



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Jesuit Jakob Masen

Scheid, Nikolaus

Köln, 1898

Die Theorie

urn:nbn:de:hbz:466:1-43781

Die Theorie.

Masen's Dramatik, ihrem nächsten Zwecke nach ebenfalls ein Schulbuch, wie die meisten seiner gelehrten Werke, zerfällt nach einem mehr praktischen Eintheilungsgrunde in zwei Bücher, von denen das erste das innere Wesen des Drama's behandelt, während das zweite einen für den angehenden Dramatiker höchst wichtigen Punkt darlegt: die Theorie der Verwickelungen, von denen Pontan nicht einmal eine Andeutung hat. Die Begriffsbestimmung der dramatischen Poesie lautet sehr allgemein: „Omnis poesis actionum humanarum dramaticae, oratione metrica, cum delectatione et affectuum moderatione repraesentativa“. Diesen allerweitesten Begriff schränkt dann die Behandlung der einzelnen Dramengattungen genügend ein, so daß sich überall neben der generischen Einheit das spezifische Unterscheidungsmerkmal bestimmen läßt.

Für die Tragödie zunächst wird die berühmte aristotelische Begriffsbestimmung beibehalten. Die vielumstrittene *κάθαρσις τῶν παθημάτων* faßt der Jesuit als wirklich ethische Besserung auf, und zwar so, daß durch die Furcht vor jeder Ausschreitung und den daraus erfolgenden Strafen einerseits und durch die Angewöhnung zum Mitleiden andererseits alle ungeordneten Neigungen der Seele wie durch ein gesundes Tugendheilmittel in ihre richtige Verfassung gebracht werden¹⁾.

Mit genauer Anlehnung an die Tragödie gibt Masen die Definition der Komödie als „imitatio actionis ridiculae et absolutae, metro familiari constans, dramaticae, per spem ac gaudium inducens similitum affectionum purgationem“. Wiederum liegt der Hauptnachdruck auf der Reinigung der Affecte, da eben nach Masen's oberstem Grundsatz keine Kunst sich selbst Zweck sein kann. Außer Tragödie und Komödie müsse es noch eine mittlere Gattung geben, weil das Drama die Nachahmung des wirklichen Lebens sein soll; wie diese Mischgattung — das heutige Schauspiel — genannt werden müsse, darüber lasse sich streiten. Masen führt eine doppelte Bezeichnung ein: ist die Handlung rein tragisch oder auch mit etwas Komischem vermischt, endigt aber glücklich, so nennt er das eine Tragiko-Komödie; dahingegen gibt er einem Stück mit ganz komischer oder auch gemischter Handlung, aber unglücklichem Ausgang den Namen Komiko-Tragödie, ohne über die eigentliche Herkunft dieser Bezeichnungen eine Aufklärung beizufügen²⁾.

In einem besondern Capitel werden die Eigenthümlichkeiten des

¹⁾ Ob Lessing seine ebenfalls ethische Deutung der *κάθαρσις* etwa hier gefunden habe, könnte sich vermuthen, doch schwer beweisen lassen, wenn nicht etwa die Ähnlichkeit mancher Gedanken als Anlehnung oder Benutzung gelten darf.

²⁾ cf. Lessing, Dramaturgie, 55. Stück.

Drama's klargelegt: Wahrscheinlichkeit, Einheit, Schürzung und Lösung des Knotens. Bei der Wahrscheinlichkeit wird die Frage erörtert, ob denn die so beliebten Personificationen nicht gegen dieses Grundgesetz aller wahren Poesie verstoßen. Masen redet den Personificationen entschieden das Wort, wiewohl das alt-klassische Drama dieselben kaum verwerthet habe; die Wahrscheinlichkeit bleibe bestehen, weil ja dem Zuschauer die Täuschung sofort einleuchtend sei¹⁾. Die Einheitenfrage sodann löst sich leicht durch den Grundsatz, daß das Drama die Handlung, nicht aber eine festgesetzte Zeit oder einen bestimmten Ort nachahmen sollte. Jede Einheit sei genügend gewahrt, wenn die einzelnen Theile der Handlung wie die Glieder einer Kette so zusammenhängend, zeitlich und örtlich, ineinandergreifen, daß nirgends ein störender Riß entstehen könne. So müsse auch der „Philosoph“ verstanden werden, wenn er nicht mit sich selbst in Widerspruch gesetzt werden soll²⁾. Für die Schürzung und Lösung des Knotens endlich, als das praktische Geheimniß eines guten Drama's, wird auf das zweite Buch der Abhandlung verwiesen.

