

M.K. Sarbiewskis Gedicht *Iessæa quisquis reddere carmina ...* (Lyr. 4,7) und sein Verhältnis zu Papst Urban VIII.*

Clemens Schlip (Würzburg)

Einleitung

Der polnische Jesuit Mathias Kasimir Sarbiewski (1595-1640) ist einer der bedeutendsten neulateinischen Lyriker aus den Reihen der Societas Jesu. Sein Ruhm beruhte schon zu Lebzeiten vornehmlich auf seiner Odendichtung. Mit seinen vier Odenbüchern in horazischen Metren stellte er sich bewußt in die Nachfolge des Venusiners. Die Art und Weise, in der Sarbiewski in seinen Gedichten Motive Horazens aufgreift und sich anverwandelt, ist bereits thematisiert worden.¹ Dabei wurde gelegentlich schon auf das siebte Gedicht im vierten Odenbuch dieses *Horatius Sarmaticus* aufmerksam gemacht, dessen Eingangsstrophen unverkennbar auf die sogenannte *Pindarode* Horazens, c. 4,2, Bezug nehmen: Bekennt sich Horaz in dieser zur Unerreichbarkeit der dichterischen Höhe Pindars, so Sarbiewski in jenem zur Unnachahmlichkeit der Psalmendichtung Davids. Mit der vergleichenden Nebeneinanderstellung der Eingangsstrophen beider Gedichte hatte es dann freilich bisher sein Bewenden. Da das Gedicht im Ganzen offensichtlich bislang noch keiner vertieften Betrachtung gewürdigt worden ist,² soll dies im folgenden einmal versucht werden. Dabei soll insbesondere herausgearbeitet

* Herrn Prof. Dr. Thomas Baier und den übrigen Herausgebern gilt mein Dank für die Aufnahme dieses Aufsatzes in die Würzburger Jahrbücher.

¹ Schon zu Lebzeiten Sarbiewskis nannte man ihn *nostris aevi Horatius*; so z.B. sein Antwerpener Verleger Balthasar Moretus in einem an Franciscus de Calayatud gerichteten Brief vom 27. Juli 1632 (Text bei Sacré 1999, 212ff.).

² Den Bezug auf Horaz registrierten unabhängig voneinander Star Numan 1823, 147ff. und Krokowski 1926, 87f.; später Budzynski 1985, 183 und ders. 1975, 99, der als erster das Vorgehen Sarbiewskis als christliche Parodie benannte. Der Einzige, der auch auf die Strophen 3-18 einging, ist bisher offenbar Star Numan 1823, 151f. gewesen, der sich freilich darauf beschränkt, knapp Sarbiewskis darin zutage tretende Gestaltungskraft zu würdigen (152: „Sarbievii pingendi artem“).

werden, welches Bild von David und seinem Psalter Sarbiewski in seiner Ode entwirft und wie er darin zahlreiche Anleihen bei den Psalmen nimmt.

Weiterhin soll eine literarhistorische Untersuchung im Hinblick auf eine fest umgrenzte Fragestellung vorgenommen werden: Kurz vor der Veröffentlichung von Lyr. 4,7 ließ der für Sarbiewskis Leben und Werk bedeutende Papst Urban VIII. die erste innerhalb seines Pontifikats in Rom selbst veröffentlichte Ausgabe seiner Gedichte erscheinen, in denen er nicht nur eine gewisse Affinität zu der von Sarbiewski für unmöglich erklärten Gattung der Psalmenparaphrase erkennen ließ, sondern, mehr noch, den Dichter der biblischen Psalmen, den israelitischen König David, sich überhaupt als großes Vorbild erwählte. Es scheint bislang noch nicht bemerkt worden zu sein, daß sich aus diesem Faktum Auswirkungen für die Interpretation von Lyr. 4,7 entwickeln lassen. Es soll daher versucht werden, die möglichen Varianten einer solchen Interpretation zu skizzieren und zu bewerten. Dabei wird auch auf die in neuester Zeit aufgebrachte Theorie eines angespannten Verhältnisses zwischen dem Papst und dem Jesuitenpoeten während dessen Romaufenthalt 1623 bis 1625 einzugehen sein, die bei dieser Gelegenheit kritisch gewürdigt werden soll.

Der Text des Gedichts

Im folgenden zunächst der Text des hier zu behandelnden Gedichtes; im Paralleldruck die Vergleichsstellen aus Hor. 4,2 (Hervorhebungen C.S.):³

AD CÆSAREM PAVSILIPPIVM.

Dini Davidis Regis & Vatis Lyricæ Poësi

Latinam non esse parem.

ODE VII.

Iessæa quisquis reddere carmina

Audet Latini pectine barbiti,

Audet recordiri superbæ

Turrigeras Babylonis arces.

Pindarum quisquis studet aemulari,

Iulle, ceratis ope Daedalea

nititur pennis vitreo daturus

nomina ponto.

³ Textgrundlage für Sarbiewski ist die Antwerpener Ausgabe von 1632; Textgrundlage für alle Horazitate die Ausgabe von Shackleton Bailey.

<i>Quantus Poloni è vertice Carpati</i>	5	<i>monte decurrens velut amnis, imbres</i>
<i>Ruptis inundat Vistula fontibus;</i>		<i>quem super notas aluere ripas,</i>
<i>Se fert, inexhaustusque tanto</i>		<i>fervet immensusque ruit profundo</i>
<i>Isacius ruit ore Vates.</i>		<i>Pindarus ore,</i>
<i>Vtcumque Pastor duxit in auias</i>		
<i>Armenta valleis, aut gelido super</i>	10	
<i>Iordane, muscosaëque Bethles,</i>		
<i>Aut liquidis Acaronis vndis;</i>		
<i>Dulci renarrat carmine melleis</i>		
<i>Manasse retrò sæcla liquoribus,</i>		
<i>Vinique riuos, & vetustas</i>	15	
<i>Lacte nouo trepidasse ripas:</i>		
<i>Seu fortè miles belligeras lyrâ</i>		
<i>Transumit hastas, & superûm pio</i>		
<i>Scutumque loricamque Regi</i>		
<i>Induitur, femorique magnum</i>	20	
<i>Appendit ensem, qui malè pallida</i>		
<i>Vrat minaci sidera fulgure,</i>		
<i>Vrbesque Regesque, & tremendo</i>		
<i>Regna metat, populosque ferro:</i>		
<i>Seu Christianis grande nepotibus</i>	25	
<i>Euoluit æuum, siue adamantinis</i>		
<i>Decreta cæli fixa valuis;</i>		
<i>Siue hominum superûmque Patrem</i>		
<i>Stellante mundi sistit in atrio,</i>		
<i>Cùm toruus alti nube supercilî</i>	30	
<i>Dijudicandorum supremus</i>		
<i>Consilio stetit in Deorum.</i>		
<i>Illi & propinquus Terror in aureo,</i>		
<i>Et Fas, & Æqui strenua Veritas,</i>		
<i>Et Candor, assedère scamno,</i>	35	
<i>Et liquidæ sine nube Leges.</i>		
<i>Quis ducat æquo pectine sutilem</i>		
<i>E luce pallam? quis sub hyantini</i>		
<i>Tentorio cæli sedentem,</i>		
<i>Quis rutilus diadema dicat</i>	40	
<i>Crinale stellis? quis memoret Deum</i>		
<i>Latè trabentem syrma per aureum</i>		
<i>Mundi pauimentum, sequaci</i>		
<i>Sidera conglomerare limbo?</i>		

At quantus inter Niliacas chelyn 45
Intendit undas, cùm reducem Pharo
Mosen, Erythræisque ducit
Isacidùm pia castra lymphis?
Hinc ruptus atque hinc artificii lyrâ
Pontus rigenti disiliit freto, & 50
Circum pependerunt euntes
Marmoreis maria alta muris.
Vidère stratis te Deus æquora
Vidère tonsis, & liquido pede
Fugère: porrectas in altum 55
Ipse timor glacianit vndas,
Et stare iussit. non humili sono
Terrasque & ictos increpuit polos
Armatus æther: hinc rubenti
Fulgura dissilière rimâ; 60
Interque crebræ verbera grandinis
Vndasque, flammisque, & trepidantium
Duella ventorum, superbi
Frænigeras Pharaonis alas,
Currusque, & hastas, sanguineum mare 65
Iam non inani nomine proruit
Latè superfusum: cruentos
Servat adhuc memor vnda sulcos.
Tum verò victor quadriungas super
Sublimis auras se Deus extulit, 70
Longeque frænatis tetendit
Sacra Notis Zephyrisque lora.
At læta circùm flumina vitreis
Plausère palmis, & velut arietes,
Succussa certatim supinis 75
Culmina subsilière siluis.
Hæc nos nec olim Sarmaticâ rudes
Ausi Camænâ, nec modò Dardanas
Culti per arteis, fortiore,
PAVSILIPI, recinemus æstro. 80
Satis daturi, si Salomoniam
Vtcumque lenes tendere barbita,
Castam Sunamitam, & pudicos
Carmine sollicitamus ignes.

Wir gliedern das Gedicht Sarbiewskis zunächst grob in dieser Weise: Strophe 1 und 2 (V. 1-8) statuieren als Einleitung die Unübertrefflichkeit der Davidischen Dichtung. Die Strophen 3 bis 8 stellen die verschiedenen Tätigkeitsfelder des Königs David vor Augen (Strophe 3 und 4: Hirte [und Dichter]; Strophe 5 und 6: Krieger; Strophen 7 bis 9: Prophet/seherischer Dichter [V. 25-27]; wobei dies in V. 29-36 in eine Beschreibung Gottes als ‚Richters über die Götter‘ einmündet); die Strophen 10 und 11 zeigen in Form rhetorischer Fragen die Unmöglichkeit auf, Gott, der hier als kosmischer Herrscher gezeigt wird, adäquat zu beschreiben; die Strophen 12 bis 19 führen in Form eines historischen Berichts Gottes Wirken beim Durchzug Israels durch das Rote Meer in einer ungewohnten Ausgestaltung vor Augen; in den Strophen 20 und 21 schließlich betont Sarbiewski, daß er solches wie das eben Geschilderte weder früher noch in Zukunft zur Darstellung bringen konnte bzw. können wird und sich stattdessen mit dichterischen Paraphrasen des Hohenliedes bescheiden will.

Lyr. 4,7 und die Pindarode Horazens

Die Ode Lyr. 4,7, die mit den übrigen Gedichten des vierten Odenbuches in der bei Balthasar Moretus in Antwerpen 1632 erschienenen Ausgabe erstveröffentlicht wurde,⁴ entspricht grob gesprochen inhaltlich Hor. c. 4,2, dessen Anfangsstrophen sie unverkennbar aufgreift und biblisch-christlich umgestaltet. Es handelt sich inhaltlich bei Sarbiewski wie auch bei Horaz jeweils um ein apologetisches Gedicht, mit dem der Dichter begründet, daß er eine bestimmte dichterische Aufgabe nicht verfolgt. Sarbiewski übernimmt das inhaltliche Schema der apologetischen *recusatio*. Wie Horaz seine Unfähigkeit bekennt, Pindar nachzuahmen, so gesteht Sarbiewski sein Unvermögen ein, die Psalmendichtung des Königs David in lateinische Verse umzusetzen.

Vergleichen wir zunächst die Anfangsstrophen der beiden Oden Sarbiewskis und Horazens (*Iessaa ... Vates – Pindarum ... ore*): Horaz verwendet das Sapphicum, Sarbiewski dagegen das Alcaicum. Horaz wie Sarbiewski set-

⁴ Vgl. die Angabe von Wall in der Bibliographie seiner Ausgabe 1892, XXXI zu der Antwerpener Edition von 1632: „accessit ad tres priores Lyricorum libros etiam quartus, triginta sex odis constans“.

zen an die exponierte Stelle des Gedichtanfangs den Namen des unerreichbaren Vorbildes (Pindar – David⁵ [nach seinem Vater Isai/Jesse, vgl. den *Liber Generationis* Mt. 1,1-6]); es folgt jeweils ein die Aussage verallgemeinerndes *quisquis*. Was hat dieser *quisquis* vor? Horaz spricht davon, Pindar nachzueifern (*aemulari*), Sarbiewski von der Paraphrase (*reddere*)⁶ des biblischen Textes der Psalmen. Beide wählen, um jeweils die Vermessenheit eines solchen poetischen Unterfangens und seine zu befürchtenden negativen Folgen zu demonstrieren, ein „historisches“ Exempel. Horaz wählt den aus der griechischen Mythologie bekannten Sonnenflug des Ikaros, der Pole den aus der biblischen Historie bekannten Turmbau zu Babel (Gen. 11,1-9). Beide Exempel entsprechen einander durch das Motiv des ‚sich nach oben Versteigens‘. Ikarus bedient sich der *ceratae ... pinnae*, der ambitionierte Nachahmer Davids des *Latinus ... barbitos*. Durch die Wiederholung des *audet* je zu Beginn von V. 2 und 3 (wobei das erste in Form eines Enjambements erst im zweiten Vers auftritt; somit wird eine eindrucksvolle Anapher in V. 2 und 3 möglich) betont Sarbiewski eindrücklich die Tollkühnheit eines Unterfangens wie des vorgestellten.

