

Von der Eitelkeit des Welttheaters

Jacob Balde zum 400. Geburtstag

Eine kühle Mainacht des Jahres 1624 sei es gewesen, in der zu Ingolstadt ein flotter Student der Jurisprudenz seiner Angebeteten ein Ständchen singen wollte. Sein Lied bleibt unerhört, von den Türmen schlägt es Mitternacht, und im nahen Kloster der Franziskanerinnen stimmen die Nonnen ihren Psalmengesang an. Da habe, so berichtet die Universitätsgeschichte des 18. Jahrhunderts nach alter mündlicher Überlieferung, den liebeskranken Musiker ein himmlischer Strahl der Erleuchtung getroffen: Er zerschmettert seine Laute an der Kirchenmauer und der vom irdischen Amor bekehrte Jüngling bricht in den hochpoetischen Ruf aus: *Cantatum satis est, frangito barbiton!* – „Genug gesungen, zerbrich das Instrument!“ Nach diesem jähen Ende seines nächtlichen erotischen Abenteuers habe sich der kecke Lautenist auf die überirdische Liebe besonnen und am nächsten Morgen um Aufnahme in den Jesuitenorden gebeten.

Die Anekdote von der nächtlichen Bekehrung des Jacob Balde, so hieß der junge Mann mit der zertrümmerten Laute, ist das populärste literarische Dokument seiner Vita geblieben. Noch die Balladendichter des 19. Jahrhunderts haben das romantische Nachtstück weitererzählt. Balde selbst hat der Bekehrungslegende durch versteckte Anspielungen in seinem Werk immer wieder Nahrung gegeben:

Wer ist/ der dieses Lied gemacht/
Wann einer auch darff fragen,
Vielleicht hat er gar offft/ zu Nacht/
Ein Passamezo gschlagen.

Er sagt nit wo: jetzt ist er fro/
Daß d'Lauten sey zertrimmert:
Vmb Saytenspil er sich so vil
Hinfüran nicht mehr kümmert.

So lautet die Schlußstrophe zum „Ehrenpreis“ der Jungfrau Maria, dem schönsten geistlichen Lied, das der Dichter Jacob Balde in deutscher Sprache geschrieben hat und das 1806 unter den „Alten deutschen Liedern“ in „Des Knaben Wunderhorn“ wieder auftauchen wird.

Wer war dieser Jacob Balde? Der Jesuitenpater gehört zu den hochgerühmten und

immer wieder geschmähten literarischen Größen im Museum der Literaturgeschichte, zu den vergessenen und von Jahrhundert zu Jahrhundert immer wieder neu entdeckten, aber kaum gelesenen Dichterfürsten des europäischen Barock. Er ist in die bayerische Ruhmeshalle über der Münchener Theresienwiese aufgenommen worden, und die Stadtväter der Residenzstadt, in der seine bedeutendsten Werke entstanden sind, haben nach dem patriotischen Mariensänger, auf den ihn fromme Schulmänner reduzierten, nach 1870 eine Straße und einen Platz benannt. Nur wenige Münchener dürften indessen auch nur eine Zeile von dem kennen, den die Gelehrten heute für den bedeutendsten deutschen Dichter lateinischer Sprache halten.

Leben

Am 4. Januar 1604 wurde Jacob Balde im elsässischen Ensisheim geboren, wo man in düsterem Wahn wenige Jahre später seine Großmutter als Hexe verbrannte. Nach Studienjahren in Belfort und an der Jesuitenakademie in Molsheim bei Straßburg flieht er 1622 vor den anrückenden Truppen des Generals von Mansfeld nach Ingolstadt, die akademische Bastion der katholischen Reform, und tritt nach dem abgebrochenen Studium der Jurisprudenz in den Jesuitenorden ein. Schnell wird der Magister Balde, dessen außergewöhnliche poetische Begabung von seinen Oberen erkannt wird, als Lehrer der Rhetorik an die Jesuitengymnasien in München, Innsbruck und Ingolstadt berufen, wo er 1637 seine berühmte Tragödie „Jephtias“ zur Aufführung bringt.

Die Münchener Jahre zwischen 1637 und 1650 zeigen den Dichter auf dem Höhepunkt seiner Karriere als Prinzenerzieher, Hofprediger und Hofgeschichtsschreiber, aber auch auf dem Gipfel seines literarischen Werkes: Hier entstehen die vier Odenbücher und das Buch der Epoden, die neun Bücher der „Wälder“ („Silvae“) und das große, immer wieder erweiterte „Gedicht von der Eitelkeit der Welt“ („Poema de vanitate mundi“).

Nach dem Abschied von München kann sich Balde, erlöst von der ungeliebten Pflicht, für Kurfürst Maximilian I. die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges darzustellen, wieder seiner geliebten Poesie widmen. Als Hofprediger in Neuburg an der Donau wird er bis zu seinem Tod im Jahr 1668 Elegien und Satiren schreiben, dazu das große allegorisch-enzyklopädische Werk von der „Urania victrix“, der christlichen Seele, die den Verlockungen der fünf Sinne siegreich widersteht. Der Konflikt, der in elegischen Sendschreiben ausgetragen wird, erinnert ein letztes Mal an die nächtliche Bekehrungsszene in Ingolstadt, als der verliebte Sänger seine Laute zerbrach.

