



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Jesuit Jakob Masen

Scheid, Nikolaus

Köln, 1898

Das Epos

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

erinnerungen des Dichters oder feine, echt poetische Beobachtungen eines edlen, heitern Gemüthes, das an den Naturschönheiten und den geselligen Freuden des glücklichen Landlebens sich mitergözt.

Das zweite Beispiel ist ein frommes Jubellied auf die seligste Jungfrau. Die Veranlassung dazu gab der „eruditissimus iuxta et lepidissimus huius aevi Lyricae poësis scriptor Jakobus Balde“, der in einer deutschen Ode zur Feier des halben Säculums (1650) einen dichterischen Wettstreit, eine Art Sängerkrieg in lateinischer Sprache entflammen wollte, wobei das Lob der Gottesgebärerin den Gegenstand bilden sollte. Masen, damals durch drängende andere Beschäftigungen verhindert, will jetzt seinen verspäteten Beitrag liefern. Das Lied wird als *elegia iucunda* auch vor Balde's strengem Richterstuhl sicher mehr als Gnade gefunden haben.

Ein kurzes Lobgedicht auf eine berühmte vornehme Familie, zu der Masen wohl als Lehrer in näherer Beziehung stand, schließt die Elegie ab. Ihre Dreitheilung zugegeben, darf man der klaren Entwicklung und den reichen und wohl gelungenen Musterbeispielen mit ihrer schönen glatten Sprache die verdiente Anerkennung nicht versagen.

Das Epos.

Höher steht die epische Poesie. Unter ihr, im weitesten Begriff, versteht Masen alles das, wodurch irgend eine Sache im heroischen Vermaß und in einer würdigen Sprache geschildert wird. Danach unterscheidet er zunächst ein „genus physicum“: Naturschilderungen und beschreibende Gedichte usw., kurz die Gattung, die heute didaktische Poesie heißt; dann folgt das „genus ethicum“, das eigentliche Epos, das sich mit den Thaten der Menschen beschäftigt und daher, je nachdem die menschlichen Handlungen ethisch gut oder böse sind, wieder in ein „genus agathethicum“ (Tugend schilderungen) und „kakethicum“ (Lasterdarstellungen) zerfällt. Die Schilderung edler Thaten (*agathethicum genus*) spaltet sich weiter in das „Encomium“, das einfache Lobgedicht, wenn es sich um preiswürdige Thaten sonst weniger bedeutender Menschen handelt, und in das „Heldengedicht“, so der Träger der Handlung als ein wirklicher Held gilt; schließlich zweigt sich das Heldengedicht noch ab in die „Epopöe“, in der nur eine einzige große That des Helden verherrlicht werden soll, und in die „Panegyris“, so oft das ganze heldenhafte Leben und Wirken geschildert wird. Danach läßt sich nach Masen's Theorie der folgende epische Stammbaum zeichnen:

Epiſches Gedicht

genus physicum (z. B. Ekloge) (Natur-, Wiſſenſchaft-, Kunſtſchilderung)	genus ethicum (Menſchenleben).
--	--------------------------------

Kakethicum (z. B. Satire) (Laſter und Fehler)	agatheticum (Tugend)
--	----------------------

Encomium (Lobgedicht)	Heldengedicht
-----------------------	---------------

Epopöe	Panegyris.
--------	------------

Nur die Epopöe bedürfe einer theoretischen Entwicklung, weil darin auch die Vorſchriften für Panegyris und Encomium, natürlich mit den ſelbſtverſtändlichen kleinen Abänderungen, enthalten ſeien.

