

POLITIK UND POESIE IN JAKOB BALDES HOCHZEITSGEDICHT FÜR KURFÜRST MAXIMILIAN I.
UND MARIA ANNA VON ÖSTERREICH

Von Wilfried Stroh

Am 8. Januar 1635 starb Elisabeth Renate von Lothringen, nachdem sie seit 1595 in glücklicher Ehe mit dem bayerischen Herzog, dann Kurfürsten Maximilian I. verheiratet gewesen war. Dieser, zunächst untröstlich, wie es heißt¹, entschloss sich schließlich doch als fast Zweiundsechzigjähriger zur Wiederverheiratung², nicht zuletzt in der Hoffnung auf einen Erben, der ihm vierzig Jahre lang versagt geblieben war. Die Wahl des alten Herrn fiel auf die 25-jährige Maria Anna, Erzherzogin von Österreich, Tochter des Kaisers Ferdinand II. und somit Maximilians eigene Nichte. Dies war nicht unbegreiflich, denn die Erkorene war eine ausgemachte Schönheit, wie noch heute etwa ein Gemälde Joachim Sandrarts ausweist. Schon im Mai 1635 ließ Maximilian durch seine besten Hofräte beim Kaiser in Wien um dessen Tochter anhalten, mit Erfolg. Der dort ausgehandelte Ehekontrakt wurde nach der Trauung in der Wiener Augustinerkirche am 15. Juli 1635³ unterzeichnet. Bayern hatte wieder eine Landesmutter, eine recht junge.

Die politischen Begleitumstände der Ehe von Maximilian I. und Maria Anna

Nicht nur der große Unterschied im Alter des ungleichen Paares und die bedenkliche Blutsverwandtschaft, die einen päpstlichen Dispens notwendig machte, gaben seinerzeit zur Verwunderung Anlass: Maximilians Brautwerbung fiel auf einen Zeitpunkt, in dem die Beziehungen zwischen Wien und München nicht ungetrübt schienen. Durch die Ermordung Wallensteins am 25. Februar 1634 war zwar ein großer Streitpunkt aus der Welt geschafft, aber dass Bayern zuvor, im April 1632, hilflos der schwedischen Invasion ausgesetzt worden war, blieb unvergessen. Und nachdem im Mai 1634 des Kaisers Sohn, Ferdinand (später Kaiser Ferdinand III.), König von Ungarn, Kommandant der kaiserlichen Armee war und zusammen mit dem Heer der spanischen Habsburger kämpfte, gab es Kompetenzrängeleien mit der von Maximilian befehligten katholischen Liga:⁴ Schon bei der Eroberung Regensburgs im Juli 1634, erst recht bei der so wichtigen Schlacht von Nördlingen am 6. September 1634, in der die Schweden fast vernichtend geschlagen wurden, fühlte sich Maximilian brüskiert und herabgesetzt. Auch auf einem berühmten Gemälde von Peter Paul Rubens erscheinen der König von Ungarn⁵ und der spanische Kardinalinfant als die eigentlichen und einzigen Sieger. Habsburg hier und dort, Habsburg über alles.

¹ Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 348: *Maximiliani luctus major fuit, quàm possit explicari*. Zur Beurteilung von Vervaux, dessen Werk unter seinem Namen nicht erscheinen durfte, vgl. Andreas KRAUS, *Geschichte Bayerns: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München 1983, 260-262.

² Vgl. zu Einzelheiten der Heirat Dieter ALBRECHT, *Maximilian I. von Bayern 1573-1651*, München 1998, 934-936.

³ Datierung nach Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 359 und Frantz Cr. Khevenhiller, *Annalium Ferdinandeorum Zwölffter und letzter Theil* [...], Leipzig 1726, 1775 f.; ebenso *Theatrum Europaeum*, Bd. 3, Frankfurt 1670, 507 f.; danach auch Andreas KRAUS, *Maximilian I.: Bayerns Großer Kurfürst, Regensburg u.a.* 1990, 333.

ALBRECHT, *Maximilian I.* (wie Anm. 2), 936 datiert unrichtig auf den 17. Juli; auch den 13. Juli findet man gelegentlich genannt.

⁴ ALBRECHT, *Maximilian I.* (wie Anm. 2), 878 ff., bes. 886 ff.

⁵ Sein Verhältnis zu Maximilian war „von Anfang an gestört“, so Mark HENGERER, *Kaiser Ferdinand III. (1608-1657): Eine Biographie*, Wien u.a. 2012, 104, der davon eine lebendige Darstellung gibt (bes. S. 113 ff.).

Ein neuer Konflikt⁶ zeichnete sich ab, als der Kaiser, schon seit Juni 1634, in Verhandlungen einen Ausgleich mit wichtigen protestantischen Reichsfürsten, vor allem dem mächtigen Kursachsen, anstrebte, um so in Deutschland Frieden zu schaffen und durch eine unter seinem eigenen Oberbefehl geeinte „Reichsarmee“ den Feinden des Reichs, d.h. den Schweden und bald, seit 19. Mai 1635 auch den Franzosen zu wehren. Damit war nicht nur die Auflösung von Maximilians Liga impliziert, sondern Ferdinand, König von Ungarn, drängte auch darauf, die bayerische Armee seiner Befehlsgewalt zu unterstellen, was bedeutet hätte, dass der bayerische Kurfürst in schlechterer Position gewesen wäre als der mit eigenem Generalat ausgestattete sächsische. Bei dem diplomatischen Tauziehen in den Jahren 1634 und 1635⁷ hielt sich Maximilian, dem durchaus an der Reichseinheit und einer gewissen Verständigung mit den Protestanten gelegen war, mit seiner Stellungnahme lange zurück. Immerhin waren viele Theologen, wie z.B. Maximilians langjähriger Beichtvater Adam Contzen SJ, wegen der den Katholiken abverlangten Zugeständnisse Gegner des geplanten Friedens,⁸ den auch Maximilians eigener Bruder Ferdinand von Bayern, Kurfürst und Erzbischof von Köln, zunächst strikt ablehnte.⁹ Durch das geplante Bündnis mit Protestanten änderte sich ja – wie bald auch durch den Kriegseintritt Frankreichs – grundlegend der Charakter eines Kriegs, der doch bisher im Wesentlichen als eine Auseinandersetzung der Konfessionen geführt und gefühlt worden war. So reagierte Maximilian erst am 14. Februar 1635 mit etwas verklausulierter Zustimmung auf einen am 24. November 1634 in Pirna unterzeichneten Vorvertrag, die sog. Pirnaer Noteln. Und auch als am 30. Mai 1635, elf Tage nach Frankreichs Kriegserklärung an Spanien, nach den Vorstellungen des Kaisers der sogenannte „Prager Friede“, zunächst zwischen Kaiser und Kursachsen, geschlossen wurde, trat Maximilian diesem nicht sogleich bei, sondern ließ damit bis zum 30. August 1635 auf sich warten. Und erst am 9. Oktober 1635 sah sich Maximilian endlich als General über ein Viertel der Reichsarmee mit dem sächsischen Konkurrenten gleichgestellt¹⁰.

Was bedeuteten diese politischen Auseinandersetzungen für die Brautwerbung und die Hochzeit des Wittelsbachers mit der Habsburgerin? Liefen die beiden Vorgänge unabhängig nebeneinander her, wie es Vervaux darstellt¹¹ und wie im Wesentlichen noch Maximilians gründlichster neuer Biograph, Dieter Albrecht, anzunehmen scheint¹². Sicher ist wohl, dass die Hochzeit damals als Akt einer überraschenden Versöhnung zwischen Habsburg und Wittelsbach empfunden wurde. Zitierenswert ist die Äußerung des Andechser Abts Maurus Friesenegger, der zwar mit den Winkelzügen der Diplomatie zum Prager Frieden -

⁶ Vgl. zum Folgenden ALBRECHT, Maximilian I. (wie Anm. 2), 924-933 und dort das ganze Kapitel „Der Prager Frieden 1635“, S. 907-938.

⁷ Eine detaillierte Darstellung gibt Heiner HAAN, „Kaiser Ferdinand II. und das Problem des Reichsabsolutismus: Die Prager Heeresreform von 1635“ (zuerst 1968), in: Hans Ulrich RUDOLF (Hg.), *Der dreißigjährige Krieg*, Darmstadt 1977, 208-264, dort S. 223 ff. Im Anschluss an ihn Cordula KAPSER, *Die bayerische Kriegsorganisation in der zweiten Hälfte des Dreißigjährigen Krieges 1635-1648/49*, Münster 1997, 10 ff.

⁸ ALBRECHT, Maximilian I. (wie Anm. 2), 910; 914; 916 f. und bes. Robert BIRELEY, *Religion and politics in the age of counterreformation* [...], Chapel Hill 1981, 209-230; vgl. auch ders., *Maximilian I. von Bayern, Adam Contzen SJ und die Gegenreformation in Deutschland 1624-1635*, Göttingen 1975, 211-213 und ders., *The Jesuits and the Thirty Years War: Kings, Courts, and Confessors*, Cambridge u.a. 2003, 161-164.

⁹ ALBRECHT, Maximilian I. (wie Anm. 2), 918.

¹⁰ Die damals getroffenen Vereinbarungen sind genau erläutert bei KAPSER, *Kriegsorganisation* (wie Anm. 7), 15 ff.

¹¹ Die Hochzeit erscheint bei ihm nur als Appendix zum Jahr 1635 (Vervaux, *Idea* [s. Qvz.] S. 359): *Annum concludo auspiciatissimis nuptijs* [...]; ebenso bei KRAUS, Maximilian I. (wie Anm. 3), 334 f., als Appendix zur Gesamtwürdigung Maximilians.

¹² ALBRECHT, Maximilian I. (wie Anm. 2), 934: „Die Differenzen in der Militärfrage [...] verhinderten nicht, daß gerade jetzt das dynastische Band zwischen den Häusern Wittelsbach und Habsburg noch enger als bisher geknüpft wurde.“ (Vgl. aber auch S. 936 über die politische Signalwirkung der Hochzeit.)

dokumentiert in vier dicken Bänden der Bayerischen Akademie der Wissenschaften - nicht vertraut sein konnte, dafür ein verlässlicher Zeuge der allgemeinen Stimmung sein dürfte.¹³

Diese Heirat bewunderte [d.h. verwunderte, überraschte] ganz Europa, weil bekannt war, daß schon mehrere Jahre das größte Mißverständnis zwischen beiden Höfen obwaltete, wobei die bayerischen Gesandten bei dem Wienerhof sehr viel Unbilliges erdulden mußten, und in ganz Oestreich sich niemand getraute, auf den bayerischen Hof gut zu sprechen. Allein eben durch diese Heirat wurde diese Entzweiung ganz beigelegt.“

Völlig richtig kann das nicht sein. Denn, wie aus Albrechts Biographie zu entnehmen, gingen die Querelen über die Kommandogewalt bezüglich der bayerischen Armee noch bis ins Jahr 1636, ja grundsätzlich wurden sie nie ganz beigelegt¹⁴. Andererseits scheint aber die Hochzeit von diesem Streit nicht ernstlich überschattet gewesen zu sein. Zwar soll Maximilian drei Tage nach der Trauung auf die Klärung der Kommandantur gedrungen haben¹⁵, dass er aber, wie Robert Bireley behauptet¹⁶, „nach seiner Hochzeit zur großen Bestürzung des Kaisers Mitte [!] Juli Wien“ verlassen habe, „ohne den (Prager) Frieden ratificirt zu haben“, ist nur im zweiten Punkt bezeugt und richtig. Und ungenau ist auch, dass Maximilian „bald“ nach der Hochzeit abgereist sei, „um seiner Forderung (sc. nach einem Generalat) Nachdruck zu verleihen“ (Albrecht)¹⁷. Erst nach einem Wiener Festprogramm von vollen zwölf Tagen¹⁸ machte sich am 27. Juli das Brautpaar auf die Reise nach Bayern. Es blieb offenbar eine Meinungsverschiedenheit, keine tiefere Verstimmung.

Die Hochzeit Maximilians I. in der zeitgenössischen Literatur

Von einer solchen ist auch, jedenfalls an der Oberfläche, nichts zu spüren in der poetischen Publizistik, die sich der Zeitsitte gemäß rund um diese Hochzeit entfaltete – und deren historisches Interesse nicht unterschätzt werden sollte. Längst bekannt ist immerhin dem Namen nach bei neulateinischen Philologen das Hochzeitsgedicht, das der nachmals berühmte Jesuit Jakob Balde für seinen Landesherrn geschrieben hat¹⁹, ebenso ein entfernter hierher gehöriges Drama seines Münchener Ordensgenossen Andreas Brunner, *Nabuchodonosor*. Darüber hinaus hat Sandra KRUMP in ihren Studien zum Passauer Jesuitentheater ein dort aufgeführtes Hochzeitsdrama lokaler Bedeutung erschlossen²⁰; und Philipp WEIß hat das Verdienst, in einer Münchner Examensarbeit, 2011, die in Bearbeitung nun auch gedruckt vorliegt²¹, drei weitere dichterische oder gedichtähnliche Huldigungen an das Brautpaar dem Vergessen entrissen zu haben. Trotz der Schablonenhaftigkeit mancher solcher Gelegenheitsgedichte wird sich doch zeigen, dass diese von der Geschichtswissenschaft noch

¹³ Ich zitiere das (oft nachgedruckte, zuletzt: München 2007) Tagebuch nach der zuverlässigen Erstausgabe von Franz Maria FERCHER (Hg.), *Chronik von Erling und Heiligenberg* [...] nach [...] Maurus Friesenegger, München 1833, 24. Zum Prager Frieden s. Kathrin BIERTHER, *Der Prager Frieden von 1635 (Die Politik Maximilians I. von Bayern und seiner Verbündeten 1618-1651. Briefe und Akten zur Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, NF 2. Teil, 10. Bd. Teilbde. 1-4)*, München 1997.

¹⁴ ALBRECHT, Maximilian I. (wie Anm. 2), 931-933, der aber betont, dass Maximilian seine Position faktisch behaupten konnte. Nach KAPSER, *Kriegsorganisation* (wie Anm. 7), 29 schwelte ein „latenter Konflikt“, der dann beim Ulmer Waffenstillstand 1647 offen ausbrach.

¹⁵ Unrichtig ALBRECHT, Maximilian I. (wie Anm. 2), 928: „am Tag nach der Hochzeit“, s. oben Anm. 3.

¹⁶ Robert BIRELEY, Maximilian I. (wie Anm. 8), 220.

¹⁷ ALBRECHT, Maximilian I. (wie Anm. 2), 928.

¹⁸ Datierung nach Khevenhiller, *Annalium Zwölffter Theil* (wie oben Anm. 3), 1777; Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 359 spricht übertreibend von vierzehn Tagen.

¹⁹ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.).

²⁰ *Nuptiae Herculis* (s. Qvz.).