Nachleben

Was Baldes Wirkung über die Jahrhunderte hinweg im Weg stand, waren die lateinische Sprachbarriere, die Genialität seiner gelehrten Bilderfindungen und Allusionen, die Virtuosität seiner Verskunst. Die frühe Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts, die sich auf die poetische Nationalliteratur der Deutschen beschränkte, verachtete den „Luxus und die Variationen seiner Versifikationskünste und die mehr als senecaische Grandiloquenz“ seiner Dichtung, wie Gervinus schrieb. „Grandiloquenz“ bedeutet hier soviel wie „Schwulst“, und mit diesem vernichtenden Etikett waren Kunst und Literatur des Barock Mitte des 19. Jahrhunderts erledigt.

Dagegen war Jacob Balde um die Mitte des 17. Jahrhunderts für seine europäischen Dichterkollegen ein bewundertes Vorbild. Selbst protestantische Poeten wie der große Andreas Gryphius in Schlesien oder Sigmund von Birken in Nürnberg, die einige Werke ins Deutsche übersetzten, rühmten den Jesuitenpater aus der bayerisch-katholischen Provinz als den „Weltberühmten Teutschen Horatius“.

Die norddeutschen Aufklärer wollten solche Hochschätzung nicht mehr gelten lassen. So stellt der Berliner Literat Friedrich Nicolai, indem er mit giftiger Verachtung die „Einrichtung katholischer Gymnasien unter dem Schulsepter der Jesuiten“ charakterisiert, in seiner „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781“ antiklerikalen Lesern und protestantischen Schulmännern auch den Musterautor und „deutschen Horaz“ Jacob Balde als Exempel jener „unbeschreiblichen Absurditäten“ vor, die „allenthalben in katholischen Ländern noch regieren“: „Seine lateinischen Verse sind die kälteste Phraseologie, und ein elender Cento von Stellen aus allen Dichtern ohne wahren Sinn zusammengeflochten. Seine deutschen Verse sind unglaublich dumm und ungereimt.“

Und doch war es schließlich ein „Nordlicht“, der Generalsuperintendent des Herzogtums Sachsen-Weimar, Johann Gottfried Herder, der Jacob Balde am Ende des 18. Jahrhunderts als „Dichter Deutschlands für alle Zeiten“ aus „seinem lateinischen Grabe“ befreien wollte, auch wenn er am „lateinischen Jesuiter-Geschmack“ Anstoß nahm, der nach dem Vorurteil des protestantischen Nordens im katholischen Süden zu Hause war. Die Tatsache, daß der kongeniale Übersetzer Herder seiner eigenen Zeit Baldes Dichtung vermitteln wollte, macht das Problem bewußt, mit dem wir uns auch heute noch konfrontiert sehen: Nur ganz selten können wir die Lyrik des Jacob Balde in deutscher Sprache lesen. Seine lateinische Virtuosität hat jedes Jahrhundert auf den jeweiligen literarischen Geschmack und den Ton der Epoche gestimmt – bis hin zum spätbiedermeierlichen Geibel-Ton der gereimten Strophen von Johannes Schrott und Martin Schleich im München von 1870.

„Freund, so spielen auch wir, selber ein Spiel des Glücks“

Im 20. Jahrhundert hat der bedeutende Philologe Max Wehrli erneut eine Auswahl von Baldes Gedichten übertragen: In einer atemberaubenden Ode nimmt der Dichter einen Freund auf eine visionäre Reise mit, die bei hellem Föhnlicht im Inntal bei Hall in Tirol beginnt. Diese „Luftfahrt“ führt die beiden in den Weltraum über die aktuellen Kriegsschauplätze hinweg durch die Planetensphären bis zum Fixsternhimmel:

Zög're nicht länger, ergreifen wollen
Wir nun die lichten Zügel des milden Föhns.
Schon löst, von Frühlingssonne zerteilt, sich auf
Der Nebel und ein leichtes Wehen
Lockt zu der Fahrt in den offenen Himmel.

Zugleich tritt auch schon Pegasus ins Geschirr
Und schlägt den Boden heftig mit festem Huf,
Er dampft, es rötet sich die Erde
In einem Strome von Purpurrosen ...

Wohin zum ersten wenden wir unsre Bahn?
Da, wo in seinem tosenden Bette grollt
Der Inn und keine Brücke duldet,
Oder wo regen- und schneegesättigt

Daherzieht ungeheuer der Donaustrom?
Sieh nur hinab, wie er mit geschwächter Kraft
Sich zu verbergen hofft im Dunkel!
Schlimmes Geschick des entehrten Rheines

Und Breisachs Fall beklagt er in traurigem
Und trübem Strudel. Gänzlich von Waffen starrt,
Sieh hin! das Feld. Die armen Saaten
Schlägt das vernichtende Eisen nieder ...

Wie klein erscheint uns hier doch die Menschenwelt,
Der ganze Handel neueren Streits und Kriegs!
Pfui, ungestalte, wüste Erde,
Niedergeschrumpft zu dem winzgen Punkte! ...

O Spiel, o Schauspiel hoch an dem goldenen
Himmelstheater! Vaterland, Vaterland,
Wenn schon dein Vorplatz also schimmert,
Wie wird dein Inneres uns erstrahlen! ...

