

Andreas Hagmaier
M. A. Muret, *Iulius Caesar*
M. Virdung, *Brutus*

Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von
Michael Erler, Dorothee Gall, Ernst Heitsch,
Ludwig Koenen, Reinhold Merkelbach †,
Clemens Zintzen

Band 235



K · G · Saur München · Leipzig

M. A. Muret, *Iulius Caesar*
M. Virdung, *Brutus*

Zwei neulateinische Tragödien
Text, Übersetzung und Interpretation

Von
Andreas Hagmaier



K · G · Saur München · Leipzig 2006

Die Arbeit wurde im Jahr 2005 von der Philosophischen Fakultät IV
– Sprach- und Literaturwissenschaften –
der Universität Regensburg als Dissertation angenommen.

D 355

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2006 by K. G. Saur Verlag München und Leipzig
Ein Unternehmen der Walter de Gruyter GmbH & Co. KG
Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. All Rights Strictly Reserved.
Jede Art der Vervielfältigung ohne Erlaubnis des Verlags ist unzulässig.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Gesamtherstellung: Druckhaus „Thomas Müntzer“ GmbH, 99947 Bad Langensalza

ISBN 13: 978-3-598-77847-6
ISBN 10: 3-598-77847-3

Vorwort

Die vorliegende Schrift ist die geringfügig überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Wintersemester 2004/05 von der Philosophischen Fakultät IV (Sprach- und Literaturwissenschaften) der Universität Regensburg angenommen wurde.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Jan-Wilhelm Beck, unter dessen Anleitung ich bereits während meines Studiums erste Erfahrungen mit neulateinischer Dramatik sammeln durfte und der diese Arbeit angeregt und durch vielfältige Unterstützung gefördert hat. Danken möchte ich auch Herrn Prof. Dr. Georg Rechenauer, der das Korreferat übernommen und wertvolle Anregungen beigesteuert hat. Finanzielle Förderung wurde mir durch ein Promotionsstipendium des Freistaates Bayern zuteil.

Für die Aufnahme in die Reihe „Beiträge zur Altertumskunde“ bin ich den Herausgebern, besonders Frau Prof. Dr. Dorothee Gall, zu Dank verpflichtet.

Regensburg, im Juli 2006

Andreas Hagmaier

PARENTIBVS

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. M. A. Muret, 'Iulius Caesar'	4
2.1 Einführung	4
2.2 Aufbau und Inhalt	18
2.3 Text und Übersetzung (nach der Ausgabe von 1552)	21
Conspectus metrorum	58
Anmerkungen	59
2.4 Fortlaufende Interpretation	65
1. Akt (V.1-51)	65
1. Chorlied (V.52-97)	80
2. Akt (V.98-195)	85
2. Akt, 1. Szene (V.98-148)	85
2. Akt, 2. Szene (V.149-195)	100
2. Chorlied (V.196-239)	105
3. Akt (V.240-305)	109
3. Chorlied (V.306-333)	116
4. Akt (V.334-397)	119
4. Chorlied (V.398-437)	128
5. Akt (V.438-550)	131
5. Akt, 1. Szene (V.438-477)	132
5. Akt, 2. Szene (V.478-550)	138
5. Chorlied (V.551-570)	146
2.5 Zusammenfassende Bewertung	149
2.5.1 Murets 'Iulius Caesar' und die antike Gattungstradition	149
2.5.2 Quellen	154
2.5.3 Murets 'Iulius Caesar' - ein schwächliches Bildungsdrama? Konzeption und Tragik	158

3. M. Virdung, 'Brutus'	165
3.1 Einführung	165
3.2 Aufbau und Inhalt	171
3.3 Text und Übersetzung (nach der Ausgabe von 1609)	175
Conspectus metrorum	216
Anmerkungen	217
Der Text in den Fassungen von 1596 und 1598	220
3.4 Fortlaufende Interpretation	238
1. Akt (V.1-73)	238
1. Chorlied (V.74-119)	251
2. Akt (V.120-300)	257
2. Akt, 1. Szene (V.120-198)	257
2. Akt, 2. Szene (V.199-300)	267
2. Chorlied (V.301-338)	281
3. Akt (V.339-409)	285
3. Akt, 1. Szene (V.339-380)	285
3. Akt, 2. Szene (V.381-409)	290
3. Chorlied (V.410-453)	293
4. Akt (V.454-544)	297
4. Chorlied (V.545-599)	307
5. Akt (V.600-666)	312
3.5 Zusammenfassende Bewertung	321
3.5.1 Aussage und Tragik	321
3.5.2 Die antiken Grundlagen - Gattungstradition und Quellen	325
3.5.3 Gesamtwürdigung	328
Literaturverzeichnis	333

1. Einleitung

Wenn hier mit dem 'Iulius Caesar' von M. A. Muret (1552) und M. Viridungs 'Brutus' (erstmalig 1596; endgültige Fassung 1609) zwei lateinische Tragödien aus der Zeit der Renaissance im Mittelpunkt stehen, so werden damit zwar aus der Perspektive der Klassischen Philologie die strengen Grenzen des Faches überschritten, doch stehen diese beiden Tragödien sowohl aufgrund ihres römisch-historischen Stoffs als auch aufgrund der dramatischen Form sowie der sprachlichen Gestaltung der Antike sehr nahe. Zudem ist gerade in letzter Zeit ein wachsendes Interesse auch für das bisher ziemlich vernachlässigte Gebiet der Rezeption antiker Texte und Themen festzustellen, und dies, so möchte man mit Blick auf die beiden vorliegenden Dramen hinzufügen, durchaus zu Recht.

Die bedeutendere der beiden Tragödien ist sicherlich der 'Iulius Caesar' des bekannten französischen Humanisten M. A. Muret. Diese Tragödie, die die Ermordung Cäsars zum Inhalt hat, verdient schon allein deswegen besondere Beachtung, weil sie eine bemerkenswerte Wirkungsgeschichte aufzuweisen hat. Denn nicht nur, daß der 'Iulius Caesar', bei dessen Gestaltung sich Muret wie seine italienischen Vorgänger¹ nicht so sehr griechische Tragödien zum Vorbild nimmt, sondern sich stattdessen an den zehn lateinischen, unter dem Namen Seneca überlieferten Dramen orientiert, ganz allgemein als einer der Wegbereiter der nationalsprachigen französischen Tragödie gelten kann; die Tragödie Murets ist überdies das erste Stück, das von der Ermordung Cäsars handelt oder auch überhaupt nur die Gestalt des berühmten Diktators auf der Bühne präsentiert, und steht am Anfang einer Reihe von Cäsar-Dramen, die mehr oder weniger deutlich allesamt deren Einfluß erkennen lassen. So lehnt sich Jacques Grévin in seinem 'César' (1561) eng an die Tragödie Murets an, Robert Garnier benutzt diese in seiner 'Cornélie' (1574) ebenso wie der Italiener Orlando Pescetti in seiner Tragödie 'Il Cesa-

¹ Die ersten Versuche, antikisierende Tragödien nach dem Vorbild Senecas zu dichten, Mussatos 'Ecerinis' (1314), deren Stoff freilich der Zeitgeschichte entnommen ist, Loschis 'Achilleis' (um 1390), Corriers 'Progne' (um 1429) und Datis 'Hiempsal' (1442) - die ersten lateinischen Tragödien der Renaissance überhaupt - blieben zunächst nur Episode. So waren Stücke mit klassisch-antikem Inhalt bis in die Zeit um 1550 selten. Erst mit Murets 'Iulius Caesar' setzte ein Wandel im literarischen Geschmack ein, der zur Entstehung von ungefähr vierzig neulateinischen Tragödien mit mythologischem oder antik-historischem Stoff in den folgenden hundert Jahren führte; vgl. BRADNER (1957), 31f., 47.

re' (1594), und sogar die Charakterisierung des Titelhelden in William Shakespeares 'Iulius Caesar' (1599) ist wohl auch von der Gestaltung Cäsars bei Muret und dessen unmittelbaren Nachfolgern her zu verstehen.² Allerdings würde man Murets Cäsar-Drama keineswegs gerecht, wenn man ihm nur aufgrund seiner literaturgeschichtlichen Funktion als Vorläufer späterer Stücke eine Bedeutung zuerkennen wollte. Vielmehr erweist sich auch eine Auseinandersetzung mit dem 'Iulius Caesar' selbst durchaus als lohnend. Denn zum einen führt eine Analyse der Tragödie zu einer Reihe von gerade für den Klassischen Philologen interessanten Ergebnissen hinsichtlich des von Muret verwendeten Quellenmaterials und dessen Kombination. Zudem zeigt sich, daß dem 'Iulius Caesar' Murets darüber hinaus auch eine beachtenswerte inhaltliche Konzeption zugrunde liegt, insofern als das welt-historische Ereignis an den Iden des März 44 v. Chr. nicht einfach nur in Szene gesetzt, sondern auf eine eigenständige Weise gedeutet wird.