²¹ *Jacob Balde: Epithalamion*, hg., übersetzt und kommentiert von Philipp WEIß, Tübingen 2015 (vgl. Qvz. unter Balde, *Epithalamion*) S. 19-24: „Die Hochzeit als literarisches Ereignis“. Die kommentierte Neuausgabe von WEIß, dessen Examensarbeit ich seinerzeit betreut hatte, erschien im November 2015 nach dem vorläufigen Abschluss meines Manuskripts. WEIß berücksichtigt zwar in seinem Kommentar gebührend die historischen Fakten, geht aber auf die von mir behandelten ästhetischen und vor allem politischen Probleme nicht ein. So erübrigt sich eine genauere Auseinandersetzung.

nie berücksichtigten Texte²² die Hochzeit des Wittelsbachers mit der Habsburgerin doch zum Teil recht prononciert verschieden und sehr aufschlussreich kommentieren, wobei man naturgemäß in Wien manches anders sieht als in München. Dabei wird vor allem das ganz aus dem Rahmen der Erwartung fallende, ebenso kuriose wie in seiner Art meisterliche Hochzeitsgedicht Baldes der Erklärung bedürfen.

Hochzeitspoesie in Wien

Relativ schmal war die Huldigung eines Veroneser Patriziers, Marcus Antonius Mersius. Er ließ den (im Druckort Wien zuständigen) Flussgott *Danubius* aus seinen Wellen auftauchen, um in 64 bzw. 56 (nicht immer ganz flüssigen) Hexametern seine Glückwünsche vorzutragen²³. Sie sind politisch immerhin etwas brisanter, als es auf den ersten Blick scheinen könnte. Denn wenn hier Maximilian als großer „über Inder und Garamanten hinaus“ berühmter Kriegsheld, also quasi als zweiter Alexander, gefeiert wird, dann nicht etwa, um ihn zu neuen Heldentaten anzuspornen, sondern im Gegenteil: Mehr könne er nicht mehr erreichen, also ...²⁴

Iam cedat furor, AUGUSTAE & fera corda quiescant
VIRGINIS amplexu, nec Martem accendere verbis
Affectent animi, sed molles promere voces.

Ende dein Rasen und lass in den Armen der JUNGFER AUGUSTA
ruhen dein tapferes Herz und reize dich nimmer zur Krieglust
kämpferisch drohend; es gilt, nun zärtliche Worte zu finden.

Ist das nur hochzeitlich neckende Gratulationstopik? Oder nicht auch an eine Mahnung an den Kurfürsten, den der Prager Friede ja partiell entmachten sollte, sich nun zurückzuhalten? Im Hinblick auf die aktuelle Kriegssituation – mit Empörung wird das Eingreifen Frankreichs konstatiert – ruht für *Danubius* alle Hoffnung auf König Ferdinand von Ungarn,²⁵ dem als neuem Hercules (*Tyrinthius alter*) Triumphe auch noch über Türken und Perser geweissagt werden. Er, der, wie oben gesagt, in den aktuellen Auseinandersetzungen der Widersacher Maximilians war, soll „der erschöpften Welt Ruhe und frommen Frieden geben“ (*da requiem et feßis pia secula terris*) – der Bayer hat ja genug geleistet.

Das Hochzeitsdrama der Wiener Universität

Gewichtiger war das alsbald auch gedruckte lyrisch-dramatische Festspiel²⁶ der dortigen Universität (*Academiae Viennensis adgratulatio*²⁷), in welcher seit 1622 Philosophie, Theologie und die *studia humaniora* in den Händen der Jesuiten lagen²⁸. Nach drei huldigenden Prosavorreden hat dieses Hochzeitsschauspiel (*Drama epithalamicum*), das dem Fleiß wie dem poetischen Können der Patres durchaus Ehre macht, wiederum drei Akte. Im

²² In keiner der Biographien Maximilians I., zu schweigen von den Darstellungen der Geschichte seiner Zeit, wird auch nur das *Epithalamion* Baldes erwähnt, auch nicht von ALBRECHT, Maximilian I. (wie Anm. 2), der Balde sonst durchaus würdigt. Dies liegt wohl auch an der sprachlichen Eigenwilligkeit dieser Kunstwerke.

²³ Mersius, *Danubius* (s. Qvz.) 7 ff.

²⁴ Mersius, *Danubius* (s. Qvz.) 8. – In Orthographie und Interpunktion folge ich hier und später jeweils den zitierten Quellen; nur wird die Schreibung von *s* vereinheitlicht sowie die Ligatur in *æ* und *œ* aufgelöst. Bei den Übersetzungen metrischer Texte bemühe ich mich um eine Nachbildung auch des Versmaßes, um einen gewissen Eindruck vom künstlerischen Anspruch der Werke zu geben.

²⁵ Mersius, *Danubius* (s. Qvz.) 9 f.

²⁶ *Adgratulatio* (s. Qvz.). Dass das Spiel wirklich (laut Titel: *in Aula*) aufgeführt wurde, ist nicht zu bezweifeln. Auf S. 13 sagt der Rektor zu Maximilian I.: *Caetus hic, quem vides, Academicus*; auf S. 68 beruhigen die Totengeister die Zuschauer: man brauche sie nicht zu fürchten. Im Epilog S. 73 entschuldigt man sich für die Dürftigkeit der Ausstattung.

²⁷ Unklassisch, neulateinisch für „Huldigung“ (wie *applausus*).

²⁸ Rochus PERKMANN, *Die Jesuiten und die Wiener Universität*, Leipzig 1886, bes. S. 212.

ersten bemühen sich Apollo, Gott der Weissagung, und ein professioneller *Auspex* (Wahrsager, auch *Aruspex* genannt) abwechselnd in Hexametern und elegischen Distichen um günstige Omina für den Frieden und die erwünschte Hochzeit. Nachdem dies Erfolg hat, somit auch die Hochzeit gesichert ist, gratuliert Apollo im zweiten Akt in sieben horazischen Oden²⁹ erst dem Brautpaar, dann fünf Angehörigen der betroffenen Familien, vom Kaiser abwärts. Im dritten Akt schließen sich die neun Musen und die drei Grazien an, wobei die Metren freier und verspielter werden und auch Reime miteinbeziehen (ohne „rhythmisch“ zu werden). Ernster ist der abschließend,e wiederum lyrische *Chorus*,³⁰ in dem dreizehn aus Habsburgern und Wittelsbachern gemischte Ehepaare aus ihrer Totengruft auferstehen, um in zwei Chören, einem der Heldenmänner (*Heroum virorum*), dann einem der Heldengattinnen (*Faeminarum heroum*), dem Brautpaar zu huldigen, wie es sich gehört, die Männer dem Bräutigam, die Frauen der Braut. Dann apostrophiert, unter Durchbrechung der Illusion, ein knapper *Epilogus* der Akteure das Brautpaar.

Der Inhalt dieses Dramas, dessen Form in die Literaturgeschichte noch einzuordnen wäre, ist nicht ganz so buntscheckig, wie es scheint. Seine durchgängige Botschaft ist die zeitgemäße Mahnung zum Frieden bzw. die Hoffnung auf Frieden, die mit der aktuellen Hochzeit verknüpft wird. So schon im Titel (... *ob Auspicatissimas, revocatâ Pace, Nuptias*, „wegen der nach Wiederkehr des Friedens überaus glücklichen Hochzeit“), dann nachdrücklich in der Eröffnungsansprache von Rektor Stephan Zwirschlag:³¹ *pellatur Vestro Hymenaeo Mars ex Germania: Nascantur ex vobis Liberi, quos alta totis Septemtrionibus Pax malit oleâ coronare, quàm Bellona lauro ...* „Soll durch eure Hochzeit Mars aus Deutschland vertrieben werden. Sollen von euch Kinder geboren werden,³² die lieber im ganzen Norden³³ ein tiefer Friede mit dem Ölweig als die Kriegesfurie mit dem Lorbeer krönen mag ...“. Das heißt keineswegs, dass erst diese Kinder dereinst den Frieden bringen würden, vielmehr ist eindeutig gesagt, dass durch die Hochzeit selbst schon der innerdeutsche Friede zustande kommen soll. Man kann es kaum anders verstehen: Zumindest in Sicht der Wiener Jesuiten erklärt Maximilian durch seine Hochzeit mit der Habsburgerin, dass er sich dem Friedensplan des Kaisers anschließt.

Klar ist, dass für diesen „Frieden“ zusammen mit *Mars* immer auch die Schweden vertrieben werden müssen. So wünscht sich Apollo im ersten Akt Frieden für seine bedrängte Universität in Wien und deren Tochteruniversität in Ingolstadt, wofür die Vereinigung von *Ister & Oenus* (Donau und Inn), sprich Österreich und Bayern, die beste Voraussetzung wäre. Ebenso beredt beklagt der *Auspex* den Krieg, das „Grab Europas“, *bustum Europae*, und preist die für Ehen und *artes* so segensreiche *Pax*³⁴. Noch eindrucksvoller sind die zwei prächtigen Oden Apollos an Kaiser Ferdinand II.:³⁵ Ein Tag schaffe diesem zwei Triumphe, der eine bestehend im Frieden, der andere in der Hochzeit seiner Tochter. Dabei wird dem Frieden als einer *Pax Diva* gehuldigt, die Wohlstand, Ernte- und Weinsegen, Sittlichkeit, Religion und alle schönen Künste mit sich bringe. Allzu pazifistisch ist dieser Triumphwagen der *Pax* allerdings nicht: Böhmen, Dänen und Schweden werden als Gefangene mitgeführt (welche Kriegserfolge der demütige Kaiser, heißt es, allein seiner Patronin Maria zuschreibt).

²⁹ Fünf davon sind im alcäischen Maß, zwei im sapphischen bzw. zweiten asklepiadeischen System verfasst.

³⁰ So heißen im lateinischen Schultheater regelmäßig die musikalischen Einlagen zwischen den Akten. Unklar ist, ob sie hier und in anderen Fällen wirklich gesungen wurden – ein fast unerforschtes Gebiet der Musikgeschichte.

³¹ *Adgratulatio* (s. Qvz.) 14.

³² S. unten S. XX.

³³ Dieser Zusatz, der irgendwie auf die Vertreibung der Schweden anzuspielen scheint, ist nicht ganz klar. Wollte man *alta* als Partizip von *alo* herleiten, wäre der Friede „im ganzen Norden erstarkt“; aber *alta pax* als „tiefer Friede“ ist gängigstes Latein.

³⁴ *Adgratulatio* (s. Qvz.) 25-32.

³⁵ *Adgratulatio* (s. Qvz.) 41-45.

Die wärmste, ernsteste Friedensmahnung aber singt der Chor der heroischen Vorfahren:³⁶
Genug des Bluts sei nun in Maas und Mosel, Lech, Donau und Elbe geflossen –

Quid, Mortales, vos vsque iuvat
Tanto fusus pretio sanguis?
Pax Connubium pronuba firmet,
Fax confirmet pronuba³⁷ Pacem ...

Wozu nur, ihr Sterblichen, freut es euch, stets
das Blut zu vergießen um mächtigen Preis?
Der *Friede* beschirme die Hochzeit des Paares,
es schirme die Hochzeit den Frieden zugleich.

Dies ist fein pointiert: Die Heirat war nicht ohne den Frieden möglich³⁸, sie soll aber auch die Dauer des Friedens garantieren.

Es waren offenbar Jesuiten, die diese Wünsche formuliert haben; und sie waren gerade in ihrem Mund nicht selbstverständlich. Wilhelm Lamormaini, prominentester Jesuit in Wien und Beichtvater des Kaisers, galt als geradezu eingeschworener Gegner jeder Verständigung mit den Protestanten und somit besonders auch des Prager Friedens³⁹. Freilich nicht alle Ordensgenossen folgten diesem Rigorosen; und zumindest die Verfasser dieses *Drama epithalamicum* haben hier im Sinne des Kaisers für den Frieden gestimmt und die Hochzeit in dem Sinn interpretiert, dass auch Bayern nunmehr friedenswillig sei. Dass in ihrem Gedicht allerdings von den Protestanten nie als von Partnern der Verständigung, sondern immer nur, der alten Konfrontation gemäß, als von „Resten der giftigen Häresie“, *tabificae Haereseos vestigia*⁴⁰ die Rede ist, verschleierte die den Jesuiten ein wenig missliebige politische Wende⁴¹.

Bemerkenswert, aber nicht verwunderlich ist, dass in den Huldigungsoden Habsburg gegenüber Wittelsbach entschieden bevorzugt wird. Von sieben Oden gehen nur zwei an Wittelsbacher, nämlich an Maximilian I. und seinen Bruder Herzog Albert⁴². Es fehlt, vielleicht nicht zufällig, der so wichtige Ferdinand von Bayern, Kurfürst und Erzbischof von Köln, auch er lange Zeit ein Gegner des Friedens. Wofür der andere Ferdinand, König von Ungarn, der partielle Widersacher Maximilians, obwohl er bei der Hochzeit angeblich kriegshalber nicht einmal anwesend war⁴³ (wofür man ihn belobigt), mit einer besonders aufwändigen Ode von 20 Strophen⁴⁴ bedacht wird⁴⁵. Maximilian, der Bräutigam, kommt daneben mit gerade 9 Strophen spärlich weg; in der Ode an seine Braut wird er nicht einmal

³⁶ *Adgratulatio* (s. Qvz.) 70.

³⁷ Im Druck zweimal fälschlich: *pro nuba*. – *Pronuba*, eigentlich die Frau, welche die Braut ins Ehegemach führt, wird schon in der Antike auf die Hochzeitsfackel übertragen.

³⁸ So deutlich auch in der Ode an Maria Anna (*Adgratulatio* [s. Qvz.] 37-40, dort Str. 3-7): Ihre Hochzeit konnte in Kriegszeiten nicht stattfinden, erst der Friede brachte sie zustande.

³⁹ BIRELEY, *Religion* (wie Anm. 8), 221 f.

⁴⁰ *Adgratulatio* (s. Qvz.) 15.

⁴¹ Als protestantisches, von echtem Versöhnungswillen getragenes Gegenstück kann ein Flugblatt gelten, auf dem *Pax* im Schoße der *Respublica Romana* schlummert; dieser assistieren, sich die Hände reichend, von links der Kaiser, von rechts der sächsische Kurfürst, mit den Inschriften *Caesar plantat – Saxo rigat* („Der Kaiser pflanzt – Der Sachse begießt“): Wolfgang HARMS (Hg.), *Illustrierte Flugblätter aus den Jahrhunderten der Reformation und der Glaubenskämpfe*, Coburg 1983, Nr. 101, S. 208 f.; vgl. dazu auch Hubert GLASER (Hg.), *Wittelsbach und Bayern, Teil II: Um Glauben und Reich: Kurfürst Maximilian I.*, Bd. 1: Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1573-1657; Bd. 2: Katalog der Ausstellung in der Residenz in München 12. Juni – 5. Oktober 1980, München / Zürich 1980, dort Bd. 2, 445-447.