Schon die Auswahl dieser wenigen Strophen offenbart die ungeheuer kühne Vision eines kosmischen Flugs, der mit der ungestalten Erde auch den Schauplatz des gegenwärtigen furchtbaren Krieges schrumpfen läßt. Das Schauspiel am goldenen Himmelstheater (*o spectacula in aureo coeli theatro!*) verwandelt für einen Augen-

blick die Schrecken des Welttheaters auf der phantastischen Himmelfahrt in ein Nichts. Das ist der Trost der poetischen Imagination.

Freilich, auch die Dichtung ist ein Spiel, so wie Balde in der Ode über das Schachspiel das Spiel der Fortuna auf dem irdischen Schauplatz des Welttheaters durchspielt:

Warum schlagen wir dichtblättrige Bücher auf,
Um zu lernen was selbst Sokrates sich geträumt?
Von dem menschlichen Nichts redet uns ernstere
Wahrheit hier schon das eine Brett.

Siehst du nicht, wie sie die Rollen teilt,
Wie Fortunas Gewalt wechselnd das Los bestimmt.
Ach, wir spielen und sind selber gespielt, im Part
Ungleich, aber am Ende gleich. ...

Traurig nenn ich den Krieg unserer Gegenwart
Seine Rüstung bedeckt tobende Narren von
Jeder Art, es befreit schreckliche Laster Mars
Ungestraft zu der wilden Lust. ...

Was denn kämpfst du, mein Sohn, von diesen irdischen
Leeren Titeln bedrückt, unter dem eitlen Schild?
Seine Hoffnung ist schwach, flüchtig das Sein, dem Glas
Ja dem Gläslein am ähnlichsten.

Wirst nicht, siegst du auch stolz, edlere Asche sein,
Wirst nicht, wardst du besiegt, eine geringere.
Alle liegen im Grab, schweigend, gemeines Volk,
Was wir treiben und sind, ist Spiel.

(Übersetzung Max Wehrli)

Ludus vivitur et sumus – das Leben wird als Spiel gelebt, und wir selbst sind das Spiel in diesem Welttheater. Für Herder war diese schonungslose bittere Bilanz so ohne Hoffnung, daß er in seine Übertragung der letzten Strophe die theologische Deutung einformuliert: „Du vollführe dein Amt; spiele des Lebens Spiel / Das ein Höherer durch dich spielt.“ *Ludimus et ludimur*: Diese knappe illusionslose Formel ist das beherrschende Thema von Baldes Dichtung, die er selbst als Spiel auf höchster Ebene versteht: „Freund, so spielen auch wir, selber ein Spiel des Glücks“, wird Herder übersetzen.

Daß sie – die Dichtkunst – ein sehr ernstes Spiel ist, wird er in seiner „Erörterung über das Studium der Poesie“ seinem Schüler Crescentius sehr pointiert erläutern, indem er „Poeta“ und „Versificator“ unterscheidet:

„Als Dichter wünsche ich mir dich, Crescentius, nicht als Verseschmied, denn nichts ist billiger als diese Typen. Ihnen macht es Spaß, alle Wände, ja selbst den Estrich, auf den sie treten, mit ihren geschmacklosen Stegreif-Versen zu beschmieren. Solche Leute tapezieren Wände, hängen Texte mit Bil-

dern auf. Bis sie heiser werden, preisen sie Lebende und Tote, stürzen sich auf Gräber und Wiegen. Man könnte sie dichtende Leichenbestatter nennen, marktschreierische Brautwerber, Hochzeitslader, Geburtstagspropheten. Allorts deklamieren sie als lästige Vorleser ihrer Gedichte. Sie halten sich für fruchtbar, weil sie rasch sind, während die Ursache ihrer schnellen Schreibe eher Dummheit ist als Begabung. Bedenke die Situation: Der Versemacher hockt da, seine Geldgier beflügelt ihn, sein Geist gerät ins Stocken, seine Phantasie liegt flach. Seine Unwissenheit macht Wind, seine Verse laufen davon und stürzen jählings über Felsen, durch Wüsten und Dickicht, wohlfeil für Säuglinge und Wöchnerinnen, für Geburtstage und Hochzeiten, für fromme und gottlose Arme Seelen, käuflich für einen Preis, um den Zigeuner ihre Wahrsagerei verkaufen.“ (Übersetzung Günter Hess)

Das Königreich der Dichter

Der junge Magister Balde hatte schon während seiner ersten Lehrtätigkeit am Münchener Jesuitengymnasium zum Jahreswechsel 1627/28 ein „Regnum Poetarum“ ausgerufen und in diesem „Königreich der Dichter“ im Stil aller literarischen Gattungen und in der Sprache aller großen Dichter Roms jüngste blutige Zeitgeschichte inszeniert. Die Prager Schlacht und die Vertreibung des Winterkönigs Friedrich von der Pfalz, die Ouvertüre zum Dreißigjährigen Krieg – das waren Themen dieses literarischen Maskenspiels, und der Tragiker Seneca hatte die Exekution der böhmischen Rebellen im lateinischen Poetenspektakel darzustellen. Und so hebt sich der Vorhang zur Tragödie des grausamen Blutbades von Prag. Wilfried Stroh hat diesen „Seneca in Prag“ übersetzt:

An Schlachten, herbes Schlachten, sinnt mein Geist zurück.
Was je an Pein man vordem sah im Kolcherland,
was nie gesehn ward, nie erlebt – auch wo der Po
im Bett sich staunend mächtig in die Breite schwillt,
wo überall des Pharos Fluß mit frischem Schwall
emportaucht und in siebenfachen Fluten strömt –:
Ich künde nie Gehörtes, Grauses, Schreckliches
Von Todesmartern, welche Prag am Mittag sah.
Mich schüttelt Schauer, Furcht macht beben mir das Herz,
so oft die Seele sich entsinnt an solches Weh.