Die bewußt gestaltetet Ähnlichkeit zu Horaz setzt sich in der zweiten Strophe fort (V. 5-8). Horaz beginnt in seiner zweiten Strophe eine lange ununterbrochene Periode, die dem pindarischen Schwung nachempfunden wirken soll, den bewunderten Pindar mit einem von Regengüssen angeschwollenen Gebirgsfluß vergleichend. Sarbiewski greift den Flußvergleich Horazens in seiner zweiten Strophe auf: Wie Horaz stellt er uns einen Strom vor Augen, der über sein Ufer tritt (Sarb.: *inundat*; Hor.: *super notas ... ripas*). Er beschreibt die dichterische Gewalt des Dichter-Propheten (*vates*) im Bilde des heimatlichen Weichselstromes, der sich vom Karpatengebirge herniederwältzt, während Horaz nur allgemein von *amnis* und *mons* spricht. Horaz wie

⁵ Angesichts dieser Ersetzung Pindars und Davids denkt man fast automatisch an die berühmte Stelle im 53. Brief des Hieronymus, wo er den Psalmisten David u.a. als „unseren (sc. der Christen) Pindar“ bezeichnet: *David, Simonides noster, Pindarus et Alcaeus, Flaccus quoque*. Eine direkte Vergleichung Pindars und Davids findet sich in der frühen Neuzeit ausgehend von Überlegungen Zwinglis sehr oft im protestantischen Bereich (vgl. Revard 2001, 12f.); im Katholizismus läßt sie sich so nicht festmachen.

⁶ Zum Sprachgebrauch von *reddere* als „paraphrasieren“ vgl. z.B. Williram von Ebersberg in der Vorrede zu seinen *Expositiones in canticum canticorum* (Seemüller 1878, p. 2: *versibus ... reddere*; Williram bezieht sich dabei auf seine lateinische Hexameterparaphrase; vgl. dazu Ohly 1958, 99).

Sarbiewski betonen die flußgleiche Gewaltigkeit des Dichters (*immensus – inexhaustus*). Beide verwenden die Junktur *ruit ore*: die besondere Hervorhebung des Mundes macht in beiden Fällen die Dichtermacht sinnfällig.⁷

Die folgenden Strophen 3-19 haben nicht zuletzt die Aufgabe, an die verschiedenen Arten der Psalmendichtung zu erinnern, so wie Horaz in c. 4,2 die verschiedenen Arten pindarischen Dichtens vor Augen stellte (10-12: Dithyramben; 13-16: Hymnen; 17-20: Epinikien; 21-24: Threnoi). Ein so direkter, sich so stark in den Formulierungen und vor allem in der Gedankenentfaltung manifestierender Bezug auf Horazens Ode wie im Eingang des Gedichts ist in diesen Strophen allerdings nicht mehr festzustellen, wenngleich es einige kleinere wörtliche Anklänge gibt (z.B. die Struktur *sen ... sen; sive ... sive*; Sarb.: 17 + 25 + 26 + 28; Hor.: 10 + 13 + 17).⁸

Das Dichtertum Davids als unerreichbares Vorbild

In der dritten Strophe stellt uns Sarbiewski David als Hirten (*Pastor*) vor Augen: So entspricht es der biblischen Überlieferung über den jungen David (z.B. 1 Sam. 17,15; Ps. 77,70ff.), und zugleich wird der Leser damit an jene Psalmen erinnert, deren Sprache das Gepräge der Hirtenwelt aufweist (z.B. Ps. 22,2: *in loco pascuae ibi me collocavit super aquam refectionis educavit me*). Zugleich evoziert dieses Epitheton *Pastor* die Erinnerung an die Selbstbezeichnung Christi – als dessen Präfiguration David ja zu betrachten ist⁹ – als *pastor bonus* (Joh. 10,11). Durch seinen Gesang verkündet David die Rückkehr eines glücklicheren Zeitalters, das sich auszeichnet durch Ströme von Milch, Honig und Wein (V. 13-16), wie wir in der vierten Strophe erfahren. David ist aber nicht nur *pastor*, sondern auch *miles*, wie ab der fünften Strophe deutlich wird: Er wird uns vor Augen gestellt, wie er Schwert und Rüstung anlegt,¹⁰

⁷ Vgl. ähnlich Hamilton 2003, 119 (über Hor. c. 4,2).

⁸ Krokowski 1926, 88: „Strophae 3-19 argumento et singulis quibusdam respondent aliqua ex parte Horatii strophis 3-6 (laudes Salomonis [sic!] vatis).“

⁹ S. z.B. Lk. 2,4; Mt. 21,9 u. 22,42ff.

¹⁰ Ähnlich kriegerisches Gepränge findet sich in Ps. 44,4: *accingere gladio tuo super femur tuum potentissime*. Zur Militanz Davids vgl. auch Ps. 100,8. Die poetisch-militärische Doppelbegabung Davids kommt auch in Sam I 16,18 zum Ausdruck: *vir sciens psallere und fortissimus robore et vir bellicosus*.

und dies im Dienst für Gott, der hier mit dem an die antike Dichtung erinnernden Titel *superum Rex* bezeichnet wird (vgl. z.B. Ov. met. 1,251 [Jupiter]).

Sodann beschreibt Sarbiewski die prophetische Bedeutung Davids für seine christlichen Nachfahren (das entspricht der christlichen Tradition seit Apg. 2,29-35), d.h. implizit auch für die Jetztzeit:¹¹ *Seu Christianis grande nepotibus / Evoluit ævum* (V. 25f.). Damit wird auf jene Psalmen verwiesen, die gemäß der christlichen Exegesetradition als „messianisch“ gelten und christologisch gedeutet werden (z.B. Ps. 109,1: *Dixit Dominus Domino meo*); diese prophetische Bedeutung Davids ist in der kirchlichen Tradition eine so grundlegende Annahme, daß ein Einzelnachweis dafür sich fast erübrigt.¹² Zugleich verkündet David das unwandelbare göttliche Gesetz: *sine adamantinis / Decreta cæli fixa valuis* (V. 27f.); man denkt unweigerlich an den großen Lobpreis des göttlichen Gesetzes in Ps. 118; auch dort wird die himmlische Unveränderlichkeit des Gottesgesetzes hervorgehoben, die Sarbiewski betont (Ps. 118,89: *In æternum Domine verbum tuum permanet in caelo*).

Es scheint uns, daß Sarbiewski in den soeben vorgestellten Strophen 3 bis 7 nicht nur an die verschiedenen inhaltlichen Prägungen (Hirtenwelt, Krieg) und Stimmungslagen (prophetisch, kriegerisch) der Psalmen erinnern will, sondern hier indirekt auch auf die traditionelle Lehre vom mehrfachen Schriftsinn hinweist, dergemäß sich jeder Bibel-, hier: der Psalmentext, grundsätzlich in mehrfacher Weise auslegen läßt. Die Nennung des Prophetentums Davids (V. 25f.) evoziert die Erinnerung an den „allegorischen“ Schriftsinn als Vorausdeutung auf Christus und das mit Ihm anbrechende Zeitalter; die an den Himmelspforten befestigten Dekrete (V. 27f.) deuten auf den „tropologischen“ Schriftsinn als Lehrunterweisung für gottgefälligen Lebenswandel. Unter diesem Gesichtspunkt des mehrfachen Schriftsinns lassen sich auch die Verse einordnen, die uns den historischen David (den Hirten, Dichter und Feldherren) vor Augen stellen (V. 9-24): Sie entsprechen dem „historischen“ Sinn der Psalmen als Gebet des Königs David.¹³

David kündigt von Gott und zeigt ihn im *atrium stellans mundi* als Richter inmitten der Schar der „Götter, die zu richten sind“ (V. 32: *Consilio stetit in*

¹¹ So stellt etwa Possevinus, 1607, 1, 99, bezüglich des Inhalts des Psalters fest: *Insunt & de Christo oracula* (Psalmangaben) *Et de Ecclesia* (id.) *Atque haec plerumque interse mixta sunt.*

¹² Erinnert sei an Tert. carn. 20: David „singt uns von Christus, und durch ihn singt Christus von sich selbst.“

¹³ Zum mehrfachen Schriftsinn in den Psalmen s. Bach/Galle 1989, 65. Ein Hinweis auf die vierte Möglichkeit der „anagogischen“ Auslegung auf die letzten Dinge hin ist in Lyr. 4,7 nicht zu erkennen.

deorum; der Sprachgebrauch entspricht Ps. 81 in der Vulgataübersetzung *iuxta LXX: Deus stetit in synagoga deorum in medio autem Deus deiudicat*). Hervorgehoben wird dabei Gottes Augenbraue (*supercilium*), was ein aus der antiken Literatur bekanntes Charakteristikum des obersten Gottes darstellt.¹⁴ Wer sind diese Götter? Bellarmin, der Sarbiewski zeitnahe jesuitische Bibelkommentator, den wir hier gewissermaßen als Ausdruck des exegetischen Standards in jener Zeit betrachten wollen, sieht in ihnen die in Gottes Auftrag handelnden Richter.¹⁵ Folgt Sarbiewski hier in der achten Strophe diesem philologischen Verständnis, wie wir es bei Bellarmin sehen, versteht auch er unter den *dei* hier nur Menschen? Dann wäre allerdings unverständlich, was in diesem Kontext unter dem „sternengeschmückten Atrium der Welt/des Weltalls“ zu verstehen ist. Es muß damit der Himmel gemeint sein. Daher muß es sich bei Sarbiewskis *dei* um wirkliche Götter handeln; Gott wird hier also vorgestellt, wie er über die Götter der Heiden (das heißt nach christlich-jüdischem Verständnis: über Dämonen [Ps. 95,5]) richtet. Es fällt auf, daß Sarbiewski hier dem Ps. 81 eine Exegese angedeihen läßt, die den theologischen Standard seiner Zeit eigentlich unterbietet. Das tut Sarbiewski wohl, weil das Bild der Götterversammlung eine größere poetische Kraft entfaltet.

In der neunten Strophe bekommen wir weiterhin Gott vor Augen gestellt, wie David ihn im Gesang verkündet. Gott zur Seite stehen *Terror*, *Fas*, die *Æqui strenua veritas*, *Candor* und *Leges* (33-36). Daß hier die personifizierten Vorstellungen göttlicher Eigenschaften auftreten, orientiert sich am Sprachgebrauch der Psalmen, man vergleiche etwa Ps. 84.¹⁶ In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, daß Sarbiewski selbst an anderer Stelle, in seiner literaturtheoretischen Schrift *De Perfecta Poesi* unter Berufung auf die dichterische Methode „des weisesten unter den Königen und Dichtern, Davids“, also die Redeweise der Psalmen, den Grundsatz formuliert hat, daß man die göttlichen Attribute als handelnde Personen einführen dürfe.¹⁷

¹⁴ Vgl. z.B. Il. 1,528ff. und Horazens *Römerode* 3,1,8.

¹⁵ Vgl. dazu Bellarmin 1664, 596f.

¹⁶ Z.B. Ps. 84,11.

¹⁷ *De Perfecta Poesi*, cap. XVII (= Sarbiewski 1954, 128 [256] mit Belegstellen): *Attributis divinis idem concedi potest, ut iustitiae, misericordiae, prasertim cum a regum et poetarum sapientissimo Davide fuerint inductae tamquam personae agentes.*

Es schließt sich ab Beginn der folgenden zehnten Strophe eine Reihe rhetorischer Fragen an, die die einzigartigen dichterischen Fähigkeiten Davids besonders betonen (einsetzend mit: *Quis ducat æquo pectine sutilem / E luce pallam?*), indem sie Gott in seiner Herrlichkeit vor Augen führen und fragen, wer adäquat davon künden könnte. Alle diese Fragen beginnen mit dem Fragepronomen *quis* („wer kann dies oder das?“). In der ersten Frage wünscht Sarbiewski zu erfahren, wer mit einem (dem des David) gleichstehenden Weberkamm „einen Mantel aus Licht“ textil verfertigen könne. Daß dabei vom *pecten* die Rede ist, ist kein Zufall. Dieser ist zugleich Werkzeug bei der Textilherstellung, wie er auch den Griffel der Laute bedeuten kann;¹⁸ und in dieser Bedeutung ist er uns im Gedicht gleich am Anfang begegnet (V. 2: *audet Latini pectine barbiti*). Die Wiederaufnahme des mehrdeutigen *pecten* macht unseres Erachtens wahrscheinlich, daß es an der hier zu behandelnden Stelle zumindest implizit auch um dichterische Produktion geht, die unter der Metapher des Textilstücks *palla* gefaßt wird, welche aus dem (göttlichen) Licht gebildet wird. Bei dieser *palla* dürfen wir wohl zugleich an das Lichtgewand Gottes denken, von dem es im folgenden heißt, daß er unter dem Himmelszelt thront (die Vorstellungen vom Lichtgewand und dem Himmel als Zelt sind durchaus biblisch und psalmistisch [z.B. Ps. 103,2]). Sterne bilden sein Diadem (V. 40f.).

An dieser Stelle setzt, eingeleitet durch den leidenschaftlichen Ausruf *at*, der auf die Größe des nun zu Gehör Gebrachten hinweist, eine Schilderung der im Buche *Exodus* geschilderten wunderbaren Errettung Israels am Roten Meer (*Transitus filiorum Israel per Mare Rubrum*) ein,¹⁹ die auch in den *Psalmen* verschiedentlich memoriert und reflektiert wird.²⁰

Gott wird dem Leser hier in diesem lebendigen historischen Exkurs so gleich als Dichter vor Augen gestellt (*quantus ... chelyn / Intendit*), der das Meer mit seiner Lyra zur Teilung bringt (dieses Faktum berichtet auch der *Psalter*;

¹⁸ Belege bei Georges ⁸1913, 2, s.v. *pecten*, 1527, II a) (Weberkamm) und i) (Griffel der Laute).

