

Bernhard Paul

Petrus Mussonius, 'Pompeius Magnus' – eine neulateinische Tragödie

Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von

Michael Erler, Dorothee Gall,
Ludwig Koenen, Clemens Zintzen

Band 325

De Gruyter

Bernhard Paul

Petrus Mussonius,
‘Pompeius Magnus’ –
eine neulateinische Tragödie

Text, Übersetzung und Interpretation

De Gruyter

D 355

ISBN 978-3-11-031357-4
e-ISBN 978-3-11-031362-8
ISSN 1616-0452

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalogue record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2013 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Druck: Hubert & Co. GmbH und Co. KG, Göttingen
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

PARENTIBVS

VXORI

LIBERIS

Vorwort

Bei vorliegender Schrift handelt es sich um die leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im April 2012 von der Philosophischen Fakultät III (Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften) der Universität Regensburg angenommen wurde.

Danken möchte ich zuerst Herrn Prof. Dr. Jan-Wilhelm Beck. Er hat die Arbeit wie zuvor die zugrunde liegende Staatsexamensarbeit angeregt und mit großem Wohlwollen unterstützt. In seinem Oberseminar konnte ich im Sommersemester 2006 erste Erfahrungen mit neulateinischen Tragödien gewinnen; er bereicherte mein Studium durch seine Lehrveranstaltungen, durch zahlreiche Exkursionen und meine Anstellung als studentische Hilfskraft. Auf seiner Assistentenstelle wurde mir die wirtschaftliche Absicherung für die Anfertigung der Dissertation, bei deren Erarbeitung er mir größten Freiraum gewährte, zuteil. Für die vielfältige Förderung gebührt ihm mein besonderer Dank.

Mein Dank gilt auch Herrn Prof. Dr. Stefan Freund (Wuppertal), durch dessen Veranstaltungen während seiner Regensburger Zeit mein Studium ebenfalls bereichert wurde und der trotz der räumlichen Entfernung das Korreferat übernommen und wertvolle Anregungen beigesteuert hat.

Außerdem bin ich Herrn Prof. Dr. Dennis Pausch (Regensburg), der das Drittgutachten beigetragen hat, zu Dank verpflichtet.

Dankend hervorheben muss ich auch die Herausgeber der 'Beiträge zur Altertumskunde', besonders Frau Prof. Dr. Dorothee Gall, die das Manuskript gründlich durchgesehen und die Aufnahme in die Reihe veranlasst hat. Ebenso gebührt den Mitarbeitern des Verlagshauses De Gruyter für die angenehme Zusammenarbeit Dank.

Schließlich soll meine Familie nicht unerwähnt bleiben: Meinen Eltern danke ich für ihre Fürsorge und Unterstützung, meiner Frau Stefanie für manche Anregung und für ihre Geduld während meiner Arbeit an der Dissertation.

Regensburg, im September 2013

Bernhard Paul

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Überblick und Hintergrund	
2.1	Petrus Mussonius – Leben und Werk im Kontext	
2.1.1	Der historische Hintergrund.....	4
2.1.2	Das Leben des Autors	5
2.1.3	Der lokale Hintergrund: Das Jesuitenkolleg von La Flèche	10
2.1.4	Der literarische Hintergrund: Das Jesuitentheater und die Aufführungspraxis in La Flèche	12
2.1.5	Das Œuvre des Verfassers	14
2.2	Allgemeine Charakterisierung der Tragödie ‘Pompeius Magnus’	
2.2.1	Historische Situierung, Aufbau und Inhalt	23
2.2.2	Die Personen und ihre Rolle im Drama	25
2.2.3	Metrische Gestaltung	38
2.2.4	Sprachliche Gestaltung	42
2.3	Literarische Quellen und Vorbilder	
2.3.1	Antike literarische Quellen und Vorbilder.....	44
2.3.2	Bearbeitungen des Pompeius-Stoffes in der frühen Neuzeit.....	48
2.4	Bisherige Forschung	54
2.4.1	Erwähnungen in der Forschung im 19. und 20. Jahrhundert	54
2.4.2	Die Ausgabe von RIEKS.....	56
2.4.3	Beiträge zu Mussonius im 21. Jahrhundert.....	60
3	Text und Übersetzung.....	63
	Hinweise zur Textgestaltung	218
4	Fortlaufende Interpretation	
4.1	Erster Akt: Voraussetzungen der Eskalation	
4.1.1	<i>Argumentum</i> : Situierung und Regie.....	229
4.1.2	1. Szene: Der Eröffnungsmonolog des Pompeius (1–69).....	230
4.1.3	2. Szene: Gespräche des Pompeius mit seinen Unterfeldherren (70–174).....	247
4.1.4	3. Szene: Caesars erster Auftritt (175–317).....	261

4.1.5	4./5. Szene: Die Disziplinierung von Caesars Heer (318–432)	280
4.2	Zweiter Akt: Der Weg zur politischen Vernichtung des Pompeius	
4.2.1	<i>Argumentum</i> : Situierung und Regie.....	297
4.2.2	1./2. Szene: Die Nötigung des Pompeius zur Schlacht (433–557).....	299
4.2.3	3. Szene: Die Entscheidung Caesars für die Schlacht (558–600).....	318
4.2.4	4./5. Szene: Verbale Vorgeplänkel der Kriegsparteien (601–680).....	326
4.2.5	6./7./8. Szene: Die Feldherrenreden und die Schlacht (683–759).....	336
4.3	Dritter Akt: Pompeius zwischen illusorischer Hoffnung und Verzweiflung	
4.3.1	<i>Argumentum</i> : Situierung und Regie.....	358
4.3.2	1./2. Szene: Die Unterrichtung der Cornelia (759–873).....	360
4.3.3	3./4. Szene: Das Wiedersehen von Pompeius und Cornelia (874–1020).....	372
4.3.4	5./6. Szene: Die „Peripetie“ – Nachfolgeregelung des verzweifelten Pompeius (1021–1085).....	385
4.3.5	7./8./9. Szene: Neue Hoffnung – der Beschluss des verhängnisvollen Rettungsplanes (1086–1204).....	395
4.4	Vierter Akt: Die Missachtung aller Warnungen	
4.4.1	<i>Argumentum</i> : Situierung und Regie.....	412
4.4.2	1. Szene: Die Entscheidung zum Mord (1205–1359).....	413
4.4.3	2. Szene: <i>Pompeius parvus</i> (1360–1416).....	435
4.4.4	3./4./5./6./7. Szene: Die Warnerszenen und Vorzeichen (1417–1708).....	443
4.4.5	8. Szene: Die Totenbeschwörung als Höhepunkt der Warnerszenen (1709–1795).....	473
4.5	Fünfter Akt: Die physische Vernichtung des Pompeius	
4.5.1	<i>Argumentum</i> : Situierung und Regie.....	488
4.5.2	1. Szene: Das Vermächtnis des Staatsmannes Pompeius (1709–1882).....	489
4.5.3	2./3. Szene: Der Abschied des Pompeius von seinen Getreuen (1883–1951).....	503
4.5.4	4. Szene: Der Tod des Pompeius (1952–1994).....	509
4.5.5	5./6. Szene: Die Totenklage des Philippus (1995–2056).....	518
4.5.6	7. Szene: Der Jubel der Ägypter über den Tod des Pompeius (2057–2101).....	527
4.5.7	8./9. Szene: Gerechtigkeit für Pompeius durch Caesar (2102–2235).....	533

5	Zusammenfassung und Bewertung	
5.1	Struktur und Gattungstradition	554
5.2	Figurengestaltung und Personenkonstellation	558
5.2.1	Pompeius	559
5.2.2	Caesar	561
5.2.3	Ptolemaeus.....	562
5.2.4	Zusammenfassung	563
5.3	Die Frage der Nachwirkung auf andere Dramen	565
6	Würdigung: Zwischen Geschichtslektion für Schüler und Vorbild für Corneille.....	570
	Literaturverzeichnis	572

1 Einleitung

Mit dem Trauerspiel ‘Pompeius Magnus’, verfasst von dem französischen Jesuitenpater Petrus Mussonius, wird ein Werk aus der Fülle lateinischer Tragödien, die seit der Zeit des Humanismus entstanden sind, in den Blick genommen. Mit dem Beginn der Renaissance hatte man die im Mittelalter nahezu vergessene Gattung des Dramas wiederentdeckt.¹ Von Italien aus, wo mit der ‘Eccerinis’ von Albertino Mussato (Albertinus Mussatus, 1314), Francesco Petrarca’s nicht erhaltener Komödie ‘Philologia’ (1335), Antonio Loschis ‘Achilleis’ (Antonius de Luschi, um 1390), Giorgio Correr’s ‘Progne’ (Corrarius, um 1429) die ersten Schritte zur Neubelebung der dramatischen Tradition unternommen wurden,² verbreitete sich die Gattung auch nach Frankreich. Dort stammen die ältesten erhaltenen neulateinischen Theaterstücke von Ravisius Textor vom Beginn des 16. Jahrhunderts.³ Die damalige überragende Stellung und reiche Wirkung des Lateinischen als europäische Bildungs- und Kultursprache führte zur Entstehung einer Fülle von heute oft kaum bekannten und bislang wenig erforschten neulateinischen Theaterstücken. Deren Themen sind sowohl Stoffe aus der Mythologie als auch aus der römischen Historie. Als antikes Vorbild einer derartigen, römische Früh- oder Zeitgeschichte behandelnden *praetexta* ist nur die pseudosenecanische ‘Octavia’ überliefert.⁴ Doch gerade historische Stoffe waren in der Renaissance ein beliebter Gegenstand dramatischer Bearbeitung.

Mit vorliegender Studie soll durch Edition, Übersetzung und Interpretation der Pompeius-Tragödie ein exemplarischer Beitrag auf diesem Feld geleistet werden. Dabei erweist sich eine Untersuchung aus der Perspektive der Klassischen Philologie als besonders ergiebig. Denn gerade der inhaltliche, formale und sprachliche Vergleich mit Texten und Gattungen der griechisch-römischen Antike, ohne deren Rezeption neulateinische Dramen im Allgemeinen und speziell die Tragödie ‘Pompeius Magnus’ un-

1 ÎSEWIJN (1998), Bd. 2, S. 139, Anm. 1, berichtet, dass noch im 15. Jahrhundert mit dem Begriff Tragödie „a narrative poem in elegiac distichs“ bezeichnet wurde, man offenbar keinerlei Vorstellung von den Spezifika der Gattung mehr hatte.

2 Vgl. BRADNER (1957), S. 31f., ÎSEWIJN (1998), Bd. 2, S. 139.

3 Vgl. WANKE (1978), S. 173.

4 Zur *praetexta* vgl. CANKI (1978), S. 308 und S. 330.

denkbar wären, erschließt Gedankenwelt und Arbeitsweise ihres überaus belese- nenen Autors. Da der Schwerpunkt der Analyse auf der Antikenrezeption liegt, versteht es sich, dass andere Aspekte wie zeithistorische Bezüge und Vergleiche mit nationalsprachlichen Werken oder literaturtheoretische Fragen nur knapp und eher am Rande, keineswegs jedoch erschöpfend behandelt werden können.

Nachdem Rudolf RIEKS bereits eine Edition der vier erhaltenen Tragödien des Autors mit einführenden, interpretierenden Vorbemerkungen erstellt hat,⁵ wird mit dieser Arbeit erstmals eine deutschsprachige Übersetzung und Detailuntersuchung des Dramas vorgelegt. Zugleich wird der lateinische Text neu ediert, wobei im Gegensatz zu RIEKS in Orthographie und Interpunktion den Gepflogenheiten der Klassischen Philologie entsprochen wird, um einem an Editionen antiker Werke geschulten Leser einen sofort verständlichen Text zu bieten.⁶ Durch transparente Dokumentation aller Eingriffe bleibt dennoch jederzeit der überlieferte Text aus dem 17. Jahrhundert mühelos rekonstruierbar.⁷

Die Arbeit ist so eingeteilt, dass vor der Textedition und Übersetzung grundlegende Informationen über Leben und Werk des Verfassers, mögliche Quellen, denkbare antike und neuzeitliche dramatische Vorbilder⁸ sowie die bisherige Forschungslage gegeben werden, die eine bewusste Lektüre der Tragödie unterstützen und für das Verständnis der vertieften szenenweisen Einzelinterpretation, die den Kern der Untersuchung ausmacht, hilfreich sind. Dabei werden Einzelbeobachtungen, vornehmlich sprachlicher oder grammatikalischer Art, und parallele Formulierungen bei antiken und auch mittellateinischen Autoren, sofern sie nicht von unmittelbarer inhaltlicher Bedeutung sind, am Ende der Unterkapitel getrennt präsentiert, um die zusammenhängende Interpretation nicht zu überfrachten.⁹

5 Für detailliertere Bemerkungen zu RIEKS vgl. Kap. 2.4.2.

6 Damit wird auch der Anregung des Rezensenten LAUREYS (2002), S. 533, entsprochen, der ebendies an RIEKS kritisiert hatte (vgl. S. 60 und Anm. 306).

7 Zu Orthographie und Interpunktion in dieser Arbeit vgl. zu 'Pompeius Magnus' die Hinweise zur Textgestaltung S. 218.

8 Werden Figuren aus literarischen Quellen erwähnt, sind sie stets so geschrieben wie in den jeweiligen Texten, also z. B. griechische Vornamen in lateinischer Schreibung bei Bezug auf Dramenfiguren Senecas, bei französischen Dramen etwa *Caesar* als *César* (bzw. historisch auch *Cesar*).

9 Zur Zitierweise der Paralleltexte: Bei Zitaten aus antiken Texten folgen Autor- und Werkabkürzungen für lateinische Texte der Praxis des Thesaurus Linguae Latinae (ThLL), für griechische der des Neuen Pauly (DNP). Für lateinische Werke aus Spätantike, Mittelalter und früher Neuzeit, die nicht im ThLL zitiert werden, wird die verwendete Ausgabe angegeben. Bei Textbelegen aus Mussonius' weiteren Dramen und dem Vorwort seiner Werke wird nach RIEKS (2000) zitiert, sofern

Nach dem Durchgang durch den Text werden die in der detaillierten Einzelanalyse gewonnenen Erkenntnisse zur dramatischen Form, zur Personendarstellung und zur eventuellen Nachwirkung systematisch dargestellt.

nicht ausdrücklich anders gekennzeichnet. Die Dramen ‘Croesus liberatus’, ‘Cyrus punitus’, ‘Darius proditus’ werden im Text der Arbeit als Musson. Croes., Cyr. und Dar. abgekürzt.

Die Schreibweise ist nach den S. 218 angeführten Prinzipien vereinheitlicht. Nach diesen Regeln sind auch Zitate aus antiken Texten vor allem bei der *u/v*-Schreibung harmonisiert.

2 Überblick und Hintergrund

2.1 Petrus Mussonius – Leben und Werk im Kontext

2.1.1 Der historische Hintergrund

Das 16. Jahrhundert war für Frankreich eine Zeit intensiver religiöser Auseinandersetzungen:¹⁰ Die Bewegung der Hugenotten, die sich am Schweizer Reformator Jean Calvin (1509–1564) orientierte, breitete sich rasch aus, nachdem es 1555 die ersten reformierten Gemeinden gegeben hatte.¹¹ Auch um der Verfolgung durch die Staatsmacht zu entgehen, bildeten die französischen Protestanten eigene politische Organisationen.¹² Die in Reaktion darauf gebildete katholische Liga stand dem protestantischen Adelshaus der Bourbonen feindselig gegenüber. Es kam zwischen 1562 und 1598 zu einem Wechsel von militärischen Auseinandersetzungen und Friedensschlüssen. In der Bartholomäusnacht 1572 ereignete sich nach der Hochzeit der Königstochter Marguerite de Valois mit dem Bourbonen Henri de Navarre ein Massaker mit tausenden Toten. Letzterer konnte, zum Katholizismus konvertiert, als König Heinrich IV. erst ab 1593 eine Verständigung anbahnen, die im Toleranzedikt von Nantes 1598 besiegelt wurde.

Gleichzeitig entfaltete sich im Zuge einer katholischen Gegenbewegung gegen die Reformation die von Ignatius von Loyola (1491–1556) im Jahr 1534 in Paris begründete Societas Jesu.¹³ Sie wurde am 27. September 1540 vom Papst bestätigt und somit zu einem „Orden mit festen Struktu-

10 Zur Vertiefung und zur französischen Geschichte des 16./17. Jahrhunderts vgl. allgemein MEYER (1990), S. 151–156, S. 186–205, HAUPT (2002), S. 117–141; speziell im Hinblick auf die religiösen Auseinandersetzungen und den Aufstieg des Jesuitenordens vgl. RIEKS (2000), S. 15–22, mit einer sehr detaillierten Zusammenstellung der historischen Fakten.

11 Vgl. HAUPT (2002), S. 117.

12 Vgl. MEYER (1990), S. 151.

13 Zur Geschichte des Jesuitenordens in Frankreich vgl. neben den sonst zitierten älteren Darstellungen von SOMMERVOGEL (1890–1900) und FOUQUERAY (1928) auch HAUB (2007). Genaue Informationen bietet zudem wieder RIEKS (2000), S. 22–31.

ren“¹⁴ gemacht. Als wesentliches Aufgabenfeld sah die Gesellschaft neben der Mission die Bildung. So nahmen bald die Kollegien

„den ersten Platz unter den Diensten der Jesuiten ein. Grund für diesen Erfolg war [...], dass sie an Orten entstanden, wo vorher keine Schule gewesen war, und dass sie auf Schulgeld verzichteten, um auch für Arme zugänglich zu sein.“¹⁵

Die Jesuiten „überzogen [...] ganz Europa mit einem feinmaschigen Netz von Collegien“,¹⁶ was zur Gründung von 36 dieser Lehreinrichtungen allein in Frankreich zwischen 1556 und 1610 führte. Die Ausbreitung der Jesuiten, „[i]hre umfassende Bildung, ihre rhetorisch-politische Gewandtheit, ihr religiös-moralischer Dogmatismus, ihre straffe, fast militärische Organisation“¹⁷ stießen mitunter auf Misstrauen und Widerstand. Ein erstes Mal wurden daher die Jesuiten nach einem Attentatsversuch des Jesuitenschülers Jean Châtel auf Heinrich IV. (27. Dezember 1594) aus Frankreich ausgewiesen,¹⁸ 1603 jedoch wieder zugelassen. Der Orden wurde zunächst 1759 aus Portugal, 1762 aus Frankreich, 1767 aus Spanien vertrieben, bevor er 1773 vom Papst aufgehoben, 1814 jedoch wieder eingerichtet wurde.¹⁹

2.1.2 Das Leben des Autors

Informationen über Leben und Werk des Verfassers lassen sich zum einen direkt aus dem Vorwort der Tragödienausgabe gewinnen. Zum anderen ist Mussonius trotz Fehlens in bekannten französischen Biographien²⁰ in verschiedenen älteren Nachschlage- und Geschichtswerken verzeichnet. Derartige Literatur stammt jedoch vor RIEKS nahezu ausschließlich aus dem Umfeld des Jesuitenkollegs bzw. des Prytanée National Militaire von La Flèche (CLÈRE, ROCHEMONTEIX, BEAUPÈRE, PETIT), der Universität von Pont-à-Mousson (CALMET, CARAYON) bzw. des Ordens im Allgemeinen

14 HAUB (2007), S. 19.

15 Ebd., S. 43.

16 RIEKS (2000), S. 23. Ferner vgl. zum Erziehungssystem der Jesuiten DAINVILLE (1978).

17 RIEKS (2000), S. 24.

18 Vgl. ebd., S. 25, und BEAUPÈRE (1985), S. 6.

19 Vgl. HAUB (2007), S. 91–97.

20 Kein Eintrag findet sich beispielsweise in der 42-bändigen *Nouvelle Biographie Générale* (HOEFER, M., Paris 1853–1866) oder der 52-bändigen *Biographie universelle ancienne et moderne* (MICHAUD, L.-G., 2. Aufl. Paris 1843).

(BACKER, SOMMERVOGEL, FOUQUERAY).²¹ So lässt sich aller Wahrscheinlichkeit nach annehmen, dass Mussonius keine erheblich über seinen Wirkungskreis hinausgehende Berühmtheit erreicht hat.²² Dass er im 19. Jahrhundert nicht mehr bekannt war, bekundet auch CLÈRE.²³

In der Literatur bestehen unterschiedliche Auffassungen über die französische Namensform des Tragödienautors: In den meisten älteren Schriften wird dieser mit dem aus *Petrus Mussonius* rückerschlossenen Namen „Pierre Musson“ bezeichnet, während er in neuerer Literatur mehrfach – vielleicht aufgrund der analogen Bildung des lateinischen Namens seines früheren Wirkungsortes Pont-à-Mousson *Mussipons* – „Pierre Mousson“ genannt wird.²⁴ Jedenfalls sind sowohl „Musson“ als auch „Mousson“ als Familiennamen in Frankreich bezeugt. Aufgrund des unterschiedlichen Angaben wird in dieser Arbeit der Verfasser generell lateinisch als „Petrus Mussonius“ bezeichnet, zumal er in seinen erhaltenen Schriften nur unter diesem Namen auftritt und auch bereits von CALMET, BACKER und CARAYON als „Pierre Mussonius“ bezeichnet wurde.²⁵

Über den Herkunftsort Verdun herrscht, schon aufgrund des eigenen Zeugnisses des Verfassers im Titel seiner Dramen, Einigkeit bei allen Autoren, im Unterschied zum Jahr seiner Geburt: Die Angaben von CALMET,

21 Darüber hinausgehende, stets knappe Erwähnungen in neuerer Literatur wie bei STEGMANN (1968), PETIT (2006) bieten keine zusätzlichen biographischen Einzelheiten und beziehen ihre Informationen offensichtlich ebenfalls aus den genannten Quellen.

22 Vgl. dazu auch BARTHOLD (2003), S. 305: „Mussonius selbst ist außerhalb des Jesuitenordens in Frankreich kaum bekannt geworden“.

23 Vgl. CLÈRE (1853), S. 121: „Pierre Musson [...] dont nul biographe n’a parlé jusqu’à ce jour“. Allerdings ist diese Aussage falsch, vgl. die Erwähnung bei CALMET (1751), Sp. 682.