Der letzte Tag war schon den Schuldigen genaht,
bedrohlich allen auf dem Markt stand das Gerüst.
Im weiten Kreise ringsherum mit lautem Lärm
Drängt eine erzbewehrte Schar des Volks Tumult
Zurück und wehrt ihm...
O hartes Schicksal, wechselvolles Rad des Glücks!
Es sendet, wütend oder heiter, gleichen Tod,
ob gnädig uns der Gott ist oder feindlich bleibt:
Will es auch hold sein, wird es uns doch niemals hold.
Die Opfer, noch befleckt vom Schicksal, stehn dabei.
Sie schweigen, bergen tief die Wunde in der Brust.
Doch drängt auch so noch sich empör verborgner Schmerz,

und Haß den Tränen beigemischt blitzt auf im Blick.
Gerüstet, mit dem Schwerte die perfide Pest
zu tilgen, wartet noch der Büttel, prüft den Arm ...

Das ist Schultheater des 17. Jahrhunderts und lateinische Stilübung, aber beides in staunenswerter Perfektion: Der 24jährige Balde spielt als souveräner Stimmenimitator der römischen Klassiker Zeitgeschichte als Welttheater. Daß die Nachahmung der Alten allein nicht das Ziel der Dichtung als Kunst sein kann, wird er später als fundamentale These formulieren. Nicht sklavische Imitation, sondern *novitas* – eigene Originalität – wird vom wahren Dichter verlangt:

„Nicht einfach Neues wird gefordert, sondern etwas Ungewöhnliches, das fasziniert und Interesse weckt. Aber nicht nur dies, sondern etwas Neues, das in subtiler Sprache und einer glücklichen Leichtigkeit der Nachahmung nach den aromatischen Weinen der Alten duftet, wobei sich die Gegensätze in gewisser Weise steigern.“ (Übersetzung Günter Hess)

Das Gemälde als Vision und poetisches Schauspiel

Die Faszination des Neuen, die das Staunen der Zeitgenossen erregt, erzielt Balde vor allem durch unerhört kühne Bildsequenzen und eine visionäre Imagination, die er als Enthusiasmus bezeichnet. Diese enthusiastische Schau ist nicht allein durch die Geistlichen Übungen des Ignatius von Loyola beflügelt, sondern wird immer wieder von Gemälden berühmter Zeitgenossen ausgelöst. Dabei gerät die Beschreibungskunst des Dichters in Konkurrenz mit der Malerei seiner Epoche, wie die 15. Epode als Beispiel zeigen kann. Am Eingang des Gedichts skizziert er die aktuelle Szene des Welttheaters – Machtzentren und Machtkonstellationen und die Akteure auf dem Kriegsschauplatz:

Der siebte Sommer in der Baiern Hauptstadt war dahingegangen
nach König Gustavs Tod.
Als Rom mit heiligen Zügeln Urban der Achte lenkte,
und Wien regierte Ferdinand der Dritte,
Zur Zeit, da Deutschland mit sich selbst im Streit
des Bürgerkrieges Frevel mehrte,
Als noch Privatmann, doch bald Kriegsfeind Torstenson,
und Horn der Feldmarschall gefangen war:

Hier wechselt der Schauplatz: Wir schreiben den 1. Juli des Jahres 1639, an dem der Dichter durch den sanften Sommermorgen wandert und plötzlich zum Seher wird, vor dessen geistigem Auge sich ein Kampf zwischen Himmel und Hölle entwickelt:

Da trat ich, noch nicht vierzig Jahre alt, in einen Wald
am ersten Julitag.
Im Rücken sang ein Vogel mir, und durch den tönenden

Hain wehten sanft die linden Lüfte.
 Vor mir im Uferbett, über die schwatzenden Nymphen hin,
 drängte die Isar ihre Wasserwogen.
 Da sah ich etwas Wunderbares, oder glaubte es zu sehen,
 nach der Morgendämmerung.
 Eine Jungfrau, umstrahlt vom Gewand der heiteren Sonne,
 trat den Mond mit ihren Füßen,
 Antlitz und Schultern einer Göttin gleich, ein Spiegel
 erhabener Majestät.
 Königlich die Stirne, durchdringend die Augen, lebhaft ihr Blick,
 von unschuldigen Freuden erstrahlt das Gesicht.
 Hier und dort sprangen feuerfarbene, leuchtende Strahlen
 um ihre schönen Schläfen.
 Sie selbst hob mit hellem Lächeln sanft das Haupt, mit einem Kranz
 aufgehender Sterne.
 Zwölf Sterne umgaben es: und ein weißes Band ließ ihr Haar
 nicht zerflattern im Wind.
 Ein Teil jedoch zur Linken schien, anmutig ungeordnet,
 lieblicher zu fließen.
 Ein Kind, noch schöner als die Göttliche, die es auf ihren Händen
 trug, blühte wie ein Gestirn.
 Doch siehe, ein grausiges Untier stellte ihm nach,
 ein riesiger Drache!