Neben den genannten nationalsprachlichen Dramen hat die Cäsar-Tragödie Murets in besonderer Weise auch die gleichfalls neulateinische Tragödie 'Brutus' des fränkischen Gelehrten M. Virdung beeinflusst. So wählt Virdung mit dem Tod des Cäsar-Mörders Brutus bei Philippi 42 v. Chr. ebenso wie Muret einen Stoff aus der Endphase der römischen Republik und nimmt sich auch bei der Anlage seines Stücks dessen Cäsar-Tragödie zum Vorbild. Darüber hinaus hat Virdung seine Brutus-Tragödie geradezu als inhaltliche Fortsetzung des 'Iulius Caesar' Murets verfaßt, was insbesondere die Tatsache zeigt, daß dem 'Brutus' in der Ausgabe von 1609 das Stück Murets gleichsam als dessen erster Teil vorangestellt ist.³ Wenngleich Virdungs 'Brutus' insgesamt wohl nicht ganz an den 'Iulius Caesar' Murets heranreicht, so ist doch auch diese Tragödie ein durchaus interessantes Rezeptionsbeispiel, das darüber hinaus auch eine eigenständige Konzeption und Deutung der Figur des Brutus erkennen läßt.

Im folgenden sollen die beiden Tragödien jeweils durch eine Textausgabe mit deutscher Übersetzung zugänglich gemacht und in einer Interpretation

² Vgl. hierzu den unten S.10f. skizzierten Ansatz von AYRES (1910). GINSBERG (1973) sieht überdies auch Georges de Scudéry's 'La mort de César' (1635) und Corneilles 'Cinna ou La clémence d'Auguste' (1640/41) in der Linie des 'Iulius Caesar' Murets; nach COLLISCHONN (1886), 42-44, ist dieser selbst noch in Voltaire's Dreiakter 'La mort de César' (1731) an vereinzelten Stellen als Vorbild greifbar. Wie BLÄNSDORF (1994), 58 und 64, hervorhebt, weist die Tragödie Murets zudem mit der neuen Form der Tragik, die in ihr zum Vorschein kommt, auf die klassische französische Tragödie Corneilles und Racines voraus; vgl. unten S.12 und S.162, Anm.313.

³ Dies gilt, wie die erhaltene Titelangabe zeigt, auch für die verlorene Tragödienausgabe von 1608.

näher vorgestellt werden. Ein Schwerpunkt liegt dabei neben der kleinschrittigen Nachzeichnung des Gedankengangs auf der Herausarbeitung der antiken Vorbilder, einem Unterfangen, dem aufgrund der Eigenart der beiden Stücke besondere Bedeutung zukommt. Sowohl Murets 'Iulius Caesar' als auch Virdungs 'Brutus' sind vollständig aus den jeweiligen antiken Quellen heraus erklärbar, während zeitgeschichtliche Bezüge zumindest für das unmittelbare Verständnis der beiden Tragödien keine Rolle spielen. Daher bleibt dieser Aspekt ebenso wie die geistesgeschichtliche Einordnung hinsichtlich der Beurteilung der verschiedenen Staatsformen oder auch der Haltung zu Tyrannenmord und Selbstmord sowie die - für Murets 'Iulius Caesar' oben kurz skizzierte - Stellung der beiden Dramen im Hinblick auf die Entwicklung der nationalsprachlichen Tragödie in diesem Rahmen ausgeklammert.

Die vorliegende Arbeit richtet sich somit in erster Linie an Klassische Philologen bzw. an Leser, deren Interesse den beiden Tragödien an sich sowie der dort anzutreffenden Rezeption antiker Texte gilt. Allerdings will sie auch Benutzern angrenzender Disziplinen insofern eine Hilfestellung an die Hand geben, als eine gründliche philologische Interpretation eine unverzichtbare Grundlage für weiterführende Fragestellungen bildet.

Noch eine kurze Vorbemerkung: Die Arbeit ist so angelegt, daß die beiden Tragödien jeweils für sich vorgelegt und interpretiert werden, doch ist bei der Vorstellung von Virdungs 'Brutus' immer wieder auch Murets 'Iulius Caesar' in den Blick genommen; eine vergleichende Betrachtung enthalten insbesondere die Kapitel 3.2 (S.171-174), 3.5.2 (S.325-328) und 3.5.3 (S.328-332). Zudem ist darauf hinzuweisen, daß, um den fortlaufenden Interpretationstext S.65-163 sowie S.238-320 etwas zu entlasten, zusätzliches, für die Interpretation nicht unmittelbar bedeutsames Material jeweils am Ende einer Szene aufgeführt ist, überwiegend Parallelstellen bei antiken Autoren, zum Teil aber auch sprachliche und sachliche Einzelerläuterungen.

2. M. A. Muret, 'Iulius Caesar'

2.1 Einführung

Marcus Antonius Muretus (Marc-Antoine de Muret),⁴ einer der gefeiertsten Späthumanisten, wurde am 12. April 1526 in Muret bei Limoges geboren. Wenn auch die ersten Stationen seiner Lehrtätigkeit in Frankreich und insbesondere deren Chronologie teilweise unklar sind,⁵ so stimmen die Quellen doch darin überein, daß er aufgrund seiner überragenden Begabung schon in sehr jungen Jahren auf sich aufmerksam machte.⁶ Gesichert ist Murets Wirken als Lehrer am Collège de Guyenne in Bordeaux von 1547 bis 1548, von 1551 bis 1553 war er Professor für Philosophie und Zivilrecht in Paris. Sicher vor seiner Zeit in Bordeaux lehrte Muret zudem in Poitiers die Klassischen Sprachen, und in die Zeitspanne von 1544 bis 1547 fallen auch mehrere Begegnungen mit J. C. Scaliger, der die vorzüglichen geistigen Anlagen Murets bewunderte und zu dem dieser ein sehr vertrautes Verhältnis entwickelte.⁷

⁴ Die wichtigsten zusammenhängenden Darstellungen der Biographie Murets sind die von BENCI gehaltene Leichenrede (1585), die auf dieser sowie Murets eigenen Schriften beruhende Vita von A. SCHOTTUS (diese findet sich in zahlreichen Ausgaben seit derjenigen von THOMASIVS [1672], so etwa auch bei RUHNKEN [1789], Bd.1, und FROTSCHER [1834], Bd.1), die in den Ausgaben von RUHNKEN, Bd.4, und FROTSCHER, Bd.1, abgedruckte Diatribe 'De vita et scriptis M. A. Mureti' von P. LAZERUS sowie als Standardwerk die Monographie von DEJOB (1881). Die neueste Kurzbiographie bietet MOUCHEL (1997).

⁵ Die traditionelle Sicht basiert im wesentlichen auf Angaben Joseph J. SCALIGERS, der in seiner 'Confutatio stultissimae Burdonum fabulae' (Leiden 1608) ein Jahr vor seinem Tod aufzeichnete, was er von seinem Vater Julius Caesar Scaliger gehört hatte, den der junge Muret in Agen besuchte. Mit dieser Schrift verteidigt SCALIGER voller Polemik und Sarkasmus seine Familie gegen eine Schmähschrift von C. Schoppius und prahlt in der für die Jugendjahre Murets relevanten Passage damit, Irrtümer des Jesuiten BENCI (vgl. oben Anm.4) zurückzuweisen. Erhellend für die Biographie Murets in den Jahren 1544 bis 1554 ist der neuere Ansatz von TRINQUET (1966).

⁶ Nach SCALIGER (zitiert unten S.6, Anm.8) lehrte Muret bereits mit 18 Jahren am erzbischöflichen Collège zu Auch die lateinischen Autoren Cicero und Terenz. Bei BENCI findet sich die hübsche Formulierung, aufgrund seiner überragenden Begabung habe Muret beinahe eher Schüler gehabt als Lehrer („[...] ab ipsa pueritia MVRETVM nostrum tam admirabili fuisse ingenii magnitudine [...], vt paene prius discipulos habere coeperit quam magistros“ [zitiert nach der Ausgabe von 1587, S.7]).

⁷ Vgl. BENCI (zitiert nach der Ausgabe von 1587, S.8): „hunc [Scaligerum] ille [Muretus] vt parentem colebat, a quo etiam vt filius diligebatur; [SCALIGER], Confutatio

Als sich Muret 1554 - er lebte mittlerweile in Toulouse - der Anschuldigung gegenüber sah, ein Hugenotte und Sodomist zu sein, verließ er Frankreich und suchte Zuflucht in Italien. Zunächst begab er sich nach Venedig, wo er einen öffentlichen Lehrauftrag erhielt. Im Anschluß daran war er in Padua als Privatlehrer tätig, ehe er 1559 in den Dienst des Kardinals Hippolyt II. von Este eintrat. Die Rede, mit der Muret im Auftrag des französischen Hofes den neuen Papst Pius IV. zu seiner Wahl beglückwünschte, bildete den Auftakt zu seiner Rolle als eines offiziellen Redners Frankreichs an der Kurie. 1561 bis 1563 begleitete er seinen Gönner Hippolyt als päpstlichen Legaten nach Frankreich. Nach seiner Rückkehr nach Rom wurde er auf Befehl des Papstes Pius IV. Professor für Moralphilosophie an der Sapienza, seit 1567 lehrte er Zivilrecht. Sein Erfolg durch die Rede, in der er 1571 im Namen des Senats und des Volkes von Rom den Sieg in der Seeschlacht von Lepanto feierte, brachte ihm den Titel „Civis Romanus“ ein, 1572 übernahm er die Professur für Rhetorik. Im Jahr 1576 wurde Muret zum Priester geweiht. Er starb am 4. Juni 1585 in Rom.

