

Max Wehrli

Jacob Balde

Zum 300. Todestag des Dichters

„Einen Dichter Deutschlands für alle Zeiten“ – so hat Johann Gottfried Herder den Mann genannt, dessen Todestag sich am 9. August zum dreihundertsten Mal gejährt hat und dessen Gedächtnis wir hier feiern möchten¹. Es war schon damals, 1794, in Weimar, ein kühnes Wort, hinweggesprochen über eine tiefe Kluft der Zeit, des Raums, der Konfession. Schon damals mußte Balde der Vergessenheit entrissen werden, und man kann nicht sagen, daß die – an sich glänzende – Nachdichtung durch Herder sehr erfolgreich gewesen sei. Selten wird wie bei Balde bewußt, was Vergänglichkeit menschlicher Größe auch in der Literaturgeschichte bedeutet: der überragende Lyriker des süddeutschen Barocks bleibt heute auch dem Gebildeten meist verschlossen, und mit Balde, der einst europäischen Ruhm genoß und dessen Größe auch seither nie in Zweifel gezogen wurde, ist eine ganze, großartige literarische Tradition versunken; sie hatte den Fehler, daß sie lateinisch war, sich jener Weltsprache bediente, die man heute als tote Sprache zu bezeichnen liebt. Eine national orientierte Literaturgeschichte, wie sie in der Romantik begründet wurde, hat zwar die bescheidensten Erzeugnisse in der Volkssprache notiert, aber die reife, große, mühelose Kunst der Neulateiner, die damals allein einen europäischen Rang innehielt, aus ihrem Interesse ausgeschlossen².

Selbst Herder glaubte, er müsse den „lateinischen Jesuitergeschmack“³ entschuldigen, Balde sozusagen gegen Balde, gegen den lateinisch-barocken Zeitstil retten. Dieser „Jesuitergeschmack“ ist freilich inzwischen im Bereich der bildenden Kunst, in Malerei und Architektur wieder lebendig und hochgeschätzt; zumal der bayrische Barock des späteren 17. und frühen 18. Jahrhunderts ist ein fast volkstümlicher Begriff geworden. Die Dichtung eines Jacob Balde dagegen wird doch wohl nur die Sache weniger Lieb-

¹ Terpsichore, 1. Teil, 1795 (Sämtliche Werke, herausgegeben von B. Suphan, Band 27, 4).

² Baldes Werke: Opera omnia, 8 vol. (München 1729). – Kritische Ausgabe der Carmina lyrica (Oden) von Benno Müller OSB (Regensburg 1884). – Herders Übersetzungen in Suphans Gesamtausgabe, Band 27. Auswahl-Ausgabe: Jacob Balde, Dichtungen, lateinisch und deutsch, herausgegeben und übersetzt von Max Wehrli (Köln und Olten 1963). Diesem Bändchen ist ein Teil der Übersetzungen in diesem Aufsatz entnommen; hier auch Bibliographie in Auswahl. – Für die *Biographie* noch immer unentbehrlich: Georg Westermayer, Jacobus Balde, sein Leben und seine Werke (München 1868). – Neue Publikationen zu Balde: Martin Müller, Parodia christiana, Studien zu Jacob Baldes Odendichtung. Dissertation (Zürich 1964) (mit ausführlicher *Bibliographie*). – Benno Hubensteiner, Vom Geist des Barock (München 1967) (ausgezeichnete Gesamtdarstellung von „Kultur und Frömmigkeit im alten Bayern“, mit Balde-Kapitel S. 159–172).

³ Herder, Suphan, Band 27, 211.

haber bleiben; denn es ist eine schwierige, gelehrte, listenreiche Kunst, vom sprachlichen Kleid ganz abgesehen, und ihre Voraussetzungen sind heute oft nur auf gelehrten Umwegen wiederzugewinnen.