⁴² *Adgratulatio* (s. Qvz.) 35-36; 54-55.

⁴³ An ein ostentatives Fernbleiben denkt nicht ohne Grund HENGERER, *Kaiser Ferdinand III.* (wie Anm. 5), 110.

⁴⁴ *Adgratulatio* (s. Qvz.) 46-49.

⁴⁵ Er erscheint als Bruder der Braut sogar schon auf dem Titelblatt.

erwähnt, und in den beiden Oden an Kaiser Ferdinand II. schon gar nicht⁴⁶. Und obwohl in der ihm gewidmeten Ode, dem Wittelsbacher Wappentier entsprechend, seine löwengleiche Tapferkeit durchaus gerühmt wird, ist von früheren Heldentaten nur in einer einzigen Strophe, von zukünftigen gar nicht die Rede: Denn der Bayernlöwe unterscheide sich dadurch von seinem kämpferischen Sternbild, dass er das Gestirn der Jungfrau nicht erschrecke, sondern mit dieser sich vermähle⁴⁷. Möchte man ihn so in Wien an die Leine legen? In der ihm gewidmeten prosaischen Preisrede hieß es ja geradeswegs, er habe⁴⁸ „wiederum seine triumphalen Löwen zum Gehorsam gegen den römischen Adler gebracht“ (*iterum Triumphales LEONES Tuos in Romanae obsequium AQVILAE adduxisti*). Letztlich scheint die Hochzeit ein Garant dafür, dass Maximilian als ergebener Diener des Kaisers, und nicht zu vergessen dessen Sohns, seine Herren nicht hindert, durch Vertreibung der Schweden Frieden im Reich zu schaffen.

Literarische Huldigung in Passau

So feierte man in Wien eine gut habsburgische Hochzeit. Ebenfalls rühmig war man in Passau. Warum besonders dort? Wohl aus dem Grund, weil der (auch in Wien schon besungene) Kaisersohn und Bruder Maria Annas, Leopold Wilhelm von Österreich, dort seit 1625 Fürstbischof war und weil man das Brautpaar ebendort offenbar bei seiner Rückreise erwartete – welche dann aber doch auf anderer Route erfolgte. Ein ansässiger Canonicus, Thomas Mermann, verfasste auf fast 50 Seiten zur Hochzeit eine Art „Hochzeitsmahl“ unter dem auf die Wappentiere des Brautpaars gemünzten kuriosen Titel *Coniugium epulumque Leonis et Aquilae*⁴⁹, „Ehe und Mahl des Löwen und Adlers“. Es bestand aus einer wenig kulinarischen Hochzeitspredigt, teils in Prosa, teils in Versen verschiedener Maße⁵⁰, wobei Christliches mit heidnisch Antikem wunderlich und oft etwas obskur vermischt wurde. Bemerkenswert ist vor allem der Beginn des Werks, in dem ausgehend von der Dreieinigkeit im Einklang mit Platon und Aristoteles die *Concordia* gerühmt wird, die nun die Ehegatten verbinden soll: *Ah quandiu ergo eramus crudâ discidij morte sepulti, donec Leo fortunante connubio cum Aquilâ vitae melioris principium nobis creavit?*⁵¹ „Ach wie lange waren wir denn also begraben im schrecklichen Tode der Zwietracht, bis uns der Löwe durch die beglückende Ehe mit dem Adler den Anfang eines neuen Lebens geschenkt hat!“ Mit dieser Zwietracht kann schwerlich der große Krieg⁵², auch nicht die Uneinigkeit unter den deutschen Fürsten gemeint sein; hier dürfte der sich wohl absichtlich recht unbestimmt ausdrückende Verfasser die von Abt Friesenegger⁵³ klarer genannten Spannungen zwischen Wittelsbach und Habsburg im Auge haben.

Von diesen ist sonst in der einschlägigen Literatur begreiflicherweise keine Rede, schon gar nicht in dem (nur noch in einer Inhaltsangabe, Perioche, erhaltenen) recht kurzweiligen Drama ähnlichen Titels (*Nuptiae Herculis Boici cum Nympha Austriaca*), in dem das Passauer Jesuitengymnasium die Hochzeit selbst in allegorischer Vermummung auf die Bühne

⁴⁶ Nur an einer Stelle (*Adgratulatio* [s. Qvz.] 45) heißt Maria Anna *Clara Austriae spes, & Bauarae Domus* („herrliche Hoffnung Österreichs und des bayerischen Hauses“); sonst scheint die Hochzeit dort eine innerösterreichische Angelegenheit.

⁴⁷ *Adgratulatio* (s. Qvz.) 36, Z. 20 ist unverständlich überliefert: *Tu* (angeredet Maximilian) *placidus pariens Amores*; richtig wohl *patiens*.

⁴⁸ *Adgratulatio* (s. Qvz.) 16.

⁴⁹ Zum vollen Titel s. Qvz. unter Mermann, *Coniugium*. Zur Person des Verfassers vgl. Günter HESS, *Der Tod des Seneca* [...], Regensburg 2009, 100-103.

⁵⁰ Erst auf S. 24 wird die Idee des *prandium nuptiale* aufgenommen; dann werden (bis S. 37) 26 verschiedene „Gänge“, fast stets in Gedichtform, serviert. Die Wortwahl ist so ungewöhnlich wie die Form des Ganzen.

⁵¹ Mermann, *Coniugium* (s. Qvz) 7.

⁵² An ihn denkt WEIß, *Epithalamion* (wie Anm. 21), S. 20, der statt *fortunante* unrichtig *fortunate* liest,

⁵³ S. oben S. XX.

brachte⁵⁴. Maximilian war darin, wie er sich wohl selber gerne sah⁵⁵, verkörpert in *Hercules*. Die (gut stoische) *Providentia*, himmlische Vorsehung, sorgt sich im ersten Akt um die Erziehung der Tochter des *Iuppiter* (also Ferdinands II.), der *Nympha Austriaca*, indem sie diese den heroischen *Virtutes* als Gouvernanten anvertraut. Ihre Gegenspielerin ist *Invidia*, der Neid, Standardfeindin alles Guten und Schönen, die zunächst einen Bären als Freier⁵⁶, gemeint Bethlen Gabor⁵⁷, ins Spiel bringt, aber erfolglos. Schauplatzwechsel (wie noch öfter): Nach dem Tod der Gattin des *Hercules* – ein sonst vorsichtig gemiedener Punkt – erhält der zunächst Untröstliche einen wunderbaren Traum, der ihn auf die *Nympha Austriaca* als neue Braut hinweist. *Mercurius* offeriert sich ihm als eloquenter Brautwerber. Im zweiten Akt kommt es dann dank dem Verhandlungsgeschick des *Mercurius* zur Verlobung auf Distanz: *Hercules* rüstet schon zur Schiffsreise nach Wien, die aber *Invidia* durch ein bei *Aeolus* bestelltes Unwetter zu hintertreiben sucht. Im dritten Akt verhindert der *Genius Societatis* (*Jesu*, versteht sich) durch seine Bitten bei *Phoebus* dieses Unglück. Nachdem dann *Hercules* schon gelandet ist und von *Iuppiter* samt *Nympha* empfangen wird, versucht *Invidia* dieser den Bräutigam und sein Land zu verleiden, indem sie Bayern mit Krieg und Verwüstung heimsucht und *Hercules* selbst altern lässt. Doch wird zum Glück dieses alles durch wohlmeinende Götter wirkungslos gemacht, und so kann *Pax* dem (offenbar zur Hochzeit) abwesenden Brautpaar in einem *Chorus*⁵⁸ akklamieren. *Invidia* verzweifelt und erhängt sich. Das Paar reist ab nach Bayern. Passau huldigt den Abwesenden in einem letzten *Chorus*.

Originell an diesem Drama ist besonders auch, dass die Vorbereitungen zum Drama in dieses selbst miteinbezogen werden. Schon im zweiten Akt erinnert der abwesende Gott *Pan*⁵⁹ (Bischof Leopold Wilhelm) den *Genius* der *Societas* (gemeint sicherlich: den Rektor des Jesuitenkollegs) durch Botin *Fama* daran, *Hercules*, wenn er über den Inn kommt, *Gymnico Agone*, d.h. wohl mit einer gymnasialem Darbietung,⁶⁰ zu erfreuen. So „applaudieren“ ihm denn im dritten Akt der besagte *Genius* mit dem *Collegium* und den *Hymenaei* (Hochzeitgöttern). Bei der Rückreise ist nun so etwas leider nicht ebenso möglich. Diesmal meldet *Fama*, dass die Neuvermählten nicht persönlich über Passau kommen könnten, dass sie aber in Vertretung ihrer selbst zwei *Genii* samt einem Bild des verehrungswürdigen *Pan* entsenden würden. Denen wird denn auch in dem musikalischen Schlussstück des Dramas vom *Genius Societatis* und anderen allegorischen Personen gehuldigt. – Sandra KRUMP, die

⁵⁴ *Nuptiae Herculis* (s. Qvz.). KRUMP (s. dort) Bd. 1 gibt eine etwas ausführlichere Interpretation (auch zum Bezug auf Vergil).

⁵⁵ Vgl. Sadelers Kupferstich von 1595: Maximilian als Hercules am Scheidewege, in: GLASER, Um Glauben und Reich (wie Anm. 41), Bd. 2, 128; vgl. Bd. 1, Tafel 20, Abb. 46, mit den Erläuterungen von Johannes ERICHSEN S. 203 f. mit Anm. 32, der auf die Hercules-Statuen im Münchner Hofgarten und vieles andere hinweist. Auch in Baldes großer Maximiliansode (*Lyrice* 4,1) erscheint der Kurfürst als neuer Hercules (V. 73 ff., *Opera omnia* [s. Qvz.] 1,191). Dabei ist im Sinne der stoischen Herculesdeutung weniger an das Kraftmeiertum als an das Fähigkeit des Ertragens (*patientia*) zu denken.

⁵⁶ Wie Hercules durch einen Löwen gedoubelt wird, so die *Nympha Austriaca* durch ein Schaf, eine „Allegorie der Allegorie“ (KRUMP [s. Qvz. unter *Nuptiae Herculis*] Bd. 1, 76). So erklärt sich einigermassen der Bär als Freier.

⁵⁷ Hier liegt wohl eine Verwechslung mit der Kaisertochter Cäcilie Renata von Österreich, Maria Annas jüngerer Schwester, vor, um die der calvinistische König von Ungarn angehalten haben soll; so KRUMP (s. Qvz. unter *Nuptiae Herculis*) Bd. 1, 76 mit Lit. Oder gab es eine weitere, sonst nicht bezugte, Brautwerbung?

⁵⁸ Nach Art der Zeit sind die (insgesamt neun) in die Szenen eingelegten *Chori* als Musik- und Tanznummern zu denken.

⁵⁹ Dass der Bischof, dessen Keuschheit in der Wiener *Adgratulatio* (s. Qvz.) 50 ff. so stark gerühmt wird, gerade unter dem Namen dieses bocksbeinigen Schürzenjägers firmiert, überrascht. Gedacht ist aber wohl an seine Liebe zu Musik und Tanz; er soll auch (italienisch) gedichtet haben.

⁶⁰ *Nuptiae Herculis* (s. Qvz.) Akt II 4; 6. Bei Plinius, *Epistulae* 4,22,1 ist *gymnicus agone* dem Wortsinn nach ein Sportwettkampf. Hier scheint, mit einer Übertragung des Begriffs, analog zu *gymnasium*, irgendeine „gymnasiale“ Darbietung gemeint zu sein. KRUMP (Qvz. a.O.) Bd. 2, 141 übersetzt „Schauspiel-Aufführung“. Doch scheint es eine solche gelegentlich der Reise nach Wien nicht gegeben zu haben: in Akt III 3 ist nur von einem *applaudere* die Rede.

Herausgeberin und kluge Interpretin dieses Texts, hat wohl zu Recht vermutet, dass das Drama ursprünglich für das leibhaftig anwesende Brautpaar bestimmt war und die *Genii* nach dem erfolgten Wechsel des Reiseplans eine Ersatzlösung letzter Hand darstellten. Dabei scheint sich auch der Aufführungstermin um etwa anderthalb Monate verschoben zu haben. Statt Ende Juli wurde das Stück laut Perioche erst am Ende des Schuljahrs (*Ludis Autumnalibus*), also frühestens Anfang September gegeben⁶¹.

Formal ist das Stück, von den ersten Szenen des ersten Akts abgesehen, nach dem Muster einer hellenistisch-römischen Komödie aufgebaut: Ein liebendes Paar wird durch widrige Umstände getrennt, findet aber schließlich doch zueinander – und kann gegebenenfalls heiraten. Inhaltlich fällt auf, dass die Bayern betreffenden Drangsale der Jahre 1632 bis 1634, also die schwedische Besatzung und Pest, hier um des dramatischen Effekts willen als mögliche Ehehindernisse erst in die Zeit von Maximilians Brautwerbung, 1635, spätdatiert werden – als wäre auf Geheiß von *Invidia* Gustav Adolf in München einmarschiert, um Maximilians Hochzeit zu hintertreiben! Wenn somit *Pax* samt einem Chor von olivenbekränzten Knaben zur Hochzeit gratuliert⁶² (*Chorus* nach Akt III 7), kann bei diesem „Frieden“ nur an die Befreiung Bayerns von den Schweden, nicht etwa an den Prager Frieden, schon gar nicht an eine Art Versöhnung von Wittelsbach und Habsburg gedacht sein. Über aller aktuellen Politik, die hier geradezu gemieden wird – die Allegorie erleichtert es –, steht den Passauern die Religion: Im Schlussbild des Dramas überlassen sogar die kaiserlich-kurfürstlichen Genien der Frau *Ecclesia* den Triumphwagen!

Das Münchner Hochzeitsdrama: Andreas Brunners „Nabuchodonosor“

Die Münchner Jesuiten, die den Wittelsbachern so verpflichtet waren, planten noch Größeres. Der kurz zuvor aus schwedischer Geiselschaft entkommene Andreas Brunner, der lange Zeit bei Maximilian I. als bayerischer Historiograph tätig gewesen war⁶³, hatte offenbar ein gewaltiges Drama im Vorrat, das sich einigermaßen auf die bevorstehende Hochzeit applizieren ließ – denn eigens dafür verfasst kann es schwerlich gewesen sei⁶⁴. Der in fünf Akten mit Gesang und Ballett von zahllosen Darstellern des Gymnasiums am 20. August⁶⁵ auf die Bühne gebrachte persische König *Nabuchodonosor*⁶⁶, uns aus dem Propheten Daniel als

⁶¹ Vgl. KRUMP (s. Qvz. unter *Nuptiae Herculis*) Bd. 1, 77. Die Datierung der *Ludi autumnales* auch für die Oberdeutsche Provinz erörtert Frank POHLE, Glaube und Beredsamkeit: Katholisches Schultheater in Jülich-Berg, Ravenstein und Aachen (1601-1817), Münster 2010, 390-392.

