

Wilfried Stroh

Martinus Balticus, protestantischer „Stadtpoet“ im katholischen München:
ein Beitrag zum Reformationsjahr

Immer hat München die Dichter, Musiker und Theaterleute angezogen, aber wenige sind dort geboren worden. Einer, der sich selber stolz *poeta Monacensis* nannte, war Martinus Balticus, ein heute fast Vergessener, zu Unrecht, hat er doch wie keiner zuvor das Münchener Theaterleben in literarische Höhen gehoben und dies als Protestant in einer Stadt, die sich damals wieder entschieden zum alten Glauben zurückwandte.

Als Sohn einfacher Leute war Martin, mit dem Familiennamen Balte oder Baltus, wahrscheinlich 1532 zur Welt gekommen. Um seine Ausbildung kümmerte sich ein Pfarrer Weichsner, dem man lutheranische Neigungen zuschrieb; der schickte ihn dann in die ebenso geprägte Schule in Joachimstal, woher Balticus' erste Gedichte stammen. Er zog von dort weiter nach Wittenberg, wo Philipp Melanchthon, *praeceptor Germaniae*, wie den neuen Glauben so die klassischen Studien lehrte. Von ihm erhoffte sich Balticus die friedliche Wiedervereinigung des dogmatisch gespaltenen Deutschlands (Poemata I 10,75 *Te duce, Teutoniae ut concordia dogmata fiant*); aus Melanchthons Geist stammt der christlich-humanistische Leitsatz seines Lebens (Poemata II 6,73):

Ni iuuenes reddent perdocta lycaea peritos,
Non stabit uerae religionis honor.

Sorgen die Schulen sich nicht um Weisheit und Bildung der Jugend,
kann der Glaube nicht recht wahrhaft und dauerhaft stehn.

Von diesem Lehrer, „desgleichen Deutschland keinen zweiten hervorgebracht hat“ (Poemata I,10,2), trennen ihn bald pekuniäre Nöte: Balticus muss zurück nach München, wo er sich Mäzene sucht, die ihm ein weiteres Studium finanzieren sollen. Kurios ist, dass er sich dabei von Melanchthon ein Empfehlungsschreiben ausgerechnet an den so dezidiert katholischen Herzog Albrecht V. erbittet. Noch schienen die Fronten nicht völlig verhärtet.

Die materiellen Sorgen war Balticus los, als er spätestens 1553 Schulmeister bei St. Peter wurde. Dann aber wartete eine größere Aufgabe auf ihn. Hieronymus Ziegler, hoch angesehenen Leiter der städtischen „Poetenschule“, erhielt einen Ruf an die Universität Ingolstadt, und der Münchener Magistrat, schwerlich ohne Zieglers Rat, berief Ende 1553 Balticus zu dessen Nachfolger, zu dem, wie man ihn nannte, „Stadtpoeten“. In dem putzigen Namen lag ein humanistisches Programm: Es sollte in dieser Schule, der Ahnfrau aller heutigen Münchener Gymnasien, vor allem auch um die lateinische Bildung bis hin zur eigenen Verseproduktion der Schüler gehen. Nun war Balticus, der von Luther und Melanchthon gelernt hatte, wie wichtig das Theaterspielen für die Erziehung der Jugend sei, in seinem Element. Schon Hieronymus Ziegler, selber katholisch, aber ohne Berührungängste, hatte seit 1549 mit seinen Schülern erfolgreich Dramen aufgeführt, in welchen auch die theologischen Diskussionen der Zeit anklangen. Aber sein protestantischer Nachfolger war ihm weit überlegen.

Noch im Januar 1554 ließ Balticus ein Drama Zieglers in Szene gehen; ein Jahr später wagte er sich selbst mit einem eigenen, großen Theaterstück ins Münchener Rathaus, der legitimen Spielstätte eines „Stadtpoeten“: *Adelphopolae* (Bruderverkäufer) hieß das *drama comico-tragicum*, in dem es um Joseph und seine Brüder ging. Das war ein im Schultheater der Zeit europaweit beliebter Stoff, behandelte er doch ein gerade Kinder berührendes Thema: den Neid unter Geschwistern – der hier bis zum Verbrechen führt. So ließ Balticus sein Stück nicht nur in Ägypten spielen, wie andere das machten, sondern bezog die Vorgeschichte in Kanaan mit ein. Besonders hier gelangen ihm meisterliche Szenen. Joseph wird nicht als musterhafter Tugendheld präsentiert, sondern als ein, bei aller Frömmigkeit, seiner Vorzüge bewusster Streber, der mit seinen arroganten Träumen seine Brüder nervt und bis zur Ver-

