

Wilfried Stroh

## *De Dei et mundi amore*

### **Jacob Baldes Emblemsammlung in ihren theologischen und literarischen Traditionen**

Dem seinerzeit noch konkurrenzlosen Münchner Jesuitengymnasium, heute nach seinem wichtigsten Förderer Wilhelms-Gymnasium genannt,<sup>1</sup> tat es keinen Schaden, dass im Jahr 1627 der noch keine 24 Jahre alte Elsässer Jacob Balde, die Leitung der anspruchsvollen Humanitäts- oder Poetenklasse übernahm: Schon bald konnte er durch Produktionen, die er zusammen mit seinen Eleven erarbeitet hatte, Aufmerksamkeit erregen. Die erste davon ist uns noch heute im Original erhalten: eine Sammlung von 65 Emblemen, d.h. mit Bildern illustrierten Sinngedichten,<sup>2</sup> die einmal für die Wände des Gymnasiums bestimmt waren und dort ohne Zweifel auch gehangen haben,<sup>3</sup> wahrscheinlich noch in Erinnerung an das Weihnachtsfest 1627.<sup>4</sup> Uns können sie heute als das erste Werk eines Mannes gelten, der weniger als zwei Jahrzehnte später, Deutschlands weltweit berühmtester Dichter werden sollte.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. den Beitrag von Claudia Wiener und dies.: „Jesuitische Bildungsreform: Der Poetik- und Rhetorikunterricht am Gymnasium ducale im Spiegel von Münchner Handschriften“, in: Julius Oswald SJ u.a. (Hg.), *Serenissimi Gymnasium: 450 Jahre bayerische Bildungspolitik vom Jesuitenkolleg zum Wilhelmsgymnasium München*, Regensburg 2010, 9-41. Zur Gegenwart vergleiche man die Beiträge von Autoren wie Konstantin Wecker zur Festschrift *Alphabet der Schule: 450 Jahre Wilhelmsgymnasium München*, hg. von Reiner Abenstein u.a., München 2010.

<sup>2</sup> Diese lang Zeit fast vergessene Gattung der Renaissance und des Barock rückte vor allem seit einer bahnbrechenden Arbeit von Albrecht Schöne, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München 1964, <sup>3</sup>1993 (mit Anhang zur neueren Forschung) wieder in das Interesse auch der deutschen Forschung; das heutige internationale Interesse schlägt sich nieder etwa in Spezialkongressen, einer Spezialzeitschrift, Ausstellungen und einer *Society for Emblem Studies*. Reichhaltiges Anschauungsmaterial bietet die (auch in preiswerten Nachdrucken zugängliche) Sammlung von Arthur Henkel / Albrecht Schöne, *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, <sup>2</sup>1976. Die wohl umfassendste Information erhält man in Peter M. Daly (Hg.), *Companion to emblem studies*, New York 2008. Baldes einschlägiges Werk ist dabei wenig beachtet worden, s. unten Wiener S. ??

<sup>3</sup> Zum pädagogischen Kontext vgl. den Beitrag von Wiener, S. ?? . Allgemein zur Emblematik bei den Jesuiten: Jean Seznec, *The survival of the pagan gods* [...], New York <sup>2</sup>1953 (zuerst franz. 1940). Ein überragendes Hilfsmittel der Forschung ist G. Richard Dimler S.J., *The Jesuit emblem: Bibliography of secondary literature with select commentary and descriptions*, New York 2005; vgl. ders., *Studies in the Jesuit emblem*, New York 2007 und „The Jesuit emblem“, in: Daly, *Companion* (wie Anm. 2) 99-127. Bibliographie der Emblembücher: Peter M. Daly / G.R. Dimler (Hg.), *The Jesuit series*, 5 Bde., Montreal / Toronto 1997-2007. Zu Bayern: Peter M. Daly u.a. (Hg.), *Emblematik und Kunst der Jesuiten in Bayern*, Turnhout 2000.

<sup>4</sup> Christi Geburt ist das einzige christliche Fest, auf das in der Sammlung angespielt wird (in den Emblemen 39, 42, 52; vgl. auch den Stern in Nr. 22), außerdem sogleich in der Einleitung (*Christo Iesu [...] nobis nato*). Vgl. schon Günter Hess, „Amor in München: Anmerkungen zu Jacob Baldes Emblem-Handschrift von 1628“, in: Wolfgang Harms / Dietmar Peil (Hg.), *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik* [...], Teil I, Frankfurt a. M. u.a. 2002, 25-46, dort S. 30 und den Beitrag von Claudia Wiener S. ??

<sup>5</sup> Schon 1645 heißt Balde bei Georg Philipp Harsdörffer „der weltberühmte Poet“ (Rudolf Berger: *Jacob Balde: Die deutschen Dichtungen*“, Bonn 1972, 26 mit Anm. 48 und weiteren Zeugnissen); 1729 wird ihm die Ehre einer postumen Gesamtausgabe (*Opera poetica omnia*, München) in acht Bänden zuteil (Ndr. 1990). Nur das protestantische 18. Jahrhundert vergisst ihn, bis der Superintendent Johann Gottfried Herder ihn in seiner *Terpsichore* 1795/6 aus „seinem lateinischen Grab“ erweckt. Der junge Tölzer Stadtpfarrer Georg Westermayer schreibt zum 200. Todestag die bis heute maßgebende Biographie (*Jacobus Balde, sein Leben und seine Werke: Eine literärhistorische Skizze*, München 1868, Ndr. 1998) und gründet einen Baldeverein. Neue Impulse der Forschung, die seitdem nie abgerissen ist, brachten in neuerer Zeit die durch Sammelbände dokumentierten Baldekongresse in Ensisheim (1982) Freising (2004), Freiburg/Ensisheim (2004) und Freiburg (2009). Balde dürfte der einzige neulateinische Dichter sein, dem eine eigene Publikationsreihe (*Münchner Baldestudien* 1999 ff.) gewidmet ist. Eine von mir angeregte einschlägige Bibliographie (betreut von Katharina Kagerer): [www.lrz.de/~stroh/balde-bib.html](http://www.lrz.de/~stroh/balde-bib.html).

Sichtbarer Hauptheld der Sammlung war kein anderer als der antike Liebesgott, meist Cupido genannt, dem hier freilich keineswegs gehuldigt wurde, da ihm vielmehr stets mit Erfolg Christus als sein Antagonist gegenüber trat. Das sollte, so munkelte man vielleicht schon damals, etwas mit dem Leben des jungen Lehrers zu tun haben, der durch die unglückliche Liebe zu einer jungen Ingolstädterin, die er vergebens angesungen hatte, zum geistlichen Leben und in den Jesuitenorden gekommen sei.<sup>6</sup> Obwohl die meisten heutigen Betrachter an dieser Sammlung mehr die burleske Vielfalt und Verwegenheit der bildnerischen und poetischen Einfälle faszinieren dürfte als der religiöse, ja theologische Gehalt, dem sie zweifellos dienen, müssen wir uns, gerade wenn wir Baldes Schöpfertum würdigen wollen, zuerst diesem zuwenden.

## Gott gegen Welt

Ein eigentlicher Titel fehlt, aber der heute gebräuchliche *De Dei et mundi amore* ergibt sich fast zwingend aus dem ersten Satz, der zunächst nur im Auszug zitiert sei: [...] *nos arbitramur inter Dei et mundi Amorem [...] non bene convenire*. „Wir (Balde und seine Schüler) meinen, dass die Liebe zu Gott und die Liebe zur Welt sich ausschließen.“ Das führt uns sogleich zurück zum Apostel Paulus, der nach heutiger Auffassung als Stifter der christlichen Theologie, wenn nicht Religion, anzusehen ist und den Balde als das „Gefäß von Tarsos, das von göttlichem Orakel tönt“, verehrt hat.<sup>7</sup> Zuerst nämlich bei Paulus erhielt das griech. Wort *kosmos*, lat. *mundus*, „Welt“ eine abwertende, pejorative Bedeutung, die den alten Sprachen zuvor unbekannt war.<sup>8</sup> Während dort in beiden Wörtern auf „Ordnung, Harmonie, Schönheit“ abgehoben war –, ist nun damit das Widergöttliche, das von Gott abziehende Wesen der von ihm geschaffenen Welt, oft auch „dieser Welt“, gemeint. Dies hieß in Bezug auf Philosophie: „Hat nicht Gott die Weisheit der Welt zur Torheit gemacht?“ (1. Cor. 1,20 *Nonne stultam fecit Deus sapientiam huius mundi?*) In Bezug auf die Ehe: „Wer ohne Frau ist, sorgt sich um die Dinge des Herrn (*dominus*), wie er dem Herrn gefalle; wer aber geheiratet hat, sorgt sich um die Dinge der Welt (*mundus*), wie er der Frau gefalle“ (1. Cor. 7,32 f.).<sup>9</sup> Das (wohl von Paulus beeinflusste) Johannesevangelium überträgt diese Wertung der Welt an vielen Stellen in die Sprache Jesu selbst;<sup>10</sup> am berühmtesten (in Bezug auf politische Macht): „Mein Reich ist nicht von dieser Welt“ (Joh. 18,36: *Regnum meum non est de mundo hoc*).<sup>11</sup>

Viel von der „Welt“ in diesem Sinn spricht dann besonders der erste Johannesbrief, wo die Liebe Gottes zum Menschen der Liebe des Menschen zur Welt gegenübergestellt wird (2,15 f.): „Habt nicht lieb die Welt (*Nolite diligere mundum*) und was in der Welt ist; wenn einer

<sup>6</sup> Balde selbst scheint die erst später (1782) aufgezeichnete Geschichte seiner Bekehrung, bei der er nächstens seine Laute zerschmettert haben will, immerhin Freunden erzählt zu haben; jedenfalls spielt er öfter darauf an. Vgl. dazu Günter Hess, „‘Fracta Cithara’ oder Die zerbrochene Laute [...]“ (zuerst 1978), in: ders., *Der Tod des Seneca: Studien zur Kunst der Imagination in Texten und Bildern des 17. und 18. Jahrhunderts*, Regensburg 2009, 247-277. Der historische Kern der sogenannten Legende sollte nicht bestritten werden; s. W. Stroh, in: ders.: *Baldeana: Untersuchungen zum Lebenswerk von Bayerns größtem Dichter*, München 2004, 47-53.

<sup>7</sup> *Tarsense VAS oraculo / Diviniore tinnit*: Damit beschließt Balde sein erfolgreichstes Werk (*De vanitate mundi*, str. 99), wo Paulus überhaupt als einzige theologische Autorität zitiert wird.

<sup>8</sup> Ausführlich dazu Sasse, „*kosmos*“, in *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, Bd. 3 (1938) 867-898, dort 889 ff.; vgl. v. Kamptz, *ThL VIII*, 1639,4 ff. Wie der Kosmos bei Paulus zum quasi selbständigen Subjekt wird, beschreibt Rudolf Bultmann, *Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen 1953, 251-255.

<sup>9</sup> So war es nach Paulus die Ursünde des von Gott abgekehrten heidnischen Menschen, dem Geschöpf vor dem Schöpfer zu dienen (Rom. 1,25 *serviunt creaturae potius quam Creatori*), der Welt vor Gott den Vorzug zu geben (wobei vor allem an Tiergötter und Kaiserkult gedacht war, vgl. Baldes drastisches Emblem Nr. 38).

<sup>10</sup> Bultmann (wie Anm. 8) 353, 361-363.

<sup>11</sup> Zum deutschen Sprachgebrauch in diesem christlichen Sinn s. Jacob/Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 33 Bde., 1854-1971, Bd. 28, s.v. „Welt“ II A, 1464-1469.

die Welt liebt, ist die Liebe des Vaters (*caritas Patris*)<sup>12</sup> nicht in ihm, denn alles, was in der Welt ist, Begehrlichkeit (*concupiscentia*) des Fleisches und der Augen und Prahlerei mit Vermögen, das ist nicht vom Vater, sondern von der Welt.“ Ähnlich der Jakobusbrief (4,4), wo schon fast *amor mundi* gegen *amor Dei* ausgespielt wird: „Die Freundschaft mit dieser Welt ist die Feindschaft gegen Gott (*amicitia huius mundi inimica est Dei*)“. Dazu gehört es, dass nun nicht mehr Gott, sondern, wie noch in Luthers berühmtem Reformationslied, der Teufel „Fürst dieser Welt“ (Joh. 12,31 u.ö. *princeps huius mundi*) ist. Aus dieser Vorstellung von Welt schafft später das deutsche christliche Mittelalter die Gestalt der Frau Welt, wie sie sich etwa am Portal des Wormser Münsters präsentiert: holdselig von vorne, abscheulich von hinten (so auch in dem Gedicht an „Fro Welt“ von Walther von der Vogelweide).<sup>13</sup> Sie klingt noch nach, wenn romantische Dichter im sogenannten Weltschmerz der schnöden Welt absagen, der katholische Eichendorff („Die Welt mit ihrem Gram und Glücke ...“) wie der protestantische Mörike („Lass, o Welt, o lass mich sein“),<sup>14</sup> oder wenn der Neuheide Goethe keck als „Weltkind“ auftritt.<sup>15</sup> Nur bei lateinischen (wie romanischen) Autoren hatte Frau Welt aus Gendergründen kein Glück, denn der *mundus, le monde* etc. als unzweideutig maskulin schien zum Verführer minder geeignet. So lässt auch Balde seinen Titelhelden nur zweimal (in Emblem 14 und 28) in weiblicher Gestalt auftreten.

### Liebe zu Gott gegen Weltliebe

Es waren aber offenbar noch nicht die Verfasser des Neuen Testaments, sondern der Kirchenvater Augustin, der als erster die Liebe zur Welt der Liebe zu Gott (also nicht der Liebe Gottes, wie oben im Johannesbrief<sup>16</sup>) ausdrücklich gegenübergestellt hat (Aug. in epist. Iohann. 2,8): „Es gibt zwei Arten der Liebe: zu Gott und zur Welt. Wenn in jemandem die Liebe zur Welt wohnt, kann die Liebe zu Gott nicht eintreten. Die Liebe zur Welt soll entweichen, die Liebe zu Gott soll wohnen: Die bessere soll den Platz bekommen.“ (*Duo sunt amores, mundi et Dei: si mundi amor habitet, non est qua intret amor Dei. Recedat amor mundi, et habitet Dei: melior accipiat locum*). „Liebet, aber sehet zu, was ihr liebt: Die Liebe zu Gott (*amor Dei*), die Liebe zum Nächsten, das heißt wahre Liebe (*caritas*); die Liebe zur Welt, die Liebe zu diesem Zeitlichen (*amor mundi, amor huius saeculi*), das heißt Begehrlichkeit (*cupiditas*). Die Begehrlichkeit soll gezügelt, die wahre Liebe soll entfacht werden.“ (in psalm. 31,2,5).<sup>17</sup> Um der Eindeutigkeit willen, teilt Augustin den wertneutralen

<sup>12</sup> Man kann allerdings auch verstehen: „Liebe zum Vater“, womit hier schon die spätere, seit Augustin übliche Antithese gegeben wäre.

<sup>13</sup> Viele Belege bei Grimm, *Deutsches Wörterbuch* (wie Anm. 11) 28, 1467 f.; vgl. Wolfgang Stammer, *Frau Welt: Eine mittelalterliche Allegorie*, Freiburg/Schw. 1959. Zur sonstigen Wirkung des paulinisch-johanneischen Weltbegriffs auf die Literatur in Mittelalter und Renaissance vgl. L. Gnädinger u.a., „Contemptus mundi“, *Lexikon des Mittelalters* 3 (1986) 186-194.

<sup>14</sup> Die Belege bei Grimm, *Deutsches Wörterbuch* (wie Anm. 11) 28, 1473 für „Welt“ = „menschliches Treiben“ (dort „Welt, leb wohl, / ich geh’ ins Tyrol“) dürften eben daher kommen.

<sup>15</sup> „Prophete rechts, Prophete links, / Das Weltkind in der Mitten“ (Goethe bei einem „Wirtstisch in Koblenz“ zwischen den Geistesheroen Lavater und Basedow), *Dichtung und Wahrheit* 3,14; der Begriff wird richtig hergeleitet, nämlich von: Kind der (Frau) Welt, bei Grimm, *Deutsches Wörterbuch* (wie Anm. 11) 28, 1607; vgl. aber auch schon Luc. 16,8 „Kinder dieser Welt“ (in Luthers Übers.).

<sup>16</sup> Allerdings deutet Augustin den Johannesbrief an der sogleich zitierten Stelle in seinem Sinn.