Das visionäre Schauspiel entwirft in den Bildern des zwölften Kapitels der Geheimen Offenbarung ein überirdisches Welttheater hoch über dem heillosen Weltlauf und den Greueln des Dreißigjährigen Krieges. Die Erscheinung des apokalyptischen Weibes, der Kampf mit dem Drachen und der Sieg des Erzengels Michael werden in einer gesteigerten Dramaturgie neu erzählt:

Von oben herab trifft ein waffenmächtiger Schutzgeist
 mit flammendem Schwert die drohende Hydra wie ein Blitz.
 Enthauptet speit sie giftigen Geifer wütend auf den Feind,
 und noch in ihrem Zorn fleht sie um Gnade.
 Aber umsonst dreht und windet sie sich bluttriefend
 und schäumt bläuliches Gift hervor.
 Unterdessen lässt Victoria im ganzen Himmel ihren Ruf erschallen
 und bestreut mit Zweigen von Palmen die Wege.
 Wie schaute, wie staunte ich, wie erschütterte mich das
 furchtbare Schauspiel mit heiligem Schauer!
 O Göttin, sprach ich (denn ich Sterblicher schaue, was nicht
 sterblich ist!), oh, sicherlich eine Göttin bist du!
 Oh, wer du auch bist, die du schnell durch die leuchtenden
 Wolken entfliehst und das sträfliche Untier zertrittst:
 Wenn du kein Trugbild bist, wenn du geruhst, dem geringsten
 Dichter sichtbar zu sein,
 Dann gewähre, herrliche Göttin, dich auch mit meinen Augen
 zu sehen, wie ich dich jetzt im Geiste ermesse.
 Sie hörte es. Und auf der linken Seite des geröteten Himmels

tönte ein Donnerschlag aus einer lieblichen Wolke.
Auf Freising zu lief ein einziger heller Lichtstrahl,
schimmernd in den Farben der Iris.

Mit dem Ende der ekstatischen Schau folgt als unerwartete Pointe die Wiederkehr der Vision im gemalten *Spectaculum* des Peter Paul Rubens, im Hochaltarbild des Doms zu Freising:

Als ich später durch Zufall dorthin in den hohen Dom kam,
freute ich mich am Schauspiel des Altars.
Siehe, Gesichtszüge, Gestalt und Farbe, wie sie dem Geiste
sich boten, stellt der Pinsel dar:
Wie mit kunstvollem Strich das Wunderbare gestaltet Rubens,
der Deutschen Apelles.
Sogleich rufe ich aus: So war die Jungfrau, die ich einst
in himmlischer Vision erblickte.
Du warst also damals die liebliche reizende Schönheit, die
Nazaräische Jungfrau, die geflügelte Kämpferin warst du?
Lebe wohl! Sei begrüßt! Doch wenn die alte Schlange
aus dem freudlosen Orkus zurückkommt,
dann rette auch uns und rüste aus mit ewigen Flügeln
die Schar, mit dir zu fliegen!

(Übersetzung Günter Hess)

Im Gemälde, das heute in der Alten Pinakothek in München zu sehen ist, und in seiner visionären Beschreibung begegnen sich Maler und Dichter, wie Balde es in seiner „Abhandlung über das Studium der Poesie“ skizziert hatte:

„Beide beschäftigen sich damit, Bilder ihres Geistes sichtbar zu machen. Sie fertigen Götterbilder im Heiligtum ihrer Phantasie. ... Sie lassen ihren Gestalten und Erfindungen freien Lauf und bringen ihre Entwürfe zur Darstellung, die einen in Farben, die anderen in Tönen.“ (Übersetzung Günter Hess)

Die Eitelkeit der Welt

Baldes „Poema de Vanitate Mundi“, sein großes Gedicht von der Eitelkeit der Welt, ist nach der Zahl der Auflagen sein erfolgreichstes Werk gewesen. Aber erst in jüngster Zeit hat man die Genialität dieser grandiosen Dichtung über das Nichts und die Nichtigkeit aller irdischen Dinge entdeckt: das Spiel mit dem *grande Nihil*, die Artistik der Montage und die Mischung der Stilebenen, die Virtuosität der Verskunst und das Capriccio grotesker Bilder. Schon in der Ausgabe von 1637 liegt der besondere Reiz im Kontrast von lateinischen und deutschen Strophen, die in einer beigefügten Melodie gesungen werden können und in 100 Variationen die Klage des Predigers Salomo durchspielen, daß alles unter der Sonne eitel und vergänglich sei: von Trojas Zerstörung über Aufstieg und Untergang des Römischen Reichs bis zur eigenen blutigen Gegenwart des Dreißigjährigen Krieges. Die Endlichkeit und Ver-

geblichkeit von Kunst und Wissenschaft wird besungen, schließlich das Ende der Welt, dem die Vision des himmlischen Jerusalem folgt, in dem es weder Zeit noch Vergänglichkeit mehr gibt.

