem Ausbruch des Bürgerkriegs, der ja von Pompeius zumindest mitverantwortet wird, ausgetrieben. Insofern hat ihr Bericht über ihre Austreibung aus dem Elysium im Prinzip dieselbe, nur graduell wesentlich gesteigerte vorwurfsvolle Tendenz gegenüber Pompeius, der diese Austreibung letztlich ebenso zu verantworten hat wie Properz den Umstand, daß Cynthias elysische Fortexistenz in einer (wenn auch äußerlich einigermaßen marginal erscheinenden) Hinsicht getrübt ist. Allerdings ist das "Fehlverhalten" des Pompeius (die Verursachung des Bürgerkriegs) politisch im Gegensatz zu dem rein erotischen Vergehen, welches Properz vorgeworfen wird. Dem entspricht die grundverschiedene Strukturierung der Unterwelt bei Properz (erotisch) und Lucan (politisch).

Unter dem Gesichtspunkt der intertextuellen Situationskonstruktion ist bemerkenswert, daß Lucan die kleine psychologische Beeinträchtigung in der elysischen Fortexistenz der properzischen Cynthia zu einem gewaltsamen äußeren Ortswechsel umgestaltet. Das Unwohlsein, welches Cynthia in ihrer elysischen Umgebung beim Gedanken an Properzens Untreue empfindet, wird bei Lucan zu einer der Julia durch die Autoritäten der Unterwelt auferlegten Zwangsdeportation. Ein psychologischer Faktor wird zu einer realen Ortsverschiebung veräußerlicht, die sich in einer interregionalen Mobilität innerhalb der lucanischen Unterwelt niederschlägt.

Sowohl bei Properz als auch bei Lucan erklärt die Traumerscheinung dem Träumenden, wie es zu ihrem Austritt aus der Unterwelt kam⁶: Cynthia verweist auf eine allgemeine, alle Totenschatten, sogar Cerberus einschließende nächtliche Freiheit (IV 7.91 f.). Die Möglichkeit, einen ganzen Tag in die Oberwelt zurückzukehren (wie einstmals Protesilaus), wurde ihr angeblich deshalb verwehrt, weil Properz nicht genug um sie trauerte (IV 7.23 f.).

Während die Rückkehr von Cynthias Schatten in die Oberwelt bei Properz also "turnusgemäß" ist und ihr eine "außerplanmäßige" Rückkehr für einen Tag (wie Protesilaus gewährt) verschlossen bleibt, hat Lucans Julia eine solche "Ausnahmegenehmigung" von den Göttern der Unterwelt erhalten, die es ihr gestattet, ihrem ehemaligen Gatten in den Bürgerkrieg zu folgen: *regesque silentum/*

⁶ Vgl. Hübner 236 unter dem Stichwort «Kondition».

Permisere sequi (III 29 f.)⁷. Demnach scheint ihr Aufenthalt in der Oberwelt entgegen der geschliffenen Antithese *Sed teneat Caesarque dies et Iulia noctes* doch nicht auf die Nächte beschränkt zu sein (zu diesem Übersteigerungseffekt s.u.).

Wie die Bedingungen des Unterweltaufenthalts so erklären sich auch die Konditionen des Verlassens der Unterwelt im Falle der lucanischen Julia als eine konkrete zielgerichtete Modifikation der entsprechenden Umstände der properzischen Cynthia. Lucan hat sowohl den Unterweltaufenthalt als auch den Oberweltauftritt seiner Julia durch sorgfältige Differenzierungen vor dem Hintergrund der properzischen Cynthia abgehoben: Seine Unterwelt ist im Gegensatz zu der properzischen nicht unter erotischen, sondern unter politischen Gesichtspunkten strukturiert; dementsprechend leidet Julia auch nicht unter dem erotischen, sondern unter dem politischen Fehlverhalten ihres Mannes; Julia darf im Gegensatz zu Cynthia nicht dauerhaft im Elysium verweilen, sondern wurde von dort in den Tartarus "gezerrt"; anders als Cynthia erhielt sie aber die Ausnahmegenehmigung, die Unterwelt auch außerhalb der Nächte zu verlassen.

Welchem Zweck dienen nun all diese offenbar wohlkalkulierten Verschiebungen? Zunächst einmal offenkundig einer Abschwächung der erotischen Züge. Lucans Julia ist ja weitaus weniger von erotischen Motiven bestimmt als Properzens Cynthia. Letztere beleuchtet ihre glückliche Vergangenheit mit Properz durch höchst aussagekräftige Details, die in der Reminiszenz an oftmaligen Geschlechtsverkehr unter freiem Himmel gipfeln (IV 7.19 f.). Worin aber besteht das Glück, welches Lucans Julia mit Pompeius genossen hat? In seinen politisch-militärischen Erfolgen während ihrer gemeinsamen Ehe: *Coniuge me laetos duxisti, Magne, triumphos* (III 20)⁸.