24 „Musson“ bei CLÈRE (1853), ROCHEMONTEIX (1889), davon ausgehend auch FOUQUERAY (1922), ferner DAINVILLE (1978), S. 477/488, DESGRAVES (1986), S. 133, MAILLARD (2006), S. 50, Anm. 27, außerdem SOMMERVOGEL (1894), Bd. 5, Sp. 1473, der jedoch zweifelt: „Il se nommait peut-être Mousson“. Mit Ausnahme des unentschiedenen SOMMERVOGEL bevorzugen lediglich neuere Autoren meist „Mousson“, nämlich MONCHAMP (1913), S. 16, BOUFFET (1957), Sp. 76 („*de Mousson*“), STEGMANN (1968), Bd. 2, S. 78 („*Le père Mousson*“), RIEKS (2000), S. 27: „Pierre Mousson - diese Namensform ist wohl der aus der Latinisierung: Mussonius rückerschlossenen: Mousson vorzuziehen“, davon ausgehend GÄRTNER (2007). EHL bezeichnet ihn in ihren Publikationen zwar durchgehend als „Pierre Mousson“, weist aber auf die Unsicherheit hin, vgl. EHL (2012), S. 2: „[...] s’appelait Petrus Mussonius, soit Pierre Musson ou Mousson.“

25 Dieser Praxis folgt auch BARTHOLD (2003) in ihren Ausführungen, vgl. S. 305-308. CALMET (1751), Sp. 682, BACKER (1854), S. 434. Interessanterweise nennt CARAYON den Namen „Mussonius“ mit lateinischer Namensendung in einem Atemzug mit den nicht latinisierten Namen Louis Rivier, Léonard Perrin (S. 350).

BACKER, ROCHEMONTEIX und SOMMERVOGEL differieren zwischen 1559 bzw. 1561.²⁶ Als Zeitpunkt des Eintrittes ins Noviziat wird der 3. Oktober 1576 genannt.²⁷ Die detaillierteste Chronologie bietet im Folgenden ROCHEMONTEIX: Nach einer achtjährigen Ordensausbildung in Literatur, Philosophie und Theologie (demnach 1576–1584) habe Mussonius an den Jesuitenschulen von Dôle und Verdun sämtliche Klassenstufen bis hinauf zur Logik unterrichtet.²⁸ Von der erwähnten Ausweisung der Jesuiten aus Frankreich²⁹ war Pont-à-Mousson, das zum damals noch eigenständigen Herzogtum Lothringen gehörte, mit seiner 1572 gegründeten Jesuitenuniversität nicht betroffen. Mussonius wurde dort Nachfolger des Père Louis Rivier, dessen Schwerpunkt offenbar auf lockerer und komischer Dichtung gelegen hatte;³⁰ ROCHEMONTEIX zufolge hat sich Mussonius dagegen hauptsächlich der Tragödie zugewandt, was auch aus den überlieferten Werktiteln deutlich wird.³¹ Nach seiner eigener Aussage hat er bereits in Pont-à-Mousson Theaterstücke zur Aufführung gebracht, namentlich die Dramen ‘Eustachius seu Placidus repertus’, ‘Catharina rota diffracta con-

-
- 26 *Tragoediae ... auctore P. Petro Mussonio Verdunensi e Societate Iesu*. Vgl. ferner CALMET (1751), Sp. 682 („Jésuite natif de Verdun, fut admis à la Société l’an 1576. à la 17. année de son âge“), CARAYON (1870), S. 352 („né à Verdun“), BACKER (1854), S. 434 („entra dans la Compagnie en 1576, à l’âge de 17 ans“), ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 3, S. 86 („de Verdun“), nach Bd. 3, S. 88, Anm. 1 lässt sich die Angabe des Geburtsjahres als 1559 erschließen, SOMMERVOGEL (1894), Bd. 5, Sp. 1473 („né à Verdun en 1561“), BOUFFET (1957), Sp. 76 („Parmi les seize novices environ, qu’il eut chaque année de 1574 à 1578, on relève les noms de Pierre de Mousson, [...]“), aber Sp. 87 „Pierre Musson ou Mousson“, RIEKS (2000), S. 27, schließt sich der Ansicht ROCHEMONTEIX’ an, den er auch beim Todesdatum für zuverlässiger unterrichtet hält, was jedoch fragwürdig ist (vgl. Anm. 43).
- 27 Vgl. SOMMERVOGEL (1894), Bd. 5, Sp. 1473: „entra au noviciat, le 3 octobre 1576“; BACKER (1854), S. 434, und ROCHEMONTEIX geben lediglich dieselbe Jahreszahl an (Bd. 3, S. 88, Anm. 1).
- 28 ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 3, S. 86f. Weniger genau bei CARAYON (1870), S. 352, SOMMERVOGEL (1894), Bd. 5, Sp. 1473. CALMET (1751), Sp. 682, nennt noch Angers als weitere Station. Angesichts der sonst eher unpräzisen und abweichenden Angaben CALMETS dürfte dies jedoch nicht stichhaltig sein, vgl. auch Anm. 41.
- 29 Vgl. S. 5.
- 30 Von diesem Geistlichen, lt. SOMMERVOGEL (1895), Bd. 6, Sp. 1883, im Jahre 1565 geboren, ist für das Jahr 1601 die Aufführung von zwei Stücken, ‘Saint Paulin’ und ‘Enophile’, überliefert.
- 31 Vgl. CARAYON (1870), S. 351: „Louis Rivier excellait dans la poésie légère, et dont les compositions brillaient par l’élégance et la verve comique; Musson préférait le tragique, il lui fallait la pompe et l’éclat du théâtre.“ ROCHEMONTEIX (1889) zitiert dies weitgehend wörtlich (Bd. 3, S. 87).

vulsaque victrix’, ‘Iosephus agnitus’, ‘Antiochus furens aut evisceratus’.³² Die Werke sind verloren.³³ Mussonius erwähnt, dass seine Tätigkeit in Pont-à-Mousson fünf Jahre gedauert habe.³⁴

Bereits Ende 1603, also unmittelbar nach der Gründung des Kollegs Henri Le Grand, noch vor der Eröffnung des Lehrbetriebs, wurde Mussonius dorthin berufen,³⁵ wo er zunächst die Tätigkeit eines Rhetorikprofessors ausübte,³⁶ bevor er 1612 zum Generalstudienpräfekten berufen wurde.³⁷ Dieses Amt bekleidete er bis 1617.³⁸ Insgesamt soll er 24 Jahre seiner Laufbahn Rhetorik unterrichtet haben.³⁹ Nachfolger als Rhetorikprofessor

32 Vgl. Vorwort ‘Ad actores meos’: *Memini me non ita multas, sed aliquas in theatrum Mussipontanum dedisse tragoedias, aut dramata Eustachium seu Placidam, Repertum: Catharinam rota diffracta convulsaque Victricem; Iosephum agnitum: Mauricium Imperatorem purgatum; Antiochum furentem, aut evisceratum.* Die Werke werden auch von ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 3, S. 87, und SOMMERVOGEL (1894), Bd. 5, Sp. 1473f. erwähnt. Zum vermutlichen Inhalt der Dramen vgl. Kap. 2.1.5.

33 Vgl. ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 3, S. 87, Anm. 1: „Ces cinq [sic; vgl. Anm. 73] tragédies du P. Musson ne sont pas imprimées. Le résumé seul en a été conservé.“ SOMMERVOGEL (1894), Bd. 5, Sp. 1474, formuliert vorsichtiger: „Je n’ai jamais rencontré ces quatre tragédies, qui probablement n’ont pas été imprimées.“

34 Vgl. die Bemerkung im Vorwort ‘Ad actores meos’: *qui (sc. actores) me quinquennium Mussiponti Rhetoricae praecepta docentem audierunt.*

35 Für Ende 1613 vgl. ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 1, S. 123: Nach der Ankunft der Pères Barny, Brossard und Sinson am 02.11.1603 seien bald weitere gekommen: „Pendant ce temps, le personnel enseignant arrivait : c’était François Véron, Louis de la Salle, Pierre Musson, Olivier Cendrier, Joseph Guérin, Pierre Chenard, Julien Roger.“ FOUQUERAY (1928) nennt die gleichen Namen, präzisiert das Datum, vgl. S. 16: „Dans le courant de ce même mois [Dezember 1603], les régents arrivèrent.“ Dagegen für die weniger plausible Ankunft erst 1604 vgl. ROCHEMONTEIX, Bd. 3, S. 88, Anm. 1: „Il arriva à La Flèche en 1604 ...“, offenbar davon ausgehend auch RIEKS (2000), S. 27.

36 Vgl. CLÈRE (1853), S. 121, ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 3, S. 88, nach CLÈRE S. 121, jedoch auch „préfet de l’académie grecque“. CARAYON (1870), S. 352, bleibt allgemeiner: „Pendant vingt ans et plus, il enseigna la rhétorique avec une grande réputation dans les collèges de Pont-à-Mousson, de Verdun, de Dôle et de la Flèche.“

37 Die Chronologie folgt ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 3, S. 88.

38 Vgl. ebd., Bd. 3, S. 215.

39 Vgl. ebd., Bd. 3, S. 88, SOMMERVOGEL (1894), Bd. 5, Sp. 1473. Wiederum unverbindlicher CALMET (1751), Sp. 682: „presque continuellement“, CARAYON (1870), S. 352: „Pendant vingt ans et plus ...“.

wurde Denis Pétau, zu dessen gewaltigem Œuvre auch Tragödien gehören.⁴⁰

Eine biographische Bemerkung bei CALMET und CARAYON, die ROCHEMONTEIX übernimmt, wirft Probleme auf: Am Ende seiner Laufbahn, „au terme de sa longue carrière“, sei Mussonius vom Generaloberen des Jesuitenordens Claudio Aquaviva brieflich für seine lange und nutzbringende Tätigkeit gedankt worden und ihm die Wahl seines Ruhesitzes unter allen Jesuitenkollegien freigestellt worden, worauf er sich für das von Orléans entschieden habe, mit dem Recht auf einen jährlichen Besuch in La Flèche.⁴¹ RIEKS übernimmt die Aussage und datiert den angeblichen Brief des Italieners Aquaviva, dessen von CALMET, CARAYON und ROCHEMONTEIX französisierten Vornamen er ebenfalls in der Form „Claude“ wiedergibt, auf 1620. Dies ist so nicht möglich, da Aquaviva bereits am 31. Januar 1615 verstarb.⁴² Dass jedoch besagter Brief tatsächlich vorlag, kann wohl als gesichert gelten, da auch Details daraus erwähnt werden. Möglich wäre jedoch, dass der Name des Verfassers verwechselt wurde oder das Schreiben bereits vor dem Tod Aquavivas entstand. Dann wäre jedoch die Regelung für den Ruhestand wohl bereits recht langfristig getroffen worden. Angesichts der Tatsache, dass die erhaltenen Tragödien 1621 in La Flèche gedruckt wurden, kann man jedenfalls vermuten, Mussonius sei zumindest bis kurz vor dem Druck noch dort präsent gewesen, zumal sich im Vorwort seiner Dramen keine Hinweise auf einen Ruhestand finden.

40 Vgl. SOMMERVOGEL (1895), Bd. 6, Sp. 588–616 und die bezeugten Titel Pétaus für die Jahre 1612–1615 (SOMMERVOGEL [1892], Bd. 3, Sp. 774): ‘Carthaginienses’, ‘Usthazanes’, ‘Sisaras’.

41 Vgl. CALMET (1751), Sp. 682; angesichts der sonstigen Unzuverlässigkeit seiner Angaben (vgl. Anm. 28) weniger plausibel, zudem sonst nicht bezeugt, ist der Bericht, Mussonius habe sich für Angers als Ruhesitz entschieden; CALMET weist darauf hin, dass die von u. g. Autoren aufgegriffene Information über eine Entscheidung zugunsten von Orléans auf den Père Abram zurückgehe; vgl. v. a. CARAYON (1870), S. 352: „Au terme d’une si longue carrière, le P. Général, Claude Aquaviva, lui écrivit pour le remercier, au nom de la Compagnie, des utiles services qu’il avait rendus; en même temps il l’invitait à choisir entre tous les collèges celui qui lui agréerait le plus, pour y passer dans la paix et le repos les derniers temps de sa vieillesse; récompense bien due, ajoutait la lettre, à de si longs et utiles travaux. Le P. Mussonius, avec la simplicité qu’il avait toujours montrée, accepta l’offre du P. Général et fit choix du collège d’Orléans, à condition cependant qu’il lui serait permis de revenir une fois chaque année rendre visite à ses frères de la Flèche“ (wörtlich zitiert bei ROCHEMONTEIX [1889], Bd. 3, S. 88, Anm. 1).

42 Das Todesdatum Aquavivas am 31.1.1615 ist völlig unumstritten, vgl. z. B. BAUTZ, F. W., Art. Aquaviva, Claudius, BBKL 1,202; ROSA, M., Art. Acquaviva, Claudio, Dizionario Biografico degli Italiani 1,177.

Etwa eineinhalb Jahrzehnte nach dem Erscheinen des Tragödienbandes ist Mussonius in Orléans im Oktober 1637 verstorben.⁴³

Bei der Untersuchung der Biographie des Autors lässt sich zwar gut eine relative Chronologie der Wirkungsorte und Betätigungen festmachen, jedoch variiert deren absolute Datierung in den Quellen. Da die diesbezügliche Literatur, vornehmlich aus dem 19. Jahrhundert, stark voneinander abhängt, ihre Vorlagen z. T. intransparent oder unzutreffend dokumentiert, dennoch teilweise über jeweils eigene archivarische Quellen zu verfügen scheint, können oft einzelne Daten nicht mit Sicherheit bestimmt werden.⁴⁴

2.1.3 Der lokale Hintergrund: Das Jesuitenkolleg von La Flèche

Das Kolleg Henri Le Grand wurde nach der Rückberufung des Jesuitenordens nach Frankreich im von Françoise d'Alençon (†1550) erbauten Bourbonenschloss Château-neuf von La Flèche am Loir, einem Nebenfluss der Loire, in der historischen Region Anjou (heute Département Sarthe) eingerichtet.⁴⁵ Von Anfang an stand es unter dem besonderen Schutz des

43 Nach ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 3, S. 88, Anm. 1, am 3.10.1637, nach BACKER (1854), S. 434, am 11.10.1637, nach SOMMERVOGEL (1894), Bd. 5, Sp. 1473, am 2. oder 11.10.1637, nach CALMET (1751), Sp. 682, gar am 21.10. RIEKS (2000), S. 28, Anm. 31 bevorzugt das Sterbedatum nach Ersterem (wie auch das Geburtsdatum): „Dieses Datum gibt C. de Rochemonteix [...], wobei er die Dokumentation des Père Carayon [...] wörtlich zitiert [Anm.: unzutreffend, da lediglich ein Anführungszeichen bei ROCHEMONTEIX falsch gesetzt ist]. Sommervogel ... schwankt zwischen dem 2. und dem 11. Oktober 1637 und ist offenbar weniger gut informiert. Die Koinzidenz zwischen dem Noviziatsbeginn und dem Todestag mag stimmen oder auf einem Irrtum von Sommervogel beruhen, der den Kalendertag des Todes mit dem des Noviziatsantrittes verwechselt haben könnte.“ Diese Argumentation ist jedoch nicht stichhaltig; zwar trifft es zu, dass ROCHEMONTEIX generell detailliertere biographische Angaben als SOMMERVOGEL liefert, ein Irrtum in umgekehrter Richtung ist jedoch ebensowenig ausgeschlossen.

44 Die insgesamt präziseste, dabei in sich plausible Chronologie bietet RIEKS (2000), bei dem jedoch die Herkunft etlicher Informationen intransparent und womöglich spekulativ bleibt, z. B. die Begründung für die Präferenz für ROCHEMONTEIX' Datierungen bei Geburtsdatum, Eintritt ins Noviziat und Tod (S. 28, Anm. 31, vgl. obige Anm. 43), ferner die Begründung für die Unterteilung der Tätigkeit als Rhetorikprofessor in Pont-à-Mousson und deren Datierung auf 1594–1597 bzw. 1600–1602. Weiter wird nicht angegeben, woher die Information stammt, dass Mussonius zwischen 1604–1612 nur sechs Jahre Rhetorikprofessor gewesen sei. Vgl. außerdem zur erwähnten Datierung des Briefes Aquavivas auf 1620 S. 9 und Anm. 41.

45 Vgl. FOUQUERAY (1928), S. 12f. Im Château-neuf hatte Heinrich IV. sich bereits mit neun Jahren aufgehalten und einen Teil seiner Jugend verbracht (vgl. ebd.).

Königs Heinrich IV., der ja aus seinem Privatbesitz die Örtlichkeit zur Verfügung gestellt hatte und die Einrichtung mit großen Summen unterstützte,⁴⁶ sie war gewissermaßen „sein“ Kolleg.⁴⁷ Der König verfügte sogar die Bestattung seines Herzens im Kolleg, was nach seiner Ermordung am 14. Mai 1610 auch geschah.⁴⁸ Offenbar war die Schülerzahl von Anfang an hoch, schon im Eröffnungsjahr 1604 erreichte sie etwa 1200, im Jahr 1612 waren es 1400.⁴⁹ BEAUPÈRE bezeichnet die Schule geradezu als nach Paris bedeutendstes Jesuitenkolleg in Frankreich.⁵⁰ Von Beginn an wurden auch viele Schüler aus dem französischen Hochadel unterrichtet.⁵¹ Der bedeutende Philosoph René Descartes verbrachte seine Schulzeit in La Flèche während der Tätigkeit von Mussonius, über das er später äußerte: „J'étais en l'une des plus célèbres écoles de l'Europe.“⁵² MONCHAMP berichtet gar, Mussonius sei dessen Lehrer gewesen, und es sei gut denkbar, dass Descartes bei einer der Tragödien als Schauspieler mitgewirkt habe.⁵³ Bis zur Beendigung des Lehrbetriebs mit der Ausweisung des Jesuitenordens aus Frankreich im Jahr 1762 waren stets zwischen 80 und 110 Jesuiten dort tätig.⁵⁴ Seit 1800 befindet sich auf Initiative Napoleons eine militärische Eliteschule, das Prytanée National Militaire, in den Gebäuden.

Aufgrund der Bedeutung von La Flèche als Prestigeobjekt sowohl des Ordens als auch des Königs ist es anzunehmen, dass dorthin von Anfang

46 MÉNARD (2006), S. 317, nennt den Betrag von 300.000 Livres.

47 Vgl. FOUQUERAY (1928), S. 12: „*son* collège, comme il l'appela toujours“.

48 Vgl. z. B. ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 1, S. 138–143, BEAUPÈRE (1985), S. 7.

49 Vgl. Zitat bei ROCHEMONTEIX, Bd. 1, S. 124; für 1612 vgl. BEAUPÈRE, S. 7.

50 Vgl. die Überschrift bei BEAUPÈRE, S. 7: „Le plus important des collèges Jésuites après Paris“.

51 Vgl. einen bei ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 1, S. 124, zitierten Brief aus dem Jahr 1604: „Docemus scholis novem : quatuor grammaticæ (geminatâ quippe ob discipulorum multitudinem tertîâ), una humanitatis, altera rhetoricæ, philosophiæ duabus, theologiæ moralis una. Conflatus discipulorum numerus accedit ad mille ducentos, ex quibus multi sunt ex præcipua nobilitate regni Galliæ, in iisque aliquot ab ipso rege huc missi ad omnem virtutis et disciplinæ laudem informandi.“

52 Zitat aus 'Discours de la Méthode' I, zitiert nach BEAUPÈRE (1985), Innentitel. Nach MAILLARD (2006), S. 46, war Descartes Schüler von Ostern 1607 bis September 1615; er beruft sich auf G. RODIS-LEWIS, Descartes, Paris 1995, S. 25–27; MONCHAMP (1913), S. 3, setzt das Ende der Schulzeit auf 1614 an. FOUQUERAY (1928), S. 18, wohl weniger gut informiert, setzt die Schulzeit ab 1604 an, ebenso BEAUPÈRE (1985), S. 8.

53 Vgl. MONCHAMP (1913), S. 16: „Qui sait si Descartes ne figura pas comme acteur dans l'une d'entre elles, et n'a pas eu une part dans ces applaudissements dont parle le Père dans la préface“.

54 Vgl. FOUQUERAY (1928), S. 22.

an eine Auswahl besonders renommierter Lehrer berufen wurde.⁵⁵ Bereits im ersten Jahr wurden die Schüler in neun Klassen eingeteilt, darunter vier Grammatikklassen, eine Klasse für humanistische Bildung, eine Rhetorikklasse, zwei Philosophieklassen und eine in Moraltheologie.⁵⁶ Die Unterrichtssprache im Kolleg war gemäß der 1599 für den gesamten Orden verbindlich erlassenen jesuitischen ‘Ratio studiorum’ durchweg Latein:⁵⁷ In dem „univers latin“⁵⁸ von La Flèche durften die Unterrichtsstunden zumindest in den ersten Jahrzehnten nur in lateinischer Sprache abgehalten werden: „En classe, il est interdit aux maîtres et aux élèves de parler français: la langue latine seule est permise.“⁵⁹

2.1.4 Der literarische Hintergrund: Das Jesuitentheater und die Aufführungspraxis in La Flèche

Die Jesuiten betrachteten als Teil ihrer erzieherischen Aufgabe auch das Aufführen von Dramen. Obwohl diese Praxis in der Frühzeit des Ordens durchaus kritisch gesehen und durch Regeln – so in der ‘Ratio studiorum’ von 1599 – eingeschränkt wurde, die die lateinische Sprache auch für Zwischenspiele verbindlich machten, lediglich Schickliches auf der Bühne duldeten, das Auftreten weiblicher Figuren verboten,⁶⁰ wurde dennoch lateinisches Theater mit antiken Inhalten gefördert und das sich etablierende humanistische neulateinische Drama von den Jesuiten aufgenommen und weitergeführt. Trotz der moralischen Bedenken erkannte man den pädagogischen Wert des Theaters hinsichtlich der Formung von Intellekt

55 Vgl. RIEKS (2000), S. 26.

56 Vgl. Anm. 51.

57 Vgl. die Bemerkungen zum Gebrauch des Lateinischen als Unterrichtssprache bereits in den unteren Klassen: „Latine loquendi usus severe in primis custodiatur, iis scholis exceptis, in quibus discipuli latine nesciunt; ita ut in omnibus, quae ad scholam pertinent, nunquam liceat uti patrio sermone, notis etiam adscriptis, si qui neglexerint; eamque ob rem latine perpetuo Magister loquatur.“ (Rat. stud. 1599, Regula communis professoribus classium inferiorum 18., zitiert nach Ed. G. M. PACTLER (1887), Bd. 2, S. 384).