¹⁹ In seiner dichtungstheoretischen Schrift *De Perfecta Poesi* greift Sarbiewski unter anderem auch auf dieses bibelhistorische Geschehen zurück, um zu demonstrieren, daß der in solchem Handeln sich manifestierende christliche Gott über den Heidengöttern steht und damit dem christlichen Dichter würdigere Sujets zur Verfügung stehen als selbst einem Vergil (*De Perfecta Poesi*, cap. V): *Neptunus rursus, qui lib. I (sc. Aeneis) mare sedat, quid habet cum Deo, qui in Exodo mare dividit et in duos erigit parietes, qui mensus est pugillo aquas, quem tam graphice describit Moyses in cantico* (= Sarbiewski 1954, 39 [78]).

²⁰ Davon seien hier aufgeführt: Ps. 65,6; 77,13. 53; 105,7; 135,13.

Ps. 77,13: *interrupit mare et perduxit eos statuit aquas quasi utrem*; daß dies durch Lyraspiel geschah, steht nicht in der Bibel). Man denkt hier von ferne an das, was die alten Mythen vom Lyraspiel des Orpheus und des Amphion berichteten: Beider Musizieren bewegte die leblose und belebte Kreatur. Daß Gottes Instrument von Sarbiewski hier gerade mit dem metonymischen Ausdruck *chelys* (Schildkröte) bezeichnet wird, mag man nicht für Zufall halten: Die *chelys* wurde allgemein als Erfindung des kindlichen Gottes Hermes angesehen, der am Ufer des Nils (!) durch den Fund einer toten Schildkröte auf die Idee gebracht wurde, aus ihr ein Instrument zu machen; Sarbiewski spricht von diesem Mythos in seiner antiquarischen Schrift *Dii Gentium*²¹ (man denke zudem an den pseudohomerischen *Hermeshymnus*). Wenn in unserem Gedicht der wahre Gott es ist, der sie handhabt, wird deutlich, daß in Wahrheit er der Urheber aller Künste, auch der durch die *chelys* gekennzeichneten, ist. Das Bild Gottes als Dichter ist kühn; es erinnert etwas an das weiter verbreitete Bild Gottes als *deus artifex* („Weltenbaumeister“).²² Sarbiewskis Bild von Gott scheint uns in der Tat von dieser Vorstellung nicht weitab zu liegen. Hilfreich ist zum Verständnis unserer Passage ein Blick in Sarbiewskis altertumswissenschaftliche Schrift *Dii Gentium*. Dort sagt Sarbiewski zur Erklärung jener Bilder, die Apoll mit einer Lyra zeigen (*Cithara, quam in statu veteribus Apollo gestat*), daß diese die Harmonie symbolisiere, mit der (sc. der wahre) Gott die Welt und ihre *discordem concordiam* erhalte. Er zitiert einen antiken Dichter, der über Apoll sagte: „Mit Hilfe der Lyra regierst Du den ganzen Olymp.“ Sarbiewski führt aus, daß sich dahinter eine tiefe kosmologische Einsicht verberge, indem er an die Worte des Clemens von Alexandrien über den mystischen Hymnos des göttlichen Wortes erinnert (es handelt sich um Gedanken aus dem ersten Buch des *Protreptikos*): Als Gott die Welt schuf, da habe er das Universum rhythmisch geordnet und die einander widerstrebenden Elemente zu einer Harmonie verbunden.²³ Offensichtlich möchte Sarbiewski diese Vorstellung des rhythmisch ordnenden

²¹ *Dii Gentium* 29,5 (= Sarbiewski 1972, 414).

²² Die Vorstellung Gottes als Weltenbaumeister findet sich in der Barockliteratur, zumal in Spanien, häufig. Damit verbunden ist auch die Vorstellung Gottes als Urheber aller Künste; vgl. Curtius 1993, 527ff.

²³ *Dii Gentium* 21,14f. (= Sarbiewski 1972, 264ff.). Zu den hier angeführten Gedanken aus *Dii Gentium* vgl. Bolewski 1998, 149f. Eine Anwendung auf unser Gedicht scheint noch nicht versucht worden zu sein.

Gottes (als eines Weltendichters und Weltenmusikers) in Lyr. 4,7 konkret-bildhaft umsetzen. Das Meer blickt auf Gott und flieht vor ihm zurück (53ff.: *Vidère stratis te Deus æquora* etc.): Hier liegt ein Anklang an Ps. 113 (*In exitu Israhel de Aegypto*) vor (V. 3f.): *mare vidit et fugit*; man vgl. auch Ps. 76,17: *viderunt te aquae Deus viderunt te aquae et timuerunt*; diese Psalmenstelle hat Sarbiewski wohl besonders im Blick gehabt und in Anlehnung an sie die Anapher *vidère ... vidère* gestaltet. Beachtenswert ist, daß an dieser Stelle zum ersten und einzigen Mal in unserem Gedicht Gott direkt apostrophiert wird (*vidère ... te Deus*). In den folgenden Strophen ist von Gott wieder in der dritten Person die Rede. Das Stillstehen der Wasserwand wird mit Metaphern beschrieben, die unabhängig vom Bibeltext treffend gewählt sind: Das Wasser wird wie Marmor, es erstarrt zu Eis (V. 51f.; 55f.). Der „waffenstarrende Äther“ (V. 59: *armatus æther*, zu denken ist wahrscheinlich an eine Gewitterfront) läßt die Erde und die (wohl von Blitzen getroffenen) Himmelspole erdonnern, und das *non humili sono*: Das ist in erster Linie natürlich darauf gemünzt, daß das anbrechende Gewitter nicht zu überhören ist, aber zugleich ist man versucht, hier auch einen Hinweis auf die „hohe“ göttliche Lyraspielkunst zu entdecken, die ja letztlich wohl auch diese Naturerscheinung hervorruft, auch wenn das im Gegensatz zur vorherigen Teilung der Wasserfluten nicht explizit gesagt wird. Mit Hagel, Wogen, Blitzen (*flamma*) und Sturmwind und dem Zurückfluten des Wassers vernichtet Gott das Heer des Pharaos. Dieser wird mit demselben Epitheton bezeichnet wie zu Beginn der Ode das Babylon des Turmbaus – *superbus*; und waren die babylonischen *arces turrigeræ*, so sind die *ala* des Pharaos *frænigeræ*. Das Meer, das den Namen des (blut-)roten nun zu Recht trägt (... *sanguineum mare* / *Iam non inani nomine*), bewahrt zum Andenken an das Geschehen „blutige Furchen“ (*cruentos ... sulcos*). Die „Furchen“ sind dabei wohl als Wellengekräusel vorzustellen, jene Bewegung der Meeresoberfläche, die etwa durch den Schiffsverkehr entsteht (zu *sulcus* in solcher Bedeutung vgl. Verg. Aen. 5,142).

Gott schwingt sich sieghaft als Herrscher der Winde in die Höhe empor und bändigt sie, die als Viergespann vorgestellt sind, mit seinen Zügeln (V. 69ff.). Bei diesem Sich-Hinaufschwingen Gottes als Sieger (V. 69f.: *victor ... se ... extulit*) assoziieren wir fast automatisch eine ganz andere sieghafte Auffahrt, die gemäß der kirchlichen Tradition im Transitus-Geschehen vorgebildet war: Die sieghafte Auffahrt Christi aus der Unterwelt (man denkt an

das Exsultet der Ostervigil: *ab inferis victor ascendit*).²⁴ Zu beachten ist auch, daß Gott hier offensichtlich als Wagenlenker vorgestellt ist: Das setzt ihn in eine bemerkenswerte Korrespondenz mit dem ägyptischen Pharaο, der ja mit seinem Heer sich ebenfalls des Streitwagens bediente. Merkwürdig ist der Kontrast: Pharaο ist mit seinen Wägen eben vom Meer verschlungen worden, der sieghafte Gott aber hebt sich in den Himmel empor.

Die Freudenäußerungen der unbelebten Natur ob des Untergangs des ägyptischen Heeres und der Auffahrt Gottes, die Sarbiewski in Strophe 19 schildert (die Flüsse klatschen mit ihren *vitreae palmae*, die Hügel tanzen), sind wieder dem Psalter entnommen bzw. analog dazu gestaltet; man vergleiche Ps. 113,6: *montes exultastis sicut arietes et colles sicut agni ovium*. Sarbiewski legt in seiner Darstellung des Transitus keine Paraphrase eines bestimmten Psalms vor, sondern behandelt ein bestimmtes Ereignis der biblischen Geschichte, das in den Psalmen verschiedentlich angesprochen wird, allerdings nirgendwo in einer vergleichbaren Ausführlichkeit. Die eindrucksvolle Weise, wie er in diesem Gedicht verschiedene Motive des Psalters anklingen läßt und eine große historische Szene entwirft, macht deutlich, daß er – entgegen der vorgeschützten Unmöglichkeit eines solchen Unterfangens – sehr wohl in der Lage wäre, eine adäquate Psalmenparaphrase zu dichten.

Die Psalmenparaphrase zu versuchen, hieße selbst für den an den dardanischen Künsten Gereiften und dadurch zu einem *fortius aëstrum* Gelangten Unmögliches zu unternehmen, sagt Sarbiewski in der 20. Strophe. Er will sich stattdessen, wie er in der letzten Strophe seines Gedichtes ausführt, damit bescheiden, Paraphrasen des *canticum canticorum* zu liefern; genauer: Er will die keusche Sunamit und die schamhaften Liebesflammen (*prudicos ignes*) besingen, die dieses Gedicht erhellen. In der Tat zählen solche Hoheliedparaphrasen nach allgemeinem Urteil zu den gelungensten unter seinen Gedichten.²⁵ Inhaltlich entspricht Sarbiewskis Erklärung, sich den *casti amores* widmen zu wollen, Hor. c. 1,6,17-20 und 2,12,13-16, worin der Römer bekennt, sich mit erotischen Themen bescheiden zu wollen (in 4,2,31f. äußert er sich allgemeiner im Sinne des hellenistisch-neoterischen Ideals: ... *operosa parvus / carmina fingo*). Der Jesuit wandelt somit das horazische Sich-Selbst-

²⁴ Es ist nicht zu vergessen, daß der Transitus-Bericht aus dem Buch *Exodus* in der katholischen Liturgie seit jeher zu den Lesungen der Ostervigil (Osternacht) gehört.

²⁵ Zu den Hoheliedparaphrasen im allgemeinen s. Budzynski 1973 und Grewe 2006, die auch die Epigramme behandelt.

Bescheiden-Wollen mit einer geringeren Gattung in christlichem Sinne ab. An die Stelle des bei Horaz reizvoll ausgemalten *amor terrestris* (z.B. c. 1,6,17ff.: *nos convivias, nos proelia virginum* etc.) tritt bei Sarbiewski der *amor caelestis*, die im Hohelied präfigurierte Liebe der *anima christiana* und der *Ecclesia* zu ihrem himmlischen Bräutigam.

Es scheint noch nicht bemerkt worden zu sein, daß ein Zeitgenosse in unmittelbarer Reaktion auf die Aussagen Sarbiewskis in Lyr. 4,7 dessen dichterische Qualitäten in einer Weise rühmt, die deutlich macht, daß die dort ausgedrückte scheinbare Bescheidenheit schon von den Zeitgenossen richtig in ihrem artifiziellen Charakter verstanden wurde. Der Jesuit Johannes Tolenarius ruft Sarbiewski in seinem Preisgedicht auf diesen in dem der Ausgabe von 1632 angefügten *Epicitharisma* (Lobgedichte meist jesuitischer Autoren auf Sarbiewski;²⁶ das Gedicht des Tolenarius dort p. 293ff.) zu, daß es ein *entheus Ardor* sei, der ihn bei seiner Hohelieddichtung befeuert.²⁷ Daß dabei die poetologische Selbstaussage Sarbiewskis in Lyr. 4,7 im Hintergrund steht, ist unverkennbar, nicht nur wegen der Nennung des auch dort verwendeten Namens der Sulamith (= Sunamit), sondern auch, da gleich in der folgenden Strophe Tolenarius die Kunstfertigkeit rühmt, mit der Sarbiewski „das Rote Meer geteilt“ und „den Isaaksöhnen den Weg bereitet“ habe.²⁸ Noch deutlicher und bemerkenswerter wird es wiederum in der nächsten Strophe, wenn Tolenarius schreibt, daß sogar „der Jesside (= David!) in Dein Plektron sterblich verliebt ist“ und „der Enkel des Jesse (= Salomon) Deiner Melodie Beifall zollt“.²⁹

Sarbiewskis Aussage, den Psalter könne man nicht paraphrasieren, ist angesichts der weiten Verbreitung dieser Dichtungsgattung gerade auch in der neulateinischen Poesie seiner Zeit erstaunlich. Die Literaturgeschichte zählt vom Beginn des 16. bis in die ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts

²⁶ In der Antwerpener Edition von 1632 umfaßt das den Gedichten Sarbiewskis nachgeschaltete *Epicitharisma eruditorum virorum ad auctorem poemata* 15 Preisgedichte auf Sarbiewski. Vgl. dazu Düchting 2006, 250f.

