



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Universitätsbibliothek Paderborn

**Der Jesuit Jakob Masen**

**Scheid, Nikolaus**

**Köln, 1898**

Der Epiker, Lyriker und Elegiker

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

steht Masen an Belesenheit in der einschlägigen altklassischen Litteratur auch einem Gelehrten des 19. Jahrhunderts wohl nicht viel nach.

Schon diese dürftige Skizzirung der Hauptgedanken in dem ersten Theil der Palaestra eloquentiae ligatae zeigt den großen Fortschritt, den die Poetik seit Pontan und vielleicht am meisten durch die Studien Masen's gemacht hat. Noch mehr wird dies bei den besondern Gattungen: Epik, Lyrik und Dramatik im einzelnen hervortreten.

### Der Epiker, Lyriker und Elegiker.

(Palaestra, II. pars.)

Die auffallende Dreitheilung von Epik, Lyrik und elegischer Dichtung sucht Masen wissenschaftlich zu rechtfertigen, indem er die Elegie als eine eigene Gattung neben Lyrik und Epik stellt. Er begründet seine Eintheilung aus Inhalt und Form der Elegie. Nach Stoff und Anlage gehöre sie entschieden zur Lyrik, aber in der äußern Darstellung müsse sie dem Gebiete der Epik zugerechnet werden, weil sie auf einer tiefern Darstellungsstufe stehe, während das lyrische Gedicht formell die höchste Vollendung zeigen müsse; sonach ergebe sich eine Mischgattung als elegische Poesie. Daher widmet er auch der Elegie eine eigene Behandlung.

#### Die Elegie.

Die Theorie des elegischen Gedichtes ergibt sich mit Anwendung der allgemeinen Poetik und unter Hinweisung der dort aufgestellten Gesetze sehr leicht. Merkwürdig muß aber auch hier wieder die Unterabtheilung in eine *elegia lugubris*, d. h. eigentliche Elegie, und in *elegia iucunda*, heitere Elegie erscheinen, wozu noch eine aus beiden Arten gemischte Form, die „poetische Epistel“ kommt. Für die äußere Darstellungsform wird auf das *genus humile* verwiesen, mithin einfache, leichte Sprache, nicht viel Schmuck und ein gewöhnliches Versmaß: der Hexameter und der Pentameter. Nach einer ausführlichen Charakteristik der elegischen Dichtungen alter und neuer Zeit folgen zahlreiche Musterbeispiele des Dichters selbst.

Die erste Epistel, mehr frommen Inhaltes, ahmt einen Brief nach, worin der Vater des hl. Aloisius seinen Erstgeborenen dem Ordensberufe abspenstig zu machen versucht, zugleich mit der Antwort des Sohnes. Der zweite ist ein patriotischer Brief, an die zu Münster i. W. versammelten Fürsten, die über die schließliche Beilegung des 30jährigen Krieges berathen sollten, mit der Bitte gerichtet, sie möchten doch endlich dem armen Vaterlande den Frieden wiedergeben. Unter den Fürsten stellt Masen an erster Stelle der Name seines persönlichen Freundes, des

Cardinals Fabio Chigi, und aus der chronogrammatischen Aufschrift: DICVnt paX paX qVVM non esset paX (Jer. 3) ergibt sich das Jahr 1646. Die Epistel muß zweifelsohne ernst gemeint gewesen sein, das bezeugt jedes Wort, das sagt gleich die Einleitung:

Bellorum satis est. Quid adhuc extendimus iras  
Et male conserta stringimus arma manu?

Dann werden alle Beweggründe zum lang und heiß ersehnten Frieden vorgetragen, um die Schlusßaufforderung zu bestärken:

„Nicht mehr gezögert! Gebieter des Krieges und Herren des Friedens,  
»Fort mit dem Krieg!« so ruft; rufet dem Frieden: »Willkomm!«  
Nicht mehr gezögert! So wünscht es der Landmann, wünscht es der Bürger;  
Euch beschwören zugleich flehend die Stadt und das Land.  
Mancher verlor zwar kämpfend den Arm im blutigen Kriege:  
Hebt er die Hände nicht mehr, steht doch sein Auge zu euch.  
Seht, wie dem Armen die Thräne auf narbige Wangen herabrinnt:  
Spricht denn die Thräne nicht mehr, spricht denn die Narbe umsonst?  
»Nicht mehr gezögert! Ihr Freunde des Friedens, entsaget dem Schwerte!«  
Ruft aus vereinsamtem Haus klagend die Wittwe zu euch;  
Oder vertrieben vom Haus, umgeben von hungernden Kindern  
Sehnet sie kummergebeugt Tage des Friedens herbei.  
Und mit den Klagen der Wittwe vermischt sich die Klage der Jungfrau:  
Ihr ist der Friede nicht bloß, ihr ist die Unschuld geraubt.  
Mancher sah, wie die Hütte des Vaters zu Asche verbrannte;  
Soll sie ihm wieder ersteh'n, braucht er des Friedens vorerst.  
Mancher entsandte den Freund, entsandte den Bruder auf's Schlachtfeld;  
Hoffnung, sie wieder zu seh'n, gibt ihm der Friede allein.  
Leidet ein Mensch jetzt die Schläge des Unglücks, kommt es vom Kriege;  
Sei er, wer immer er ist, sehnt er den Frieden herbei.  
Das sind die Bitten an euch, ihr Herrscher und Leuchten des Erdballs,  
Die das westfälische Land gastlich in Münster vereint.“