58 MAILLARD (2006), S. 47.

59 ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 3, S. 49f.

60 Vgl. folgenden Auszug: „Tragoediarum et comoediarum, quas non nisi latinas ac rarissimas esse oportet, argumentum sacrum sit ac pium, neque quicquam actibus interponatur, quod non latinum sit et decorum; nec persona ulla muliebris vel habitus introducatur.“ (Regula rectoris 13., zitiert nach Ed. PACTLER [1887], Bd. 2, S. 273).

und Auftreten.⁶¹ Bereits nach kurzer Zeit wurden die einschränkenden Regeln bereits recht frei gehandhabt, so auch von Mussonius selbst, bei dem durchaus Frauengestalten auftreten und französische Zwischenspiele anzunehmen sind.⁶²

So entstand etwa allein im deutschsprachigen Raum die enorme Zahl von 7650 bezeugten Dramen.⁶³ Für Frankreich führt DESGRAVES in seiner Zusammenstellung nahezu 1500 Stücke allein für das 17. Jahrhundert an.⁶⁴ In der Vergangenheit ist die literarische Qualität der Stücke oft pauschal als minderwertig beurteilt worden – wie RIEKS behauptet, ein Vorurteil.⁶⁵ Als „Stoffkreise“ konnten (wie auch bei Mussonius) „die biblische Geschichte; die antike Profangeschichte; die Kirchengeschichte“ gelten.⁶⁶ Doch das Jesuitentheater diente nicht nur der Bildung der beteiligten Schüler, es entfaltete vielmehr auch enorme Breitenwirkung: Die Aufführungen waren Massenveranstaltungen mit teils mehreren Tausend Zuschauern,⁶⁷ durch Pathos und Effekte sollte die Menge ergriffen und moralisch geläutert werden. SZAROTA sieht im Jesuitentheater gar einen „Vorläufer der modernen Massenmedien“.⁶⁸

-
- 61 Vgl. ROCHEMONTEIX (1889), wo das Anm. 60 erwähnte Zitat ebenfalls aufgegriffen wird (Bd. 4, S. 168, Anm. 1), Bd. 4, S. 167: „Cependant elle [Anm.: la Compagnie de Jésus] ne crut pas devoir fermer le théâtre à ses élèves, estimant que l'exercice de la scène, honnêtement pratiqué, aide beaucoup à la culture de l'esprit et de la mémoire, au développement du caractère et des sentiments; le tenue, la voix, l'accent, la geste, la déclamation, l'aisance et la grâce du maintien ne peuvent que gagner aux récréations théâtrales“.
- 62 Vgl. zu den Frauengestalten S. 25, zu den Zwischenspielen S. 14.
- 63 Vgl. VALENTIN, J.-M., *Le théâtre des Jésuites dans les pays de la langue allemande 1554–1680*, Répertoire bibliographique, Bd. 1/2, Stuttgart 1984; die Stücke werden nummeriert bis 7650.
- 64 Vgl. DESGRAVES (1986), S. 5f. Er erhebt jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit; in der Tat sind die in *La Flèche* gedruckten Stücke des Mussonius nicht erwähnt, jedoch die in Pont-à-Mousson aufgeführten. Zum Jesuitentheater in Frankreich vgl. auch DAINVILLE (1978), S. 476–480.
- 65 Vgl. RIEKS (1989), S. 3–6. Er erwähnt S. 3f. v. a. drei Komplexe von „Vorurteilen“: die unterstellte Einförmigkeit, die beschränkte Wirkung auch durch die lateinische Sprache und die allzu enge Anlehnung an Musterautoren.
- 66 RIEKS (2000), S. 29; vgl. auch die Ausführungen von BRADNER (1957), S. 50–54, besonders S. 50: „The subject matter was usually selected from the lives of saints or from the history of the early church during the age of persecution under the Roman empire. [...] The rest of the printed Jesuit plays are either moralities or secular history plays [...]“.
- 67 RIEKS (2000), S. 86, schätzt die Zuschauerzahl auf 2000 bis 3000.
- 68 SZAROTA (1975), S. 129.

Dies gilt auch für die Aufführungen in La Flèche:⁶⁹ Mussonius selbst spricht in seinem Vorwort von den großen Erfolgen seiner Inszenierungen, so dass auch bei seinen Aufführungen mit großen Zuschauerzahlen zu rechnen ist; dies sei aber hauptsächlich den Leistungen seiner Schauspieler zuzuschreiben.⁷⁰ Zudem bezeugt er, dass bei den Inszenierungen in La Flèche den Zuschauern nicht nur das Drama selbst, sondern auch zur Kurzweil des Publikums – zumal bei der enormen Länge der Stücke von teilweise fast 2400 Versen – Zwischenspiele mit kleinen Geschichten, zeitgenössischen Bezügen oder Tanzdarbietungen geboten worden seien.⁷¹

2.1.5 Das Œuvre des Verfassers

Neben den vier erhaltenen Dramen sind von Mussonius die Titel von acht weiteren Tragödien bekannt. Da die überlieferten Tragödien sämtlich die klassische Fünf-Akt-Form wahren, könnte ebendies auch für die nicht erhaltenen gelten. Wenngleich bei diesen eine Inhaltsangabe natürlich nicht möglich ist, lassen doch die folgenden Angaben einen gewissen Eindruck von den heute oft wenig bekannten Themen der Dramen aufkommen.

69 Vgl. MAILLARD (2006), S. 49: „Le collège royal est célèbre par la splendeur des fêtes scolaires qui y sont régulièrement organisées, cérémonies au cours desquelles la musique et la danse tiennent une place beaucoup plus importante que dans les autres collèges.“

70 Vgl. zum Erfolg das Vorwort ‘Ad lectorem’: *non ignorabam non paucos, quod audissent, decepti et delusi fama, quae percrebuerat in Flexiensi et Mussipontano praesertim lycaeo, fuisse tragoedias aliquas meas viva multorum voce testimonioque probatas ... eas expetituos avidissime, ne diutius scrinio compressae includerentur ...*; vgl. ferner auch das Vorwort ‘Ad actores meos’: *hae (sc. tragoediae) Flexiae habitae, Turoniensium maxime, et Armoricorum, atque adeo, ut ne quos omnino praeteream, ex omnibus Galliae partibus adolescentum gestu atque motu, quorum voce et pronuntiatione utebar, nomen sibi atque famam conficiant.*

71 Vgl. das Vorwort ‘Ad lectorem’: *neque populum nisi interposita aliqua e vetere patrum memoria historiola, aut apologo ad tempus accommodato, aut Pyrrhica saltatione, aut alio quovis genere oblectationis dilabentem forte teneres.* Den Einschub dieser Zwischenspiele führt Mussonius auch als Grund für das Fehlen von Chorliedern an: Zum einen fänden sich wenig geeignete Schauspieler, zum anderen müsse man eher mit derartigen Zwischenspielen das Publikum bei der Stange halten. Leider sind derartige Zwischenspiele von Mussonius nicht übernommen worden, mit der Begründung, ihre Wirkung liege ganz in der Aufführung: *Quae omnia in actione posita tantum sunt; typis consignari, mandarique non possunt.*

Die folgenden Werke über biblische bzw. frühchristliche Gestalten sind wie erwähnt in Pont-à-Mousson entstanden, also vor 1604, jedoch nicht mehr überliefert.⁷²

‘Eustachius seu Placidus repertus’: Dem römischen Offizier Placidus/Placidus (1./2. Jh. n. Chr.) war auf der Jagd ein Hirsch mit einem Kreuz zwischen dem Geweih erschienen; nach Bekehrung und Taufe hieß er Eustachius.⁷³ Es kam zur Trennung von der Familie, bis Eustachius auf wundersame Weise wiedergefunden wurde. Eustachius wurde später Märtyrer und ist einer der 14 Nothelfer.⁷⁴ Eine 1760 am Kolleg Louis-le-Grand in Paris aufgeführte Tragödie ‘Placide’ soll laut ROCHEMONTEIX „sicher“ von Mussonius entlehnt sein.⁷⁵

‘Catharina rota diffracta convulsaque victrix’: Wie Eustachius zählt auch die hl. Märtyrerin Katharina von Alexandrien, eine gebildete und rhetorisch begabte Frau, zu den Nothelfern; sie soll zur Zeit des Caesar Maximinus (oder des Kaisers Maxentius) zu Beginn des 4. Jahrhunderts n. Chr. vor der Hinrichtung durch das Rad durch einen Engel errettet worden sein, bevor sie schließlich enthauptet wurde.⁷⁶

‘Iosephus agnitus’: Der alttestamentarische Josef (vgl. Gen. 37–50) war von seinen Brüdern in eine Zisterne geworfen und von Sklavenhändlern nach Ägypten verkauft worden, wo er zum Verwalter des Pharao aufstieg. Durch seine Fähigkeit zur Traumdeutung konnte er das Land auf eine siebenjährige Dürre vorbereiten, von der getrieben seine Brüder sich an ihn um Hilfe wandten, ohne ihn zu erkennen. Nachdem er sich offenbart hatte (Gen. 45,1–15), ermöglichte er seiner Familie die Ansiedelung in Ägypten.

‘Mauricius imperator purgatus’: Der byzantinische Kaiser Maurikios (ca. 539–602 n. Chr.) wurde zusammen mit seinen Söhnen auf Betreiben des Phokas ermordet.⁷⁷ Offenbar geschah „[d]ie Entsühnung des schuldbeladenen Mauricius ... auch bei Mousson dadurch, daß er auf seinen eigenen Wunsch nach dem Willen Gottes von dem Usurpator Phocas hingerichtet, eben: geopfert wurde“⁷⁸. Dieses Drama ist nach SOMMERVOGEL zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Pont-à-Mousson aufgeführt worden. Außerdem habe sich 1606 wohl ein gewisser Nicolas Romain bei seiner Aufführung eines ‘Maurice’ in Pont-à-Mousson an Mussonius angelehnt.⁷⁹

72 Vgl. S. 7.

73 ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 3, S. 87, betrachtet fälschlich „Eustache“ bzw. „Placide“ als separate Dramen, lässt aber ‘Catharina’ unerwähnt.

74 Vgl. zum hl. Eustachius BAUTZ, F. W., Art. Eustachius, BBKL 1,1569 und ENGELS, O., Art. Eustachius, LThK 3,1013.

75 Vgl. ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 3, S. 87, Anm. 1: „c’est certainement un drame emprunté au P. Musson.“

76 Vgl. zur hl. Katharina von Alexandrien VON BROCKHUSEN, G., Art. Katharina von Alexandrien, LThK 5,1330–1332 und SAUSER, E., Art. Katharina von Alexandria, BBKL 3,1214–1217.

77 Zur historischen Figur des Maurikios vgl. VOLK, O., Art. Maurikios, LThK 6,1495.

78 RIEKS [2000], S. 29, Anm. 34.

79 Vgl. SOMMERVOGEL (1895), Bd. 6, Sp. 1003, mit der Datierung „16.“.

‘**Antiochus furens aut evisceratus**’: Antiochos IV. Epiphanes (Regentschaft 175–164 v. Chr.) hatte den Juden die Religionsausübung untersagt, ließ sich selbst als Gott verehren und hatte den Tempel in Jerusalem dem Zeus geweiht; der Herrscher wird deshalb im Alten Testament sehr negativ dargestellt.⁸⁰ Er wurde deswegen mit schrecklicher, die Eingeweide zerfressender Krankheit und rasender Verzweiflung geschlagen und zeigte sich vor seinem Tod noch reumütig (1 Macc. 6, 2 Macc. 9).⁸¹

Die nun folgenden Tragödien wurden in La Flèche zwischen 1608 und 1612, möglicherweise in der „salle des actes“, mit großem Erfolg, wie Mussonius bezeugt,⁸² aufgeführt⁸³ und 1621 bei Georges Griveau in La Flèche unter dem vollständigen Titel ‘*Tragoediae seu diversarum gentium et imperiorum magni principes dati in theatrum collegii regii Henrici Magni*’ gedruckt. Gewidmet hat Mussonius seine Tragödienausgabe einem gewissen Rudolphus Gazilius (frz. wohl Raoul de Gazil),⁸⁴ nach den Aussagen des Vorwortes Doktor der Sorbonne, Berater des Königs, Almosenier, Prediger, Apostolischer Protonotar und Stifter des Jesuitenkollegs in Orléans.⁸⁵ Dieser hochrangige Geistliche war um 1611 als Priester in St-Jacques-la-Boucherie (Paris) tätig, hatte bis 1618 das Amt des Dekans des Klosters St-Martin in Tours inne.⁸⁶ Auf diese Tätigkeit in Tours spielt

80 Zur historischen Gestalt vgl. MEHL, A., Art. Antiochos 6, DNP 1,769.

81 Aufgrund der Diskrepanz der beiden Überlieferungen zum Tod des Antiochos könnte Mussonius *aut* im Titel bewusst gesetzt haben.

82 Vgl. S. 14.

83 SOMMERVOGEL (1892), Bd. 3, Sp. 774: „Ces quatre pièces du P. Musson furent jouées de 1608 à 1612.“ CLÈRE (1853), S. 121f.: „il fit jouer sur le théâtre de la salle des actes quatre drames historiques“. EHL (2010b), S. 212, geht von davon aus, dass die Dramen noch in Pont-à-Mousson entstanden.

84 Vgl. die Transkription bei FOUQUERAY (1928), S. 264 und 490, CARRÉ DE BUSSEROLLE (1878), S. 386, und RIEKS (2000), S. 28.

85 *Clarissimo et admodum Reverendo D.[omino] Rudolpho Gazilio, Doctori Sorbonico, Regis Christianissimi Consiliario, Eleemosynario, Concionatori, S.[anctae] R.[omanae] E.[cclesiae] Protonotario, et Collegii Aurelianensis Societatis Iesu Munificentissimo Fundatori*. Ein Almosenier (frz. aumônier hatte ein Amt inne, das sich v. a. mit karitativen Aufgaben befasste, vgl. KALB, H., Art. Almosenier, LThK 1,425f. Mit dem seltenen Ehrentitel eines Apostolischen Protonotars werden verdiente Priester ausgezeichnet, die dann der Päpstlichen Familie angehören, vgl. SCHULZ, W., Art. Apostolischer Protonotar, LThK 1,875.

86 Vgl. die Bemerkung über den Amsantritt von de Gazils Nachfolger Aimery de Bragelonge als Dekan in St-Martin in Tours am 3.5.1618 in CARRÉ DE BUSSEROLLE (1878), S. 386. Eine weitere Bemerkung, die auf die Autorität de Gazils hinweist, bietet FOUQUERAY (1928), S. 264: Im Streit um die Veröffentlichung eines 1611 genehmigten Buches hätten sich vier Gelehrte, darunter Raoul de Gazil dafür ausgesprochen: „Elle [sc. la *Response apologétique* du P. Coton] était approuvée par quatre docteurs : Joachim Forgefont, Nicolas Fortin, doyen de l’église d’Av-

Mussonius im an Gazil gerichteten prosaischen Vorwort und in den folgenden drei Gedichten in alkäischen Strophen vielfach an.⁸⁷ Im Jahr 1617 war Gazil außerdem Prior von Saint-Samson in Orléans und Titular von Saint-Sulpice de L'Aigle, Ämter, von denen er sich am 23.12.1617 zurückzog, um in dem 1617 auf Betreiben des Königs Ludwig XIII. eröffneten Jesuitenkolleg von Orléans zu wirken.⁸⁸ Durch die Spende von 2000 Livres und seiner Bibliothek an das Kloster Saint-Samson ermöglichte er den Umzug des Jesuitenkollegs dorthin (16.4.1619), was ihm den Titel und die Privilegien eines Stifters einbrachte.⁸⁹ FERTÉ und RIEKS, der sich auf diesen beruft, geben an, de Gazil sei bereits 1619 verstorben;⁹⁰ Mussonius müsse die druckfertige Tragödienausgabe bereits 1618 fertiggestellt haben.⁹¹ Allerdings ist eine Rede erhalten, die am 5. September 1623 von einem Raoul de Gazil vor dem Kollegium der Sorbonne anlässlich der Wahl von Kardinal Richelieu zu dessen Provisor gehalten wurde, so dass bei dieser Nachricht Zweifel angebracht bleiben.⁹² Die Dramen blieben nach MAILLARD in der Privatbibliothek eines gewissen Herren de la Potherie de Neuville erhalten.⁹³

Thematisch behandeln die Tragödien – entsprechend ihrem Titel *gentium et imperiorum magni principes* – den Sturz führender Gestalten antiker Völker und Reiche:

‘**Pompeius Magnus**’ (2235 Verse): Mussonius behandelt den Untergang des großen Feldherren, beginnend mit der Schlacht von Pharsalus bis zu seiner Ermordung in Ägypten.⁹⁴

‘**Croesus liberatus**’ (1461 Verse): In diesem Drama wird der bei Herodot (1,6–94) berichtete Umschwung von Kroisos’ Regentschaft (ca. 560–547 v. Chr.)⁹⁵ vom Glück ins Unglück thematisiert. **1. Akt:** Im Anfangsmonolog präsentiert sich Croe-

ranches, Raoul de Gazil, curé de Saint-Jacques-la-Boucherie, et André Duval, lecteur du roi.“

87 Vgl. *Beati Martini, cuius aedem atque Collegium Turonibus Decanus administrabas*; die Freigebigkeit de Gazils wird mit der des heiligen Martin verglichen.

88 Vgl. FOUQUERAY (1928), S. 489f.

89 FOUQUERAY (1928), S. 490, Anm. 4: „Raoul de Gazil reçut le titre et les privilèges de fondateur.“

90 Vgl. FERTÉ (1955), Sp. 1005: „Raoul de Gazil, mort en 1619, fut inhumé dans l’église de Saint-Samson.“ Vgl. ferner RIEKS (2000), S. 28.

91 RIEKS (2000), S. 28.

92 Leider war es mir nicht möglich, die im Katalog der Bibliothèque Nationale de France erwähnte Rede einzusehen.

93 Vgl. MAILLARD (2006), S. 49f.

94 Vgl. zur Orientierung die Inhaltsübersicht Kap. 2.2.1.

95 Zur Datierung vgl. HÖGEMANN, P., Art. Kroisos. A. Historische Persönlichkeit, DNP 6,858.

sus als stolzer Günstling des Glücks: *Quae me beatum terra non Regem ferat?* (1) Solon, der ihn besucht, warnt ihn vor der Unbeständigkeit des Glücks und hält ihm wie bei Herodot (1,29–33) die Verstorbenen Tellus bzw. Cleobis und Bito als Vorbilder für glückliche Menschen vor, worauf Croesus ihn hinauswirft, Solon ihm den bevorstehenden Untergang prophezeit. **2. Akt:** Croesus wird durch einen Traum dazu bewogen, seinen Sohn Atys von allen Waffen fernzuhalten, jedoch erscheint am Hof der Flüchtling Adrastus, der wegen der irrtümlichen Tötung seines Bruders Asyl bei Croesus sucht und freundschaftlich aufgenommen wird. **3. Akt:** Abgesandte der Mysier, Arsacides und Orsines, berichten Croesus davon, dass ein wilder Eber ihr Land verwüste, und bitten ihn darum, seinen Sohn Atys zur Jagd auf diesen zu entsenden. Croesus verweigert aufgrund des Traumes dies, lässt sich aber erweichen, als Atys ihn unter Tränen darum bittet, und gibt Adrastus seinem Sohn als Beschützer bei. **4. Akt:** Der Akt beginnt mit einem Monolog der Ariena, der erst seit kurzem verheirateten Gattin des Atys, die sich – ähnlich wie Cornelia bei Pompeius – um diesen sorgt und von Croesus getröstet wird. Doch der Heerführer Cyaxares bringt – ähnlich wie Philippus in ‘Pompeius Magnus’ – die Schreckensnachricht vom Tod des Atys, der durch den Speer des Adrastus getroffen wurde (vgl. 882 Halyattes: *Quod facinus? ede: Cyaraxes: cecidit, et fato perit.*). In rasendem Schmerz eilt Croesus mit Ariena zum Scheiterhaufen des Atys, in den sich Adrastus voll Verzweiflung stürzt. **5. Akt:** Nach diesem Schicksalsschlag möchte Croesus nun den mit einem starken Heer anrückenden Cyrus in offener Feldschlacht besiegen, sein Heer wird dabei jedoch in die Flucht geschlagen. Der bislang stumme Sohn Ochus kann plötzlich sprechen und rettet seinen Vater vor dem Schlag eines herandringenden Persers (1247 *Pater irruentis militis ferrum effuge*). Croesus wird gefangengenommen und zum Scheiterhaufen gebracht, beklagt in längeren monologischen Äußerungen sein Unglück (1315–43, 1350–76, 1377–1402, 1426–44)⁹⁶ und erkennt am Ende die Weisheit Solons an: *Solon futura fata prospiciens, ait | Nullum ante mortem posse, quod summe ambii | Dici beatum: fata me miserum arguunt* (1450ff.). Von der Läuterung des Croesus ergriffen zeigt sich der Sieger Cyrus selbst umgestimmt und begnadigt den besiegten Gegner (1454f. *O Croese posthac nemo victorem tui | Me dicat: unus es, mei victor.*). Nach ROCHEMONTEIX wurde das Stück 1705 am Kolleg Louis-le-Grand in Paris durch den Père Le Jay wiederaufgeführt.⁹⁷

‘**Cyrus punitus**’ (1717 Verse): Gewissermaßen als „Fortsetzung“ der vorigen Tragödie wird nun der Tod des Perserkönigs Kyros II. dramatisch umgesetzt (Regentschaft ca. 559–August 530 v. Chr., Hauptquelle wiederum Hdt. 1,205–214).⁹⁸

1. Akt: Cyrus erinnert sich zu Beginn dankbar an die Tat des Harpagus, dem Cyrus’ Großvater, der medische Herrscher Astiages, ihn als Kind zur Tötung übergeben hatte. Harpagus jedoch hatte den Befehl nicht ausgeführt. Croesus, seit seiner Begnadigung ein treuer Verbündeter des Cyrus, wirft sich diesem zu Füßen und

96 Der Duktus dieser Monologe mit ihren rhetorischen Fragen und Selbstapostrophen (vgl. 1319 *Quo Corese tendis?*) erinnert an die zahlreichen Monologe des Pompeius.