²⁷ An dieser Stelle ist wichtig V. 37ff.: *At quis te in Libanum proripit entheus / Ardor Castalidum, dissimilem tui? / Aut campos Galaadi, aut / Engaddi viridaria, / Sponsæ delicias dum Sulamitidis / Plectro sollicitas?*

²⁸ V. 45ff.: ... *vt fidium tenes / Miraclo attonitos, dum artificii lyrâ / Pontum findis Erythra, / Sternens Isacidis iter!* Es ist ganz unverkennbar, daß sich Tolenarius hier auf 4,7,49ff. bezieht und sogar daraus zitiert: *Hinc ruptus atque hinc artificii lyrâ / Pontus rigenti disiliit freto.*

²⁹ V. 49ff.: *Ni me, SARBIEVI, ludit amabilis / Error, depereat jam citharæ potens / Iessides tua plectra, / Iessæusque nepos tuis // Applaudat modulis.*

hinein hunderte Exemplare dieser in ihrer Zeit äußerst populären Gattung.³⁰ Selbstverständlich kann man die persönliche Selbstbegrenzung als Ausdruck eines eher mystisch gestimmten Charakters zu erklären versuchen, dem das *canticum* eben näher lag. Das erklärt allerdings noch nicht die grobe Verallgemeinerung der negativen Aussage, die durch nichts abgemildert wird. Zu einer solchen Für-Unmöglich-Erklärung des doch so oft Praktizierten scheint es keine Parallele zu geben. Ist die generelle Negation bei Sarbiewski nicht als impliziter Tadel gegenüber den wahrlich nicht wenigen zu verstehen, die sich an solchen Paraphrasen tatsächlich versuchten? Einerseits ist Sarbiewskis negative Aussage sicher durch die Nachahmung des Horazgedichtes bedingt. Doch vielleicht steckt hinter dieser *recusatio* noch etwas mehr?

Das „studium davidicum“ Papst Urbans VIII.

Unter den Vielen, die solche Paraphrasen vorlegten, war auch Papst Urban VIII. (1623-1644), der vormalige Kardinal Maffeo Barberini (in der römischen Ausgabe von 1631 etwa der Psalmen 1,116 und 136). Gerade daß Sarbiewski die Psalmen als *Iessaa carmina* bezeichnet und in seinem Gedicht so ausführlich auf die Vortrefflichkeit ihres Verfassers, des Jesse-Sohnes und Königs David, eingeht, lenkt unsere Aufmerksamkeit fast unwillkürlich auf Urban VIII., wobei der israelitische König für Barberini bei weitem nicht nur Lieferant von Vorlagen für eigene Paraphrasen war. Mehr noch als dies, war der Dichter-König David im Denken Urbans eine zentrale Bezugsfigur, ein Vorbild für sein eigenes Dichtertum. Und was in unserem Zusammenhang besonders auffällt: Der Papst hatte die eminente Vorbildfunktion des israelitischen Königs für sein eigenes Dichten nicht lange vor der Veröffentlichung von Lyr. 4,7 deutlich zum Ausdruck gebracht. Es lohnt sich daher, an dieser Stelle einen Blick auf die Dichtungen Urbans VIII. und die sie erläuternden zeitgenössischen Kommentare und das ihnen zu entnehmende „dichtungspolitische“ Programm des Barberini-Papstes zu werfen.

Im folgenden soll in diesem Sinne die Bedeutung Davids für Urban zunächst vorgestellt werden. Davon ausgehend wird die Frage reflektiert, inwiefern Sarbiewski diese Gedanken gekannt haben kann. Abschließend soll versucht werden festzustellen, wie eine Interpretation von Lyr. 4,7 vor dem

³⁰ Vgl. Gaertner 1956, 271ff. und die Bibliographie ebd. 293f.

Hintergrund der *David-imitatio* bei Urban aussehen könnte; dabei wird auch auf eine neuerlich aufgekommene Theorie zum Verhältnis zwischen dem Papst und dem Polen einzugehen sein.³¹

Die Betrachtung der Bedeutung Davids für Urban beginnt man am besten mit einem Blick auf das von dem Franzosen Claude Mellan nach einem Entwurf von Gianlorenzo Bernini gestaltete Titelblatt der von den Jesuiten des Collegium Romanum zu Ehren ihres großen Schülers betreuten Ausgabe der *Poemata* Maffeo Barberinis von 1631, der ersten in Rom erschienenen, und zugleich einer gegenüber den vor Beginn des Pontifikats erschienenen wirklich signifikant um neues Material erweiterten Edition, der schon allein aufgrund dieser Tatsache eine besondere Bedeutung zukam:³² Es zeigt den jugendlichen David im Kampfe mit einem Löwen (nach 1 Sam. 17,34-38), neben ihm am Boden liegend seine Harfe.³³

Das römische Frontispiz von 1631, das den israelitischen König sowohl mit den Attributen eines Kämpfers wie eines Dichters zeigt, ist mehr als ein Symbolbild – als welches es schon aufschlußreich genug wäre –, vielmehr läßt es sich zugleich als eine Illustration auffassen. Denn David kommt auch innerhalb des Gedichtbandes von 1631 (und aller folgenden Editionen) vor, und zwar an prominenter Stelle gleich in dem programmatischen Einleitungsgedicht *Poesis probis et piis ornata documentis primævo decori restituenda*, welches seit seiner Ersterscheinung in der Ausgabe von 1631 in allen Editionen der päpstlichen *carmina* den Eingang bildet. Am Ende dieses Gedichts stellt Urban sich in die Nachfolge Davids. Es lohnt sich, diese Schlußpassage im Ganzen zu betrachten (V. 87-94. 97-114; Hervorhebungen C.S.):³⁴

Sit mihi Dux Moses, rubras ad littoris vndas
Qui socios Phario duxit ab exilio,
Arida cum virgæ tactu vestigia linquens
Insterni tutum per freta vidit iter, 90
Suspensosque maris fluctus hinc inde relabi,
Absorptasque rotas, & Pharaonis equos.
Quas rerum Domino persolvit carmine grates
Dum resonant hilari tympana quassa manu!

³¹ Zu Urbans Dichtung allgemein s. Pastor 1928, 882-899; Springhetti 1968, 163ff.; Fumaroli 1994, 101ff. und am umfassendsten Rietbergen 2006, 95ff.

³² Vgl. ebd. 112ff.

³³ Ebd. 129. Abgebildet z.B. in Martinelli/Fagiolo/Worsdale/Tocci 1981, 80 Abb. 52.

³⁴ Die Gedichte Urbans werden zitiert nach der vom Collegium Romanum herausgegebenen römischen Ausgabe von 1631.

/ ... /
Me trahat Isaciæ cupidum pia Gloria palma,
Iordanisque sacra qui fluit amnis aqua:
Sceptrafer hic mentem recreans testudine vates,
Rebus in aduersis triste leuabat onus 100
Hac læsi meritam placauit Numinis iram,
Dum lacrymis mixtas fudit ab ore preces:
Hac Mundi nascentis opes celebrauit, & almas
Diuinæ laudes & benefacta manus.
Iam nouus ex imo cordis mihi prosilit hymnus, 105
Et Chelys Hebrææ me rapit vnus amor.
Fallor, an ex animis lasciui carminis ardor
Aufugit, & morum tabida pestis abit?
Sic malus è Regis narratur corde Saûlis
Spiritus expulsus corripuisse fugam. 110
Dirige iam dociles digitos Ießea Propago,
Dum mea dextra tuo pectine pulsat ebur.
Itala tu mecum Pubes cape nobile plectrum,
Et monstrum Isacia perge fugare lyra.

Es ist, bevor wir auf den zitierten Text eingehen, zunächst der Inhalt des Einleitungsgedichts in Erinnerung zu rufen und mithin der Kontext, an den die zitierte Passage anschließt. *Poesis probis et piis* (114 Verse umfassend) handelt von der Notwendigkeit, die Dichtkunst nach alten besseren Mustern wiederherzustellen. Die Stoßrichtung des Gedichts zielt dabei vor allem gegen die Dichtung des 1625 verstorbenen Giambattista Marino und seiner Nachahmer, die vor allem auf die erotischen Themen des antiken Mythenschatzes zurückgriffen. Urban wandte sich strikt gegen die neuheidnische Lebenseinstellung, die sich oft hinter dem Schleier der literarischen und künstlerischen Mythos-Behandlung verbarg.³⁵ Im Einleitungsgedicht für die *Poemata*-Edition wollte Urban nun das Gegenprogramm zu der sittlich bedenklichen Poesie der Marinisten liefern.

Die personifizierte *Poësis* selbst ist es, die zu Beginn des Gedichts dem Dichter gegenüber den Verlust ihres früheren Glanzes beklagt (V. 3ff.). Urban erwägt ihre Worte im Stillen und stimmt ihr zu: Früher gab es auf dem Pindus nur keusche Lieder. Er ruft sich Apoll und den Chor der neun Musen

³⁵ Zur negativen Einstellung Urbans zu Marino vgl. Barthold 2011, 98.

vor das geistige Auge und leitet von da aus über zu einer allegorischen Interpretation des Mythos von Orpheus und Eurydike: Die Dichtkunst vermag es, den Menschen aus dem Dunkel der Sünde zum Licht der Tugend zu führen. Der Helikon hat erhabene Gedanken in schöner Schale verborgen, so fährt Urban fort, doch die spätere Zeit hat sich nur mit der äußeren Verpackung beschäftigt, ohne zum Inhalt vorzudringen. Daraus resultiere eine Vorliebe für erotisch konnotierte Mythen. Die jungen Leute nähmen aus diesen Mythen den Keim der Verdammnis und besängen sie, statt Christus und Seine Heiligen zu ehren. Solcherart handeln sie schlimmer als die alten Heiden, die Christus noch nicht kennen konnten (und insofern entschuldbar sind). Urban zieht einen geschichtlichen Vergleich (V. 63ff.): Ebenso habe auf dem Golgothahügel einmal ein Heiligtum zu Ehren der Venus und des Adonis (das ist sicher auch eine Anspielung auf das indizierte Epos *Adone Marinos*)³⁶ gestanden. Helena ließ diesen Götzentempel abreißen. Die heute verbreiteten *carmina* aber sind für Urban nicht anderes als Statuen zu Ehren der Venus. Hierauf vergleicht er einige thematische Inhalte heidnischer und christlicher Dichtung und betont die Überlegenheit der letzteren: Christi Auferstehung von den Toten übertrifft z.B. Orpheus' Aufstieg aus der Unterwelt (V. 81f.).

Damit sind wir bei der im Wortlaut zitierten Passage: Urban äußert seinen Wunsch, von Moses – dem ältesten und ersten Dichter also, dessen Namen man kannte³⁷ – geführt zu werden (V. 87ff.); er erinnert an das Siegeslied des Moses am Roten Meer (Ex. 15,1-18). Dann tritt David in das Blickfeld: Urban, begierig nach der „Siegespalme des Isaak“, möchte vom frommen Ruhm geleitet werden und vom Jordan, dessen Wasser heilig ist. An seinem Ufer ging der Dichter David, der zugleich König war (V. 99: *sceptrafer ... vates*), seiner Kunst nach. Schon fühlt Urban sich bei der Erinnerung daran von der Liebe zur hebräischen Chelys ergriffen, ein neuer Hymnus wird in seinem Herzen geboren, und er nimmt wahr, wie die „laszive“ Dichtung die Flucht ergreift und die Krankheit des unmoralischen Lebenswandels verschwindet. So, erinnert uns Urban, hat auch einst der Dämon, der Saul peinigete, die Flucht ergriffen (man muß ergänzen: durch den Gesang Davids vertrieben). David soll seine Finger beim Lyraspiel lenken (V. 111). Urban sagt von sich in diesem Kontext, er benutze das Instrument Davids (V. 112: *Dum mea dextra tuo pectine pulsatur ebur*). Die Jugend Italiens soll sich dem Papst

³⁶ Vgl. ebd. 109.

³⁷ Vgl. Possevinus, 1607, (I), 54f.: *Moses primus, ac praestantissimus scriptor Poetices*.

anschließen und das *monstrum* (d.h die neuheidnische Dichtung)³⁸ vertreiben (V. 113f.). Von diesem Zeugnis aus erkennt man den tieferen Sinn des Titelblattes der *Poemata*-Ausgabe von 1631: Die dargestellte Kampfszene von 1631 symbolisiert den Kampf Urbans gegen die sinnliche Poesie der Marinisten.

Daß die besondere Rolle, die das Vorbild des Dichter-Königs David im Denken des Dichter-Papstes Urban einnahm, von den Zeitgenossen nicht unbemerkt blieb, belegt ein Blick in die *Commentarii* zu den päpstlichen *Poemata* aus der Feder des Tommaso Campanella. In der Vorrede zu seinem Kommentar, den der gelehrte Dominikaner zwischen 1627 und 1631 (und später noch) erstellte, der jedoch nie zur Drucklegung gelangte, lobt er den Dichter, den er im folgenden erklären wird (Praef. 5; Hervorhebungen C.S.):³⁹

Qui ab ineunte aetate, in qua Veneres poetae canunt, teste Propertio, vitiositatem ipsarum declinans, veracibus Deo virtutum regi gloriae sacris deditus Musis, ex hoc studio davidico ad cardinalatus purpuram evehi divino ferente numine meruit et tandem ad summum pontificatum et principatum super omnes reges ac praeceptores terrae, qui ambulent in lumine suo, ascendit velut alter David in veteri lege: qui, psalmodiae sacrae a pueritia deditus, quasi ad beatitudinem ungebatur, et ad regnum ut (quod nec ipse propter humilitatem cogitabat) dux esset ac praeceptor gentibus, sicut sanctus dicit Isaias, easque ad Dei scientiam et consortium erigeret. Hic est noster Pindarus, noster Alcaeus, noster Sirenus, noster Flaccus, sicut dicit de Davide sanctus Hieronimus, uti ego subiungere queam noster David, noster Moses, noster Orphaeus, noster Apollo, de quo scriptum est: „Ad cuius numerum dii commoventur et orbés.“

Urban habe sich niemals der erotischen Dichtung gewidmet, sondern sich von früher Jugend an ausschließlich mit religiöser Dichtung befaßt. Mit diesem „davidischen Streben“ (*studium davidicum*) gelangte er erst zum Kardinalat und schließlich zum Papsttum, der höchsten denkbaren Würde hier auf Erden. Urban wie David sind Lehrer in ihrer Zeit. Urban ist der moderne David, der David „unserer Zeit“ (*noster David*). Mit dieser Formulierung spielt der Dominikaner auf das hymnische Lob an, das einst der Kirchenvater und Bibelübersetzer Hieronymus dem Dichter der Psalmen zukommen ließ. Hieronymus hatte David „unseren Simonides, unseren Pindar und

³⁸ Barthold 2011, 110f.