<sup>17</sup> Ähnliche Gegenüberstellungen in leicht abweichender Formulierung: in psalm. 121,1 *Non ergo monemus ne nihil ametis, sed monemus ne mundum ametis, ut [final] eum qui fecit mundum libere ametis*; doct. Christ. 2,10: [...] *amore huius saeculi hoc est temporalium rerum implicatum, longe seiunctum esse a tanto amore Dei* [...]; c. Iulian. 4,33 *amor mundi* [...] *amorque fruendi quibuscumque creaturis sine amore creatoris [= Dei] non est a Deo*; conf. 1,21 *amicitia enim mundi huius fornicatio est abs te [=Deo]* u.v.m.– Die klassische Behandlung des ganzen Themenkomplexes findet sich in der Dissertation der nachmals berühmten Schülerin von Karl Jaspers, Hannah Arendt, *Der Liebesbegriff bei Augustin: Versuch einer philosophischen Interpretation* (zuerst 1929). neu hg. von Frauke H. Kurbacher, Berlin 1929, bes. 11-16, 53-58 (vgl. die schöne Darstellung von Karl Jaspers

*amor* in gute *caritas* und böse *cupiditas*<sup>18</sup> – ohne aber damit die als Oberbegriff beibehaltene Vokabel *amor* selbst entwerten zu wollen.<sup>19</sup>

*Amor*, der bei Augustin eine Bedeutung hat, wie vielleicht bei keinem anderen Denker der Antike, erscheint auch in dessen wirkungsmächtigster Schrift, *De civitate Dei*, wo jedoch an Stelle der Weltliebe die zur Verachtung Gottes gesteigerte Selbstliebe (*amor sui*)<sup>20</sup> der Gottesliebe (*amor Dei*) gegenübergestellt wird. Aber das ist im Denken Augustins nur ein Unterschied der Formulierung. Jedenfalls liegen diese beiden Formen der Liebe auch den beiden Staaten zugrunde, die nach Augustins *De civitate Dei* seit dem Sündenfall die Weltgeschichte bis zum Jüngsten Gericht bestimmen: dem Gottesstaat (*civitas Dei*), der zum ewigen Leben führt, und dem Staat des Teufels (*civitas diaboli*), der ins ewige Verderben mündet.<sup>21</sup> Wohl kein anderer Theologe hat so wie Augustin Baldes Emblemsammlung inspiriert:<sup>22</sup> Dieser hatte ja auch im achten Buch der *Confessiones* das Ringen zwischen der Liebe zu Gott und zur Welt<sup>23</sup> (dort oft auch *saeculum*<sup>24</sup>) am Beispiel seiner eigenen Bekehrung so eindringlich wie kein früherer Mensch je dargestellt. Der selber in einer Ingolstädter Frühlingsnacht von seiner irdischen Liebe bekehrte Balde mag oft daran gedacht haben.<sup>25</sup>

---

selbst in: *Die großen Philosophen*, Bd. 1, München [1957] <sup>4</sup>1988, 363-369). – Arendt wird nicht erwähnt im einschlägigen Artikel „Amor“ von Dany Dideberg, *Augustinus-Lexikon*, Bd. 1 (1986-1994) 294-300; sonstige Lit. dort und bei H(elmut) Kuhn, „Liebe I-III“, *HWPPh* 5 (1980), 290-318, dort 299; vgl. auch dessen eigene, eigenwillige Darstellung Augustins in: „Liebe“: *Geschichte eines Begriffs*, München 1975, 80-92 (kaum zum *amor mundi*). Höchst anfechtbar scheint mir jetzt auch Norbert Fischer, „Amore amoris tui facio istuc: Zur Bedeutung der Liebe im Leben und Denken Augustins“, in: Edith Düsing / Hans-Dieter Klein (Hg.), *Geist, Eros und Agape: Untersuchungen zu Liebesdarstellungen in Philosophie, Religion und Kunst*, Würzburg 2009, 169-189: Er unterschlägt die Verwerfung von *amor mundi* und *cupiditas* und möchte, gestützt auf eine Etymologie Heideggers von *continentia* (183), den asketischen Grundzug im Denken Augustins möglichst leugnen.

<sup>18</sup> Ähnlich die Unterscheidung von *caritas* und *cupiditas* in *doctr. christ.* 3,16; in *ps.* 90,1,8 u. ö.; dazu am ausführlichsten Anders Nygren, *Agape and Eros*, part 2: *The history of the Christian idea of love*, vol. 2 [zuerst schwed.], London 1939, 264-285 u. ö. (vgl. unten Anm. 116); informativ auch Gerald Bonner, „Cupiditas“, *Augustinus-Lexikon*, Bd. 2 (1996-2002), 166-172, bes. 168-170. Augustin selbst stellt fest, dass *cupiditas* ohne Genitivattribut immer pejorativ sei (*civ.* 14,7). Vgl. *trin.* 9,13 *tunc enim est cupiditas, cum propter se amatur creatura* (vgl. *conf.* 2,6). Oft zitiert er 1.Tim. 6,10: *radix enim omnium malorum est cupiditas*.

<sup>19</sup> Gegen eine Unterscheidung von (bösem) *amor* und (guter) *caritas* bzw. *dilectio* explizit *Aug. civ.* 14,7.

<sup>20</sup> *civ.* 14,13; 28. Vgl. John Burnaby, *Amor Dei: A study of the religion of St. Augustine*, London 1938 (ND 1947), 118-121; Dany Dideberg, „Caritas“, *Augustinus-Lexikon*, Bd. 1 (1986-1994), 730-743, dort 732 f.

<sup>21</sup> So explizit *Aug. civ.* 21,1 (der Teufel als Führer der bösen *civitas* auch 18, 51); vgl. 14,1 f. (dort wie bei Paulus Opposition von *secundum carnem* und *secundum spiritum*); 14,4; 28.; 15,1: 18,1. Dieses Modell Augustins ist Balde auch schon aus den jesuitischen Exerzitien vertraut: Der vierte Tag der zweiten Woche führt in der *meditacion de dos banderas* („Meditation der beiden Banner“) den Meditanten auf ein Schlachtfeld, wo Christus und der Teufel ihre Heerlager aufstellen und Soldaten rekrutieren. – Die überragende Bedeutung von *De civitate Dei* für das abendländische Geschichtsbild hat immer wieder der Kulturhistoriker Dietz Rüdiger Moser hervorgehoben, vgl. etwa *Fastnacht – Fasching – Karneval*, Graz u.a. 1986, bes. 27-49; er seinerseits verweist auf Ernst Bernheim, *Mittelalterliche Zeitanschauungen [...]*, Teil 1, Tübingen 1918, bes. 10-50.

<sup>22</sup> Zum späteren Einfluss auf Balde: Dessen Elegie *Amor extaticus* (el. var. 16, *Opera omnia* 5, 294-297) ist zusammengesetzt aus Sprüchen Augustins, zu dessen Liebeslehre er sich emphatisch bekennt, den er häufig zitiert und einmal „das Orakel der in Afrika aufgegangenen Sonne“ nennt (*De eclipsi solari* 1 = *Opera omnia* 4, 204 f.). Vor allem auch die *Urania victrix* (s. bes. 1 praef 1) ist vielfach aus Augustin inspiriert.

<sup>23</sup> *conf.* 8,1 *mundanum erat cor; 3 elementa huius mundi; cives huius mundi; 15 exuebatur mundo mens eius*. Vgl. auch 17 *contempta felicitate terrena*.

<sup>24</sup> *conf.* 8,2 *quod agebam in saeculo; 11 nondum contempto saeculo; 12 sarcina saeculi; 13 saecularium negotiorum; 15 relicta militia saeculari; 17 contempta spe saeculi; 30 spem saeculi huius. Saeculum (aion)* ist seit Paulus (etwa *Rom.* 12,2) oft gleichbedeutend mit *mundus*.

<sup>25</sup> Baldes 16. Epode dramatisiert ausdrücklich (nach der Gedichtüberschrift) dieses von Augustin erzählte „Ringen von Fleisch und Geist“, die etwa Welt und Gott entsprechen. Die große Wirkung gerade des 8. Buchs der *Confessiones* in der Frühen Neuzeit (auch etwa auf einen so wenig asketischen Theologen wie den Augustiner Luther) dokumentiert eindrucksvoll Pierre Courcelle, *Les Confessions de St. Augustin dans la tradition littéraire*, Paris 1963, 329-460.

Augustins Gegenüberstellung von *amor mundi* und *amor Dei* kehrt im 12. Jahrhundert wieder bei einem der großen theologischen Lehrer des Mittelalters, Hugo von St. Victor (*De fructibus carnis et spiritus*):<sup>26</sup> „Eine Quelle der Liebe (*unus fons dilectionis*), die im Inneren entspringt, ergießt aus sich zwei Bäche: Der eine ist die Liebe zur Welt, die Begierde (*amor mundi, cupiditas*); der andere die Liebe zu Gott, die wahre Liebe (*amor Dei, charitas*). [...] Und alles Bösen Wurzel ist die Begierde, und alles Guten Wurzel ist die wahre Liebe.“ Ähnliches findet sich bei volkssprachlichen Dichtern des hohen Mittelalters.<sup>27</sup> Und vielleicht erscheinen beide noch als allegorische Frauengestalten in einem berühmten Gemälde Tizians *Amor Sacro e Amor Profano* (um 1514, doch ist die gängige Deutung nicht unumstritten<sup>28</sup>).

### Christus als *amor Dei*

Wen wählt nun Balde als bildliche Träger für seine Ideen des *amor Dei* und *amor mundi*? Sprechen wir zuerst vom ersten. Das flammende Herz, das man dem Hl. Augustin, als Symbol heißer Gottesliebe seit dem späten Mittelalter beizugeben pflegte,<sup>29</sup> war für eine ganze Bildserie nicht ergiebig genug. Und so ist es hier der Sohn Gottes, Christus selbst, den Balde schon mit dem ersten Satz der Vorrede (*inter Dei et mundi Amorem, inter Christum et Cupidinem*) zur Verkörperung dieser Liebe macht. Das war sinnvoll, hat ja Christus doch wie kein anderer die Liebe zu Gott gezeigt, indem er ihm bis zum Tod am Kreuz gehorsam war: „Die Welt soll erkennen, dass ich den Vater liebe und dass ich so tue, wie mir der Vater geboten hat“ (Joh. 14,31). Christus hat ja auch im Gebot der Liebe zu Gott und zum Nächsten die Quintessenz von Gesetz und Propheten gesehen (Matth. 22,37-40 u.ö.) Und im selben Kapitel bei Johannes, wo Christus die Verachtung der Welt predigt – „wenn die Welt euch hasst, so wisset, dass sie mich zuvor gehasst hat“ (15,18) –, spricht er auch von der übergroßen Liebe zu den Seinen, welche aus der Liebe zu Gott resultiert und die brüderliche Liebe unter den Jüngern begründet (15,9-12). Und nannte sich nicht auch gerade darum der Orden, dem Balde angehörte – nicht nach dem Ordensgründer, wie etwa Benediktiner oder Franziskaner, sondern: Gesellschaft Jesu? So konnte Jesus bzw. Christus selbst ideales Symbol für die mit Weltverachtung verbundene Gottesliebe werden.

Auffallend ist dabei immerhin, dass nach der Nennung am Anfang der Vorrede (*inter Christum et Cupidinem*) sein Name im ganzen Werk nur noch zweimal fällt (in den Emblemen 42 und 46, vgl. auch 39 *filium hominis*, 52 *Dei filium*, 59 *quem genuit Maria*). Balde folgt schon hier einem Prinzip, das er auch später gerne beibehält: Christliches in einer nicht spezifisch christlichen Sprache zu sagen. Aber auch dann bleibt bemerkenswert, dass die eigentliche Botschaft Jesu, wenn man von der paulinisch-johanneischen Weltverachtung absieht und vor allem an die synoptischen Evangelien denkt, in diesem Werk fast keinen Platz hat: Nur in Emblem 47 hören wir ahnungsweise die Stimme dessen, der gesagt hat: „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid“. Aber nirgendwo ist die doch auch für Paulus und Augustin zentrale Predigt der Nächstenliebe zu vernehmen. Und, von dem einen Weihnachtsfest und einer schwachen Andeutung auf Karfreitag (Nr. 50) abgesehen, findet sich kein Hinweis auf das entscheidende Heilsgeschehen. Durch Weltentsagung, nicht nur

<sup>26</sup> Migne PL 176, 1005 B f.; vgl. PL 40,843 f.; ähnliche Äußerungen nennt Rüdiger Schnell, *Causa amoris: Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*, Bern/München 1985, 66 f.

<sup>27</sup> Viele Belege bei Schnell (wie Anm. 26) 72 f.

<sup>28</sup> Heiner Borggreffe: „Tizians sogenannte Himmlische und Irdische Liebe [...]“, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 64, 2001, 331-363.

<sup>29</sup> E. Sauser, „Augustinus von Hippo“, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI)*, 8 Bde., Freiburg/Br. 1968-1976, dort Bd. 5, 277-290, s. 283 f.

durch Ostern, wird der Tod überwunden. Christus sollte hier eben nur Symbol der Gottesliebe sein.

Aber welcher Christus bietet uns nun Balde im Bild? Es ist nicht der gereifte, wenn auch noch jugendliche, so doch meist schon bärtige Heiland, den wir seit dem dritten Jahrhundert aus bildlichen Darstellungen<sup>30</sup>, heute auch aus Filmen kennen. Es ist vielmehr ein fast puttingleicher Knabe, versehen mit Heiligenschein und Flügeln. Hier mag neben sonstigen gelegentlichen Darstellungen des Jesuskinds,<sup>31</sup> die dieses bis zum Baby verkleinern, auch eine schon ältere Emblemtradition einwirken (die ihrerseits wohl von der ikonographischen Tradition Amor/Cupidos beeinflusst ist). Der meisterliche Otto Vaenius, Rubens' Lehrer, hat in seinen thematisch verwandten *Amoris divini emblemata* (1615),<sup>32</sup> über die noch zu sprechen sein wird, den „göttlichen Amor“ (*Amor divinus*) als putthohaft geflügelten und mit Gloriele versehenen Knaben dargestellt;<sup>33</sup> seine von ihm beflügelte Partnerin, die menschliche Seele (*Anima*), verkörpert sich auch ihrerseits in einem ganz kindlichen Mädchen (Man denke an Matth. 18,3 „Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder ...“). Aber die Ähnlichkeit zu Balde ist hier trotzdem nicht sehr groß: Vaenius' *Amor divinus* verkörpert ja die Liebe Gottes zum Menschen, nicht umgekehrt – obwohl beides sachlich miteinander zusammenhängt<sup>34</sup> –, und dieser Amor wird zumindest in zwei Emblemen (Nr. 3 und 33) klar von einem (übrigens mit klassischem Bart versehenen) Christus unterschieden. Ähnlich ist es in den von Vaenius inspirierten, seinerzeit hochberühmten *Pia desideria* (1624) des Herman Hugo SJ:<sup>35</sup> Hier erscheint Gott selbst in der Gestalt des geflügelten Putto, dem die mädchenhafte Seele in Furcht und Liebe ergeben ist. Dagegen tritt Balde *Amor Dei* nirgendwo Menschen gegenüber als Liebender auf – wie er ja auch selbst nicht Objekt der Liebe ist. Über den Antwortpener *Typus mundi* wird noch zu reden sein.

<sup>30</sup> J. Kollwitz u.a.: „Christus, Christusbild“, *LCI* (wie Anm. 29) Bd. 1,355-454, bes. 359.

<sup>31</sup> R. Hausherr, „Jesuskind“, *LCI* (wie Anm. 29) Bd. 2,400-406.

<sup>32</sup> Anne Buschhoff, *Die Liebesemblemata des Otto van Veen*, Bremen 2004, 131-288, 362-393 (Übersetzung der Texte); vgl. Mario Praz, *Studies in seventeenth-century imagery*, Rom (zuerst 1934/39) 1964 (Ndr. 1975, 2001), 83-168 134-142.

<sup>33</sup> Buschhoff (wie Anm. 32) 171 ff. führt die Kindlichkeit des *Amor divinus* neben der Analogie zum antiken Liebesgott auf eine „Affinität zum Jesuskind wie zum Schutzengel“ (S. 175) zurück. Zur antiken Herkunft unserer Putten vgl. immer noch Theodor Birt, „Woher stammen die Amoretten?“, In: Ders., *Vom Leben der Antike*, Leipzig 1922, 134-164, 248-254.

<sup>34</sup> Vgl. dazu (z.T. etwas verwirrend) Buschhoff (wie Anm. 32) 251-258. Sachlich ist klar, dass die Liebe Gottes zum Menschen vorausgeht, die Liebe des Menschen zu ihm darauf antwortet (1. Joh. 4,19 „Wir lieben ihn, denn er hat uns zuerst geliebt“). Dem entspricht Vaenius mit theologischer Korrektheit. Das Titelemblem (*PERFIGIT ET SUSTINET* – Die Liebe Gottes „durchbohrt“ mit ihren Pfeilen die Welt und „erhält“ sie – nach de Montaigne, s. unten S. ??) zeigt Gott als den zuerst Liebenden. So lehrt zunächst auch das große Einleitungsgedicht (das noch zu interpretieren wäre): Gott hat die Urkräfte von Hass und Liebe (nach Empedokles!) getrennt und selber in Christus die Gestalt der Liebe angenommen. Dann aber bewirkt er durch die Flammen seiner Liebe, dass die Seele (*anima*) jedes Menschen empor nach dem Himmel strebt. So beziehen sich denn sowohl das am Anfang stehende Augustinzitat als auch das erste Emblem (*DEUS ANTE OMNIA AMANDUS*), in dem aber *Amor divinus* noch nicht erscheint, auf eben diese Liebe zu Gott. Sobald dann jedoch *Amor divinus* (gewissermaßen als Aspekt Gottes) in Person auftritt und der gestrauchelten *Anima* (mit Worten aus dem Hohenlied) aufhilft, ist er der Liebende, der die Seele leitet, von ihr geliebt wird und mit dem sie sich am Ende in einer Art *unio mystica* vereint. Wenn also *Amor divinus* geliebt wird, ist doch schon logisch klar, dass er nicht selbst diese Liebe verkörpern kann. Man sollte also nicht wie Buschhoff a.O. 251 f. (nach anderen) von einer „Mehrdeutigkeit der Amor Divinus-Gestalt“ sprechen.

<sup>35</sup> Literatur zu dem in 44 lateinischen Auflagen (und zahllosen Übersetzungen) erschienenen Werk bei Dimler, „The Jesuit emblem“ (wie Anm. 3) 106; vgl. bes. Praz (wie Anm. 32) 143 ff.. Hugo als Emblematiker wurde an Popularität nur noch übertroffen durch Jeremias Drexel, Baldes Vorgänger als Münchner Hofprediger (der aber kein reiner Emblematiker war).