Im Gedicht von der Eitelkeit der Welt ist der Parnaß, der Berg der Poesie, zum Friedhof geworden. In einem der berühmtesten Gedichte Baldes, der Vision von Tod und Verwesung, die der große Andreas Gryphius in seiner freien Übertragung zu einem makabren Panorama schockierender Bilder erweitert hat, verwandelt sich der Friedhof in den Parnaß. Max Wehrli, der auch diesen Enthusiasmus, diese grauenvolle Schau, übersetzt hat, hält die Ode der „Entzückung/ als er auff dem Kirchhoff/ den Tod vnd die Gebeine der Verstorbenen betrachtet“ für die vielleicht „glänzendste, scharfsinnigste und kühnste Analyse menschlicher Hinfälligkeit“:

„In den schlanken, überaus geistreich pointierten Odenstrophen steigert sich Balde, ausgehend vom Bild eines Hafens, in dem alle Schiffe abgetakelt, die hoffärtig geblähten Segel gesunken, die Seestürme des Lebens gebrochen sind, zu einer allgemeinen Betrachtung menschlichen Lebens, das in sich selbst den Tod enthält, ja Tod ist, und dann zu einem immer härteren Anschauen der verwesenden Kadaver, in Hohn und Grauen bis zum plötzlichen Abbrechen des Gedichts: *Musa siles, ubi me relinquis?* Der Enthusiasmus schlägt selbst um in verlorenes Schweigen, die Kunst selbst, die es mit dem Tode aufgenommen hat, versagt.“

Herder hat in seiner Übersetzung „Die Todtenstätte“ rigoros gekürzt, hat ihr den Schauer der Verwesung ausgetrieben, hat sie gewissermaßen entbarockisiert und das Bild des Todes klassizistisch verwandelt und gemildert. Hier der Eingang und die drei letzten Strophen seiner Übertragung:

Wie sich des Meeres wildeste Fluth zuletzt
Am Ufer leget! Wie sich der Segel Stolz
Zusammenzieht, und alle Wellen
Endlich im Hafen daniederbrausen!

Hier ruhen sie in Stille beisammen. Kein
Sturmwind ertönt. Der Pomp des Gewitters ist
Vorüber. Auch die Ungeheuer
Liegen im dämmernden Schlaf begraben ...

Gekrönte, wie geschorene Häupter sind
Hier Schädel. Suche, such' und erkenne sie!
Der Herbstwind hat die Blätter alle
Niedergesauet, und Blüth und Blumen.

Wer malte seine Wange? Wer schwärzete
Sein Haar? Die Schlange wühlt im Idalischen
Lustgarten. Schauet her, ihr Schönen,
Denen das Leben ein süßer Schein ist.

Kommt her und schauet, denen im Spiegel jetzt
Ihr Antlitz, wie der Stimme die Echo süß
Zurück klingt, in diesen Spiegel
Schauet. – Wo bin ich? Es schweigt die Muse.



Wolfgang Kilian, Titelpuffer zur zweiten Auflage des Gedichts von der Eitelkeit der Welt, © Bayerische Staatsbibliothek, München.

Der Rest ist Schweigen. Tod und Vergänglichkeit sind auch das Ende der Poesie. Aber auch Schweigen und Verstummen gehören zur Dichtung und ihrer Geschichte.

Melancholie

Der Dichter Jacob Balde, der so virtuos mit der lateinischen Sprache spielte, der von galligem Humor, grotesken Bildern und witzigen Einfällen sprühte, selbst wenn er die Eitelkeit der Welt besang, ist Zeit seines Lebens ein Melancholiker gewesen. Seine Melancholie beruht jedoch nicht auf der selbstzerstörerischen Wirkung der schwarzen Galle, sondern ist die produktive Variante, die allein das poetische Ingenium beflügelt. Und so könnte man seine Analyse dieser positiven Mischung am Ende der Abhandlung über das Studium der Dichtkunst als Selbstbildnis und Selbstdeutung von Autor und Werk lesen:

„Es gibt noch eine zweite, wesentlich bessere Art der Melancholie, obwohl ihr Saft gedämpft und getrübt, unterhalb der übrigen fließt. ... Sie hängt sich nicht an den Schwarm grausiger Hirngespinnste, sondern nährt sich von lächelnder Trauer. Nicht frech, nicht hemmungslos lustig, nicht frivol, nicht schmeichlerisch höflich, nicht vor Verzweiflung stumm, nicht in irren Lärm ausbrechend, lebt sie vom eigenen Saft. Sie ist bedürfnislos, sie verachtet nichts. Nicht zum Hofleben geboren, den Hof weder fliehend noch suchend, vertreibt sie sich Tag um Tag. Hütte und Palast gelten ihr gleich viel. Beides weiß sie sich zur Bühne zu machen und durch die Wolken strahlt sie mit leuchtendem Dunkel hervor. Diese Melancholie, sagt man, ist die Mutter des gefeierten Witzes. Wer hätte das gedacht? ... Dadurch hat sie sich den Namen einer Mutter und Ernährerin des Scherzes, der Anmut, der bedeutendsten Dichtungen, ja aller Wissenschaften verdient.“ (Übersetzung Eckart Schäfer)

Die für Baldes Werk charakteristische „lächelnde Trauer“, jene Mischung von Scherz und Ernst, Heiterkeit und bitteren Tränen, Dunkelheit und Licht hat Wolfgang Kilian im Titelpuffer zur zweiten Auflage des Gedichts von der Eitelkeit der Welt dargestellt: Der Dichter als Melancholiker wird zwischen Tag und Nacht vom lachenden Demokrit und vom weinenden Heraklit flankiert, während die Hand Gottes aus der Wolke die *Figura Mundi*, die Weltkugel, hält und ein Putto als Zeichen ihrer Vergänglichkeit Seifenblasen pustet (s. Abb.).