⁶² *Nuptiae Herculis* (s. Qvz.): Chorus nach Akt III 7.

⁶³ Dazu Katharina KAGERER, Jacob Balde und die bayerische Historiographie unter Kurfürst Maximilian I.: Ein Kommentar zur Traum-Ode ('*Silvae*' 7,15) und zur 'Interpretatio Somnii', München 2014, 41-70 u.ö. Brunners Person wurde umfassend behandelt von Bernhard DUHR SJ, Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge, Bd. II 2, Freiburg 1913, 723-745 (dort zum Nabuchodonosor S. 739 f.) und jetzt von Thorsten LÖFFLER, Emblematik zwischen Genealogie und Fürstenspiegel: Die Sinnbilder in den „*Excubiae tutelares LX heroum*“ (1637) von Andreas Brunner und ihre Rezeption, Diss. München 2008, 17-27 (mit Lit.).

⁶⁴ Die Zuweisung an den im Titelblatt nicht genannten Brunner ergibt sich unzweideutig aus einer Anspielung in Baldes *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 53,9 (= V. 543 W.): *Est mihi, sitque precor VATES dilectus ab Oeno ...* (Brunner stammte aus Hall im Inntal).

⁶⁵ So im Diarium des Jesuitengymnasiums (BSB clm 1550, fol.116r): also erst eine gute Woche nach Ankunft des Brautpaares (nämlich am 11. oder 12. August: Helmuth STAHLER, Chronik der Stadt München, Bd. 2, 2005, 486); vgl. unten Anm. 229. Am 17. August war die Generalprobe im Jesuitenkolleg (ungenau Jean-Marie VALENTIN, *Le Théâtre des Jésuites dans les Pays de Langue Allemande [...]* Bd. 1, Stuttgart 1983, Nr. 1150). Mehr zu Aufführung bei WEIß, *Epithalamion* (wie Anm. 21) 18 f. Vgl. unten S. XX.

⁶⁶ Brunner, *Nabuchodonosor* (s. Qvz.). Ein Exemplar des anonym publizierten (vgl. oben Anm. 64) Dramas ist vorhanden in der Universitätsbibliothek München (P.lat.rec. 953); dort sind im Katalog als Verfasser fälschlich angegeben Christoph Ott, Adam Schirmbeck, die nach dem Diarium des Jesuitengymnasiums (s. oben Anm. 64) offenbar für die Ausstattung zuständig waren. In der Bayerischen Staatsbibliothek München findet man neben zwei digitalisierten Exemplaren des Texts ebenfalls digitalisiert eine deutsche Perioche: *Nabuchodonosor / Göttlicher Gerechtigkeit und Barmhertzigkeit Schawspiel [...]* (abgedruckt bei WEIß [wie Anm. 21] S. 177-184. –

Nebukadnezar geläufig, ließ sich immerhin als eine Art negativer Fürstenspiegel⁶⁷, d.h. als gottloses Gegenbild zu den Tugenden des frommen Maximilian deuten, wie auch im Prolog deutlich gesagt wurde⁶⁸ (S. 4):

Audete, videat optimum Par Principum
Regis colores pessimi: Noctem juuat
Luci, Modestiaeque Fastum ostendere.⁶⁹

Wagt es! Erblicke denn das beste Fürstenpaar
des schlimmsten Königs Farben! Gerne zeigt man ja
die Nacht dem Licht, den Dünkel der Bescheidenheit.

In diesem Prolog, der ohne Beziehung zur Haupthandlung dieser offenbar nachträglich vorangestellt wurde, erscheinen die beiden Brautleute als zwei neue Gestirne (Löwe und Jungfrau, *Astraea*⁷⁰), denen die Münchner Jugend zu einer von einem österreichisch-bayerischen und einem bayerisch-österreichischen Genius produzierten Musik mit Poesie und Tanz huldigt⁷¹. Wieder, wie besonders im Wiener „Drama“, wird auf Krieg und Frieden abgehoben: Unter dem „nordischen (gemeint: schwedischen) Wahnsinn“ (*Arcticus Furor*) hätten auch die Musen zu leiden gehabt – wobei man vor allem an den durch die schwedische Invasion 1632 gestörten Münchner Schulbetrieb denken soll⁷². Das gibt ein schönes Wortspiel: Der Feind der Religion attackiere nach dem Glauben (*post FIDEM*) nun auch noch das Saitenspiel (*Fides*) der Poesie! Nun aber soll das neue Paar für Frieden sorgen⁷³ (S. 5, *VOTVM I.*):

Martem Leo det in Fugam,
ASTRAEA⁷⁴ redde pacem,
Vox est sollicitae publica Patriae:
Mille hoc ora sonant, mille animi vouent:
Votis addite pondus.⁷⁵

Der Löwe jage Mars davon,
ASTRAEA schenke Frieden!
Hört die Stimme des Volks, das in Betrübniß mahnt:
Tausend Stimmen im Chor, Tausender Wunsch ist dies:

In der gegen 3000 Verse umfassenden Tragikomödie (Titelseite: „Cothurn und Soccus im Wechsel“) treten ohne die diversen Chöre 87 Personen auf. Die Vorrede entschuldigt die Zugeständnisse, die man an die Schaulust des Publikums gemacht habe. Eine kurze Inhaltsangabe gibt WEIß a.O. 23 f.

⁶⁷ So richtig LÖFFLER, *Emblematik* (wie Anm. 63) 24 f., der aber allzu verquält einen Zusammenhang zwischen dem aus einem Tier zum Menschen verwandelten Nabuchodonosor und der Zukunftshoffnung auf Maximilian herstellt.

⁶⁸ Brunner, *Nabuchodonosor* (s. Qvz.) S. 4.

⁶⁹ Einen expliziten Fürstenspiegel bietet das nach dem ersten Akt eingelegte Lied der göttlichen *Sapientia* mit den sieben *Regiae Virtutes* (S. 14-17). Auch die Schlussrede des von seinem Wahn geheilten Nabuchodonosor enthält eine an die Könige der Welt gerichtete Botschaft (S. 76): *Nostra NIHIL esse, NIHIL fuisse, NIL fore*. Hierin liegt der bewusst gesuchte Gegensatz zu einer antiken Tragödie: Wie dort folgt auf den Hochmut die Strafe, aber bei Brunner kommt der Bestrafte zur Einsicht und erfährt dafür die göttliche Gnade. Vgl. zur Handlung Jean-Marie VALENTIN, *Les jésuites et le théâtre (1554-1680)* [...], Paris 2001, 539 f.

⁷⁰ Die beiden sind auch auf dem Tierkreis am Himmel benachbart.

⁷¹ Dieses Tanzlied besteht aus elf Gebetswünschen, die zunächst an die Götter, dann ab Nr. 6 an das Hochzeitspaar gerichtet sind. Die *VOTA I.* bis *IX.* sind durch zwei Akrosticha am Anfang (*MAXIMILIANVS*) und Ende (*MARIA ANNA*) der Strophenanfänge verknüpft. Nach der deutschen Perioche (vgl. Anm. 66) S. 5 (abgedruckt bei WEIß [wie Anm. 21] S. 179) „thailen sich“ dabei die Jünglinge „in zween Chör / und tantzen in einem Pallet die Churfürstliche Nāmen auß“ (also wohl die Buchstaben der Akrosticha).

⁷² Schon bevor die Schweden überhaupt da waren, ließ man vor Schreck acht Tage lang die Schule ausfallen (DUHR [wie Anm. 63] II 1, Freiburg 1913, 205).

⁷³ Brunner, *Nabuchodonosor* (s. Qvz.) S. 5, *VOTVM I.*

⁷⁴ S. dazu unten S. XX.

⁷⁵ Alle Strophen dieses Lieds bestehen aus einer festgelegten Folge von jambischen und lyrischen (horazischen) Versen. Mit dieser Form, die laut Weiß nirgendwo in der klassischen lateinischen Dichtung zu finden ist, wollte Brunner wahrscheinlich die freiere Strophenform der Chorlieder der griechischen Tragödie nachahmen..

Macht es wahr, was sie wünschen!

Natürlich ist auch hier der Friede, sicherlich der Prager Friede, nicht ganz pazifistisch: Maximilian, so muss man ja verstehen, soll zunächst einmal die Schweden vertreiben. Aber wie bei den Wiener Jesuiten wird das weltweite Blutvergießen verwünscht (*VOTVM II. sanguinis est satis. / Iam fusi pudet Orbem*) und eine Wiederkehr des Goldenen Zeitalters ersehnt (*Auro nouate secula*)⁷⁶. Diese Hoffnung wird am Schluss des Stücks noch einmal von einem Satyrchor wiederholt, wobei man vielleicht sogar das Publikum zum Mitsprechen animiert:⁷⁷

SPES AVREI OMNIS SECVLI EST IN PRINCIPE [...].

In hoc, canamus centies & millies,

SPES AVREI REVIXIT OMNIS SECVLI.

Recipitis Omen? Voce clara PLAUDITE.

GANZ AUF DEM FÜRSTEN RUHT DIE HOFFNUNG GOLDNER ZEIT [...]

In ihm, wir singen's hundertmal und tausendmal,

IST ALLE HOFFNUNG NEU ERWACHT DER GOLDNER ZEIT.

Nehmt ihr das Omen an? Dann APPLAUDIERT mit lautem Mund!

Dass etwa Differenzen zwischen Wittelsbach und Habsburg diesen Frieden aufhalten könnten, liegt weit ab von diesem ganz auf katholische Einigkeit gestimmten, wenn nicht gar sie beschwörenden Tanzlied. Klar aber ist, dass Wittelsbach und Habsburg dabei, anders als in Wien, ebenbürtige Partner sind. In ihren Gebetswünschen singt die Münchener Jugend:⁷⁸

Orbis columnas BOICAM

Et AVSTRIAM fatemur.⁷⁹

O fidis faueat Numen Atlantibus!

Quorum nixa humeris Relligio stetit;

Subductis, ruet orbis.

Weil BAYERN und weil ÖSTERREICH

die Säulen sind der ganzen Welt,

drum beschütze es Gott, dieses Atlantenpaar!

Ihre Schultern vereint stützen den Glauben fest.

Sonst geht alles zugrunde.

Der Wunsch nach Frieden verbindet sich aber auch (wie in Wien) mit dem nach dem ersehnten Nachwuchs. Da die Heilige Anna, die Mutter der Gottesmutter, als Patronin weiblicher Fruchtbarkeit verehrt wird, kann der zweite Name der Braut ein glückliches Omen sein. So wird sie nur hier nicht als *Astraea*, sondern *Anna* angesprochen:⁸⁰

Imple tui omen Nominis;

Anna <o>⁸¹ perennis⁸² ANNA.

Acceptosque ferat⁸³ posteritas tibi

⁷⁶ Vgl. *Adgratulatio* (s. Qvz.) 57: *Auro redibunt ditia secula, / Laudata quondam Regna Dei Senis* (= Saturni) ...

⁷⁷ Brunner, *Nabuchodonosor* (s. Qvz.) S. 77. Das bei Plautus am Komödienende stereotype *plaudite*

(„Klatscht!“) wird hier zu *voce clara plaudite* erweitert.

⁷⁸ Brunner, *Nabuchodonosor* (s. Qvz.) S. 6, *VOTVM X*.

⁷⁹ Wohl ein gängiges Bild. So erinnert Kurfürst Ferdinand von Köln in einem Brief an Maximilian (5.3.1635) daran, dass „beede heüser Österreich und Bayrn iederzeit pro columnis der catholischen khürchen in Teütschlandt von aus- und inlendischen gehalten worden“ (Kathrin BIERTHER [Hg.], *Die Politik Maximilians I. von Bayern und seiner Verbündeten 1618-1651*, 2. Teil, Bd. 10: *Der Prager Frieden von 1635*, 2. Teilband, Wien 1997, 936).

⁸⁰ Brunner, *Nabuchodonosor* (s. Qvz.) S. 6, *VOTVM VII*.

⁸¹ Die Ergänzung ist aus metrischen Gründen unvermeidlich.

⁸² *Perennis* scheint besser zur hl. Anna selbst zu passen, so dass diese hier angeredet wäre. Aber alle *Vota* des Liedes gehen entweder unbestimmt an die Gottheit oder an das Brautpaar. Gemeint muss hier die Dauer des Geschlechts sein; hinzu kommt wohl ein irrationaler Anklang an die römische Göttin Anna Perenna (Hinweis von Fidel Rädle).

Natos Austriaco Sanguine Principes,
Et MATRE & PATRE plenos.

Mach wahr, was uns dein Name sagt,
o Anna, ew'ge ANNA.

Und es danke dereinst freudig die Nachwelt dir,
dass aus Österreichs Blut Fürsten entsprossen sind,
voll von MUTTER und VATER.⁸⁴

Neue Götter in Baldes Epithalamion: Boica und ein katholischer Hymen

Im Gegensatz zu diesem Drama, das die Hochzeit ja nur flüchtig berührt hatte, schuf Brunners Ordensgenosse Jacobus Balde (1604-1668)⁸⁵ unter griechischem Titel ein *Epithalamion*⁸⁶, das ganz auf die Hochzeit ausgerichtet war und das, in erzählenden Hexametern verfasst, als das gewissermaßen offizielle Hochzeitsgedicht der Münchener Jesuiten für ihren Landesherrn und Förderer zu gelten hat⁸⁷. Balde, der eben sein Theologiestudium beendet hatte⁸⁸, konnte bereits damals als einer der führenden Poeten seines Ordens gelten. Schon 1628 hatte er Maximilian I. ein kleines Stück Heldenepos gewidmet, das aber zunächst nur für die Münchener Schulöffentlichkeit bestimmt war⁸⁹. Dann machte er sich mit verschiedenen poetischen Auftragsarbeiten um den Jesuitenorden verdient, und auch sonst schätzte man seine Sprachkunst: Für den 3. April 1635 war ihm, schwerlich ohne Mittun des Kurfürsten, die Rede zum Empfang der aus schwedischer Haft nach München heimkehrenden Geiseln anvertraut worden⁹⁰. Noch im selben Jahr wurde er als Rhetorikprofessor nach Ingolstadt berufen. Drei Jahre später sollte er die noch heute zu lesende Inschrift auf der Münchener Mariensäule formulieren⁹¹. Und wenige Jahre darauf wurde er dank seiner 1643 erschienenen *Lyrica* der wohl europaweit bekannteste Dichter Deutschlands.

Bevor wir nun sein *Epithalamion* näher betrachten, soll eine kurze Inhaltsangabe vorläufig die Übersicht erleichtern.

⁸³ *acceptum (re)ferre* ist gut klassisch für „jemandem auf Rechnung setzen“.