## Amor/Cupido in Antike, Mittelalter und Renaissance

Soviel vorläufig zum *Amor Dei* (mit welchem Namen in Baldes Werk Christus hinkünftig bezeichnet sein soll). Wer sollte nun den *Amor mundi* repräsentieren, nachdem „Frau Welt“ aus den erwähnten Gründen ausfiel? Etwa der Teufel, „Fürst dieser Welt“? Statt dieses abstoßenden Gesellen wählt sich Balde eine reizvollere Verkörperung des Bösen, die einem anderen, gerade dem Jesuitengymnasium aber durchaus lieben Kulturkreis entstammt: Cupido, den antiken Liebesgott, der bei den Römern auch mit gefälligerem Namen Amor,<sup>36</sup> bei den Griechen immer Eros hieß. (Wenn Balde gerade den Namen Cupido entschieden bevorzugt,<sup>37</sup> so sicherlich auch darum, weil Augustin die Liebe zur Welt als *cupiditas* bezeichnet hatte.<sup>38</sup>) Er ist von Hause aus der Gott der Geschlechtsliebe,<sup>39</sup> wobei er, im Gegensatz zu seiner Mutter Aphrodite (Venus), zunehmend mehr auf die Verstörung der Seele als auf die körperliche Liebeseerfüllung abzielt: Die ins Herz treffenden Pfeile seines Bogens und die Flügel, dank derer er rasch seine wehrlosen Opfer überfallen kann, sind sprechende Symbole dafür; und wenn er in der Regel ein Knabe ist, so erklärt sich das dadurch, dass er die Menschen um den Verstand bringt, sie sozusagen wieder zu Kindern macht.<sup>40</sup> Ein schlimmer Bursche.

Freilich, neben der Klage über den Ohnmacht, Wahnsinn und Krankheit bis zum Tod bringenden Eros gibt es (in der Literatur spätestens seit Euripides) auch einen anderen:<sup>41</sup> Eros mache kühn, heißt es, er befeure zu großen Leistungen,<sup>42</sup> er könne auch den Banausen zum musischen Dichter ausbilden<sup>43</sup> und wohl gar den Weg zu Weisheit und Tugend zeigen.<sup>44</sup> Nach einer verbreiteten Vorstellung war es vor allem die Knabenliebe, die als geradezu moralisch veredelnd galt.<sup>45</sup> Kein Geringerer als Platon hat eben daraus sein dann in ganz andere

---

<sup>36</sup> Grundlegend dazu Heinrich Fliedner, *Amor und Cupido: Untersuchungen über den römischen Liebesgott*, Meisenheim/Gl. 1974 (wo auch andere antike „Doppeleroten“ vorgestellt werden).

<sup>37</sup> Nur in bestimmten Zusammenhängen (wie im „Titel“) und mit Zusätzen (wie *turpis*) kann bei ihm die Liebe zur Welt auch einmal *Amor* heißen

<sup>38</sup> Deutlich in der Subscriptio von Emblem 3.

<sup>39</sup> Homer kennt ihn noch nicht, Hesiod nur als zeugende kosmische Urgewalt (theog. 120-122). Bei den Lyrikern und Tragikern bildet sich dann die bis heute gängige Vorstellung heraus (besonders wertvoll: Heinz Martin Müller, *Erotische Motive in der griechischen Dichtung bis auf Euripides*, Hamburg 1980); aber erst im Hellenismus wird Eros zum Kind. Einen populären Überblick gibt Albin Lesky in dem klassischen Büchlein *Vom Eros der Hellenen*, Göttingen 1976. Meisterlich knapp war der auch Römer- und Christentum einbeziehende Artikel „Eros I literarisch“ von C(arl) Schneider, *RLAC* 6 (1966) 306-312. Neuere Literatur erschließt Markus Janka, „Der sophokleische Eros und sein Dialog mit Euripides“, in: Düsing / Klein (wie Anm. 17), 63-96; zur antiken Erotik in Religion, Literatur und Leben sind jetzt zu vergleichen die Beiträge diverser Autoren zu Herwig Görgemanns (Hg.), *Plutarch: Dialog über die Liebe*, Tübingen 2006; viel auch den materialreichen Artikel „Sexualität/Liebe: Antike“, von Barbara Feichtinger, in: Peter Dinzelbacher (Hg.), *Europäische Mentalitätsgeschichte*, Stuttgart 2008, 61-79. Eine nützliche Auflistung der gängigen antiken Ansichten über Liebe und Gott Eros gibt Edith Fischer, *Amor und Eros: Eine Untersuchung des Wortfeldes „Liebe“ im Lateinischen und Griechischen*, Meisenheim/Gl. 1973, 47-62.

<sup>40</sup> So Properz 2,12,1-4, Servius, Aen. 1,663; Isidor, orig. 8,11,80; anders urteilen meist die Religionshistoriker.

<sup>41</sup> Eine Geschichte des doppelten Eros unter diesem kaum beachteten Gesichtspunkt scheint noch nicht geschrieben. Bei Fischer (wie Anm. 39) ist die zweite Vorstellung nicht einmal erwähnt.

<sup>42</sup> Eur. fr. 430 Nauck; bes. deutlich der Tragiker Aristarchos von Tegea, fr. 2 Nauck (p.728).

<sup>43</sup> Eur. fr. 663 N. – Musterbeispiel ist dafür später (bei Philoxenos) der Menschenfresser Polyphem, den die Liebe zum Sänger macht.

<sup>44</sup> Eur. Med. 844 f. ; fr. 897. Mehr bei Müller (wie Anm. 39) 205-208.

<sup>45</sup> Diesen (in der Forschung seit alters beachteten) Aspekt betont bes. Harald Patzer, *Die griechische Knabenliebe*, Wiesbaden 1982. Auf ein frühes Beispiel aus dem attischen Leben weist hin Herwig Görgemanns, *Platon*, Heidelberg 1994, 146 Anm. 205; die Knabenliebe ähnelt hier schon dem mittelalterlichen Minnedienst

Richtung gehendes Konzept der „platonischen Liebe“ entwickelt. Sie bedeutet ja ursprünglich nicht, dass man in der Liebe nicht über das Händchenhalten hinausgehen soll, sondern dass der mit der normalen Verliebtheit in einen Schönen anhebende, immer auch pädagogische Trieb sich zur Liebe zu allem Schönen überhaupt und schließlich zur Idee des Schönen selbst und damit zur Zeugung der „wahren Tugend“ (Symp. 212 A) steigern kann.<sup>46</sup> Aristoteles dämpft diesen Überschwang seines Lehrers: Liebe (*eros*) ist ihm bloß ein auf Lust gerichteter Affekt; aber die Freundschaft (*philia*), die aus diesem entstehen kann, ist selbst „eine Tugend oder mit der Tugend verbunden“ (Eth. Nic. 8,1), eigentlich nur unter Guten möglich. Die Stoiker verknüpfen dann wieder Liebe und Tugend, indem sie jene von allem Affekt reinigen und zu einer Art Erziehungsanstalt machen.<sup>47</sup> Wovon sich aber der prude Römer Cicero nicht bestechen lässt (Tusc. 4,68-73): Ihm graut vor der ganzen griechischen Päderastie, er verlacht deren Lobredner unter den Poeten und Philosophen; und so jagt er Amor aus dem Reich der Götter. Kein Text der vorchristlichen Antike dürfte Baldes Cupidofeindschaft so nahe kommen.

Konträr ist der Kult, den die römischen Liebesdichter, vor allem die Elegiker, Tibull, Propertius, Ovid, bald darauf mit diesem aus Griechenland importierten (wie dort fast nur literarisch verehrten) Gott treiben.<sup>48</sup> Während sie auf der einen Seite sein grausames Regiment beklagen, buhlen sie auf der anderen um seine Gunst und halten ein Leben ohne Liebe für nicht lebenswert. Dieser verdanken sie ja auch ihre Gedichte,<sup>49</sup> ja, wie Ovid sagt, Amor persönlich „diktiert“ sie.<sup>50</sup> (Balde wird dagegen klar Stellung beziehen, in Emblem 29) Nach dem Prinzip *Amor odit inertes* (Amor hasst die Trägen)<sup>51</sup> betätigt er sich nämlich auch als Lehrer,<sup>52</sup> der seine Eleven zu Höchstleistungen befeuert: In Ovids Doppelbriefen (die Balde in Emblem 45 bedeutungsvoll zitieren wird) bringt Amor bzw. seine Mutter Venus den Paris dazu, um der Liebe willen einen Weltkrieg zu riskieren, den Leander, sich in ein tödliches Schwimmabenteuer zu stürzen, und den Acontius, mit genialem Betrug sich die Hochzeit mit der spröden Geliebten zu ermöglichen.<sup>53</sup>

Wie Ovidisches ins Mittelalter kommt, sehen wir deutlich;<sup>54</sup> bei Platonischem ist das durchaus nicht klar: Jedoch gibt es dort, in geradem Gegensatz zu der in der Tradition

---

(s. unten). In Platons *Symposion* wird eine solche Interpretation der Knabenliebe vor allem von Phaidros (178 A ff.) und, mit Modifikation, von Pausanias (180 C ff.) vertreten. Ältere Belege bei Müller (wie Anm. 39) 200-204.

<sup>46</sup> Eine kurze, gut verständliche Vorstellung der wichtigsten Texte (aus *Symposion* und *Phaidros*) gibt Herwig Görgemanns, *Platon*, Heidelberg 1994, 145-150 (mit älterer Lit.). Eigenwilliger, im Rahmen eines philosophischen Gesamtüberblick über die Geschichte der Liebesvorstellung (von Homer bis Claudel), ist Helmut Kuhn [wie Anm. 17] 39-56; sein Buch ist zusammengefasst im Artikel „Liebe“ [bis zur Goethezeit], *HWPPh* 5 (1980) 290-318, dort 291-294. Überraschend in seiner Text- und Wirklichkeitsnähe (auch im Überschwang des Nachempfindens) bleibt Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Platon*, Berlin 1920, Bd. 1, 43-49 (Knabenliebe), 356-392 (*Symposion*), 450-475 (*Phaidros*).

<sup>47</sup> Zuletzt Görgemanns, in: Görgemanns, *Plutarch* (oben Anm. 39) 22 f. (mit Lit.)

<sup>48</sup> Am umfassendsten dazu die ungedruckte Dissertation von Ingeborg Kistrup, *Die Liebe bei Plautus und den Elegikern*, Kiel 1963; dort zur Gestalt Amors bes. 53 ff., zu Liebe als „Krankheit, Qual, Wahnsinn“ 95 ff., zu „Liebesleid und Tod“ 179 ff.

<sup>49</sup> Propertius 1,7,20; 2,1,4; Tibull 2,5,111 f.

<sup>50</sup> Ovid., am. 2,1,38; Pont. 3,3,29; vgl. Mart. 8,73,8 und *Carmina Latina Epigraphica* 937,1 (pompejanische Wandinschrift).

<sup>51</sup> Ovid, ars 2,229, vgl. den ganzen Kontext. In der berühmten Elegie Amores 1,9 legt Ovid halb scherzhaft dar, dass Liebe nicht trüg mache, sondern zur römischen Tugend der *industria* ansporne.

<sup>52</sup> Zu dieser Vorstellung vgl. die bei W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971, 30 Anm. gesammelten Belege (zu ergänzen durch *Würzburger Jahrbücher* 5,1979,132 Anm. 60).

<sup>53</sup> epist. 16, 15 ff.; 18,90; 20,29-32. Zu dieser inneren Einheit der Doppelbriefe (deren Liebeskonzeption von der der Einzelbriefe abweicht) vgl. W. Stroh, „Ovids Enzyklopädie der Liebe“, in: Viktor v. Marnitz (übers.), *Ovid: Die erotischen Dichtungen*, Stuttgart 2001, IX-LVIII, dort LII f.

<sup>54</sup> Vgl. etwa die bei Schnell (wie Anm. 26) 151 ff. angeführte Literatur.



Augustins stehenden Verwerfung aller geschlechtlichen Liebe,<sup>55</sup> im hochmittelalterlichen sogenannten *amour courtois*, der „höfischen Liebe“;<sup>56</sup> eine stark an Platon bzw. dessen gesellschaftlich-moralischen Hintergrund erinnernde Vorstellung: Danach ist *amor* immer mit *virtus*, Tugend, verbunden, indem, nach einer uns heute noch geläufigen Idee, der Ritter von seiner Dame zu allerlei Großtaten tugendhafter Bewährung inspiriert wird: „Ursprung und Ursache alles Guten ist die Liebe“, lautet der Kernsatz des gründlichsten Liebestheoretikers des Mittelalters, Andreas Capellanus (um 1180),<sup>57</sup> eines Klerikers, der wohl bewusst die gängige Lehre von der *caritas* als Wurzel alles Guten<sup>58</sup> umgemünzt und den bedenklichen *amor* an deren Stelle gerückt hat.<sup>59</sup> Ungefähr denselben Gedanken äußert neben anderen etwa der bekannte Walther von der Vogelweide: „Minne ist aller tugende ein hort“.<sup>60</sup> Noch in Richard Wagners *Tannhäuser* wird diese veredelnde Minne vor allem in der Person Wolframs von Eschenbach der vulgären, sinnlichen Liebe, verkörpert durch die heidnische *Venus* und ihren Adepten, gegenübergestellt.<sup>61</sup> Eine solche edle, „platonische“ Liebe ist aber darum noch keineswegs, wie es bei Wagner scheinen könnte, identisch mit einem *amor Dei*: Gerade Balde hat sie, wie wir sehen werden (unten S. ??), offenbar abgelehnt.

An der Schwelle zur Neuzeit steht Francesco Petrarca, dessen italienischen *Canzoniere* man oft als das wirkungsreichste Werk der Liebesdichtung aller Zeiten bezeichnet. Er stellt sich dar als Opfer Gott Amors, von dem (unter eben diesem Namen) ständig die Rede ist – wie nach römischem Vorbild schon in der mittelalterlichen Minnepoesie und auch in Dantes *Vita Nuova*<sup>62</sup> –, und er begrüßt wie beklagt die von diesem Gott bewirkte süße Pein, die ihn aber, da er ja eine Sterbliche vergöttert, dem wahren Gott entfremdet. In seiner persönlichsten Schrift, dem lateinischen *Secretum meum*,<sup>63</sup> sucht er sich, in einem Gespräch mit Augustin persönlich, im Sinne des „platonisch“-höfischen Liebeskonzepts zu rechtfertigen: Die Geliebte habe alle Tugenden in ihm entzündet, ihn zu dem Manne gemacht, der er ist (3,16). Aber Augustin, wie kaum anders zu erwarten, hält mit Paulus dagegen: Im Gegenteil, sie habe ihn vom Himmel abgezogen und – Sünde der Sünden – „seine Sehnsucht vom Schöpfer auf

<sup>55</sup> Für ihn und die ihm folgenden Theologen ist die sexuelle Begierde (*carnalis libido* bzw. *concupiscentia*) erst durch und mit dem Sündenfall als *inobedientiae poena* (enchrir. 16) entstanden; Belege etwa bei Feichtinger (wie Anm. 39) 75; 79 und Schnell (wie Anm. 26) 290. Man beachte hier, dass entgegen populären Vorstellungen diese Libido nicht Sünde, sondern Strafe für die Sünde ist. Dasselbe gilt nach Paulus (Rom. 1,26 f.) auch für die naturwidrige Homosexualität.

<sup>56</sup> Den Begriff gibt es erst seit 1883. Informativ zu dem nicht unumstrittenen Konzept scheint mir besonders die das Wichtigste zusammenfassende Darstellung von Joachim Bumke, *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, München (1986) 102002, 503-582. Einen Überblick über die ältere Forschung gibt das materialreiche, besonders als Repertorium schätzenswerte Buch von Rüdiger Schnell (wie Anm. 26) 77-103. Auf S. 153 f. werden dort die entscheidenden Unterschiede zu Ovid klar herausgearbeitet.

<sup>57</sup> *Omnis ergo boni erit amor origo et causa* (*De amore* I 6 A, p. 29 Trojel) und so passim. Im 3. Buch des nach Ovid (*Ars I/II, Remedia amoris*) angelegten dreiteiligen Werks verwirft Andreas allerdings (mit etwas scheinheiliger Begründung, p. 313 f., 358 f.) vom kirchlichen und philosophischen Standpunkt aus den *amor* und widerruft seine bisher vorgetragene Überzeugung (bes. p. 326; 332). Wenn er dabei sagt, nach dem Zeugnis der Bibel sei der Teufel selbst Urheber von *amor* und *luxuria* (p. 328), muss er wie Augustin an den Sündenfall denken.

<sup>58</sup> Vgl. Hugo von St. Viktor oben S. ?? und Schnell (wie Anm. 26) 71 f.

<sup>59</sup> So Schnell (wie Anm. 26) 69 zur ganzen Herkunft dieses Liebeskonzepts.

<sup>60</sup> Dies und vieles andere bei Schnell (wie Anm. 26) 68-71, vgl. 153, 161-163; Bumke (wie Anm.56) 522-529.

<sup>61</sup> Besonders im Sängerkrieg auf der Wartburg (Akt II 4) mit seinem Thema „Was ist die Liebe?“, einem aus mittelalterlichem Geist empfundenen Gegenstück zum Redewettstreit über Eros in Platons *Symposium*.

<sup>62</sup> Wie weit ein solcher Gott als real empfunden wurde, ist, wie schon für die Antike, umstritten; vgl. die materialreiche Diskussion bei Schnell (wie Anm. 26) 359-451.

<sup>63</sup> Eine zweisprachige, sorgfältig kommentierte Ausgabe verdankt man Gerhard Regn / Bernhard Huss, Mainz 2004. Vgl. zuletzt bes. Karlheinz Stierle, *Francesco Petrarca* [...], München 2003, 391-429 (mit Literaturhinweisen), bes. 407 ff.

die Schöpfung gelenkt<sup>64</sup> – was der schnellste Weg zum Tode war“ (3,20). Amor, den widergöttlichsten aller Affekte, einen Gott zu nennen, sei schlimmer als jedes Sakrileg (3,29).<sup>65</sup> Hier also hat sich, wie dann bei Balde, die verworfene Weltliebe geradezu im antiken Liebesgott verkörpert.