Aber als Baldes Hauptwerk, seine „Lyrischen Gedichte“ (Oden), im Jahre 1643 in München erschienen, da faßten sie, lebendig und zauberhaft, den Geist der Zeit zusammen, und sie waren zugleich wie die eigentliche Frühblüte und Vorwegnahme jener erstaunlichen bayrischen Barockkultur, die von der katholischen Reform, unter der Führung der Gesellschaft Jesu, unter dem Schutz des Hofes (vor allem unter der langen Herrschaft Maximilians I.) begründet wurde, aber ihre ganze strahlende Sichtbarkeit erst viel später erreichte. Die heroischen Zeiten des Jesuitenordens liegen damals bereits etwas zurück. Aber noch ist der große Krieg nicht vorüber. Aus der strengen, asketischen Welt des Frühbarock, wie sie sich gewaltig etwa in dem frühen Jesuitentheater der Gretser und Bidermann darstellt, war immerhin bereits auch eine ruhigere, sicherere Frömmigkeit erwachsen, ein freudiger und kluger „Gebrauch des Lebens“, wie ihn Goethe einmal an den Jesuitenvätern gerühmt hat⁴. Trotz Krieg und Verwüstung, trotz Seuchen und Mißwirtschaft, trotz rücksichtslosem Gottesgnadentum der Mächtigen entstand eine reiche, ins Volk dringende christliche Kultur, die noch heute nicht aus dem Bild der bayrischen Landschaft wegzudenken ist.

Dabei war Balde selbst kein Bayer und hat sich zeit seines Lebens nicht ohne Heimwehgefühle als *Alsates* bezeichnet. Mit 18 Jahren erst, 1622, verließ er infolge der Kriegswirren die Jesuitenschulen seiner elsässischen Heimat, Ensisheim und Molsheim, um an der Universität Ingolstadt die Rechte zu studieren. Doch hier vollzog sich die Wendung. Der junge, lebensfrohe Student muß eine plötzliche Erleuchtung erfahren haben. Er selbst spielt darauf an, und die Überlieferung schildert sie durchaus entsprechend dem Stil der Zeit und dem persönlichen Charakter Baldes: er hatte vergeblich einem schönen Mädchen ein Ständchen gebracht; es war Mitternacht, aus der nahen Kirche der Franziskanerinnen tönte der Psalmengesang, da erwachte er wie aus einem Traum, zerschlug seine Laute an der Mauer⁵ und bat am andern Morgen um die Aufnahme in den Orden. Es folgen die Jahre des Noviziats in Landsberg, die Zeit des Studiums und des Lehrens in München, Innsbruck, Ingolstadt bis zur Priesterweihe 1632. Einige Jahre versieht Balde die Professur für Rhetorik an der Universität Ingolstadt, kommt aber dann nach München, wo er als Lehrer am Gymnasium, als Prinzen-erzieher, Hofprediger und Hofgeschichtsschreiber bis 1650 die Zeit seines weitesten Wirkens verbringt. In seiner Gesundheit geschwächt, arbeitet Balde in der Folge an den Ordensniederlassungen in Landshut und Amberg und schließlich, von 1654 bis zu seinem Tod, in Neuburg an der Donau, hier auch als Hofgeistlicher des Pfalzgrafen Philipp Wilhelm. Bei seinem Tod am 9. August 1668 hinterließ er ein Werk, in welchem die zerschlagene Laute in großartiger Verwandlung wiederauferstanden war. Die

⁴ Italienische Reise 3. September 1786.

⁵ *Cantatum satis est, frangito barbiton!* soll der „historisch gewordene Ausruf“ (Westermayer) gewesen sein.

ganze Fülle seines Wissens, Wirkens und Erfahrens spiegelt sich darin, der lebendigste Umgang mit einer sozialen und geistigen Elite der Zeit, der Ertrag eines immer tiefer dringenden frommen Lebens.

Baldes Ruhm begründet haben seine Oden oder *Lyrica*⁶ von 1643, eine durchaus am horazischen Vorbild orientierte Sammlung, wobei der „deutsche Horaz“ zugleich seinem großen polnischen Ordensbruder folgte, Matthias Casimir Sarbiewski (Sarbievius), dessen *Lyrica* 1625 bzw. 1632 erschienen waren. Im selben Jahr wie die Oden erschienen auch Baldes *Silvae*, eine bunte Sammlung vermischter Gedichte und Gedichtzyklen. Dazu kommt eine Reihe von Werken satirisch-humoristischen Stils, zum Teil mit deutschen Strophen, ein großes deutsches Mariengedicht unter dem Titel *Ehrenpreis*⁷, eine hinreißende Paraphrase der *Philomela* des mittelalterlichen Pseudo-Bonaventura, gelehrte Abhandlungen und Gelegenheitswerke aller Art, zuletzt das großgedachte allegorische Alterswerk der *Urania victrix*, d. i. eine Elegiendichtung vom Sieg der christlichen Seele – ein spätes Meisterwerk in der Gattung allegorischer Kunst, die seit Marcianus Capella und Prudentius die christliche Dichtung durchzieht.