Die einzelnen „mediatores pacis“ werden sodann namentlich mit feinen Anspielungen auf Würde und Berühmtheit angeführt; darauf schließt Masen:

„Nimmermehr glaub' ich, daß Thränen bei euch und Bitten vergeblich,  
Beugt sich vor Thränen ja selbst über den Sternen ein Gott.“

Von den vier übrigen Episteln, die wirkliche Gelegenheitsgedichte, Glückwunschschreiben an Freunde zu sein scheinen, verdient die vorlezte eine besondere Erwähnung; sie ist an den Paderborner Canonicus Ferdinand von Fürstenberg gerichtet als Begleitschreiben zu einer Komreise. Der Brief, der längste von allen, 300 Verse umfassend, könnte in moderner Sprache ein „Bäderer“ für Italien und Rom genannt werden. Sicher geht aus dem im gemüthlichsten Ton abgefaßten Gedichte hervor, daß sein gelehrter Verfasser im alten und im neuen Rom sich vorzüglich

auskannte<sup>1)</sup>. Geistvoll und bescheiden bricht der kurze Schluß die angenommene Führerrolle ab:

Plurima praetereo non praetereunda videnti:  
Iudicio melior dux eris ipse tuo.

Für die eigentliche Elegie (*elegia lugubris*) werden ebenfalls sechs Musterbeispiele vorgelegt. Sie alle behandeln das nämliche Thema, doch in stets abwechselnder Form; und das scheint auch ihr vorzüglichster Zweck, zu zeigen, wie ein und derselbe Stoff in der mannigfaltigsten Gestalt kunstgerecht behandelt werden könne. Den Gegenstand bilden die Bußthänen des hl. Petrus, die Ausführung wird ihrem Zwecke voll gerecht.

Den Beispielen der heitern (*iucunda*) Elegie schickt Masen die Bemerkung voraus, daß es ihm weniger um vollendete Gedichte, als vielmehr um Beispielsversuche schöner Naturschilderungen zu thun gewesen sei. Wohl beides hat der anspruchslose Dichter in seiner Schilderung der vier Jahreszeiten erreicht. Nach der heute beliebten Theorie würde das Ganze — es umfaßt gegen 1200 Verse — als ein gut getroffenes idyllisches Gedicht gelten können, wie eine Probe aus dem Winterbilde veranschaulichen mag:

„Rufen den Mann die Geschäfte der Jagd und des Waldes in's Freie,  
Lebt am geheiligten Herd still und verborgen die Frau,  
Spinnt in den schneeigen Tagen des Winters fröhlich den Rocken  
Und durch ein munteres Lied kürzt sie die trübere Zeit.  
Sie zu besuchen kommen des Nachbars Töchter und Hausfrau,  
Und zur Arbeit bereit sitzt man am Ofen im Kreis.  
Eine davon spannt zarte Gewebe auf rundlichen Rahmen  
Und mit bezaubernder Kunst faßt sie die Ränder zum Saum;  
Andere sticken auf Maschengewebe die lieblichsten Bilder,  
Hier eine Rose am Stock, dort einen strahlenden Stern  
Alle bemü'h'n sich gleich um die Wette des schöneren Werkes  
Wie mit der Nadel, dem Garn, so auch im heiteren Lied.  
Lieder nämlich erschallen vom Chore der Mädchen zur Arbeit,  
Lieder so lieblich, daß selbst milder der Winter erscheint.  
Eine beginnt wie die Lerche mit hohem jubelndem Sange,  
Stärkeren, tieferen Ton mischt die Gefährtin dazu;  
Mitten hinein klingt beide verbindend die Stimme der dritten  
Und zum harmonischen Sang stimmt auch die vierte mit ein,  
So entfliehen im Fluge dem thätigen Weibe die Winter,  
Langsam schleichend dem Mann, pflegt er der Ruhe zu sehr.“

Es folgen dann die Freuden des Mannes und Jünglings. Jedes einzelne Bild klingt so wahr und schön; es sind wohl vielfach Jugend-

<sup>1)</sup> Vielleicht war die Kenntniß aus Donat's, des langjährigen Rhetorikprofessors am Collegium Romanum, trefflichem Büchlein: *Roma vetus et recens*, 1638, geschöpft worden.

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)	agathethicum (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 vitiiis animos expurget aptetque virtutibus, quibus admiratione et delectatione propositarum rerum captos epopoeia imprimis viros heroicis 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 ungewollte 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 Tunizias 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“<sup>1)</sup>.

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 anspruchslöse 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 ist<sup>2)</sup> wurde sie auch verschiedentlich übersetzt: so zwei Mal 1780 und 1839 in's Deutsche, 1757 französisch, in's Italienische 1769,

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

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

1862 spanisch, selbst ein Versuch zu einer ungarischen Uebertragung ist gemacht worden — und unter all' den Uebersetzern war kein Jesuit.