Der Ruhm Murets gründet sich neben seinen Reden vor allem auf seinen philologischen Arbeiten, die ihn über weite Strecken seines Lebens hin begleiteten. So edierte und kommentierte er zahlreiche Werke antiker Autoren. Exemplarisch genannt seien Murets Kommentare zur 'Nikomachischen Ethik' des Aristoteles, zu den beiden ersten Büchern von Platons 'Politeia', zu Ciceros Catilinarischen Reden, zu Catull und den 'Annalen' des Tacitus, ferner Scholien zu verschiedenen philosophischen Schriften Ciceros und Senecas, zu den Komödien des Terenz, zu Tibull, Properz und Horaz sowie Ciceros Philippischen Reden und nicht zuletzt seine 19 Bücher 'Variae lectiones'.

Als Dichter trat Muret dagegen nur in zwei getrennten Phasen seines Lebens in Erscheinung. Zum einen veröffentlichte er 1552 in Paris unter dem Titel 'Iuvenilia' eine Sammlung von Jugendwerken, die neben der Tragödie 'Iulius Caesar' noch 10 Elegien, 2 Satiren, 107 Epigramme, 3 Briefe und 6 Oden umfaßt. Dazu kamen während Murets Zeit in Rom 2 Bücher 'Poemata varia' (1575), Gedichte mit vorwiegend geistlichem Inhalt wie etwa die in dieser Sammlung enthaltenen 'Hymni sacri'.

Der älteste Druck von Murets 'Iulius Caesar', den wir besitzen, ist die eben erwähnte Edition der 'Iuvenilia' aus dem Jahr 1552. Allerdings finden sich deutliche Hinweise auf eine verlorene frühere Ausgabe des Stücks. So gibt

(1608), 389: „ex illo [...] Iulius amare eum [Muretum] coepit [...], ut non aliter eum, quam filii nomine appellaret.“ Vgl. auch den Titel von Murets erstem Epigramm (in: Iuvenilia [1552], 63) *Divo Iulio Caesari Scaligero patri meo*.

Joseph SCALIGER in seiner 'Confutatio stultissimae Burdonum fabulae' an, Muret habe seine Cäsar-Tragödie bereits im Alter von 18 Jahren, also im Jahr 1544, in Auch ediert.⁸ Diesen Worten SCALIGERS freilich scheint man mit TRINQUET⁹ zwar entnehmen zu können, daß er tatsächlich eine Ausgabe von Murets 'Iulius Caesar' aus Auch besessen habe, doch sei dessen Zeugnis insofern zweifelhaft, als die Ausgabe der Tragödie und der Aufenthalt Murets in Auch zeitlich wohl später anzusetzen seien. Aus Angaben nämlich, die Muret selbst liefert, schließt TRINQUET, die angesprochene Ausgabe stamme aus dem Jahr 1549. Denn in den 'Variae lectiones', die im Mai 1559 in Venedig veröffentlicht wurden, kündigt Muret an, er werde einige Verse aus einem Gedicht zitieren, das er neun Jahre zuvor zu Ehren des Kardinals von Tournon geschrieben habe.¹⁰ Und in einem ungefähr zur selben Zeit wie die 'Variae lectiones' abgefaßten Brief an eben diesen Kardinal von Tournon entschuldigt sich Muret dafür, ohne dessen Erlaubnis diese besagten Verse zitiert zu haben, und fügt hinzu, er habe diese einst an ihn geschickt zusammen mit der Tragödie über die Ermordung Cäsars, die er in seinem Namen verbreitet habe.¹¹ Daraus folgert TRINQUET nun, daß zu dem Zeitpunkt, als Muret die angeführte Passage in den 'Variae lectiones' schrieb, auch die Veröffentlichung des 'Iulius Caesar' gut neun Jahre zurückliegen mußte und somit in das Jahr 1549 fällt.¹² Überdies vermag er plausibel zu erklären, wie es zu der falschen Angabe bei SCALIGER kommen konnte, indem er auf den polemischen Charakter von dessen Schrift hinweist und die Vermutung äußert, SCALIGER habe in seinem Übereifer die Jahreszahl auf dem Titelblatt der fraglichen Ausgabe allzu rasch überflogen und

⁸ Vgl. [SCALIGER], *Confutatio* (1608), 387f.: „M. Antonius Muretus, annos natus XVIII Aginnum venit Iulii salutandi caussa, unde digressus, ad Auscios Novempopulaniae sese contulit, ubi in collegio archiepiscopali Ciceronem et Terentium docere coepit, quo tempore Eclogas in laudem Cardinalis Armeniaci, et Tragoediam suam Iulium Caesarem in illa urbe edidit.“

⁹ Zum folgenden vgl. TRINQUET (1966), 4f.

¹⁰ Vgl. Muret, *var.lect.* 8,1 (zitiert nach der Ausgabe von FROTSCHER, Bd.3, 165) „Et quoniam semel audere coepi, subiungam etiam versus aliquot ex Edyllio, quod abhinc annos novem ad FRANCISCUM TURNONIUM, Cardinalem omnibus maximis honoribus dignissimum, scripsi.“

¹¹ Vgl. Muret, *epist.* 1,47 (zitiert nach der Ausgabe von FROTSCHER, Bd.2, 85) „Aus sum enim sum [...] versus etiam aliquot ponere, qui mihi in memoria haeserant ex edyllio, quod olim ad te misi una cum tragoedia, quam de C. Caesaris caede factam in tuo nomine divulgaveram.“

¹² Daß der Aufenthalt Murets in Auch nach demjenigen in Bordeaux anzusetzen sei, geht auch aus der Aufzählung „Pictauientes, Burdigalenses, Auscitani, Tolosani“ in der Rede BENCIS hervor (zitiert nach der Ausgabe von 1587, S.10).

daher die Zahl M.D.XL.V.III irrtümlich als M.D.XL.III gelesen, ein Versehen, das durchaus vorstellbar erscheint.¹³

Geht man nun aber entgegen der Angabe SCALIGERS, wonach der 'Iulius Caesar' Murets bereits im Jahr 1544 publiziert wurde, im Anschluß an TRINQUET von einer Edition erst im Jahr 1549 aus, so bleibt immer noch die Frage nach der Entstehungszeit der Tragödie offen. Einen wichtigen Anhaltspunkt hierbei liefert MONTAIGNE, der in seinen 'Essais' auf seine Kindheit zu sprechen kommt und in diesem Zusammenhang berichtet, er habe im Alter von kaum zwölf Jahren die Hauptrollen in den lateinischen Tragödien von Buchanan, Guérente und Muret gespielt, die im Collège de Guyenne mit großer Würde aufgeführt worden seien.¹⁴ Obwohl die Aussage des 1533 geborenen MONTAIGNE zunächst in das Jahr 1545 zu weisen scheint, wurde Murets Cäsar-Tragödie nach TRINQUET im Jahr 1547 in Bordeaux verfaßt und vermutlich am 25. August dieses Jahres anläßlich des Schulfests des dortigen Collège de Guyenne aufgeführt.¹⁵ Wie TRINQUET darlegt, ist es nämlich äußerst unwahrscheinlich, daß Muret seine Tragödie im Zeitraum zwischen 1545 und 1547 schrieb, also noch bevor er nach Bordeaux kam.¹⁶ Als Begründung führt er unter anderem an, daß sich Muret in einer aus seiner Zeit in Poitiers stammenden Elegie klar von der Gattung Tragödie distanziert,¹⁷ und macht gleichzeitig deutlich, daß es doch sehr verwunderlich gewesen wäre, wenn man für eine Tragödienaufführung im Collège de Guyenne auf das Werk eines noch völlig unbekannten fremden Dichters zurück-

¹³ Diese Überlegung spricht gegen das Jahr 1550 als Datum der Erstedition, das bei dem oben dargestellten Argumentationsgang zunächst ja im Grunde näher zu liegen scheint. Das Jahr 1550 gibt CREIZENACH (²1918), 403, für den Erstdruck der Tragödie an, ohne diese Datierung jedoch näher zu erläutern.

¹⁴ Vgl. MONTAIGNE, M., *Essais* 1,26, p.66 (zitiert nach dem Faksimiledruck der Ausgabe von Bordeaux 1588 [...] par R. BERNOULLI, Genf/ Paris 1987): „Auant l'aage, alter ab vndecimo tum me vix coeperat annus [vgl. Verg.ecl.8,39] l'ai soustenu les premiers personnages, és tragedies latines de Buchanan, de Guerente et de Muret, qui se representarent, en nostre collége de Guienne avec dignité.“

¹⁵ Vgl. TRINQUET (1966), 10.