Die beiden Gedichtsammlungen der *Lyrica* und der *Silvae* zeigen eine erstaunliche Spannweite. Sie reichen von der scheinbar privatesten Aussage, z. B. über das Leiden an Schnupfen oder Schlaflosigkeit bis zur großen vaterländischen Ode, vom kleinen Scherz über die philosophische Betrachtung zu den alles überwölbenden Marienliedern. Es ist zu einem großen Teil Gelegenheitsdichtung im Sinne der Zeit, Freunden, Schülern, Gönnern zugeeignet; von irgendeinem kleinen Anlaß her holt der Dichter zur Betrachtung, zur Lehre, zum Zuspruch aus, stets mit einer unwahrscheinlichen Präsenz der klassisch-gelehrten Assoziationen, in geistreicher, freier Verwendung der poetischen Mittel. Die zeitgenössischen deutschen Dichter pflegen ihre Sammlungen säuberlich in geistliche und weltliche Poemata zu trennen; bei Balde geht eins ins andere über, in einer umgreifenden, vollen Frömmigkeit, die auch das Vorübergehende adelt, die es wagen kann, sich auch dem ausgefallensten Spiel zu überlassen, ohne je ihr Ziel aus den Augen zu verlieren. Geistreiche Bildung und radikales Glaubensleben widersprechen sich hier nicht.

Man kann die Fülle dieses Werks zunächst nur in Gegensätzen fassen, und Balde verkörpert damit aufs schärfste seine in Antithesen gespannte und bewegte Zeit. Unantastbar bleibt die Hingabe des Ordensmannes. „Also gehören wir ganz nur einem einzigen Willen, / Da nun der Würfel uns fiel“ – so beginnt eine Ode, die Balde am Tag seines Missionsgelübdes verfaßte, und sie endet mit dem kühnen Bild, der Bogen des Herzens werde den Pfeil der Sehnsucht nach der Sonne Gottes zielen: „Dorthin fliegt desto sichrer, je weiter entfernt ihm das Ziel ist, / Mächtigen Schlags unser Pfeil.“⁸ Im

⁶ *Lycorum libri IV, epodon liber unus* (Monachii 1643). – *Silvarum libri VII* (Monachii 1643).

⁷ Die reizvolle, originelle deutsche Dichtung Baldes kann hier nicht behandelt werden. Eine Zürcher Dissertation von Rudolf Berger, *Die deutschen Dichtungen Jakob Baldes*, die im Manuskript vorliegt, erläutert sie erstmals im Zusammenhang der volkstümlichen geistlichen Lyrik Bayerns und vollzieht eine Ehrenrettung.

⁸ *Lyr.* IV, 48.

Blick aufs Irdische aber ertönt auch bei Balde der große Cantus firmus der Barockzeit: Grauen und Klage über die Vergänglichkeit alles Irdischen, über die abgründige Bedrohtheit menschlichen Wesens. Balde ist neben Gryphius, dem großen melancholischen Protestanten, der Meister der Vergänglichkeitspoesie, dieser „schwarzen Literatur“ des 17. Jahrhunderts, die, mit Gryphius zu reden, aus dem Kirchhof den Parnass zu machen sucht. Sie gipfelt in Baldes visionären Kirchhofsgezeiten: immer quälender werden da die pointierten Formulierungen der menschlichen Hinfälligkeit, immer grausamer starrt der Dichter auf Tod und Verwesung, bis ihm die dichterische Sprache versagt: „*Muse, du schweigst. Wo bin ich geblieben?*“⁹ Diesem Thema war auch Baldes vielleicht erfolgreichstes Werk gewidmet: sein *Poema de vanitate mundi*¹⁰ ist eine Komposition aus 100 deutschen und lateinischen Strophengruppen, die je in verschiedener Form ein Bibelwort über menschliche Eitelkeit umschreiben und so ein gewaltiges Panorama der Vergänglichkeit in Natur und Geschichte entwerfen. Aber gerade hier kommt nun, mit dieser grotesken Systematik, ein spielerisches, ja gemüthafes und volkstümliches Element herein: der Dichter behauptet sich im Umgang mit der Vergänglichkeit, er beginnt, aus unbeirrbarer Frömmigkeit heraus, mit ihr zu spielen, sich liebevoll über das Menschliche lustig zu machen.