„Epopöe iſt die nach den Geſetzen der Wahrſcheinlichkeit im heroischen Verſmaß abgefaßte Schilderung einer einzigen großen Handlung eines Helden zu dem Zwecke, Liebe zur Tugend zu wecken“, ſo lautet Maſen's Begriffsbeſtimmung des Heldengedichtes, die dann weiter erklärt wird. Vor allem müſſe die zu beſingende That wirklich heldenhaft ſein, d. h. das gewöhnliche Menſchenmaß überſchreiten. Tapferkeit, als die wahrſte Heldentugend, ſei die häufigſte Erzeugerin ſolcher Thaten. In der Streitfrage, ob der Held und ſeine Großthat der Geſchichte angehören müſſe oder auch eine freie Schöpfung der Dichterphantasie ſein dürfe, nimmt Maſen eine vermittelnde Stellung ein, indem er für den Helden ganz ausnahmslos eine geſchichtlich bekannte und berühmte Perſönlichkeit verlangt, weil er ſonſt keine Antheilnahme erwecken könne, die Handlung aber dem Belieben des Dichters anheim gibt, mit der Forderung jedoch, daß ſie in jedem Falle zum Helden paſſen müſſe, damit das Geſetz der Wahrſcheinlichkeit nicht verletzt werde. Ebenſo wird die berühmt gewordene Einheit der Handlung und der Perſon nicht ſo eng begrenzt, daß dem Dichter der freie Spielraum zu einer künſtleriſchen Entfaltung benommen iſt. Das größte Gewicht legt der geiſtliche Theoretiker auf den Zweck der Epopöe. Da ihm keine Kunſt ſich ſelbſt Zweck ſein kann, ſo muß beſonders die Poesie darauf abzielen, „ut a vitiis animos expurget aptetque virtutibus, quibus admiratione et delectatione propositarum rerum captos epopoeia imprimis viros heroicos imbuenere conatur“. Daher darf an der That, die verherrlicht werden ſoll, keine Makel haften; eine verbrecheriſche Handlung, mag ſie mit noch ſo viel Muth und Genie ausgeführt worden ſein, falls ſie glücklich und ſtraflos endigt, iſt unbedingt für eine epopöiſche Bearbeitung unzuläſſig. Wird jedoch eine begangene Schuld im Unglück geſühnt, ſo zwar, daß beim Erdulden der Strafe nicht neue Vergehen geſchehen, dann mag der Stoff allenfalls noch brauchbar ſein, wenn ſich auch ein

Heldenepos ersten Ranges nicht daraus gestalten lasse, ganz im Gegensatz zur Tragödie, für die ein solcher Vorwurf den glücklichsten Stoff abgibt. Bei Angabe der Stoffquellen erscheint es auffallend, daß die Benutzung biblischer Heldenthaten sehr eingeschränkt, fast ganz widerrathen wird, weil der Dichter durch die Heiligkeit des gegebenen Textes in seiner freien Schaffensthätigkeit zu sehr behindert sei. Auch will Masen für eine Epopöe nichts wissen von den Großthaten hervorragender Frauen, sie höchstens in Episoden zulassen; die Begründung versteht sich leicht: Frauentapferkeit sei für's gewöhnliche doch nicht weit her, dürfe und könne keinesfalls den Männern als leuchtendes Beispiel vorgestellt werden.

In einem größern Capitel wird sodann der Unterschied zwischen Epopöe und Tragödie eingehend nach Gleichheit und Verschiedenheit besprochen. Beide, Heldengedicht und Trauerspiel, kommen stofflich in manchem überein, da beiderseits eine hervorragende That behandelt wird. Auch der poetische Gehalt mag so ziemlich derselbe sein, hier und dort; ebenso besteht in der Verwicklung eine fast bis zur Gleichheit gehende Ähnlichkeit, und schließlich bezwecken Tragödie und Epopöe dieselbe Endwirkung. Doch bei aller Ähnlichkeit trennt beide große Verschiedenheit; in der Tragödie läßt die Einheit der Handlung nur die allernothwendigsten Nebenhandlungen und Episoden zu, während das Heldenepos eine freiere Angliederung von Beiwerk nicht bloß gestattet, sondern sogar bevorzugt; der größte Unterschied aber liegt in der wesentlich verschiedenen Darstellungskunst, wie sie hier der erzählenden, dort der handelnden Poesie zukommt, vom Aufbau angefangen bis herab zum Versmaß.

Der Aufbau des heroischen Epos umfaßt fünf Theile. Zuerst natürlich handelt es sich um eine passende Einleitung; sie enthält die Darlegung des Vorwurfes — *propositio rei scribendae* —, die in schlichter Weise mit Homerischer oder Vergilianischer Einfachheit geschehen muß. Gewöhnlich verbindet sich damit eine Anrufung der Muse. Da es aber für den christlichen Dichter kein Phöbus- oder Minerva-Idol mehr gebe, so müsse er seine Anrufung an die göttliche Weisheit oder an einen christlichen Schutzpatron richten. Die eigentliche Erzählung sodann darf ihre unverrückbare Unterlage der geschichtlichen Wahrheit oder der poetischen Wahrscheinlichkeit nie verlassen. Bei den Episoden dagegen, mögen sie enger oder loser mit der Haupthandlung verbunden sein, eröffnet sich dem Genius des Dichters der freieste Spielraum, seine Strahlen weit ausgehen zu lassen. Außer den eigentlichen Episoden verlangt Masen noch „schmückendes Beiwerk“ — *ornamenta fabulae* — und versteht darunter Beschreibungen von Personen, Ort und Zeit, kleinere Reden, Vergleiche, die bald kurz angedeutet, bald ausgeführter sein können,

und anderes derartige mehr, und darin solle sich der junge Dichter fleißig üben. Der Schluß endlich trifft sich am leichtesten, „quia artem non habet“, indem man eben aufhört, wenn die Geschichte zu Ende erzählt ist, „aut certe paucis concludit“, wie Masen als goldene Schlußregel angibt.