¹⁶ Zum folgenden vgl. TRINQUET (1966), 6f.

¹⁷ Vgl. Muret, eleg.2,17f. (in: *Iuvenilia* [1552], 43) *Haec ego sola canam, dum florida ver aget aetas: | sit procul hinc tragico syrmate Musa tumens*. Für die Behauptung, daß Muret diese Verse in Poitier verfaßte, bringt TRINQUET an dieser Stelle keinen Beleg, es ergibt sich aber aus einer - von TRINQUET bereits S.4, Anm.2 angeführten - Passage aus einer späteren Elegie Murets, in der er darüber klagt, daß seine Geliebte Margaritis in Poitiers zurückgeblieben sei, während er selbst sich nunmehr in Bordeaux befinde, vgl. eleg.6,21-24 (in: *Iuvenilia* [1552], 49f.) *Nam te Pictonicae retinent felicia terrae | oppida, qua Clanus pinguis culta secat, | me vero inuidiae procul a te dentibus actum | fortia lunatae moenia Burdigalae ...*

gegriffen hätte. Zudem zeigt TRINQUET auf, daß die Annahme von 1547 als Entstehungs- und Aufführungsdatum der Tragödie durchaus mit dem oben angeführten Zeugnis MONTAIGNES vereinbar ist. So gibt er zu bedenken, daß in der Regel jeweils nur eine Aufführung pro Jahr am Collège stattfand. MONTAIGNES Angabe *alter ab vndecimo tum me vix coeperat annus*¹⁸ sei daher wohl so zu verstehen, daß er damit das Alter bezeichne, mit dem er sich zum erstenmal in entsprechender Weise bei einer Tragödienaufführung hervorgetan habe. Unterstelle man nun, daß die Tragödien von Buchanan, Guérrente und Muret bei MONTAIGNE, wie ja durchaus naheliegt, in chronologischer Reihenfolge genannt sind, so ergebe sich, daß dieser mit 14 Jahren, d. h. eben 1547 das Stück Murets mitgespielt habe.¹⁹

Der Anstoß für Muret, eine Tragödie zu verfassen, ist wohl im Zusammenwirken mehrerer Faktoren zu sehen. So ist für das Collège de Guyenne die Anfertigung von Reden, Dialogen und Komödien als eine der Pflichten von Professoren bezeugt,²⁰ doch war dort unter dem Einfluß des Schotten Buchanan, Murets Vorgänger am Collège, die klassische Tragödie in den Vordergrund getreten.²¹ Zudem mag auch der Kontakt mit J. C. Scaliger, dessen 'Poetik' zwar erst 1561 publiziert wurde, aber in der fraglichen Zeit wohl schon in Arbeit war, Murets Interesse auf diese Gattung gelenkt haben.²²

Von den Zeitgenossen wurde Murets 'Iulius Caesar' mit großem Beifall aufgenommen. Bereits im Jahr 1551 verfaßte Du Poey ein Lobepigramm mit dem Titel 'De tragoedia Mureti, cui titulus Iulius Caesar',²³ und die ersten

¹⁸ Vgl. oben S.7, Anm.14.

¹⁹ Vgl. TRINQUET (1966), 10, Anm.3. Den möglichen Einwand, daß MONTAIGNE das Collège doch bereits 1546 verlassen hatte (vgl. MONTAIGNE, Essais 1,26, p.66), entkräftet TRINQUET, indem er darauf hinweist, daß MONTAIGNE auch noch in der Zeit danach Privatunterricht bei Muret in Bordeaux erhielt; vgl. MONTAIGNE, Essais 1,26, p.65, wo Muret als einer von dessen „precepteurs domestiques“ erscheint (zitiert jeweils nach dem Faksimiledruck der Ausgabe von Bordeaux 1588 [...] par R. BERNOLLI, Genf/ Paris 1987).

²⁰ Vgl. CREIZENACH (²1918), 77.

²¹ Man wird sicherlich annehmen dürfen, daß Muret Buchanans 'Jephtes' gekannt hat und sich von dieser Tragödie hat anregen lassen. Die bei LEBÈGUE (1929), 246, aufgeführten leichten Anklänge einzelner Verse des 3. Akts von Murets 'Iulius Caesar' an Verse aus der Szene V.73ff. in Buchanans 'Jephtes' (vgl. unten S.110, Anm.166 sowie S.114 zu V.240, 242-244 und 253, S.115 zu V.263 und 288 sowie S.116 zu V.301) sind jedoch - insbesondere vor dem Hintergrund der deutlichen Anlehnungen Murets an antike Autoren - viel zu unbedeutend, um daraus eine direkte Abhängigkeit abzuleiten.

²² Vgl. LEROUX (2000), 323.

²³ Bernard Du Poey wirkte wie Muret in Auch. Das Epigramm ist abgedruckt bei LEROUX (2000), 25f.

Seiten der Ausgabe der 'Iuvenilia' aus dem Jahr 1552 schmückten lateinische und griechische Epigramme des berühmten Humanisten Buchanan und anderer namhafter Persönlichkeiten der Zeit wie etwa Jodelle oder Baïf, die Murets Dichtungen mit begeisterten Worten feiern und dabei zum Teil ausdrücklich auf die Cäsar-Tragödie Bezug nehmen.²⁴ Nicht zuletzt auch die bereits angesprochene beachtliche Wirkungsgeschichte²⁵ macht den Rang deutlich, den man Murets 'Iulius Caesar' zuerkannte. Dem tut auch die ziemlich harte Kritik keinen Abbruch, die HEINSIUS in seinem Traktat 'De tragoediae constitutione' (1611) übt und der sich auch VOSSIUS in seinem 'De artis poeticae natura, ac constitutione liber' (1647) anschließt. Denn wenn HEINSIUS bemängelt, daß Muret in seiner Tragödie anstelle des der Gattung entsprechenden hohen Stils vielfach zu gewöhnlichen und alltäglichen Ausdrücken greife, die eher für eine Komödie angemessen wären, so legt er zum einen wohl doch einen allzu strengen Maßstab an; und zum anderen zeigt die Tatsache, daß er Murets Cäsar-Tragödie - dies gilt in ähnlicher Weise auch für Buchanans 'Jephtes' - überhaupt in seine Betrachtungen miteinbezieht, daß er sie als ein ernstzunehmendes Drama anerkennt und ihr durchaus große Bedeutung beimißt.

Wie aus der großen Anzahl an Editionen hervorgeht, wurde Murets 'Iulius Caesar' bis ins 19. Jahrhundert hinein geschätzt und viel gelesen.²⁶ Unter den Ausgaben in diesem Zeitraum ist neben den sehr zuverlässigen Ingolstädter Ausgaben (1600 u. ö.),²⁷ der häufig, zum Teil mit kleinen Änderungen nachgedruckten Edition von THOMASIIUS (1672 u. ö.) sowie der Gesamtausgabe RUHNKENS (1789) besonders die Ausgabe von FROTSCHER (1834) hervorzuheben. Zwar ist der dort gebotene Text des 'Iulius Caesar', ähnlich wie bei den meisten der vorausgegangenen Drucke, keineswegs frei von Fehlern,²⁸ doch enthält die Ausgabe FROTSCHERS nicht nur die 'Praefationes' seiner Vorgänger THOMASIIUS, CHECCOTIUS und RUHNKEN sowie die von LAZERUS verfaßte Diatribe 'De vita et scriptis M. A. Mureti' und die von SCHOTTUS zusammengestellte Vita Murets; vielmehr ist dort in Form einiger knapper Anmerkungen von SANTENIUS und NOBBE, die überwiegend

²⁴ So z. B. die Verse Baïfs ... *Iulia seu tragico defleris funera versu, | Marce, Sophocleo tu pede digna tonas* ... (in: Iuvenilia [1552], 4f.).

²⁵ Vgl. oben S.1f.

²⁶ Vgl. das Literaturverzeichnis unten S.333f.

²⁷ Bislang waren mir lediglich die Ausgaben von 1600 und 1606 zugänglich. Dort jedenfalls sind nur ein bzw. zwei Druckfehler zu verzeichnen; vgl. in der Auflistung unten S.61 zu V.64 sowie S.63 zu V.324 und 394.