### Der Liebesgott in der Emblematis vor Balde

Fast so erfolgreich wie Petrarcas Liebespoesie war zwei Jahrhunderte später der *Emblematum libellus* des Andreas Alciatus (1531, 1542),<sup>66</sup> der eine förmliche Epidemie des emblematischen Dichtens ausgelöst hat. Eros bzw. Amor/Cupido spielt hier eine wichtige, unter den antiken Göttern sogar prominente Rolle.<sup>67</sup> Als blinder<sup>68</sup> und doch allmächtiger Knabe (Nr. 7; 73; 76)<sup>69</sup> vertritt er die sozusagen ursprüngliche Konzeption; aber er erhält nun gelegentlich in der Person des Anteros einen überlegenen Rivalen: Dieser verkörpert nämlich nicht, wie bei den Griechen, die Gegenliebe, sondern sozusagen als „Gegner der Liebe“<sup>70</sup> den *Amor virtutis* (Nr. 72), der die Geister, gut platonisch und schulpädagogisch, durch die „Flammen der Wissenschaft“ (*ignes disciplinae*),<sup>71</sup> zu den Sternen hebt<sup>72</sup> und sich aus der Tugend vier Kränze, d.h. Platons und Ciceros Kardinaltugenden, flicht (Nr. 81).<sup>73</sup> Wenn er den „anderen Cupido“ rächend piesackt (Nr. 72), um dessen Ohnmacht zu beweisen, fühlt man sich schon in nächster Nähe zu den Erfindungen Baldes, der von Alciatus ohne Zweifel angeregt wurde. Aber auch ein solcher *amor virtutis* ist noch keineswegs ein *amor Dei*<sup>74</sup> in Baldes Sinn. Stattdessen ist hier eher an den doppelten, von zwei Aphroditen stammenden

<sup>64</sup> Paulus, Rom. 1,25; aufgegriffen von Augustin in conf. 5,3,5. Vergleichbares in Petrarcas Liebeslyrik nennen Regn/Huss (wie Anm. 63) S. 454 Anm. 21, mit Verweis auf eine Untersuchung von Klaus W. Hempfer.

<sup>65</sup> Balde kennt Petrarca nicht nur als den lateinischen Vater der Renaissance (*Expediatio polemica*, praef.; Op. omn. 1729, Bd.6, 435 und dort passim), sondern auch als italienischen Sänger seiner Laura (a.O. p.450 und *Urania victrix* II 5,124 f.) sowie als Verfasser des „Hauptwerks“ *De remediis utriusque fortunae* (Exped. a.O. p.446). Ihn lässt er die ehefeindliche Ode sylv. 5,18 mit dem ironischen Titel *Franciscus Petrarca paranympus* vortragen (dazu Wilhelm Kühlmann, „Schlaglichter jesuitischer Petrarca-Rezeption [...], in: Ders., *Vom Humanismus zur Spätaufklärung* [...], Tübingen 2006, 575-584).

<sup>66</sup> Die Ausgabe Paris 1542, nach der hier zitiert wird, ist bequem zugänglich im Nachdruck, Darmstadt 1980. Zu Alciatus' Liebesemblem vgl. auch Buschhoff (wie Anm. 32), 33-37.

<sup>67</sup> Die gesamte Liebesemblematis vor Heinsius (1601), der als ihrer Vater im engeren Sinn zu gelten hat, behandelt Buschhoff (wie Anm. 32) 33-48.

<sup>68</sup> Dazu grundlegend Erwin Panofsky, „Der blinde Amor“, in: ders., *Studien zur Ikonologie: Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance* (zuerst engl. 1939 u.ö.), Köln 1980, 153-202. Nach seiner treffenden Feststellung (S. 170) hat die der antiken Kunst unbekannte „Augenbinde Amors [...] ihre spezifische Bedeutung immer dort [...], wo eine niedere, rein sinnliche und profane Form der Liebe bewusst gegen eine höhere, spirituellere und geheiligtere Form gesetzt wird, sei sie ehelich, ‚platonisch‘ oder christlich“.

<sup>69</sup> Die „Dekonstruktion“ der üblichen Amor-Ikonographie in Nr. 97 (ein Gegenstück zu Properz 2,12) ist rein spielerisch.

<sup>70</sup> Deutsche Übersetzung (zu Nr. 81): „Widerlieb, das ist, lieb der tugent“. Hier wird also *anti-* aufgefasst wie in Caesars Schrift *Anticato* oder in „Antiatomkraft“. Eine ähnliche (nicht identische) Interpretation von *Anteros* fand sich schon beim Vergilkommentator Servius (zu Aen. 4,529 *Anterota invocat contrarium Cupidini, qui amores resolvit* [...]); zur Einordnung vgl. Fliedner [wie Anm. 36] 112-14, zur späteren Geschichte detailliert Robert V. Merrill, „Eros and Anteros“, *Speculum* 19, 1944, 265-284 und bes. Panofsky (wie Anm. 68).

<sup>71</sup> Es ist ja klar, dass Venus (zumal unbedeutend, wie in Nr. 71 und 89) von den Studien abhält.

<sup>72</sup> 81, 7 f. *Sed puris hominum succendo mentibus ignes / Disciplinae, animos astraque ad alta traho.*

<sup>73</sup> *Quattuor eque ipsa texo virtute corollas, / Quarum quae Sophia est, tempora prima* („als erste“, auf *Sophia* zu beziehen) *tegit*. Die Weisheit ist die oberste der vier platonischen Tugenden. Die deutsche Übersetzung „mit vier kunsten guet“ (Quadrivium?) scheint irreführend.

<sup>74</sup> Sez nec (wie Anm. 3) 103 setzt ihn m.E. zu Unrecht mit dem *amor divinus* gleich, ähnlich Buschhoff (wie Anm. 32) 36 („himmlische Gegenliebe“). Identisch mit diesem *Anteros* ist aber gewiss der *Amor castus*, den *Veritas* (Aufrichtigkeit) und *Honor* begleiten (Nr. 95). – Wenig überzeugende Spekulationen zu den Erosen in Nr. 89 und 90 referiert Buschhoff a.O. 37.

Eros in der Pausaniasrede des platonischen *Symposion* (180 C ff.) zu denken:<sup>75</sup> Der edlere richtet sich auf die Seelen, der gemeinere auf die Körper. Im italienischen Neoplatonismus waren diese Vorstellungen wiederaufgelebt.<sup>76</sup> So hat Erwin Panofsky in seinen grundlegenden Forschungen zur Erosgestalt in Mittelalter und Früher Neuzeit den *Amor virtutis* des Alciatus wohl zu Recht hier eingeordnet.<sup>77</sup>

Vollends dominiert Amor/Cupido dann am Anfang des 17. Jahrhunderts in der schon erwähnten niederländischen Liebesemblemik, die ganz offenkundig den Hintergrund und Anreger von Baldes Schülerarbeit bildet.<sup>78</sup> Hier stehen die beiden alten Konzepte des Eros nebeneinander. In dem zunächst etwa 1601 erschienenen, recht heidnisch stilisierten Emblembuch des jugendlichen Daniel Heinsius *Quaeris quid sit Amor?*<sup>79</sup> – mit ihm beginnt überhaupt die selbständige Liebesemblemik –, herrscht, wie in der römischen Liebeslegie und bei Petrarca, der alles bezwingende, quälende Amor (der bis auf drei Ausnahmen in sämtlichen Emblemen auftritt): *Omnia vincit Amor* („Alles besiegt die Liebe“) – *torret Amor* („Es dörrt die Liebe“) – *consumit viscera Amor* („Die Eingeweide verzehrt die Liebe“) – *quam pereo, hâc pereo* („Die ich liebe, an der sterbe ich“) – so heißen einige der ersten Leitsätze, mit denen der später auch sonst als Liebesdichter (und Ovidphilologe) berühmte Heinsius in Schrift und Bild das Wesen der Liebe erhellen will. Daneben finden sich allerdings auch einige feurige Liebesbekenntnisse an eine ungenannte Schöne: Heinsius ist also offenbar selbst<sup>80</sup> dem Gott verfallen, dessen bedenkliche Wirkungen er darstellt. Und mit seinen niederländischen Bildgedichten (trotz lateinischer Titel) spricht er über diese Geliebte hinaus ausdrücklich ein größeres Publikum junger Mädchen an: *Aen de Ioncvrouwen van Hollandt*<sup>81</sup> – nicht ohne Schleichwerbung *pro domo*: Im letzten der 24 Embleme warnt (mit

<sup>75</sup> Anteros spielt direkt darauf an, wenn er sagt, zu Nr. 81, V.5), er habe nichts mit der *Cypris vulgaris* (bei Platon: *Aphrodite Pandemos*) zu tun.

<sup>76</sup> Hauptwerk ist Marsilius Ficinus, *De amore* (1469), ein Kommentar zu Platons *Symposion* in sieben Reden. Sogleich in der ersten (I cap. 3 *De utilitate amoris*) wird unterschieden zwischen (schlechter) *libido coitus* und (gutem) auf das Schöne gerichteten *amor*: Dieser lässt uns „entbrennen für das sittlich Schöne“ (*ardentes afficit ad honesta*). Freilich müssen nach dieser Sprachregelung die zwei *Amores* des Pausanias so umgedeutet werden, dass sie beide gut sind (II 7, etwas anders VI 7). Das wäre mit den zwei *Amores* des Alciatus nicht gut in Einklang zu bringen; aber Ficinus spricht auch bezüglich der gemeinen Liebe gelegentlich (wie VII 12) von *amor* oder *vulgares amantes*. An seinen Kerngedanken, dass jede Liebe unter Liebenden letztlich der Liebe zu Gott entstammt (Paul Oskar Kristeller, *Die Philosophie des Marsilio Ficino*, Frankfurt/M. 1972, bes. 270), darf man hier bei Alciatus freilich nicht denken.

<sup>77</sup> Panofsky (wie Anm. 68) 184 Anm. 79a.; ihm folgend Buschhoff (wie Anm. 32) 152; vgl. auch bei Panofsky a.O. Abb.101: Bei Achilles Bocchius verfolgt ein platonischer Amor einen blinden. Erhellend ist Panofskys Interpretation der Amordarstellung von Lucas Cranach d.Ä. (S. 171, 202): Amor, sich vom alten Cupido zum Neoplatoniker wandelnd, tritt auf einen Folianten mit *Platonis opera* und nimmt sich selbst die Augenbinde ab.

<sup>78</sup> Darauf hat Günter Hess, „Amor in München“ (wie Anm. 4) 29, aufmerksam gemacht. Einen bequemen Überblick über das Vorhandene bietet das 2002 gegründete der Erforschung der niederländischen Emblemliteratur dienende *Emblem Project Utrecht*: unter <http://emblems.let.uu.nl/he1601005.html> (mit reichen Literaturangaben). Ich stütze mich auf diese bequem zugängliche Internet-Edition (auch wenn die Transkriptionen gelegentlich nicht ganz zuverlässig sind). Meine bibliographischen Angaben sind darum auf das Notwendigste beschränkt. Speziell die erotischen Embleme hat zuerst vor allem Mario Praz (wie Anm.32) 83-168 („Profane and sacred love“) behandelt. Sonst ist hier (über Vaenius hinaus) besonders ergiebig Anne Buschhoff (wie Anm.32), mit wertvollem Forschungsbericht S. 11-16.

<sup>79</sup> Im calvinistischen Leiden scheint sich der angehende Professor durch ein Pseudonym (*Theocritus a Ganda*) schützen zu wollen. Vgl. zu diesem Werk Praz (wie Anm. 32) 88-98 (bes. zu Quellen) und Buschhoff (wie Anm. 32) 48-52 (mit Lit.).

<sup>80</sup> Im Vertrauen auf die Intelligenz meiner Leser spreche ich hier nicht von einem lyrischen (bzw. emblematischen) Ich.

<sup>81</sup> Im Titelepigramm (*Quaeris quid ...*) wie in diesem Widmungsgedicht gibt Heinsius sein Werk als neue *Ars amatoria* im Sinne Ovids aus (gut Praz [wie Anm. 32] 89). Wie Venus diesen einst engagiert hatte, um ihren Sprössling Mores zu lehren (ars 1,7) so bittet sie nun Heinsius, ihm Niederländisch beizubringen. Zwölf Jahre später, in *Ambacht van Cupido*, zeigt sich, dass Cupido inzwischen sogar die in Holland erfundene Kunst des Schlittschuhlaufens erlernt hat.

dem Bild eines Uhu auf einer verwesenden Leiche) der junge Gelehrte die holländischen Jungfrauen davor, ältere Freier zu ehelichen. Der Erfolg des genialen, zunächst anonym erschienenen Werks war groß.<sup>82</sup> Schon 1608 gab es die dritte Auflage, jetzt unter dem Titel *Emblemata amatoria*. Und bald folgte ein doppelt so umfangreicher *Ambacht van Cupido* (Cupidos Handwerk), 1613,<sup>83</sup> diesmal in drei Sprachen (inklusive des Französischen als des bald internationalen *langage d' amour*).

Einen etwas anderen Weg als dieser und andere, die es ihm nachtaten,<sup>84</sup> ging der schon genannte, humanistisch hochgebildete Otto Vaenius in seinen *Amorum emblemata*, die 1608 im katholischen Antwerpen erscheinen.<sup>85</sup> Er entwirft von Beginn an das Bild einer vollkommenen Liebe (*perfectus amor*), die ewig (Emblem 1; 16; 93; 117) und monogam (2; 13) zu sein hat; sie soll in einer Einmütigkeit des Wollens bestehen (3; 9; 32; vgl. 60), keine Verstellung kennen (4; vgl. 111; 117) und auf Wechselseitigkeit beruhen (5) u.ä.m. Man sieht, es ist so etwas wie die „wahre Liebe“, die auch wir uns in der Regel als Ideal vorstellen, eine Liebe, die, das Homoerotische abgezogen, am ehesten der platonischen Pausaniasrede und der *philia* des Aristoteles entspricht (wenn man nicht gleich an das katholische Eheideal denken will<sup>86</sup>): Tatsächlich werden als die ersten beiden Autoritäten die hochseriösen Seneca und Aristoteles zitiert.<sup>87</sup>

Mit dieser Vorstellung verbindet sich zwanglos das platonische, im Mittelalter, wie es scheint neubelebte Konzept des veredelnden Eros: *Virtutis radix Amor* („Der Tugend Wurzel ist Liebe“) heißt es zu einem Emblem, in dem Amors Pfeil den Hydrabewinger Hercules (seit je Sinnbild der *virtus*)<sup>88</sup> durchbohrt hat (17) [Abb.]; auf einem anderen (27) lässt sich Amor

<sup>82</sup> Dass Balde Heinsius kennt, ist klar. In *De studio poetico* (§ 70, ed. Burkard 2004 = *Op. omn.* 3,355) konzidiert er diesem Erotiker, dass er es wie keiner verstehe, „zwischen glühenden Steinen zu spazieren“ (*inter ignitos lapides novit ambulare*). An ihn vor allem denkt er auch, wenn er in der *Urania victrix* die Liebessachen der Niederländer und Engländer schmäht, „in deren Darstellung sich so ziemlich die ganze beflissene Liederlichkeit der Irrgläubigen (*Heterodoxorum studiosa lascivia*) austobt“ (*Op. omn.* 8,10). Der Cupidokult scheint ihm also etwas vorwiegend Protestantisches.

<sup>83</sup> Balde angeregt haben könnte Emblem 21: Glück in der Liebe trügerisch wie eine Seifenblase (vgl. Balde Nr. 12); Emblem 23: Amor als gebildeter Dichter fliegt auf einem Vogel (Balde Nr. 29). Die Pointe ist bei Balde jeweils eine völlig andere.

<sup>84</sup> Pieter Corneliszoon Hooft, *Emblemata amatoria*, 1611 (30 Embleme in drei Sprachen mit niederländischen Gedichten); Jacob Cats, *Sinne- en Minne-Beelden – Emblemata*, 1618 (nur z. T. erotisch); P.T.L.[?], *Thronus Cupidinis*, (1617) <sup>3</sup>1620.. Ganz anders ist der anonym erschienene *Cupido's lusthof*, 1613 (21 Embleme mit verliebten Paaren, ohne Amor/Cupido; reiche, nur niederländische Texte). Alle Werke sind erreichbar über das *Emblem Projekt Utrecht* (wie Anm. 78); vgl. Praz (wie Anm. 32) 117-134.

<sup>85</sup> Leicht bearbeitet als *Emblemata aliquot selectiora amatoria*, 1618. Ausführlich dazu Buschhoff (wie Anm. 32) 53-130; mit dankenswerter (wenn auch nicht immer ganz fehlerfreier) Übersetzung der Texte auf S. 332-359. Vgl. auch (zu den Quellen) Praz (wie Anm. 32) 99-115.

<sup>86</sup> In einem eigenen Einleitungsgedicht legt Vaenius in der Rolle des Cupido sein Werk der Jugend ans Herz und preist die Liebe als Weg zum Glück: Hier ist recht eindeutig auf die Freuden von Ehe und Familie abgehoben. Vor allem in der französischen Fassung wird am Anfang auch deutlich auf Genesis 1,28 („Seid fruchtbar und mehret euch“) angespielt. Soweit urteilt richtig Buschhoff (wie Anm. 32) 102 f., die aber Nr. 123 (*QUAM BENE NAVIGANT QUOS AMOR DIRIGIT*) zu Unrecht auf den „Hafen der Ehe“ bezieht (vgl. dagegen etwa Ovid, ars 2,10 und Markus Janka im Komm., Heidelberg 1997 z. St.) und Vaenius geradeswegs zum Ehepropagandisten macht: Er bleibt hier und sonst im Rahmen der „freien Liebe“ etwa von Properz und Tibull.