Cynthia ergeht sich voller Eifersucht über ihre Nachfolgerin, angeblich eine vormalige Prostituierte (IV 7.39), die sich an ihrem noch warmen Grab bereichert habe (*ardente e nostro dotem habitura rogo* IV 7.48), ähnlich wie es die lucanische Julia über Pompeius' spätere Gattin sagt (*Innupsit tepido paelex Cornelia busto* III 23). Aber auch wenn Julia ihre "Rivalin" als *paelex* bezeichnet⁹, so sind ihre Vorwürfe gegen sie doch primär politisch-militärischer Art: Cornelia hat ihren früheren Ehemann Crassus durch ihr ungünstiges Geschick in den (militärischen) Ruin getrieben, so wird es auch Pompeius ergehen (III 21 ff.), und aus "zweimal" wird in der Rhetorik bekanntlich leicht ein "immer".

⁷ Vgl. Hübner 236 zum Topos «der Liebende ist entschlossen, dem Geliebten immer und überallhin zu folgen».

⁸ Undifferenziert Hübner 236: «Wie Julia ... erinnert sie [Cynthia] an das frühere Glück».

⁹ Vgl. auch (im Munde der Cornelia) VIII 104.

Julia ist also von Lucan nicht nur als eifersüchtige Frau, sondern vor allem als politische Warnerin gekennzeichnet, welche die Wirkungen des Bürgerkriegsausbruchs in der (politisch strukturierten) lucanischen Unterwelt am eigenen Leib erlebt hat und jetzt noch die drohende Auseinandersetzung zwischen Pompeius und Caesar durch ein Dazwischentreten im letzten Moment auf dem Schlachtfeld verhindern will (30 f.). Insofern entspricht ihre Charakteristik durchaus ihrer wertmäßig positiven Rolle im Rahmen der lucanischen Gesamtkonzeption des Bürgerkriegs, wonach sie, solange sie lebte, eine Konfrontation zwischen Schwiegervater und Schwiegersohn verhinderte (I 111 ff.).

Unter diesen Voraussetzung können wir uns jetzt der genaueren Interpretation der anfangs ausgehobenen Perikope III 24-27 zuwenden. Julia neidet es Cornelia nicht etwa, daß sie in seinen Armen liegt, sondern daß sie "an seinen Feldzeichen haftet". Sie will als eine alptraumhafte Erscheinung Pompeius die Nachtruhe rauben (*securos ... rumpere somnos* – jeder erotische Gedanke liegt fern¹⁰) und ihm keinen Augenblick Zeit für seine Liebe zu Cornelia lassen: Tagsüber soll ihn sein militärischer Gegner, ihr Vater Caesar, quälen, nachts will sie ihn mit ihren alptraumhaften Erscheinungen bedrängen. Wer im Gefüge dieser Antithetik erotische Untertöne vernimmt in den Worten *teneat ... Iulia noctes*, verkennt den Zusammenhang. In *teneat* liegt hier – anders als im properzischen *tenebo* – nicht mehr die Nuance des "Liebend-im-Arm-Haltens" (welche dort der folgende Pentameter ins Licht setzt mit *mixtis ossibus ossa teram*), sondern nur noch die des "Qualvoll-in-Beschlag-Haltens".

Dieser Zustand der Qual soll sich gemäß der besprochenen Stelle zunächst offenbar auf die Lebenszeit des Pompeius, also den weiteren Verlauf des Bürgerkriegs, beschränken. Die Unterscheidung zwischen Tag und Nacht ist herausentwickelt aus derjenigen Stelle, wo die properzische Cynthia nachdrücklich heraushebt, daß sie als Totenschatten nachts - im Gegensatz zu tagsüber - ungebunden ist (IV 7.89-92).

Der Tod des Pompeius dagegen wird in den Worten der lucanischen Julia nur im Schlußwort *bellum/ Te faciet civile meum* (III 33 f.) angedeutet - womit das Schlußwort der properzischen Cynthia (IV 7.93 f.) auch strukturell eine exakte Parallele erhält¹¹. Man muß also genaugenommen zwischen zwei lucanischen Imitationen des Besitzanspruches der properzischen Cynthia (93 f.) unterscheiden: Die erste (24 – 27) orientiert sich sprachlich mit dem charakteristischen Gebrauch von *tenere* eng am Original, überträgt dieses aber sachlich vom Tod auf die

¹⁰ Anders Hübner 237.