²⁸ Vgl. unten S.61-64 zu V.64, 103, 119, 124, 169, 255, 278, 301, 331, 373, 496, 504, 520, 525, 558.

metrische Feinheiten betreffen, eine weitere Stufe der Auseinandersetzung mit Murets Cäsar-Tragödie dokumentiert.²⁹

Die Forschung der letzten gut 150 Jahre hat Murets 'Iulius Caesar' freilich allenfalls mäßiges Interesse entgegengebracht. Zwar gibt es eine gemessen an anderen neulateinischen Tragödien vergleichsweise große Zahl von Beiträgen, die sich mit Murets Cäsar-Tragödie beschäftigen, doch gehen nur wenige Arbeiten über eine Inhaltsübersicht mit knapper Bewertung hinaus. Dies liegt auch darin begründet, daß die Behandlung des Stücks meist nur unter einer ganz bestimmten Perspektive und Zielsetzung erfolgt. So richtet sich das Interesse der Forschung häufig auf Aspekte wie etwa das Fortleben der Gestalt Cäsars, die Seneca-Rezeption oder die Rolle des 'Iulius Caesar' als eines Wegbereiters der nachfolgenden Entwicklung der französischen Tragödie, kaum jedoch auf das Stück um seiner selbst willen. Erst in neuerer Zeit ist eine verstärkte Auseinandersetzung mit der Tragödie Murets festzustellen, wie insbesondere die Tatsache zeigt, daß in den Jahren 1995 bis 2000 gleich drei ausführliche Kommentare erschienen sind, die sich freilich aus unterschiedlichen Gründen alle drei als unzureichend erweisen. Ein kurzer Überblick über die bisherigen Beiträge kann die skizzierte Forschungslage verdeutlichen.

Im Jahr 1886 geht COLLISCHONN in seiner Arbeit „Jaques Grévin's Tragödie 'Caesar' in ihrem Verhältniss zu Muret, Voltaire und Shakespere [sic!]“ unter anderem auch auf Murets Cäsar-Tragödie ein. Er billigt dieser zwar an sich keinen besonderen literarischen Wert zu, zeigt jedoch auf, wie sie als Modell für spätere Bearbeitungen des Cäsar-Stoffs diene und so anregend auf die Entwicklung der französischen Tragödie wirkte.³⁰ Unter einer ähnlichen Fragestellung wendet sich auch AYRES (1910) Murets 'Iulius Caesar' zu. Er stellt heraus, wie Muret unter dem Einfluß der Tragödien Senecas die Figur Cäsars in Anlehnung an den prahlenden senecanischen Herkules gestaltet, und zeichnet eine von Muret bis in die Zeit der Abfassung von Shakespeares 'Iulius Caesar' reichende Tradition von Cäsar-Dramen nach, in der diese Charakterisierung im wesentlichen beibehalten wurde. Wenngleich freilich kein direkter Einfluß auf das Drama Shakespeares auszumachen sei, so falle doch, so der Ansatz von AYRES, von hier aus erhellendes

²⁹ Die 'Notae prosodiacae in Mureti carmina' des L. SANTENIUS sind von RUHNKEN, Bd.4, p.XXX-XXXII übernommen. Bei FROTSCHER sind sie allerdings ebenso wie die neu hinzugekommenen Anmerkungen NOBBES jeweils unmittelbar an der Stelle des Tragödiendixtes angegeben, auf die sie sich beziehen.

³⁰ Im Anhang bietet COLLISCHONN darüber hinaus auch einen auf der Ausgabe RUHNKENS basierenden Abdruck des 'Iulius Caesar'.

Licht auf die Art und Weise, wie Shakespeare seinen Cäsar charakterisiert. In unserem Zusammenhang ist der Beitrag von AYRES vor allem aufgrund der genauen Angabe zahlreicher Anleihen Murets aus dem Dramencorpus Senecas hilfreich. Im Gegensatz zu COLLISCHONN und AYRES steht bei GUNDELFINGERS (GUNDOLFS) Beschäftigung mit Muret die Gestalt Cäsars im Vordergrund. In seiner 1904 publizierte Dissertation „Caesar in der deutschen Literatur“ wie auch in seiner Monographie „Caesar. Geschichte seines Ruhms“ (²1925) geht GUNDELFINGER (GUNDOLF) jeweils kurz auf die Cäsar-Tragödie Murets ein, beurteilt diese jedoch als schwächliches Bildungsdrama ohne dichterischen Gehalt. Damit wird er Murets ‘Iulius Caesar’ freilich ebenso wenig gerecht wie FAGUET in seiner Abhandlung „La tragédie française au XVI^e siècle (1550-1600)“ aus dem Jahr 1912 und CREIZENACH in seiner „Geschichte des neueren Dramas“ (²1918), die beide in ähnlicher Weise die Tragödie Murets als formal korrekt, aber blutlos und kalt einstufen und jeweils nicht mehr als eine bzw. zwei Seiten auf sie verwenden. Nach einer kurzen Erwähnung in BRADNERS Überblick über das lateinische Drama der Renaissance (1957) und einer ebenfalls äußerst knappen Darstellung bei ROSE (1964) wird Murets ‘Iulius Caesar’ in HÜTHERS Monographie „Die monarchische Ideologie in den französischen Römerdramen des 16. und 17. Jahrhunderts“ (1966) wieder etwas eingehender behandelt. Die wohl durch seine Themenwahl bedingte, etwas einseitige Suche HÜTHERS nach monarchistischen Tendenzen in Murets Tragödie hindert ihn jedoch an einer unvoreingenommenen Gesamtdeutung des Stücks. Die Beiträge von GINSBERG (1973) und WANKE (1978) verdeutlichen zusammengekommen die Stellung von Murets ‘Iulius Caesar’ gewissermaßen an der Schwelle zwischen den Tragödien Senecas und späteren französischsprachigen Cäsar-Tragödien. Während nämlich GINSBERG in einer knappen Übersicht das Fortwirken der Tragödie Murets skizziert, nimmt WANKE den Einfluß Senecas auf dieselbe in den Blick. Allerdings beschränkt sich WANKE dabei auf den Aufweis einiger senecanischer Stilmittel und Dialogformen in der Tragödie Murets, ohne auch die inhaltlichen und zum Teil sogar wörtlichen Anklänge an Passagen aus dem Dramencorpus Senecas zu berücksichtigen. Eine mit gut 30 Seiten relativ ausführliche Diskussion des ‘Iulius Caesar’ Murets liefert GARY in ihrer Dissertation „The Theme of Caesar and Brutus in Sixteenth-Century Tragedy“ (1979), in der sie die Behandlung des Cäsar- bzw. Brutus-Stoffs in verschiedenen Tragödien des 16. Jahrhunderts untersucht. Wenngleich GARY in bezug auf die Tragödie Murets einige durchaus anregende Gedanken bietet, enthält ihre Arbeit auch manche Schwäche wie z. B. die recht zweifelhafte Gliederung des Auftrittsmonologs des Brutus bzw. die zum Teil unverständliche Klassifizierung der einzelnen

Abschnitte dieser Rede. Insbesondere gelingt es ihr nicht, die von ihr ausgemachte gleichmäßige Verteilung der Sympathien Murets sowohl auf Cäsar als auch auf Brutus auf eine überzeugendere Weise zu erklären, als sie auf die mißlungene Konzeption des in ihren Augen noch unreifen Dichters zurückzuführen. Ähnlich hebt auch LA PENNA die Unstimmigkeit zwischen der Verehrung des Chores gegenüber Brutus auf der einen und gleichzeitig dessen Preis Cäsars auf der anderen Seite hervor, während PINEAUX in Murets 'Iulius Caesar' eine Stellungnahme zugunsten der Monarchie und die Verherrlichung eines guten Herrschers zu erkennen glaubt. Im ganzen sind die beiden zuletzt angesprochenen Beiträge, LA PENNAS „La non gloriosa entrata di Cesare nella tragedia moderna“ und PINEAUXS „César dans la tragédie humaniste de la Renaissance française“, die beide in dem von CHEVALLIER herausgegebenen Sammelband „Présence de César“ (1985) erschienen sind, zumindest hinsichtlich Murets Cäsar-Tragödie ebenso unergiebig wie BRADENS knappe Übersicht über den 'Iulius Caesar' in seiner Arbeit „Renaissance Tragedy and the Senecan tradition. Anger's privilege“ (1985). Besondere Beachtung verdient dagegen BLÄNSDORFS Artikel „Die Verwandlung der senecanischen Tragödie in Marc-Antoine Murets 'Julius Caesar' und Jacques Grévins 'César'“ (1994). BLÄNSDORF unternimmt darin den Versuch nachzuweisen, „daß Murets Tragödie *Julius Caesar* [...] sich formal und inhaltlich weit von Senecas Dramen entfernt und in ihr eine neue Form der Tragik zum Vorschein kommt, die auf die klassische französische Tragödie vorausweist, ja diese wohl direkt angeregt hat“.³¹ Der Beitrag BLÄNSDORFS ist vor allem deshalb weiterführend, weil es dieser versteht, zu einer angemesseneren Sicht der Cäsar-Tragödie Murets insgesamt vorzudringen, indem er den dort feststellbaren Widerspruch zwischen dem Lob der Cäsarmörder und dem Cäsars durch den Chor nicht einfach dem Ungeschick des Verfassers zuschreibt, sondern stattdessen hervorhebt, daß gerade darin die Tragik und damit verbunden die Intention des Stücks begründet sei. Gleichwohl müssen aufgrund der engen Themenstellung und des doch relativ knappen Umfangs seines Beitrags auch bei BLÄNSDORF notwendigerweise viele Fragen offen bleiben.