Dabei bezieht er ohne weiteres auch sich selbst, die eigene Leiblichkeit in ihrer Schwäche und Krankheit ein. Er hat in München einen Bund der Mageren begründet und in grotesk-unterhaltsamer Form in einem eigenen Gedichtzyklus das Lob der Magerkeit und den Hohn der dicken Bäuche gesungen¹¹. In feierlicher Ode über die eigene Schwäche, seine eigenen Fortschritte im Abmagern hat er eine komisch-barocke Apotheose seiner selbst vollzogen:

Jetzt, o, jetzt bin ich frei (Erde, du Sumpf, leb wohl!),
Lauter, o, und verklärt (leb, Materie, wohl!),
Schmutzige, lebt, ihr Bäuche,
wohl!) Ich fahre zum Äther auf!¹²

Der Asketismus auch des jesuitischen Barock hat natürlich die Züge der neuen Stoa, so gut wie auch Gryphius und die protestantischen Humanisten die Überlegenheit des freien Geistes über Verwirrung und Versuchung der Welt gefeiert haben. Man kann aber schon bei Jacob Bidermann, dem großen Dramatiker, verfolgen, wie sehr das selbstgenügsame Ideal stoischer Weltverachtung geradezu als Versuchung empfunden wurde. Auch Balde schlägt immer wieder diese Töne an, warnt vor Verstrickung im irdischen Leib, entlarvt die Eitelkeiten dieser Welt – und doch vollzieht er auch die

⁹ Lyr. II, 39 *Musa, siles. Ubi me relinquis?* Gryphius übersetzt: *Wie? fleucht mein Phöbus fort? Läßt er mich einsam stehn?* Zum Verhältnis des Andreas Gryphius zur Jesuitendichtung vgl. diese Zschr. 175 (1964/65) 25 ff.

¹⁰ *Hecatombe seu ode nova de vanitate mundi* (Monachii 1636, erweitert 1638).

¹¹ *Ode dicta Agathyrsus de solatio macilentorum* (Monachii 1638). Deutsch paraphrasiert 1647 als *Agathyrsus Teutsch*. Viele Jahre später wird das Spiel nochmals fortgesetzt im *Antagathyrsus*, 1658, einer Apologie der Fetten.

¹² Lyr. III, 9.

Gegenbewegung, macht sich lustig über die stoizistischen Klötze und Strünke und be-
ruft sich auf den Apostel Paulus: er will sich freuen mit den Fröhlichen und weinen
mit den Weinenden¹³.

In solcher Demut und Selbstironie, die sich in Bescheidenheit und Teilnahme dem
Menschlichen unterzieht, liegt wohl auch ein Grund dafür, daß in dieser Haltung des
radikalen Vorbehalts, der Weltverachtung, des grundsätzlichen Vanitas-Verdachts,
doch die Dichtkunst möglich bleibt. Ihr Geheimnis liegt jedenfalls bei Balde in dem
scheinbaren Gegensatz zwischen der absoluten asketischen Abwertung der Welt und
der überwältigenden Freude am schönen Spiel. Mit Schönheit, Kunst, Grazie, Geist
verkündet er Entsagung, und mit erlesener, phantasievoller Gelehrsamkeit entlarvt er
die Eitelkeit der Welt.

Dichtung als Spiel: der Begriff hat seine zwei Seiten. In Baldes großer Schachspiel-
ode¹⁴, wo das Schachspiel zum Gleichnis menschlicher Existenz gemacht wird, lautet
die Summe: *Ludus vivitur et sumus* („was wir treiben und sind, ist Spiel“), oder *ludi-
mus ac ludimur* („wir spielen und sind selber gespielt“). Das tönt verzweifelt, und
doch ist dieses Spiel vom ganzen Jahrhundert nicht nur als Zwang und Täuschung,
sondern auch als Chance empfunden worden. Das Spiel ist ja doch auch der Raum
einer geistigen Freiheit, und es kann als Kunst, klug und bewußt getrieben, gleichsam
sich selbst überwinden. Bidermann formuliert einmal die jesuitische Haltung gegen die
Welt mit den Worten: *artem arte eludere*¹⁵, es gelte Kunst mit Kunst zu überspielen.
Die Kunst, die Dichtung bleibt auf irdische Gegenstände und die sinnlich-irdischen
Mittel der Darstellung angewiesen: ja, sie ist vergebliches irdisches Spiel. Aber es kann
ihr vielleicht, als christlicher Kunst, gelingen, sich selbst in einem Höheren aufzuheben.
Was Balde in seiner Vergänglichkeitsdichtung, seiner Poesie des Todes unternimmt, ist
nur die extreme Form einer Kunst, die grundsätzlich in der Balance lebt, die im be-
wußtsten Spiel mit den irdischen Bildern, Masken, Uneigentlichkeiten versucht, sich
zu retten, sich einer unsagbaren Wahrheit offenzuhalten. Das ist die große *reservatio
mentalis*, welche der barocken Lyrik ihre Hintergründigkeit und oft Schwierigkeit gibt.