Eine vollere Darstellung erfährt der Aufbau des Drama's. Der Prolog ist unentbehrlich, weil es die alten Vorbilder so gehalten haben. Nur verlangt Masen, daß zwar der Inhalt des Stückes in großen Umrissen angedeutet, nicht aber der Ausgang verrathen werde, weil die Lösung allemal überraschen müsse. Höchst merkwürdig ist Masen's Ansicht über die Eintheilung des Drama's in Acte und Scenen. Wohl findet er es sehr passend, eine größere dramatische Handlung in bestimmte Theile zu gliedern und diese Stücke etwa Acte zu nennen; allein im voraus eine bestimmte Anzahl solcher Acte festzusetzen, will ihm nicht gefallen. Wenn nämlich auch ein gewöhnliches Drama sich als Dreiacter angemessen entwickeln lasse, so könnten doch Fälle eintreten, in denen 4, 5, 6, ja sogar 7 Acte nothwendig würden, und daher wird als Grundsatz aufgestellt, „ut pro rerum tantum, consiliorum partiumque diversitate

¹⁾ Zwar wird Calderon nirgends namentlich erwähnt; doch scheint ein Einfluß des großen Spaniers auf die Jesuitendramatik kaum zu verkennen, am wenigsten bei Masen; eines seiner Jugenddramen, die er mit seinen Mitschülern aufgeführt habe, behandelt die Auffindung des Kreuzes Christi, vielleicht als Nachahmung des spanischen Dramatikers im Priesterkleide.

²⁾ Daß man sich in der Folgezeit bei der Einheitenfrage vielfach auf die Autorität Masen's berief, hat Borinski an manchen Stellen nachgewiesen; so besonders S. 360 und 365. Vergl. auch H. Breitingen „les unités d'Aristote“, Genf 1879. Interessant scheint das Urtheil des Verfassers über Vida's Poetik, die Borinski ein „elegantes Büchlein in Versen“ nennt (S. 5): „La poétique de Vida (1527) est un poème latin en trois chants qui, en effet, ne se meut que dans les généralités et qui est, de plus, fort ennuyeux à lire“ (S. 53).

actus mutetur toties, quoties rei natura exigit; also die größte Freiheit, die ebenso für die Sceneneintheilung verlangt wird; nur sollte man über 7 Acte nicht hinausgehen, weil sonst die Uebersicht leide. Am naturgemähesten gliedern sich die Tragödien in 5 Acte, von denen der letzte die Katastrophe enthalten müsse. Die Katastrophe verlange eine natürliche Lösung, nicht eine solche, die durch eine wunderbare göttliche Dazwischenkunft — *deus ex machina* — vermittelt werde. Zugleich soll der Schluß der Tragödien besonders überraschen; es dürften daher nicht Stoffe gewählt werden, die in ihrem unabänderlichen Ausgang allgemein bekannt seien, wie dies mehr oder weniger bei allen biblischen Stoffen der Fall sei. Wenn man aber doch einmal einen Vorwurf aus der hl. Schrift tragisch bearbeiten wolle, so solle nur ein solcher Stoff ausgewählt werden, der in der Bibel selbst kaum mehr als angedeutet vorliege, so daß er einer freien Umgestaltung seitens des Dichters fähig sei¹⁾.

Einige Schwierigkeit bereitet der Chor. Wesen, Zweck und Art der Verwerthung bei den Alten weiß Masen recht geschickt darzulegen, nicht minder klug über die Anwendung desselben auf das Drama seiner Zeit hinwegzugleiten, indem er ganz unvermittelt in seiner Darstellung durch ein „porro“ auf die Sitte des 17. Jahrhunderts übergeht: „porro chori loco hoc aevo quandoque instrumentalis vocalisque musica, tum etiam tragicus saltus nonnunquam usurpatur“. Uebrigens verfehle auch eine derartige Stellvertretung des Chores, besonders wenn sie recht würdevoll gehalten und allenfalls noch von lebenden Bildern unterstützt sei, ihre mächtige Wirkung nicht.