Die kurzen Bemerkungen über die äußere Form, Sprache und Versmaß heben aus den Darlegungen der allgemeinen Poetik nur das hervor, was bei der erzählenden Dichtung von besonderer Bedeutung sein kann, und damit ist die Theorie des Epos abgeschlossen.

Drei Beispiele hat der Dichter seinen Regeln zur Probe beigegeben: eine bloße Skizze, eine Panegyris und eine Epopöe.

Die Skizze entwirft den Plan zu einer „Tunisiäs“. Die „Substanz“ der Handlung hat Masen in den einen Satz zusammengedrängt: „Rex quidam amicum regem, possessione inique deturbatum magna classe superato mari debellatisque hostibus in avitam regni sedem reposuit“. Der König ist Karl V., sein Freund heißt Muley-Hassan (Muleasses) und die Feinde sind die Korsaren des Mittelmeeres unter Anführung des Horuc-Barbarossa, kurz Barbarossa genannt. Dieser Stoff soll nun in 12 Büchern zu einem heroischen Epos aufgeschwellt werden. Der Entwurf beginnt mit der Ueberfahrt der kaiserlichen Flotte von Sardinien aus nach Africa; ein Sturm aber wirft die Schiffe an die Tibermündung zurück, und der Kaiser benutzt diese unwillige Gelegenheit, um nach Rom zum hl. Vater, Paul III., zu gehen, woselbst er mit großen Ehren aufgenommen wird. Im zweiten Gesange setzt Karl dem Papste seine Gründe für das gewagte Unternehmen auseinander: eine Darlegung der damaligen politischen Lage des gesammten Europa. Paul III. billigt, wie das dritte Buch erzählt, Karl's Pläne, tadelt aber die Uneinigkeit der deutschen Fürsten den Türken gegenüber; das sei eine Folge der traurigen Glaubensspaltung. Deshalb wird der Kaiser aufgefordert, mit allen Mitteln die Häresie auszurotten. Das vierte Capitel bringt die beliebte Form eines Traumgesichtes, worin dem Kaiser ein unglücklicher Ausgang des allzu kühnen Zuges gezeigt wird. In Folge dieses Schreckbildes rathen manche Heerführer zu schleuniger Umkehr, und diese Furchtsamen werden alle in die Heimath entlassen. Mit der übrigen entschlossenen Mannschaft und durch die päpstliche Streitmacht bedeutend verstärkt, so erzählt das fünfte Buch weiter, bricht Karl von neuem auf; eine glänzende Flottenschau wird gehalten, die Hauptführer des Heeres genannt; auch das Geschwader Malta's hatte sich angeschlossen. Bald erfolgt im sechsten Gesange die glückliche Landung bei Goletta (Guleta) auf africanischem Boden. Ein muhamedanischer Tempel wird dem hl. Michael geweiht,

weil der Erzengel dem Kaiser als Schutzgeist mit der Kreuzesfahne erschienen war. Nachdem um Goletta ein befestigtes Lager aufgeschlagen worden war und so die Stadt von der Land- und Wasserseite eingeschlossen ist, sinnt Barbarossa in seiner Wuth auf teuflische List: ein Weib soll den Kaiser vergiften. Der Plan wird aber noch rechtzeitig entdeckt, und an den Mitschuldigen die gerechte Strafe vollzogen. Diese muhamedanische Heimtücke bildet den Inhalt des siebenten Buches. Da endlich erscheint Muley, so beginnt das achte Lied; er legt genauer die Treulosigkeit und Grausamkeit Barbarossa's und seiner Korsaren dar und verspricht dem Kaiser stete Treue, falls er ihm Freiheit und Reich wieder erlangen helfe. Alles ist voll der besten Hoffnung auf ein glückliches Gelingen. So kann im neunten Buche die Erstürmung und Eroberung Goletta's und die Flucht der Türken geschildert werden. Es erfolgt als Inhalt des zehnten Liedes der Aufbruch des siegreichen Heeres nach Tunis, der Hauptstadt Barbarossa's, wohin sich dieser zurückgezogen hatte. Auch Tunis wird nach hartnäckigem Kampfe genommen, und zwar unter Beihilfe der in der Stadt gefangen gehaltenen Christen, die heimlich sich ihrer Wächter und Fesseln entledigt hatten, wie der elfte Gesang darlegen soll. Die glänzendste Siegesfeier schließt den Entwurf ab: ein Siegestempel wird der hl. Jungfrau geweiht, Muley im Triumph wieder als Herrscher eingesetzt. Die Todten werden unter großem Gepränge bestattet; die siegreiche Flotte geht zur Rückfahrt nach Sicilien unter Segel, woselbst sie mit freudigem Jubel empfangen wird.