97 Vgl. ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 3, S. 88, Anm. 1.

98 RIEKS (2000), S. 61. Zur Datierung von Kyros’ Regentschaft vgl. WIESEHÖFER, J., Art. Kyros 2, DNP 6,1014–1017.

wird von Cyrus aufgerichtet. Als geläuterter Ratgeber mahnt er Cyrus, der auch gegenüber den Gesandten der Ionier, Aeoler und Lacedaemonier eine strenge, gerechte Haltung einnimmt, zur Mäßigung im Glück. **2. Akt:** In einem längeren Monolog tadelt Croesus Herrschsucht allgemein und auch die des Cyrus (356–97). Dieser hat den Plan gefasst, sich des Reiches der Massageten zu bemächtigen, sei es durch Ehe mit deren Königin Tomyris oder sonst durch Krieg. Deren Sohn Spargapisus wird durch den Schatten seines verstorbenen Vaters vor den Plänen des Cyrus gewarnt. Auch Tomyris selbst erinnert sich in sapphischen Strophen (680–703) an die Warnungen ihres Gatten vor einer weiteren Ehe; Hystaspes, der Gesandte des Cyrus, wird ergebnislos abgewiesen. **3. Akt:** Cyrus gesteht ein, er habe die Liebe zu Tomyris bei seinem Antrag nur vorgetäuscht (817f. *Ego fraudulentem dixeram accensum face / Pectus teneri coniugis*). Nachdem Harpagus durch Hystaspes von der Ablehnung des Heiratsantrages erfahren hat, eilt er mit diesem zum König. Daraufhin lässt Cyrus sein Heer in Skythien einrücken. **4. Akt:** Durch eine List gelingt es den Persern, nach einer fingierten Niederlage die Skythen zum Genuss erlesener Speisen zu verlocken. Dabei werden sie unerwartet von den Persern angegriffen und besiegt, Spargapisus begeht Selbstmord, was jedoch erst durch Botenbericht im nächsten Akt deutlich wird. **5. Akt:** Tomyris hört zunächst vom Sieg, dann von einer angeblichen Gefangennahme, schließlich vom Selbstmord ihres Sohnes und rüstet sich in rasender Wut zu einer neuen Schlacht. Cyrus sieht im Traum Darius, den Sohn des Hystaspes, als neuen Herrscher voraus (vgl. in ‘Pompeius Magnus’ den Traum des Pompeius I,1, 1522 *Quod me quietis tempore affixum thoro / Spectrum per auras convolans Regem anxium / Excussit?*), bevor er selbst in der Entscheidungsschlacht nach Anfeuerungsreden beider Kontrahenten (1631–63, vgl. die analogen Reden Caesars und des Pompeius) getötet wird. Den abgeschlagenen Kopf legt Tomyris in einen blutgefüllten Schlauch mit den Worten: *Satiare, quod si sanguine expleri nequit / Sitis* (1709f.). Am Ende folgt das Resümee: *IMPVNE NEMO FEMINAM BELLO PETAT* (1717). In der archaischen Grausamkeit erinnert der Abschluss an die Betrachtung von Pompeius’ abgeschlagenem Haupt durch Ptolemaeus; RIEKS sieht jedoch auch zeithistorische Bezüge zur Ermordung von Heinrich IV. am 14. Mai 1610 durch François Ravaillac und der folgenden Übernahme der Herrschaft durch dessen Witwe Maria von Medici; das Stück ließe sich als eine Warnung an ausländische Mächte deuten, die das von einer Frau regierte Frankreich nicht angreifen sollten.⁹⁹ ROCHEMONTEIX betrachtet den 10-bändigen Roman ‘Artamène ou le Grand Cyrus’ (1649–53) der Madeleine de Scudéry (1607–1701) als von diesem Drama inspiriert.¹⁰⁰

‘**Darius proditus**’ (2394 Verse): Auch das letzte Drama der Tragödienedition behandelt eine Thematik aus dem Umfeld des Perserreiches, nun dessen Untergang unter dem letzten Achämenidenkönig Dareios III. (Regentschaft 336–330 v. Chr.).¹⁰¹ **1. Akt:** Nach einem Sieg in einer ersten Schlacht sieht sich Alexander der Große aufgrund der Prophezeiung seines Vaters Philipp nach der Bändigung des

99 Vgl. RIEKS (2000), S. 67.

100 Vgl. ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 3, S. 88, Anm. 1.

101 Vgl. zur historischen Gestalt und zur Datierung SWOBODA, H., Art. Dareios 3, RE 4.2,2205–2211.

Schlachtrosses Bucephalus, er werde ein größeres Reich als das makedonische beherrschen, bereits als künftiger Herrscher des Perserreiches. Er erfährt, dass Sysigambis, die Mutter des Darius, seine Gattin Statira und die Söhne Xerxes und Ochus bereits gefangenengenommen worden seien. **2. Akt:** Alexander behandelt die Gefangenen großmütig. Von seinem Vertrauten Parmenio erfährt er, dass die Statue des Orpheus geschwitzt habe. Der herbeigerufene Augur Aristander prophezeit ihm die erfolgreiche Bezwingung des Perserreiches (603–05, 610–16), Alexander zerschlägt den Gordischen Knoten. **3. Akt:** Im Zustand der Verzweiflung über die Gefangennahme seiner Angehörigen bekommt Darius über einen Brief, der gelesen wird, Kenntnis vom Tod seiner Gattin Statira, jedoch auch von deren edelmütiger Behandlung durch Alexander. Eine Gesandtschaft mit der Bitte um Frieden scheitert aber. **4. Akt:** Der Arzt Philippus heilt die Krankheit Alexanders, die sich dieser nach einem Bad im Fluss Cydnus zugezogen hat. Alexander erhält Nachricht von einem bevorstehenden Angriff der Perser. In der Entscheidungsschlacht erzielt er einen vollständigen Sieg (historisch in Gaugamela 331 v. Chr.). **5. Akt:** Die persischen Heerführer Bessus und Nabarzanes verraten nun ihren eigenen schwer verwundeten König Darius, der, auf Artabasus gestützt, seinen Tod erwartet. Die Szene ähnelt der Ermordung des Pompeius durch Septimius: *Quam me iuvat videre conspectum tuum | Mi Besse: charo corpus amplexu tege. | Quid dubius haeres? Besse quid torvum aspicias?* (Musson. Dar. 1696ff., ferner 1711 Nabarzanes: *Dedatur unum vile pro cunctis caput.*) Gefesselt auf einen Wagen und noch zusätzlich verwundet überlassen sie ihn lebend den Feinden. Der Makedonier Polystratus jedoch tötet ihn nicht, sondern bringt den Sterbenden zu Alexander, der mit den Angehörigen des Perserkönigs selbst über den Tod des Feindes weint. Ähnlich wie Caesar die Mörder des Pompeius bestrafen will, werden hier Bessus und Nabarzanes zur Hinrichtung unter neuartigen Folterqualen geführt, bevor die Beerdigung des Darius stattfindet. Mit nahezu 900 Versen ist der 5. Akt außerordentlich lang und bietet eine inhaltliche Neuaufarbeitung (1501–2394), was dafür spricht, dass Mussonius ein früheres, in Pont-à-Mousson aufgeführtes Stück umgearbeitet hat. Nach SOMMERVOGEL wurde nämlich bereits 1601 in Pont-à-Mousson ‘La victoire d’Alexandre sur Darius’ „[p]ar le P. Musson“ aufgeführt, angeblich mit zeitgeschichtlichem Bezug zu den Siegen von Herzog Philippe-Emmanuel von Lothringen in den Türkenkriegen.¹⁰² Ebenso wird für 1618 eine Aufführung als ‘Darius vaincu par Alexandre’ bezeugt.

Im Gegensatz zu den gerade erwähnten Dramen gibt es bei folgenden Tragödien keine Nachricht darüber, dass ein Druck jemals zustande gekommen ist,¹⁰³ obwohl Mussonius das zeitnahe Erscheinen weiterer Tragödien für

102 Vgl. SOMMERVOGEL (1895), Bd. 6, Sp. 1003. Zum zeitgeschichtlichen Bezug vgl. DAINVILLE (1978), S. 477: „la tragédie Darius vaincu par Alexandre, Pont-à-Mousson, 1602, qui célébrait la défaite du Turc par Mercoeur“.

103 RIEKS’ Behauptung, es sei „sehr unwahrscheinlich“, dass der zweite Band „verschollen“ sei (S. 31), und damit die Annahme, die Tragödien seien nie gedruckt worden, ist plausibel, weniger seine Ablehnung von ROCHEMONTEIX’ Vermutung, Mussonius habe keine Zeit mehr für die Fertigstellung der Stücke gehabt (Bd. 3, S. 88: „qu’il n’a pas eu le temps de terminer, croyons-nous“). Zumindest scheint es

das Ende des Jahre 1621 angekündigt hat.¹⁰⁴ „Über die Gründe“, so RIEKS zutreffend, „kann man nur spekulieren“.¹⁰⁵ Gleiches gilt für den Inhalt der Stücke, deren verbindende Klammer offenbar der Sieg der alttestamentarischen bzw. christlichen Religion bildet.

‘**Clodoveus unctus**’: Der fränkische Merowinger Chlodwig (466–511) aus dem Geschlecht der Merowinger trat nach dem Sieg über die Alemannen zum katholischen Christentum über, ließ sich wohl kurz vor 500 taufen und dabei salben und begründete so die Tradition des Katholizismus in Frankreich.¹⁰⁶

‘**Alaricus superatus**’: Der Gegenstand steht offenbar in engem Zusammenhang mit dem des Chlodwig-Stückes: Der Westgotenkönig Alarich II. (Regentschaft seit 484), im Unterschied zum katholischen Frankenkönig Chlodwig Arianer, wurde von diesem in der Schlacht auf den Vogladensischen Feldern 507 besiegt und getötet.¹⁰⁷ So ist hier wohl der Triumph des Katholizismus über einen Häretiker dramatisch umgesetzt.

‘**Antiochus furens**’: Das Drama ist dem Titel zufolge vermutlich identisch mit der oben erwähnten Antiochus-Tragödie; es wurde daher evtl. in La Flèche erneut aufgeführt.

‘**Amanus suspensus**’: Im alttestamentarischen Buch Esther (1–7) wird die Geschichte vom königlichen Verwalter Haman erzählt, vor dem die Dienerschaft am Hof des mit der Jüdin Ester verheirateten Perserkönigs Xerxes niederknien muss. Der Jude Mordechai verweigert dies aus religiösen Gründen, worauf Haman ihn und alle Juden töten lassen will und bereits einen entsprechenden Beschluss des Königs erwirkt hat. Da Mordechai bereits zuvor einen Anschlag gegen den König aufgedeckt hatte, möchte dieser ihn auf Veranlassung Esters jedoch ehren. Bei einem gemeinsamen Essen befiehlt Xerxes daher, dass Mordechai von Haman, der dieses Vorgehen selbst in der Erwartung, er solle geehrt werden, angeregt hatte, in königlichen Gewändern auf einem Pferd umhergeführt werden müsse, worauf der gekränkte Haman einen hohen Galgen für Mordechai errichtet. Als der König von Hamans Plan erfährt, wird dieser jedoch selbst daran aufgehängt. Ester gelingt es, das bereits beschlossene und unwiderrufliche Edikt durch weitere Bestimmungen zum Schutz der Juden zu ergänzen. Auch hier lässt sich an der Darstellung des Sturzes eines Frevlers, der sich selbst göttliche Ehrungen anmaßt und verbrecherisch gegen das auserwählte Volk Gottes vorgeht, ein starkes religiös-belehrendes Moment erkennen.

durchaus denkbar, dass Mussonius’ Abschied von La Flèche diesem die Arbeit an der Drucklegung einer weiteren Tragödienedition sehr erschwerte.

104 Vgl. die Ankündigung nach der Titelangabe der Druckausgabe: *His Tragoediis anno exeunte addentur sequentes si Benevolo et candido lectori superiores arriserint.*

105 RIEKS (2000), S. 31.

106 Vgl. LIPPOLD, A., Art. Chlodovechus, RE Suppl. 13,139–174, zur mit Salbung verbundenen Taufe Sp. 157, ferner KAISER, R., Art. Chlodwig I., LThK 2,1078f. Vgl. auch das Bedeutungsspektrum von *ungere* als ‘salben’ bzw. auch ‘taufen’.

107 Vgl. EDER, W., Art. Alaricus 3, DNP 1,432f., CLAUDE, D., Art. Alarich II., LThK 1,317.

Wie folgende Übersicht zeigt, befassen sich sämtliche Tragödien mit Episoden aus der heidnischen oder jüdisch-christlichen Historie, somit behandeln sie Sujets mit Wahrheitsanspruch. Mythologische Stoffe, Gegenstand fast aller erhaltenen antiken Tragödien, sparte Mussonius offenbar aus. Erhalten sind freilich ausschließlich die Dramen zur heidnischen Profangeschichte, in denen es stets um den Sturz bedeutender Herrscher geht. Die Dramen, deren Druck angekündigt war, weisen dagegen als inhaltliche Klammer die Bestrafung und den tiefen Sturz von Feinden der jüdisch-christlichen Religion auf.¹⁰⁸

Griechisch-römische Geschichte

‘Croesus liberatus’

‘Cyrus punitus’

‘Darius proditus’

‘Pompeius Magnus’

Altes Testament

‘Iosephus agnitus’

‘Amanus suspensus’

‘Antiochus furens aut evisceratus’

Geschichte des Christentums¹⁰⁹

‘Eustachius seu Placidus repertus’

‘Catharina rota diffracta convulsaque victrix’

‘Clodoveus unctus’

‘Alaricus superatus’

‘Mauricius imperator purgatus’

Außer den genannten Dramen ist von Mussonius lediglich ein weiteres Schriftstück erhalten:

‘**Obitus Domini Varranaei**’: Den Brief verfasste der Jesuit anlässlich des Todes des Marquis Guillaume Fouquet de la Varenne im Jahr 1616.¹¹⁰ Dieser hatte durch seinen großen Einfluss auf den König die Gründung des Kollegs begünstigt.¹¹¹

108 Angesichts dieser Themenverteilung ist ROCHEMONTEIX’ Behauptung, Mussonius habe aufgrund seines schwülstigen Stils heidnisch-antike Stoffe vor christlichen bevorzugt, nicht haltbar (vgl. Bd. 3, S. 89: „Musson empruntait plus volontiers le sujet de ses pièces à l’histoire grecque et romaine qu’aux récits de l’Écriture-Sainte, où son genre boursouflé ne se trouvait pas à l’aise“).

109 Es handelt sich um die drei nach RIEKS (2000), S. 29, „für das spätere Jesuitendrama und weithin auch die französische Klassik verbindlichen Stoffkreise [...]: die biblische Geschichte; die antike Profangeschichte; die Kirchengeschichte“. Vgl. auch Anm. 66. Die Übersicht ist nach der historischen Chronologie der Sujets, nicht nach der Anordnung der Dramen durch Mussonius geordnet. Während die Dramen ‘Croesus’, ‘Cyrus’ und ‘Darius’ eine gewisse Trilogie bilden, fällt auf, dass ‘Pompeius Magnus’ als Einzelstück den Band der historischen Dramen eröffnet.

110 Der Brief ist abgedruckt bei ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 1, S. 275–282.

2.2 Allgemeine Charakterisierung der Tragödie ‘Pompeius Magnus’

2.2.1 Historische Situierung, Aufbau und Inhalt

Die Dramenhandlung umfasst einen entscheidenden Ausschnitt aus dem römischen Bürgerkrieg zwischen dem 9. August 48 v. Chr., dem Tag der Schlacht von Pharsalos, und dem Oktober 48, der Ankunft Caesars in Ägypten, greift jedoch auch auf Bürgerkriegsereignisse vor diesem Zeitraum zurück.

Die militärische Konfrontation zwischen Caesar und Pompeius hatte im Januar 49 begonnen: Mit einem *senatus consultum ultimum* wird Pompeius zu Truppenaushebungen ermächtigt. Darauf überschreitet in der Nacht vom 11. zum 12. Januar 49 Caesar den Rubicon und erzielt auf seinem raschen Vormarsch große Erfolge in Italien wie die Eroberung Corfiniums. Angesichts der militärischen Lage entscheidet sich Pompeius zum Verlassen Roms und Italiens. Bis zum 17. März 49 setzt Pompeius seine Legionen nach Epirus über, um von dort die Truppen des Ostens sowie die Flotte zu organisieren und gegen Caesar aufzubieten. Caesar begibt sich unterdessen zunächst nach Rom, dann nach Spanien; dort erzielt er den Sieg von Ilerda gegen Afranius und Petreius (2. August 49), auf der Rückkehr erzwingt er die Kapitulation von Massilia; die Operationen des Caesarianers Curio in Afrika scheitern. Im Januar 48 folgt Caesar mit seinen Truppen Pompeius über die Adria nach Epirus, wo es im Juli 48 bei Dyrrachium beinahe zu einer militärischen Katastrophe für ihn kommt. Die sich daraus bietende Gelegenheit zur Vernichtung des Gegners kann Pompeius jedoch nicht nützen. Allerdings wird er nach diesem Kampf zum *imperator* ausgerufen; unter seinen Soldaten herrscht Siegeszuversicht. Caesar führt dennoch die Verfolgung des Pompeius fort und drängt auf eine Entscheidungsschlacht. Nach Druck der Optimaten auf Pompeius findet diese am 9. August 48 in Pharsalos statt und endet mit der vollständigen Niederlage und Flucht des Pompeius. Auf dieser Flucht erreicht Pompeius schließlich Ägypten, wo er am 28. September 48 auf Betreiben des Königs Ptolemaios XIII. bzw. seiner Berater ermordet wird. Caesar gelangt bei der Verfolgung des Pompeius ebenfalls nach Ägypten und wird in einen Krieg gegen Ptolemaios und zugunsten Kleopatras verwickelt. Die Pompeianer geben sich jedoch nicht geschlagen. Erst nach weiteren Siegen Caesars in Thapsos (6. April 46) und Munda (17. März 45) ist der Bürgerkrieg beendet.¹¹²

111 Vgl. BEAUPÈRE (1985), S. 4/6.

112 Vgl. für vertiefte Informationen über den Bürgerkrieg und die Rolle des Pompeius z. B. BALTRUSCH (2004), S. 90–128, CHRIST (2004), S. 135–167, GELZER (2005), S. 167–223.

Mit 2235 Versen ist die Länge von ‘Pompeius Magnus’ im Vergleich zu antiken Dramen sehr beachtlich;¹¹³ dementsprechend vielfältig gestaltet sich auch die inhaltliche Entwicklung. Es lassen sich im Rahmen des oben erläuterten Bürgerkriegsgeschehens in der Dramenhandlung zwei Abschnitte erkennen. Der kürzere erste, in Pharsalos spielende Teil, der die ersten beiden Akte und mit 13 von 39 Szenen und 758 Versen ein Drittel des gesamten Textes umfasst, läuft auf die Schlacht zu.

1. Akt: Pompeius berichtet von einem Traum, den er als schlechtes Vorzeichen auslegt; andere Erscheinungen fasst der Feldherr ebenfalls als unheilverheißend auf, stößt aber bei seinen Unterfeldherren, die die Entscheidungsschlacht wollen, damit auf Unverständnis. Caesar, der sich im Gespräch mit seinen Kommandeuren über die Ursachen des Krieges aus seiner Sicht erklärt hat, diszipliniert sein Heer wegen Meuterei und Feigheit und stellt seine Autorität wieder her.

2. Akt: Andere Optimaten kritisieren Pompeius scharf wegen seines zögerlichen Vorgehens, worauf dieser gegen seine Überzeugung der Entscheidungsschlacht zustimmt. Caesar kommt die Entwicklung gelegen; nach Wortgefechten zwischen zwei Soldaten und zwei Kommandeuren der einzelnen Parteien und Reden der beiden Feldherren an die Truppen folgt die Niederlage des Pompeius.

Die folgenden Akte spielen während der Flucht des Protagonisten an verschiedenen Stationen ohne genau bestimmtes Datum oder Schauplatz.

3. Akt: Pompeius trifft auf der Flucht wieder mit seiner Gattin Cornelia, später seinem Sohn Sextus zusammen, die vor der Schlacht in Sicherheit gebracht worden waren. In mehreren Monologen des Protagonisten schwankt dessen Stimmung zwischen Hoffnung und Verzweiflung. Am Ende kommt es nach Beratungen mit seinen Parteigängern zum Beschluss, sich mit einem Hilfessuchen an Ägypten zu wenden.

4. Akt: Daraufhin beschließt der König Ptolemaeus im Kronrat auf Drängen seiner Berater die Ermordung des Pompeius. Cornelia und treue Gefolgsleute warnen Pompeius davor, sich nach Ägypten zu wenden; die Gattin führt in ihrem Bestreben auch unheilverheißende Vorzeichen wie einen eigenen Traum, Beobachtungen eines Augurs und eines Opferschauers ins Feld; schließlich werden eine Totenbeschwörung und eine Befragung der heiligen Hühner mit unheilverkündendem Ergebnis durchgeführt. Äußerlich zuversichtlich lässt sich Pompeius jedoch nicht von seinem Vorhaben abbringen.

5. Akt: In zunehmender Verzweiflung nähert sich Pompeius der Küste Ägyptens. Nach einem vorgetäuscht freundlichen Empfang wird er ermordet, sein Kopf abgetrennt; lediglich den Rumpf bestattet sein Freigelassener Philippus. Vor dem Haupt des Pompeius äußert Ptolemaeus die Erwartung, Caesar werde nach dem Tod seines Gegners ihm dankbar sein. Dies tritt jedoch nicht ein: Caesars Empörung über die Tat kennt keine Grenzen, er betrauert den Toten und befiehlt die Bestattung des Hauptes.

113 Es sind mit 2235 beispielsweise mehr als doppelt so viele Verse als bei der Mehrzahl von Senecas Tragödien.

2.2.2 Die Personen und ihre Rolle im Drama

Zunächst fällt die große Zahl an Figuren ins Auge: Mit 29 Personen, die zu Wort kommen, übertrifft Mussonius die Sprecherzahl der meisten Senecanischen Tragödien um ein mehrfaches. Ebenso überbietet er auch die weiteren erhaltenen neulateinischen Pompeiustragödien.¹¹⁴ Der Grund für die große Zahl – in Mussonius' anderen Tragödien treten übrigens nur unwesentlich weniger Sprecher auf¹¹⁵ – dürfte zum einen an den Entstehungsbedingungen liegen: Das Werk wurde zu didaktischen Zwecken für schulische Aufführungen verfasst; aus pädagogischen Gründen wollte der Verfasser sicherlich möglichst viele Schüler in die Aufführungen bei pompösen Festen, bei denen auch die oft vornehmen Angehörigen der Schüler anwesend sein konnten, einbeziehen.¹¹⁶ Andererseits erfordern die historischen Fakten, an denen sich Mussonius insgesamt getreulich orientierte, beim gewählten Handlungsausschnitt eine recht hohe Figurenzahl.