Weil die Einrichtung der alten Jesuitenschulen es mit sich brachte, daß der jederzeitige Professor der Rhetorik für die Dichtung sowohl als auch für die Aufführung des Drama's einstehen mußte, so gehörten auch sehr sachgemäß die äußere Bühneneinrichtung und die Ausstattung der Theater-Garderobe zur Dramatik. Masen, der geborene Lehrer, gibt zunächst eine Beschreibung der altklassischen Bühneneinrichtung und Costümierung und verlangt von dem Theaterdirector seiner Zeit nur, „daß alles geziemend und anständig geschehe“. Frauenrollen, in weiblichem Costüm dargestellt, finden auch für die Schulkomödie nicht die geringste Beanstandung, wenn sie nur nicht „in habitu officiove aliquam speciem levitatis prae se ferant“²⁾.

¹⁾ Balde's „Jephtias“ verstößt nicht gegen Masen's Forderung; durch die Einführung des Liebesverhältnisses wird eine vollkommene dramatische Verwicklung erzielt.

²⁾ Vergl. P. Duhr „Studienordnung“ S. 137. — Zu Anfang des 18. Jahrh. wurden die Frauenrollen, sicher in Folge von Ausschreitungen, ganz verboten und scharfe Bestimmungen gegen den übertriebenen Luxus der Bühne und Costüme erlassen.

Das Wort Seneca's: „Longum iter est per praecepta, breve per exempla“, hat Masen als erfahrener Schulmann sehr treu beobachtet. Die bereits angedeutete Schürzung und Lösung des Knotens, das eigentliche Geheimniß der Dramatik, veranschaulicht er im zweiten Theile seiner theoretischen Abhandlung zunächst an einer großen Zahl von Beispielen in reichster Abwechslung, bald nur kurz erzählt, bald weiter ausgeführt. Unter andern werden der Warbeckstoff, Don Juan, die Weiber von Weinsberg zur Bearbeitung vorgelegt und empfohlen. Das Theoretische faßt Masen kurz in vier Punkte zusammen:

1. Der Dichter darf sich niemals zum Zwecke einer guten Verwicklung wesentliche Veränderung, sei es zum Bessern oder zum Schlimmern, weder an den geschichtlichen Thatsachen noch an den Charakteren gestatten¹⁾.

2. Die Art der Verwicklung muß sich nach dem Zweck des Drama's richten, so sei es z. B. für die höchste Tragik am gerathensten, den Helden mehr aus Unkenntniß Fehlgriffe begehen zu lassen, weil sich dann mit unserm Mitleiden Zuneigung und Liebe für den Irrenden verbinden.

3. Zu einer geschichtlichen Begebenheit läßt sich nichts hinzudichten, was nicht den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit entspricht, auch wenn das Hinzugedichtete nur metaphorische Bedeutung haben soll.

4. Endlich soll eine etwaige Fiction des Dichters, wo immer sie angebracht sei, als solche nicht gemerkt werden.

Masen schließt seine Darlegung mit dem allgemeinen Sage: „quo quisque in dramatibus ab humanis moribus abest remotius, tanto et magis a laude“. Und warum? Das Drama sei nichts anderes als ein lebendiges Gemälde; der ganze Vorzug eines solchen aber liege darin, daß es uns die Wirklichkeit in künstlerischer Verklärung wiedergebe. Das sei der Probiertestein (Lapis Lydius) in der Dramatik. „Nicht rauschende Musik, die durch wilden Lärm oder durch den Reiz der Neuheit das Ohr betäubt und die Nerven aufregt, nicht Spectakelstücke mit mancherlei Maschinenwerk, wo Phaeton den Himmelswagen lenkt, Kometen erscheinen, Drachen und Genien durch die Luft fliegen, Seeschlachten auf den Brettern geliefert werden . . . nicht lange Reden und Expectorationen“ — alles das ist es nicht, was „diu constanterque placere poterit“; das vermag nur ein ruhiges, kunstgerechtes Stück. „Expertus didici“ lautet Masen's letztes Wort: seine Theorie ist der Erfahrung und der Wirklichkeit abgelauscht.

¹⁾ Dieselbe wesentliche Forderung stellt bekanntlich auch Lessing auf.