Es wird wohl zugestanden werden müssen, daß das Epos durch die Streitfrage, ob Milton es zu dem „Verlorenen Paradies“ benützt habe, zumeist die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gelenkt habe, ohne daß mit diesem Zugeständniß dem innern Werth des Gedichtes die Mitberechtigung zu jener Aufsehen erregenden Bedeutung aberkannt werden soll. Vielmehr hat sicherlich die Vortrefflichkeit der Dichtung jene in England und Frankreich besonders heftig geführte Untersuchung über Milton's Stoffquellen veranlaßt. Um die Beziehung der Sarkotis zu Milton's Schöpfung, wie sie, nicht ganz nach einem Jahrhundert seit Veröffentlichung beider Dichtwerke, von W. Lauder († 1771)<sup>1)</sup> zuerst in übertriebener Weise dargestellt, dann aber als gelehrte Streitfrage vorzüglich in englischen Zeitschriften und Einzeluntersuchungen behandelt worden ist, auch nur nach dieser geschichtlich gewordenen Seite hin darzustellen, bedürfte es einer eigenen Abhandlung. Lauder's Steintwurf in den stillen See hat Wellenschläge erregt, die weitere und weitere Kreise trieben<sup>2)</sup> und bis heute noch nicht zur vollen Ruhe gelangt sind, so daß es schwer, vielleicht unmöglich sein wird, aus dem Widerstreit der Meinungen ein befriedigendes Urtheil zu gewinnen. Eine ruhige Vergleichung beider Gedichte, zugleich mit einer unparteiischen Abwägung der vorgebrachten Gründe für und gegen dürfte zur Annahme kommen, daß Milton des deutschen Jesuiten Dichtung gekannt und auch manche Gedanken desselben in freier Weise zu dem „Verlorenen Paradies“ verwertbet habe, „aber als vernünftiger Nachahmer und nicht als Abschreiber“<sup>3)</sup>. Am einfachsten rechtfertigt sich dieses Urtheil durch eine kurze Würdigung der Sarkotis nach Anlage und Inhalt<sup>4)</sup>.

In der Vorrede zu dem Gedicht legt Masen Zweck und Aufbau desselben dar; „er habe nicht so sehr ein vollendetes heroisches Epos schaffen wollen, als vielmehr nur einen praktischen Zweck verfolgt: eine reiche Musterammlung schöner Beschreibungen in einem größern Ganzen zusammenzutragen“. Beides hat die Dichtung erreicht. Auch einen Einblick in die dichterische Werkstätte gestattet die Einleitung. Jedem

<sup>1)</sup> Lauder wurde sogar der Textfälschung beschuldigt, die er zur bessern Stütze seiner Behauptung an einer Ausgabe der Sarkotis vorgenommen habe.

<sup>2)</sup> Bekanntlich hat selbst F. Nikolai eine Schrift verfaßt: „Untersuchung, ob Milton sein verlorenes Paradies aus lateinischen Schriftstellern ausgeschrieben habe.“ Halle 1753.

<sup>3)</sup> F. Nikolai, S. 31.

<sup>4)</sup> Eine genaue Nachuntersuchung der sozusagen international gewordenen Streitfrage wird dadurch sehr erschwert, daß das Material zumeist in nicht leicht zugänglichen französischen und englischen Zeitschriften niedergelegt ist; und doch haben solche Nachprüfungen nur dann litterarhistorischen Werth, wenn sie sich der Vollständigkeit rühmen können.

der fünf Gesänge schiebt Masen ein sog. argumentum (Inhaltsangabe) voraus, das jedesmal die vier Punkte enthält: die historia, d. i. der Gegenstand des Gesanges, die „poesis“ in der Anschwellung des Stoffes durch die dichterisch befruchtete Conception, die „ornamenta“ als Andeutung der allenfallsigen Ausschmückungen, endlich die „imitatio“, in der eine nachahmende Weiterdichtung oder selbständige Behandlung ähnlicher Stoffe nahe gelegt wird. Der Name der Dichtung „Sarkotis“ bedeutet „die menschliche Natur“ und scheint insofern treffend gewählt, als in den fünf Gesängen des Epos, wie in eben so vielen Stufen, der Fall der Menschennatur aus ihrer reinen Höhe zur lasterhaften Tiefe sich vollzieht: Erschaffung des Menschen, also in paradiesischer Unschuld und in seligem Glück, Versündigung, und in Folge davon Verstoßung aus dem Lustgarten, darauf Versinken in das ganze Heer der Laster, von denen eines das andere forterzeugt, — das bildet, kurz gesagt, den Inhalt der Sarkotis, der sich in folgender Weise auf die einzelnen Gesänge vertheilt.