³⁹ Campanella 1977, 676. Zum Kommentar des Campanella allgemein s. Rietbergen 2006, 119ff. (Arbeitsbeginn 1627: 119; Weiterarbeit nach 1631: 126).

Alkaios“ genannt (Ep. 53: *David, Simonides noster, Pindarus et Alcaeus, Flaccus quoque*). Dieses Lob wird von Campanella auf Urban übertragen und ergänzt, ja eigentlich noch erhöht, indem der Dominikaner Urban sogar David selbst ebenbürtig nennt.

Eine Verbindungslinie zwischen David und Urban zieht auch – was noch nicht bemerkt worden zu scheint – die einige Jahre später (1648) im Gegensatz zu Campanellas Kommentar tatsächlich erschienene kommentierte Ausgabe der *Poemata* von Henricus Dormalius,⁴⁰ und zwar in den Vorbemerkungen zu den Paraphrasen (darunter auch den Psalmenparaphrasen) Urbans. Dormalius stellt ebenfalls fest, daß Urban dem israelitischen König in besonderer Weise nachfolgt (*imitatur*). Auch er statuiert unter Rückgriff auf Hieronymus, daß Urban als „unser Simonides“ etc. bezeichnet werden könne (Dormalius in Urban VIII. 1643, 60; Fettmarkierung C.S., Normal-schrift im Original kursiv):

Recto igitur ordine sequuntur Psalmi Dauidici septem; nam huius praeicipue lyram admiratur, & imitatur Pontifex. David, inquit Hieronymus, Simonides noster, Pindarus & Alcaeus, Flaccus quoque, Catullus, atque Serenus, Christum lyra personat, & in decachordo Psalterio, ab inferis excitat resurgentem. Imò etiam dicatur VRBANVS, Simonides noster, Pindarus, &c.

Inter Pontifices Romuleos potens
Princeps, Aeolium carmen ad Italos
Deduxisse modos

Es scheint uns gerade in diesem Zusammenhang noch bemerkenswert, daß Urban als Wahlspruch für sein Pontifikat ein Psalmenwort wählte.⁴¹

Sind Urbans Dichtungsprogramm und Sarbiewskis Gedicht in Beziehung zueinander zu setzen? Daß der regierende Papst, der zugleich Dichter

⁴⁰ Urban VIII. 1643.

⁴¹ Ps. 25,1: *In Domino sperans non infirmabor* (vgl. Wiendlocha 2005, 286). Die Interpretation dieses Wahlspruchs als Ausdruck der Selbstidentifikation Urbans mit David erscheint gerechtfertigt, da der entsprechende Psalm laut seiner Überschrift in der Vulgata ein „*Psalmus David*“ ist und es der König selbst ist, der hier Gott versichert, daß er zu den Gerechten gehört. Man darf auch nicht vergessen, daß gerade diesem Psalm auch das *Lavabo*-Gebet (Ps. 25,6-12) entnommen ist, das jeder Priester nach dem tridentinischen Missale bei der symbolischen Händewaschung im Offertorium der Messe zu beten hat. Er verbindet also den Alten Bund mit dem Neuen Bund, und, in unserem Fall, das Hohepriestertum des Königs David mit dem des Papstes Urban.

war, für Sarbiewski eine wichtige Bezugsfigur war, ist unbestritten.⁴² Ihm widmete er zahlreiche Oden, ihn lobte er oftmals. In Lyr. 1,3,1f. etwa rühmt Sarbiewski Urban als größten der Dichter und größten der Könige (*VRBANE Regum maxime, maxime / VRBANE Vatum*). Im Titel von Lyr. 4,7 aber ist die Rede von *David Rex & Vates*; in beiden Fällen ist der Bezeichnete *rex* und *vates*, was jeweils sachlich gerechtfertigt und für sich genommen unauffällig ist, und doch, wenn man um Urbans Selbstbild weiß, Aufmerksamkeit erregt. Daß Urban im Bewußtsein seines sakralen Dichterkönigtums den Dichterkönig David zum Vorbild erkor, sahen wir. Hat Sarbiewski in Lyr. 4,7 einen Bezug zu dieser Vorstellungswelt Urbans herstellen wollen?

Die Poemata Urbans von 1631 und Sarbiewski

Es ist in diesem Zusammenhang zu überlegen, ob der zu jener Zeit wieder in Polen weilende Sarbiewski die wohl Anfang 1631⁴³ erschienene Edition der *Poemata* Urbans von 1631 so rechtzeitig zu Gesicht bekommen haben kann, daß er in seinen neuen Gedichten, die in Antwerpen bis zum Hochsommer 1632 eintrafen,⁴⁴ darauf reagieren konnte. Aufgrund der schwierigen Postverhältnisse jener Tage ist es schwer möglich, darüber eine sichere Aus-

⁴² Schon die von den Antwerpener Jesuiten verfaßte Widmung an den Papst in der Antwerpener Edition der Gedichte Sarbiewski (1632) spricht davon, daß ohne sein Vorbild diese Gedichte nie entstanden wären (außerhalb der Seitenzählung, p. 2 der *praefatio: Tuo exemplo*). Wie sehr Sarbiewski selbst Urbans Dichtung schätzte, das zeigt eindrücklich Lyr. 1,22: Sarbiewski schreibt Urban die Wiederbelebung der lateinischen Dichtung zu (V. 45-48: *Olimque simplex collis & innius / Nunc hospitalis, te duce, Dardanae / Parnassus immigravit aula, / Et Latii rediére vates*).

⁴³ Das der Ausgabe vorangestellte Druckprivileg datiert vom 30. Januar 1631.

⁴⁴ Die Antwerpener Ausgabe der Gedichte Sarbiewskis erschien Ende September oder Anfang Oktober 1632; denn am 16. und 23. Oktober erwähnt Moretus in Briefen ihre vollzogene Veröffentlichung (vgl. Sacré 1999, 208). Bereits am 27. Juli hatte der Verleger dem Sekretär des spanischen Königs, Franciscus de Calayatud, mitgeteilt, daß die Ausgabe fast fertig sei. Die Fertigstellung muß im August erfolgt sein, da Moretus Anfang September um das Druckprivileg nachsuchte. Das teilte er am 5. September dem Brüsseler Jesuiten Petrus Biverus mit (zu allen hier erwähnten Briefen vgl. Sacré 1999, 207 und 212-214). Daraus folgt, daß alle neuen Gedichte Sarbiewskis vor August 1632 bei Moretus eingetroffen sein müssen.

sage zu treffen. Allerdings: Es ist zu bedenken, daß die Ausgabe der päpstlichen Gedichte von den am Collegium Romanum tätigen Jesuiten betreut wurde. Man mag sich durchaus vorstellen, daß Sarbiewski auch nach seinem Romaufenthalt weiterhin mit den dortigen Ordensbrüdern in regelmäßigem brieflichen Kontakt stand, und daß ihm auf diesem Weg schon während des Erstellungsprozesses der Ausgabe von 1631 vorab Gedichte daraus brieflich mitgeteilt wurden; zumal die ordensinterne Postübermittlung gut funktionierte.⁴⁵ Die Ode 4,9 (*AD ROMAM*) belegt jedenfalls, daß Sarbiewski sich auch nach seiner römischen Zeit mit dem intellektuellen Geschehen in Rom auseinandersetzte. Beweisen läßt sich das nicht. Den frühesten sicheren Beleg, daß der Pole in den Stand gesetzt wurde, die neuesten poetischen Hervorbringungen des Papstes kennenzulernen, begegnet uns erst mehrere Jahre später. Am 17. Juli 1634 sendete Balthasar Moretus Sarbiewski neben zwanzig Exemplaren seiner eigenen Gedichte (in der Ausgabe von 1634) auch die im selben Jahr in seinem Haus erschienene Prachtausgabe der *Poemata Urbans*.⁴⁶ Das ist der sichere Terminus post quem, nach dem man eine Kenntnis des Einleitungsgedichts Urbans bei dem polnischen Jesuiten voraussetzen kann.

Eine direkte Bezugnahme auf die Gedichte der *Poemata*-Ausgabe von 1631 kann damit für 4,7 nicht sicher postuliert werden. Es ist aber gar nicht unwahrscheinlich, daß Sarbiewski Urbans Gedicht oder zumindest die dahinter stehenden Gedanken aus anderer Quelle gekannt hat. Von dieser Voraussetzung soll im folgenden ausgegangen werden.

Wenn man in Lyr. 4,7 einen Bezug auf Urban vermutet, gibt es zwei Möglichkeiten: Entweder soll Urban besonders hervorgehoben werden (er tut, was niemand sonst vermag) oder er wird kritisiert (er versucht etwas Unmögliches). Es soll nun zunächst geprüft werden, welches der beiden Szenarien zunächst einmal die höhere Wahrscheinlichkeit für sich hat. Festzuhalten ist zunächst, daß Sarbiewski in Lyr. 4,7 deutlich statuiert, daß niemand es vermag, David wiederzugeben (*quisquis*). Die Botschaft „einen gibt es, der es doch kann“ (sc. den Papst) ist dem Text nicht zu entnehmen, sondern müßte hinzugedacht werden. Es gibt allerdings Eines, über das

⁴⁵ Vgl. Friedrich 2011, 84.

⁴⁶ Bei Sacré 1999, 215.

nachzudenken sich lohnt: Urban VIII. wurde oft als Nacheiferer Pindars bezeichnet.⁴⁷ Auch von Sarbiewski, z.B. in Lyr. 1,22,49f.: *Magnusque tanto Pindarus æmulo / Minor videri gaudet ...*. Lyr. 1,22 ist auch in anderer Hinsicht interessant: Die Dichtung Urbans wird hier mit einem Fluß verglichen (V. 3: *facundus amnis*), ein Vergleich, der ja auch in Hor. c. 4,2 und Lyr. 4,7 auftritt. Wer Lyr. 4,7 liest, weiß, daß die horazische *recusatio*, Pindar nachzueifern, als Vorlage diente. Liegt hier nicht vielleicht eine subtile Anerkennung der Überlegenheit Urbans vor? Er tut ja das, was Horaz für unmöglich gehalten hatte, er ahmt Pindar nach, und zwar erfolgreich, wie auch Sarbiewski selbst an anderer Stelle (z.B. in 1,22) zugibt. Wenn er aber das kann, was Horaz für unmöglich hielt, wieso sollte er dann nicht das vermögen, was Sarbiewski unmöglich nennt? Urban wäre also der einzig legitime Nacheiferer Davids wie Pindars. Man könnte unter diesem Gesichtspunkt auch die Schlußpartie von Lyr. 4,7 (81ff.: ... *Salomonia* ...) deuten: Salomon war der Sohn Davids; Sarbiewski ist als Jesuit gewissermaßen ein geistlicher Sohn des Papstes. Folgerichtig überläßt er also seinem ‚Vater‘ die Nachfolge Davids, während er sich Salomon zum Vorbild erwählt. Auf einen positiven Bezug der Ode zu Urban könnte vielleicht auch die Passage Lyr. 4,7,13-16 deuten, wo von dem von Honigströmen erfüllten Zeitalter die Rede ist, das David verkündete – Sarbiewski hat ja oftmals in Bezug auf das seiner Ansicht nach im Zeichen der Barberinischen Bienen angebrochene glückliche Saeculum sich der Honigmetapher bedient (z.B. Lyr. 3,15: *AD APES BARBERINAS. Melleum venisse Saeculum*). Die kaum wegzu erklärende Hauptschwierigkeit bei der Annahme einer solchen doch einigermaßen subtilen Huldigung an Urban scheint uns eben in ihrer eigenartigen Subtilität zu liegen. *Laudes Urbani* (vgl. den Titel von Lyr. 1,10) finden sich bei Sarbiewski haufenweise in direkter, unmißverständlicher Form. Wieso sollten sie hier so diskret, versteckt auftreten? Subtilität wäre für Sarbiewski nicht dort am Platz gewesen, wo er loben, sondern wo er tadeln wollte.

Übt Sarbiewski Kritik am Papst? – Die Theorie Józef Warszawskis

Als Kritik an Urban läßt sich Lyr. 4,7 gut interpretieren. Es erscheint dann als Einspruch gegen das überhöhte Selbstbild des Papstes, der sich mit seiner

⁴⁷ Vgl. z.B. Rietbergen 2006, 108: Ciampoli nannte Urban einen „neuen Pindar“.