¹¹ Vgl. Hübner 237.

Lebenszeit des Geliebten. Die zweite (33 f.) behält das Original inhaltlich (Bezug auf Tod des Geliebten) und strukturell (Schlußwort) bei, variiert es aber sprachlich.

Doch zurück zu der ersten Imitation, die den Ausgangspunkt unserer Betrachtung bildete: Lucans Julia überträgt den Besitzanspruch der properzischen Cynthia zunächst vom Tod des Geliebten auf dessen verbleibende Lebenszeit. Somit ist sie genaugenommen noch besitzergreifender als Cynthia, welche Pompeius für den Rest seiner Lebenszeit ausdrücklich "anderen" Frauen abtritt (IV 7.93). Sie gibt sich auch nicht damit zufrieden, ihn nur nachts durch ihre Traumerscheinungen zu quälen, sondern tagsüber (wenn sie scheinbar - wie properzische Cynthia - in der Unterwelt verharren muß) soll ihr Vater Caesar im militärisch-politischen "Tagesgeschäft" diese Aufgabe übernehmen.

Doch diese "Aufgabenteilung" wird in den folgenden Worten wiederum über den Haufen geworfen, insofern die Unterweltsgottheiten ja Julia mit einer "Ausnahmegenehmigung" ausgestattet haben (*regesque silentum/ Permisere sequi* 29 f.), die es Julia gestattet, Pompeius bis zu seinen Bürgerkriegsschlachten, also auch tagsüber, zu folgen (*veniam te bella gerente/ In medias acies* 30 f.).

Genaugenommen hat Lucan also den Besitzanspruch der properzischen Cynthia dreifach übersteigert: Zunächst beansprucht seine Julia Pompeius nicht nur nach dessen Tod, sondern bereits in seiner verbleibenden Lebensspanne, in der ihm für seine jetzige Gattin Cornelia "keine Zeit übrigbleiben" soll (III 26); dann soll sich diese Beanspruchung nicht nur durch die obligaten nächtlichen Alpträume vollziehen, sondern auch tagsüber durch die Stellvertretung ihres Vaters Caesar; und schließlich soll ihr persönliches Eingreifen kraft einer "Ausnahmegenehmigung" der Unterweltsherrscher doch nicht auf die Nacht beschränkt bleiben. Lucan hat also trotz seiner – im Zusammenhang der Pharsalia unvermeidlichen – Enterotisierung der Julia im Vergleich zur properzischen Cynthia den Grad ihrer Besitzansprüche auf den Gatten bzw. Geliebten erheblich gesteigert. Die motivischen Ansätze zu dieser Steigerung, insbesondere die Antithese zwischen nächtlichen bzw. täglichen Lizenzen von Unterweltsbewohnern und die Möglichkeit einer Ausnahmegenehmigung (bei Properz in Hinsicht auf das mythische Paradigma Protesilaus formuliert), entnimmt er unmittelbar seinem properzischen Vorbild.

Die derart komplexe Properz-Imitation Lucans¹² vermittelt uns zugleich eine instruktive Vorstellung, wie wohl auch in der Rhetorenschule gelehrt wurde, einem

¹² Diese wirkt möglicherweise noch über die eigentliche Erscheinungsszene hinaus: Denn die Reaktion des Pompeius, welche die Bedeutung des nächtlichen Traums subjektiv zu minimalisieren sucht (Phars. III 36-40 *Ille, dei quamvis cladem manesque minentur,/ Maior in arma ruit certa cum mente malorum/ Et „quid“ ait „vani terremur imagine visus?/ Aut nihil est sensus animis a morte relictum/ Aut mors ipsa nihil“*), kann man durchaus als eine dezidierte Umkehrung des properzischen Eingangsmottos *Sunt aliquid manes* (IV 7.1) auffassen, wie mir der anonyme Gut-

Vorbild sein gesamtes pathetisches Potenzial systematisch abzuzwingen und dieses in einer übersteigernden Imitation zu bündeln. Lucan dürfte in dieser Technik meisterhaft gewesen sein.

Köln

Thomas Gärtner

Abstract. The scene of Julia's apparition in Pompey's dream in Luc. Phars. III is interpreted in terms of intertextual dependence on the elegical poem Prop. IV 7 (where Cynthia appears after her death in Propertius' dream).

Epica, Elegia, Apparizione

achter von "Lexis" zu bedenken gibt. Allerdings wird dieser Versuch der subjektiven Minimalisierung durch Pompeius seinerseits wieder durch die auktoriale Aussage des lucanischen Erzählers (*dei quamvis cladem manesque minentur*) zugunsten des properzischen Mottos falsifiziert.