### 1. Gesang.

„Singen jetzt will ich den Anfang der Schuld und der stygischen Herrschaft  
Und welch' Jammergehick noch die spätern Enkel bedrücke  
Unter der Laster entehrendem Dienst und der Strafe des Bösen“<sup>1)</sup>,

so kündigt der Sänger seinen Stoff an und entwirft dann nach kurzer Anrufung der hl. Muse in großen Umrissen ein Bild von dem traurigen Zustande der jetzigen Welt, „in der nichts Bestand hat, als das jammernde Glend“ (1—78). Wer trägt an dem Unheil die Schuld? Der Widergott (antitheus), der Teufel, der, selbst aus dem Himmel auf immer verstoßen, aus Haß und Neid die schöne Welt verderben wollte (79—92). Es folgt eine anmuthige Beschreibung des Paradieses (93—130), die Erschaffung der Sarkotis (131—156), die jungfräuliche Schönheit der Geschaffenen (157—192), sowie ihrer Begleiterinnen, d. h. der Tugenden (193—218), endlich das selig glückliche Leben in dem Lustgarten Gottes (219—248). Der himmlisch friedlichen Schönheit gegenüber entrollt jetzt der Dichter das Gegenbild:

„Satan hatte geschaut auf der Au die schneeige Jungfrau,  
Wie lustwandelnd sie kost' da der Freuden des frohen Gefildes“<sup>2)</sup>,  
Wie sie weidet den Geist am Geschenk des wonnigen Lebens;  
Sah's, und es schmerzte ihn tief . . .“

<sup>1)</sup> Nach der „Metrischen Uebersetzung“ von L. Henze (1839). Die Uebersetzung schließt sich getreu an den Text an, wird aber oft schwerfällig.

<sup>2)</sup> Der Text lautet:

„Viderat Antitheus niveam per gramina Nympham  
Errantem, et facilis captantem gaudia ruris . . .“

und nun entwickelt der Teufel in einem wilden Monolog seine Rachepläne, zu denen er alle die Höllengeister aufruft (249—304). Das graufige Heer der bösen Geister erscheint (305—356), und Satan

„begann mit drohend gewichtiger Miene:

„Fürsten, zur Strafe verdammt, und deren Gewalt noch bis jetzt  
Unbekannt sich verbirgt in der nächtlichen Höhle der Schatten,  
Leben wir, Göttern und Menschen zum Spott . . .  
Mag uns der Gott den Himmel entreißen, die Pole versagt sein  
Beider Welten, doch hier erschläft die zertretene Macht nicht;  
Gibt es doch Kraft noch im Geist, gibt List, gibt Grund da zu schaden.  
Dort auf der Erd' ein neues Geschlecht, stolz trotzen den Räckens,  
Droht zu entsteh'n, froh, sich durch unsern Verlust zu erheben . . .  
Ich schwör's euch bei des Tartarus Pfuhl, bei des stygischen Drachen  
Greulichem Haupte bezeug' ich's — Satan: Die Göttin der Erde  
Sei uns das Ziel! Mit der Jungfrau hinab in die rächende Hölle!“ . . .

Dann legt der Höllenfürst im besondern seinen haßerfüllten Plan dar: er wolle es zuerst selbst mit List versuchen; wenn er aber der Hilfe bedürfen sollte, so müßten alle Teufel zur Stelle sein (357—390). Beifallsturm und Ausbruch aus der Hölle (391—442).

2. Gesang. Satan steht am Eingange des Paradieses; er war auf geheimen Wegen dahin gelangt; die ganze Natur ist noch so friedlich und unschuldig (1—32). Der „stygische Fürst“ schickt den „Dolus“, die personifizierte List, voraus, um die Sarkotis zu dem verbotenen Baume zu locken (33—45). Wo der „dolus“ seinen Fuß hinsetzt, verdorren die Gräser, verwelken die Blumen (46—70). Die Sarkotis folgt der schmeichelnden Verführungsrede zum Baume, auf dem die Schlange sitzt (71—121). Es entwickelt sich die Verführungsszene, die schönste Stelle des Gedichtes: erst lockt die Schönheit der Frucht, es helfen die Schmeicheltworte Satans nach: „Non moriere!“ —

„Jene nun streckte die Hand erst aus; doch es zog sich die Rechte  
Bögernd zurück, zu schauern schien die Natur vor der Unthat.“

Da lassen sich auch die Begleiterinnen, die Tugenden, warnend und mahnend vernehmen; allein vergeblich; die Jungfrau glaubte mehr der Lüge, und so unterliegt sie der Versuchung „malumque vesana momordit“ (121—155). Aber der unseligen That folgt die Strafe auf dem Fuße nach. Die Erde und die Unterwelt erschauern, Sonne und Sterne gerathen in Störung. Der Erdenpol hat die Achse zerbrochen, überall Unordnung und Verwirrung. Sarkotis erstarrt vor Entsetzen, und selbst Satan erzittert ob seiner Frevelthat. Die Tugend der Gerechtigkeit, Themis, fleht zu Gott, er möge helfen (155—242). Gott erscheint und hält Gericht (243—329). Darauf wird die Verweisung aus dem Paradiese vollstreckt (329—351), und Sarkotis muß nunmehr bei der Königin Erde um gastliche Aufnahme bitten und ein einfaches,

mühe- und arbeitsvolles Leben mit der Bebauung des Landes beginnen (352—471).

Als Stoff zur Nachahmung empfiehlt Masen den Sieg Christi bei der Welterlösung, das wiedereroberte Paradies.