⁸⁴ Sogar an mehrere Kinder denkt der beflissene Brunner (S. 6 *VOTVM XI.*): „Nur bezüglich der Nachkommenschaft fragen wir nach der Zahl: Euer beider Sinn (aber) soll nur einer sein.“

⁸⁵ Die maßgebliche, in ihrer Art meisterhafte, wenn auch für heutige Ansprüche ungenügende Biographie des Dichters stammt vom Tölzer Stadtpfarrer Georg WESTERMAYER, *Jacobus Balde, sein Leben und seine Werke: Eine literärhistorische Skizze*, München 1868; Nachdruck, hg. (mit weiteren Beiträgen) von Hans PÖRNACHER und Wilfried STROH, Amsterdam / Maarsse 1998.

⁸⁶ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.). *Epithalamion* ist seit Statius der üblichste Name für ein Hochzeitsgedicht; vgl. Sabine HORSTMANN, *Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike*, München 2004, 17. Die Dissertation von HORSTMANN gibt über ihr Thema hinaus die umfänglichste Interpretation antiker Hochzeitsgedichte.

⁸⁷ Gedichte dieser Art pflegten ohne Nennung des Autors publiziert zu werden. In diesem Fall steht Baldes Verfasserschaft auch durch die spätere Aufnahme in die *Poemata* (1660, s. Qvz.) fest. In seinem *Poema de vanitate mundi* (1638) spielt er auf das Werk an, s. unten Anm. 264.

⁸⁸ Sein Leben ist für die betreffenden Jahre jetzt gründlich erhellt worden von Philipp WEIß, *Dunkle Jahre in Ingolstadt: Zur Biographie Jacob Baldes in den Jahren 1632 bis 1635*, Neuburger Kollektaneenblatt 163, 2015, 132-140.

⁸⁹ Hermann WIEGAND, *Jacob Balde und die Anfänge des Dreißigjährigen Krieges – seine poetischen Gestaltungen der Schlacht am Weißen Berg 1620 im Vergleich*, in: Thorsten BURKARD u.a. (Hg.), *Jacob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche [...]*, Regensburg 2006, 71-89.

⁹⁰ WESTERMAYER, *Jacobus Balde* (wie Anm. 85), 61 f.; Baldes Werke sind registriert bei DÜNNHAUPT und (kürzer) bei STROH/KAGERER (s. Verz. der Abkürzungen).

⁹¹ Wilfried STROH, *Baldeana: Untersuchungen zum Lebenswerk von Bayerns größtem Dichter*, hg. von Bianca-Jeanette SCHRÖDER, München 2004, 191 f.

Die Handlung findet an drei Schauplätzen statt: (I) im Münchner Hofgarten: S. 39-45, (II) am Wiener Kaiserhof S. 45-49, (III) wiederum in München: S. 49-57.⁹²

(I) Eine ausführliche Beschreibung (*Ekphrasis*) des Hofgartens als des Schönsten, was Deutschland habe, eröffnet das Gedicht: Hofgartentempel, Säulengang mit Hercules, Blumenanlagen, Obstbäume, Nachtigallensang, Labyrinth, Wasseranlagen. Der Hofgarten ist auch der Wohnsitz Hymens, des christlichen Hochzeitsgotts, dessen Tätigkeit detailliert gewürdigt wird. An ihn tritt Euphrosyne, eine der Chariten, heran: Ob man nicht dem rastlos fürs Gemeinwohl tätigen Kurfürsten zu einer Gattin verhelfen sollte? Aber Hymen hat das bereits in die Wege geleitet: Anna von Österreich wird bald Maximilians Braut sein.

(II) Schon ist Boica, Bayerns Landesgöttin, mit fliegender Löwengespann in Wien gelandet. Ehrerbietig begrüßt sie im Kaiserpalast den österreichischen Jupiter (Ferdinand II.) und trägt als Brautwerberin in langer Rede ihr Anliegen vor. Sie erinnert an viele in den vergangenen Jahren erduldeten Drangsalen des Kriegs: Dabei habe ihr Fürst, Maximilian, unschätzbare Siege errungen, sich aber immer dem Kaiser untergeordnet. Zum Heil des Reichs habe er auch Wallenstein entlarvt. Dafür wünsche er nur eines: des Kaisers Tochter. Jupiter versichert, dass ihm die Leistungen des Kurfürsten wohl bewusst sind, und verspricht ihm ohne Zögern Maria Anna. Boica und ihre Freundin Austria ergehen sich in neckischem Geplauder, dann muss Boica eilends zurück nach München.

(III) Dort veranlasst die Nachricht von der Hochzeit, dass man sich herausputzt. Hymen, der zur Trauung in Wien benötigt wird, beauftragt Phoebus (= Apollo⁹³) mit der Organisation der Festivitäten. Dieser ruft die Götter zusammen, preist Würde und Größe des Brautpaares und teilt ihnen verschiedene Aufgaben zu. Als Diana von sich aus eine Jagd veranstalten will, kündigt er als populärereres Vergnügen die dichterische Jagd auf ein grüliches Untier (Brunners *Nabuchodonosor*, s. oben⁹⁴) an.. Prophetisch erlebt Apollo das zukünftige Ereignis schon mit. Dann aber wird seine visionäre Kraft von der Gegenwart beansprucht: Das Brautpaar ist schon auf der Heimreise! Rasch soll noch eine Festkantate einstudiert werden, aber die Probe misslingt kläglich. Als das Brautpaar kommt, muss Apollo allein mit den Musen singen.

Wie kam Balde zur Erfindung dieses zumal im Schlussteil höchst originellen und geradezu paradoxen *Epithalamion*? Als formale Vorbilder mussten ihm aus der klassischen Literatur die Hochzeitsgedichte der damals vielgelesenen Dichter Statius (*Silvae* 1,2: Stella und Violentilla) und ganz besonders Claudian (10: Honorius und Maria) vor Augen stehen⁹⁵. Eindeutiger als bei Balde war es ja bei Claudian um eine im Wesentlichen politisch motivierte Hochzeit gegangen: Der dreizehnjährige Kaiser Honorius heiratete eine wohl noch jüngere Nichte zweiten Grades – auch das eine Parallele⁹⁶ –, die Tochter seines Generals Stilicho. Ähnlich wie diese Vorbilder macht Balde zu einem zentralen Teil seines kleinen Epos die zur Hochzeit führende Brautwerbung, nur dass deren Personal sinnreich ausgetauscht wird. Bei Claudian, wie schon bei Statius, ist es die vom Liebesgott Amor inspirierte Venus, seine Mutter, die eine große Reise unternimmt, um eine Liebesaffäre in den Hafen der Ehe münden zu lassen. Bei Statius fliegt sie mit einer von Schwänen gezogenen Luftkutsche zu Violentilla, um deren sprödes Herz zu rühren, damit sie endlich den Dichter Stella erhört. Bei Claudian ist die rhetorische Aufgabe bescheidener: Dort fährt Venus, vom fischschwänzigen Triton

⁹² Wie im Quellenverzeichnis (s. unter Balde, *Epithalamion*) angegeben und begründet, zitiere ich stets nach den Seitenzahlen des verbesserten Nachdrucks in den *Poemata* von 1660, nicht nach der Erstausgabe von 1635. – Eine ausführlichere Inhaltsangabe (mit Hinweisen auf Claudian) gibt WEIB, *Epithalamion* (wie Anm. 21) 24-28.

⁹³ Während sonst die Namen *Apollo* und *Phoebus* von Balde in gleicher Häufigkeit gebraucht werden, spricht er hier nur (achtmal) von *Phoebus*.

⁹⁴ Zur Strafe für seinen Hochmut wird Nabuchodonosor im vierten Akt in ein wildes Tier verwandelt.

⁹⁵ Gegenüber diesen narrativen Gedichten waren Catulls lyrische Lieder *carmina* 61 und 62 für Balde weniger wichtig. Natürlich kannte und beachtete er den wichtigsten neuzeitlichen Theoretiker des *Epithalamion* Julius C. Scaliger, *Poetice* (Lyon 1561) III 101, S. 150-155, kurz referiert bei Virginia TUFTE, *The Poetry of Marriage: The Epithalamium in Europe and its Development in England*, Los Angeles 1970, 132-135. Wie weit Balde mit der Tradition des neulateinischen *Epithalamion* vertraut war, wäre noch zu untersuchen. Einiges dazu liefert die wertvolle Materialsammlung von Thomas C. JERMANN, *Thematic Elements in Thirty Neo-Latin Epithalamia and their Correspondences in the German Baroque Hochzeitsgedicht*, Diss. University of Kansas 1967; vgl. auch Raija SARASTI-WILENIUS, *Do tibi me totam: Latin Wedding Poetry in Finland*, *Arctos* 30, 1996, 187-205.

⁹⁶ Die Balde nicht entging: Vgl. Claudian 13,5 ... *ab aula rursus in aulam / redeat sanguis* mit Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 48,21 (= V. 364 WEIB, der die Parallele notiert) *In fontem redeat sanguis*.. Vgl. unten S. XX.

gezogen, übers Meer, weniger um die noch kindliche Maria zur Hochzeit zu bereden, als um sie über deren Bevorstehen und ihr damit verbundenes Glück zu unterrichten. In einem anderen, kürzeren Hochzeitsgedicht Claudians (carm. min 25) reist Venus mit einer Taubenkutsche zum Hochzeitsgemach, klärt dort die Brautleute über ihre Aufgaben auf und sorgt dafür, dass sie sich überhaupt einmal ineinander verlieben⁹⁷.

Die Jesuiten hatten bezüglich der antiken Götter noch immer fast ebenso wenig Bedenklichkeiten wie die Italiener der Renaissance: In ihren poetischen Gymnasialprodukten wie in vergleichbaren Deckengemälden tummeln sich Phoebus und die Musen, Minerva als Mutter der Schulstudien, ja auch Jupiter, Juno usw. (schon das erwähnte Passauer Hochzeitsdrama konnte ein Beispiel geben). Nur gerade den Liebesgöttern, Venus und Amor, die im antiken (und weithin auch im neulateinischen) Hochzeitsgedicht unentbehrlich waren, ist der Zutritt zur Jesuitenliteratur strikt verwehrt⁹⁸ – es sei denn, dass vor ihnen, wie in Baldes poetischem Erstlingswerk *Christus et Cupido*⁹⁹ (1628), eigens gewarnt wurde. So ersetzt Balde die nach Wien reisende brautwerbende Venus – nicht etwa durch die dort in der Tat beim Kaiser vorsprechenden bayerischen Hofräte, die denn doch allzu unpoetisch gewesen wären, sondern durch eine andere, unanstößige Göttin: Wir nennen sie heute „Bavaria“, bei Balde heißt sie *Boica* oder *Boica Diva* bzw. *Dea Boica*¹⁰⁰. (Die denke man sich nicht als Ludwig Schwanthalers üppige Matrone auf der Münchener Theresienwiese, sondern eher als die elegante *Tellus Bavarica* Hubert Gerhards auf dem Hofgartentempelchen.) Und statt mit dem Tauben- oder Schwanenwagen der Venus fliegt Balde *Boica* natürlich bayernstolz mit einem geflügelten Löwengespann nach Wien.

Allerdings ist gerade sie nur zur Brautwerberin, dagegen kaum zur Liebes- oder Ehestifterin geeignet. Dafür wählt nun Balde einen anderen Gott, den auch schon bei Claudian im kleineren Epithalamium, carm. min. 25, agierenden Hochzeitsgott *Hymenaeus* bzw. *Hymen*. Doch wird er bei Balde von seinem homonymen antiken Kollegen scharf abgegrenzt:¹⁰¹ Er ist zwar ein „fröhlicher Gott“ (*festivus HYMEN*), aber sehr verschieden von dem, den einst nach Catull und Claudian¹⁰² eine Muse geboren hat¹⁰³. Ihn gebar vielmehr „in ein keusches Bett“ die „neue Roma“ damals, als zu den sieben Hügeln der achte, der Vatikan, hinzutrat; kurz er ist ein seit Petri Zeiten erzkatholisch getaufter Hymenaeus, der von Venus und Amor nichts wissen will, schon gar nichts, heißt es, von der Vielweiberei der Türken oder der Promiskuität liederlicher Faune und Nymphen. Dafür erkundet er, mit Hilfe eines Magneten am Ring, so wie auch heute ein tüchtiger Partnerschaftsvermittler, wer zu wem in monogamischer Bindung passt; er sorgt auch für eine reine, uneigennützig, dafür mit stählernen Fesseln

⁹⁷ Zum Motiv der Venusreise in anderen Epithalamien vgl. R(udolf) KEYDELL, „Epithalamium“, Reallexikon für Antike und Christentum 5 (1962) 927-943, dort 938 f.

⁹⁸ Schon Paulinus von Nola verbannt aus seinem christlichen Epithalamion (carm. 25, 10; Anf. 5. Jh.) ausdrücklich Juno, Venus und Cupido als *nomina luxuriae*; vgl. KEYDELL, „Epithalamium“ (wie Anm. 97), 942, HORSTMANN, *Epithalamium* (wie Anm. 86,) 152. Zum Neulateinischen ist instruktiv JERMANN, Neo-Latin Epithalamia (wie Anm. 95), 28-37, der darauf hinweist, dass die meisten Poeten dieser Gedichte Protestanten sind.

⁹⁹ Christus und Cupido: Embleme aus Jacob Baldes Poetenklasse von 1628, Faksimileausgabe mit Übers. u. Komm. hg. von Veronika LUKAS u.a., Regensburg 2012.

¹⁰⁰ Diese Personifikation Bayerns, deren Geschichte vielleicht noch nicht geschrieben ist, findet sich unter dem Namen *BOICA DIVA* zweimal auch schon in Baldes *Magni Tilli Parentalia* (1632, postum veröffentlicht); sonst heißt sie dort, fast stets in Prosapartien, *Boiaria*. *Boiaria* als gewissermaßen offiziellen Landesnamen (so etwa schon in den *Annales* des Aventinus, neben *Bavaria*) gebraucht Balde auch auf dem Widmungsblatt seines *Epithalamion: MAXIMILIANO Boiariae Duci ...BOICA (DIVA)* dürfte als poetischer empfunden worden sein. *BAVARIA* kam wegen der drei oder vier kurzen Silben metrisch nicht in Frage.

¹⁰¹ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 39,11-S. 40,16 = V. 11-48 W.).

¹⁰² Catull 61,2; Claudian, carmina minora 25,31.

¹⁰³ Für diese Differenzierung gibt JERMANN, Neo-Latin Epithalamia (wie Anm. 95), 37-41 keine Parallelen im neulateinischen Epithalamium, doch kann bei ehreudigen Protestanten Hymen als Träger göttlichen Willens eine Brücke zwischen christlicher und heidnischer Welt bilden.

dauernde Liebe der Herzen. Balde, sonst eher ein Asket und Eheverächter¹⁰⁴, hat sich mit der Erfindung dieses neuen Gottes wohl nicht ganz leicht getan. Doch sollte sich immerhin sein Hymen im Falle der ja über Erwartungen harmonischen Ehe von Maximilian und Maria Anna durchaus bewähren.