Auf dem Höhepunkt seiner Odendichtung und inmitten der bedrückenden Situation des Münchner Hofdienstes hat Balde seine Stimmungslage in einem Gedicht preisgegeben, das Max Wehrli einfühlsam übertragen hat:

Eingeschlossen für immer bin ich in Germaniens Grenzen,
Altern muß ich auf bayrischem Boden.
Trauriger Machtspruch hält uns zurück im arktischen Raume,
Übel vertun wir verstümmeltes Leben.
Doch es wären die Fesseln zu brechen, der Knoten zu lösen
Und die geschlossenen Mauern zu öffnen:
Aus dem minoischen Reich zu entfliehn nahm an sich der kluge

Griechen mit Wachs gefertigte Flügel!
Aber es tut nicht not die trüglichen Winde zu wagen,
Wo überm Meer die Federn sich lösen.

Ist mir auch noch so sehr ein Kerker das ganze Germanien
Und noch schlimmer mein Leib als ein Kerker,
Frei ist dennoch der Geist; wo er will, da wohnt er und weht er,
Auf dem Gewässer nicht hemmt ihn der Südurm,
Nicht zu Lande der Schlagbaum, er übersteigt auch die Alpen,
Wolkentragende, rührt an die Sterne.
Ihm gesellt sich die Gabe Apolls, die göttliche Dichtkunst.
Ihr mich vertrauend, schneller als Ostwind,
Werdenden Ostwinds Heimat und Wiege werd ich besuchen,
Hingerafft zu des Morgenroths Aufgang.

Mariendichtung

Bei der Drucklegung der Marienoden 1648 ist der Westfälische Friede noch nicht abzusehen. Balde beklagt im Widmungsbrief an die Mitglieder seiner Marianischen Kongregation die immer schlimmeren Zeitläufe und den Krieg ohne Ende. Die Oden seien gegen die Schrecken dieses Krieges und gegen die Zeitläufte geschrieben. In der unermesslich chaotischen Flut allen Übels, das Deutschland überschwemmt, brauche das menschliche Gemüt in seiner tiefen Trauer den Trost dieser geistlichen Gesänge.

Am Ende der Klagen beim Anblick der Verwüstung Deutschlands im vierten Buch der „Wälder“, dem Totenlied in der Nachfolge des Propheten Jeremia, steht Baldes Gebet um Rettung:

Wann bist du gnädiger, Gott, und machst unserer Not
Ein Ende? Schon vierundzwanzig
Jahre ertragen wir den Kometen und die Kriege,
schwer von Eisen.
Wir weinen, und niemand erbarmt sich,
sind von so vielen Übeln bedrängt, wie der Südwind Blätter
dem Herbst raubt ...
Die Sterne wurden rot im entstellten Antlitz,
schwüle Luft verdarb die Ernte,
und mit vergifteten Haken holte die schwarze Pest
sich ihre Leichen ...
Zerreiße die Verdunklung des Himmels und mache
die Welt wieder hell.

(Übersetzung Eckart Schäfer)

Goethe wird später im Spiegel solcher Bilder die zeitlose Gegenwart einer friedlos verwirrten Welt betrachten, denn neben den „excentrischen Fratzen“ von

„Lichtenbergs Hogarth“ zählt er Baldes Gedichte zu den bemerkenswerten Lektüreerfahrungen des Jahres 1795, deren Zeitgehalt er sogleich ins Allgemeine erhebt:

„Das zweyte, dem allgemeinen Bemerken sich aufdringende Werk, waren Balde's Gedichte, welche nach Herders Uebersetzung, jedoch mit Verheimlichung des eigentlichen Autors ans Licht kamen und sich der schönsten Wirkung erfreuten.

Von reichem Zeitgehalt, mit deutschen Gesinnungen ausgesprochen, wären sie immer willkommen gewesen; kriegerisch verworrene Zeitläufe aber, die sich in allen Jahrhunderten gleichen, fanden in diesem dichterischen Spiegel ihr Bild wieder und man empfand als wie von gestern, was unsere Ur-Vorfahren gequält und geängstigt hatte.“

Es fällt nicht schwer, sich vorzustellen, wie Goethe im Weimar des Jahres 1795 unter den Unheilsgeschichten von Baldes poetischem Welttheater auf Wallensteins Untergang stößt, an dem sein Freund Schiller gerade arbeitet:

Zugezählet wird einst diesen Geschichten auch
Wallenstein. Wie ein Dampf flammet' er und erlosch,
Er, ein Balle des Glückes,
Er, ein Märchen erhabener Macht.

(Übersetzung Johann Gottfried Herder)

1647 erscheint in München ein Nachdruck des „Ehrenpreiß Der Allerseeligsten Jungkfrauen vnd Mutter Gottes Mariae: Auff einer schlechten Harpffen ihres vnwürdigen Dieners gestimbt/ vnd gesungen“ mit einem Kupferstich, der das zerbrochene Instrument zeigt – wohl eine Erinnerung an die einst zerbrochene Laute, die ja nur für den irdischen Amor gestimmt war.