Mit umso größerem Interesse wird man sich daher dem 1995 von SCHMITZ vorgelegten Kommentar zu Murets 'Iuvenilia' zuwenden, verspricht doch dessen Titel „Caesar. Iuvenilia, herausgegeben, übersetzt, eingeleitet und kommentiert von D. Schmitz“ erstmals eine umfassende Auseinandersetzung mit Murets Cäsar-Tragödie, die nicht nur einzelne Aspekte beleuchtet, sondern dem Stück als ganzem gerecht wird. Jedoch werden die hohen Er-

³¹ BLÄNSDORF (1994), 58.

wartungen an diesen Kommentar jäh enttäuscht. Denn zeigt sich die mangelnde Sorgfalt des Verfassers schon äußerlich auf den ersten Blick in einer Reihe von Tippfehlern im lateinischen Text³² sowie in der Tatsache, daß die Verse 212-215 bei der Übersetzung gänzlich unberücksichtigt geblieben sind, so offenbart die von SCHMITZ abgelieferte Übersetzung, die, wie er hervorhebt, die erste Übertragung des 'Iulius Caesar' ins Deutsche darstellt,³³ über die ganze Tragödie hinweg eine Vielzahl eklatanter, oft sinnentstellender Fehler. Wie schlecht, ja geradezu indiskutabel die von SCHMITZ gebotene Übersetzungsleistung ist, soll anhand des ersten Akts (V.1-51) exemplarisch vorgeführt werden.

- 1 - 6 Die von SCHMITZ gebotene Übersetzung enthält gleich zu Beginn mehrere grobe Fehler, die den Sinn dieser Passage entstellen: „auf der [...] und auf der“ für *et qua ... et qua*, „die unterworfenen Inder“ für *Indos ... subditos*, „mit ähnlicher Flammenglut“ für *propinqua ... face*, „die dahinrasenden Pferde“ für *cadentes equos*, „bändig“ für *inflectens*. Zumindest ungenau ist darüber hinaus die Wiedergabe von *tingit* mit „ergreift“.
- 7 Daß Nereus, wie SCHMITZ übersetzt, die Grenzen der Erde „beherrscht“, ist mit ... *margines terrae premit* nicht gemeint.
- 12 SCHMITZ geht mit seiner Übersetzung „dieser trägt ihn bereits“ (*is iam detrahit*) völlig am Sinn vorbei.
- 14 Der Übersetzungsvorschlag von SCHMITZ („Du solltest alle durchgehen!“) wird der Verbalform (Imperativ II) nicht ganz gerecht; außerdem geht der in *percurrito* enthaltene Aspekt des Durchlaufens bzw. eiligen Durchgehens verloren.
- 15 - 18 Der Sinn dieses Satzes ist in der von SCHMITZ vorgelegten Übersetzung erheblich entstellt. So faßt SCHMITZ den von *tam magnus* abhängenden Konsekutivsatz unverständlicherweise als Finalsatz auf; die Übersetzung von ... *nomen duceret ... impar sibi* mit „[...] den [...] ihm unangemessenen Namen zu führen“ ist unzutreffend; aus der Wiedergabe von *agnouit* mit „hat [...] anerkannt“ geht nicht hervor, daß es sich hier um die Umschreibung einer Niederlage handelt; die Übersetzung „daß [...] überragend sind“ verfehlt den Sinn. Zudem ist die Wiedergabe von *ille tam magnus gener* mit „jener so bedeutende Schwiegersohn“ ungünstig, da so das Spiel mit Pompejus' Ehrentitel *Magnus* untergeht, aufgrund der unglücklichen Stellung des Wortes „beinahe“ ist dessen Bezug in der Formulierung „um beinahe den schon ihm unangemessenen Namen zu führen“ zumindest unklar, und auch die Stellung von „schon“ ist nicht korrekt und im Deutschen mißverständlich.
- 18f. SCHMITZens Übersetzung von *quemque noluerat parem, tulit priorem* („er hatte nicht gewollt, daß irgend jemand ihm gleich sei, er trug den älteren Namen.“) ist

³² Die Fehler in der Textausgabe gehen weit über diejenigen hinaus, die er von der Ausgabe FROTSCHERS (1834), die er als einzige „Quelle“ für den Tragödiertext angibt (vgl. SCHMITZ [1995], 253), übernommen hat und die daher noch einigermaßen entschuldbar sind; vgl. unten S.61-64 zu V.2, 26, 28, 64, 71, 79, 103, 119, 124, 169, 174, 176, 188, 195, 212, 242, 255, 278, 281, 301, 321, 329, 331, 343, 348, 350, 361, 373, 428, 468, 495, 496, 504, 520, 525, 531, 551, 558, 561, 563.

³³ Vgl. SCHMITZ (1995), 15.

- erschreckend und enthält elementare Verstöße: Die Tatsache, daß der Relativsatz nicht als solcher übersetzt und damit die Konstruktion im ganzen nicht mehr erkennbar ist, legt den peinlichen Verdacht nahe, daß SCHMITZ *quemque* mit *quemquam* verwechselt, die Übersetzung „er trug den älteren Namen“ ist gar völlig widersinnig und nicht nachvollziehbar.
- 19 f. SCHMITZ wird mit seiner Übersetzung „Die [...] Felder wurden [...] benetzt“ dem lateinischen *maduere campi* nicht gerecht, da damit anstelle des Zustands ein Vorgang ausgedrückt wird.
- 20 f. Daß SCHMITZ *principum* wie *ductor* gleichermaßen mit „Führer“ wiedergibt, zeugt von fehlendem Einfühlungsvermögen.
- 21 - 23 Die wörtliche Wiedergabe von *exterritus fugare suetus* mit zwei unverbundenen Partizipien („der Führer selbst erschreckt, gewöhnt daran [...]“) wirkt im Deutschen störend. Das Partizip *petens* wie SCHMITZ mit einem Modalsatz wiederzugeben („indem er nach Süden strebte“), erscheint aufgrund des Kontexts unpassend. Da SCHMITZ in seiner Übersetzung „daß seltene Treue im Kummer blieb“ (*manere raram in aerumnis fidem*) das prädikativ gebrauchte Adjektiv *raram* als Attribut auffaßt, ist der Sinn an dieser Stelle völlig zerstört. Zudem zeigt der Gebrauch des Präteritums an, daß SCHMITZ den sentenziösen Charakter von V.23 nicht erkannt hat.
- 26 Wenn SCHMITZ die Worte *caelum petendum est* mit „Man [anstelle von ‚ich‘] muß den Himmel erstreben“ übersetzt, leidet der Sinn der Aussage. Die darauf folgende Formulierung „die Erde wird für mich schon von geringer Bedeutung“ ist im Deutschen unschön.
- 27 f. An dieser Stelle ist die Übersetzung von SCHMITZ wiederum besonders peinlich: „Höchster Lenker, der Du aus Furcht vor dem Blitz erzürnst, beide Pole des Erdkreises sehr erschreckst [...]“
- 29 f. Die Übersetzung von SCHMITZ „wenn ich - wie man glaubt - das wahrhaftige Blut des Ascanius bin, bist Du selbst Führer, Begründer unseres Geschlechts“ enthält zum einen den elementaren Verstoß, daß das an *generis* angehängte *-que* darin keinen Niederschlag findet, was dazu führt, daß auch der Satzbau und damit die Aussage im ganzen darunter leidet; zum anderen ist die Wiedergabe des adjektivisch gebrauchten *princeps* mit „Führer“ abwegig.
- 31 - 33 Die Übersetzung von SCHMITZ ist wiederum völlig unerklärlich: „Ich verbürge mich für irgend einen Teil Deiner Königsherrschaft, um meine Vorfahren zwischen dem prächtigen Stern, um die der Mutter Dione nächste Fackel zu erblicken.“
- 34 Die von SCHMITZ vorgelegte Wiedergabe von *vel ... vel* mit „sogar [...] sogar [...]“ ist unzutreffend.
- 43 Die Übersetzung von SCHMITZ „Wenn das Leben Teile seiner Aufgabe erfüllt hat“ trifft den Sinn des Gedankens nicht.

Vor dem Hintergrund der erschreckend fehlerhaften Übersetzung bei SCHMITZ wird man auch dem Lemma-Kommentar (S.194-209) die gebotene Skepsis entgegenbringen. In der Tat stellt man fest, daß das mangelnde Textverständnis den Verfasser auch im Kommentarteil auf manchen Abweg führt (vgl. z. B. die völlig unsinnige Anmerkung zu V.19), und auch sonst erweisen sich SCHMITZens Erläuterungen als wenig hilfreich, da er die eigentlich relevanten Fragen, auf die man sich von einem Kommentar Antwort-

ten erwarten würde, vielfach ausklammert, womöglich gar nicht als solche erkennt, und stattdessen allzu häufig nur mit Handbuchwissen dient. Daß unter derartigen Voraussetzungen auch die auf den Seiten 16-30 versuchte „genaue Analyse“³⁴ mit Angaben zu Aufbau und Struktur, Konzeption sowie Sprache und Stil der Tragödie nicht überzeugen kann, liegt auf der Hand.