Sonstiges göttliches Personal in München und Wien

So waren schon zwei Götter, Boica und Hymen, gegeben, im gut antiken Sinn (denn Dichtung unterscheidet sich nach alter Definition¹⁰⁵ auch dadurch von Prosa, dass dort Götter auftreten, hier aber nicht). Balde geht nun aber weiter, indem er geradezu das ganze Personal seines Gedichts in Götter verwandelt, ähnlich, aber nicht ebenso wie das die Passauer getan hatten. Er meidet nämlich hier wie in anderen Werken die in der Jesuitendichtung sonst so beliebten Personifikationen (in Passau etwa *Providentia* und *Pax*¹⁰⁶). Seine Götter sind echte Götter, entsprechen auch nicht deckungsgleich menschlichen Personen – mit Ausnahme, wie gleich zu sehen, von *Jupiter*. Den Münchner Hofgarten bevölkern bei ihm neben Hymen weitere Gottheiten, die alle griechische Namen tragen: die Chariten, die Musen, die sich ums farbige Arrangement der Beete kümmern, besonders auch Chloris, die mit einem Söldnerheer von Blumen gegen die Brennesseln zu Felde zieht, und sogar, aber nur besuchshalber, der römische Sonnengott Sol. Ja auch See- und Meergötter, Nereus, Thetis und Palaemon mit seinem großen Fischleib tummeln sich in den dortigen Wasseranlagen. Der Hofgarten aber ist der real existierende Hofgarten, keine Phantasielandschaft wie der Garten der Venus bei Claudian¹⁰⁷. Und man wundert sich, dass Münchens Kunsthistoriker diesen Text noch nicht entdeckt haben.

Angesichts so vieler Götter kommen wir irdischen Menschen bei Balde kaum vor. Bezüglich Wiens ist nur unbestimmt von einem lauten Freudentaumel die Rede, der bei der Hochzeit die ganze Stadt erfasst habe¹⁰⁸; im Übrigen ist es die von Balde als Freundin der Boica eingeführte *Austria* (Österreichs Göttin)¹⁰⁹, deren ausführlich beschriebener Jubel gewissermaßen repräsentativ für die ganze hochzeitsfreudige *felix Austria* steht. Über ihr thront natürlich noch der Kaiser, meist *Caesar* genannt. Da der römische Caesar in der Panegyrik schon seit dem späten Ovid mit Jupiter gleichgesetzt wird¹¹⁰, wird er diesem auch hier zumindest angenähert, indem man ihn den „österreichischen Jupiter“ oder „unseren Jupiter“ nennt. Die Mutter Maria Annas bezeichnet er als „meine Juno“ (dazu später noch), er selbst lässt sich „göttlicher Vater“ nennen¹¹¹. Sein Wohnsitz, zunächst „caesarische Burg“ (*Caesareas arces*) genannt, befindet sich dann im „Innern des Himmels“ (*interiore polo*); und als er die der Boica gewährte Audienz mit positivem Bescheid beendet hat, widmet er sich alsbald wieder seinen größeren Aufgaben als Himmelsregent zu: „er drehte den Blick zu den Sternen“ (*vultum ... ad sidera torsit*)¹¹². Dennoch wird er an anderer Stelle klar abgesetzt vom

¹⁰⁴ Vgl. etwa lyr. 1,18 (Balde, *Opera omnia* [s. Qvz.] 1,21-23); lyr. 2,9 (a.O. 1,65) epod. 12: *TESTUDO NUPTIALIS* (a.O. 1, 283-285).

¹⁰⁵ Isokrates, *Euagoras* 9.

¹⁰⁶ Auch Brunners *Nabuchodonosor* ist voll von solchen allegorischen Personen: *Sapientia, Religio, Superbia* ... Solche bevölkern auch den Garten der Venus bei Claudian 10,78 ff.: *Licentia, Irae* ...

¹⁰⁷ Claudian, *carmina minora* 10,49 ff.

¹⁰⁸ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 55,28 f. (= V. 641 f. W.) *festo clamore VIENNA / Aestuat*.

¹⁰⁹ Auch sie gehört neben anderen Länderpersonifikationen schon zum Personal der *Magni Tilli Parentalia* (vgl. Anm. 100).

¹¹⁰ Seit *Tristia* 1,1,81; 1,4,26; 1,5,78 usw.

¹¹¹ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 45,20 (= V. 247 W.); 48,26 (= V. 369 W.); 46,7f. (= V. 273 f. W.); 49,1 (= V. 382 W.); 48,16 (= V. 359 W.).

¹¹² Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 45,5 (= V. 232 W.); 45,18 (= V. 245 W.); 49,3 (= V. 384 W.: Zu Unrecht möchte WEIß S. 139 in diesem Blick zu den Sternen nur eine übliche Geste der „Bekräftigung der Zusage“ sehen). – Jupiter (Zeus) als Regenten des Kosmos, hier des Sternenhimmels, verstehen, dürfte Balde aus seinem

mythologischen Jupiter, dem „saturnischen König“¹¹³, erst recht, versteht sich vom christlichen Gott, auf dessen „Sache er vertraut“ (*Caussae nos fidimus isti / Quam Deus ipse probat*)¹¹⁴ – neben dem katholischen Hymen einer der ganz wenigen christlichen Töne in diesem Gedicht.

Soviel zur Kaiserstadt, in der das Volk also gar nicht in Erscheinung tritt. Anders ist es mit München, wo in der Realität besonders die Jesuiten dem Brautpaar huldigen wollten. Sie und die gesamte Münchener Bevölkerung, deren Existenz nur an einer Stelle flüchtig erwähnt wird¹¹⁵, behandelt Balde nun nicht, indem er in Analogie zu Boica etwa eine (erst viel später erfundene) Stadtgöttin Monachia einführen würde:¹¹⁶ Die Münchner werden vielmehr repräsentiert durch den gesamten heidnisch-olympischen Götterverein, der aber gerade nicht, wie bei einer regelrechten Allegorie zu erwarten wäre, auf dem Olymp oder in einem himmlischen Äther residiert, sondern (wie schon die Götter des Hofgartens) leibhaftig in München Platz genommen hat – woselbst ihm, wie Apollo sagt, der frühere Herzog (Wilhelm V.) ein großes *Lycaeum*, gemeint wohl, das humanistische Jesuitengymnasium, geschenkt hat. Dort nehmen Phoebus und Pallas (Minerva), die Göttin der Schulstudien, Platz, offenbar unter zeitweiligem Verlassen ihrer Stammsitze¹¹⁷. Das berühmte Wort des alten Philosophen Thales, alles sei voll von Göttern, gilt also hier von der Götterstadt München. So fällt es nun auch in die Zuständigkeit von Göttern, das in die Residenzstadt einziehende Brautpaar mit den gebührenden Ehren zu empfangen. Balde kann die sorgenvollen Überlegungen, die man dabei wohl angestellt hat und aus denen ja auch sein eigenes Gedicht hervorgegangen ist, in lustiger Verkleidung vor Augen stellen.

Wie göttlich ist das Brautpaar?

Auch das Brautpaar wird, ohne übertriebene religiöse Bedenken, zumindest ein Stück weit zu göttlichem Rang erhoben. Da Maria Anna eine Tochter des Jupiter ist, ergibt sich das bei ihr fast von selbst. Maximilian aber erscheint zunächst als durchaus menschlicher „Kurfürst“, *Septemvir*, öfter auch einfach als „Fürst“, *Princeps* oder *Dux*¹¹⁸. Seine Erhöhung erfolgt vor allem dadurch, dass die sonst im Gedicht auftretenden Götter, von denen der Boica sogar eine göttliche Herkunft kurz und etwas nebelhaft angedichtet wird¹¹⁹, sich explizit dem göttlichen Brautpaar unterordnen. Als Boica vor Jupiter zum ersten Mal ihren Fürsten erwähnt, „beugte

Studium der Stoa bekannt sein (Seneca, *Phaedra* 960 *igniferi rector Olympi*). Berühmt in diesem Sinn ist der Zeushymnos des Kleantes.

¹¹³ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 46,1 (= V. 267 W.).

¹¹⁴ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 48,30 f. (= V. 373 f. W.).

¹¹⁵ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 49,28 (= V. 409 W.).

¹¹⁶ Vgl. die Dokumentation von Jürgen WURST/Alexander LANGHEITER (Hg.), *Monachia* von Karl Theodor von Piloty im Münchner Rathaus, o.O. (München), o.J. (2005); dort (S. 20) wird das Auftreten einer Monachia seit 1858 nachgewiesen.

¹¹⁷ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 51,38-52,3 (= V. 495-499 W.). - Die Nennung gerade von Apoll und Minerva, zeigt, dass an das Gymnasium gedacht ist (anders, aber vorsichtig, WEIß zu V. 495 f.); auch sonst bezeichnet Balde mit *Lycaeum* stets Bildungsanstalten. Das 1559 gegründete, baulich zunächst selbständige Gymnasium wurde 1592 unter Wilhelm V. in das neu errichtete, prächtige Jesuitenkolleg bei St. Michael eingegliedert (Franz SCHLEDERER, *Unterricht am Jesuitengymnasium*. Beispiel: München, in: Max LIEDTKE [Hg.], *Handbuch der Geschichte des bayerischen Bildungswesens*, Bd. 1, Bad Heilbrunn / Obb. 1991, 535-548, dort S. 536).

¹¹⁸ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 44,31 (= V. 220 W.) *SEPTEMVIR*, vgl. 48,36 (= V. 379 W.); 49,2 (= V. 383) *PRINCIPIS*; 50,17 (= V. 436 W.); 47,14 (= V. 319 W.) *DUX*; 48,15 (= V. 358 W.) *Et MEUS hoc pretium cupiet DUX virginis esse*, d.h. „Und mein Fürst wird wünschen, dass dieser Lohn in einer Jungfrau besteht“ (*virginis* als genetivus explicativus, gut dazu Hermann MENGE, *Lat. Syntax und Stlistik*, Leverkusen ¹²1955, S. 69: wie in Cicero, *Tusculanae disputationes* 1,33 *mercedem gloriae* = „den Lohn, der in Ruhm besteht“). Nicht: „Der meinige wird dies als Belohnung verlangen, Fürst einer Jungfrau zu sein“ (so WEIß).

¹¹⁹ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 47,27 (= V. 332 W.) *Diis nata*.

sie auch ihrerseits das unsterbliche Haupt“ (*inclinavit & ipsa / Immortale caput*)¹²⁰; und ebenso empfinden es die in München ansässigen olympischen Götter. Phoebus, der dort die Festivitäten auszurichten hat, ermahnt die Kollegen: „Keiner schäme sich solchen Wesen zu dienen: Beide stehen über uns (*Ambo / nos superant*). Wie das? „Er ist dem Höchsten (gemeint Jupiter) am nächsten“ – in der Tat stand ja dem Kaiser kein Reichsfürst so nahe –, „sie ist die Tochter des Höchsten“ (*Hic est Supremo proximus: Illa / Filia Supremi*).¹²¹ Der österreichische Jupiter zieht sie beide zu sich empor. Und ebenso muss die göttliche Nereide Cymodoce bekennen: „Wie sehr sind diese Götter uns überlegen!“¹²²

Bei dem heidnischen Göttervölkchen, an das seit mehr als tausend Jahren ohnehin niemand mehr glaubt, braucht Balde keine große Hemmungen zu haben; sonst aber ist er bei der Beschreibung der Göttlichkeit seiner Protagonisten doch eher vorsichtig. Als Hymen dem Phoebus die Aufgabe überträgt, die Festlichkeiten zu arrangieren, gibt er, um zu sittsamem Anstand zu mahnen, die etwas undeutliche Parole aus, es gelte „eine Astraea (das Sternbild der Jungfrau) über den Himmel¹²³ zu führen“ (*ducenda ASTRAEA per orbem*) – gemeint wohl: die Kaisertochter als eine Astraea dichterisch zu gestalten –, „wobei die Mähne des Gestirns (des bayerischen Löwen natürlich) ihr zuleuchtet“ (*SIDERIS allucente JUBA*)¹²⁴. Das ist, wenn nicht beide Dichter sich wechselseitig beeinflusst haben, inspiriert aus dem Prolog von Brunners Drama¹²⁵, in dem zumindest Astraea, die ja auch die Göttin der Gerechtigkeit ist, schlechtweg mit Maria Anna identifiziert wird¹²⁶. Hier ist das nicht ebenso deutlich. Erst im Schlusshymnus, mit dem das Gedicht endet, werden beide als regelrechtes „Götterpaar“, *PAR SUPERUM*¹²⁷, apostrophiert¹²⁸ – aber auch das wird sofort ein Stück weit zurückgenommen durch den Wunsch, die beiden sollten möglichst „spät zur Wohnung der Sterne emporsteigen“, also, heidnisch gesprochen: ihre postume Apotheose erfahren (wie die alten römischen Kaiser), oder, christlich gefasst, zu Gott in den Himmel kommen. Im ersten Sinn hatte Vergil seinem „Caesar“, d. h. Augustus, die möglichst späte Apotheose gewünscht¹²⁹. Ähnliches gilt von der Rückkehr des Brautpaares aus Wien, die Phoebus telepathisch Sicht kommentiert: Er sieht die gewappneten habsburgischen Adler und die Wittelsbachischen Löwen durch Himmel geflogen kommen; aber das kurfürstliche Paar kommt dann nicht wie Boica in einem Himmelswagen nach. Balde lässt die beiden gut realistisch erst zu Fuß, dann per Kutsche ihren Weg machen¹³⁰. Sie sind eben doch nur halbe

¹²⁰ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 46,16 f. (= V. 281 f. W.).

¹²¹ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 51,13-15 (= V. 470-472 W.).

¹²² Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 52,16 (= V. 512 W.) *quàm nos haec numina vincunt*.

¹²³ Zu *orbem* vgl. ThIL IX,2,913,83 ff.

¹²⁴ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 50,25 f. (= V. 444 f. W.). WEIß (wie Anm. 21) S. 146 versteht unter *orbis* den Tierkreis; aber das ist schwierig, da ja beide, Löwe und Jungfrau, Teile des Tierkreises sind. Etwas anders ist es in Brunners Drama (*Nabuchodonosor* [s. Qvz.] 3), wo die Genien Löwe und Jungfrau „vom Tierkreis herunterführen“ (*ex Orbe signifero deuehunt*).

¹²⁵ Richtig bemerkt von WEIß (wie Anm. 21), S. 145.

¹²⁶ Brunner, *Nabuchodonosor* (s. Qvz.) S. 4 (vgl. oben S. XX); es spricht der *Genius Austrio-Boicus*: *Quae quondam fugiens Terras ASTRAEA reliquit, / immigrasse tuis BOICA fertur agris. / Dicta olim ASTRAEA est, nunc mauult AVSTRIA dici ...*, („Astraea, die einst [als *Dike*, *Iustitia*] die Erde verließ, soll nun eingezogen sein in deine Gefilde, Bayernland; einst hieß sie Astraea, jetzt will sie lieber Austria heißen.“). Schon im Wiener Festspiel hatte man das Sternbild der Jungfrau wegen räumlicher Nachbarschaft zum Löwen mit Maria Anna identifiziert (s. oben S. XX). Neu bei Brunner und Balde ist, dass diese Jungfrau als diejenige Astraea gedeutet wird, die aus Verzweiflung über die Menschheit die Erde verlässt (bekannt aus Ovid, *Metamorphoses* 1,150).