David-*imitatio* ein Ziel gesetzt hat, das für ihn zu hoch ist (*reddere* wäre dann zunächst natürlich auf die Psalmenparaphrasen des Papstes zu beziehen, aber implizit würde damit sein gesamtes *studium davidicum* angegriffen, wie es sich in den oben angeführten Gedichten Urbans manifestierte). Die Kritik wäre eine einigermaßen vernichtende, da sie mittels des Vergleichs mit dem babylonischen Turmbau auch eine religiöse Komponente in sich faßt; das Wollen Urbans erscheint in der Übertragung als Blasphemie. Eine vernichtende Kritik an Urban, wie man sie in das Turmbauexempel hineindenken kann, geäußert in diskretem Vortragsmodus im Gesamtgefüge eines lyrischen Werks, das dem solcherart Gescholtenen andernorts laut huldigt, heischt, wenn es sie denn gibt, nach Erklärung. Man müßte davon ausgehen, daß das Verhältnis Sarbiewskis zu dem regierenden Pontifex ein anderes war, als es die früheren Biographen zeichneten, die stets nur von päpstlichen Gunsterweisen berichteten.⁴⁸ Tatsächlich ist diese dem traditionellen Sarbiewskibild widersprechende Position in jüngerer Zeit, ganz unabhängig von dem hier vorgestellten Gedicht, vertreten worden.

In seiner 1984 in Rom veröffentlichte Studie „Römisches Drama“ (*Dramat Rzymski*) hat Józef Warszawski (1903-1997) die These vertreten, daß sich im Laufe von Sarbiewskis Romaufenthalt 1623 bis 1625 zwischen dem jungen Jesuiten und Urban VIII. ein dichterisches Konkurrenzverhältnis entwickelt habe, das in letzter Konsequenz die vorzeitige Heimkehr Sarbiewskis nach sich zog (wie man sich den Vorgang genau denken soll, bleibt unbestimmt: Warszawski spricht von „Verbannung“,⁴⁹ wobei nicht klar wird, ob durch Urban selbst oder durch die Ordensleitung). Da sich dafür keine direkten Belege anführen lassen, wählt Warszawski den Weg des Indizienbeweises, d.h. er sucht in den archivalischen Quellen sowie in Sarbiewskis Gedichten selbst und noch in einigen anderen Quellentexten nach Hinweisen für die Richtigkeit seiner These. Die Interpretation von Sarbiewskis Gedich-

⁴⁸ So schon sehr ausgeprägt Langbein 1754, 47ff., der sogar eine Dichterkrönung durch Urban behauptete (ebd. 50f.); eine oft aufgegriffene Behauptung, die Warszawski 1984, 224 widerlegte, der zeigte, daß die Auszeichnung in einer gemeinsamen Kutschfahrt bestand. Einige Wahrscheinlichkeit hat dagegen die Nachricht, daß Sarbiewski anlässlich seiner letzten Audienz bei Urban von diesem ein goldenes Medaillon mit dessen Portrait darauf erhielt; vgl. Tucci 1992/93, 222 mit Anm. 59).

⁴⁹ Z.B. Warszawski 1984, 306: „Sarbiewski – banita?!“.

ten bedient sich dabei gleichsam einer Entschlüsselungsmethode (Warszawski spricht von ‚biographischer Analyse‘),⁵⁰ die in den Gedichten Hinweise auf das von Warszawski angenommene Szenario freilegt, die allen Lesern zuvor über mehr als 300 Jahre hinweg verborgen geblieben waren. Die Grundthese von Warszawskis Studie wird in der Sekundärliteratur zu Sarbiewski zwar durchaus zitiert, nur selten aber vertieft aufgegriffen, dabei aber in der Regel einfach pauschal vorausgesetzt, und eine detaillierte Auseinandersetzung mit seinem Buch scheint es bislang nicht zu geben, was auch daran liegen mag, daß seine Studie in polnischer Sprache verfaßt ist.⁵¹ Eine solche Auseinandersetzung kann auch im folgenden nur ansatzweise geleistet werden. Doch soll zumindest versucht werden, ein begründetes Urteil über Warszawskis Vorgehens- und Argumentationsweise zu fällen.

Warszawski möchte anhand des in der Jesuitenkurie und im Collegium Germanicum noch vorhandenen Aktenmaterials zeigen, daß Sarbiewskis Abreise im Sommer 1625 aus Rom überraschend vor sich ging. Er beobachtet, daß Sarbiewski durch die Abreise seine auf ein Jahr terminierte Tätigkeit als Studienpräfekt des Collegium Germanicum vorzeitig beendete und schon in den letzten Monaten seines Aufenthalts nicht mehr allen damit verbundenen Aufgaben nachkam. Die *Litterae Patentes*, die Warszawski im Archiv fand, zeigen, daß Sarbiewski Rom am 12. Juni 1625 verließ, das heißt noch vor dem vorgesehenen Ende seiner Amtszeit als Studienpräfekt. Sarbiewski nahm ausweislich des Teilnehmerverzeichnisses auch nicht an den Feierlich-

⁵⁰ Vgl. z.B. ebd. 355 (Summary): “the Author analyses three works of Sarbiewski from the biographical angle”.

⁵¹ Zustimmend greift Warszawskis These etwa IJsewijn 1988, 236 auf: «Inoltre, Urbano VIII stesso era talmente geloso del proprio primato poetico da costringere il polacco Mathias Casimirus Sarbievius, astro lampante più degli altri nel cielo poetico ad abbandonare Roma ... e a tornare per sempre nella lontana patria all'estremo lembo del mondo cattolico.» Aufgegriffen wird Warszawskis Szenario auch in ders. 1998, 30. Sacré 1998, 113 Anm. 12, zitiert die These ebenfalls zustimmend. Bei beiden Autoren ist evident, daß sie die polnische Sprache nicht beherrschen. Wiendlocha 2006, 10 spricht Warszawskis These kurz an, ohne darüber zu urteilen. Olszynka 2006, 87ff. nutzt sie für die Interpretation von Lyr. 1,10. Tucci 1992/93 setzt sie im Wesentlichen kritiklos voraus. Rezensionen zu Warszawskis Buch scheint es außer der sehr unkritischen von Kadulska 1987 nicht zu geben.

keiten zum Abschluß des akademischen Jahres am 11. Mai 1625 teil; die Abwesenheit des Studienpräfekten bei dieser Gelegenheit sei in den Annalen des Kollegs ein bis dahin unerhörter Vorfall.⁵²

Bewertung der Theorie Józef Warszawskis

Wie soll man dies bewerten? Die vorgestellten Beobachtungen Warszawskis sind sicher bemerkenswert, doch es ist festzuhalten, daß sie für sich genommen nichts über die Gründe sagen, die zur verfrühten Abreise führten. Die Absenz Sarbiewskis bei der akademischen Feier ist gewiß auffällig, aber es lassen sich viele Gründe dafür denken (z.B. eine kurzzeitige Erkrankung). Daß Sarbiewski mit seinem Posten am Collegium Germanicum nicht zufrieden war, läßt sich allerdings ohne Wagemut behaupten. Die Arbeitsbedingungen im Collegium waren schlecht und die zahlreichen Dienstverpflichtungen brachten die poetische Produktion Sarbiewskis fast zum Erliegen.⁵³ In diesem Sinne kann man feststellen, daß Warszawskis Beobachtungen tatsächlich zu einer differenzierteren Sicht auf Sarbiewskis Romaufenthalt verhelfen. Vom Archivbefund ausgehend, gewinnt man eine Ahnung, daß es auch in jenen Jahren Schatten und unliebsame Zwänge in Sarbiewskis Leben gegeben haben muß.⁵⁴

Ein weiteres, immerhin auf den ersten Blick schwerwiegendes Argument Warszawskis für ein gespanntes Verhältnis zwischen dem Dichterpapst und dem jungen Polen ist die Tatsache, daß die erste Gedichtedition Sarbiewskis von 1625 nicht in seinem damaligen Aufenthaltsort Rom erschien, sondern in Köln (und ohne Approbatum der Jesuitenoberen),⁵⁵ wohin sie der mit dem Jesuiten befreundete junge Pole Marcus Golanius brachte.⁵⁶ Dies ist umso verwunderlicher, als Sarbiewski seine Gedichte *Trophaeum* und *Divinae Sapientiae* während seines Romaufenthalts in Separat Ausgaben dortselbst publiziert hatte.⁵⁷ Es scheint somit zunächst eine plausible Annahme, daß hier etwas nicht stimmte. Wollte Sarbiewski vielleicht –

⁵² Warszawski 1984, 216ff., und in der Summary ebd. 354; vgl. auch Tucci 1992/93, 223.

⁵³ Vgl. zu den schlechten Arbeitsbedingungen ebd. 214.

⁵⁴ Ähnliches Urteil ebd. 215.

⁵⁵ Vgl. Warszawski 1984, 332ff.: das Kapitel „Brak Aprobaty Zakonnej“ („Es fehlt ein Aprobat des Ordens“).

⁵⁶ Vgl. die Bibliographie in der Edition von Wall (= Sarbiewski 1892), XXIX.

⁵⁷ Vgl. Warszawski 1984, 221.

Warszawski selbst bietet keine direkte Erklärung an⁵⁸ – in einem Akt der Selbstbescheidung dem Papst möglichst wenig Anlaß zu Ungehaltenheit geben, indem er seine Gedichte fernab des römischen Kulturzentrums in einer weit abgelegenen, damals nicht sehr bedeutenden Stadt am Rhein erscheinen ließ⁵⁹ (die allerdings, was Warszawski nicht zu sehen scheint, den katholischen Niederlanden, ihrerseits ein geistiges Zentrum, wo Sarbiewski ja später nachweislich viele Gelehrtenfreunde – man denke an sein Gedicht Lyr. 3,29: *Ad Amicos Belgas* – besaß,⁶⁰ näherlag)? Es ist nicht sicher, inwiefern diese Ausgabe wirklich auf seine Initiative zurückging. Der Kölner Herausgeber will in einer Anmerkung offenbar den Eindruck vermeiden, Sarbiewski selbst stehe hinter dieser Edition, sondern Marcus Golonius habe ihm seine Gedichte zukommen lassen.⁶¹ Ist das richtig, oder ist es vielleicht eine Schutzbehauptung, die verschleiern soll, daß Sarbiewski hier seine Gedichte an Widerständen vorbei publizierte – aber welche Widerstände? Positiv beweisen läßt sich durch dieses bloße Faktum nichts, und weshalb die Edition von 1625 in Köln erschien (worüber sich vor Warszawski auch niemand gewundert zu haben scheint), werden wir wohl nie wissen.

Auch folgende Frage, die Warszawski und in seiner Nachfolge Tucci aufgeworfen haben, verdient Beachtung: Laut Auskunft der Ausgabe von 1625 müssen verschiedene Gedichte Sarbiewskis die persönliche Billigung des Papstes gefunden haben (*nonnulla gravissimo Urbani VIII Pontificum doctissimi iudicio probata*).⁶² In ihrer Vorrede zur Ausgabe von 1632 sagen die Antwerpener Jesuiten, daß sie das Werk des Polen darum *Musarum delictum* zu nennen wagten, weil sie erfahren hätten, daß es die zustimmende Billigung des Papstes genieße.⁶³ Es verwundert daher doch, daß Urban Sarbiewski

⁵⁸ Vgl. die Summary ebd. 354: “For some completely unexplicable – and even confusing – reasons”; im Haupttext ebd. 331ff.

⁵⁹ Vgl. die Summary ebd. 354: “in the distant and relatively unknown Cologne.”

⁶⁰ Davon legt ja gerade das der Antwerpener Ausgabe von 1632 nachgeschaltete *Epitharisma* Zeugnis ab. Sarbiewski hat darauf mit seinem Gedicht Lyr. 3,29 *Ad Amicos Belgas* geantwortet, das in allen Ausgaben ab 1634 an dieser Stelle steht. Vgl. dazu IJsewijn 1998 und Düchting 2006.

⁶¹ Vgl. Warszawski 1984, 344ff. Die Ausgabe von 1625 selbst war mir leider nicht zugänglich.

⁶² Vgl. Tucci 1992/93, 194 (Zitat ebd.).

⁶³ In der *praefatio* zur Ausgabe von 1632 (außerhalb der Seitenzählung): *Ita enim audemus appellare MATHIAE CASIMIRI SARBIEVI opus, postquam id Tibi probari intelleximus.*

nicht zum Mitglied der Kommission für die Revision der Hymnen des Breuiers machte. Die nachträglich aufgekommene falsche Behauptung, er sei Mitglied der Kommission gewesen,⁶⁴ zeigt zumindest, daß diese Nominierung wenigstens aus Sicht der Nachwelt nahegelegen hätte – zumal die Kommission ja gerade aus Dozenten des Collegium Romanum bestand.⁶⁵ Letztlich beweist auch dieses Indiz für ein „Römisches Drama“ zwischen Urban und Sarbiewski recht wenig. In ähnlicher Weise stellt sich die Frage, weshalb Urban des jungen Polen weder in seinen Gedichten (die er doch gerne Freunden und Bewunderern zueignete) noch in seinen Briefen irgendwo Erwähnung tut.⁶⁶ Und zuletzt verwundert es, daß Sarbiewski bei den Feierlichkeiten anlässlich des Besuches des Fürsten Wladislaw im November 1624 nicht in Erscheinung trat, sondern die Verse eines italienischen Dichters zum Vortrag kamen. Wieso wählte man dafür nicht den begabten jungen Polen?⁶⁷ Steckt dahinter vielleicht doch die Furcht des Papstes, sein Licht könnte durch den Hochbegabten verdunkelt werden, wenn dieser Gelegenheit erhalte, allgemein auf sich aufmerksam zu machen?

Warszawski versucht seine These daher psychologisch mit der Persönlichkeit Urbans zu begründen, der in der Tat allgemein im Ruf steht, «gelosissimo della sua autorità» gewesen zu sein.⁶⁸ Es ist eingestandenermaßen evident, daß der Papst seine eigenen dichterischen Fähigkeiten hoch einschätzte: Zeitgenossen machten ihm zum Vorwurf, daß er ständig gelobt werden wollte.⁶⁹ Von diesem Charakterbild her mag es nicht unwahrscheinlich erscheinen, daß Urban einen aufstrebenden jungen Dichter als gefährlichen Konkurrenten empfinden konnte. Andererseits konnte Urban sich doch darauf verlassen, daß man schon aufgrund seiner Position ihm niemals den poetischen Primat streitig machen würde.