An die erwähnten Einwände der Ordensoberen gegenüber dem Auftreten von Frauen fühlt sich Mussonius nicht mehr gebunden;¹¹⁷ in allen erhaltenen Werken erscheinen vornehme weibliche Gestalten,¹¹⁸ mit Tomyris in der Cyrus-Tragödie gar die Hauptgegnerin des Titelhelden. Auch die Rolle von Pompeius' Gattin Cornelia ist recht bedeutsam und wird bereits durch die antiken Quellen vorgegeben. Ihr zur Seite steht die unhistorische, ebenfalls vornehme Domitilla – eine Replik auf die „Domina-Nutrix-Szenen“ der antiken Tragödie.¹¹⁹ Freilich ergibt sich durch den Einbezug der Ehefrau auch die Möglichkeit zur Darstellung zwischenmenschlicher Gefühle und somit eine lebendigere, aufgelockerte Handlung, was dem Geschmack des Publikums, auf dessen Bedürfnisse Mussonius nach eigenem Zeugnis Rücksicht nehmen musste,¹²⁰ entgegengekommen sein dürfte.

114 Die Zahl der auftretenden Personen liegt zwischen 6 ('Medea', 'Phaedra') und 13 ('Troades'). Zur Anzahl der Personen in den neulateinischen Pompeiustragödien vgl. Anm. 928.

115 In 'Croesus liberatus' und 'Cyrus punitus' treten jeweils 16, in 'Darius proditus' 24 Sprecher auf.

116 Ähnliches vermutet BARTHOLD (2003), S. 306.

117 Vgl. den Anfang von Kap. 2.1.4.

118 Neben Cornelia und Domitilla sind dies Ariena, die Schwiegertochter des Croesus, die Massagetenköigin Tomyris, die als Siegerin über Cyrus hervorgeht, Sysigambis und Statira, Mutter und Gattin des Darius.

119 Vgl. die Ausführungen zu Domitilla S. 28.

120 Mussonius erwähnt im Vorwort 'Ad lectorem', dass man das Volk ohnehin nur durch unterhaltsame Zwischenspiele (statt Chorliedern) bei Laune halten könne, vgl. Anm. 71.

Es zeigt sich, dass im Drama insgesamt drei Personenverbände am Geschehen beteiligt sind. Diese in der Anordnung des Darstellerverzeichnisses in der Ausgabe von 1621 bereits vorgenommene Untergliederung weist als ersten, mit 17 sprechenden Personen zahlenmäßig stärksten Pompeius, seine Gattin Cornelia, den Sohn Sextus, seine Anhänger sowie eine Anzahl von Weissagern aus.¹²¹ Die zweite, gegenüber den Pompeianern wesentlich kleinere Gruppe bilden Caesar und seine Feldherren, die dritte der ägyptische Königshof um Ptolemaeus XIII., seine Ratgeber und Militärs.

Die folgenden überblicksartigen prosopographischen Charakteristiken sind nach Reihenfolge der Erwähnung der Personen im Darstellerverzeichnis angeordnet. Die Analyse von deren Funktion im Drama wird in der fortlaufenden Interpretation vertieft.

Pompeius der Große, Cn. Pompeius Magnus (29. September 106–28. September 48 v. Chr.) wird als Sohn des Cn. Pompeius Strabo (Konsul 89 v. Chr.) geboren und beginnt mit siegreichen Schlachten für Sulla eine einzigartige, 35 Jahre dauernde Laufbahn als Heerführer und Politiker.¹²² Bereits 79 feiert er seinen ersten Triumph über Sizilien und Afrika, nach deren Besiegung er bereits als *Magnus* bezeichnet wird.¹²³ Nach dem Sieg über Sertorius in Spanien erhält er einen zweiten Triumph und wird 70 Konsul. Er siegt über die Seeräuber, über Mithridates und ordnet den Osten des Reiches neu.¹²⁴ Nach Siegen in Syrien und Iudaea kehrt er nach Italien zurück, wo er 61 seinen dritten und größten Triumph feiert.¹²⁵ Pompeius geht aufgrund mangelnder Anerkennung durch den Senat 60 das in Luca 56 erneuerte Triumvirat mit Caesar und Crassus ein und heiratet 59 Caesars Tochter Julia († 54). 55 ist er zusammen mit Crassus Konsul, es entsteht mit dem Pompeiustheater das erste steinerne Theater Roms, 52 ist er *consul sine collega*. Im sich abzeichnenden Konflikt mit Caesar versucht er stets, republikanische Legalität zu wahren, gleichzeitig wird er aufgrund seines Führungsanspruches von den Optimaten nicht geschätzt. Im Jahr 50 erkrankt er in Süditalien schwer, es wird vielerorts für seine Genesung gebetet.¹²⁶ Mit dem Beginn des Bürgerkrieges räumt er als Befehlshaber der Senatspartei zunächst Italien, fügt Caesar bei Dyrrachium eine nicht entscheidende Niederlage zu, bevor er selbst in Pharsalos vernichtend ge-

121 In der Ausgabe von Mussonius (1621), S. 31, sind neben dem Heer in dieser Gruppe lediglich 16 Personen angeführt, da der in Szene II,4 (601–59) auftretende Centurio des Pompeius im Darstellerverzeichnis nicht berücksichtigt wurde. Nicht sprechend in Erscheinung tritt das ebenfalls erwähnte Heer des Pompeius.

122 Vgl. auch im Folgenden zum biographischen Hintergrund der Hauptperson CHRIST (2004), GELZER (2005) u. a. biographische Werke sowie MILTNER, F., Art. Pompeius 31, RE 21.2,2062–2211, WILL, W., Art. Pompeius I 3, DNP 10,99–107.

123 Vgl. Plut. Pomp. 13,4–6. Die Titulierung als *Magnus* durch sich selbst und andere zieht sich durch das gesamte Drama, vgl. jedoch v. a. 1360–65.

124 Hierzu finden sich z. T. Details im Drama, vgl. die Bemerkungen zu Tigranes (1040ff., S. 388).

125 Zu den Triumphen des Pompeius vgl. Szene III,5 und Kap. 4.3.4.

126 Vgl. die Erwähnung in Szene IV,2, 1366–81, Kap. 4.4.3.

schlagen und auf der Flucht in Ägypten ermordet wird; das abgetrennte Haupt wird an Caesar übergeben, der Rumpf nur notdürftig bestattet. Er ist als Titelheld erwartungsgemäß die bedeutendste Figur des Dramas: Pompeius eröffnet das Stück, tritt in 23 von 39 Szenen auf und weist mit insgesamt 687 von insgesamt 2235 Versen den höchsten Redeanteil auf. Er ist auch der Sprecher in sieben der neun rein monologischen Szenen.¹²⁷

Cornelia, die nach Antistia, Aemilia, Mucia und Iulia fünfte Gattin des Pompeius und Tochter des unten genannten Q. Metellus Scipio, ist zunächst seit 55 v. Chr. mit P. Licinius Crassus, dem Sohn des Triumvirn M. Licinius Crassus, der wie sein berühmter Vater in der Schlacht von Carrhae 53 ums Leben kam, verheiratet. Nach dessen Tod heiratet sie 52 Pompeius. Nach Plutarch war Cornelia nicht nur äußerlich attraktiv, sondern auch musisch, naturwissenschaftlich und philosophisch gebildet.¹²⁸ Bereits im Jahr 49 wird sie auf Lesbos in Sicherheit gebracht und folgt nach der Schlacht von Pharsalos 48 Pompeius nach Ägypten, wo sie seine Ermordung beobachtet, jedoch fliehen kann.¹²⁹ Cornelia tritt im Drama erst nach der Schlacht, da sie ja den historischen Fakten entsprechend bis zur Niederlage des Gatten auf Lesbos weilte, in der Szene III,1 als treue und am Schicksal ihres Mannes Anteil nehmende Ehefrau, deren Glück ganz an Pompeius hängt, in Erscheinung. In den Szenen des 3. und 4. Aktes, in denen Pompeius über sein weiteres Vorgehen reflektiert, warnt sie ihren Ehemann vor seinem bevorstehenden Untergang. So entfaltet sie im 4. Akt eine „hemmende Wirkung“¹³⁰ auf Pompeius, indem sie unter Berufung auf Götterzeichen von der Fahrt nach Ägypten abrät. Sie sorgt für die Hinzuziehung des Augurs, des Aruspex, des Vates und des Pullarius. Im 5. Akt kommt sie nicht mehr als Sprecherin vor, während sie in den Szenen, in denen sie zusammen mit Pompeius auftritt, meist deutlich mehr spricht als dieser.¹³¹ Nach ihrem Gatten und Caesar ist sie die Figur mit dem drittgrößten Gesprächsanteil (216 Verse).

Mit **Sextus** tritt der bei Mussonius ältere,¹³² historisch jedoch der jüngere Sohn des Protagonisten, Sextus Pompeius Magnus, der als letzter Republikaner den Widerstand gegen Octavian und Antonius bis zu seinem Tod 35 v. Chr. fortsetzen wird, auf.¹³³ Der Sohn des Pompeius und seiner dritten Gattin Mucia wird zwischen 76 und 66 v. Chr. geboren, ist also zum Zeitpunkt der Schlacht wohl nicht älter als 19 Jahre und noch nicht führend in den Militärapparat involviert.¹³⁴ Er tritt erst nach

127 Zur Charakterzeichnung des Pompeius bei Mussonius vgl. zusammenfassend Kap. 5.2.1.

128 Vgl. Plut. Pomp. 55,8.

129 Vgl. MÜNZER, F., Art. Cornelia 417, RE 4.1,1596f., STEGMANN, H., Art. Cornelia I 4, DNP 3,167.

130 RIEKS (2000), S. 37.

131 Vgl. hierzu genauer Kap. 4.3.1.

132 Vgl. 1061 *meorum liberum maior* und S. 390.

133 Vgl. MILTNER, F., Art. Pompeius 33, RE 21.2,2213–2250, FÜNDLING, J., Art. Pompeius I 5, DNP 10,107–109.

134 Die Datierungen seines Geburtsdatums schwanken stark, so nimmt MILTNER (Sp. 2213) 68–66 v. Chr. an, dagegen geht FÜNDLING (Sp. 107) von 76 bzw. 70

Caesars Tod als letzter Widersacher der Triumvirn des Zweiten Triumvirats durch die jahrelange Besetzung Siziliens und anderer Mittelmeerinseln in den Blickpunkt der Geschichte und wird 35 v. Chr. hingerichtet. Aufgrund seiner späteren Taten wurde er in der Antike kritisiert, es wurde ihm Piraterie vorgeworfen. Er erscheint nur in einer einzigen Szene des 'Pompeius Magnus' zusammen mit seinem Vater, in der der Feldherr ihn dazu auffordert, sein Vermächtnis anzutreten (III,6); hier erscheint er in zumindest äußerlich durchaus positivem Licht.¹³⁵

Für die *Matrona* (vgl. Darstellerverzeichnis) **Domitilla**, von Mussonius als *honestissima* (A.III.4) charakterisiert, lässt sich keine historische Grundlage ermitteln. Sie tritt lediglich in den ersten beiden Szenen des 3. Aktes mit Cornelia auf und mahnt diese zu Zuversicht und Gelassenheit. Ähnlich wird auch in den „Domina-nutrix-Szenen“¹³⁶ in antiken Tragödien mehrfach einer jungen Frau eine Amme als ältere Gefährtin und Beraterin an die Seite gestellt, die mäßigend auf die Protagonistin einzuwirken versucht.¹³⁷

Neben dem unmittelbaren Familienkreis treten eine Reihe nahestehender Personen, Heerführer und Berater auf:

Dem König **Deiotarus** (Δηϊόταρος, Ende 2. Jh. v. Chr.–ca. 40 v. Chr.), Tetrarch der Tolistobogier und König der Galater, bekannt durch Ciceros Verteidigungsrede 'Pro rege Deiotaro', hatte Pompeius aufgrund der Unterstützung für verschiedene römische Feldherrn wie Sulla, Murena, Lucullus und ihn selbst 63 den Königstitel bestätigt. Er zeigt sich während der Kampfhandlungen als treuer Verbündeter des Pompeius.¹³⁸ Im Drama tritt er in fünf Szenen (I,2, II,2, III,8, IV,3, V,2) jeweils zusammen mit Pompeius auf, dem er stets freundschaftlich und loyal begegnet. Vor Pharsalos fordert er allerdings ebenso wie die anderen Verbündeten und Unterfeldherren Pompeius zum Ignorieren der negativen Vorzeichen und zur verhängnisvollen Entscheidungsschlacht auf, doch ohne die Aggressivität und Erbitterung eines Aenobarbus, Faonius oder Afranius; nach der Niederlage zeigt er sich als bis zum Schluss treuer Verbündeter, der zusammen mit Pompeius noch eine Umkehrung der Verhältnisse erreichen will. Es entspricht der Überlieferung, dass er Pompeius auch nach der Niederlage noch begleitet, wenn auch nicht so lange wie bei Mussonius dargestellt.¹³⁹

v. Chr. aus. Demnach sieht letztere „[e]ine Teilnahme am Feldzug seines Vaters 49/8 [als] [...] ungewiß“ an, wogegen MILTNER behauptet, dass eine „eine militärische Verwendung [...] nicht erfolgte“. In der Tat lässt nur Lucans 6. Buch Rückschlüsse auf eine aktive Teilnahme zu, wogegen die sonstigen Quellen ihn allenfalls bei Cornelia auf Lesbos in Sicherheit gebracht sehen.

135 Vgl. hierzu auch die negativ gefärbte Darstellung Lucans und diesbezüglich die Erläuterungen Kap. 4.3.4, speziell Anm. 614.

136 Zum Begriff vgl. HELDMANN (1974), S. 108–164.

137 Vgl. hierzu auch Kap. 4.3.2 sowie das Auftreten von Ammen in Senecas Dramen, Anm. 563.

138 Vgl. NIESE, B., Art. Deiotarus 2, RE 4,2401–2403, SPICKERMANN, W., Art. Deiotaros, DNP 3,376f.

139 Im Drama verabschiedet sich Deiotarus erst unmittelbar vor Ägypten von Pompeius, vgl. zu den Quellen Anm. 808.

Q. Metellus Scipio (geb. ca. 95 v. Chr.) heißt ursprünglich P. Cornelius Scipio Nasica, nach der Adoption durch Q. Caecilius Metellus Pius nennt er sich Q. Caecilius Metellus Pius Scipio. Er verteidigt 70 Verres und warnt 63 Cicero vor den Catilinariern. Der Volkstribun von 59 und Mitkonsul des Pompeius für die letzten fünf Monate des Jahres 52 wird durch die Verheiratung seiner Tochter Cornelia auch zu dessen Schwiegervater. Er gelangt 48 mit zwei Legionen nach Thessalien und vereinigt sich dort mit Pompeius. In der Schlacht von Pharsalos kommandiert er das Zentrum. Nach der Niederlage flieht er, wie auch bei Mussonius dargestellt, zusammen mit Pompeius, übernimmt nach dessen Tod den Oberbefehl über die Pompeianer, wobei es zu Spannungen mit Labienus und Cato kommt. Nach der Schlacht von Thapsos 46 kann er zwar noch entkommen, begeht aber dann Selbstmord.¹⁴⁰ Im Drama tritt er in sieben Szenen meist gemeinsam mit Deiotarus auf (I,2, II,2, II,7, III,8, IV,3, IV,7, V,2). Wenngleich er wie letzterer Pompeius zu Beginn ebenfalls zur Schlacht drängt, tut er dies stets in loyaler und freundschaftlicher Weise und bleibt dem Feldherrn bis zum Schluss treu. Er gehört zusammen mit Deiotarus und Labienus zu den eher problemlosen Verbündeten; ausgespart ist der ihn kompromittierende Bericht, dass er sich mit Ahenobarbus und Lentulus Spinther vor der Entscheidungsschlacht in verblendeter Hybris bereits um Caesars Priesterwürde gestritten habe.¹⁴¹

Domitius Aenobarbus,¹⁴² vollständig L. Domitius Ahenobarbus, ein Gegner Caesars, der bereits 49 v. Chr. von Caesar bei Corfinium gefangengenommen worden war, kämpft sofort nach seiner Begnadigung bei Massilia abermals erfolglos gegen Caesar und flieht zu Pompeius in den Osten. Der ehemalige Konsul von 54 führt bei Pharsalos je nach Überlieferung den rechten oder linken Heeresflügel und wird nach verschiedenen Berichten auf dem Schlachtfeld von Reitern getötet, nachdem er sich zur Flucht gewendet hat. Seinen Tod schildert Lucan als heldenhaftes Sterben eines unbeugsamen Kämpfers.¹⁴³ Ungeachtet dessen tritt er bei Mussonius auch noch nach der Schlacht auf (IV,7, 1703–08). Mit Ausnahme dieser Szene, in der er sich für bisherige Kränkungen entschuldigt, ist er in seinen sonstigen Auftritten (II,1, II,2) getreu der Historie ein schwieriger Verbündeter, der stets zur Schlacht drängt und hierbei Pompeius übel angreift.¹⁴⁴ Mit der Schelte des Protagonisten als *noster Agamemnon* (435) wird er zum Wortführer der anderen Kritiker Afranius und Faonius.

140 Vgl. MÜNZER, F., Art. Cornelius 352, RE 4.1,1497, MÜNZER, F., Art. Caecilius 99, RE 3,1224–1228, WILL, W., Art. Caecilius I 32, DNP 2,891.

141 Vgl. Plut. Pomp. 67,6, Caes. 42,1, Caes. civ. 3,83,1, App. civ. 2,69,285, vgl. Anm. 484.

142 Die Schreibung als *Aenobarbus* statt *Ahenobarbus* könnte wie bei *Faonius/Favonius* (vgl. Anm. 154) auch auf die griechische Transkription Ἀηνόβαρβος zurückzuführen sein, vgl. ferner Anm. 160.

143 Vgl. MILTNER, F., Art. Domitius 27, RE 5,1334–1343, ELVERS, K.-L., Art. Domitius I 8, DNP 3,753 sowie zum Tod Caes. civ. 3,99,4, Cic. Phil. 2,27, 71, App. civ. 2,82,346, v. a. Lucan. 7,599ff. *Mors tamen eminuit clarorum in strage virorum / Pugnacis Domiti*

144 Vgl. die Ausführungen im Kap. 4.2.2.

L. Afranius hatte Pompeius schon in den Kriegen gegen Sertorius und Mithridates unterstützt. Zusammen mit Petreius unterliegt er Caesar bereits in der Schlacht von Ilerda 49 v. Chr. und wird von diesem begnadigt. Von Spanien begibt er sich jedoch nach Dyrrachium, um an der Schlacht von Pharsalos teilzunehmen. Danach flüchtet er wiederum über Dyrrachium nach Africa und wird nach der Schlacht von Thapsos auf der Flucht aufgegriffen und getötet.¹⁴⁵ Mit Ausnahme einer kurzen (unhistorischen) Szene am Ende des 3. Aktes (III,9, 1176–81)¹⁴⁶ tritt er als Militär nur vor der Schlacht mit einem historisch belegten Zitat als Kritiker des Pompeius auf (II,1, II,2).¹⁴⁷

T. Labienus (geb. nach 100 v. Chr.), ursprünglich Anhänger Caesars, hatte von 58 bis 50 v. Chr. in Gallien als dessen Stellvertreter verantwortungsvolle Aufgaben erhalten, bevor er Anfang 49 überraschend zu Pompeius übergeht. Auf dessen Seite zeigt er nach Caesars Bericht zwar besondere Grausamkeit und Hass gegenüber seiner ehemaligen Partei, kann jedoch nicht an frühere militärische Erfolge anknüpfen. Labienus animiert die Pompeianer zum Schwur, nur als Sieger aus der Schlacht zu gehen. Nach der verlorenen Schlacht von Pharsalos aber flieht er nach Dyrrachium zu Cato und gelangt über Cyrene nach Thapsos. Nach der dortigen erneuten Niederlage kommt er nach Spanien und fällt 45 in der Schlacht von Munda.¹⁴⁸ Im Drama kommt er ebenfalls hauptsächlich vor der Schlacht von Pharsalos vor (I,2, II,2, II,5). Der ehemalige Caesarianer wird vor der Schlacht in ein nicht historisch belegtes Rededuell gegen Caesars Unterfeldherren Cn. Domitius verwickelt (II,5). Nach der Schlacht tritt er – wiederum gegen die Überlieferung – noch in einer Szene in Erscheinung (III,8, 1154–67).¹⁴⁹ Er gehört zusammen mit Scipio und Deiotarus, mit denen er meist auftritt, zu den loyalen Verbündeten des Protagonisten. Obwohl – hauptsächlich von Caesar – berichtet wird, dass Labienus sich als Überläufer besonders brutal gegenüber den Soldaten seiner ehemaligen Partei verhalten habe und mit seiner Rede und seinem Schwur den entscheidenden Anstoß zur Schlacht gegeben habe,¹⁵⁰ werden weder die Grausamkeit noch sein Überlaufen im Drama ‘Pompeius Magnus’ thematisiert, obwohl sich die Gelegenheit im Rededuell bietet. So bleibt Labienus hier eher eine blasse Nebenfigur.