¹²⁷ *Superi* sind bei Balde in der Regel die Götter des heidnischen Polytheismus (wie im Grunde auch hier); oft aber stehen sie unbestimmt für so etwas wie den „Willen des Himmels“ (aber offenbar nie, wie bei anderen Autoren, für die Bewohner des christlichen Himmels).

¹²⁸ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 56,16 (= V. 665 W.); 57,3 (= V. 684 W.).

¹²⁹ Vergil, *Georgica* 1,503 f.

¹³⁰ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 55,37 f. (= V. 650 f. W.); 56,6 ff. (= 656 ff. W.). Balde schildert also nicht eigentlich eine „göttliche Epiphanie“ (so WEIß [wie Anm. 21] S. 168).

Götter¹³¹. Immerhin: Völlige Menschen gibt es in diesem *Epithalamion* im Gegensatz zu den antiken Vorbildern nicht. Das gibt diesem, über seine antiken Vorbilder hinaus, eine spielerisch spaßhafte Note, die auch die fast völlige Eliminierung des Christlichen begreiflich macht.

Zur künstlerischen Ökonomie des Gedichts

Auch Aufbau und Handlung des Kunstwerks wollen gewürdigt sein. Wie ein guter Epiker, nach den Vorschriften des Horaz¹³², erzählt Balde die Dinge nicht *ab ovo*, wie sie etwa im Passauer Drama, ungefähr zwanzig Jahre vor der Hochzeit beginnend, abgespult waren, sondern reißt uns mitten in das Geschehen hinein, das er dann auch auf die kürzeste Zeit reduziert. Als nämlich, nach langer Einleitung mit Beschreibung des Münchner Hofgartens, die eigentliche Aktion beginnt, indem eine der Grazien, Euphrosyne, sich um das zölibatäre Dasein Maximilians Sorgen macht, ist das Entscheidende bereits geschehen. Hymen, mit dem sie sich bespricht, hat längst die Reise der Boica zur Brautwerbung arrangiert: Der himmlische Kuppler war „schneller als alle Wünsche“¹³³. So ist inzwischen (*Interea*) Brautwerberin Boica schon in der Nähe des himmlischen Jupiterpalasts und erhält alsbald ihre Audienz¹³⁴, die den zweiten Hauptteil des Gedichts ausmacht – dessen Handlung man sich so weit als an einem Tag geschehen vorzustellen hat. Auch die anschließende Jubelfreude von Boica, Austria und ganz Wien gehört noch in diesen Tag. Nun müssten in vortelefonischen Zeiten Briefe oder Boten von der Donau zur Isar gesandt werden, damit sich der Kurfürst zur Hochzeit rüsten und schließlich nach Wien reisen kann (in der prosaischen Realität benötigte man dafür immerhin anderthalb Monate). Die poetische Boica erledigt das schneller. Sie drängt auf die Heimreise, und schon nach knapp vier Versen – Fliegen macht’s möglich – ist sie in München. Dort verbreitet die Muse Thalia, quasi als Journalistin fungierend, in der Stadt die von Boica empfangene frohe Kunde, so dass man sich auf den Empfang vorbereiten kann.

Als bald macht sich – von einem Zeitintervall ist nichts zu spüren – mit Maximilian zusammen der die Ehe stiftende Hymen auf die Reise nach Wien¹³⁵. Er soll ja (gewissermaßen in Vertretung des in Wirklichkeit trauenden Kardinal Dietrichstein) auch die Hochzeit vollziehen. Vor der Abreise aber betraut er noch seinen Freund Phoebus (der, wenn man so will, die Rolle des Münchner Jesuitenrektors ausfüllt) mit der Organisation der Festivität (*pompam*) zum Empfang des Brautpaares. Damit wird die Aufmerksamkeit des Lesers wiederum auf München konzentriert und durch die umfangreichen Aktivitäten des Phoebus festgehalten. Noch einmal aber hat sich inzwischen das Wichtigste in Wien schon ereignet. Während Phoebus unendlich viel plant und überflüssig lange Reden führt, ist dort die Trauung bereits vollzogen, und das Paar – dessen zwölf-tägiger Wiener Aufenthalt wird übersprungen – befindet sich auf der Reise nach München. Dank seiner hellseherischen Gaben als Gott der Mantik wird Phoebus zum Glück noch rechtzeitig darauf aufmerksam: „Sie kommen“ (*adueniunt*); und er kann die Götter über deren Rückreise, wie schon erwähnt, auf dem Laufenden halten¹³⁶. Statt in epischer Breite schließt das Gedicht dann in hochdramatischer Dichte: Phoebus versucht noch eilends, den versammelten Götter ein Chorlied einzustudieren, aber allzu früh kommen die hohen Herrschaften ...

¹³¹ Eine Schwierigkeit bezüglich des Transportmittels müsste sich eigentlich ergeben, wenn Gott Hymen und Maximilian zusammen nach Wien reisen: Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 50,16 f. (= V. 435 f. W.). Aber das lässt Balde wohlweislich ungeklärt.

¹³² Hor. ars 147 f.

¹³³ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 44,28 (= V. 217 W.) *praevenimus omnia vota*.

¹³⁴ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 45,3 (= V. 230 W.); 45,17 ff. (= V. 244 ff. W.).

¹³⁵ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 50,9 ff. (= V. 428 ff. W.).

¹³⁶ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 55,27 ff. (= V. 640 ff. W.).

Welch wunderbare Ökonomie der Zeitbehandlung! Fast nur in einem Tag vollzieht sich das so vielgestaltige Geschehen, wobei das Tempo spürbar gesteigert wird. Fast zeitlos scheint anfangs der gemächliche Bummel durch den Münchner Hofgarten, dem, wie erst nachträglich angedeutet wird, eine der Inspektion dienende Visite¹³⁷ durch den dort residierenden Hymen entspricht. Dann mit dem Gespräch von Hymen und Euphrosyne beginnt die eigentliche Erzählung, zunächst in moderater Geschwindigkeit, die gegen Ende des Gedichts durch die geschwätzige Rede des Phoebus noch weiter im *ritardando* aufgehalten wird, um schließlich nach dem, musikalisch gesprochen, *attacca subito* zum Finale in eine geradezu verhetzte *Stretta* zu münden. Dieser Dreiteilung der Tempi entspricht ungefähr die Einteilung in drei Schauplätze: München – Wien – München, durch die das Ganze ja sinnfällig gegliedert wird. Den Tempi entsprechen genauer die poetischen Gattungen, die Balde in sein kleines Epos zusammenfließen lässt: Nur der große Mittelteil ist eigentlich ganz episch, das heißt narrativ mit eingestreuten Reden; die überlange Einleitung mit der Beschreibung des Münchner Hofgartens sprengt die epischen Dimensionen – wenn man an äußerlich vergleichbare Beschreibungen bei Homer und Vergil, aber auch an die Schilderung des Venusgartens bei Statius denkt – und nähert sich einem Lehrgedicht wie etwa Arats *Phainomena* an; der Schluss vollends mit seinem vom Götterchor gesungenen und getanzten Hymnus ist der Idee nach als musikalisches Stück ganz lyrisch, der Präsentation nach aber hochdramatisch. Hier war Balde, der sich in seiner späteren dichterischen Laufbahn in so vielen Gattungen auszeichnen sollte, in seinem Element.

Theologisches und Politisches in der Hofgartenszene

Ist dieses Werk also nur eine künstlerische Virtuosenleistung, ein lustiger göttlicher Mummenschanz auf hohem Niveau? Gewiss nicht. Balde spricht im Namen seines Ordens, der dem Kurfürsten und schon dessen Vater tief verpflichtet war¹³⁸ – das von Wilhelm V. gestiftete Münchner Jesuitenkollegium verglich man mit dem Escorial –; es war klar, dass er den Kurfürsten und seine Hochzeit ernstlich zu würdigen hatte. Aber wie er hier seine Akzente setzte, war denn doch die Sache seines Genies, in die ihm der Orden allenfalls noch auf dem Weg einer prohibitiven Zensur hineinreden konnte.

Sogleich fällt auf, dass Balde, wie schon von uns gelegentlich bemerkt, fast alles Christliche zurückdrängt, und das gerade in einem Gedicht, das einem so spektakulär religiösen Herrscher¹³⁹ gewidmet war. Nur der Hochzeitsgott Hymen, den er an den Anfang seiner Beschreibung des Hofgartens postiert und hingebungsvoll würdigt¹⁴⁰ ist, wie wir gesehen haben, als Sohn Romas gut katholisch; und, dass gerade er die Trauung vollzieht¹⁴¹, legt sich nahe. Aber das sonstige Personal in dem von ihm bewohnten Garten ist, wie gezeigt, restlos heidnisch. Wenn Balde ihn als Glanzstück Deutschlands rühmt, ihn über die sagenhaften Gärten der Semiramis stellt und in detaillierter Ekphrasis beschreibt – was hier nicht einmal angedeutet werden kann – so huldigt er dem Kunstsinn seines Kurfürsten, der „den Wunderdingen des herrlichen Garten“¹⁴² von 1613 an im Rahmen der Neugestaltung der

¹³⁷ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 44,33 (= V. 122 W.) *Hoc totum lustrare nemus ...*

¹³⁸ DUHR (wie Anm. 63), I 183-188, 625-635 u.ö.; Joachim WILD u.a. (Hg.), *Die Jesuiten in Bayern*, Weißenhorn 1991 (Ausstellungskatalog der Staatlichen Archive Bayerns), 53-59 (mit Lit.).

¹³⁹ Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 603-611; darauf fußend: Alois SCHMID, *Kurfürst Maximilian I. von Bayern (1598-1651)*, in: Georg SCHWAIGER (Hg.), *Christenleben im Wandel der Zeit*, Bd. 1: *Lebensbilder aus der Geschichte des Bistums Freising*, München 1987, 129-142 und (ausführlicher) ALBRECHT, *Maximilian I.* (wie Anm. 2), 285-337.

¹⁴⁰ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 39,11 ff. (= V. 11 ff. W.).

¹⁴¹ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 50,17 (= V. 436 W.).

¹⁴² Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 43,14 *miracula nobilis Horti* (= V. 164 W.).

Residenz die von ihm bestimmte Form gegeben hatte¹⁴³. Aber man bemerkt: Er selbst wird hier, als sollte die Huldigung nicht zu deutlich werden – überhaupt nicht erwähnt. Balde ist auch als Panegyriker ein guter Ökonom, der nach dem Rat des Horaz¹⁴⁴ immer nur das sagt, was jeweils nötig ist, das Meiste aber aufschiebt: in diesem Fall die Gestalt des Haupthelden.

Maximilians Person¹⁴⁵ erscheint zuerst im Gespräch der Euphrosyne mit Hymen. Diese Charitin ist es, die scheinbar als erste Heiratspläne für den Landesherrn schmiedet. Wozu diese Heirat? Wegen des ersehnten Erben? Wegen der Beziehungen zu Habsburg? Oder gar wegen der Stabilisierung des deutschen Friedens? Vieles, was in der Hochzeitspoesie 1635 zur Sprache kam – wir haben Proben ja kennen gelernt – könnte hier genannt werden, aber Baldes *Euphrosyne* denkt anders:¹⁴⁶

Nos modò jucundo fruimur jactantiùs aevo,
Túque magis. sed enim ingrati durique videmur:
Quí patimur Viduum facientem haec otia nobis,¹⁴⁷
Tot curis bellisque premi; nec blanda vicissim
Otia, nec nostri decus indulgemus amoris.

So genießen nur wir gar prächtig¹⁴⁸ die Freuden des Lebens,
du sogar mehr. Doch an Dank und an fühlendem Herzen gebricht es,
dass wir dem Wittiber doch, der uns solch eine Muße verschafft hat,
nicht die Sorgen und Kriege erleichtern und liebliche Muße
selber während den Glanz von unserer Liebe ihm gönnen.¹⁴⁹

Wie unpolitisch dies ist! Und doch mindestens so realistisch wie alles, was wir in den Hochzeitsbeiträgen von Wien und Passau gelesen habe. Anders als diese greift der junge Balde seinem Kurfürsten ins Herz, wenn er ihm das Bedürfnis zuschreibt, wieder eine geliebte Frau und damit auch Entspannung in den Regierungspflichten, die dieser ja so ernst nahm, zu finden¹⁵⁰. Nur der römische Hymen, der die Hochzeit ja längst angebahnt hat, steuert diesen Beweggründen ein klein wenig an Staatsräson bei:¹⁵¹

Imperii refert, id procurare, quod optas.
Exulta: quem nos titulis veneramus & ostro,
BOICUS AUSTRIACAM SPONSAM SEPTEMVIR habebit.

¹⁴³ So rühmt ihn Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 624. Vgl. dazu Adelheid Gräfin SCHÖNBORN, in: Adrian von BUTTLAR / Traudl BIERLER-ROLLY (Hg.), *Der Münchner Hofgarten: Beiträge zur Spurensicherung*, München 1988, 26-30. Sie verwendet zur Rekonstruktion des Gartens eine Beschreibung durch Baldassare Pistorini (1644), inzwischen herausg. und komm. von Lucia LONGO-ENDRES, *Baldassare Pistorini, Kurz gefasste Beschreibung des Palastes, Sitzes der Erlauchtesten Fürsten von Bayern / Descrittione compendiosa del Palagio sede de` Serenissimi di Baviera* (Quellen zur Neueren Geschichte Bayerns IV, Reiseberichte 2, hg. von der Kommission für bayerische Landesgeschichte bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften), München 2006.

¹⁴⁴ *De arte poetica* 42-44.

¹⁴⁵ Seinen Namen zu nennen, muss Balde sich aus metrischen Gründen versagen. In anderen Werken hilft er sich gelegentlich mit *Maximus Aemilianus*.

¹⁴⁶ S. 44,22-26 (= V. 211-215 W.).

¹⁴⁷ Soll erinnern an einen Vers Vergils (*Eclogae* 1,6 *deus nobis haec otia fecit*), den man seit je auf Augustus (bzw. Octavian) zu beziehen pflegte.

¹⁴⁸ In diesem Sinn wird *iactantius*, das auch eine leicht negative Note haben kann, von Balde häufig gebraucht.

¹⁴⁹ Der Sinn des Verses ist nicht ganz eindeutig. Mit *decus amoris* kann entweder das „Schönste der Liebe“ zu Maximilian gemeint sein (so WEIß: „die Zierde unserer Liebe“) oder aber die Liebesfreuden, die die Bewohner des Hofgartens genießen und an denen sie Maximilian teilnehmen lassen wollen; *decus* zeigt dann wohl, dass es sich dabei um eine ehrbare Liebe im Sinne des *decorum* handelt (vgl. ThL VI 235,66 ff; 237, 75 ff.).