Denn der Dichter bleibt ja ein christlicher Dichter, ja er ist ein Verkünder und Hel-
fer in der Not dieser Welt. Er denkt nicht daran, das menschliche Wort gering zu
achten. Er setzt die edelste, natürlich-vollkommene Überlieferung der dichterischen
Kunst zu seinem übernatürlichen Zwecke ein: das heißt im 17. Jahrhundert nichts an-
deres, als daß aus der vollkommenen Beherrschung des antiken, humanistischen Erbes
erst eine neue christliche Kunst erwachsen kann. Aber nicht als bloße Nachahmung.
Balde nennt den wahren Dichter einmal einen *bifrons Ianus*¹⁶, einen Januskopf, der
vorwärts und zugleich rückwärts blicken muß, um das Falsche vom Wahren zu unter-
scheiden, das Künftige mit dem Vergangenen zu vergleichen. Balde ließ sich als deut-
scher Horaz feiern. Und er hat in der Tat nicht nur die horazischen Odenformen, son-

¹³ *Lyr.* III, 12.

¹⁴ *Lyr.* III, 13.

¹⁵ Jacob Bidermann, *Joannes Calybita*.

¹⁶ *Dissertatio de studio poetico*, Opera omnia III, 331. Dazu Martin Müller a.a.O. (Anm. 2) 17.

dern auch einen großen Teil horazischer Bilder und Wendungen, ja ganze Verse herübergenommen – wo sie nun verwirrend genug einem neuen Thema, einer neuen Absicht dienen. Baldes Oden sind stellenweise wie ein Mosaik aus antiken Zitaten, aus Anspielungen auf gelehrte Details, mit mythologischem Aufputz; man muß sie mit einem Lexikon lesen, denn nur so wird ihr verschmitzter, hintergründiger Beziehungsreichtum deutlich. Auch die Adressaten seiner Gedichte zieht Balde in sein Versteckspiel herein und gibt seinen Freunden und Schülern klassisch tönende Namen. Der Innsbrucker Freund Michael Rabl erscheint als Sabinus Fuscus, der dunkle Sabiner, weil er von dunkler Haut- und Haarfarbe war, weil er aus dem Bergland Tirol stammte und weil Horaz einen Sabinus und einen Fuscus als seine Freunde erwähnt¹⁷. Zur Schilderung einer tirolischen Landschaft bedient sich Balde klassischer Namen aus Griechenland: Cynthus, Taygetos, Therapne, Mainala, und wenn er vom Oinus spricht, so kann es ebensogut der heimatliche Inn sein wie ein lakedämonisches Flößchen namens Oinus¹⁸. Das ist gewiß ein Spiel mit gelehrtem Kram, humanistische Kostümierung des Jetzt und Hier, und doch lebt es zutiefst aus der Spannung zwischen Natur und Übernatur. Das wird allerdings erst bei den eigentlichen religiösen Dichtungen klar. Da erst treten wir in die Mitte von Baldes Werk.

Es gibt im Werk Baldes zu jenem Grundton der Vergänglichkeitspoesie eine Gegenstimme hymnischer Art, wo sich alle Innigkeit, alles Glück, alle Kraft des frommen Dichters sammelt, wo er selbst erst den Sinn seines Dichtens begreift und wo sich sein christlicher Humanismus erst vollendet. Das ist die Mariendichtung.