Der als Redner und Politiker meist erfolglose M. Favonius (90–42 v. Chr.), für seine „Schroffheit“¹⁵¹ und seinen unbeugsamen Widerstand gegen die Triumvirn bekannt, war als Anhänger Catos schon lange vor dem Bürgerkrieg mit Kritik am angeblichen Streben des Pompeius nach königlicher Herrschaft aufgefallen.¹⁵² Er kritisiert jedoch auch Pompeius aufgrund dessen Zögerlichkeit und ist in Makedonien

145 Vgl. KLEBS, E., Art. Afranius 6, RE 1.1,710–712, ELVERS, K.-L., Art. Afranius 1, DNP 1,214.

146 Cass. Dio 42,10,3 bezeugt seine Flucht zusammen mit Labienus.

147 Vgl. Kap. 4.2.2.

148 Vgl. MÜNZER, F., Art. Labienus 6, RE 12,260–270, WILL, W., Art. Labienus 3, DNP 6,1032f.

149 Ausdrücklich berichtet Cass. Dio 42,10,3, Labienus habe sich zu Cato begeben.

150 Vgl. Caes. civ. 3,87,6, Plut. Pomp. 48,1.

151 Zitat MÜNZER, Sp. 2075, vgl. Anm. 153.

152 Vgl. Val. Max. 6,2,7 und Anm. 456.

48 Proprätor. Nach dem Tod Caesars schließt er sich dessen Mördern an und wird hingerichtet.¹⁵³ Bei Mussonius als **Faonius**¹⁵⁴ bezeichnet, ist er im Drama zu Beginn des 2. Akts einer der Kritiker des Feldherren (II,1, II,2). Mit dem getreu der Überlieferung wiedergegebenen Ausspruch, er habe die Hoffnung verloren, noch von den Feigen Tusculums in diesem Jahr essen zu können, drückt er seine Sehnsucht nach der Rückkehr nach Italien aus.¹⁵⁵ Zusammen mit Domitius Aenobarbus und Afranius gehört er somit zu den schwierigen Verbündeten des Pompeius, deren beharrliches und aggressives Drängen nach der Entscheidungsschlacht letztlich die Niederlage verursacht.

Der Freigelassene **Philippus** (Φίλιππος) wird ausschließlich von Plutarch erwähnt, auch dort nur als Bestatter des Pompeius.¹⁵⁶ Obwohl auch bei Mussonius ausdrücklich als *Libertus Pompeii* (vgl. Darstellerverzeichnis) titulierte, damit eigentlich nicht tragödiengauglich, ist seine Rolle im Drama stark ausgebaut: Als Bote der Niederlage eilt er im 3. Akt in einem Gespräch mit Cornelia und Domitilla seinem Herrn voraus (III,2), er begleitet Pompeius auf seinem letzten Weg und ist bei dessen Ermordung anwesend (V,3, V,4), schließlich übernimmt er in einem großen Trauermonolog die Rolle des Bestatters von Pompeius' Rumpf (V,5).

Des Weiteren kommen verschiedene Personen, die Weissagungen durchführen, im 4. Akt vor: Die Szene IV,6 wird von einem **Augur** dominiert. Aufgabe eines Augurs war die Durchführung von Auspizien, d. h. die Erkundung der Gunst der Götter für ein bestimmtes Vorhaben aus dem Vogelflug. Auch tritt in derselben Szene ein **Aruspex**, also ein Opferschauer, auf. Die Haruspices, etruskische Seher, deren Kunst die *Disciplina Etrusca*, die Beobachtung von *exta*, *monstra* und *fulgura* war, besaßen nicht die religiöse Autorität von auf Lebenszeit gewählten Auguren.¹⁵⁷ Auch ein Nekromant, bei Mussonius als **Vates** bezeichnet, hat in der letzten Szene des 4. Aktes einen umfangreichen Auftritt (46 Verse). Der Begriff wird in den Vorbildszenen von Vergil für die Seherin Sibylle beim Unterweltsgang des Aeneas, von Lucan für Erichtho und bei Seneca für Tiresias verwendet,¹⁵⁸ was erklären könnte, dass der *vates* mit seiner Unterweltsschau in der letzten Szene des

153 Vgl. MÜNZER, F., Art. Favonius 1, RE 6,2,2074–2077, ELVERS, K.-L., Art. Favonius 1, DNP 4,449f.

154 Die Schreibweise könnte aus der griechischen Transkription Φαώνιος hervorgegangen sein, ähnlich wie bei Aenobarbus, vgl. Anm. 142, 160.

155 Vgl. die Verse 479–489, Anm. 440.

156 Vgl. MÜNZER, F., Art. Philippos 30, RE 19,2,2337f., FÜNDLING, J., Art. Philippos 27, DNP 9,809, Plut. Pomp. 80, auch CHRIST (2004), S. 166, GELZER (2005), S. 220; vgl. Kap. 4.3.2, 4.5.3, 4.5.5; zur Rolle des Philippus als Bote der Niederlage vgl. S. 363 und Anm. 571.

157 Vgl. WISSOWA, G., Art. Augures, RE 2,2313–2344, BRIQUEL, D., Art. Augures, DNP 2,279–281, THULIN, C. O., Art. Haruspices, RE 7,2431–2468, FRATEANTONIO, C., HAASE, M., Art. Haruspices, DNP 5,167–171.

158 Sibylle wird im 6. Buch der 'Aeneis' vielfach als *vates* bezeichnet, vgl. 65, 78, 82, 124, 161, 189, 211, 259, 372, 415, 419, 562. Bei Lucan erscheint Erichtho als *Thessala vates* (6,651), ähnlich ist auch Tiresias bei Seneca *vates* (vgl. Oed. 571). Vgl. zu diesen literarischen Vorbildern der Szene Kap. 4.4.5. Zum Begriff vgl. ferner BENDLIN, A., Art. Vates, DNP 12,1,1150f. mit einschlägigen Literaturangaben.

4. Aktes die gewichtigste Weissagung im Drama durchführt (1714–63). Zudem leitet am Ende derselben Szene ein **Pullarius**, ein Orakeldeuter der heiligen Hühner, aus deren Fressverhalten eine Warnung vor schlimmem Unheil ab.¹⁵⁹

Eine Randfigur ist der **Gesandte des Königs Iubas**¹⁶⁰ von Numidien (ca. 85–46 v. Chr.). Der Herrscher hatte den Caesarianer Curio besiegt, als dieser versucht hatte, sich der Provinz Africa zu bemächtigen. Iubas Unterstützung für die Pompeianer sollte über Pompeius' Tod fort dauern, wenngleich man seine Zuverlässigkeit nicht sonderlich hoch einschätzte. Schließlich sucht er in verzweifelter Lage nach der Niederlage von Thapsos im Zweikampf mit dem Pompeianer Petreius den Tod.¹⁶¹ Im Stück verspricht der Gesandte in der letzten Szene des 3. Aktes Pompeius nach der verlorenen Schlacht Unterstützung durch zusätzliche Truppen (1183–89).

Das **Heer des Pompeius** ist zwar im Darstellerverzeichnis angeführt, tritt aber nicht sprechend in Erscheinung. Seine Präsenz ist für die Szene II,7 (714–18) angegeben und natürlich für die folgende Feldherrnrede des Pompeius (719–58) anzunehmen.¹⁶²

Dagegen ist ein **Centurio** des Pompeius im Darstellerverzeichnis nicht erwähnt. Dieser trifft in Szene II,4 auf einen Centurio Caesars, mit dem es zu einem rhetorischen Duell kommt, wofür sich keine historischen Belege finden.

Neben der durch Größe und Gesprächsanteil besonders hervorgehobenen Gruppe der Pompeianer lässt der Autor die Caesarianer und den ägyptischen Hof mit insgesamt elf Figuren zu Wort kommen.

C. Iulius **Caesar** (100–44 v. Chr.) selbst, der wichtigste Gegner des Protagonisten, hat entsprechend seiner historischen Bedeutung einen ausführlichen Redeanteil.¹⁶³ Caesars einzigartiger Aufstieg als Konsul, Triumvir und Eroberer Galliens hatte ja für starke Widerstände in der Senatspartei gesorgt. Nach dem Tod der im Zuge des Triumvirats mit Pompeius verheirateten Caesartochter Iulia wird aus dem ehemaligen Schwiegersonn zunehmend der Hauptkonkurrent. Die Spannungen zwischen Caesar und der von Pompeius angeführten Senatspartei kulminieren im Ausbruch des Bürgerkrieges im Januar 49. Caesar kann nach schnellen Siegen in Italien Rom kampfflos übernehmen, wendet sich alsbald nach Spanien, wo er in Ilerda einen Sieg über die dortigen Pompeianer Afranius und Petreius erringt. Nach der Belagerung und Eroberung von Massilia und dem gleichzeitigen Scheitern von Curios

159 Zum Pullarius vgl. HÜNEMÖRDER, C., Art. Huhn (Hahn), DNP 5,751 und Anm. 771.

160 Bei Mussonius heißt der König *Iubas* (vgl. den Nominativ 1121). Auch diese Variation dürfte auf die griechische Transkription Ἰούβας bzw. Ἰόβας zurückzuführen sein (vgl. auch Anm. 142 und 154).

161 Vgl. LENSCHAU, Th., Art. Iuba 1, RE 2381–2384, FÜNDLING, J., Art. Iuba 1, DNP 5,1185f.

162 Teile des pompeianischen Heeres sind laut Darstellerverzeichnis auch in der Szene II,1 (433–500, *Dom. Aenobarbus, L. Afranius, Milites, Faonius*) anwesend.

163 Zum Biographischen vgl. KLOTZ, A., Art. Iulius 131, RE 10,186–275, WILL, W., Art. Caesar, DNP 2,908–922.

Operationen gegen Iuba erleidet Caesar am 10. Juli 48 v. Chr. in Dyrrachium die einzige bedeutende Niederlage. Der Sieg bei Pharsalos bedeutet jedoch nicht das Ende der Kämpfe; die restlichen Pompeianer werden in Thapsos und Munda 46 und 45 endgültig geschlagen, bevor der *dictator perpetuus* selbst einer Verschwörung zum Opfer fällt.¹⁶⁴ Bei Mussonius ist Caesar die mehr noch als Pompeius nach Aktivität und Sprechanteil dominierende Gestalt des 1. Aktes (181 vs. 103 Verse), im 2. Akt stehen sich die Antagonisten nahezu gleichberechtigt in ihren Redeanteilen gegenüber (68 vs. 71 Verse). Dann jedoch verschwinden Caesar und seine Umgebung aus der Handlung des Dramas und treten erst gegen Ende des 5. Aktes wieder auf. Hierbei kommt Caesar jedoch in einem ausführlichen Schlussmonolog zu Wort, der in seiner Aussage auf den Eingangsmonolog des Pompeius rekurriert (2186–2235).¹⁶⁵ Dies, der insgesamt hohe Redeanteil von 347 Versen und das Auftreten in acht Szenen (I,3, I,4, I,5, II,3, II,4, II,6, V,8, V,9) unterstreichen die Bedeutung Caesars als Hauptgegenspieler der Titelfigur des Dramas.¹⁶⁶

Neben dem Feldherrn treten als weitere Caesarianer noch **M. Antonius** und Cn. Domitius in Erscheinung. Ersterer (82–30 v. Chr.) hatte Caesar zuvor bereits in verschiedenen Positionen in Gallien und Staatsämtern unterstützt. Als Legat dient er Caesar auf dem Balkan und kommandiert bei Pharsalos den linken Heeresflügel.¹⁶⁷ Antonius tritt stets zusammen mit Caesar auf (I,3, II,3, V,8, V,9), bestärkt seine Kriegsabsichten und mahnt am Ende zu weiterer Rüstung. Andeutungen über seine künftige Karriere als Triumvir und Geliebter der Kleopatra fehlen im Drama.

Schließlich führt **Cn. Domitius**, vollständig Cn. Domitius Calvinus, ursprünglich ein Gegner, später ein Anhänger Caesars, der 53 v. Chr. in der zweiten Jahreshälfte Konsul gewesen war, in der Entscheidungsschlacht den mittleren Heeresflügel. Er ist später noch an vielen Militäroperationen beteiligt und stirbt wohl erst nach 21 v. Chr.¹⁶⁸ Im Drama erweist er sich wie Antonius als loyaler Unterfeldherr. In Szene II,5 liefert er sich ein historisch nicht belegtes Rededuell mit Labienus.

In der Szene I,5 wird ein **Centurio** Caesars, dessen Einheit bei Dyrrachium versagt und sich über Caesars Führung beklagt hat, von Caesar gemaßregelt. Wenngleich die Szene Anklänge an verschiedene historische Vorbilder aufweist, ist die Gestalt in der vorliegenden Form von Mussonius eingefügt.¹⁶⁹

164 Im Drama finden sich immer wieder rück- und vorblickende Bezüge zum Ausbruch des Bürgerkrieges (vgl. v. a. Szene I,3, Kap. 4.1.3), zur Niederlage von Dyrrachium (vgl. I,4, I,5, Kap. 4.1.4), zur kommenden Ermordung Caesars (vgl. V,9, Kap. 4.5.7).

165 Vgl. Kap. 4.5.7.

166 Zur Charakterzeichnung Caesars bei Mussonius vgl. Kap. 5.2.2.

167 Vgl. GROEBE, P., Art. Antonius 29, RE 1,2594–2614, WILL, W., Art. Antonius I 9, DNP 1,810–813. Zum Kommando über den linken Flügel vgl. bei Mussonius 698–700.

168 Vgl. MÜNZER, F., Art. Domitius 43, RE 5,1419–1424, ELVERS, K.-L., Art. Domitius I 10, DNP 3,754. Zum Kommando über die Mitte vgl. bei Mussonius 697f.

169 Vgl. Kap. 4.1.4.

Das **Heer Caesars** ist zwar bei Caesars Feldherrnrede (II,6, *Caesar cum copiis*, 683–713) anwesend,¹⁷⁰ tritt aber wie das des Pompeius nicht als Sprecher in Erscheinung.

Zudem ist wohl ein weiterer **Centurio Caesars** der Widersacher eines pompeianischen Centurio im ersten Rededuell (II,4). Identität mit dem o. g. Centurio aus dem 1. Akt ist nicht zwangsläufig anzunehmen.

Der dritte größere Personenverband, der zum ersten Mal in der 1. Szene des 4. Aktes, in der der Tod des Pompeius beschlossen wird, auftritt, ist der ägyptische Königshof.

Der junge, 13-jährige König **Ptolemaeus** (Πτολεμαῖος) XIII. (61–47 v. Chr.)¹⁷¹ war seit 51 Mitregent und hatte seine Schwester Kleopatra vertrieben. Nach der Ermordung des Pompeius durch seine Berater wird er von Caesar zur Versöhnung mit Kleopatra gezwungen, nimmt aber den Kampf gegen Caesar auf und ertrinkt im Nil. Trotz der historisch überlieferten Schwäche des Kindes Ptolemaios, dessen Herrschaft eher von Pothinus geführt wurde,¹⁷² erscheint er in Mussonius' Drama als zentrale Figur des ägyptischen Hofes und ist mit 128 gesprochenen Versen nach Pompeius, Caesar und Cornelia die Person mit dem vierthöchsten Gesprächsanteil des Dramas. Nach der Ermordung des Pompeius wird er durch eine Rede, in der er sich mit den positiven Folgen seiner Tat brüstet, zum dritten Monologsprecher neben Pompeius und Philippus (V,7, 2057–2101).¹⁷³

Einige der Ratgeber des Ptolemaeus, die sich bei Mussonius allesamt für den Tod des Pompeius aussprechen, kommen namentlich zu Wort.¹⁷⁴

Neben Ptolemaeus tritt dessen Ratgeber **Theodorus**, sonst Theodotos (gr. Θεόδωτος), auf, ein griechischer Sophist aus Chios, der als Erzieher des Ptolemaeus wirkt. Er wird später von Brutus oder Cassius in Asien unter ausgesuchten Folterqualen hingerichtet.¹⁷⁵ Bei Mussonius erteilt er den Rat zur Ermordung des Pompeius (IV,1).¹⁷⁶ Ferner ist er Zuhörer beim Monolog des Ptolemaeus vor dem toten Pompeius (V,7) und überreicht Caesar das Haupt (V,9).

170 Teile des Heeres Caesars sind auch in Szene I,5 präsent (339–432, *Caesar, Centurio, Milites*).

171 Zur Biographie vgl. VOLKMANN, H., Art. Ptolemaios 35, RE 23.2,1756–1759, AMELING, W., Art. Ptolemaios 20, DNP 10,547–549. Die Angabe des Geburtsdatums richtet sich nach Appian (civ. 2,84,354 13 Jahre alt) und den erwähnten Forschern. Für weitere Überlegungen zum Alter des Monarchen vgl. Kap. 4.4.2, S. 414.

172 Vgl. GELZER (1984), S. 202.

173 Zur Verantwortlichkeit des Ptolemaeus vgl. Kap. 4.4.2, S. 424, zur Charakterzeichnung außerdem Kap. 5.2.3.

174 Zur historischen Rolle der einzelnen Ratgeber vgl. S. 414.

175 Vgl. MÜNZER, F., Art. Theodotos 14, RE 5A ,1956f., AMELUNG, W., Art. Theodotos 8, DNP 12.1,348f.

176 Vgl. 1218f., 1238–41, 1252–58.

Achillas (Αχιλλῆας), ein General des Ptolemaeus XIII., führt zusammen mit Septimius den Mordbefehl aus und leitet später die Kämpfe gegen Caesar. Er wird 48/47 v. Chr. ermordet.¹⁷⁷ Im Drama kommt er in der Beratungsszene (IV,1), in der Todesszene des Pompeius vor (V,4) und wohl auch als stummer, nicht namentlich genannter Zuhörer beim Monolog des Ptolemaeus (V,7 *Ptolemaeus, Theodorus cum aliis*), wahrscheinlich zusammen mit Pothinus und Achilles.

Des Weiteren spielt der Eunuch **Pothinus** (Ποθεινός) eine Rolle beim Beschluss zur Ermordung des Pompeius. Er ist der tatsächliche Regent unter Ptolemaeus XIII. und hatte die Vertreibung der Kleopatra betrieben. Nach der Ermordung des Pompeius und Kämpfen gegen Caesar wird Pothinus hingerichtet.¹⁷⁸ Im Stück spricht er lediglich in der Beratungsszene zugunsten von Pompeius' Tod (1205–1359).

Beinahe ohne Gesprächsanteil¹⁷⁹ ist der Mörder des Pompeius, **L. Septimius**. Dieser hatte bereits 67 v. Chr. im Seerüberkrieg unter Pompeius gedient, später im Heer des Gabinius und war 55 so zu Ptolemaeus gelangt. In den späteren Kämpfen gegen Caesar führt Septimius zusammen mit Achilles die ägyptischen Truppen an.¹⁸⁰

Im Darstellerverzeichnis unberücksichtigt bleibt der verstorbene **Vater** des amtierenden ägyptischen Königs, **Ptolemaeus** (XII.), der jedoch kurz als Schatten in der Nekromantieszene spricht und vor dem geplanten Verbrechen warnt (1758–61).¹⁸¹ Zu Lebzeiten hatte der Herrscher Pompeius begünstigt und war dafür auf dessen Betreiben zum *socius et amicus populi Romani* erklärt worden; er war aus Alexandria geflohen, auch aufgrund seiner romfreundlichen Haltung, und hatte um Unterstützung für seine Rückkehr gebeten; „durch Vermittlung des Pompeius sowie durch Bestechung“ kam diese 55 durch militärische Unterstützung durch Gabinius zustande. In der damals entsandten römischen Schutztruppe hatte sich auch Septimius befunden.¹⁸²

Eine Randfigur ist ein **Kundschafter**, der in einem sehr kurzen Auftritt vor der Treulosigkeit der Bewohner des Strandes von Pharos warnt (V,6, 2053–56) und gleichsam in der Funktion eines Boten erscheint.¹⁸³

Die meisten Szenen spielen innerhalb einer dieser Personengruppen, wodurch dann auch der Ort der jeweiligen Handlung bestimmt wird. So ist der

177 Vgl. KLEBS, E., Art. Achilles 1, RE 1,220, AMELUNG, W., Art. Achilles, DNP 1,75.

178 Vgl. ZIEGLER, K., Art. Potheinos 1, RE 23.1,1176f., AMELUNG, W., Art. Potheinos, DNP 10,233.

179 Er kommt nur in der Mordszene zu Wort (1988–95).

180 Vgl. MÜNZER, F., Art. Septimius 9, RE 2A,1561f., BARTELS, J., Art. Septimius I 4, DNP 11,429f.

181 Zur Frage eines tatsächlichen Auftretens auf der Bühne vgl. S. 479.

182 Zur Biographie von Ptolemaeus XII. vgl. VOLKMANN, H., Art. Ptolemaios 33, RE 23.2,1748–1755, AMELING, W., Art. Ptolemaios 18, DNP 10,546–548, Zitat AMELING, Sp. 547; vgl. auch Anm. 650.

183 Zu Boten als Kündern unheilvoller Ereignisse in sieben römischen Tragödien vgl. S. 524.

Schauplatz der ersten beiden Akte ganz in den Lagern des Pompeius und Caesars bei Pharsalus.¹⁸⁴ Nur in wenigen Szenen treffen die unterschiedlichen Parteien aufeinander: Im 2. Akt ist dies bei zwei Rededuellen der Fall, nämlich bei dem der feindlichen Centurionen (II,4, 601–59) und bei der folgenden Begegnung von Cn. Domitius und Labienus (II,5, 660–82). Naturgemäß treffen im Finale bei der Ermordung des Pompeius das Lager des Pompeius und der ägyptische Hof zusammen (V,4, 1952–94). Dieser stößt in der letzten Szene auf Caesar (V,9, 2121–2235). In derartigen Szenen zeigt sich mitunter besondere Dramatik des Geschehens, was sich in Häufung von Stichomythie und überhaupt in zahlreichen Sprecherwechseln manifestiert.¹⁸⁵

Mussonius setzt insgesamt 18 historisch bezeugte Figuren als Sprecher ein.¹⁸⁶

Elf von diesen sind auch in der etwas längeren Darstellung der Niederlage und Flucht des Pompeius durch **Lucan** erwähnt, wenngleich in teilweise anderer Funktion; drei weitere kommen zwar vor, jedoch an anderen Stellen des Epos; Cn. Domitius, Faonius, Philippus und Theodorus werden nicht von Lucan berücksichtigt, dafür jedoch drei zusätzliche Figuren, die bei Mussonius nicht auftreten, darunter L. Cornelius Lentulus Crus.¹⁸⁷ Somit kommt Lucan mit insgesamt 14 Akteuren aus.

184 Der Sphäre des Pompeius lassen sich die ersten beiden Szenen des 1. Akts zuordnen (1–174), der Caesars die letzten drei Szenen (175–432). Im zweiten Akt sind die ersten beiden Szenen der Sphäre des Pompeius zugehörig (433–557). Daraufhin wechselt die Perspektive hin zu Caesar (II,3, 558–600), bevor es im Streitgespräch der Centurionen von Caesar und Pompeius und des Cn. Domitius und des Labienus zum Aufeinandertreffen der beiden Lager kommt (II,4, II,5, 660–82). Danach wendet sich der Blick noch einmal Caesars Lager zu (II,6, 683–713), bevor die letzten beiden Szenen aus Pompeius' Perspektive dargestellt werden (714–58).