Das Bild der „schlechten Harpffen“ bezeichnet den Abstieg vom eleganten Latein in die Niederungen der deutschen Sprache. Der Verzicht auf die Latinität schließt auch den Verzicht auf den gelehrten Prunk der Anspielungen und Zitate mit ein, und so ist die Absage des Autors an die Parzen zu verstehen, die nach antiker Vorstellung als Schicksalsgöttinnen den Lebensfaden spinnen und am Ende zerschneiden. Die letzten Strophen mit ihrer ungeschminkten Realistik sind ein anrührender Ruf aus der Tiefe. Sie lassen im geistlichen Lied, das „Zu Nutz/Trost/ vnd wolgefallen aller Sodalium in vnser lieben Frawen Bruderschafft“ angestimmt war und das am Ende um Mariens Beistand in der Sterbestunde bittet, zum ersten Mal die Stimme des Dichters Jacob Balde im Originalton und ohne das Medium der Übersetzung vernehmen:

Hiemit sag auch den PARCIS ab/
Die mir bißher gespunnen.
Bey denen ich an meinem Grad
Verloren mehr/ als gwunnen.
Falsch noch darbey seynd alle drey
Mit mir biß jetzt umgangen/
Müßt an ihr Gspunst und blauen Dunst/
Mein Leib und Leben hangen.

Diß sey, MARIA, dir vertraut
Von Tag zu Tag der Jahren:
Der dir vertraut/ hat wohl gebaut/
Sodales diß erfahren.
In letzter Noth und bitterm Todt/
Bitt/ wolst mich nit verwerffen.
Erzeig dein Macht/ vertreib die Nacht:
Wirds jeder wohl bedörffen.

Wann dann die Kranckheit wird zu schwer/
Daß ichs nit mehr kann leyden:
Den Lebens = Faden nimmermehr
Soll eine drauß abschneiden.
Dein schöne Hand/ dein milde Hand/
(Weil je die Stund abgloffen)
Schneid oder halt/ gleich wie dirs gfalt/
Sonst ist es auß mit hoffen.

Wenn bey dem Beth die Kertzen brinnt/
Die Augen nimmer wachen;
Vom Leib der kalte Todtschweiß rinnt/
Die Bainer jetzt noch krachen:
Dein schöne Hand/ dein milde Hand/
O Jungfrau außerkoren;
Schneid oder halt/ gleich wie dirs gfallt,
Sonst ist es alls verlohren.

Literatur: J. Balde, Dichtungen. Lateinisch u. Deutsch, in Auswahl hg. u. übersetzt v. M. Wehrli (Köln 1963); ders., Ehrenpreis Der Allerseeligsten Jungkfrauen vnd Mutter Gottes MARIAE (München 1647), der Text wurde 1806 in „Des Knaben Wunderhorn“ aufgenommen: A. v. Arnim u. C. Brentano, Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, hg. u. kommentiert v. H. Rölleke (Stuttgart 1987) Bd. 1, 156–159; ders., De Laudibus B. Mariae V. Odae Partheniae (München 1648); ders., Deutsche Dichtungen 1637–1640. Photomechanischer Nachdruck mit Bibliographie u. textkritischem Apparat hg. v. R. Berger (Amsterdam 1983); ders., Ausgewählte Dichtungen, übertragen v. J. Schrott u. M. Schleich (München 1870; J. W. v. Goethe, Tag- u. Jahreshefte, in: ders., Sämtliche Werke I/17, hg. v. I. Schmid (Frankfurt 1994) 48. F. Nicolai, Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, Bd. 4 (Berlin 1784) Beylage XII.1, 37–39.

J. G. Herder, Terpsichore. 3 Theile (Lübeck 1795–1796) Sämtliche Werke, Bd. 27 (Berlin 1881); G. G. Gervinus, Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen. Dritter Theil (Leipzig 1838) 429; G. Hess, Fracta Cithara oder Die zerbrochene Laute. Zur Allegorisierung der Bekehrungsgeschichte Jacob Baldes im 18. Jahrhundert, in: Formen u. Funktionen der Allegorie, hg. v. W. Haug (Stuttgart 1979) 605–631; ders., Ut pictura poesis. Jacob Baldes Beschreibung des Freisinger Hochaltarbildes von Peter Paul Rubens, in: Handbuch der Literatur in Bayern, hg. v. A. Weber (Regensburg 1987) 207–220; E. Schäfer, Deutscher Horaz. Die Nachwirkung des Horaz in der neu-lateinischen Dichtung Deutschlands (Wiesbaden 1976) 152, 240; W. Stroh, Seneca in Prag. Ein tragisches Exercitium des jungen Jakob Balde SJ, hg. u. kritisch erläutert in: Leitmotive: Kulturgeschichtliche Studien zur Traditionsbildung, hg. v. M. Sammer (Kallmünz 1999) 69–119; M. Wehrli, Andreas Gryphius u. die Dichtung der Jesuiten, in dieser Zs. 175 (1964/65) 25–39; ders., Jacob Balde. Zum 300. Todestag des Dichters, in dieser Zs. 182 (1968) 157–166; G. Westermayer, Jacobus Balde, sein Leben u. seine Werke. Eine literarhistorische Skizze (München 1968), photomechanischer Nachdruck mit Nachwort und ausführlicher Bibliographie, hg. v. H. Pörnbacher u. W. Stroh (Amsterdam 1998).