Daß die Marienlieder die eigentliche Mitte seines Werks ausmachen, hat Balde selber angedeutet: er hat die Sammlung seiner Oden und auch seiner *Silvae* in gleichmäßigen Abständen durchsetzt mit einem halben Hundert von Marienhymnen. Der Marienzyklus durchdringt wie ein Gerüst seine gesamte Dichtung. Dazu gesellt sich auch noch sein schönstes Werk in deutscher Sprache, der sogenannte *Ehrenpreis*, 36 Strophen des Marienlobs, die bald nach ihrem Erscheinen, 1638, von andern Dichtern durch lateinische Paraphrasen zu einer großen *Olympia Sacra in stadio Mariano* – einem Wettspiel auf dem Kampfplatz Marias – erweitert wurden¹⁹. Das Werk entstand, als Balde Vorsitzender der marianischen Kongregation in München war. *Me suum iubet esse vatem* – sie hat mich zu ihrem Dichter berufen, sagt Balde einmal²⁰; er nennt Maria seine Muse – *Maria nobis pro Aganippe fuit*²¹ –, er feiert sie als seines Lebens Geleit und liebliche Zierde, mit den Worten, in denen Horaz seinen Gönner Maecenas preist: *vitae praesidium et dulce decus meae*²². Da wird das spielerische Kleid zur Aussage.

Zunächst stellt sich Balde mit seiner Mariendichtung²³ nur in die Tradition seines Ordens. Seit Ignatius ist die Gottesmutter in der geistlichen Ritterschaft des Ordens-

¹⁷ Vgl. *Lyr.* III, 1.

¹⁸ Alle Beispiele aus *Lyr.* II, 11 (vgl. unten).

¹⁹ *Ehrenpreis der Allerseligsten Jungfrauen und Mutter Gottes* (anonym, 1638), mit den lateinischen Paraphrasen von fünf Ordensbrüdern als *Olympia sacra* 1648.

²⁰ *Lyr.* I, 42.

²¹ Vorwort zum *Ehrenpreis*.

²² *Lyr.* IV, 40, vgl. Horaz Od. I, 1, 2.

²³ Vgl. dazu K. Büse, Das Marienbild in der deutschen Barockdichtung (Düsseldorf 1956).

mannes die Herrin. In den marianischen Kongregationen, die der Orden um sich herum gründete, fand die Marienverehrung breitere Gefolgschaft, hier entstand auch das wichtigste Publikum einer rasch wachsenden Marienliteratur. Schöner und tiefer aber als bei Balde ist das Lob Mariens kaum verkündet worden, denn bei ihm begründet und vermittelt sie geradezu die Existenz, die Möglichkeit des Dichters.

Balde ruft Maria an als Mutter und Helferin in ganz persönlichen Dingen, sie ist ihm die Herrin des politischen und kriegerischen Geschehens, er begrüßt sie im wiederkehrenden Frühling, feiert sie in ihren Wohnsitzen und Wallfahrtsorten des bayrischen Landes: Altötting, Ettal, Tuntenhausen, Ebersbach, im tirolischen Waldrast; er preist sie als Patrona Bavariae anlässlich der Errichtung der Mariensäule auf dem Münchener Markt, und über alles läßt er sie erscheinen als Assunta, als Regina mater, als Himmelskönigin. Schon in solcher Fülle der Erscheinungsformen durchwaltet sie die irdische Schöpfung und gibt dieser etwas von ihrem Glanz, ihrer Schönheit. Denn nicht zuletzt feiert sie Balde als *tota pulchra*, Trägerin der reinen, makellosen Schönheit: *ecce crystallus sine labe pura*²⁴.

O Kristall du, reiner und makelloser,
Welchem Gott das eigene Bild im vollen
Anblick eingeprägt, von dem Glanz des Spiegels
Liebend ergriffen.
Wahrlich ganz bist, Göttliche, ganz bist schön du,
Du als Jungfrau schöne! Jedoch als Mutter
Und als Jungfrau Herrliche übertriffst du
Selbst dich an Schönheit.

In dieser reinen Fülle, in der Gott selber sich spiegelt, erschließt Maria, als vollkommener Mensch, zugleich die Schönheit der irdischen Schöpfung. Ohne Maria, sagt Balde einmal, würde der Erdkreis augenblicklich in ungeheure Zerstörung stürzen, würde sich uns zu Füßen der Abgrund auftun²⁵. Und so vermag er, durch sie sozusagen mit der irdischen Welt versöhnt, sie auch in und mit der Fülle irdischer Bilder zu verherrlichen. Zwar beklagt er sich einmal scherzhaft darüber, daß der Name *Maria* nicht in die horazische Ode eingehen könne – denn das aus drei metrischen Kürzen bestehende Wort hat in der Tat dort keine mögliche Stelle²⁶. Balde deutet damit leichthin die unlösbare Problematik eines christlichen Horaz an – und gewinnt zugleich eine Art Entschuldigung für den überschwänglichen Reichtum an umschreibenden Bildern und Verwandlungen, in denen er die Gottesmutter zu preisen beginnt.