Der Dichter gibt noch einige Winke für die wirkliche Ausführung des dargelegten Planes; es sind Gedanken aus der allgemeinen Poetik in besonderer Anwendung auf das vorliegende Beispiel. Besonders warnt er bei der weitem Ausschmückung nachdrücklich davor, nicht heidnische Götter als Beiwerk einzuführen; Schutzgeister und Teufel dagegen könnten nützlich verwerthet werden.

Ob Ladislaus Pyrker für seine Tunijias Masen's Entwurf gekannt und benützt habe, das läßt sich nicht leicht mit einiger Wahrscheinlichkeit für oder gegen entscheiden; dafür bietet das Gerippe des lateinischen Dichters zu wenig Anhaltspunkte. Manche Uebereinstimmung in der Anlage springt in die Augen, kann aber aus der Eigenart des Stoffes allein eben so gut gerechtfertigt werden. Die besondere Eigenthümlichkeit Pyrker's, die Geister Muhamed's und Attila's zur Hülfe der Türken und anderseits als Beistand der Christen die Manen Hannibal's, Hermann's und des Regulus auftreten zu lassen, scheint der oben erwähnten Warnung Masen's entsprechend zu sein, abgesehen davon, daß sie auch stark an die beliebten Personificationen der Jesuitenpoesie überhaupt erinnert. Alles in allem genommen, wird man eher für als

gegen eine Anlehnung Byrker's an Masen's Entwurf das Urtheil fällen, jedoch so, daß Byrker's Ausführung als durchaus selbständig gelten muß.

Die weit ausgeführte, gegen 1000 Verse zählende und sogar mit Anmerkungen für die Schule versehene Panegyris verherrlicht das ganze Leben Kaiser Karl's V. Nach einer Anrufung des „angelus regnorum princeps“, wohl des hl. Michael, daß er dem Dichter die Thaten „des großen österreichischen Achill“ künden solle, redet der Sänger seinen Helden selbst an:

„Tu mihi materies laudum es, dignissime Musis,
Carole, Germaniae decus immortale coronae
Hesperiaeque domus columen, cui Rhenus amorem
Debet et obsequium, Baetis famulantibus undis
Subiacet, Eridanus pronas substernit arenas,
Formidat Rhodanus, Scaldis prostratus adorat.“

Dann werden mit einer warmen, ja jugendlichen Begeisterung die Thaten und Tugenden des großen Kaisers besungen; zum Schluß wendet sich wiederum der plötzlich abgebrochene Erzählungston als directe Anrede an den Kaiser:

„Noli deponere sceptrum!
Hoc te supplicibus poseit Germania votis!“

Doch tröstet sich der Dichter über den unerwarteten Wechsel und Abschluß eines so glorreichen Lebens mit der Hoffnung, die seinen Gesang krönt:

„Posteritatis honos ac magnae gloria famae
Stabit, et aeternas referet clementia lauros“¹⁾.

Wenn auch die feinern Anspielungen des Gedichtes auf die damaligen Zeitverhältnisse nur dem Geschichtskundigen leicht verständlich sein mögen, so bietet doch das Epos der Schönheiten außerdem noch genug, die Lectüre zu lohnen.

Die „Sarkotis.“

Das Musterbeispiel für die eigentliche Epopöe führt den merkwürdigen Titel: „Sarkotis“. Dieses in seiner Anlage und Entstehung so anspruchslose Gedicht hat es im Laufe der Zeit zu einer nicht geringen Berühmtheit gebracht. Abgesehen davon, daß die Sarkotis wiederholt allein oder mit dem Lobgedicht auf Karl V. zusammen in Einzelausgaben erschienen ist²⁾ wurde sie auch verschiedentlich übersetzt: so zwei Mal 1780 und 1839 in's Deutsche, 1757 französisch, in's Italienische 1769,

¹⁾ Das Gedicht wurde 1774 in's Französische übersetzt; aber auch in der besten Uebersetzung verliert es seinen eigenthümlichen Reiz.

²⁾ Die Litteraturangaben finden sich am vollständigsten in P. Sommervogel's „Bibliothèque“.