185 Vgl. die alternierende Folge von jeweils zwei Sprechversen im Rededuell der Centurionen (Szene II,4) 609–20 sowie als Beispiel für Stichomythie in derselben Szene 652–55.

186 Pompeius, Cornelia, Sextus, Deiotarus, Scipio, Domitius Aenobarbus, Afranius, Labienus, Faonius, Philippus, Caesar, Antonius, Cn. Domitius, Ptolemaeus, Theodorus, Achilles, Pothinus, Septimius. Nicht namentlich historisch nachweisbar, daher nicht eingerechnet sind Domitilla, die verschiedenen Wahrsager, der Gesandte des Königs Iuba, die Centurionen und die Kundschafter.

187 Im Handlungsausschnitt Lucan. 7–9,116, 9,950–1108 werden erwähnt: Pompeius, Cornelia, Sextus (als Erbe des Pompeius, durch Cornelia eingesetzt, vgl. 9,84–97), Deiotarus, Scipio, Domitius Ahenobarbus (Tod in der Schlacht von Pharsalus, vgl. 7,599–616), Caesar, Ptolemaeus, Achilles, Pothinus und Septimius. Nur an anderer Stelle im Epos kommen Afranius (Buch 4), Antonius (Buch 5, aber auch 2,122, 4,408) und Labienus (9,549ff., ferner 5,346f.) vor. Ein Pendant zu Cn. Domitius und Favonius fehlt, anstelle des zum Mordkomplott ratenden Theophanes ist

13 von Mussonius' Akteuren finden sich auch in der Darstellung **Caesars** in den entsprechenden Passagen, vier nicht (vornehmlich das private Umfeld des Pompeius), einer kommt an anderer Stelle vor.¹⁸⁸ Etliche weitere, darunter die beiden Lentuli, hat Mussonius nicht übernommen, ebensowenig die bei Caesar bedeutende Rolle des Verräters und Kriegstreibers Labienus beim Zustandekommen der Entscheidungsschlacht.

Bei **Appian** finden 15 der 18 Personen ebenfalls Erwähnung, hinzu kommen drei weitere Akteure, darunter wiederum Lentulus.¹⁸⁹

Plutarch schließlich lässt in seiner Pompeius-Biographie sämtliche 18 Figuren auftreten, was ein Indiz dafür ist, dass sich Mussonius bei der Gestaltung des Dramas offensichtlich am getreulichsten an die Plutarchischen Vorgaben angelehnt hat. Lediglich einzelne zusätzliche Figuren finden keine Erwähnung bei Mussonius.¹⁹⁰ In Plutarchs Caesar-Biographie, die die Pompeius-Handlung wesentlich knapper und mehr aus der Perspektive Caesars darstellt, kommen immerhin noch neun Personen namentlich vor.¹⁹¹

Acoreus der Ratgeber des Ptolemaeus, der gegen die Tötung des Pompeius spricht, die Rolle des ehemaligen Sklaven Philippus ohne epische Dignität übernimmt der Quaestor Cordus. Schließlich ist v. a. L. Cornelius Lentulus Crus einer der Kommandeure in Pharsalus (7,217–19) und die entscheidende Stimme, die in Syhedra zum Aufbruch nach Ägypten rät.

- 188 Caes. civ. 3,82–106. Übereinstimmend mit Mussonius kommen vor: Pompeius, Deiotarus, Scipio, Domitius Ahenobarbus, Afranius, Labienus, Caesar, Antonius, Cn. Domitius, Ptolemaeus, Achillas, Pothinus und Septimius. Von Caesar nicht berücksichtigt werden Cornelia, Sextus, Philippus und Theodorus, Favonius wird lediglich 3,36,3 genannt. Über Mussonius hinaus geht die Erwähnung von P. Cornelius Lentulus Spinther, Acutius Rufus, P. Sulla, C. Crastinus und L. Lentulus Crus als weiteren Akteuren im Zusammenhang mit Schlacht und Flucht des Pompeius sowie die namentliche Erwähnung der Cleopatra.
- 189 Pompeius, Cornelia, Deiotarus, Scipio, Domitius Ahenobarbus, Afranius, Caesar, Antonius, Cn. Domitius, Ptolemaios, Theodotos, Achillas, Potheinos, Septimius als Σεμπρώνιος. Nicht erwähnt wird die Rolle des Sextus und des Philippus, nur an anderer Stelle kommt Favonius vor (civ. 2,37, 2,119). Ferner kommen vor: Lentulus und P. Sulla als Anführer jeweils eines Heeresflügels bei Pharsalos (2,76), daneben Cleopatra.
- 190 Bei Mussonius nicht erwähnt werden aus Plut. Pomp. 67–80 Lentulus Spinther (67,5), der mit Scipio und Ahenobarbus um Caesars Priesteramt streitet, C. Crastinus (als Γάτος Κρασσιανός, 71,1–3), der mit seiner Aristie die Schlacht auf Caesars Seite eröffnet, der Philosoph Kratippos in Mytilene (75,3f.), der persönliche Berater und Philosoph Theophanes von Mytilene (76,5, 78,2).
- 191 Plut. Caes. 41–48 werden erwähnt: Pompeius, Scipio, Domitius Ahenobarbus, Afranius, Favonius, Caesar, Antonius, Cn. Domitius, Theodorus; an anderen Stellen findet auch Labienus Erwähnung (18,2, 34,5) sowie Ptolemaios (z. B. 48,3, wenn auch nicht namentlich), Achillas (49,4f.) und Potheinos (48,5, 9, 49,5). Zusätzlich erwähnt werden Cato, durch dessen Einfluss Pompeius mit dazu verleitet wird, es nicht auf eine Entscheidungsschlacht ankommen zu lassen (41,1), Lentulus Spinther (42,2) und C. Crastinus (jetzt als Γάτος Κρασσίιος, 44,10–12).

Cassius Dio dagegen, der sich eher in allgemeinen Überlegungen mit wenig präzisen Nachrichten ergeht, erwähnt im Ausschnitt der Dramenhandlung nur acht der genannten Personen.¹⁹²

Im Drama ‘Pompeius Magnus’ hat also immer die Mehrheit der in jeder wesentlichen Quelle vorkommenden Personen Berücksichtigung gefunden. Wie erwähnt gilt dies in besonderem Maß für Plutarch. Auch die wohl griechisch beeinflusste Schreibweise der Namen *Aenobarbus*, *Faonius* und *Iubas* deutet auf die besondere Berücksichtigung dieser Quelle hin.¹⁹³

Angesichts des Vorkommens auch weniger bekannter Figuren und der großen Menge von Personen, deren Zahl teils über die der in manchen Quellen genannten Gestalten hinausgeht, lohnt auch ein Blick darauf, welche Akteure von Mussonius übergangen wurden. In den meisten Quellen wird entweder Lentulus Crus oder Lentulus Spinther erwähnt. Neben den beiden Lentuli, Pompeius’ persönlichem Berater und Philosophen Theophanes ist vor allem auch die markante Gestalt Catos nicht einbezogen, der trotz seiner tragenden Rolle im Handlungsgefüge Lucans keinerlei Erwähnung, auch nicht durch andere Sprecher, findet.¹⁹⁴ Ferner bleibt auch die sehr bekannte Figur der Cleopatra, deren Zwist mit Ptolemaeus zumindest im Zusammenhang mit den Überlegungen, die zur Ermordung des Pompeius führen, hätte genannt werden können und die in verschiedenen anderen neuzeitlichen Bearbeitungen des Pompeius-Stoffes eine Rolle spielt,¹⁹⁵ unberücksichtigt. Für den Jesuiten Mussonius dürfte sie als Geliebte Caesars nicht als dramatische Person in Frage gekommen sein.¹⁹⁶

2.2.3 Metrische Gestaltung

Da in Mussonius’ Drama Chorlieder fehlen, sind alle Passagen des Stückes Personenreden, die entsprechend der antiken Dramentradition meist im iambischen Trimeter gehalten sind. Dass die Auslassung der Chorlieder

192 Cass. Dio 41,52–42,8. Hier werden erwähnt: Pompeius, Cornelia, Sextus, Deiotaros, Caesar, Ptolemaios, Achilles und Septimius. Lediglich an anderer Stelle genannt werden Scipio, Domitius Ahenobarbus, Afranius, Labienus, Antonius und Potheinos; nicht erwähnt werden Philippos und Septimius.

193 Vgl. hierzu Anm. 142, 154, 161.

194 Cato war zwar nicht in Pharsalos und bei der Flucht präsent, doch findet er neben Lucan auch z. B. bei Plutarch Erwähnung, vgl. etwa die Nichtberücksichtigung im militärischen Kommando durch Pompeius Plut. Pomp. 67.

195 Z. B. bei Chaulmer und Corneille. Zum Inhalt dieser Tragödien vgl. Kap. 5.3.

196 Vgl. zu den diesbezüglichen Vorschriften der jesuitischen ‘Ratio studiorum’ S. 12.

einen Bruch mit der antiken Dramentradition darstellt, ist Mussonius wohl bewusst.¹⁹⁷

Gewöhnlich hält sich Mussonius genau an die antiken Gepflogenheiten bezüglich des iambischen Trimeters, insbesondere an die des Vorbildes Seneca.

Bei Verben wird das *-o* der 1. Person Singular Präsens in der Senkung – nicht in der Hebung – kurz gemessen.¹⁹⁸ Gleiches gilt für den Nominativ Singular der Substantive der 3. Deklination auf *-o*.¹⁹⁹ Derartige Endsilbenkürzungen in der Senkung sind in Senecas Tragödien nicht unüblich;²⁰⁰ bei Mussonius erscheinen sie auch im Hexameter.²⁰¹ Iambenkürzung im Trimeter findet sich gegen die antiken Gepflogenheiten auch über die Grenze von Senkung und Hebung hinweg.²⁰² Gängig in antiken Texten ist die bei Mussonius auftretende Ausnahme von der Positionslänge vor mit *s-* beginnender Doppelkonsonanz oder griechischen Namen.²⁰³

197 Vgl. S. 556 mit dem Abdruck der diesbezüglichen Ausführungen im Vorwort ‘Ad lectorem’.

198 Es finden sich zahlreiche Stellen, an denen die Kürze beim *-ō* metrisch zwingend erforderlich ist, oft in der Senkung des 2. (z. B. 13 *Ego narrō*, 49 *Exornō praedis*, 252 *sustineō*) oder 4. Iambus (z. B. 14 *quaerō*, 50 *explicō*, 177 *versō*, 224 *laudō*, 299 *capiō*, 501 *videō*, 535 *cerno*), gelegentlich auch an anderer Position, vgl. 170 *Sciō, quo trahamur* (1. Senkung). Gelegentlich ist sowohl Länge als auch Kürze beim *-o* metrisch möglich, z. B. 22 *adsto* (3. Senkung), 82 *quaero* (3. Senkung). Dagegen findet sich jedoch 282 *Cernō periculum* (1. Hebung), 1379 *ferō* (4. Hebung), 1916 *reddō* (5. Hebung, gegenüber 1915 *reddō* in 4. Senkung).

199 Vgl. etwa 8 *Imagō* (2. Senkung), 127 *superstitiō* (6. Senkung), 767 *turbō* (4. Senkung, ebenso 918, 2001, 2073), 864 *ratio* (4. Senkung, ebenso 1067, 1252, in 2. Senkung 1621), 1765 *sermō* (4. Senkung, ebenso 1983).

200 Vgl. CRUSIUS/RUBENBAUER (1967), S. 27, auch ZGOLL (2012), S. 56; DREXLER (1967) weist darauf hin, dass bei Seneca *-o* in der Hebung lang, in der Senkung kurz gemessen wird. Bei Mussonius gilt dies nur für die erwähnten Kategorien 1. Ps. Sing. und 3. Dekl. Nom., nicht eindeutig für Dat. und Abl. der *o*-Dekl., die zu meist in der Hebung, nicht jedoch als 2., 4. oder 6. Senkung vorkommen.

201 Vgl. allgemein zum Hexameter S. 40. Vgl. die Kürze im Daktylus am Versschluss 689 *trepidatiō turbet*, dagegen den Versanfang 712 *Sibilat ore dracō*.

202 Vgl. den Versanfang 63 *Ipse mihi certus*; die erste Silbe von *mihi* gehört zur aufgelösten Hebung, die zweite bildet die obligatorische Senkung. Für Mussonius ist *mihi* nicht stets pyrrhisch (vgl. etwa 154, 221 *mihī*), es tritt bei V. 63 also Iambenkürzung ein. Nach CRUSIUS/RUBENBAUER (1967), S. 24, erfolgt jedoch Iambenkürzung „nur dann, wenn [die iambische Silbenfolge] entweder ganz in der Hebung oder ganz in der Senkung steht“.

203 Vgl. z. B. 990 *Stantem et cadentem videō Scipiadum domum*, ebenso 1275 *instabilē sceptrum* bzw. 1759 *Mors atra natum, videō, Ptolemaeum manet*. Vgl. hierzu CRUSIUS/RUBENBAUER (1967), S. 7, ebenso ZGOLL (2012), S. 48.

Die Zäsur im Trimeter steht regelmäßig an der Stelle der Penthemimeres oder der Hephthemimeres.²⁰⁴ Mehrfache Auflösungen von Längen durch Doppelkürze innerhalb eines Verses – bei Seneca gewöhnlich gemieden²⁰⁵ – finden sich gelegentlich (z. B. 6, 25). Wie bei Seneca ist die Senke im 5. Versfuß gewöhnlich lang.²⁰⁶ Ansonsten finden sich im 5. Versfuß ebenfalls häufig Anapäste, nicht jedoch Iamben.²⁰⁷ Der Versschluss wird oft wie bei Seneca durch zweisilbige Wörter gebildet.²⁰⁸

Unter den Sprechversen finden sich neben den iambischen Trimetern überraschenderweise auch insgesamt 249 Hexameter. Diese machen damit über 11% aller 2235 Verse aus und kommen zunächst in den Feldherrnreden von Caesar und Pompeius vor, die durchgehend hexametrisch sind (II,6, II,8). Des Weiteren erscheint unvermittelt eingeschobener Hexametergebrauch in einer Aufforderung des Pompeius an seine Unterfeldherren im 4. Akt (1447–49). Nahezu vollständig im Hexameter verfasst ist wiederum der letzte Monolog des Pompeius zu Beginn des fünften Aktes, mit Ausnahme der letzten Verse, in denen Pompeius sich nach einer längeren Reflexion über den Verfall Roms wieder auf die Gegenwart besinnt. Ein weiterer Wechsel des Versmaßes findet in der letzten Szene (V,9) statt. Nach Beginn im iambischen Trimeter stehen die letzten 69 Verse, beginnend mit einem Auftritt des Antonius, dann in Caesars Schlussrede endend, im Hexameter.

1–682	Iambische Trimeter
683–713	Hexameter
714–718	Iambische Trimeter
719–755	Hexameter
756–1446	Iambische Trimeter
1447–1449	Hexameter
1450–1795	Iambische Trimeter
1796–1877	Hexameter
1878–2023	Iambische Trimeter

204 In der ersten Szene beispielsweise findet sich Penthemimeres V. 2, 7, 12, 15, 17, 21, 22, 23, 25, 27, 35, 42, 49, 52, 53, 56, 57, 59, 66, Hephthemimeres V. 6, 8, 9, 10, 13, 19, 24, 41, 48, 50, 55, 57, 63, 64. Bei 50 *explico*; *his* tritt an der Stelle der Penthemimeres ein Hiatus auf.

205 Vgl. ZGOLL (2012), S. 117.

206 Vgl. zu Seneca DREXLER (1967), S. 134. So finden sich bei Mussonius etwa in der ersten Szene (1–69) mit Ausnahme der Anm. 207 genannten Anapäste stets Spondeen im 5. Versfuß.

207 Vgl. z. B. die Versschlüsse 32 *populo impetres*, 34 *indicium queas*, 43 *medium ducem*, 48 *variis ovans*, 52 *potius labor*, 54 *spolia inferat*, 134 *dirimī petit* (ansonsten wäre *dirimī* als Tribachys aufzufassen, was ungewöhnlich wäre), ebenso 931 *morte proposita ferant*.

208 Vgl. DREXLER (1967), S. 136. Z. B. erscheinen bei Mussonius in der Eröffnungsszene in 58 von 69 Versen zweisilbige Wörter.

2024–2052	Hexameter
2053–2166	Iambische Trimeter
2167–2235	Hexameter

ROCHEMONTEIX äußert sich unsicher über den Grund des Hexametergebrauchs,²⁰⁹ während CLÈRE und RIEKS den Hexameter an „herausgehobenen, besondere Wirkung beanspruchenden Stellen, wie etwa in Klagereden und Epilogen“²¹⁰ verwendet sehen. In jedem Fall handelt es sich dabei meist um Reden von großer Bedeutung für den Fortgang der Handlung oder solche, die besonderes Pathos erfordern, wie Caesars Schlusswort. Der Hexametergebrauch stellt nach Aristoteles zwar eine Abweichung von der Gattungskonvention dar, kennzeichnet aber gelegentlich Stellen, an denen „von der Tonlage der Rede“ abgewichen wird.²¹¹ An diese Maßgabe scheint sich Mussonius zu halten, wenn er den Hexameter zur Steigerung von Pathos und Gravität einsetzt.

Die Sprecher sind mit Ausnahme von Philippus (2024–52) und Antonius (2167–85) ausschließlich die beiden Antagonisten Pompeius (122 Hexameter) und Caesar (81 Hexameter). Da in der Regel Aussagen von Sehern und Orakelsprüche in Hexametern gegeben wurden, läge es nahe, in den hexametrischen Szenen ein besonderes Maß an mantischen Aussagen zu vermuten. Dies mag zwar für die Szenen V,1 bzw. V,9 zutreffen, in denen sich Pompeius bzw. Caesar über ihr persönliches Schicksal und das des Staates prophetisch Gedanken machen, ebenso auch für die Verse 1447–49.²¹² Andererseits ist beispielsweise die Nekromantieszene durchgehend in Trimetern verfasst. Schlüsselszenen wie die Feldherrnreden von Caesar und Pompeius erweisen sich auch formal als besonders eng an epische Vorbilder, vor allem Lucan, angelehnt.²¹³ Ein ähnliches Bild zeigt sich übrigens auch bei den anderen überlieferten Dramen des Autors: Zwar ist nirgendwo der hexametrische Anteil so hoch wie in ‘Pompeius Mag-

209 Vgl. ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 3, S. 88: „dramés ... mêlés d’hexamètres, on ne sait trop pourquoi.“

210 RIEKS (2000), S. 87. Ähnlich schon CLÈRE (1853), S. 122: „tragédies ... mêlés parfois d’hexamètres dans ce que l’on pourrait appeler les épilogues“.

211 Aristoteles betrachtet den Hexameter nicht als geeigneten Sprechvers für Tragödien und Komödien, vgl. Aristot. poet. 1449a 26–28 *πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἑξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἀρμονίας.*

212 Diese Aufmunterung des Pompeius an seine Feldherren ließe sich ebenfalls beinahe als Prophezeiung betrachten.

213 Vgl. die näheren Erläuterungen hierzu in der Einzelbesprechung der Szenen im Kap. 4.2.5.

nus', doch die Hexameter machen knapp 8% aller Verse des Dramenkorpus aus.²¹⁴

2.2.4 Sprachliche Gestaltung

Bevor im Rahmen der fortlaufenden Interpretation im Detail auf die jeweiligen sprachlichen Similien eingegangen wird, seien hier allgemeine Tendenzen zu Mussonius' Sprachgebrauch dargestellt: Offenbar orientiert sich der Autor in seinen Versen stärker am poetischen Sprachgebrauch als an klassischer Prosa, wie die vielen Belege zeigen. Es finden sich viele eindeutige Parallelen zu einem breiten Spektrum von Autoren und Werken, besonders zu den Tragödien Senecas, den unmittelbaren Gattungsvorbildern in der römischen Literatur, und der epischen Dichtung, vornehmlich Vergils 'Aeneis' und dem inhaltlichen Vorbild Lucan. Daneben ist eine genaue Kenntnis der Epik der Silbernen Latinität eindeutig belegbar: Erwähnenswert ist besonders die 'Thebais' des Statius, jedoch entlehnt Mussonius auch Formulierungen aus den Werken von Manilius, Valerius Flaccus und Silius Italicus. Sehr auffällige Parallelen zu diversen mittel- und neulateinischen Werken, hierbei vor allem auch zu Tragödien,²¹⁵ lassen darauf schließen, dass dem Verfasser auch eine Fülle nichtantiker lateinischer Literatur, die sich ihrerseits wieder an antiken Formulierungen orientierte, zu Gebote stand.²¹⁶ Natürlich findet sich auch eine Reihe von Ausdrücken, für die sich keine klassischen Parallelen nachweisen lassen,

214 'Croesus liberatus': 1–1027 Iambischer Trimeter, 1028–1037 Hexameter, 1038–1376 Iambischer Trimeter, 1377–1402 Hexameter, 1403–1413 Iambischer Trimeter, 1414–1420 Hexameter, 1421–1425 Iambischer Trimeter, 1426–1444 Hexameter, 1445–1461 Iambischer Trimeter.

'Cyrus punitus': 1–679 Iambischer Trimeter, 680–703 Sapphische Strophe, 704–1717 Iambischer Trimeter.

'Darius proditus': 1–342 Iambischer Trimeter, 343–351 Hexameter, 352–666 Iambischer Trimeter, 667–704 Hexameter, 705–877 Iambischer Trimeter, 878–893 Hexameter, 894–984 Iambischer Trimeter, 985–999 Hexameter, 1000–1092 Iambischer Trimeter, 1093–1104 Hexameter, 1105–1125 Iambischer Trimeter, 1126–1128 Hexameter, 1129–1431 Iambischer Trimeter, 1432–1500 Hexameter, 1501–2207 Iambischer Trimeter, 2208–2237 Hexameter, 2238–2277 Iambischer Trimeter, 2278–2394 Hexameter.