zweiflung bringt. Balticus differenziert deren Reaktion, von der klugen Mäßigung bis zur schieren Rachewut: Als die Scharfmacher sich durchsetzen, kommt es zur Vergewaltigung Josephs, der sich unschuldig in die Grube geworfen sieht. Willkommene Erheiterung in dieser „Tragikomödie“ bringt die nachfolgende Szene, in der die Verbrecher mit den Sklavenhändlern, echt jüdisch, soll man wohl denken, um den Kaufpreis schachern: Man will ja an der Schandtat auch noch verdienen. Danach nimmt Joseph, wiederum herzergreifend, Abschied von der Heimat und weissagt den Brüdern späte Reue. „Seht“, witzelt zynisch einer von ihnen, „ihr habt euch einen Propheten eingehandelt.“ Die Händler sind also noch billig weggekommen.

Mit diesem Abgang ist der Akt noch nicht zu Ende. Als es nun darum geht, dem Vater Isaak die falsche Botschaft vom Tod seines Lieblingssöhnchens beizubringen, zieht Balticus alle Register seines psychologischen – und satirischen Talents. Der kluge Ruben, obwohl ursprünglich Gegner des Verbrechens, ist um der Solidarität willen bereit, den Vater auf die falsche Spur und in die Verzweiflung zu locken. Dann überbieten sich die scheinheiligen Übeltäter in öligen Trostsprüchen: Man müsse sich in Gottes Ratschluss fügen – die Zeit heile alle Wunden – nur die Heiden dächten, dass mit dem Körper auch die Seele sterbe ... Kein Tartuffe ist je ärger bloßgestellt worden als die Frömmeler in dieser Szene, die ein Ibsen hätte bewundern müssen. Spätestens damit war das Münchner Schultheater in die Sphäre der großen Literatur aufgestiegen.

Der zweite und der dritte Akt bringen dann, nunmehr in Ägypten, die bekannte Geschichte von Fall und Aufstieg Josephs, der sich, zu seinem vorläufigen Verhängnis, der sexuellen Nachstellungen der Frau des Potiphar erwehrt – übrigens ein Kabinettstück erotischer Dramaturgie (wie man es im späteren Jesuitentheater nie mehr gewagt hätte) –, dann aber bald als prophetischer Traumdeuter wieder zu Ehren kommt. Der vierte Akt mit der ersten Reise der Brüder nach Ägypten leitet die Peripetie ein, die schließlich der fünfte und letzte Akt bringt. Den emotionalen Höhepunkt des Stücks legt Balticus aber nicht in die Wiedererkennung durch die Brüder, sondern in das Wiedersehen Josephs mit seinem Vater Isaak, der sich in diesem Moment des Glücks kein weiteres Leben mehr wünscht:

O pectoris leuamen unicum mei,
O sanguinis mei recreator unice.
Salue meus animus, uoluptas & mea.

[...]

Nunc nunc moriar licet, uenire non nimis
Citò mihi mors unquam potest etc.

O meines Herzens einzig süße Linderung,
o meines Blutes einzig wahrer Trost!
Sei, meine Seele, mir gegrüßt, und meine Lust!

[...]

Jetzt darf ich sterben, jetzt! Nie kann zu früh
Mir nun der Tod noch kommen usw.

Frappant ist der kühle Schluss: Joseph bricht das Gespräch mit dem Vater ab. Der Pharao hat nämlich der Familie versprochen, sie dürfe ins reiche Ägypten umziehen; das will nun geplant und organisiert werden. Joseph ist nicht nur liebevoller Sohn und Bruder, sondern auch ein Realist, der gelernt hat, Prioritäten zu setzen. Aus dem verzogenen Hätschelkind des ersten Akts ist ein verantwortungsvoller Politiker geworden. Aber auch einer, der es versteht, Anstoß zu vermeiden: Fast nur seinen Mitjuden gegenüber spricht er von seinem einen Gott; vor den polytheistischen Ägyptern drückt er sich diplomatischer und unbestimmter aus. Vielleicht wie der Protestant Balticus im katholischen München.