Auch der, ebenfalls im Jahr 1995, in Frankreich erschienene Kommentar von BLANCHARD mit dem Titel „Marc-Antoine de Muret, La tragédie Iulius Caesar. Introduction, commentaire, texte établi et traduit, notes et variantes par P. Blanchard“ bleibt vieles schuldig. So ist auch in dieser Arbeit schon der Text der Tragödie mit zahlreichen störenden Flüchtigkeitsfehlern behaftet.³⁵ Während die einführenden Bemerkungen BLANCHARDS vor allem zur Datierung des ‘Iulius Caesar’ einigermaßen informativ erscheinen, ist der S.31-34 gebotene Überblick über Murets Quellen und literarische Vorbilder zum einen viel zu vage, da man hier durchweg die genaue Bezeichnung der jeweiligen Stellen vermißt; zum anderen erweisen sich die Angaben, auch wenn man die vereinzelt Ergänzungen im „Commentaire“ und in den Anmerkungen S.141-149 hinzunimmt, insgesamt als sehr dürftig. Darüber hinaus enthält auch der „Commentaire“ (S.43-88) im Hinblick auf das Verständnis der Tragödie nur wenig wirklich Brauchbares, da sich BLANCHARD häufig von den zentralen Fragestellungen entfernt, besonders deutlich etwa S.75ff., wenn er, ausgehend von Cäsars Apotheose und dem Kometen, der sich nach dessen Ermordung gezeigt haben soll, der Frage nach der Bedeutung von Kometen und überhaupt von astronomischen Erscheinungen in der Renaissance nachgeht und in diesem Zusammenhang auf Kopernikus, den Halleyschen Kometen sowie gar auch auf den Stern von Bethlehem und die Heiligen Drei Könige zu sprechen kommt.

Den beiden 1998 publizierten Aufsätzen von LEEKER und LAMARQUE ist gemeinsam, daß sie insbesondere zeitgeschichtliche Faktoren in ihre Betrachtung der Tragödie Murets einbeziehen. So interpretiert LEEKER, der in seinem Beitrag „Die Ermordung Cäsars im französischen Theater des 16.-18. Jahrhunderts im Spiegel der Politik“ auch auf den ‘Iulius Caesar’ Murets eingeht, diesen vor dem Hintergrund der infolge religiöser Auseinandersetzungen gespannten Atmosphäre in Frankreich und deutet den „scheinbaren Widerspruch“ zwischen der im zweiten Chorlied aufgestellten Behauptung,

³⁴ So jedenfalls SCHMITZ selbst im Nachwort seiner bei Reclam erschienenen zweisprachigen Ausgabe der Cäsar-Vita Suetons (Stuttgart 1999), wo er S.178f. auch auf Murets ‘Iulius Caesar’ eingeht.

³⁵ Vgl. unten S.61-64 zu V.18, 26, 30, 35, 56, 64, 85, 199, 233, 303, 324, 357, 361, 431, 464, 473, 490.

Jupiter hasse Tyrannen, einerseits und der Rechtfertigung Cäsars durch dessen Apotheose am Ende des Stücks andererseits als „Warnung vor blindem Eiferertum“ sowie als beschwichtigenden „Aufruf zur Besonnenheit“.³⁶ LAMARQUE macht unter anderem darauf aufmerksam, daß Murets 'Iulius Caesar', gerade weil die Gestalt Cäsars über das Vorbild Senecas ähnlich der Figur des Herkules gestaltet ist, von der Überhöhung der Größe und des Ruhms her, die sich darin ausdrücke, gut in das Frankreich des Königs Franz I. passe.

Wiederum in Frankreich entstanden - dies zeigt, daß man Muret in jüngerer Zeit besonders in dessen Heimatland vermehrt Aufmerksamkeit schenkt - ist ein weiterer neuerer Kommentar, nämlich die Dissertation von LEROUX aus dem Jahr 2000, in der die Verfasserin neben der Tragödie 'Iulius Caesar' auch zu sämtlichen anderen in den 'Iuvenilia' enthaltenen Werken Murets eine Textausgabe mit französischer Übersetzung sowie eine umfangreiche Kommentierung bietet. Wenngleich diese - freilich unpublizierte - Arbeit LEROUXs die beiden vorangegangenen Kommentare von SCHMITZ und BLANCHARD weit übertrifft und sich gegenüber diesen insbesondere durch einen mehr philologischen Zugriff auszeichnet, kann auch sie nicht wirklich überzeugen. So trägt LEROUX zwar vergleichsweise umfangreiches Material zusammen, auch was die historischen und literarischen Quellen Murets betrifft, doch bleiben ihre Angaben sehr unvollständig und lassen mitunter Entscheidendes vermissen, so etwa S.363, wenn LEROUX unter der Überschrift „tragédie et épopée“ unter anderem die Verse 419-421 als Passage mit epischem Stoff anführt und dabei ganz allgemein die 'Ilias' als Vorlage Murets nennt, es aber versäumt, auf das direkte Vorbild Hor.carm.4,6,6-8 hinzuweisen. Vor allem aber ist zu kritisieren, daß LEROUX in ihrem Kommentar zu Murets Tragödie (S.321-432) gleichsam in einem Bilderbogen die Behandlung einzelner Aspekte aneinanderreihet, ohne genügend die Struktur des Stücks sowie den Gedankengang im einzelnen zu analysieren. Ihrer Interpretation fehlt daher insgesamt letztlich der nötige Tiefgang.

Der bislang neueste Beitrag, der sich einigermaßen eingehend mit Murets Cäsar-Tragödie befaßt, ist BLOEMENDALS Aufsatz „Tyrant or Stoic Hero? Marc-Antoine Muret's *Julius Caesar*“ (2001). BLOEMENDAL geht darin zunächst kurz auf die wesentlichen Charakteristika des 'Iulius Caesar' sowie die wichtigsten dem Stück zugrunde liegenden historischen Quellen ein und konzentriert sich dann auf die Charakterisierung der Titelfigur, indem er herausstellt, daß Murets Cäsar nach dem Vorbild des senecanischen Herkules gezeichnet ist und damit als stoischer Held erscheint. Lediglich knapp

³⁶ LEEKER (1998), 250 und 252.

gestreift wird die Tragödie Murets in JANNINGS 2005 erschienener Dissertation zum Thema „Der Chor im neulateinischen Drama“, deren Analysen freilich auf einer Liste von nicht weniger als 140 Stücken beruhen.

2.2 Aufbau und Inhalt

Der Aufbau der mit 570 Versen relativ kurzen Tragödie 'Iulius Caesar', die sich nach der horazischen Regel (vgl. ars 189f.) und dem praktischen Vorbild der Tragödien Senecas in fünf Akte mit jeweils einem dazwischenstehenden Chorlied gliedert, ist klar und durchdacht. Den **ersten Akt** bildet der Prolog Cäsars. Der Protagonist betont darin seine absolute Größe und seine Herrschaft über die ganze Welt und gibt als Folge seiner überragenden Leistungen Lebenssattheit und Todesbereitschaft zu erkennen. Im Anschluß daran philosophiert der Chor der *cives Romani* über die Unbeständigkeit des Schicksals und zeigt diese anhand der römischen Geschichte bis hin zu Cäsar. Der **zweite Akt** beginnt mit einem Monolog des Brutus, der sich selbst zur Ausführung des geplanten Mordanschlags auf Cäsar anfeuert und als Motive seine Verpflichtung durch das Vorbild seiner Ahnen, sein Streben nach Ruhm und vor allem die Sorge um das vom Tyrannen Cäsar unterdrückte Vaterland nennt. Erst mit dieser Rede des Brutus, die deutlich auf den Prolog bezogen ist, sind alle für den weiteren Verlauf des Dramas wesentlichen Gedanken angelegt und kann daher die Exposition als wirklich abgeschlossen gelten. Die Monologe der beiden Hauptfiguren zusammengekommen offenbaren bereits den tiefen, unüberwindbaren Konflikt zwischen Cäsars Ruhm einerseits und dem Freiheitsverlangen der Republikaner andererseits, der den Kern der gesamten Tragödie ausmacht. Nach einem Dialog zwischen Brutus und Cassius, in dem die beiden Häupter der Verschwörung ihren unwiderruflichen Entschluß zum Ausdruck bringen, die geplante Tat auszuführen und für die Freiheit des Vaterlandes sogar ihr eigenes Leben aufs Spiel zu setzen, singt der Chor ein Preislied auf die Tyrannenmörder. Gegenüber dem vom Drängen der Verschwörer geprägten zweiten Akt führt der **dritte Akt** in eine gänzlich konträre Situation: Cäsars Gattin Calpurnia klagt in einem Gespräch mit ihrer Amme über einen unheilvollen Traum der vergangenen Nacht, in dem sie Cäsar tot in ihren Armen liegen sah. Die Amme reagiert mit tröstenden Worten und Beschwichtigungen. Im folgenden Lied blickt der Chor voller Vorfriede auf das bevorstehende Fest zu Ehren der Anna Perenna voraus, verbindet damit aber den zuvor von Calpurnia geäußerten Wunsch, die Götter mögen das ungünstige Omen fernhalten, und deutet mit dunklen Ahnungen das kommende Geschehen an. Nach den recht handlungsarmen ersten drei Akten kommt im **vierten Akt** etwas mehr Bewegung in das Stück: Entsprechend ihrem am Ende des vorausgegangenen Akts gefaßten Entschluß bittet Calpurnia Cäsar eindringlich, er solle an die-