⁶⁴ Die Mitwirkung Sarbiewskis an der Reform wird erstmals behauptet in der Vorrede zu der Pariser Edition seiner Gedichte von 1759, was fortan von der Forschung, obwohl durch kein einziges Zeugnis belegbar, einfach wiederholt wurde. Erstmals bestritten wurde Sarbiewskis Mitarbeit von Gladysz 1927 (war mir nicht zugänglich; Literaturangabe nach Wiendlocha 2006, 18); vgl. zu dem hier Ausgeführten ebd. 12f.

⁶⁵ Vgl. ebd. 12.

⁶⁶ Tucci 1992/93, 212.

⁶⁷ Ebd. 216-219.

⁶⁸ Warszawski 1984, 248: Er zitiert hier die Enciclopedia Cattolica XII, 912.

⁶⁹ Und gegenüber Kritikern war Urban sehr nachtragend: Dem an der Vaticana tätigen Gelehrten Leone Allaci hat er es u.a. nie verziehen, daß dieser, als er noch Kardinal war, seine griechischen Gedichte kritisiert hatte; vgl. Pastor 1928, 913.

Und gerade in dem erstmals der Ausgabe der Gedichte Sarbiewskis von 1632 angefügten *Epicitharisma* (Lobgedichten von Bewunderern des Dichters), das Warszawski sich dienstbar zu machen versucht,⁷⁰ geschieht dies niemals. Urban erscheint in ihm nur umso größer, da gerade er Sarbiewski als Vorbild dient. Der Jesuit Guilielmus Hesius nennt im Titel seines Gedichts (ebd. p. 330) im *Epicitharisma* die *lyra* Sarbiewskis sogar *ab VRBANI VIII. Pont. Max. Gentilitiis Apibus Animata*; und in dieser Tonlage sind auch die meisten anderen Nennungen Urbans in dem *Epicitharisma* gehalten. Eine gewisse Gleichsetzung der beiden läßt sich höchstens der Ode des Habbequius *NVNC CAPIT REGNUM DVOS* (nämlich Dichter; in der Ausgabe von 1632 steht das Gedicht p. 290ff.) entnehmen, aber die Gleichrangigkeit, die man etwa aus dem Vergleich der beiden mit Castor und Pollux schließen könnte, wird wieder aufgehoben, wenn Urban dann auch als der *Deus* Sarbiewskis bezeichnet wird (V. 50). Das Lob Sarbiewskis in dem *Epicitharisma* ist durchaus hoch einzuschätzen. Aber Urbans Vorrang bleibt in ihnen unangefochten. Die Anspielungen auf ein Konkurrenzverhältnis zwischen Urban und Sarbiewski, die Warszawski in dem *Epicitharisma* erkennen möchte, sind nur mit gutem Willen gedanklich nachzuvollziehen und bleiben auch dann noch vage. Bei der Benutzung des *Epicitharisma* zeigt Warszawski eine auffallende Neigung, aus den Gedichten Strophen und Verse, die seine These für sich genommen durchaus stützen könnten, rücksichtslos aus ihrem Zusammenhang herauszureißen. Aus dem Gedicht des Maximilian Habbequius *NVNC CAPIT REGNUM DVOS* (in der Ausgabe von 1632 p. 290ff.) greift er sich die Verse 1f. und 18f. heraus: *Portenta Vatum! non patitur duos / Soles Olympus ... // Non fert secundum Caesar, & æmulum / Pompeius odit* heraus. „Zwei Caesaren, zwei Sonnen, zwei Rivalen, was hat das zu bedeuten?“, fragt er, und bezieht diese negativen Aussagen auf das Verhältnis zwischen Sarbiewski und Urban.⁷¹ Das geht völlig an der Aussage und dem inneren Kontext der Ode des Habbequius vorbei. Dort wird nämlich bewußt erst eine Reihe von Beispielen für die Erfahrungstatsache aufgezählt, daß zwei große gleichartige Dinge nicht nebeneinander bestehen könnten (neben den aufgeführten Exempla etwa auch der römische und thebanische Bruderzwist), dann aber kommt in V. 33 die Wendung: *Portenta Vatum!* Im

⁷⁰ Warszawski 1984, 232ff.

⁷¹ Ebd. 240: „Dwa Cezary?! Dwa słońca?! Dwaj rywale?!“

Reich der Dichtung sei es nun anders. Dieses Reich fasse zwei, Urban und Sarbiewski, die im folgenden mit Castor und Pollux und Augustus und Horaz verglichen werden – und *Nunc capit Regnum Duos* hieß es schon im Titel. Es ist unverständlich, daß Warszawski dies alles ignoriert und stattdessen zwei aus dem Zusammenhang gerissene Doppelverse nimmt, um sie seinem Hypothesengebäude einzufügen. Ähnlich eigenwillig verfährt er auch mit anderen Gedichten aus diesem Zyklus.

Zudem geht bei Warszawski unter, daß das *Epicitharisma* zum ersten Mal in der Sarbiewski-Edition von 1632 erschien. Die Gedichte dürften wohl nicht allzulange davor entstanden sein. Kann man sie also wirklich unbesehen heranziehen, um das Verhältnis zwischen Urban und Sarbiewski in den Jahren 1623 bis 1625 zu rekonstruieren?

Im folgenden soll Warszawskis Vorgehensweise bei der Textinterpretation noch anhand eines Beispiels beleuchtet werden, das bei ihm einen zentralen Platz einnimmt.⁷² Es handelt sich um die Ode 4,14 *AD CRISPVM LÆVINIVM*, die nach allgemeiner Ansicht auf die Versuche Sarbiewskis zurückgeht, auf der Rückreise aus Italien seinen mißgelaunten Reisebegleiter aufzuheitern.⁷³ Warszawski nun betrachtet dieses Gedicht gleichsam als ein *Ad seipsum* Sarbiewskis, eine Selbsttröstung des aus Rom ‚Verbannten‘ und darob depressiv Gestimmten. Diese Interpretation wird nach Ansicht Warszawskis gestützt durch Konvergenzen, die er zwischen der Ode *AD CRISPVM* und der früher entstandenen, explizit *AD SEIPSVM* betitelten Ode 3,16 wahrzunehmen meint. 3,16 sei noch in kämpferischem Geist verfaßt, 4,14 sei eine Selbsttröstung nach eingetretener Niederlage, ausgezeichnet durch jenen herrischen Mut und das übergroße Selbstbewußtsein, das Sarbiewskis Obere nachweislich an ihm tadelnswert fanden. Sarbiewski wolle durch die Chiffre „Crispus Laevinius“ an den Sohn Crispus des Kaisers Konstantin erinnern, den dieser tyrannisch hinrichten ließ, und vergleiche somit dessen Schicksal mit den Umständen seiner letzten Tage in Rom. Warszawski erinnert in diesem Zusammenhang an die mehr als zwanzig Jahre zu-

⁷² Ebd. 278-301. Wo nicht anders angegeben, wird im folgenden Warszawskis Gedankengang in geraffter Form referiert.

⁷³ Ausgehend von Langbein 1754, 65f.

vor erschienene Tragödie *Crispus* des römischen Jesuiten Bernardinus Stephonius⁷⁴ und meint, bei Sarbiewski Zitate aus diesem Stück finden zu können; allerdings nicht in 4,14, sondern in dem explizit *AD SEIPSVM* betitelten Lyr. 3,16, einem Gedicht, in dem Sarbiewski sich seiner Sorgen zu entledigen sucht und in der Dichtung Trost findet. Wenn nun dort Zitate aus der *Crispus*-Tragödie auftauchen, dann muß auch das Gedicht *AD CRISPVM LÆVINIVM* Lyr. 4,14 gemäß Warszawski bewußt in Anspielung auf die *Crispus*-Tragödie betitelt sein. Aber liegen in Lyr. 3,16 überhaupt Zitate aus der Stephonius-Tragödie vor? Wenn man sich anschaut, welche Parallelen Warszawski anführt, erscheint das unwahrscheinlich: *Quid loquor dudum mihi Consul ipse, / Ipse Senatus?* sagt Sarbiewski in Lyr. 3,16,3. Warszawski findet bei Stephonius folgende ‚Vergleichsstellen‘ (ohne Versangaben):⁷⁵

Hic ille Crispus: Consul hic ille est meus, Senatus omnis ... docet: Duce te tumultus esse concitos novos.; Miser heu Consul, miser heu Caesar, Sui securus ipse risit in summis malis Heu Ductor, heu Consul, heu Caesar miser.

Der Jesuit Sarbiewski zitiere hier in Lyr. 3,16 erkennbar aus Stephonius; es sei also anzunehmen, daß er sich auch in Lyr. 4,14 durch die Betitelung des Gedichts (*Ad Crispum*) mit dem Prinzen Crispus vergleiche, der seinem grausamen Vater zum Opfer fiel, weil er Rom nicht rechtzeitig verließ, mithin als junger Mann Opfer einer Hofintrige wurde, wie es auch Sarbiewskis nach Warszawskis Ansicht wurde. Die Worte *senatus* und *consul* in Lyr. 3,16 sollten wie das *Crispus* im Titel von Lyr. 4,14 dem Leser verdeutlichen, daß sich Sarbiewski in einer vergleichbaren Situation befinde. Dagegen erheben sich Einwände: Die Parallelen, die Warszawski zwischen Stephonius und Sarbiewskis Lyr. 3,16 zu erkennen meint, sind gedanklich nicht nachvollziehbar. Daß in dem mehr als 3000 Verse umfassenden Drama des Stephonius die Worte *senatus* und *consul* vorkommen, ist doch nicht wirklich überraschend, sondern von der Handlung des Stücks und seiner zeitlichen und räumlichen Veror-

⁷⁴ Daß Sarbiewski Stephonius kannte, läßt sich Lyr. 4,9,35f. entnehmen (*Tragedi / Postuma Calliope STEPHONI*); vgl. zudem Wiendlocha 2006, 9, wonach er zu Sarbiewskis römischen Lehrern gehörte. Zu Person und Werk des Bernardinus Stephonius allgemein vgl. Fumaroli 1974, 397-412; zur *Crispus*-Tragödie ebd. 401-403, 407f.

⁷⁵ Warszawski 1984, 299.

tung her geboten. Es ist daraus nicht zu folgern, daß Sarbiewski beim Verfassen von Lyr. 3,16 die Stephonius-Verse im Sinn hatte, zumal inhaltlich sich keine Überlappung feststellen läßt. Es gibt zudem keinen Anlaß anzunehmen, daß Sarbiewski bei der Benennung seines *AD CRISPVM LÆVINIVM* an den Konstantinsohn dachte. Crispus ist der ‚Krauskopf‘, und daß Sarbiewski einen mißlaunigen Reisegefährten unter einem solchen Namen anspricht, ist als Ausdruck feinen Humors zu betrachten. Daß Warszawski von der Ode an Crispus Laevinius den Umweg über die vermeintlichen Zitate aus der Tragödie in Lyr. 3,16 nehmen muß, um davon ausgehend die Beziehung zwischen Lyr. 4,14 *AD CRISPVM* (das auf einmal zu einer Selbstansprache Sarbiewskis wird) und der Stephonius-Tragödie zu ‚beweisen‘, nimmt seiner Interpretation jede Plausibilität.⁷⁶ Warszawskis Ansatz kann seiner evidenten Schwäche ungeachtet weitergeführt werden. Zwei Beispiele dafür sollen angeführt werden; das erste stammt vom Piotr Urbanski, das zweite ist selber erdacht.

Eine „second voice“ im Sinne von Warszawskis Theorie kann man mit dem nötigen Willen schon gleich im ersten Gedicht in den Odenbüchern Sarbiewskis, dem Urban gewidmeten Lyr. 1,1 erkennen, wie Urbanski es tatsächlich angeregt hat. Gleich zu Beginn dieses Gedichts findet sich nämlich eine Seneca-Reminiszenz: *Iam minae saevi cecidère belli* (Lyr. 1,1,1). In Senecas *Thyestes* nämlich singt der Chor der alten Männer das Lob des Friedens mit folgenden Worten (V. 573-576): *Iam minae saevi cecidere ferri / Iam silet murmur grave classicorum, / Iam tacet stridor litui strepentis; / alta pax urbi revocata laetae est.* Es ist reizvoll, sich theoretisch die Frage vorzulegen, ob Sarbiewski diese Anspielung auf Seneca setzt, ohne den Kontext des Zitats bei dem römischen Dichter zu berücksichtigen – das ist das bei weitem Wahrscheinlichste – oder ob er den von Urban gestifteten Frieden durch das indirekte Hinzuziehen des thyesteischen Exempels als fragwürdig kennzeichnen möchte.⁷⁷ Plädiert man für letzteres, so ist man wieder bei der These einer grundsätzlichen Konkurrenz zwischen Urban und Sarbiewski angelangt, die allein eine solche subtile Bosheit begründen könnte. Freilich wäre sie so subtil, daß sie fast 300 Jahre niemand bemerkt hätte, was diese These alleine schon fragwürdig macht.

⁷⁶ Die dennoch positiv aufgenommen wird von Urbanski 2000, 153, der allerdings auf die Details von Warszawskis Interpretation nicht eingeht.