Vor allem aber ist Joseph ein Beispiel des unerschütterlichen Gottvertrauens, das er sich auch bei sonst zweifelhaftem Verhalten bewahrt. So deutet Balticus selbst in der Vorrede zum Stück den Sinn des Ganzen: Das Exempel des Joseph zeige, dass alle, die ihre *fiducia* (Ver-

trauen) auf Gott setzen, zwar vom Teufel geplagt werden, dass Joseph aber auch ein Abbild der *Ecclesia*, der Kirche, sei, die leide, aber nicht untergehe. Dabei ist ihm *Ecclesia* nicht die allein selig machende Institution (wie für die Katholiken), sondern verkörpert sich in eben den Glaubenshelden, die ihre *fiducia* bewähren. Noch weit kühner ist die (an sich traditionelle) Deutung Josephs als Abbild des leidenden Christus. Balticus bezieht diese nämlich überraschenderweise vor allem auf die von Joseph abgewehrten Attacken seiner liebestollen Prinzipalin. So habe auch Christus den Dogmen der Pharisäer und Schriftgelehrten mit ihrer Werkgerechtigkeit widerstanden und die Lehre von der *venia gratis data fide* (der dank dem Glauben umsonst erteilten Gnade) hochgehalten. Christus wie Joseph, zwei waschechte Lutheraner! So etwas konnte noch 1556 in München gedruckt werden. Aber man las wohl nicht so genau. Und der diplomatische Balticus hatte sein Werk dem protestantenfeindlichen Erzbischof von Salzburg gewidmet. Märtyrer wollte er nie werden, aber er ließ sich auch nicht das Maul verbieten...

Nicht unähnlich war die kürzere, im nächsten Jahr, 1556, in Latein und Deutsch aufgeführte „comedi vom Daniel“. Wieder lebte der fromme Held im heidnischen Ausland. Wieder musste er leiden und hatte mit *fiducia* standzuhalten. Auch er war ein Abbild Christi und ein Bild der *Ecclesia*. Wie Joseph bringt er es bei seinem ungläubigen Herrn, nunmehr dem babylonischen König Darius, zu hohen Ehren. Diesmal sind es dessen neidische Satrapen, die den Günstling des Herrschers stürzen wollen und in die berühmte Löwengrube werfen lassen. Aber gnadenlos werden sie selbst am Schluss den Bestien zum Fraß dargeboten. Das war neu gegenüber den versöhnlichen *Adelphopolae*, ebenso wie die missionarische Aufgabe des Gotteshelden: Tief beeindruckt von der Rettung Daniels, lässt nämlich Darius am Ende in seinem Reich den Monotheismus einführen. Der sich ja dort, mit Varianten, bis noch nach Chomeini gehalten hat.

Strenger als im vorigen Stück befolgte Balticus hier die Regeln der Poetik des Horaz. Nicht nur gab es wieder die obligaten fünf Akte, sondern auch drei Chorstücke, von denen eines (in Senaren) sicherlich von einem Solisten gesprochen wurde, die anderen beiden (in ambrosianischen Strophen) zum Gesang bestimmt waren. (Musikalische Noten aus dem Schultheater dieser Zeit haben wir leider fast keine, aber unsere jetzigen Musiklehrer könnten sich dadurch herausgefordert fühlen.) Und Balticus verstärkte noch seinen echt humanistischen, renaissancegemäßen Anspruch, indem er der Buchausgabe des Stücks die metrische Übersetzung eines Satyrspiels des Euripides, *Cyclops*, beigab. Ein eigenes Stück für Satyrn, die wohl gar mit Phalloi hätten ausgestattet sein müssen, wollte er seinen Schülern und den Münchener Ratsherrn wohl nicht zumuten. Diese Waldteufel blieben Literatur.