<sup>87</sup> Seneca verherrlicht die Ewigkeit der Liebe, Aristoteles ihre Ausrichtung auf das nur eine Objekt. Davon war das Senecazitat bisher nicht nachweisbar (das Zitat aus Senecas *Phaedra* auf dem Titelblatt ist völlig anders). Bei Aristoteles scheint, nach Buschhoff (wie Anm. 32) 328, gedacht an Eth. Nic. 8,7: „Vielen Freund zu sein [...] ist nicht möglich, wie man auch nicht viele zugleich lieben kann; denn (erotische) Liebe ist eine Übersteigerung (sc. der Freundschaft), so etwas richtet sich aber naturgemäß auf einen“. Das ist um einiges weniger emphatisch. Vielleicht foppt Vaenius die Zensur. Keck ist, dass Ovids frivoler Rat (ars 1,42) *elige cui dicas ,tu mihi sola places‘* als Mahnung zur Monogamie interpretiert wird.

<sup>88</sup> Bekannt ist, dass sich „Hercules am Scheidewege“ für den Weg der Tugend entscheidet; als Tugendheld dank seiner Wohltaten und seiner Leidensfähigkeit (*patientia*) verehrten ihn vor allem die Stoiker.

selbst von Hercules an der Hand nehmen: *Virtute duce* („Die Tugend leitet“). Dazu gehört *Amor facit esse disertum* (41: „Liebe macht beredt“), *Amor addocet artes* (42: „Liebe lehrt die Künste“ – mit Hercules am Spinnrocken!), *Amor odit inertes* (46: „Amor hasst die Trägen“, vgl. 58; 100; 101) u.v.a. Eine Anspielung auf Amors fatale Blindheit (31) steht hier vereinzelt da, ebenso die Verwünschung seiner Pfeile (63). Vaenius ist kein Dogmatiker,<sup>89</sup> aber man sieht, wofür sein Herz schlägt.

Angeblich blieb es schon Isabel Clara Eugenie, der Statthalterin der spanischen Niederlande, nicht verborgen, dass sich dieser sittsame Amor des Vaenius „leicht zu einem geistlichen und göttlichen Sinn“ (*ad sensum spirituale ac divinum*) umdeuten lasse, da die Wirkungen der göttlichen und der menschlichen Liebe gegenüber dem Objekt der Liebe fast dieselben seien“;<sup>90</sup> und so widmete Vaenius ihr, die auch eine große Mäzenin der Künste war, zehn Jahre später (1618) seine schon oben erwähnten (S. ??) *Amoris divini emblemata*,<sup>91</sup> die freilich alles andere als nur einfach eine christliche Parodie des älteren Werks darstellen.<sup>92</sup> Der *Amor divinus*, der hier mit „göttlicher Liebe“ der menschlichen *Anima* helfend, tröstend und lehrend begegnet, so dass beide Händchen in Händchen wie eine Art kindliches Liebespaar, um nicht zu sagen zwei Hummelfiguren, erscheinen, hat, von seiner Knabengestalt und den Flügeln abgesehen, keine Ähnlichkeit mehr mit dem frechen antiken Eros, der doch in den *Amorum emblemata* gelegentlich noch kräftig durchschlug. Und nur an einer Stelle wird er, wie gleich zu zeigen, mit diesem konfrontiert.

### ***Amor divinus* gegen Cupido: Baldes Vorbilder in Emblematik und Malerei**

Immerhin angedeutet wurde diese Konfrontation in der Emblematik zum ersten Mal, wenn ich nichts übersehe, in den *Emblemes ou Devises chrestiennes* (zuerst 1571) der Hugenottin Georgette de Montenay (*Georgia Montanea*), die mit ihrem Werk ein programmatisches Gegenstück zu Alciatus' profanen Emblemen geschaffen hat.<sup>93</sup> In dieser protestantisch geprägten *Emblematum Christianorum centuria* (so lateinisch Heidelberg 1602<sup>94</sup>) wird nämlich der Gegensatz von Gott und Welt in Zusammenhang mit einem emblematischen Amor gebracht. In der Pictura von Nr. 45 [Abb.] sehen wir einen cupidohaften (also mit Bogen etc. ausgerüsteten) *Divus Amor* (göttliche Liebe) über dem Weltglobus, den er mit Hilfe eines Stabs oder eines Bandes regiert, schweben. Dazu die Inscriptio: *SUBLATO AMORE OMNIA RUUNT* („Ohne die Liebe bricht alles zusammen“) und die Subscriptio:

<sup>89</sup> Von Emblem 10 an findet sich gelegentlich das sonst in der Emblematik überall dominierende Motiv der Allmacht der Liebe – das auch schon auf dem Titelblatt erscheint. Die konventionell verspielten Widmungsgedichte (u.a. von Daniel Heinsius und Hugo Grotius) sind für die Konzeption des Ganzen meist wenig aussagekräftig; eher aber das Gedicht, in dem dann Matthias Corbinot dem Vaenius attestiert, er habe ein Lehrbuch für die Jugend geschaffen, woraus man „das Gefühl wahrer Liebender“ (*verorum affectus amantum*) und die richtige Art der Gegenliebe lernen könne. Und die kirchliche Druckerlaubnis (immerhin durch den bekannten geistlichen Schriftsteller Laurentius Beyerlinck) wird im Hinblick darauf gewährt, dass Vaenius *honesti Amoris virtutem et naturam* („Tugend und Wesen der ehrbaren Liebe“) dargestellt habe.

<sup>90</sup> Widmungsvorede zu *Amoris divini emblemata*, p.4. Diese Idee einer Einheit der Liebe, welche die gute wie die böse umfasst, stammt von Augustin (vgl. oben S. ??), der bei Vaenius überall präsent ist.

<sup>91</sup> Buschhoff (wie oben Anm. 32) 148, stellt richtig fest, dass mit ihm nicht die religiöse Emblematik (dazu S. 143 ff.), wohl aber die „religiöse Liebesemblematik“ beginnt.

<sup>92</sup> Einige Ausnahmen bestätigen die Regel. So entspricht der Forderung nach Ewigkeit beim profanen Amor (Emblem 1) der *amor aeternus* bei der göttlichen Liebe (Embl. 5); beide Ewigkeiten werden durch eine sich in den Schwanz beißende Schlange allegorisiert.

<sup>93</sup> Die ursprünglich nur französischen *subscriptiones* wurden 1584 bei einer Neuauflage durch lateinische ergänzt. Das auf Vaenius stark wirkende Werk wird kurz gewürdigt von Buschhoff (wie oben Anm. 32) 144 f.

<sup>94</sup> Diese Ausgabe (zusammen mit den c. 1615 verfassten niederländischen *Subscriptiones* von Anna Roemer Visscher) ist zugänglich im *Emblem Project Utrecht* (wie Anm. 78).

*Divus amor solida Mundum compage revinxit: / Idem et inoffenso foedere cuncta tenet. / Hic si cui casta susceptus mente sedebit: / Illinc continuo coecus abibit amor.* („Die göttliche Liebe hat die Welt mit starker Fessel in Banden geschlagen. Sie beherrscht auch alles nach unumstößlichem Gesetz. Wenn einer sie in sein keusches Herz aufgenommen hat, so flieht von dort alsbald die blinde Liebe.“) Aus dem platonischen *amor virtutis* des Alciatus ist nun eine „göttliche Liebe“ geworden,<sup>95</sup> in doppeltem Sinn: Als „Liebe Gottes“ lenkt sie den Kosmos;<sup>96</sup> als „Liebe zu Gott“ vertreibt sie den blinden, also den heidnischen Amor/Cupido.<sup>97</sup> Diesen selbst hat Madame de Montenay keines Bildes gewürdigt – wie ja, anders als bei den Niederländern, die Liebe nicht eigentlich ihr Thema ist –, aber in Nr. 63 zeigt sie uns wieder einen Amor, der die Reichtümer eines globusförmigen *Mundus* verachtet und sein Herz auf langer Stange in den Himmel hebt (*sursum corda*, erhebet eure Herzen!), also ein echter *Amor Dei*, diesmal nicht dem blinden Cupido, sondern dem *Amor mundi* entgegengesetzt. Und in Nr. 77 sieht man einen Mann, der sichtbar sein Herz einem riesigen *Mundus* weicht.<sup>98</sup>

Die erste auch sichtbare Konfrontation der beiden Amores scheint dann außerhalb der Emblematis, in der Sphäre der großen, noch heute bewunderten Malkunst stattgefunden zu haben. Caravaggio hatte 1601/2 in einem seiner berühmtesten Gemälde, meist betitelt *Amor als Sieger*, den Triumph eines recht irdisch wirkenden Amor dargestellt:<sup>99</sup> Lächelnd tritt dort der kindlich nackte Titelheld auf einen Globus sowie die Insignien von Politik, Militär und Musik. Diesem Bild setzte sein Konkurrent Giovanni Baglione sogleich (1602/3) einen *Amor sacro e Amor profano* (in zwei Ausführungen) entgegen:<sup>100</sup> In der Pose eines Erzengels Michael wirft hier der leicht gepanzerte „heilige Amor“ den nackten „profanen“ zu Boden, wobei er offenbar einem *Tête à tête* zwischen diesem und dem Teufel persönlich dazwischentritt. Das wirkt auf die katholische Emblematis, deren Werke dank den Reproduktionsmöglichkeiten sicherlich noch bekannter werden. Ein Kupferstich des Hieronymus Wierix (um 1603)<sup>101</sup> [Abb.] zeigt, unverkennbar nach Baglione, einen bekleideten und als solchen bezeichneten *Divinus Amor* („goddelijke Liefde“), wie er einen

<sup>95</sup> Nicht ganz richtig meint also Panofsky (wie Anm. 68) 171, erst die Gegenreformation habe die „Antithese zwischen ‚reiner‘ und ‚sinnlicher‘ Liebe auf die Ebene der Frömmigkeit“ verlagert.

<sup>96</sup> Diesen Hauptgedanke des Emblems (der letztlich auf Empedokles zurückgeht) verdankt de Montenay zweifellos dem Preislied auf Amor in der *Consolatio Philosophiae* des Boethius, 2 metr. 8.

<sup>97</sup> Bei seiner Nachahmung in den dezidiert profanen *Amorum eblemata* (1608, dort Nr: 18 *CONSERVAT CUNCTA CUPIDO*) hat Vaenius diese christliche Pointe weggelassen.

<sup>98</sup> Die Ungeniertheit dieser geistreichen Protestantin bezeugt, dass in Nr. 76 der die Quelle des Heils spendende Christus durch ein (flügelloses) Manneken Pis symbolisiert wird. Das hätte es in München nicht gegeben. – Erwähnt sei auch, dass in Nr. 59 die christliche Caritas (ohne diesen Namen), umspielt von vier Eroten erscheint: Sie stellt sich als christliche Nächstenliebe bei dem ein, *qui puro quaerit amore deum* („der mit reinem Herzen Gott sucht“).

<sup>99</sup> Sybille Ebert-Schifferer, *Caravaggio: Sehen – Staunen – Glauben: Der Maler und sein Werk*, München 2009, 153-156 (Abbildung S. 154) meint, mit schwerlich überzeugenden Gründen, es handle sich „eindeutig um einen himmlischen Amor“. Konträr Herwarth Röttgen, *Caravaggio, der irdische Amor oder der Sieg der fleischlichen Liebe*, Frankfurt/M. 1992 (mit z.T. verwegenen Interpretationen), der das Gemälde als provokativen Triumph der Sexualität über die gängige Spiritualität deutet – und sich immerhin auf eine schon zeitgenössische Deutung als „Amor terreno“ (S. 5) stützen kann. Auch wenn letzteres richtig ist, scheint mir das Gemälde keinerlei Polemik im Sinne einer *sexual revolution* zu enthalten. Man darf vielleicht fragen, ob Caravaggio seinen Amor überhaupt einseitig festlegen wollte.

<sup>100</sup> Beide Fassungen sind abgebildet bei Röttgen (wie Anm. 99) 18; 21; die zweite bei Ebert-Schifferer (wie Anm. 99) 157. Die Deutung ist durch ein Selbstzeugnis Bagliones völlig gesichert. – Nach Röttgen (S. 27 f.) fände sich das Motiv „Der himmlische Amor überwindet den irdischen“ schon vorher („um 1598“) auf einem Fresko des Federico Zuccaro; dem widerspricht aber gänzlich die liebende Haltung der Kombattanten: Eher hat man dort an zwei sich zärtlich balgende Eroten (etwa Eros und Anteros, nach der älteren Deutung) zu denken.

<sup>101</sup> Dazu mit Abbildung Buschhoff (wie Anm. 32) 156-158. Von dem sonstigen vergleichbaren Bildmaterial, das Buschhoff gesammelt hat, steht Balde besonders nahe ein (allerdings wesentlich späterer) Kupferstich des Frederik Bouttat, in dem Christus und ein (blinder) Cupido Himmelsglobus und Erdball gegeneinander abwägen. Mehr bei Panofsky (wie Anm. 68) 171.

nackten und blinden *Cupido* („Vleeschelijke Liefde“) zu Boden geworfen hat und mit Füßen tritt: Nun taucht er seine eigenen Pfeile in die Wundmale Christi, um sie alsbald in die Herzen der versammelten Gläubigen zu schießen.<sup>102</sup> Richtig hat Anne Buschhoff erkannt, dass bei Baglione und hier (wie bei de Montenay, aber nun eben auch visuell) eine religiöse Neuinterpretation des bei Alciatus dargestellten Siegs eines philosophischen *Amor virtutis* über *Cupido* vorliegt. Dagegen hält sich Guido Reni in seinem bekannten *Amor sacro e profano* (1622/3) nur dem Titel nach an die christliche Deutung. Sein *Amor sacro*, der seinen (blinden) Widersacher an eine Art Marterpfahl gebunden hat, bleibt in Motiv und Geist dem neuplatonischen Alciatus treu.<sup>103</sup> Bei Baglione und besonders Wierix, nicht bei Reni, haben wir das Koordinatensystem der späteren Baldeschen Emblemsammlung.

Noch näher kommt Balde jedoch das eine Emblem des Vaenius, in dem dieser einen doppelten *Amor* auftreten lässt. In Nr. 52 der *Amoris divini emblemata* mit der zunächst etwas rätselhaften Überschrift *CONSCIENTIA TESTIS* ritzt *Anima* mit einem Pfeil ihren Finger. Was will sie? Hinter ihr stehen zwei Erosen, von denen der eine mit dem Kreuz in der Hand einen steilen Weg zum himmlischen Jerusalem weist, der andere, verliebt einen Globus, *Mundus*, umklammernd, auf die Straße nach einem mit Feuer und Rauch illuminierten Sündenbabel einlädt. Ein Zitat aus dem hier geradezu unvermeidlichen Augustin (in ps. 64) macht vollends alles klar: „Zwei Arten der Liebe machen zwei Staaten (*civitates*): Die Liebe zu Gott schafft Jerusalem, die Liebe zur Welt (*saeculum*) schafft Babylon [vgl. oben S. ??]. Frage sich also ein jeder, was er liebt, und er wird finden, wo er Bürger ist.“ Offenbar macht *Anima* mit ihrer „Blutprobe“ eine Art Gewissensprüfung, ob sie auch wirklich den rechten Bürgerschaftsnachweis für den Himmel hat.<sup>104</sup> Hier also fließen deutlich jene beiden Traditionen zusammen, die wir bisher gesondert verfolgt haben: einerseits Augustins Opposition von Liebe zu Gott und Liebe zur Welt, zum andern die Figur des antiken Liebesgotts, der seit Alciatus auch visuell seinen Doppelgänger bekommen hat, erst einen platonischen, dann einen christlichen.

Es lag eigentlich nahe, diese eine Idee des Vaenius zu einer Serie in Art der *Amoris divini emblemata* oder der *Pia desideria* auszuarbeiten. Immerhin ein Ansatz dazu findet sich in den anonymen, von Michael Snijders herausgegebenen *Amoris divini et humani effectus*, Antwerpen 1626, wenn der auf einem Raubdruck basierenden Kopie, Paris 1628, zu trauen ist.<sup>105</sup> Im ersten Emblem fischen zwei Erosen, *Amor divinus* und *Amor humanus* (= blinder *Cupido*) um die Wette – wonach? *Amor divinus* hat offenbar ein Herz geangelt. Im zweiten veranstalten sie ein Wettschießen mit dem Bogen: Wieder trifft *Amor divinus* das wie eine

<sup>102</sup> Da (nach den Versehen anderer) auch Buschhoffs Übersetzung der Subscriptio aus drei Distichen nicht überall das Richtige trifft (Anm. 1012), übersetze ich noch einmal: „Nachdem der göttliche (*Divus*) *Amor* den unsauberen (*impurus*) *Amor* zu Boden geworfen und seine im Höllenreich (*Stygiis plagis*) gewachsenen Geschosse zerbrochen hat, trinkt er seine unschuldigen Pfeile in der wiederbelebten Quelle (*redivivo fonte*) und rüstet sich dazu, mit einem lebensspendenden Pfeilschuss die Herzen zu verwunden. Öffne Gott deine Brust, du fromme Schar, erdulde die heiligen Wunden; und, wenn du verwundet bist, lerne zu leben, wie früher (du lernen musstest) zu sterben.“

<sup>103</sup> Richtig ordnet ein Panofsky (wie Anm. 68) 184 Anm. 79a, mit Verweis auf eine ältere Arbeit. Dasselbe gilt für die von Röttgen (wie Anm. 99) 32 f. nachgewiesenen Gemälde von Riminaldi und Manetti.

<sup>104</sup> Vgl. Buschhoff (wie Anm. 32) 230, 234 f. (mit Verweis auf ältere Literatur), die zu Recht auch an Hercules am Scheideweg erinnert.

<sup>105</sup> Ich folge *Emblem Project Utrecht* (wie Anm. 78), wo man sich hier auf Forschungen von Karel Porteman beruft. Der Druck von 1628, auf den ich mich stütze, trägt den Titel *Amoris divini et humani antipathia*; außerdem existiert noch eine endgültige Ausgabe („editio secunda et aucta“), hg. von L. van Leuven, Antwerpen 1629. Über die weitere Druckgeschichte informiert Praz (wie Anm. 32) 147, 254 f. (der von der Ausgabe von 1628 offenbar nichts weiß). Die Ausgaben von 1628 und 1629 sind durch *Emblem Project Utrecht* im Internet erschlossen; die von 1626, angeblich vorhanden in Halle, dort in der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, war mir bei Abschluss des Manuskripts leider nicht zugänglich.