3.—5. Gesang. Diese drei Gesänge lassen sich unter einem Gesichtspunkte zusammenfassen als die Entstehungsgeschichte der Laster. Um nämlich sein Werk zu krönen und zu sichern, beschließt Satan die Einführung des Götzendienstes auf der Welt; jeder Teufel soll ein bestimmtes Gebiet erhalten, wo er sich durch Altäre und Opfer von den bethörten Menschen huldigen und göttliche Ehre erweisen lassen dürfe. Der Vorschlag findet Anklang (III, 1—90). Die arme Sarkotis wird, wie vordem durch den „dolus“, so jetzt durch ihren eigenen Sohn Philautus, d. i. die Eigenliebe, schmählich betrogen; es werden alle Laster geboren; jedes derselben erdichtet sich eine Schutz-Gottheit, und damit ist der Götzdienst eingeführt (III, 90—238). Die Ehrsucht, als die Erstgeborene der Sarkotis und des Philautus, herrscht als Königin in der Welt (III, 239—484). Die Habsucht mit ihrem traurigen Gefolge, die Schwelgerei und die Wollust behandelt der 4. Gesang in 575 Versen, während endlich das 5. Lied noch den Neid und den Zorn anreicht (514 Verse). Das Ganze schließt mit einem Gebete zu Gott, er möge doch den Lastern Einhalt gebieten und die Herrschaft Satans brechen; dann werde ihm Sarkotis dankverpflichtet ewig dienen<sup>1)</sup>.

Zur Nachahmung wird unter anderm auch der Fall der Engel vorgeschlagen. Milton hat sowohl den Sturz der Teufel als auch die zukünftige Erlösung in sein Gedicht zu verweben gewußt, dagegen die Laster der gefallenen Menschheit gelegentlich eingestreut, und so steht das „Verlorene Paradies“ weit über der „Sarkotis“. Die Gedanken aber, die in beiden Epen verarbeitet sind, zeigen nicht geringe Ähnlichkeit, ja zuweilen eine auffallend übereinstimmende Gleichheit, und in diesem Betracht gebührt ohne allen Zweifel dem deutschen Dichter der Ruhm der eigenen Erfindung; Milton veröffentlichte sein Werk ein gutes Jahrzehnt nach der Sarkotis, als diese schon in zweiter Auflage erschienen war. Der litterarhistorische Streit über das Abhängigkeitsverhältnis Milton's von dem Kölner Professor entbrannte erst ein Jahrhundert

<sup>1)</sup> Vos, Superi, quos iustus amor, quos cura suorum  
Occupat, afflictæ tandem miserescite Matris . . .  
Parcite Sarcothea; meritis constringite vinclis  
Vastorem hominum, Furiae claudentur Averno;  
Nec Matri noceat Vitiorum infausta propago.  
Sic tibi, terrarum Domino, Regique polorum  
Sarcothea æternum, dignis obnoxia votis,  
Serviet et tanti statuet monumenta favoris.“

später. Dabei hat man sich vielfach an einzelne Redewendungen und kleinere Schilderungen angeklammert, in denen vielleicht nur zufällig die Ähnlichkeit entstanden war<sup>1)</sup>. Es thut übrigens schwerlich dem Dichterruhme Milton's großen Eintrag, wenn mit Grund angenommen wird, daß er auch in der damaligen lateinischen Dichtung so bewandert war, um Masen's Sarkotis gekannt zu haben. Die ganze Frage kann demnach nur mehr, wie bereits angedeutet, litteraturgeschichtliches Interesse beanspruchen, wenn nicht etwa noch, wie es wohl früher der Fall war, da oder dort nationale Eifersucht mit hineinspielt, um eine ruhige Erörterung unmöglich zu machen.

Masen's leichte und doch gewählte Sprache in dem ruhig dahinfließenden Hexameter hat in der Sarkotis ihre schönste Ausprägung erreicht, so daß ein anonymer Uebersetzer des Gedichtes dem Verfasser „eine der ersten Stellen“ unter den neulateinischen Dichtern zuerkennt<sup>2)</sup>.

### Die Ekloge und die Satire.

Auf dem epischen Stammbaum, wie er nach Masen's Theorie gezeichnet werden konnte, steht noch die Ekloge und die Satire eingetragen.

Das Hirtengedicht nennt Masen „rustica poesis humilium personarum“ und erklärt die gleichwerthige Bezeichnung „bukolische Dichtung“ aus dem Umstande, daß zumeist Hirten in der Erzählung auftreten und ihr stillvergnügtes, glückliches Hirtenleben preisen. Aber auch Winzer, Schnitter, Fischer usw., d. h. Vertreter des einfach gemüthlichen Landlebens und seiner Beschäftigungen, dürfen eingeführt werden, ja selbst Kunst und Handwerk mit ihrem beglückenden Betrieb sind nicht ausgeschlossen. Eingestreute Lieder, zumeist in Wechselgesang, bilden einen beliebten Schmuck der Ekloge; ihre Sprache muß bei aller volksthümlichen Einfachheit doch edel bleiben, das Versmaß ist das epische. Einen recht lieblichen Stoff mit biblischem Hintergrunde hat Masen als Probe verarbeitet: die Hirten von Bethlehem kommen zur Krippe des neugeborenen Welttheilandes, um Geschenke darzubringen und in ihren Gaben allegorische und mystische Andeutungen auf das spätere Leben des Herrn auszusprechen. So opfert Aeglon ein Lämmchen auf, das ein wunderbares Merkmal an der Brust trägt:

„Unica sanguineo pectus iuvenile colore  
Distinguit nota portendens quid nescio fati“;

<sup>1)</sup> So z. B. der Ausdruck: „Pandaemonium“, oder die Schilderung Masen's bei der Täuschung der Sarkotis durch Philautus (III, 128 ff) und „Verlorenes Paradies“ (IV, 449), wie Eva ihr Bild im Wasser erschaut, u. a.