Leider unbekannt ist uns der von Balticus 1558 aufgeführte *Tobias*, ein drittes Bibeldrama, bei dem, wer die Geschichte kennt, nicht zweifeln kann, dass es wieder den dank *fiducia* im heidnischen Ausland, diesmal Assyrien, behüteten Gottesmann zum Helden hatte. Balticus kam nicht mehr dazu, dieses Drama drucken zu lassen, wohl darum weil nun seine eigene *fiducia* auf die Probe gestellt wurde. Er klagt in einem Gedicht darüber, dass man ihm seine reformatorische Gesinnung vorwerfe – ohne dass freilich diese selbst in Abrede gestellt hätte. Den Ausschlag gab dann, dass die jung verstorbene Frau des Balticus sich auf dem Totenbett, wohl durch Empfang des Laienkelchs, zum neuen Glauben bekannte, worauf ihr die Geistlichkeit das Begräbnis verweigern wollte. Nun forderte im Dezember 1559 der Münchener Magistrat ihn auf, die Stadt zu verlassen. Balticus hatte immerhin vorgesorgt. Schon im November hatte der Rat der protestantischen Reichsstadt Ulm die Münchener darum ersucht, ihren „Stadtpoeten“ vorzeitig zu entlassen. Dies geschah denn also, nicht ohne dass man dem Scheidenden den Abgang durch ein glänzendes Zeugnis versüßte. Sicherlich ist er nicht, wie ein hartnäckiges Gerücht behauptete, mit Ruten aus der Stadt gepeitscht worden. Balticus erhielt ordnungsgemäß am 12. Dezember sein letztes Gehalt. Am Tag darauf begannen die von Herzog Albrecht V. herbeigeholten Jesuiten mit dem Unterricht in ihrer neuen Schule.

Nun hatte München zwei Gymnasien – und es hatte auch bald zwei Theater: Der städtischen Bühne, die längere Zeit noch fortbestand, setzten ja die Jesuiten ihr glänzendes, vom Herzog gesponsertes Jesuitentheater entgegen. Der fruchtbare Gegensatz lebt noch heute fort in den städtischen Kammerspielen und dem staatlichen Residenztheater.

Leider verstanden es die Ulmer nicht ebenso wie die Münchener, ihren neuen Schulrektor zur Dramenproduktion zu inspirieren. Man gab sich zufrieden damit, ältere Stücke von ihm und von Ziegler wieder aufgeführt zu sehen. Erst nach fast dreißig Jahren, 1588, brachte Balticus ein neues Drama, das musikalische Weihnachtsspiel *Christogonia*, in dem der Heiland zu Luther in Parallele gesetzt wurde, auf die Bühne. Es wurde gedruckt, ging aber noch im zwanzigsten Jahrhundert verloren. Ein letztes, metrisch eigenwilliges Drama, *Senacheribus*, gedruckt 1590, knüpfte dann wieder stärker an die Thematik der Münchener Stücke an: Diesmal bewährt sich das Gottvertrauen (*fiducia*), wieder ein durchgängiges Stichwort, an der Stadt Jerusalem, die dem assyrischen Angreifer Senacheribus auf prophetischen Rat hin erfolgreichen Widerstand leistet. Er wird vernichtend geschlagen und schließlich von den eigenen Söhnen ermordet. Nun, da Balticus längst in den Ulmer Stadtmauern geborgen war, lag es wohl nahe für ihn, den heidnischen Feind diesmal von außen kommen zu lassen. Denn im Innern Jerusalems hatte König Ezechas (Hiskia) die Religion von allem Heidnischen gesäubert, d.h. den *reformatus cultus Dei* (act. IV 2) durchgeführt, so wie ja Ulm schon 1530 durch Volksabstimmung sich für die Reformation entschieden und diesen Glauben auch in Kriegsnot, 1546, bewahrt hatte. Trotz dieses Stücks war Balticus, der in seiner Schule Neuerungen anstrebte, nicht unumstritten. Er trat 1592 vom Amt zurück und ist 1601 gestorben.