215 Vgl. etwa 133f. *res in extremum locum / Deducta, 714f. ruunt / ... castra, 1751 nigro ... sanguine undantem.*

216 Dadurch lässt sich jedoch oft nicht eindeutig nachvollziehen, ob entsprechende antike Formulierungen einen derartigen Umweg über mittel- und neulateinische Werke gegangen sind. Im Zweifelsfall wird daher in den Similienapparaten i. d. R. der älteste antike Beleg als ausschlaggebend angeführt.

denen wohl aber Entsprechungen bei den verschiedensten christlichen Autoren gegenüberstehen.²¹⁷

Das präzise Stilempfinden des Verfassers wird daran deutlich, dass in den prosaischen *Argumenta*, die den fünf Akten des Werks jeweils vorangestellt sind und in groben Zügen den Inhalt ankündigen sowie Regieanweisungen enthalten, sich überwiegend Parallelen aus lateinischer Prosa finden lassen. Dagegen jedoch verwendet Mussonius bisweilen auch Formulierungen, die ausschließlich in der Komödie belegt sind.²¹⁸

Mussonius fügt dabei nicht kleinschrittig Cento-artig²¹⁹ sprachliche Versatzstücke antiker Autoren zusammen, vielmehr schafft er es, durch seine „vollendete Beherrschung der Sprache und Metrik“ in „schöpferische[r] Auseinandersetzung mit vielen Nuancen: Quellenbenutzung, Usurpation, Zitat, Anspielung, Überbietung, Umdeutung, Widerlegung“, doch „[ü]ber Plagiate [...] jederzeit erhaben“²²⁰ sich die sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten seiner Vorbilder zu eigen zu machen.

Trotz der präzisen, an der Antike geschulten Formulierungskunst des Verfassers finden sich gelegentlich Auffälligkeiten: Neben den häufigen, zeitbedingten Besonderheiten in Orthographie und Interpunktion lassen sich bisweilen auch vom klassischen Sprachgebrauch der Antike abweichende Formulierungen beobachten.²²¹

In der Flexion außergewöhnlich, doch nicht ohne antike Parallelen, sind die Perfekta *repulit* (statt *-pp-*, 791) und *retulit* (statt *-tt-*, 593, 1655), ferner werden Nebenformen wie *tuor* (1064) oder *detergam* (1095, 2222) verwendet. Es finden sich „doppelte“ Perfektformen wie *petitus ... fuerat* (208), A.III.14 *exceptus fuerit*. Nach klassisch-antiken Maßstäben geradezu verkehrt sind die Perfekta *Subsiliit* (33) statt *subsiliuit*, *Exiliit* (1641) statt *Exiluit*, der Genitiv Plural *frequentum* (266), der Gebrauch von *fumus* (1652, vielleicht in Analogie zu *humus*) als Femininum, die „griechische“ Akkusativform *Caesara* (1828) und der Ablativ *maiori impetu* (1967), ungewöhnlich sind *considēre* (394) und der Genitiv *consulentum* (1657).

217 Vgl. 2 *cura commissi gregis*, 470 *obstinatos*, 525 *Vivificus ... ardor*, 643 *non ficta fide*, 912 *aerumnas tuas | ... deflet*, 1053f. *exere | ... vires*, 1542 *ritus sacros*.

218 Vgl. etwa 831 *mactat infortuniis*, 912 *praecipitem dabit*, 1174f. *foras | Extrudat*, 1219 *sat scio*, 1945 *Dii ... faxint*.

219 Ein Cento ist ein „Text, der möglichst nur aus disparaten Versteilen (bis zu eineinhalb Versen) bekannter Dichter zu einem neuen kontinuierlichen Aussagezusammenhang verbunden ist; ein »Flickgedicht«“ (GÄRTNER, H. A./LIEBERMANN, W.-L., Art. Cento, DNP 2,1061). Trotz vieler sprachlicher Entlehnungen von antiken Autoren ist 'Pompeius Magnus' weit davon entfernt, dieser Definition zu entsprechen.

220 RIEKS (2000), S. 11.

221 Die Erscheinungen werden hier nur zusammenfassend aufgeführt, für Einzelerläuterungen vgl. die jeweiligen sprachlichen Hinweise in der Interpretation.

Die Syntax weist ebenfalls einige charakteristische Auffälligkeiten auf: Relativ häufig übernimmt ein adverbialer Akkusativ Neutrum von Adjektiven die Funktion des Adverbs wie *immensum fremat* (886), *aeternum probes* (1062).²²² Ferner wird *dum* in der Bedeutung ‘während’ mit dem Konjunktiv verwendet (82f.), *sperare* mit bloßem Konjunktiv statt AcI konstruiert (796ff., 1438f.), *rogare* und *imperare* dagegen mit AcI²²³, es erscheint ein Indikativ in der indirekten Frage (81f. *unde ... erupit ... , quaero*).²²⁴ In der Wahlfrage wird regelmäßig *non* statt *nonne* verwendet,²²⁵ ein Iussiv wird mit *non* statt *ne* verneint (1456f.),²²⁶ *sed* wird gelegentlich nachgestellt (77, 100, 729, 1161).

Im Bereich der Lexik gehört hierzu das gelegentliche Vorkommen von komischem Wortschatz (z. B. 384 *malefactum*) nur für Spätantike bzw. Mittelalter belegtem Vokabular wie etwa *dementare* (288, 1828), *Francigenae* (637), *undiquaque* (1662), *consauciare* (1903). Die konsequente Schreibung *conditio* für *condicio* (735, A.V.1, Croes. 240, 447, 504, Dar. A.III.8), somit homograph mit ‘Schöpfung’ (von *condere*) bzw. ‘Würzung’ (von *condire*) stellt eine nicht unübliche orthographische Variante dar. Keine Belege bei anderen Autoren konnten für die der Bedeutung nach leicht erschließbaren Vokabeln *undiquaque* (1662) und *inobscurare* (2142, auch Dar. 253) ermittelt werden.

2.3 Literarische Quellen und Vorbilder

2.3.1 Antike literarische Quellen und Vorbilder

Der Bürgerkrieg zwischen Pompeius und Caesar wurde von einer unüberschaubaren Menge an Autoren thematisiert. Angesichts der Blüte der humanistischen Erziehung in den Jesuitenkollegien dürften auch Mussonius viele verschiedene antike Autoren – auch griechische im Original – bekannt und als Quellen verfügbar gewesen sein.²²⁷ Da sich dieser nicht selbst zu seinen Vorlagen äußert, ist es aufgrund der sich stark ähnelnden

222 Für eine vollständige Auflistung derartiger Formulierungen vgl. Anm. zu V. 446f., S. 312.

223 Vgl. zu *sperare* die Anm. zu V. 796, S. 369, zu *imperare* die Anm. zu A.V.8ff., S. 488.

224 Vgl. Anm. zu V. 81, S. 257.

225 Vgl. Anm. zu V. 93, S. 258.

226 Vgl. Anm. zu V. 1456f., S. 461.

227 Vgl. zu den im Kolleg gelesenen Autoren auch ROCHEMONTEIX (1889), Bd. 3, S. 7f. Dieser berichtet, dass in La Flèche bereits von Schülern griechische Texte, wenn auch durch beigegebene lateinische Übersetzungen erleichtert, gelesen wurden, vgl. S. 8f.: „mais pour en [Anm.: des auteurs grecs] faciliter la lecture, on faisait imprimer la traduction latine avec le texte en regard“. Zudem vgl. auch die Behauptung CLÈRES (1853), S. 121, Mussonius sei Präfekt der „Académie grecque“ in La Flèche gewesen.

Berichte häufig nicht ersichtlich, welchem Vorbild der Jesuit jeweils gefolgt ist. Noch hypothetischer müssen somit Überlegungen sein, die Kenntnis oder Benutzung eines einzelnen Autors völlig ausschließen zu wollen. In Frage kommen neben den zahlreichen, doch auf verschiedene Werke verteilten, somit fragmentierten Erwähnungen Ciceros, der die Geschehnisse hautnah miterlebte, die lateinischen zusammenhängenden Darstellungen von Caesar, Lucan, Velleius Paterculus, Suetons Caesar-Vita und Florus. Diese waren Mussonius sicher allesamt vertraut, auch wenn sich deren Einfluss im Einzelnen nicht immer eindeutig nachweisen lässt. Unter den griechischen Schriftstellern ist vor allem der dominierende Vorbildcharakter Plutarchs belegbar, was die Verwendung weiterer Autoren, etwa Appians oder Cassius Dios, aber nicht ausschließt.

Als den historischen Ereignissen zeitlich nächste, aber aufgrund der Entstehung als *commentarius* des Hauptgegners **C. Iulius Caesar** (100–44 v. Chr.) nicht neutrale Quelle ist dessen vermutlich 47 v. Chr.²²⁸ verfasstes ‘Bellum civile’ zu nennen, wobei die Dramenhandlung besonders auf das letzte Buch (Caes. civ. 3,72–112) rekurriert. Neben der einseitigen Charakterdarstellung zu seinen Gunsten verfolgt Caesar auch mit der Ausrichtung auf militärstrategische Details²²⁹ eine andere Akzentuierung als Mussonius. Exemplarisch für das überwiegend negative, nach HELLER geradezu „desaströse“²³⁰ Pompeiusbild dürfen etwa die Aussagen über Pompeius’ Machtstreben (1,4 *neminem dignitate secum exaequari volebat*), den Bruch der Freundschaft zu Caesar (vgl. 1,7), das Urteil über seine militärischen Fähigkeiten (Vorwurf unüberlegten Vorgehens in Pharsalus: 3,92 *nobis quidem nulla ratione factum a Pompeio videtur*, Schwäche gegenüber seinen Unterfeldherren: 3,83 *suorum omnium hortatu statuerat proelio decertare*) gewertet werden. Sich selbst dagegen stellt Caesar erwartungsgemäß in positivem Licht dar und begründet seine Aggression im Bürgerkrieg damit, dass er nur aufgrund des ihm zugefügten Unrechts zu den Waffen gegriffen habe (vgl. z. B. 1,7, 1,9).

Velleius Paterculus’ in tiberianischer Zeit²³¹ im Rahmen seiner ‘Historia Romana’ entstandener Bericht vom Bürgerkrieg (2,49–2,53) ist wesentlich knapper als die Darstellungen Caesars oder Lucans. Dennoch lässt sich aufgrund der überraschenden Parallelen zum 3. Akt vermuten, dass er von Mussonius herangezogen wurde – dieser weicht an einigen Stellen sogar stärker von Plutarch als von Velleius ab.²³²

Als poetischer und relativ zeitnahe, zudem sehr ausführlicher Quellentext ist das unvollendete, in 10 Büchern vorliegende Epos ‘Pharsalia’ oder ‘De bello civili’ des kaiserzeitlichen Dichters **M. Annaeus Lucanus** (39–65 n. Chr.) von besonderer

228 Datierung nach VON ALBRECHT (2003), Bd. 1, S. 330.

229 So nimmt bei Caesar etwa die Darstellung des Schlachtverlaufs von Pharsalos breiten Raum ein (Caes. civ. 3,91–99), während sie in Mussonius’ Drama in einer Regieanweisung abgehandelt wird (nach 755).

230 Vgl. HELLER (2006), S. 36.

231 Vgl. VON ALBRECHT (2003), Bd. 2, S. 841f.

232 Vgl. S. 399.

Bedeutung:²³³ Nicht nur in seiner Ausführlichkeit – Lucans Erzählung der im Drama dargestellten Zeit umfasst drei Bücher mit über 2800 Versen (7–9) –, sondern auch in seiner ausgesprochen republikanischen Tendenz unterscheidet es sich von den restlichen angeführten Texten. Lucan verurteilt in geradezu leidenschaftlichem Hass Caesar²³⁴ und verherrlicht den Stoiker Cato, während die Darstellung von Pompeius' Charakter gemischt ist: Zwar wird ihm *pietas* zugesprochen, doch sein Machtstreben und seine gleichzeitige Passivität – Eigenschaften, die AHL unter dem Schlagwort *ἀμυχανία* zusammengefasst hat – werden kritisiert.²³⁵ In der bekannten Parallelisierung der Kontrahenten im Proömium wird Pompeius mit einer morschen, alten Eiche, Caesar dagegen mit einem Blitz verglichen. Diese Synkrisis stellt jedoch zugleich die Favorisierung Catos heraus und parallelisiert die Kontrahenten in ihrem Machtstreben, vgl. 1,120–28 *stimulos dedit aemula virtus. ... Nec quemquam iam ferre potest Caesarve priorem | Pompeiusve parem; magno se iudice quisque tuetur: | Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni*. Trotz der Schwäche weist die Pompeius-Gestalt im Vergleich zu Caesar positive Züge auf (6,303ff. *dolet, heu, semperque dolebit | Quod scelerum, Caesar, prodest tibi summa tuorum, | Cum genero pugnasse pio*); als Steuermann, der vor der Schlacht von Pharsalus den Winden das Ruder überlässt, ist er jedoch eines Heerführers unwürdig (vgl. 7,123–30). Caesar dagegen ist als verbrecherisch gezeichnet; selbst seine *clementia* deutet Lucan als Ausdruck der Forderung nach absoluter Unterwerfung um (z. B. bei der Begnadigung des Domitius Ahenobarbus in Corfinium 2,507–20). Während der Schlacht ist Caesar *rabies populis stimulusque furorum* (7,557); seine Tränen über den Tod des Pompeius sind erheuchelt (9,1062–1108). Wie zu erwarten, ist Lucans inhaltlicher und sprachlicher Einfluss auf Mussonius' Drama unter den lateinischen Autoren am stärksten spürbar,²³⁶ so inhaltlich bei verschiedenen Szenen (Feldherrenreden, Monolog des Pompeius V,1) und diversen Übereinstimmungen in Tenor – etwa dem Bürgerkrieg als Bruderzwist – und Formulierung, nicht jedoch beim negativen Caesarbild; bei inhaltlichen Abweichungen gegenüber Plutarch erhält dessen Version meist den Vorzug.

Der griechischsprachige Schriftsteller **Plutarch** (45/vor 50–kurz nach 120 n. Chr.)²³⁷ vergleicht in seinen Parallelbiographien ('*Βίοι παράλληλοι*') das Leben des Pompeius mit dem des 300 Jahre früher lebenden Spartaners Agesilaos, ferner das Caesars mit dem Alexanders des Großen (356–323 v. Chr.). Weniger mit dem

233 Wahrscheinlich ist eine geplante Ausweitung auf 12 Bücher mit dem Tod Catos als geplantem Endpunkt, vgl. RADICKE (2004), S. 55–65.

234 Zur negativen Charakterzeichnung Caesars und der positiven Catos vgl. AHL (1976), JOHNSON (1987), der Caesar z. B. als „gloating monster“ (S. 99) bezeichnet, LEIGH (1997) sowie RUTZ (1970).

235 Vgl. AHL (1976), S. 156: „He needs the response and affection of others to be complete. He can stimulate movement, or be moved, but he cannot move himself. In short, he is *amēchanos*.“

236 EHL (2008), S. 15f., bezeichnet Lucan als Hauptquelle des Werkes; diese Aussage wird aber der maßgeblichen Bedeutung Plutarchs nicht gerecht, vgl. auch S. 62.

237 Vgl. ZIEGLER, K., Art. Plutarchos 2, RE 21,635–962, PELLING, C. B. R., Art. Plutarchos 2, DNP 9,1159–1176.

Ziel, „Geschichte [zu] schreiben als Lebensbilder [zu] zeichnen“²³⁸, hat er lebendige Portraits von Pompeius und Caesar geschaffen, die gerade im Frankreich der Renaissance sehr große Resonanz fanden, auch mittels der Übersetzung durch Jacques Amyot (1513–1593). Für die Dramenhandlung sind in erster Linie die Kapitel Pomp. 66–80 bzw. Caes. 40–48 von Bedeutung. Plutarch lässt insgesamt weder Pompeius noch Caesar in schlechtem Licht erscheinen, allerdings tadelt er Pompeius heftig für sein Verhalten im Bürgerkrieg (vgl. Pomp. 84). Eine bedeutungsvolle Bemerkung über Pompeius und seine Abhängigkeit von anderen, sowohl im Hinblick auf seine Ruhmsucht als auch auf seine Entscheidungen, liefert Plutarch mit der Charakterisierung des Feldherrn als *ἄνδρα δόξης ἤττονα καὶ τῆς πρὸς τοὺς φίλους αἰδοῦς* (Pomp. 67,4). Bezüglich der Flucht in Pharsalos tadelt er Pompeius, er sei wie von Sinnen gewesen.²³⁹ In Personenkonstellation und Handlungsführung, ja selbst bei einzelnen Zitaten folgt Mussonius meist sehr getreulich der Plutarchischen Vorgabe (vgl. 1978f.), offene Abweichung zu Plutarch vermeidet er; unter allen Quellen besitzt Plutarch für den Jesuiten die höchste Autorität.

Appianos von Alexandria (ca. 90/95–160 n. Chr.) verfasste ein Geschichtswerk *Ῥωμαϊκά* in 24 Büchern von der Königszeit bis Trajan, von denen fünf dem Bürgerkrieg gewidmet sind.²⁴⁰ Für die Handlung des ‘Pompeius Magnus’ ist in erster Linie App. civ. 2,66–90 eine mögliche Vorlage. Übereinstimmungen mit Appians Darstellung finden sich recht häufig, auch da Appian in vielem Plutarch folgt. Daher lässt sich trotz der Übereinstimmungen kein definitiver Beweis für die Verwendung Appians als Quelle führen.

Der römische Senator, Konsul 229 und Schriftsteller **Cassius Dio Cocceianus** (ca. 164–nach 235 n. Chr.)²⁴¹ bietet in seinem griechisch geschriebenen, ursprünglich 80-bändigen Geschichtswerk *Ῥωμαϊκὴ ἱστορία* eine Darstellung der Bürgerkriege in den Büchern 41 bis 50. Die für die Dramenhandlung relevanten Kapitel sind Cass. Dio 41,52–42,8. Pompeius sei es nach Dio im Gegensatz zu Caesar stets darauf angekommen, von den von ihm geführten Menschen freiwillig als deren Führer anerkannt zu werden,²⁴² doch seien sie sich in ihrem Ehrgeiz und der Wahl ihrer Mittel sehr ähnlich gewesen.²⁴³ Cassius Dio weicht in einigen Punkten von der Darstellung der anderen Autoren, insbesondere auch von der Plutarchs und Appians, ab: Präzise Details werden bisweilen ausgespart, stattdessen zahlreiche Berichte von Vorzeichen und Wunderzeichen geboten. Meist folgt Mussonius an

238 ZIEGLER, RE 21,903.

239 Vgl. Plut. Pomp. 72,1 *μάλιστα δὲ ὁμοίως παράφρονι καὶ παραπλήγι τὴν διάνοιαν*.

240 Vgl. MAGNINO, D., Art. Appianus, DNP 1,903–905.

241 Vgl. BIRLEY, A. R., Art. Cassius III 1, DNP 2,1014f.

242 Vgl. Cass. Dio 41,54,1 *γνώμη μὲν γὰρ τοσοῦτον ἀλλήλων διέφερον ὅσον Πομπήιος μὲν οὐδενὸς ἀνθρώπων δεύτερος, Καῖσαρ δὲ καὶ πρῶτος πάντων εἶναι ἐπεθύμει, καὶ ὁ μὲν παρ’ ἐκόντων τε τιμᾶσθαι καὶ ἐθελόντων προστάττειν φιλεῖσθαι τε ἐσπούδαζε, τῷ δὲ οὐδὲν ἔμελεν εἰ καὶ ἀκόντων ἄρχοι καὶ μισοῦσιν ἐπιτάσσοι, τὰς τε τιμὰς αὐτὸς ἐαντῷ διδοίη*.

243 Vgl. zum Ehrgeiz 41,53,2f., zur Wahl der Mittel 41,54,3, zur menschenfreundlichen Haltung Caesars 41,63,5.

den betreffenden Stellen dann der Version der letztgenannten Schriftsteller, so dass eine eigenständige Verwendung Dios ebenso nicht sicher nachweisbar ist.

Daneben bezieht Mussonius Einzelmotive aus zahlreichen weiteren Vorlagen. So ähnelt etwa der Krieg zwischen Caesar und Pompeius als Bruderzwist dargestellt der Konfliktlage in Senecas 'Phoenissae'²⁴⁴, die Vorzeichen im 4. Akt finden Entsprechungen bei der anonymen Pompée-Tragödie von 1579, bei Statius, bei der Abfolge von Omina in Senecas 'Oedipus', das Schlusswort ähnelt auch dem von Garniers 'Cornélie'.²⁴⁵

2.3.2 Bearbeitungen des Pompeius-Stoffes in der frühen Neuzeit

Die Übersicht von dichterischen (lateinischen und nationalsprachlichen) Werken, die im 16./17. Jahrhundert zu Pompeius erschienen sind, zeigt das Spektrum von Bearbeitungsvarianten des Stoffes auf, von denen die berühmteste Corneilles 'La mort de Pompée' darstellt, danach Garniers 'Cornélie'. Es handelt sich mit Ausnahme der zuerst angeführten Deklamation und Loots' Tragikomödie sämtlich um Tragödien.²⁴⁶

Juan Luis Vives, 'Pompeius fugiens' (1519, lat., Rede)²⁴⁷

Wie der Titel besagt, erscheint Pompeius in dieser Rede des spanischen Humanisten auf der Flucht nach seiner Niederlage in Pharsalos. Der Sprecher lässt seine einstige Größe Revue passieren und kontrastiert sie mit der jämmerlichen Gegenwart. Es wirkt, als hätte Mussonius an mehreren Stellen auf dieses Werk zurückgegriffen.²⁴⁸

244 Besonders deutlich wird dies in den Szenen I,3, V,1 und V,9. Vgl. S. 491.

245 Vgl. die Einzelbetrachtungen in Kap. 4.

246 Zusammenstellungen von dichterischen Werken zur Pompeiusthematik finden sich neben RIEKS (2000), S. 39–47, der neben Mussonius nur Garnier, Chaulmer und Corneille berücksichtigt, auch bei BARTHOLD (2003), S. 301–310, die Vives, das anonyme Drama 'Pompée' (1579), Garnier, Persio, das anonyme englische Drama von 1607, Mussonius, Chigi, Aureli, Loots (ohne Zugang zum Text), Chaulmer und Corneille anführt, sowie FLAMMINI (1996), S. 182, der den anonymen 'Pompée' von 1579, die englische Tragödie von 1607, Chapman und Corneille nennt. Schließlich bietet auch die historische Dissertation HELLERS (2006), Kap. 24, S. 226–243, einen umfangreichen Überblick über zwölf literarische Bearbeitungen des Pompeius-Stoffes, darunter aus dem 16./17. Jahrhundert Vives, 'Pompée' (1579), Garnier, das englische Drama von 1607, Mussonius, Aureli, Chapman, Corneille und Chigi.

247 Selected works of J. L. Vives, ed. MATHEEUSSEN, C., FANTAZZI, C., GEORGE, E., Leiden u. a. 1987, S. 107–147.

248 Vgl. S. 436.