<sup>2)</sup> Die deutsche Uebersetzung aus dem Jahre 1780 (Basel) S. 3.

ein blutiges Vorzeichen also, das sich leider bald an dem wahren Lamm Gottes erfüllen sollte. Das Gedicht klingt in ein Hirtenlied auf den Jesusknaben und seine Mutter aus.

Unter Satire endlich — Masen schreibt „Satyre“, wiewohl er die Ableitung des Wortes „a satyris“ oder „a saturitate“ kennt, sich aber für keine ausschließend entscheidet — sei ein Gedicht zu verstehen, „das die tadelnswerthen Handlungen der Menschen in launig witziger Weise geißelt, um dadurch die Sitten zu bessern“. Es dürften jedoch die Fehler nicht ganz und gar schlecht sein (*extreme malae*), da solche eher unsern Abscheu, als unsern Witz herausforderten. Ferner habe es keinen Sinn, die Fehler längst vergangener Zeiten an den Pranger zu stellen, falls sie nicht ein Spiegelbild für die Gegenwart abgäben, weil ja eine Besserung der gegenwärtigen Zustände angestrebt werde. Um aber wirksam einen allgemeinen Sittenfehler, z. B. Habucht, zu brandmarken, müsse man ihn an einem bestimmten Vertreter, also im vorliegenden Falle an einem Geizhalse, mit dramatischer Anschaulichkeit zum abschreckenden Beispiele abschildern. Nur dürfe der Dichter, während er andere tadelt, nicht selbst tadelnswerth erscheinen, zumal nicht durch persönliche Verletzungen oder durch anstößige (*sordidus*) Auslassungen; hierin hätten die alten Satiriker oft gefehlt. Vier Musterbeispiele veranschaulichen die kurze Theorie. Die zwei ersten wenden sich gegen das übertriebene Jagen nach Geld und Gut in all' seinen lächerlichen Auswüchsen; in der dritten Satire wird die falsche Art, Streitfragen, insbesondere religiöse, zu führen, sehr scharf mitgenommen: da rede und disputire man über alles Mögliche und Unmögliche, nur nicht über die Streitfrage selbst; natürlich bleibe eine solche Disputation auch ohne Erfolg. Meisterhaft ist das vierte Spottgedicht mit der Aufschrift: „auf einen deutschen Jüngling, der, mit seinen fremdländischen Sitten und in seinem leichtsinnig flatterhaften Auspuß vom Kopf bis zu den Füßen entstellt, als ein »monstrum« eines neuen Jahrhunderts erscheinen könnte“. Schon die Einleitung gibt die rechte Tonart an:

„Salve Tyndaridum novus, o Germane, sororne  
An frater dicam?

Der junge Cavalier könne sich auf der größten Schaubühne sehen lassen und die Lachlust aller befriedigen. Das habe aus einem echten Deutschen eine Reise in's Ausland gemacht: überall spanische, französische, niederländische, italienische bunte Lappen, eine noch zopfigere Modefrisur und die gespreiztesten Manieren — ein wahres Meerwunder. Daß Masen voll ernster Spottlust gegen die deutsche Narrheit (*stultitia*), stets das fremdländische dem einfach schönen vaterländischen Wesen vorzuziehen, in scharfer Sprache eifert, beweist ein jedes Wort seiner treffenden



Satire; er fürchtet nämlich, es möchte durch die äußerliche Nachäfferei auch undeutsche Weichlichkeit bei uns Eingang finden, daher der wirkungsvolle Schluß von der „Germania quondam“.

Ein flüchtiger Rückblick auf Masen's Epik zeigt uns den Meister der Theorie, dem zugleich auch in jeder Gattung ein wirkliches Musterbeispiel glückt: die Regeln sind einfach und klar, man möchte sagen so natürlich, daß sie ein jeder finden müsse, und die Beispiele gehen nicht über den Gesichtskreis des Schülers hinaus und haben oft noch außer dem nächsten lehrhaften Zweck eine pädagogische Absicht. Daß auch auf dem epischen Gebiete Pontan's Poetik in jeder Beziehung weit überholt ist, darauf braucht kaum mehr aufmerksam gemacht zu werden.

### Die Lyrik.

Sogar in der äußern Reihenfolge der Dichtgattungen weicht Masen's Theorie von der Anordnung, wie sie Pontan aufgestellt hat, wesentlich ab. Während letzterer die lyrische Poesie erst nach dem Epos und Drama behandelt, fügt Masen sie gleich dem Epos an. Er begründet diese etwas befremdliche Anordnung aus dem Wesen der Lyrik und aus einem praktischen Wink für den angehenden Dichter: es vereinige nämlich die lyrische Poesie die Lieblichkeit der Elegie mit einer gewissen Majestät des Heldengedichtes, und so nehme sie passend ihre Stelle nach den beiden verwandten Gattungen ein; diese vom Leichtern zum Schwierigern aufsteigende Reihenfolge müsse auch dem jungen Dichter für die Stoffwahl als Vorschrift gelten.