Balticus war nicht nur Bühnendichter. In lebendigen Elegien hat er aus seinem frühen Leben erzählt. Manche Gelegenheitsgedichte zeigen sein vielseitiges Talent, auch die im Alter verfassten, sehr schlichten Bibelparaphrasen, für die ihm Martin Crusius, ein prominenter Tübinger Gräzist, die griechische Widmungselegie schrieb. Sich selbst hat Balticus, auch in seinen Gedichten, vor allem als Erzieher, als Lehrer der Jugend, gesehen. Uns aber sollte er, der sich auch im württembergischen Ulm stets als Bayer (*Boius*) bekannte, im Gedächtnis bleiben als Münchens erster großer Dramatiker, dessen Ruhm seinerzeit sogar bis ins Ausland drang. Der am Hof Herzog Albrechts V. tätige niederländische Universalgelehrte und Kunstkenner Samuel Quicchelberg – als Mitarbeiter an Orlando di Lassos Bußpsalmen zur Zeit wieder viel im Gespräch – steuerte ihm, überwältigt von den Erfolgen des Münchener Schultheaters, zum *Daniel* ein enthusiastisches Vorwort bei, das so beginnt:

CElebrabunt honorabuntque mecum viri boni & sinceri Martinum Balticum Bauarum, qui sub hoc coelo vnus inter suos ciues plurimum haec literaria studia excolit, promouetque: ut merito decus suae patriae dici & haberi debeat.

„Feiern sollen mit mir und ehren alle guten und aufrichtigen Männer den Bayern Martinus Balticus, der so mächtig wie kein anderer unter diesem Himmel Literatur und Bildung bei seinen Mitbürgern pflegt und fördert, so dass man ihn mit Recht eine Zierde seiner Vaterstadt nennen und dafür halten darf.“

So geschrieben 1558. Ein Jahr später entledigte sich die Vaterstadt dieser ihrer protestantischen Zierde, um nunmehr den Altgläubigen Schule und Theater zu überlassen. Aber im Zeichen des ökumenischen Gedankens hätte zumindest der geistvolle und jugendgemäße *Josephus* des *poeta Monacensis* Balticus eine Wiederaufführung nicht nur in München verdient.

Gedichte (in Auswahl)

1. Poematum Martini Baltici Monacensis libri tres. [...]. Additus est et Epigrammatum libellus. Augsburg o.J., zw. 1555 und 1560 (Digitalisat bei Staatliche Bibliothek Regensburg).
2. Adelphopolae. Drama comicotragicum historiam sacram Iosephi [...] complectens [...], Augsburg 1556. Neudruck mit neuer Vorrede: Iosephus. Hoc est comoedia sacram [...] historiam complectens, Ulm 1579. Deutsche Bearbeitung: Josephus. Oder Ein Comoedia [...] verteutscht, Ulm 1579 (Digitalisat bei BSB).

3. Drama comicotragicum Danielis prophetae [...]. Addita est et Euripidis Tragoedia Cyclops, ita Latino carmine reddita [...], Augsburg 1558 (Digitalisat bei BSB).
4. Senacheribus siue tragoedia de horribili poena Senacheribi Assyriae Tyranni [...], Ulm 1590.
5. Euangeliorum et Epistolarum, quae in ecclesiis Dei, [...] diebus Dominicis & Festis Sanctorum leguntur, omnium sensus genuinus & verus, Carmine Elegiaco expositus, Tübingen 1593 (Digitalisat bei BSB).

Literaturhinweise

Anonymus [Georg Veesenmeyer]: *Nachricht von des Martinus Balticus, ehemaligen Ulmischen Rectors, Leben, Verdiensten und Schriften*, 2 Abschnitte, Ulm 1793/94 (Digitalisat bei Google Books).

Lebeau, Jean: *Salvator mundi. L'exemple de Joseph dans le théâtre allemand au XVI siècle*, 2 Bde., Straßburg 1977, bes. S. 983-989.

Reinhardtstöttner, Karl von: *Martinus Balticus. Ein Humanistenleben aus dem sechzehnten Jahrhundert*, Bamberg 1890 (grundlegend).

Stroh, Wilfried: „Balticus, Martinus“. In: *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520-1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon (VL 16)*. Bd. 1, Berlin 2011, Sp. 189-196 (mit Bibliographie).

Ders.: „Hieronymus Ziegler und Martinus Balticus: zwei Pioniere des lateinischen Schultheaters in München“, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 46, 2011, 297-326.

Washof, Wolfram: *Die Bibel auf der Bühne*, Münster 2007, 69-76, 82-85, 266-270.

Weilen, Alexander von: *Der ägyptische Joseph im Drama des XVI. Jahrhunderts: ein Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte*, Wien 1887, 86-91, 115-117.