sem Tag zu Hause bleiben. Cäsar gibt seiner Gattin zuliebe zunächst nach, jedoch gelingt es D. Brutus, ihn mit einer Trugrede wieder umzustimmen, so daß er sich nun doch auf den Weg zur geplanten Senatssitzung macht. Damit läuft die Handlung unmittelbar auf die Krisis zu, was auch rein formal durch ein „Crescendo“³⁷ im dramatischen Aufbau unterstrichen wird. So treten nach zwei Monologen und zwei Dialogen im vierten Akt erstmals drei Personen gleichzeitig auf, und zudem treffen mit Cäsar und Calpurnia auf der einen und D. Brutus auf der anderen Seite zum einzigen Mal im gesamten Stück Vertreter der beiden Parteien direkt aufeinander, wenn es sich auch bei der Rede des D. Brutus um eine Trugrede handelt und es somit nicht zu einer offenen Austragung des eigentlichen Konflikts kommt. Im Anschluß an den vierten Akt zieht der Chor eine Parallele zwischen den vergeblichen Bitten Calpurnias und den ebenfalls mißachteten Warnungen der Seherin Cassandra im Vorfeld des Trojanischen Krieges und übt vor dem Hintergrund dieses mythischen Beispiels scharfe Kritik am Verhalten Cäsars. Zu Beginn des **fünften Akts** ist, wie dessen unvermittelter Beginn zeigt, Cäsar bereits ermordet, der entscheidende Wendepunkt der Handlung damit überschritten. Die beiden Anführer der Verschwörung, Brutus und Cassius, proklamieren in alternierender Rede öffentlich den Tod des Tyrannen Cäsar und interpretieren ihn als Wiederherstellung der republikanischen Freiheit. Auf den Triumph der Cäsarmörder folgt allerdings in der zweiten Szene des fünften Akts eine überraschende, wenn auch durch den Prolog schon deutlich vorbereitete Wendung. So meldet sich, provoziert durch die Klage Calpurnias, der sich auch der Chor anschließt, Cäsar aus dem Himmel zu Wort, verkündet seine Apotheose und prophezeit seinen Mördern Rache. Beide Parteien, Cäsar und Brutus, haben damit ihr am Anfang der Tragödie angegebenes Ziel erreicht, so daß sich ähnlich wie die Auftrittsmonologe der beiden Hauptakteure auch die beiden Szenen des fünften Akts gleichberechtigt „wie in einem Diptychon“³⁸ gegenüberstehen. Anknüpfend an die Apotheose Cäsars, aber auch an den triumphalen Abgang des Brutus in der Szene zuvor, besingt der Chor am Ende des Stücks die Unsterblichkeit der Seele und insbesondere die himmlischen Belohnungen derer, deren Leben von *virtus* erfüllt war.

Insgesamt ist der Aufbau von Murets 'Iulius Caesar' davon gekennzeichnet, daß die einzelnen Teile in sich relativ abgeschlossen sind und weitgehend unverbunden nebeneinanderstehen. Mit Ausnahme der beiden Szenen des zweiten Akts und der Folge vom dritten auf den vierten Akt entwickeln sich

³⁷ BLÄNSDORF (1994), 61.

³⁸ BLÄNSDORF (1994), 68.

die einzelnen Szenen nicht auseinander, vielmehr sind sie additiv aneinandergereiht. Dabei weist die Anordnung jedoch eine planvolle Symmetrie auf. So bilden die ersten beiden Akte zusammen mit den beiden Szenen des fünften Akts in symmetrischer Anordnung einen doppelten Rahmen um die Akte drei und vier, die auf das zentrale Ereignis der Tragödie hinführen, die Ermordung Cäsars.

M. A. MVRETI

IVLIVS CAESAR

(nach der Ausgabe von 1552)

PERSONAE DRAMATIS

IVLIVS CAESAR
M. BRVTVS
C. CASSIVS
DECIMVS BRVTVS
CALPVRNIA
NVTRIX
CHORVS CIVIVM ROMANORVM

Personen

Julius Cäsar

M. Brutus

C. Cassius

Decimus Brutus

Calpurnia

Amme

Chor der römischen Bürger

Actus primus

Caesar

Caes. Iam tota pene terra Romanos timet,
 Et qua resurgens aureis Phoebus comis
 Indos propinqua subditos tingit face
 Et qua cadentes pronus inflectens equos
 Gratae sorori cedit alternas vices 5
 Patruique lasso stagna crispat lumine.
 Quacunque Nereus margines terrae premit,
 Reges vel ipsi Caesaris nomen timent.
 Numerent triumphos, cum volent, alij suos
 Seque a subactis nominent prouinciis: 10
 Plus est vocari Caesarem; quisquis nouos
 Aliunde titulos quaerit, is iam detrahit.
 Numerare ductu vis meo victas plagas?
 Percurrito omnes. Ipsa victrix gentium
 Mihi Roma cessit; ille tam magnus gener, 15
 Vt pene nomen duceret iam impar sibi,
 Terra marique fusus agnouit meas
 Praestare vires; quemque noluerat parem,
 Tulit priorem; Thessali caede hostium
 Maduere campi; principum membris canes 20
 Auesque pastae; ductor ipse exterritus,
 Fugare suetus, fugit et notos petens
 Sensit manere raram in aerumnis fidem.
 Quid ergo restat, quidue dignum Caesare
 Subacta tellus exhibere vltra potest? 25
 Caelum petendum est; terra iam vilet mihi.
 Supreme rector, qui verendo fulmine
 Iratus orbis vtrunque perterres polum,
 Si verus esse sanguis Ascanij putor
 Generisque nostri tu ipse princeps auctor es, 30
 Regni me in aliquam recipito partem tui,
 Auos vt inter splendidum sidus meos
 Matris Diones proximam aspiciam facem.

1. Akt

Cäsar

Cäs. Schon beinahe die ganze Erde fürchtet die Römer, sowohl, wo Phöbus sich wieder mit seinen goldenen Strahlen erhebend die unter ihm wohnenden Inder färbt mit nahem Flammenschein, als auch, wo er vorwärts geneigt die sinkenden Rosse nach unten lenkend seiner lieben Schwester wechselweise den Platz räumt und seines Onkels Gewässer kräuselt mit müdem Licht. Wo auch immer Nereus an die Ränder der Erde stößt, fürchten sogar selbst Könige den Namen Cäsar. Mögen andere, wenn sie wollen, ihre Triumphe aufzählen und sich nach den unterworfenen Provinzen benennen: Mehr bedeutet es, Cäsar zu heißen. Wer auch immer neue Titel anderswoher erstrebt, der setzt sie schon herab. Aufzählen willst du die unter meiner Führung besieigten Gegenden? Gehe alle eilig durch! Selbst die Siegerin über die Völker, Rom, ist vor mir gewichen; jener Schwiegersohn, der so groß war, daß er beinahe der Ansicht war, sein Name komme ihm schon nicht mehr gleich, mußte zu Wasser und zu Lande geschlagen erkennen, daß meine Kräfte stärker waren; und den, den er nicht als ebenbürtig hatte dulden wollen, mußte er als überlegen ertragen; die thessalischen Felder troffen vom Niedermetzeln der Feinde; die Glieder der Offiziere dienten Hunden und Vögeln zur Nahrung; der Anführer selbst wurde in Schrecken versetzt, und gewohnt, andere in die Flucht zu schlagen, floh er und mußte, als er nach Süden eilte, spüren, daß in kummervoller Not Treue selten Bestand hat.

Was also bleibt noch übrig, oder was, das eines Cäsars würdig wäre, kann die unterworfenen Erde darüber hinaus noch bieten? Den Himmel gilt es zu erstreben; die Erde ist schon wertlos für mich.

Höchster Herrscher, der du mit dem furchtgebietenden Blitz, wenn du erzürnt bist, beide Pole des Erdkreises heftig erschreckst, wenn man mich für einen wahren Abkömmling des Ascanius hält und du selbst der erste Begründer unseres Geschlechts bist, nimm mich in irgendeinen Teil deines Reiches auf, damit ich, als glänzender Stern zwischen meinen Ahnen, ganz nahe das Licht meiner Ahnmutter Dione erblicke! Schon