Die Worterklärung „Lyrik“ gibt Veranlassung zu einer weitern Darlegung der verschiedenen Musikinstrumente, mit denen die Alten den Vortrag der Gedichte begleiteten. Ebenso wird die Bezeichnung „Ode“ und „Epode“ nach dem Ursprunge erklärt. Bei dem Litteraturverzeichnis finden sozusagen ausnahmsweise zwei Ordens-Mitbrüder des Dichters Erwähnung: Sarbiewski und Balde. Das Stoffgebiet der Lyrik sei in den frühesten Zeiten sehr eng begrenzt gewesen: das Lob auf die Götter; dann aber seien die Schranken fast bis in's Unermeßliche hinausgeschoben worden, so daß schon Horaz alles, was zu einer anständigen Ergözung in kurzer Liedesform abgefaßt werden könne, der Lyrik zugewiesen habe. Das Eigenthümliche der lyrischen Conception liegt in dem Hervortreten der Persönlichkeit des Dichters; darnach habe sich die Anwendung der allgemeinen Poetik zu richten. Bei dem Aufbau eines lyrischen Gedichtes warnt Masen vor den Episoden; da könne der große Pindar mit seinen Siegesgesängen nicht als Muster gelten, ihn entschuldigen nur die Umstände, unter denen er seine Lieder dichten mußte. Für Sprache

und Versbau wird die höchste Kunst verlangt und Horaz zur Nachahmung empfohlen, wie es z. B. Balde in dem bekannten Scherzgedicht „ad amphoram“ gethan hat, indem der baierische Nationaltrank dem römischen Massiker gegenüber gestellt wird.

Masen hat zwei Bücher Oden und ein Buch Epoden als lyrische Beispiele hinterlassen. Der Mehrzahl nach sind es Gelegenheitslieder, die der Dichter aus seiner Mappe ausgewählt hat. Daher ist für viele dieser Gedichtchen das Verständniß erschwert, weil für manche Anspielungen die Sachkenntniß fehlt. Eines tritt aus Masen's lyrischer Poesie, neben dem geistlichen Charakter, besonders scharf ausgeprägt hervor: seine Liebe zum deutschen Vaterlande, dessen friedliche Wohlfahrt ihm über alles am Herzen liegt. So hat er eine Ode (I, 4) gegen die Auswanderungssucht und gegen das immer mehr wachsende fremdländische Wesen. „Von welchem Schwindel sind wir erfaßt“?

Qua vertigine ducimur  
Quotquot sub gelido sidere nascimur  
Ventorum suboles levis?

Alles wolle nach Spanien oder ich weiß nicht wohin; und wozu? Statt des gesuchten Glückes nur leere Taschen, verdorbene Sitten und Entfremdung der einzig beglückenden Heimath, und das sei die gerechte Strafe solcher Thorheit: „Cui vilis patria est, sit sine patria.“ In einem andern Gedichte (II, 1) wendet sich der fromme Ordensmann betend an Karl den Großen, er möge dem armen Deutschland mit überirdischem Schutze zu Hülfe kommen. Nach der ehrfurchtsvollen Anrede fährt der Dichter fort:

„Fas sit reductum te mihi sistere  
Terrae laboranti. Et superos reor  
Mortalium tangi dolore  
Atque aliquo pietatis aestu

Flagrare contra nequitiae impetum  
Vastantis impune omnia. Discute,  
O discute insanos tumultus  
Fulmineis metuendus armis.“

Dann macht der Sänger durch die deutschen Gauen einen Rundgang, indem er dem alten Kaiser all' die Schäden und Uebel zeigt; schließlich aber sieht er, wie zum Zeichen der Erhörung seines Gebetes, den Friedensbogen sich über das deutsche Vaterland wölben. Ähnliche Gedanken finden sich in manchen Gedichtchen an seine Freunde gelegentlich eingestreut. Der engern Heimath bewahrte der edle Mann eine besondere Liebe, der er ein schönes Denkmal in einer Ode an seine Vaterstadt gesetzt hat (II, 10). Das ganze Herzogthum Jülich hatte

durch den langen Krieg schwer gelitten<sup>1)</sup>. Und da denkt sich der Dichter in seine früheste Jugendzeit zurück, als ihm sein Heimathland wie eine blühende Jungfrau so schön und reichgeschmückt vor der Seele stand.

Wie ganz anders jetzt:

Sic nunc recurris, Julia, pallidum  
Deiecta vultum?