Zielscheibe ausgesetzte Herz. Im dritten [Abb.] versuchen die beiden, als Hausierer mit Bauchläden ihre Ware an den Mann zu bringen: Der umworbene Kunde verschmäht die Waren des (diesmal nicht blinden) *Amor humanus*. Im vierten ist die Konkurrenz der beiden schon nicht mehr so deutlich;<sup>106</sup> und von da an wird diese Idee fast ganz aufgegeben. Nur noch im 16. Emblem sind die beiden Eroten konfrontiert: *Amor divinus* und *Anima* gratulieren sich zum Sieg über einen recht mickrigen Cupido, den sie beide totgeschossen haben. Folgerichtig verschwindet *Amor humanus* nun von der Bildfläche – abgesehen von einem kurzen Auftritt in Nr. 38, wo er dem Teufel und einer Frau Welt als Komparse sekundieren darf. Die meisten Embleme folgen dem *Amor-Anima*-Schema des Vaenius, von dem auch viele Motive genau übernommen werden. Von Balde sind wir also noch weit entfernt: Die lateinischen *subscriptions* sind meist biblisch, selten patristisch und immer prosaisch (statt poetisch und unbiblisch wie bei Balde); erläuternde Gedichte gibt es nur in vulgärem Französisch, gelegentlich Spanisch: also ein Werk ohne humanistischen Anspruch, für ein breites Publikum, nicht fürs Gymnasium bestimmt.

Die Hauptanregung zu seinen Emblemen verdankt Jacob Balde nicht diesem Werk und wohl auch keinem der Meister der Malerei oder des Bildgedichts, die ihm, zumal die letzteren, bekannt gewesen sein müssen, sondern einer sich recht anspruchslos gebenden Emblemsammlung der Rhetorenklasse des Antwerpener Jesuitengymnasiums *Typus mundi, in quo eius calamitates et pericula nec non Divini humanique amoris antipathia emblematicè proponuntur* („Bild der Welt, in dem deren Unglücksfälle und Gefahren sowie die wechselseitige Ablehnung der göttlichen und der menschlichen Liebe in Emblemen dargestellt werden“). Dieses in seiner Bedeutung für Balde zuerst von Claudia Wiener erkannte Werk<sup>107</sup> ist datiert auf das Fest des Hl. Ignatius, also den 31. Juli, und ist noch 1627 im Druck erschienen – sicherlich noch bevor Balde die Emblemsammlung seiner eigenen Humanitätsklasse konzipierte.

Die Ähnlichkeit, wenn nicht im Einzelnen, so doch in der Gesamtanlage ist frappant. Schon in der Widmungsvorrede an Ignatius ist in diesem rein lateinischen, Geist und Gelehrsamkeit atmenden Werk ausdrücklich die Rede vom Streit des *Divinus amor* mit dem *Amor mundi* (der auch *terrenus* heißt). Aber, was wichtiger ist: Schon hier finden wir fast durchweg die Gegenüberstellung von Christus oder, sagen wir vorsichtiger: einem dem Jesuskind ähnlichen *Amor divinus* und dem eindeutig *Cupido* benannten und als Sohn der Venus identifizierten *Amor mundi*. Nur ein Beispiel: Nach den ersten beiden (dem Sündenfall gewidmeten) Emblemen bringt das dritte [Abb.] den Kontrast der zwei Hauptfiguren: *Amor humanus* bzw. *mundi*, im folgenden Gedicht als *Cupido* angeredet, ist gierig nach dem Honig der Welt, die er in Globusgestalt fast umarmt, wobei er einen Schwarm von Bienen gegen sich auf aufscheucht; *Amor divinus* dagegen zeigt dem Betrachter stolz eine Honigwabe. Und die darunter gesetzte Elegie klärt den Sinn: *Stulte Cupido, cave, nocet empta dolore voluptas ...* „Hüte dich, dummer Cupido, die um Schmerz erkaufte Lust ist schädlich ...“.<sup>108</sup> Im Übrigen

<sup>106</sup> In der erweiterten Ausgabe von 1629 (s. oben Anm. 105) sind diesen Wettstreit-Emblemen fünf andersartige vorangestellt, wovon, ganz im Sinne von Vaenius (und Augustin), Nr. 4 das himmlische Jerusalem, Nr. 5 das höllische Babylon als Verkörperungen der beiden *amores* präsentiert. Im Übrigen bietet nur das 1. Buch (mit 42 Emblemen) überhaupt den *Amor humanus*. Das 2. Buch (mit 41 Emblemen) zeigt dann die Seele nur noch mit dem *Amor divinus* befasst, ganz in Art des Vaenius; es führt zu einer ekstatischen Himmelfahrt und zur Schau Gottes „von Angesicht zu Angesicht“. Das Programm des Titels ist also in dieser Ausgabe noch weniger als in der älteren verwirklicht

<sup>107</sup> Da ich auf Claudia Wieners Beitrag verweisen kann, sage ich hier nur das Nötigste zur traditionsgeschichtlichen Einordnung.

<sup>108</sup> Das Emblem variiert den „Honigdieb“ des Ps.-Theokrit (Nr. 19), seit Alciatus (1542, Nr. 89; 90) eines der beliebtesten Motive der Liebesemblemik. Die Pointe ist hier originell verändert. – Brillant ist der Hexameter



ist man in München hier noch züchtiger als in Antwerpen: Während dort der *Amor divinus* ein ebenso kniefreies Röckchen trägt wie sein Gegenspieler, verpassen ihm Baldes Schüler einen fast knöchellangen Talar.

## Baldes Cupido

Wie im *Typus mundi* so ist auch bei Balde der Liebesgott frei von allen platonischen oder „höfischen“ Zügen, mag sich Balde auch sonst in seinem enthusiastischen Jenseitsstreben als Platoniker gefühlt haben:<sup>109</sup> Geschlechtsliebe, als Form der schieren *cupiditas*, und Gottesliebe sind hier sozusagen *toto coelo* von einander getrennt. Schon im ersten Satz, der nun endlich ganz zitiert sei, wird ja der von Platon noch hofierte Cupido geradeswegs mit dem Teufel gleichgesetzt: *Nos arbitramur inter Dei et mundi Amorem, inter Christum et Cupidinem, inter Deum hominem et hominem Diabolum non bene convenire*. „Wir meinen, dass es zwischen der Liebe zu Gott und zur Welt, zwischen Christus und Cupido, zwischen dem Mensch gewordenen Gott und dem Teufel gewordenen Menschen, kein Einvernehmen gebe.“ Der Schlussgedanke stand so bei Augustin (civ. 14,3): [...] *vivendo secundum se ipsum, hoc est secundum hominem, factus est homo similis diabolo*. „Wenn der Mensch nach sich selbst lebt, d.h. nach dem Menschen [Selbstliebe = Weltliebe, s. oben], dann ist er ähnlich geworden dem Teufel“,<sup>110</sup> denn (agon. 1) „durch die *cupiditas* [= Weltliebe] regiert der Teufel im Menschen und beherrscht sein Herz“.<sup>111</sup> Die förmliche Gleichsetzung von Cupido und Teufel ging aber wohl erst auf das beliebteste Drama des frühen deutschen Jesuitentheaters zurück, den höchst erosfeindlichen *Euripus* des Levin Brecht:<sup>112</sup> Hier entpuppen sich Venus und Cupido, die einen jungen, am Scheideweg des Lebens befindlichen Mann vom Pfad der Tugend abbringen, am Ende als die leibhaftigen Höllengeister, die über ihr Opfer triumphieren. So hätte auch der sinnenfeindliche Platon sogar die sinnlichste Liebe nie verteuft.<sup>113</sup>

Vor allem das nicht leicht zu deutende, meisterhaft groteske Emblem Nr. 26 scheint in diese, Platon entgegengesetzte, Richtung zu weisen. Cupido, hier auch Amor genannt, versucht ausgerechnet mit einem von Vögeln unterstützten Elefanten zum Himmel zu fliegen – was natürlich mit einer Bauchlandung endet. Warum? *obstat carnea naturae machina* („die Fleischmaschine der Natur verhindert es“). Das heißt, wenn ich es recht verstehe, der menschliche Eros weist keinen Weg zu Gott; zu tief ist er der fleischlichen Natur verhaftet.<sup>114</sup> In ähnliche Richtung geht Emblem 29: Keineswegs macht die Liebe zum Dichter, wie in Platons *Symposion* (196 E) der Poet Agathon (nach Euripides) geschwärmt hatte; vielmehr purzelt Cupido vom Pegasus, wenn er sich auf ihn gewagt hat.<sup>115</sup> Noch deutlicher antiplatonisch ist das frappante Emblem 42: Cupido versucht auf einer steilen Treppe – ein klassisches Symbol der *virtus*, die den Schweiß nicht scheut – zum Himmel zu gelangen:

---

der Inscriptio bzw. 1. Subscriptio: *Ut potiar, patior. – Patieris, non potieris*. „Um zu bekommen, leide ich. – Du wirst leiden und nichts bekommen.“

<sup>109</sup> Balde liebt, wie Augustin, die Flügel der Seele, die ursprünglich zu Platons Liebeskonzept gehören; s. bes. den ganz platonischen Schluss von *De vanitate mundi*.

<sup>110</sup> Woraus sich klar ergibt, dass Balde nicht den Mensch gewordenen Teufel, sondern (analog zur Wortstellung in *Deum hominem*) den Teufel gewordenen Menschen meint.

<sup>111</sup> Vgl. Cinzia Bianchi / Christof Müller, „Diabolus“, *Augustinus-Lexikon* B. 2 (1996-2002), 381-396, bes. 389 f.

<sup>112</sup> Hg. von Fidel Rädle, in: *Lateinische Ordensdramen des 16. Jahrhunderts*, Berlin/New York 1979; zur Deutung vgl. W. Stroh, *Latein ist tot, es lebe Latein!* [...], Berlin (52007) 218 f.

<sup>113</sup> Vgl. Wilamowitz (wie Anm. 46) 468 f. zu Platon, Phaedr. 256 B-E.

<sup>114</sup> Nach Augustin ist die *cupiditas* seit dem Sündenfall dem Fleisch (*caro*), inhärent; s. Bianchi / Müller (wie Anm. 111) 751.

<sup>115</sup> Hier mag auch ein Bezug auf Heinsius im Spiel sein, vgl. oben Anm. 83.

*Amor Dei* – hier einmal von Christus unterschieden – zeigt ihm, dass der wahre Weg zum Himmel über die niedrige Hütte von Bethlehem führt: Gott ist zu uns gekommen, Mensch geworden; wir brauchen nicht mehr nach oben zu streben. Wie müsste das Luther oder erst Karl Barth entzückt haben! Nie war Balde so protestantisch und so wenig platonisch.<sup>116</sup>

Im Übrigen ist klar, dass Baldes Cupido (wie schon der des *Typus mundi*) den Bereich des im engeren Sinn Erotischen weit überschreitet, so dass er, trotz der immer wieder erwähnten Liebespfeile, im Sinne des *Amor mundi* alle weltlichen Begierden umfasst. Deutlich in diesem Sinn ist schon Emblem 2, wo Cupido Lose aus Fortunas Glückslotterie (also die äußeren Glücksgüter) verteilt, womit ja nicht allein das Liebesglück gemeint sein kann. Noch deutlicher ist Emblem 3, wo Bergbau und Gewerbefleiß als Ausdruck eines von Cupido geförderten widergöttlichen Profitstrebens gedeutet werden. Erst Emblem 4 mit seinem Motiv des blinden Liebesgotts leitet etwas unbestimmt in den Bereich der gängigen erotischen Thematik zurück, dann aber entfernt sich Balde sogleich wieder daraus.

Von den späteren Emblemen beziehen sich nur wenige auf die Geschlechtsliebe: Emblem 17 zeigt einen verliebten Jüngling, der sich von einer Seenixe in die Grotte des Todes locken lässt; und im folgenden Emblem 18 wird ein ebensolcher mit drei Parzen verkuppelt, von denen nur die erste halbwegs appetitlich aussieht. Emblem 30 macht sich über die Lüsterheit eines Jünglings lustig, dessen in die Kehle verrutschtes Auge hübsche Damengesichter wie Weintrauben aufschlüpft. In Emblem 35 verkauft Cupido als falscher Apotheker Liebestränke (*philtera*). Emblem 41 zeigt einen jungen Mann, den die Blicke einer verführerischen Frau töten (*Veni vidi vixi*); und Emblem 61 bringt schließlich den Bock als ewiges Sinnbild sexueller Lüsterheit. Das ist nicht viel angesichts dessen, dass Cupido allüberall als Sohn der Venus, „Verführer aus Cypern“ usw. bezeichnet wird. Es gilt hier offenbar ein Grundsatz, dem die Jesuiten in ihrer Erziehung zunehmend gefolgt sind: durch die Warnung vor Sexuellem ja nicht überhaupt erst die Phantasie zu reizen.<sup>117</sup> Dies zumindest ist Balde perfekt gelungen: Die wenigen in toto abgebildeten Damen sind durchweg von bemerkenswerter Reizlosigkeit. Frau Welt (28, vgl. 14) macht den Betrachter nicht auf ihre Hinteransicht gespannt; und Frau Venus, damit niemand auf schlimme Gedanken kommt, entsteigt in vollem, bis zur Halskrause ihre Fleischlichkeit bedeckenden Barockornat den Meeresfluten (24). Ganz zu schweigen von der geradezu garstigen nackten Seejungfrau (17), die, bis auf den zu ihr rudernden Jüngling, jedem Voyeur den Spaß verderben müsste – aber Cupido ist halt blind.

### **Teufel, Tod, und ihre Opfer**

Vom sonstigen Personal der Sammlung ist der Teufel als Cupidos höllisches Double schon erwähnt worden. Er erscheint in der Regel nur unter den Komparsen der Bühnenaktion, so wenn er neben Bacchus und Ceres als Verehrer des Cupido auftritt (22, vgl. 23); er dienert sich diesem an, wenn er ihm seinen Vergrößerungsspiegel vorhält (25) oder dessen Globaltrompete abstützt (40). Im letzten Emblem erscheint er als Nebenfigur, verkleidet als Paradiesesschlange mit den Insignien der „Welt“. Sein Hauptauftritt im Neuen Testament, die

<sup>116</sup> Der protestantische Theologe Nygren hat in seinem bis heute vieldiskutierten Buch *Agape and Eros* (wie Anm. 18) einen tiefen Gegensatz zwischen platonischer und christlicher, vom Menschen und von Gott ausgehender Liebe, statuieren wollen. Augustin und ihm folgend das Mittelalter hätten beides zu vereinigen gesucht, Luther dann (und Nygren) den Graben wieder aufgerissen. Dagegen hat zuletzt Papst Benedikt XVI. (in seiner dem Gesamtbereich der Erotik gewidmeten Enzyklika *Deus caritas est*) darzulegen versucht, dass Eros und Agape [...] *non se sinunt umquam inter se seiungi* (cap.7). Vgl. dazu jetzt auch ausführlich Edith Düsing in: Düsing / Klein (wie Anm. 17) 30 ff.

<sup>117</sup> Vgl. Stroh (wie Anm. 112) 213 f.

Versuchung Jesu, wo dieser so sichtbar wie nie dem *amor mundi* entsagt, erscheint bloß angedeutet im Hintergrund (33); nur einmal, als er Cupido, der vergebens fliegen möchte, mit sich in das ewige Feuer hinab reißt (19), zeigt er volle höllische Größe. Luther hat, um die Kindlein zu schonen, sogar den „Bösen“ im Vaterunser durch das „Übel“ ersetzt: Balde mag ähnlich philanthropisch gedacht haben.

Umso wichtiger, nicht der Zahl, aber der Bedeutung seines Erscheinens nach ist der Tod. Er erscheint, in seiner traditionellen Gestalt als Gerippe, sogleich im ersten Emblem, wo der scherzhafte Nonsense des Grammatikproblems, welches Geschlecht denn ein aus femininer *mors* und maskulinem *Cupido* gemischter Schütze habe, nicht über den Ernst der Aussage hinwegtrügen darf: Der Tod richtet mit Cupido seinen Bogen gegen einen jungen Burschen, über dem bedeutungsschwanger der Paradiesesapfel hängt. Uns fällt hier Wilhelm Tell mit dem Apfelschuss ein. Aber Balde, der den Pfeil auf den Menschen lenkt, hat ohne Zweifel die Deutung im Auge, die Paulus und nach ihm Augustin dem Sündenfall gegeben haben.<sup>118</sup> Durch den Fall des Menschen, den es gelüstete zu sein wie Gott (d.h. der die Grenze zwischen Schöpfer und Geschöpf aufheben wollte), ist die Sünde und damit der Tod in die Welt gekommen.<sup>119</sup> Nach Augustin wären wir sonst zu einer engelsgleichen Ewigkeit bestimmt gewesen,<sup>120</sup> aber nun sind wir sterblich und haben uns sogar vor dem zweiten, endgültigen Tod<sup>121</sup> zu fürchten. Denn Paulus sagt (Rom. 8,13): „Wenn ihr nach dem Fleisch [d.h. nach der Welt] lebt, werdet ihr sterben.“ Oder (a.O. 6,23): „Der Tod ist der Sünde Sold.“

Immer wieder erscheint der Tod. Emblem 14: Ein von Frau Welt und Cupido mit einer Art letzten Ölung der Wollust versehener junger Mann wird zum Kirchhof getragen und damit – das Epigramm lässt keinen Zweifel – zur Hölle. Sonst bleibt es (wohl mit Absicht) etwas unklar, ob der erste oder der furchtbare letzte Tod gemeint ist:<sup>122</sup> Der Tod rudert mit, wenn der nixenverliebte Jüngling in die Todesgrotte fährt (17); er schießt mit, wenn eine Frau einen anderen Jüngling mit Blicken tötet (41); wenn sich ein Jüngling zwischen Cupido und *Amor Dei* zu entscheiden hat, ist er unter den Zuschauern (46). Die Parzen, die einer sich zu Bräuten wählt, sind natürlich Todesdämoninnen (18). Auf Totenköpfen stehend scheint Cupido zu triumphieren (45); auch das Tuch an seiner Trompete trägt das Zeichen des Tods (40). Das viertletzte Emblem (62) dann gibt schließlich, wieder nach dem Römerbrief, einen klaren Stammbaum des Todes: Da „durch einen Menschen die Sünde in die Welt gekommen ist und durch die Sünde der Tod“ (Rom. 5,12), ist also Cupido, *Amor mundi*, der Stammvater, die Sünde seine hässliche Tochter und der Tod sein noch scheußlicherer Enkel. Das rundet die Sammlung schon ab: Aus seinem letzten Emblem, wo nur vor den mit der „Welt“ identifizierten Paradiesesäpfeln gewarnt wird, hat Balde den Tod dann allerdings weggelassen. Und von Christus als Erlöser vom Tode schweigt er.