Das doppelgesichtige Wesen seiner antikisch-christlichen Poesie nimmt damit seine kühnsten und zugleich reinsten Formen an. Balde überträgt nicht nur Wendungen, in denen Horaz von seiner Geliebten spricht²⁷, auf Maria, er umgibt sie mit den Vor-

²⁴ Lyr. IV, 32: *Speculum sine macula*.

²⁵ Lyr. II, 32.

²⁶ Lyr. III, 38.

²⁷ Lyr. IV, 40: *Tecum vivere amen libens / Et, si fata vocant, non metum mori*: Horaz Od. III, 9, 24: *Tecum vivere amem, tecum obeam libens*.

stellungen der antiken Mythologie, er läßt sie in griechischer Landschaft erscheinen. Er sieht sie als Athene, er vergleicht sie Diana, der Jägerin oder Göttin des Mondes, er feiert sie als Wassernymphe Kymodoke, er münzt einen Horazvers auf Venus zu einem Anruf auf Maria um²⁸, und er nennt sie die Parze, die seinen Lebensfaden in ihrer milden Hand halte. Als Beispiel dafür stehe hier die Ode auf Maria zur Wald-rast²⁹ – Balde hatte im Sommer 1640 diesen hochgelegenen Wallfahrtsort in den Tiroler Alpen besucht:

Göttliche, die hier in dem weiten Raume
Ringsherum der waldige Baum umwächst und
Mit den Ästen über die Wolken hoch die
Sterne dahinfegt:
Freudig seh ich, Ragende, dich bewohnen
Würdigen Sitz: Wenn neblige Felsen schon dich
Gürten, trieb mich dennoch die Liebe hin zum
Hohen Gebirge.
Nicht Therapnäs oder Amycläs Höhen
Sind vergleichbar, oder der grüne Cynthus,
Noch die hirschenährenden, die berühmten
Mainalaberger.
Auf dem Gipfel und in der Mitte zwischen
Himmel und der ebenen Erde schau ich
Nieder auf die ferne gerückten Fluren,
Nah dem Gestirne.
Bleiben will ich, Freunde, o, geht als Boten
Meines Wunschs zurück, denn in dieser Stille
Will ich hingehn. Wo kann ich würdger meine
Glieder begraben?
Gnade haucht aus Grotten herab, der nahen
Nymphe Schauer. Heiliger Ort erschreckt und
Sänftigt den Willkommenen, und durchs Herz hin
ziehen die Götter.
Mag der West die wolkigen Schwingen schlagen,
Mag der Nord uns winterlich drohn mit seinem
Horn voll Schnee: wir halten zum Hof der schneeweiß-
glänzenden Jungfrau.
Sollt ich hier mich trennen – der letzte Fels muß
Eher talzu stürzen, zu seinen Füßen
Haupt und Rumpf, und eher der Onus seine
Quelle verlassen.
Waldes Rast, o immer erinnernswerte,
O du wirst verdienter den Namen tragen:
Laß dereinst die Müden genießen jener
Wirklichen Rast, Wald!

²⁸ Lyr. IV, 40: *Mater blanda cupidinum*: Horaz Od. I, 19, 1 *Mater saeva cupidinum*.

²⁹ Lyr. II, 11.

Das ist Balde: christliche Glaubenswelt wird im Zeichen des Horaz scheinbar paganisiert, in Wirklichkeit wird heidnische Landschaft, griechische Welt christlich überhöht und getauft. Wir folgen dem Dichter im Anstieg zu dem hochgelegenen Heiligtum, im Anstieg zugleich zu der Kühnheit dieser dichterischen Ekstase, die sich dann doch bricht im Wunsch nach der wirklichen Rast, dem ewigen Frieden.