Doch des Dichters Liebe zur Heimath gibt die Hoffnung auf eine bessere Zukunft nicht auf; er fleht alle Himmlischen an, das Uebel zu wenden:

„O Superi, prohibete noxas!“

In den zahlreichen Liedern lehrhaften und frommen Inhaltes findet sich mehr als eine echte Dichterperle. So trifft beispielsweise „das Lob der Schweigsamkeit“ recht glücklich den Horazischen Ton:

„Quo lingua pergis? Multa vetant loqui,  
Qui multa norunt. Lex sapientium est:  
Audire multa, pauca fari,  
Frena vagae posuisse linguae.“

Der Gedanke wird dann an Beispielen veranschaulicht: ein hohles Faß tönt laut, während das volle verstummt; die Nachtigall schlägt nur im Lenze und wird deshalb gerne gehört, die geschwägige Elster dagegen ermüdet unser Ohr durch ihr ewiges Gefrächze. Und so fügt sich der Schluß des mahnenden Liedchens wie von selbst an:

„Absiste verborum, atque septis  
Clausula tuis, cohibe loquelas!“ (II, 9.)

Das gemüthliche Verhältniß zu Masen's engerm Freundeskreise zeigt eine Ode (II, 19) an seine Ordens-Mitbrüder, die zugleich mit ihm in die Gesellschaft Jesu eingetreten waren. Es waren ihrer neun, und so überlegt der Dichter, ob er sie den neun Mufen oder den neun Chören der Engel durchs Loos zutheilen lassen sollte; er entschließt sich zum letztern und bestimmt dann jedem namentlich einen Chor der seligen Geister je nach der Charakteranlage und der Lieblingsbeschäftigung der einzelnen; ihm selbst bleibt der letzte Platz. Ebenso athmen die Gedichte an ehemalige Schüler, mit denen der Lehrer ein innigeres Freundschafts-Verhältniß verbunden hielt, den herzlichsten Ton, wenn auch der Erzieher und Professor überall durchblickt<sup>2)</sup>. Unter anderm legt er bei-

<sup>1)</sup> cf. J. Kuhl, „Geschichte der Stadt Jülich“, 1 Th. S. 105–143. (Programm des Gymnasiums zu Jülich.)

<sup>2)</sup> In der Widmung zur „palaestra stili“ an einen frühern Schüler sagt Masen: „Est enimvero et durat plerumque in magistris tener quidam et paterno haud multum dissimilis erga illos affectus, quos doctrina quondam sua, ut mater lacte infantes, educarunt, tanto etiam iustior nobiliorque, quanto animi rationisque instructio illam, quae corporum est, educationem superat.“

spielsweise einem hoffnungsvollen, jungen Freiherrn von Schaffsberg den Gedanken nahe, daß der Adel am meisten durch Wissenschaft sich ziere. „Wenn der Adel Gold ist, dann bedeutet die Wissenschaft den Edelstein, dem eine goldene Fassung ziere; ist der Adel ein Lustgarten, dann darf als schmückende Rose die Wissenschaft nicht fehlen . . .“ In ähnlichen Bildern weiß Masen geistreich und ohne zu verletzen eine vielleicht doch nicht so gerne gehörte Wahrheit zu sagen (II, 22). Den Abschied von der Muse feiert ein recht anmuthiges Liedchen mit der Schlußstrophe:

„Lusum iam satis est, si bene; — plus satis,  
Si lusum male sit. Ni streperam amoves  
Fessi pectinis oden,  
Taxum, non hederum feres“ (Epod. 26).

Schließlich weihet er alle seine Gedichte dem hl. Antonius von Padua, weil er durch die Fürbitte des Heiligen verlorene Gedichte wiedergefunden habe. Masen scheint demnach zu den sog. abstracten Gelehrten gezählt zu haben, die in ihrer Bergeßlichkeit die Hülfe des hl. Antonius besonders viel in Anspruch nehmen müssen.

„Aeternum Paduae manus Apollini  
Haec laetus tribuo barbata debitor  
Suspensisque perennem  
Obstringo fidibus fidem.“

### Der Dramatiker.

(Palaestra, III. pars.)

Noch vor etwa einem Jahrzehnt hat Borinski in seiner Poetik der Renaissance<sup>1)</sup> den Satz schreiben können: „Die Jesuitenspiele sind ein dunkler Punkt der Litteraturgeschichte, d. h. man weiß nichts über sie.“ Vielleicht war schon damals das gelassen ausgesprochene große Wort nicht ganz richtig, sicherlich darf es heute, Dank der eifrigen Forschung, nicht mehr wiederholt werden. Die äußere Einrichtung und die richtige Eintheilung dieses so viel besprochenen Jesuitendrama's hat am besten P. Duhr dargelegt<sup>2)</sup>. In seiner Ausführung finden sich nebenher auch viele Andeutungen über die Geschichte des Jesuitentheaters, zumal in Deutschland, und eine ausgezeichnete Litteraturangabe enthalten die reichen Anmerkungen. Eine Frage hat P. Duhr nicht berührt, — sie lag außerhalb des Rahmens seiner Darstellung — die Frage nach dem Typus der Jesuitenkomödien. Zeidler<sup>3)</sup> hat die Frage aufgeworfen und

<sup>1)</sup> S. 359, Anmerkung.

<sup>2)</sup> Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu, Freiburg (Herder) 1896, S. 136–148.

<sup>3)</sup> Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie . . . in Vilmann's theatergeschichtlichen Forschungen. IV, S. 15 ff.