Opfer von Cupido und Tod ist (seit Emblem 2) meist, passend zu Baldes vornehm bürgerlichen oder adligen Schülern, ein als rechtes Weltkind etwas stutzerhaft aufgeputzter, oft mit elegantem Hut versehener junger Mann (14; 17; 18; 30; 35; 41; 43; 47; 48; 53; 55). *Amor Dei* hat einmal Kinder um sich – „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ –; um sie auf die Gefahren der Welt hinzuweisen (12), wie er überhaupt die Gebärde des Predigens liebt

<sup>118</sup> Kernstellen sind Paulus, Rom. 5,12 ff.; Augustin civ. 13

<sup>119</sup> Zugrunde liegt natürlich Gen. 2,17: *In quocumque enim die comederis ex eo, morte morieris* (zitiert bei Aug. civ. 13,12; 15); vgl. Gen. 3,19.

<sup>120</sup> civ. 13,1 *sine interventu mortis angelica immortalitas*

<sup>121</sup> civ. 13,2 *secundam mortem*; später: *ultima poena ac sempiterna*, mit detaillierter Unterscheidung der beiden Tode: Der Körper stirbt, wenn ihn die Seele verlässt; die Seele stirbt, wenn Gott sie verlässt.

<sup>122</sup> Nach Augustin sind beide eigentlich wesensidentisch, denn nach dem Sündenfall wären die Menschen, die dem ersten Tod hoffnungslos verfallen sind, zugleich auch dem zweiten verfallen, hätte nicht Christus einen Teil der Menschheit erlöst. Davon sieht Balde ab und gibt dem Tod seine Schrecklichkeit zurück.

(24; 26; 35; 36; 51; 53); nur an einer Stelle gelingt es ihm offenbar, Cupido ein „Weltkind“ abspenstig zu machen (46). Die gelegentlich auftretenden älteren Männer sind meist als abgeklärte Betrachter des Geschehens (2; 23; 46; 49), einmal als unter der Last der Welt seufzende Erdenbürger (47) anzusehen; nur einer wünscht sich, ohne aber von Cupido verführt zu sein, eine zweite Jugend, wofür ihn die boshaften Buben hänseln (27). Die Botschaft an Baldes Schüler ist klar: Von Cupido bedroht ist vor allem die Jugend.

### Zum formalen Aufbau der Embleme

Nun zur Form. Ein klarer Aufbau der Sammlung fehlt. Wenn Cupido in den ersten vier Emblemen in verschiedenen Funktionen vorgestellt wird, wobei wichtige Personen wie Tod und Fortuna erscheinen, die Erscheinung des *Amor Dei* aber auf das fünfte Emblem aufgespart wird – der von Cupido geförderten Profitgier (3) scheint das vom *Amor Dei* verworfene Machtstreben (5) zu kontrastieren –, so könnte das noch auf eine planmäßige Ordnung deuten, zumal Emblem 6 die erste Kontrastierung der beiden bringt; aber von hier an gelingt es kaum mehr, einen zwingenden Aufbau zu erkennen: In bunter Mischung folgt Einfall auf Einfall, *varietas delectat*.<sup>123</sup> Und man kann sich fragen, ob die vorhandene Blattnumerierung überhaupt die ursprüngliche ist und ob die Blätter in nur linearer Folge aufgehängt waren. Immerhin ist Emblem 65 mit Bezug auf 1 (Paradiesapfel) ein sinniger Abschluss.

Umso strenger normiert ist dafür die Gestaltung des Einzelblatts. In der Regel besteht seit Andreas Alciatus (1531, 1542), gewissermaßen dem Gattungsstifter, ein einzelnes Emblem aus Inscriptio (Überschrift, Motto), Pictura (*icon*, Bild) und einem poetischen Epigramm (Sinngedicht, meist in elegischen Distichen). So etwa ein Liebesemblem bei Alciatus (1542, Nr.7): Überschrift ist *Potentissimus affectus amor* („Mächtigster Affekt ist die Liebe“). Dies wird illustriert durch einen blinden Cupido, der einen Löwenwagen lenkt. Das Epigramm aus drei Distichen beschreibt dieses Bild und fügt eine Verwünschung des allzu mächtigen Gottes hinzu. Formal ebenso gebaut sind die erwähnten Liebesembleme der Niederländer. Kleine Variationen waren aber immer erlaubt. So war im *Typus Mundi*, Baldes Hauptvorbild, die Überschrift durch eine kurze Unterschrift unter das Bild ersetzt; und es folgte dann ein stets ungewöhnlich langes Gedicht zur Erklärung (meist, aber nicht immer, in Distichen).

Balde selbst variiert bzw. reguliert, indem er das Epigramm, Schlussgedicht, auf strikt drei elegische Distichen festlegt,<sup>124</sup> was eine Pointierung in Art des Martial erleichtert. Die kurze Inscriptio ist in der Regel einem klassischen poetischen Text – nie der Bibel – entnommen (oder fingiert dies jedenfalls durch ihre metrische Gestalt). Zwischen Bild und Epigramm fügt Balde einen weiteren, kurzen, meist prosaischen Text ein, eine Art *subscriptio*, durch den das Bild gewissermaßen in einem ersten Versuch erläutert wird: Sie hat meist stark appellativen Charakter, bes. durch rhetorische Fragen, Imperative, Jussive, Ausrufe. Das vierteilige Schema ist also: 1. Inscriptio, 2. Pictura, 3. Subscriptio,<sup>125</sup> 4. Epigramm (3 Distichen).<sup>126</sup>

<sup>123</sup> In völligem Gegensatz etwa zu den *Amoris divini emblemata* des Vaenius (oben S. ??), die den Weg der Seele zu Gott nachzeichnen und dabei eine Art christlichen Tugendspiegel geben; vgl. Buschhoff (wie Anm. 32) bes. 246-251.

<sup>124</sup> Eine Ausnahme bilden die zwei alcäischen Strophen in Embl. 63, wo auch die Subscriptio fehlt bzw. nicht fertig wurde.

<sup>125</sup> In zehn Fällen ist die Subscriptio metrisch. 12; 51; 53; 56: elegisches Distichon. 22; 27: Hexameter. 45; 62: Pentameter (am Ende eines Prosatexts). 25: abwechselnd akatalektische und katalektische jambische Dimeter. 54: Phalaeceen (nach Prosabeginn). Oft (12mal) wird hier der *lector* bzw. *spectator*, öfter auch (9mal) Cupido angedredet; zweimal (36; 37) scheint *Amor Dei* zu sprechen, der aber selbst nicht angedredet wird.

Diese Erweiterung bzw. Umgestaltung ist nicht eine reine Äußerlichkeit. Sie erleichtert es dem phantasievollen Dichter Balde, der zu jeder Vorstellung gern zwei weitere assoziiert (und der sicherlich auch seinen Schülern die Assoziationen freigibt), das einzelne Bild nicht auf eine einzige Deutung festzulegen, sondern diese in verschiedenste Richtungen zu lenken.

### Polyvalenz und Spaßhaftigkeit der Embleme

Nachdem Günter Hess schon einiges zum Assoziationsreichtum vor allem der ersten beiden Embleme gesagt hat, sei kurz noch das dritte und zwei weitere unter diesem Gesichtspunkt betrachtet. Sogleich in Emblem 3 lenkt der Beginn der ungewöhnlich langen, aus zwei Hexametern bestehenden Inscriptio die Erwartung des Lesers in eine völlig falsche Richtung:

*Parturiunt montes, mus nascitur aureus. Adsis  
O gravidis Lucina: dabunt tibi munera reges.*

Es reißen die Berge: Eine Maus wird geboren - eine goldene: Steh bei,  
o Lucina, den Schwangeren. Die Könige werden dir Geschenke geben.

Dass Berge reißen und dabei nur eine Maus gebären, hatte Horaz (ars 139) in einer berühmten Formulierung von Dichtern gesagt, die am Beginn ihres Werks große Verheißungen machen, denen sie nicht gerecht werden. Erst mit *aureus* (golden) deutet Balde an, dass er davon nicht sprechen will. Aber wovon dann? Die Anrufung der Geburtsgöttin Lucina, bekannt aus der römischen Komödie, hilft nicht weiter. Auch dass diese von Königen statt, wie zu erwarten, von Wöchnerinnen Gaben bekommen soll, verwirrt mehr, als dass es zum Verständnis hilft. Erst die *Pictura* schafft vorläufig ein wenig Klarheit, denn hier ist ja ein wirklicher Berg mit Bergleuten und Handwerkern aus der Metallverarbeitung abgebildet – sogar eine echte Maus scheint nicht zu fehlen.

Aber was hat das mit Cupido zu tun, der im Vordergrund der *Pictura* bedeutungsvoll auf das geschäftige Treiben hindeutet? Die *Subscriptio* klärt, indem sie Cupido durch *Cupiditas*, Gier, erläutert (Augustins Gegenbegriff zum *amor Dei* [s. oben]) und die Gier nach Reichtum zum Motor all des vorgeführten Treibens erklärt. Dabei wird eine Metapher eingeführt, die für das Folgende wichtig wird: Alle „dürsten“ nach Gold wie der römische Erzkapitalist Crassus. Noch scheint die Metapher harmlos; aber dann erinnert die *Subscriptio* daran, wie furchtbar dieser Durst des Crassus gestillt wurde: Er bekam ja zu „trinken“, als man ihm nach der Niederlage bei Carrhae geschmolzenes Gold einflößte. Das Epigramm bleibt jetzt im Bildbereich des Flüssigen: Vorbei ist die Zeit, wo sich die Menschen aus goldführenden Strömen, wie Pactolus und Hermus bedienten: Jetzt „trinken“ sie aus den „Goldadern“ der Berge. Erst damit ist die Verbindung zu den ersten Worten der *Inscriptio* hergestellt: Die Bitte an Lucina war also ironisch gemeint – oder nein! Der schlimme Cupido muss sie gesprochen haben.

Als weiteres Beispiel sei das besonders bizarre Emblem 12 betrachtet. Die wie ein Hexameterbruchstück wirkende *Inscriptio*: *Non tu, sed bulla volat* (Nicht du, sondern die Blase fliegt) ist für sich völlig unverständlich. Die *pictura* bringt immerhin zum Teil eine Aufhellung. Hier zeigt Amor Dei zwei kleinen Eleven die Seifenblasen, die ein auf einem

---

<sup>126</sup> Strenger auch als Martial hält sich Balde hier an die Regel Ovids, dass der Pentameter auf ein zweisilbiges Wort zu enden hat. Die einzige Ausnahme (in der metrischen *Subscriptio* von 45: *liquimino*) ist von gesuchter Expressivität. Wie bei Ovid und Martial bildet das Distichon stets eine geschlossene syntaktische und gedankliche Einheit. Sonst liebt Balde Enjambements nicht nur am Anfang des Pentameters, sondern auch am Ende des Hexameters (1,3; 3,5; 6,1 usw.)

Fass sitzender Bacchus produziert: In jeder Blase sitzt ein kleiner Cupido. So weit ist alles klar: Nur die Blase kann fliegen, nicht Cupido selbst; ihn hat offenbar Amor Dei mit *tu* angeredet. (Im ganzen Werk ist es so, dass Cupido trotz seiner Flügel nicht eigentlich fliegen kann.) Aber was soll hier Bacchus? Dies erklärt die Subscriptio mit einem ganz anderen Gedanken: Im Wein ist (nicht Wahrheit, sondern) Leichtsinn und Liebe (wohl zusammen als Hendiadyoin zu verstehen). An sich eine alte Vorstellung: Alkohol steigert Liebeslust und Verliebtheit; in der antiken Dichtung ist der Inbegriff des Liebenden ein junger Zecher, der vor die Tür seiner Liebsten zieht. Aber Balde wählt ein völlig anderes Bild (das von der Pictura weit abliegt): Wer Wein und Liebe meidet, dient nicht im Heer des Bacchus (der immerhin einen Feldzug nach Indien gemacht hat), sondern er ist selber „General Achelous“, linguistisch so etwas wie „Vater Rhein“, jedenfalls ein Feldherr der Nichtalkoholiker.

Das Epigramm beschreibt dann wiederum scheinbar das Bild: Der in den Blasen flatternde Cupido ist stolz darauf, aus dem Rebstock „geboren“ zu werden – ein Gedanke, dem man ja keinen allegorischen Tiefsinn abgewinnen sollte, dessen Metapher aber den Ausgangspunkt für eine völlig überraschende Schlusspointe bildet: Cupido solle sich doch auf seine „Geburt“ ja nichts einbilden; seine Mama (die dem Meer entstiegene Venus, muss man wissen) war doch selber nichts als eine Meerschaumblase! Das hat nichts mit dem Bild oder den vorherigen Texten zu tun, sondern ist wirklich nur ein lose angehängter Kalauer.

Noch kunterbunter geht es in Emblem 40 zu, wo Cupido in der Unterwelt ein Nickerchen im Stehen abhält. Das wird zunächst auf die Umdunkelung seines und der Welt Geistes hin interpretiert (Inscriptio). Dann warnt der Dichter vor dem Fehlschluss, Cupido könnte sich, gut christlich, einer Todesmeditation (*meditatio mortis*) befleißigen; darauf könnten nämlich die aufgestapelten Totenköpfe hindeuten scheinen, in Wahrheit sind es aber (man denke an Tod und Sünde bei Paulus) Cupidos Trophäen (Subscriptio). Jetzt aber freut man sich darüber, dass er schläft – offenbar weil er dann nichts Schlimmes anrichtet – und dass ihm die Höllenfurie Enyo ein Wiegenlied („Schlaf’ unser Amor“) singt. Aber nicht damit endet das Epigramm, sondern mit dem völlig unerwarteten Wunsch: So eine Vettel soll mich nicht zur Ruhe singen – als würde sich Balde Kuschelklassik wünschen. Jetzt sage uns noch ein Theologe, wo der Scopus dieses Emblems liegt!

In dieser krausen, ganz spielerisch überzwerchen Art der Gedankenführung zumindest in einem großen Teil der Embleme liegt ein tiefer und wichtiger Unterschied zu der älteren Liebesemblemik, auch zum *Typus mundi*, dem Balde so sehr verpflichtet ist. Dort war alles darauf angelegt, einen einzigen Gedanken durch Bild und Wort, oft auch durch zitierte Autoritäten, so eindeutig klar wie möglich zu machen; Balde dagegen macht sich immer wieder einen Spaß daraus, seinen Leser und Betrachter zu verwirren, seinen Bildern neue und paradoxe Bedeutungen abzugewinnen.<sup>127</sup> Das mindert die Luzidität der Botschaft; es erhöht aber entschieden das Vergnügen, das wir, wie sicherlich Baldes Schüler, noch heute an seinen sinnreichen Einfällen haben können. Das Thema des Werks, die Wahl zwischen Gott und der Welt, Christus und dem Teufel war das ernsteste, das man sich denken konnte. Aber hier, wie später oft, hat es Balde mit pädagogischer Klugheit und einfühlsamem Geschick verstanden, seine Botschaft in der Weise unter die Leute zu bringen, dass er seine Weltkinder weniger mit Höllendrohungen schreckte als mit der Heiterkeit des Gotteskinds auf die rechte Bahn lockte, indem er ihnen die miserable Lächerlichkeit der schlimmen Weltfreuden, fast möchte man sagen: die ganze Banalität des Bösen vor Augen stellte. Und welche Möglichkeiten bot gerade

<sup>127</sup> Manche Embleme sind sogar ohne jeden religiösen Aussagegehalt. Nur scholastischer Schabernack ist es, wenn sich Cupido und Frau Welt miteinander streiten, wer von beiden böser sei (28); nur ein lustiger Bildeinfall, wenn Cupido als polnischer Kunstschütze auf dem Pferd stehend und schießend mehrere Herzen in der Luft mit dem Pfeil durchbohrt (34).

Cupido, um sich auf seine Kosten zu amüsieren! Von der wässrigen Mutter einmal ganz abgesehen: sein Papa (Vulcanus) war ein notorischer Hinker, sein Opa (Jupiter) zeitweilig ein Rindvieh, dessen Vater gar der kinderfressende Saturn (24) – hätte er doch seinen Urenkel gleich mitverspeist! Er selbst ist sehbehindert (4), verweichlicht (6), kränkelnd (23: leider nicht an der Fingergicht!), ohne physikalischen Commonsense (26), ohne musikalisches Empfinden (51), leichter als Federflaum (36), ein tapsiger Reiter, der vom Pegasus purzelt (29), ein Prahlhans, der seinen Ruhm auf so mächtiger Trompete ausposaunt, dass er diese nicht einmal halten kann (40), ein so bigott Abergläubischer, dass er ohne Rücksicht auf die Nase Zwiebeln und Knoblauch als Götter verehrt (38). Es darf gelacht werden! Wer sich bei den Holländern Vaenius und Herman Hugo an ihren süßlichen Seelchen und Amoretten trotz allem künstlerischen Glanz satt gesehen hat, dem kann man die derbe Kost der Münchner Amateure nur empfehlen. Und er wird es Balde nicht verargen, dass er dem schlimmen Cupido im Verhältnis zum braven *Amor Dei* in seiner Sammlung so viel mehr Raum gegeben hat. Der Schurke wie der Narr war halt immer besonders bühnenwirksam.