Denn im letzten bleibt auch das Spiel einer solchen christlichen Kontrafaktur oder der „*Parodia christiana*“, wie man sie damals nannte, ein vorläufiges Unterfangen³⁰. Auch solche Dichtung steht schließlich im Zeichen der Vergänglichkeit. *Vana, vana est etiam poesis*, heißt es einmal³¹, zu Beginn eines *Cantus durus*. Man darf in Baldes Formenfreude nicht einen innersten Zug der Sehnsucht, der Unruhe übersehen; ein ekstatischer Impuls geht durch die ungeheure Folge der Bilder, der Metaphern und Verwandlungen, hin auf das Ziel eines endlichen Gestilltseins, jenseits des Todes, jenseits irdischer Bilder und Namen. Ein mystischer Zug der Gottesliebe wird immer wieder frei, in den Formen und Vorstellungen des Hohenliedes zunächst, aber dann auch als dialektische Aufhebung dessen, was sagbar und vorstellbar ist. Der Tod als Grenze, als Grauen vor dem Nichts bleibt mächtig, aber er wird zugleich Verheißung eines ewigen Lebens. So macht eines der gewagtesten Gedichte Baldes den Tod selbst scheinbar zum Gegenstand mystischer Versenkung. In dieser berühmten Genoveva-Ode³² spricht die sterbende Jungfrau den Tod als ihren Bräutigam an und malt in wildesten Bildern die mystische Hochzeit mit dem Tode aus – bis in der letzten Strophe plötzlich die Maske fällt: *Mortem fefelli*, ich habe den Tod getäuscht, sagt sie triumphierend, mein Bräutigam ist Christus, er soll mich kränzen. Hinter dem Tod steht der Erlöser.

Was im irdischen Blick und auch im Blick des darstellenden Dichters je eindeutig zu sein scheint und damit auch in Gegensätze zerspalten, das wird in der jenseitigen Wirklichkeit eines und nicht mehr benennbar. Die Vorstellung vom Meer der Gottheit, in welchem die Sehnsucht des Dichters untergehen möchte, geistert durch das ganze Werk Baldes. In einem langen Hymnus auf die *patria coelestis*, das ewige Vaterland³³, findet der Dichter vielleicht die großartigsten Wendungen für diese *coincidentia oppositorum*, und das ist vielleicht sein letztes Wort. Er schildert überwältigend den Glanz des himmlischen Jerusalem, aber das Anschauen wird ihm, in eigentümlicher Bildverschiebung, zum Versinken im Meere Gottes:

Wer in diese Tiefe eintaucht,
braucht den Durst nicht mehr zu fürchten,
wirft sich freudig in die Stürme,
flüchtet sich auf keine Inseln;

³⁰ Vgl. dazu und insbesondere zur Marienlyrik Martin Müller (Anm. 2).

³¹ *Silvae* VIII, 26.

³² *Lyr.* III, 4. Gegenüber F. W. Wentzlaff-Eggebert, *Deutsche Mystik zwischen Mittelalter und Neuzeit* (Tübingen 1947) 196 ff. und Hubensteiner a.a.O. 170, wäre wohl die Vorläufigkeit, der Täuschungscharakter dieser sogen. „Todesmystik“ stärker zu betonen: *mortem fefelli*

³³ *Silvae* VII, 19.

voller Glück im tiefsten Schlunde
fragt er mehr nach keinem Ufer, keinem Ruder, keinem Balken.

Finsternis des hellen Meeres,
Hafen, der verschlingt die Kiele,
hochwillkommener Sturm der Tiefe,
Friede, tosender, versenke,
milder Schwall, versenk den Dichter!
Hier geht unter, wer sich rettet, hier ist heil, wer untergeht.

Salvus est, qui mergitur – nur wer sich verliert, wird sich gewinnen. In der Ekstase dieser letzten Erfahrung verliert wohl auch der Poeta sein Wort, weil es ein vorläufiges, ein irdisches bleibt. *Cantatum satis est, frangito barbiton* – das gilt erneut, in neuem Sinn. In der Ode, welche dem eben zitierten Hymnus vorangeht³⁴, bittet Balde einen guten Freund, der möge ihm, wenn er gestorben sei, eine schlichte Bahre richten, aus ungehobeltem Eschenholz, und die Inschrift anbringen: „Hier ruht ein Dichter, aus dem Elsaß, nicht unberühmt zu seiner Zeit“. Doch dann unterbricht er sich: *o vanitas, expunge rursus, / Si iaceam, satis est, quiete*. „O Eitelkeit, lösche aus die Inschrift, ruh ich in Frieden, so ists genug mir.“

So beugt sich Balde selbst unter das Gesetz der Vergänglichkeit, auch mit seinem dichterischen Wort. Das ist kein Grund für die Nachwelt, ihm nicht eine treue und dankbare Erinnerung zu bewahren.

³⁴ *Silvae* VII, 18.