⁷⁷ Vgl. Urbanski 1999, 179; dasselbe in polnischer Sprache in ders. 2000, 101ff.

Wäre man gewillt, Warszawskis Theorie versuchsweise zur Interpretation von Lyr. 4,7 – von dem ausgehend wir ja überhaupt erst zu Warszawski gekommen sind – heranzuziehen, dann könnten die Anfangsverse dieses Gedichts unseres Erachtens eine ganz neue Konnotation gewinnen, die noch über den schon oben angedachten Tadel überhöhten dichterischen Strebens hinausginge (V. 3f.): *Audet recordiri superbæ / Turrigeras Babylonis arces.*

Fazit

Wer Psalmen paraphrasieren will, der handelt ähnlich denen, die den Turm zu Babel errichteten. Der Turmbau von Babel wird in der historischen und exegetischen Tradition häufig mit der Person des Königs Nimrod verbunden (z.B. Aug. de civ. 16,4).⁷⁸ Dieser galt allgemein als der erste despotische Gewaltherrscher, als Prototyp des Tyrannen.⁷⁹ Im Sinne von Warszawskis Hypothese ließe sich der Eingang von Lyr. 4,7 somit nicht nur als Kritik an der dichterischen Hybris Urbans, sondern implizit auch als Urteil über Urban als Herrscher lesen, der seine Macht durch die Entfernung Sarbiewskis aus Rom in tyrannischer Weise mißbrauchte. Es sollte allerdings schon deutlich geworden sein, daß es nicht geraten erscheint, eine solche Nutzenanwendung von Warszawskis Theorie zu machen. Sein Versuch, nach mehr als 300 Jahren ein dunkles Geheimnis in Sarbiewskis Vita aufzudecken, kann nicht überzeugen. Wertvoll an seiner Arbeit ist die Sichtung des in Rom vorhandenen Aktenmaterials und die Klärung einiger biographischer Details, die Anlaß gegeben hat, das Bild eines von reinem Glück erfüllten Romaufenthalts Sarbiewskis differenzierter zu betrachten. Die darauf aufgebaute Rekonstruktion eines „Römischen Dramas“ steht allerdings auf wackligem Fundament.⁸⁰

⁷⁸ Vgl. z.B. a Lapide 1626, 122 zu Gen. 11,4.

⁷⁹ So erklärt noch Zedlers Universallexikon von 1740 das Sprichwort „Das ist ein rechter Nimrod“ als äquivalent mit „Das ist ein rechter Nero“ ([Anonym] 1740, 965; ebd. noch andere Belege für die Sicht Nimrods als erstem Gewaltherrscher).

⁸⁰ IJsewijn 1998, 30 und (vorsichtiger) Sacré, 1998, 113, die Warszawskis Hypothese positiv aufgreifen, führen als weiteres Indiz für ein Zerwürfnis zwischen Sarbiewski und Urban an, daß die Antwerpener Ausgabe der Gedichte Sarbiewskis von 1632 ohne eine vom Dichter selbst verfaßte Widmung erschien, obwohl dieser seinen Willen, die Edition persönlich dem Pontifex zu widmen, dem Verleger gegenüber bekundet haben muß, wie aus einem Brief des Verlegers Moretus an den Polen vom

Daß der „polnische Horaz“ sich ungefähr zu jener Zeit, da sein Papst sich unmißverständlich in die Nachfolge Davids stellte – wobei seine Psalmenparaphrasen eine sichtbare Untermauerung dieses Anspruchs darstellten – sich grundsätzlich gegen diese Gattung erklärte, erscheint mithin als bloße Koinzidenz, aus der sich für das Verhältnis der beiden Männer zueinander keine Schlüsse ziehen lassen.⁸¹

Bibliographie

- I. Bach, H. Galle, Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, Berlin/New York 1989.
- C. Barthold, Papae Poetae – Päpste als Dichter. Damasus I. – Pius II. – Urban VIII. – Leo XIII., in: H.-L. Barth (Hg.), Wahrheit und Schönheit. Christliche Literatur als Einklang von Glaube und Kunst, Mülheim a.d. Mosel 2011, 35-126.
- R. Bellarmin: Explanatio in Psalmos. Editio Novissima, Ab innumeris mendis, & omiſsionibus ex collatione diuersorum adinuicem exemplarium expurgata, Lugduni 1664.
- J. Bolewski, M.C. Sarbiewski's Fabular Theology, in: E. Ulčínaitė (ed.), Motiejus Kazimieras Sarbievijus Lietuvos, Lenkijos, Europos kultūroje = Mathias Casimirus Sarbievius in Cultura Lithuaniae, Poloniae, Europae, Wilna 1998, 137-155.
- J. Budzynski, Tradycja biblijna w liryce religijnej Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, in: Roczniki Humanistyczne 21 (1973) 93-107.
– „Parodia“ i „Palinodia“ Horacjanska w Liryce M. K. Sarbiewskiego. Studium z techniki poezji Barokwej, in: Meander 30 (1975) 88-108.
– Horacjanizm w Liryce polsko-lacinskiej Renesansu i Baroku, Breslau u.a. 1985.
- T. Campanella, Opere Letterarie, a cura di L. Bolzoni, Torino 1977.
- V. Martinelli, M. Fagiolo, M. Worsdale, L. Tocci (edd.), Bernini in Vaticano, Roma 1981.

2. Mai 1631 hervorgeht (vgl. Sacré 1999, 206f. und 212 [Brieftext]). Da eine von Sarbiewski selbst verfaßte Widmung sich bisher in den Archiven des Verlagshauses Moretus nicht fand (so daß man annehmen könnte, sie sei zu spät eingetroffen) muß man davon ausgehen, daß sie verloren ging, oder aber, daß Sarbiewski sie niemals abgeschickt. Doch selbst wenn man ein solches Versäumnis Sarbiewskis annimmt, lassen sich dafür noch viele andere Gründe vorstellen als ein wie auch immer motivierter Groll gegen den Papst.

⁸¹ An dieser Stelle möchte ich meiner Mutter, Frau Dr. Gertrud Schlip (Würzburg), danken für ihre sprachkundige Unterstützung bei der Sichtung der polnischsprachigen Forschungsliteratur.

- E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen/Basel 11993.
- R. Düchting, Sarbiewski: *Ad amicos Belgas* (Lyr. 3, 29), in: Schäfer 2006, 245-253.
- M. Fumaroli, *Théâtre, humanism et contre-réforme à Rome (1597-1642): l'œuvre du P. Bernardino Stefonio et son influence*, in: *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 44 (1974) 397-412.
– *L'école du silence. Le sentiment des images au XVIIe siècle*, Paris 1994.
- J.A. Gaertner, *Latin Verse Translations of the Psalms 1500-1620*, in: *Harvard Theological Review* 49 (1956) 271-305.
- K.E. Georges, *Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch*, 81913.
- B. Gladysz, *Maciej Kazimierz Sarbiewski a reforma hymnów vzasów Urbana VIII*, Posen 1927.
- S. Grewe, *Sarbiewski und das Hohelied*, in: Schäfer 2006, 195-221.
- J.T. Hamilton, *Solliciting Darkness. Pindar, Obscurity, and the Classical Tradition*, Cambridge, Mass./London 2003 [Harvard Studies in Comparative Literature 47].
- D.R. Shackleton Bailey (ed.), *Horatius, Opera*, ed. D.R. S.B., Berlin/New York 42001.
- J. Ijsewijn, *Scrittori latini a Roma dal Barocco al Neoclassicismo*, in: *Studi Romani* 36 (1988) 229-249.
– *Mathias Casimirus Sarbievius. Ad amicos Belgas*, in: E. Ulčínaitė (ed.), *Motiejus Kazimieras Sarbievijus Lietuvos, Lenkijos, Europos kultūroje = Mathias Casimirus Sarbievius in Cultura Lithuaniae, Poloniae, Europae, Mathias Casimirus Sarbievius*, Wilna 1998, 25-50.
- I. Kadulka, *Rez. zu Warszawski 1984*, in: *Archivum Historicum Societatis Iesu* 56 (1987) 307-308.
- G. Krokowski, *De „Septem Sideribus“, Quae Nicolao Copernico Vulgo Tribuuntur*, Cracoviae 1926.
- L.G. Langbein, *Commentatio de Mathiae Casimiri Sarbievii S.I. Poloni Vita Studiis et Scriptis*, Dresdae 1754.
- R.P.C.C. a Lapide: *In Pentateuchum Mosis Commentaria, Editio vltima, aucta & recognita*, Lutetiae 1626.
- F. Ohly, *Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200*, Wiesbaden 1958.
- A. Olszynka *Das Motiv des Fliegens bei Horaz, Kochanowski und Sarbiewski*, in: Schäfer 2006, 83-94.
- L. v. Pastor, *Geschichte der Päpste* 13,1, Freiburg i. Br. 1928.
- A. Possevinus, *Bibliotheca selecta de ratione studiorum in Historia, In Disciplinis, in salute omnium procuranda*, 2 Bde., Coloniae Agrippinae 1607.

- S.A. Revard, *Pindar and the Renaissance Hymn-Ode: 1450-1700*, Tempe, Ariz. 2001.
- P. Rietbergen, *Power and Religion in Baroque Rome. Barberini Cultural Policies*, Leiden/Boston, Mass. 2006.
- D. Sacré, 'Etiam si in tuas laudes totum conspiraret Belgium'. Aspects of Sarbievius's Nachleben, in: *Institutum Litterarum Ethnographiaeque Lithuaniae* (ed.), Mathias Casimirus Sarbievius, Wilna 1998, 109-132.
- Some Unnoticed and Unpublished Letters From Balthasar Moretus To or Concerning the Latin Poet Matthias Casimirus Sarbievius (1595-1640) (With an Unknown Autograph Poem), in: *Neulateinisches Jahrbuch* 1 (1999) 205-229.
- M.K. Sarbiewski, *Lyricorum Libri IV. Epodon Lib. Vnus Alterq. Epigrammatum*, Antverpiae 1632.
- *Poemata Omnia. Editio omnium, quae adhuc prodierant, longe plenissima*, ed. T. Wall, Staraviesiae 1892.
- *De Perfecta Poesi sive Vergilius et Homerus – O poezji doskonalej czyli Wergiliusz i Homer*, edd. M. Plezia, S. Skimina, Breslau 1954.
- *Dii Gentium – Bogowie Pogan*, ed. K. Stawecka, Breslau u.a. 1972.
- E. Schäfer (ed.), *Sarbiewski. Der polnische Horaz*, Tübingen 2006.
- J. Seemüller (ed.), *Willirams Deutsche Paraphrase des Hohen Liedes*, Straßburg 1878.
- A. Springhetti, *Urbanus VIII. P. M. Poeta Latinus et Hymnorum Breviarii Emen-dator*, in: *Archivum historiae pontificiae* 6 (1968) 163-190.
- C. Star Numan, *Commentatio literaria (sic!) de Latina recentiorum Poesi, et de Horatio atque Sarbievio, inter se comparatis*, Leodici Eburorum 1823.
- F. Tucci, *Sulle raccolte poetiche Romane di M. K. Sarbiewski: Le occasioni e la cronologia*, in: *Ricerche Slavistiche* 39/40 (1992/93) 193-229.
- Urban VIII., *Maphaei S.R.E. Card. Barberini nunc Urbani PP. VIII: Poemata*, Romae 1631.
- *Maphaei S.R.E. Card. Barberini nunc Urbani PP. VIII. Poemata. Henr. Dormalius explicabat*, Romae 1643.
- P. Urbanski, *Between Ignatianism and Stoicism (Dantiscus, Sarbievius)*, in: ders., *Watki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku*, Stettin 1999, 173-189.
- *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*, Stettin 2000.
- J. Warszawski, *Dramat Rzymski. Macieja Kasimierza Sarbieskiego TJ (1622-1625)*, Roma 1984.
- R. Weber (ed.), *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Versionem*, Stuttgart 1994.
- J. Wiendlocha, *Die Jugendgedichte Papst Urbans VIII. (1623-1644)*, Heidelberg 2005.
- *Ad divam Elisabetham. Maciej Kazimierz Sarbiewski, Urban VIII. und die Brevierreform*, in: Schäfer 2006, 9-19.
- [Anonym], *Nimrod*, in: J.H. Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*, 24: Neu-Nz, Leipzig/Halle 1740, 961-969.

Zusammenfassung

Der Beitrag widmet sich der in der Forschung bislang nur ausschnitthaft behandelten Ode 4,7 des polnischen Jesuiten M.K. Sarbiewski (1595-1640), einer christlichen Umarbeitung der sogenannten *Pindarode* Horazens. Der Beitrag unternimmt eine Detailanalyse des Gedichts. Es ergibt sich, daß es möglicherweise als Kritik an dem dichterischen Selbstverständnis Papst Urbans VIII. (1623-1644) zu lesen ist. Ein Blick in die Gedichte Urbans unterstützt diesen Verdacht, bringt aber keinen Beweis. Zudem wäre diese Interpretation ungewöhnlich, da die historischen Zeugnisse von einem guten Verhältnis zwischen Sarbiewski und dem Papst sprechen. Von hier ausgehend wird die Auseinandersetzung mit einer 1984 von Józef Warszawski entwickelten und in der Forschung seither mehrmals aufgegriffenen These nötig, die eine Feindschaft zwischen dem Polen und dem Papst postuliert, und diese aus den Texten Sarbiewskis zu beweisen versucht. Warszawskis These wird kritisch hinterfragt: v.a. seine Gedichtinterpretationen erweisen sich als unhaltbar. Daß Sarbiewskis Gedicht Kritik an Urban übt, scheint sich mithin ausschließen zu lassen.