Und noch eines fällt auf, wenn man diese Vorbilder Baldes betrachtet. Während man sonst beim Durchblättern der Emblembücher immer wieder alte Bekannte in mehr oder minder neuer Fassung zu sehen bekommt – man denke nur noch einmal an den alles bezwingenden Amor mit seinem unvermeidlichen Löwen – ist bei Balde alles wie frisch und neu. Nicht überall ganz neu natürlich, sonst wäre er ja unverständlich. Aber bemerkenswert ist doch, wie er auch ein seit Jahrhunderten so abgedroschenes Motiv wie die Blindheit des Liebesgotts völlig originell zu fassen versteht (Emblem 4): Amor trägt nicht die übliche Augenbinde; blind zeigt er sich dadurch, dass er versehentlich in ein schwarzes Loch tritt und, als hoffe er, den Sturz noch ausbalancieren zu können, die Arme hebt. Und dies während er sich gerade mit seinen Amouren vor antiken, schwer lädierten Statuen großgetan hat – deren Behinderungen doch minder schlimm sind als die seine. – So wird man zu keinem einzigen der 65 Embleme ein wirkliches Vorbild finden. Und wenn es doch einmal eines zu geben scheint, wie beim ersten Emblem, das wahrscheinlich von Alciatus angeregt ist, gibt Balde dem Ganzen einen völlig neuen Sinn. Bei Alciatus (1542, Nr. 65) haben Tod und Cupido, die zugleich schießen, um einer Pointe willen versehentlich ihre Pfeile verwechselt; bei Balde wird daraus das bedeutungsvolle paulinische Duo von Tod und sündiger Begierde, mit Anspielung auf Paradies und Sündenfall. Auch hierin spüren wir schon den Mann, der es dreißig Jahre später für die erste Aufgabe des Dichters erklärte, wie der liebe Gott aus dem Nichts, so aus dem eigenen Hirn immer Neues, noch nie Dagewesenes zu schaffen.<sup>128</sup> Die Forderung nach Originalität des Genies, die man gewöhnlich erst dem achtzehnten Jahrhundert zutraut, hat Balde vorweggenommen, ein wenig schon mit diesem Jugendwerk.

### Gottes- und Weltliebe im späteren Werk Baldes

In mancher Hinsicht war Baldes Emblemsammlung auch sonst ein Präludium zu seinem späteren Werk. Nicht nur im religiösen Gehalt, der Baldes Gedichte ja durchaus nicht überall bestimmt, auch nicht nur in der durchgängigen Heiterkeit, die sein weltliches wie religiöses Werk durchzieht (bis in die heute besonders berühmte Marienlyrik) – sondern zunächst einmal im rein Formalen. Mit der hier gewählten, nicht notwendig durch die Gattung gebotenen Mischung aus Prosa und Vers, dem sog. Prosimetrum, hat Balde immer wieder bis zu seinen letzten Satiren experimentiert. Und vor allem die Form der zyklischen Reihung, bei der ein bestimmtes Thema in langer Sequenz immer neu variiert wird, hat er geliebt.<sup>129</sup> So

<sup>128</sup> *De studio poetico* § 9 (ed. Burkard 2004) = *Op. omn.* 3, 325.

<sup>129</sup> Zum zyklischen Prinzip bei Balde: W. Stroh, „Plan und Zufall in Jacob Baldes dichterischem Lebenswerk“, in: Burkard (wie Anm. 128) 198-244, dort 211, 212 f., 219, 224 f., 232, 239.

werden etwa im Prosimetrum des *Maximilianus I. Austriacus* (1631) die einzelnen Taten des Kaisers, die jeweils in der Überwindung eines Affekts bestehen sollen, Kapitel um Kapitel aufgezählt und gewürdigt. Seine erste und einzige Komödie *Iocus serius* (1629) reiht acht verschiedene Episoden mit dem einzigen Zusammenhang aneinander, dass in jeder „aus Scherz Ernst wird“. Und in Baldes größtem lyrischen Werk, den *Sylvae* (1643/46), werden immer wieder thematisch verwandte Gedichte zu reihenden Zyklen zusammengefasst: Vor- und Nachteile der Jägerei,<sup>130</sup> Tugenden der alten Germanen,<sup>131</sup> Marienwallfahrten zu diversen Gnadenorten<sup>132</sup> ... Auch manche seiner satirischen Kompositionen lassen sich vergleichen.

Dabei knüpft der *Maximilianus I. Austriacus*,<sup>133</sup> wie Eckart Schäfer entdeckt hat,<sup>134</sup> sogar explizit an unseren früheren Emblemzyklus an (*Op. omn.* 8,345-347). Denn der erste Affekt, den Maximilian zu besiegen hat, ist *amor* – und das nicht nur, weil er in der verbindlichen Affektenlehre des Thomas von Aquin an erster Stelle kommt. Amors Blitze nämlich haben Jupiter, man denke an Europa, zum „muhenden“ Rind gemacht (*quo ipse Iuppiter fulminatus immugit*); er wütet mit ihnen in der Welt schlimmer als die Waffen von Pharsalus, ärger als bei Cannae. Aber seit wann blitzt der Liebesgott? Balde beruft sich leicht obskur auf eine Idee, welche „einmal (*aliquando*) der Maler und der Dichter folgendermaßen ausgedrückt haben“: Ein lächelnder Jüngling steht auf dem Erdball, als wolle er gerade davon fliegen. In seiner einen Hand hält er drei Pfeile empor, die sich an Blitzen entzünden usw. Das ist die sehr detaillierte Beschreibung von Emblem 11 aus *De Dei et mundi amore*, wobei auch die zugehörigen Texte wiedergegeben werden. Offenbar hat Balde in diesem Bild seine Vorstellung von *amor* am schönsten ausgedrückt gesehen. Dass er dabei fast nur an die Geschlechtsliebe denkt, zeigen auch die Beispiele, die er für Maximilians Selbstbeherrschung (*continentia*) anführt: Dieser habe nie ein obszönes Wort gesprochen, habe den Umgang mit Frauen, außer der ehelich angetrauten, gemieden usw. Aber in einem Exkurs weitet Balde den Begriff wiederum zu dem des *Amor mundi*, welchen er dem (mit Christus gleichgesetzten) *Amor divinus* kontrastiert, zunächst mit den scherzhaften Formulierungen der Einleitung zur Emblemsammlung – die Großmutter des *Amor mundi* ist das Meer (*mare*), die des *Amor divinus* ist *Maria* – dann aber auch mit schwärmerischen Formulierungen, die fast an Augustin denken lassen: „Die Seele, die von dieser Liebe (zu Gott) entflammt ist, möchte außer sich treten, möchte sich vereinen mit dem Geliebten, sie tut alles aus Liebe, alles für den Geliebten, sie dringt ins Innerste ...“. Diese Töne mystischer Gottesliebe haben wir in dem für die Poetenklasse bestimmten Werk von 1627 nicht gefunden; sie weisen aber auf manches in Baldes späterer Lyrik voraus.<sup>135</sup>

Vor allem aber sind es zwei seiner Meisterwerke, in denen er die Form des zyklischen Gedichts wiederum mit der Thematik von Gott und Welt verbunden hat – nicht ohne sich

<sup>130</sup> So sogleich im ersten Buch der „Wälder“ (!), soeben neu herausgegeben und kommentiert von Eckard Lefèvre, *Das Jagdbuch ‚De venatione‘ (Sylvae I) des Barockdichters Jakob Balde*, Hildesheim u.a. 2011.

<sup>131</sup> Wilhelm Kühlmann: „Alamode-Satire, Kultursemiotik und jesuitischer Reichspatriotismus – Zu einem Gedichtzyklus in den ‚Sylvae‘ (1643) des Elsässers Jakob Balde SJ“ (zuerst 2000), in: ders. / Walter E. Schäfer (Hg.), *Literatur im Elsaß von Fischart bis Moscherosch*, Tübingen 2001, 77-96.

<sup>132</sup> Andreas Heider: *SPOLIA VETVSTATIS : Die Verwandlung der heidnisch-antiken Tradition in Jakob Baldes marianischen Wallfahrten: Parthenia, Sylvae II Nr. 3 (1643)*, München 1999.

<sup>133</sup> Vgl. zu dem wenig bekannten Werk Karlheinz Töchterle, „Kraftvolle Keime. Zu Jacob Baldes Jugendwerk ‚Maximilianus Primus Austriacus‘“, in: Thorsten Burkard u.a. (Hg.), *Jacob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche* [...], Regensburg 2006, 27-37.

<sup>134</sup> *Deutscher Horaz: Conrad Celtis – Georg Fabricius – Paul Melissus – Jacob Balde* [...], Wiesbaden 1976, 222, Anm. 20.

<sup>135</sup> So schildert das Schlussgedicht der ersten Sammlung der *Sylvae* (7,19) ekstatisch ein Ertrinken im Meer der himmlischen Heimat. Die *Philomela* (1645) ist das Werk einer mystischen Christusminne, die in der Vereinigung der Seele mit dem Geliebten, einem „Siegelied des *divinus amor*“, gipfelt.



dabei vom eigenen Jugendwerk inspirieren zu lassen.<sup>136</sup> Mit 32 Jahren machte ihn ein Gedicht in Deutschland berühmt, das in hundert lateinisch-deutschen Strophen<sup>137</sup> ein Hohnlied auf die schlechte „Welt“ anstimmt, diesmal aber nicht unter dem Gesichtspunkt ihrer Verwerflichkeit, sondern ihrer Vergänglichkeit: *De vanitate mundi* (Von der Eitelkeit der Welt) – mit Grund das Modethema einer Zeit, die Deutschland den furchtbarsten Krieg seiner Geschichte brachte. Auf hundert Altären wird diese *vanitas* als eine Hekatombe von Balde als dem bestellten Opferpriester, sagt er, geschlachtet, das heißt: Auf einem Parforceritt durch die Weltgeschichte, die diesmal sinnigerweise nicht mit dem Sündenfall,<sup>138</sup> sondern mit dem Fall Trojas beginnt und nach kurzem Rückblick auf frühere gestürzte Weltreiche bis zum Fall der jüngsten Heroen, des edlen Tilly und des eitlen Gustav Adolf hinleitet, wird der aufgeblasenen, von Fortuna regierten Welt ihre Nichtigkeit *ad oculos* demonstriert. Und wo bleibt das Positive? Es kommt mit einem dramatischen Höhepunkt, den wir in der Emblem-Sammlung vermisst haben: Wer der vergänglichen Welt überdrüssig ist, kann jederzeit auf den Flügeln der Seele das himmlische Jerusalem anfliegen, dort wo keine Schweden wüten, wo Ewigkeit und Friede herrschen und wo – denn Spaß muss auch dort sein – den Vetteln keine Zähne mehr ausfallen. Bei einem Blick hinab auf die subplanetare Welt wird noch einmal kurz der Antiheld von *De Dei et mundi amore* sichtbar: der liederliche Cupido, nun wieder ganz in seiner Urrolle als erotischer Verführer. Gegen ihn und andere Verlockungen endet Balde mit der asketischen, auf Paulus (1. Cor. 7,31) gestützten Mahnung, der vergänglichen Welt zu entsagen. Wen sollte das nicht beeindrucken? Leider niemand, sagt Balde und endet so desillusionierend wie ein Heinrich Heine: Was man auch predigt, man wird nur verlacht, denn –

*Nach Vppigkeit und Eytelkeit  
Thut Gold vnd Silber lauffen:  
Die Ewigkeit und Seligkeit  
O Schand! will niemand kauffen.*

Dafür verkaufte sich aber auch Baldes Gedicht besser als ein anderes.<sup>139</sup>

Insgesamt etwas ernster und sicherlich noch schöner als dieser Bestseller ist Baldes letztes großes Werk, das nun, mit neuem Personal, noch einmal genau das Thema von *De Dei et mundi amore* aufnimmt: *Urania victrix* (1663) – „die siegreiche Himmelskandidatin“.<sup>140</sup> Urania hatte bei Platon die edle, weil auf die Seele, nicht den Körper gerichtete Liebesgöttin geheißen. Nun ist es bei Balde die Seele selbst, die nach ihrem Bestimmungsort, dem Himmel (griech. *uranos*), so benannt wird. Sie verkörpert wie wohl keine Figur in Baldes Werken den *amor dei*, der sich nach der himmlischen Heimat sehnt, mystisch geredet: nach Christus als

<sup>136</sup> Dazu bes. Hess, „Amor in München“ (wie Anm. 4) 36-38.

<sup>137</sup> Die schlichte Urfassung von 1636, nachgedruckt 1637 (danach: Rudolf Berger [Hg.]: *Jacob Balde: Deutsche Dichtungen – 'Ode nova dicta Hecatombe de vanitate mundi' 1637, 'Ehrenpreiβ' 1640*, Amsterdam / Maarssen 1983) wurde 1638 zu einem anspruchsvollen humanistischen Großwerk in verschiedenen Versmaßen ausgestaltet. Vgl. zum Ganzen W. Stroh, „Poema de vanitate mundi“ (zuerst 1989), in: Stroh, *Baldeana* (wie Anm. 6) 121-131.

<sup>138</sup> In der Urfassung des Werks (1636/7) fehlt, obwohl es unverkennbar nach Augustins *De civitate Dei* angelegt ist, mit Ausnahme des Pauluszitats in str. 99 (wie Anm. 7) alles spezifisch Christliche. Balde spricht sozusagen vom vorchristlichen Standpunkt des Prediger Salomons aus, dessen *Vanitas vanitatum* sein Motto ist.

<sup>139</sup> Schon zu seinen Lebzeiten gab es elf Auflagen, und postum wurde fleißig weiter gedruckt. – Nur hingewiesen sei auf das ähnlich strukturierte, thematisch verwandte Gedicht zum Preis Magerkeit *Agathyrus* (1638), wo die Idee der Askese durch komische Übertreibung fast ad absurdum geführt wird; vgl. W. Stroh, „Iss dich schlank mit Pater Balde! [...]“ (zuerst 1993), in: *Baldeana* (wie Anm. 6) 209-240.

<sup>140</sup> Als zweisprachige kommentierte Neuausgabe ist vorhanden Lutz Claren u.a. (Hg.), *Urania Victrix – Die Siegreiche Urania, Liber I-II*, Tübingen 2003, mit einer sehr kundigen, aber z.T. überkühn thesenfreudigen (S. XXXVIII!) Einleitung von Wilhelm Kühlmann.

dem Seelenbräutigam. Begreiflich, dass Cupido, als Vertreter der Welt, dieser Holden zusetzt, diesmal aber nicht in seinem alten, antiken Habitus, sondern in Gestalt der fünf Sinne (*Sensus*), vom edlen Gesicht (*Visus*) bis zum gemeinen Tastsinn (*Tactus*), der die Sexualität in ihrer rohesten Form darstellt: Sie alle freien sich selbst anpreisend um Urania in kunstreichen elegischen Werbebriefen; und da ihnen jeweils zwei ebenfalls lüsterne Trabanten sekundieren – etwa dem *Visus* ein Maler und ein Astronom, dem *Auditus* (Gehör) ein Musiker und ein Poet – und da Urania jeden Brief tapfer beantwortet, abschlägig natürlich, so ergibt sich eine „*more geometrico*“<sup>141</sup> komponierte Liebeskorrespondenz aus genau dreißig Versepieteln: Weit mehr als einst im allegorischen Zyklus *De Dei et mundi amore* kann der Dichter in diesem nur halb allegorischen Gedicht, die „Welt“, d.h. die moderne Welt Baldes, mit ihren Errungenschaften in Wissenschaft und Kunst bis hinab etwa zu den neu entdeckten Freuden des Tabaks, in einem Gedicht einfangen, das wie keines den Namen „Weltgedicht“ verdient. Die religiöse Botschaft bleibt aber dieselbe wie einst: Wer sich dieser Welt ergibt, verfällt dem Bösen. Den letzten ihrer Freier, einen schwarzhäutigen Militär, der sogar zur außerehelichen Attacke auf die Jungfrau ansetzt, entlarvt sie selbst als den Teufel in Person. Köstlich ist dabei, wie sie ihre Absagen formuliert: meist ohne das große Pathos der Entrüstung, schnippisch, witzig, immer geistreich. Aus dem betulichen Mägdlein, das *Anima* bei Vaenius und Hugo gewesen war (S. ??), ist eine selbstbewusste, gebildete junge Frau geworden.

Nicht ohne Grund hat Papst Alexander VII., selbst ein kunstreicher Poet, dieses späte, reife Gedicht mit einer Goldmünze ausgezeichnet. Seinen frühen, kecken Vorgänger, den Zyklus *De Dei et mundi amore*, hat dagegen nicht einmal die damalige Schulchronik der Erwähnung für wert befunden; und so hat sich auch später niemand so recht dafür interessiert. Vielleicht kann diese unsere Erstausgabe, die, angeregt durch Günter Hess, aus einem sehr beschwingten Colloquium an der Universität München hervorgegangen ist,<sup>142</sup> auch dem jungen Genius Balde einige Freunde gewinnen.

<sup>141</sup> Kühlmann (wie Anm. 140) XVIII.

<sup>142</sup> Im Wintersemester 2005/6: Unter der Leitung von Frau Prof. Claudia Wiener und mir haben daran teilgenommen Katharina Kagerer, Dr. Julianna Katona, Renate Kausch, Dr. Winfried Kausch, Dr. Veronika Lukas, Bernd Posselt, Thomas Ziegler. Ihnen allen sei für wertvolle Diskussionsbeiträge gedankt.