¹⁵⁰ Man vergleiche, was ALBRECHT, Maximilian I. (wie Anm. 2), 934 Anm. 99 offenbar aus einem Brief Ferdinands an seinen Bruder Maximilian zitiert: „Weil durch verlust dero gliebsten sehligem gemahel E(euer) L(iebden) fast alles menschlichen solatii bei so unauffhörlichen überheuffigen laboribus destituir worden, sie (sc. Maximilian) widerumb ein ergezung des mühsamen lebens billig haben mechten, derwegen zu abermahlicher verehelichung Ire gedankhen schlagen wollten“.

¹⁵¹ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 44,29-31 (= V. 218-220 W.).

Dies verlangt ja das Reich, das, was du ihm wünschst, zu besorgen:
Freue dich! Eben der Mann, den mit Titeln und Purpur wir ehren,
BAYERNS SEPTEMVIR gewinnt AUS ÖSTERREICH seine GEMAHLIN.

Roma locuta. Damit war natürlich nur gemeint, dass es auch im Reichsinteresse gelegen sei, dass sich ein so wichtiger Fürst seelisch wohl befindet. Im Übrigen soll nun in allen Blüten des Gartens ANNA zu lesen sein, und auf ihren Namen soll auch die Nachtigall, Philomele, ihr Repertoire umstellen¹⁵².

Maximilians Verdienste für den Kaiser: die ersten Kriegsjahre

Aber nun kommt doch die Politik ins Spiel. Wie schon erwähnt, ist die Brautwerberin Boica inzwischen bereits in Wien gelandet. Sie schirrt ihre Löwen ab und erhält auch prompt Audienz beim CAESAR bzw. Jupiter. Dort beginnt sie echt rhetorisch und umständlich mit einer unrealen Kondizionalperiode:¹⁵³ Käme sie wieder einmal um zu klagen, wäre sie nicht so fröhlich wie jetzt gewandert. Doch zum Glück hätten sich die Zeiten auch für Bayern gebessert. – Man erwartet, dass nun ihr Anliegen käme. Aber zuerst gilt es, dem Kaiser zu schmeicheln und erst dann unvermerkt, nach 34 Versen, den eigenen Landesherrn ins rechte Licht zu setzen. Boica klagt also darüber¹⁵⁴, was sie bzw. Bayern in den vergangenen drei Jahren (seit dem Schwedeneinfall 1632) durchgemacht habe. Hätte nicht Schwester Austria – eine erste Huldigung – ihr beigestanden, wäre Bayern, nein, das ganze Reich am Ende gewesen. (Man beachte: Noch hilft Österreich Bayern, nicht umgekehrt.) Es folgt der Vergleich mit Jupiters Kampf gegen die Giganten¹⁵⁵, bei dem der Göttervater zum Glück auch – erste zarte Andeutung auf Maximilian – von Mars und Pallas unterstützt wurde. Dieses Bild und sodann das von Cadmus, dem aus ausgesäten Zähnen immer neue Soldaten aus der Erde sprießen¹⁵⁶, wird nun auf die Verschwörung gegen „unseren Jupiter“ angewendet. (Gemeint sein kann damit nicht mehr nur die Bedrängnis durch die Schweden, sondern der ganze vom böhmischen Aufstand, 1618, an sich ausweitende Krieg.) Und dann fast beiläufig, bei einem Rückblick in die Geschichte, kommt der Mann ins Spiel, dessen Fürsprecher sie zu sein hat:¹⁵⁷

... redeamus in aevi
Speluncam,¹⁵⁸ & lapsos revocemus mentibus annos.¹⁵⁹
Nempe quibus PRINCEPS MEUS (inclinavit & ipsa
Immortale caput)¹⁶⁰ nostro non¹⁶¹ MAXIMUS Orbi¹⁶²
Visus, cessavit partis velare trophaeis
Laurigeras Aquilas? Ex quo *Brumalia Fusco*
Sceptra dedit *juueni*,¹⁶³ titulo Fortuna negato,¹⁶⁴

¹⁵² Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 44,34-38 (= V. 223-227 W.).

¹⁵³ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 45,22-25 (= V. 249-252 W.). Vgl. bes. Cicero, Cael. 1; Ovid, met. 13,128 ff.

¹⁵⁴ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 45,29 ff. (= V. 256 ff. W.).

¹⁵⁵ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 46,1-5 (= V. 267-271 W.).

¹⁵⁶ Ovid, *Metamorphoses* 3, 101 ff. Balde liebt diese Vorstellung, die immer wieder in seinen Gedichten erscheint. Davon, dass sich bei Cadmus die dem Boden entsprossenen Soldaten untereinander bekriegen, ist hier abgesehen.

¹⁵⁷ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 46,14-26 (= V. 279-291 W.).

¹⁵⁸ Dort ist nach Baldes Vorstellung offenbar die Weltgeschichte archiviert.

¹⁵⁹ Einen ähnlichen Rückblick auf Lebens- und Kriegsgeschichte Maximilians enthält die große Ode *Lyrice* 4,1 (in Balde, *Opera omnia* 1, 189 ff., ebenso schon die *Fama laureata*, 1637 (s. Quellenverz).

¹⁶⁰ Vgl. oben S. XX.

¹⁶¹ Fasst man die Periode von *Nempe* bis *Aquilas?* als nur einen einzigen Fragesatz (wie die Interpunktion nahe zu legen scheint), so würde *non* die sichtbare Größe des *MAXIMUS* negieren. (So in der Tat WEIß [wie Anm. 21] V. 281 f.: „während der Jahre, in denen er in unserem Land nicht als der Größte erschien“ – aber welche Jahre könnten da gemeint sein?) Folglich ist vor *cessavit* in Gedanken *quibus* (sc. *annis*) zu wiederholen und damit eine zweite Frage anzusetzen.“

¹⁶² Häufig gebraucht Balde *orbis* für ein einzelnes Land als Teil des *orbis terrarum*.

Crudelem lusura jocum, lachrimásque datura
 E glacie: MEUS ille MEUS se immiscuit armis,
 Albanique jugum sordenti sanguine montis¹⁶⁵
 Victor inundavit. profugos Moldavia mersit.
 Dissecuit ferrum stantes. quod *Stella*¹⁶⁶ propinqui
 Spectavit nemoris, concussáque moenia Pragae.

... gehn wir zurück denn
 in die Grotte der Zeit, die vergangenen Jahre bedenkend!
 Wann nur hätte MEIN FÜRST (und dabei senkte sie selber
 ihr unsterbliches Haupt) sich nicht als der GRÖSSTE erwiesen
 unserem Land? Wann zögerte er, in erkämpfte Trophäen
 lorbeertragende Adler zu kleiden? Seit einstens Fortuna
 reichte das eisige Szepter dem Schwarzen, den Titel doch weigernd,
 um ihr grausames Spiel zu spielen und Tränen zu locken
 aus dem Eis: MEIN Fürst, MEIN Fürst trat da zu den Waffen,
 und mit grässlichem Blut überschwemmte er siegreich die Höhen
 des Albanischen Bergs. Die Flüchtigen schluckte die Moldau.
 Aber das Eisen zerschlug, was blieb. Und Stella vom nahen
 Walde gewährte es wohl und Prags erschütterte Mauern.

Schön berechnet mischen sich hier Stolz und Demut: Maximilian verbringt große Taten, ordnet sich aber dem Kaiser unter, indem er die habsburgischen Adler mit seinen eigenen Trophäen schmückt. Zu Recht beginnt Boica die Aufzählung seiner Leistungen mit der Schlacht am Weißen Berge, 1620, dem wichtigsten Erfolg der katholischen Sache im ganzen Krieg: Er war in der Tat vor allem Maximilian zu danken¹⁶⁷.

Dann betreten in Boicas Referat immer neue Rebellen das deutsche Schlachtfeld. Der bayerische Feldherr Tilly im Zeichen der Löwen bezwingt sie alle und bleibt doch dem Kaiser loyal ergeben:¹⁶⁸

Tilliacas acies, flavarum signa jubarum
 Inferiora tuis equidem: tamen aspera sensit
 Saucius, & toties sua fractus in ossa Rebellis.¹⁶⁹
 Flammigerae Volucris nullius saeviit ira,
 Cujus non etiam contortas BOICUS hastas
 Debuerit¹⁷⁰ lacerare LEO ...

Tillys siegendes Heer, die Banner der goldenen Mähnen,
 blieben zwar unter dir stets, doch spürte sie bitter verwundet
 jeder Rebell, so oft bis auf sämtliche Knochen zerschmettert.
 Keiner wagte es je, dem flammenden Adler zu zürnen,
 dem nicht auch der bayrische Leu die gewirbelten Lanzen,
 wie ihm geboten, zerriss ...

¹⁶³ Gemeint ist natürlich der „Winterkönig“ Friedrich, der von 1619 bis 1620 König von Böhmen war, von wo er nach der Schlacht am Weißen Berg fliehen musste. „Schwarz“ (*Niger*) nennt ihn Balde auch in der Ode auf die Mariensäule (*Lyrica* 2,26,32 = *Opera omnia* [s. Qvz.] 1,88, sowohl in Bezug auf seine dunkle Haarpracht als auch auf das peiorative *niger* im klassischen Latein, wie bei Horaz, *Satirae* 1,4,85 *hic niger est* ...

¹⁶⁴ Gemeint muss sein, dass er den Königstitel nicht lange tragen konnte, dass er ihm also „letztlich verweigert“ wurde.

¹⁶⁵ Den Weißen Berg bei Prag benennt Balde oft antikisierend als *Mons Albanus*.

¹⁶⁶ Schloss Stern, in der Nähe des Weißen Bergs gelegen, wird oft im Zusammenhang der dortigen Schlacht erwähnt.

¹⁶⁷ Ausführlich dazu ALBRECHT, Maximilian I. (wie Anm. 2), 530 f. – Auszugsweise hatte Balde diese Schlacht, unter besonderer Würdigung Maximilians, schon in seinem *Regnum Poetarum* (*Opera omnia* [s. Qvz.] 3,284-286; s. STROH/KAGERER Nr. 34), behandelt; s. dazu bes. WIEGAND, Jacob Balde (wie Anm. 89), bes. S. 72 f., 79-82.

¹⁶⁸ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 46,30-35 (= V. 295-300 W.).

¹⁶⁹ Als Vorbild hat Philipp WEIß (wie Anm. 21) S. 128 Statius, Thebais 6,271 nachgewiesen: *sua frangit in ossa leonem*: (Hercules erwürgt) „den Löwen bis zum Zerschneiden seiner Knochen“.

¹⁷⁰ Durch *debuerit lacerare* statt eines bloßen *laceraverit* wird wohl dieses Pflichtmäßige ausgedrückt.

Nach dieser zusammenfassenden Vorwegnahme folgen nun in einprägsamen Bildern die siegreichen Schlachten der ersten glücklichen Kriegsjahre: wie bei Wimpfen der Markgraf von Baden-Durlach mit seinen Sichelwagen zum Orkus fuhr, wie der cimbrische Sumpf, Christian IV. von Dänemark, eingedämmt wurde¹⁷¹. Für all diese Erfolge gilt:¹⁷²

Auspiciis haec gesta tuis.¹⁷³ tu classica nobis,
tu vireis animósque dabas; nos strinximus enses.

Alle geschah unter deinem Befehl. Du gabst die Signale,
gabst uns Kräfte und Mut, wir aber zückten die Schwerter.

Maximilian nach Schwedens Kriegseintritt

In diesem Ton kann aber Boica nun nicht mehr fortfahren, nachdem 1630 die Schweden siegreich in den Krieg eingegriffen haben. Sie klagt: Hätten wir (Bayern) doch ebenso auch die Ostsee und deren gewaltige Robbe eindämmen können! Das „allgemeine Unglück und Verhängnis“¹⁷⁴ vereitelten dies: Auf dem Totenkahn Charons kamen die Feinde ins Reich. Aber wie früher seine Tapferkeit so zeigte Bayerns Fürst nun seine Klugheit. Er lockte Gustav Adolf fort vom Inn, den dieser nach dem Lech schon „mit allen Quellen ausschürfen“ wollte, er ließ diesem „Walfisch“ an der Festung Ingolstadt „den Gierschlund abstumpfen“, während er selbst sich in die freie Reichsstadt Regensburg, auf die der Schwede es abgesehen hatte, zurückzog: *iam nos praeuertimus astum*.¹⁷⁵ Aber warum verteidigte Maximilian nicht sein Bayern? Boica lässt die Frage gar nicht aufkommen. Sie müsste sonst zugeben, dass das Heer ihres Fürsten zu schwach war und dass vor allem die Hilfe der Kaiserlichen auf sich warten ließ. Und so erobert sie das Herz des Kaisers durch eine wahrhaft patriotische Sentenz:¹⁷⁶

Nos Aquilo pulset. dum CAESAR & AUSTRIA vivant.
Sit tanti virtus ...¹⁷⁷

Schüttele der Nordwind uns – wenn nur Kaiser und Österreich leben!
Das sei die Tugend uns wert ...

Das ist (nach Tapferkeit und Klugheit) nun die der Tapferkeit verwandte Tugend der *patientia*, Leidensbereitschaft und Ausdauer:¹⁷⁸ Bayerns Schmerzen in der Folgezeit¹⁷⁹ – darunter fiel ja die Besetzung Münchens – waren ein Opfergang für Habsburg und das Reich. Fast hätte der barbarische Schwede sie, Boica selbst, als Gefangene zu sich ins Bett geholt, wobei er ihr auch – ein dämonischer Zug an Gustav Adolf – verführerisch schmeichelnd schön tat¹⁸⁰. Ihre Leiden werden ausgemalt bis zu dem Moment – wo „dein Schicksal, Caesar, siegte und so unser Glück dank deiner Rettung zurückkehrte“¹⁸¹. Das müsste eigentlich vor

¹⁷¹ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 46,35-47,4 (= V. 300-309 W.).

¹⁷² Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 46,39 f. (= V. 304 f. W.).

¹⁷³ Nach römischer Vorstellung: Der Feldherr, der die Auspizien einholt, hat das Oberkommando, so dass unter seinen Auspizien gekämpft wird, auch wenn ein anderer tatsächlich die militärische Führung hat. Zur Formulierung hier vgl. Ovid, *Ars amatoria* 1,191 (an den Augustusadoptivsohn C. Caesar) *auspiciis animisque patris* (sc. Augusti) *puer arma movebis* ...

¹⁷⁴ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 47,8 (= V. 313 W.) *clades, & publica Fata*.

¹⁷⁵ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 47,19 (= V. 324 W.): „Schon sind wir seiner List zuvorgekommen“.

¹⁷⁶ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 47,21 f. (= V. 326 f. W.).

¹⁷⁷ Dies scheint die offizielle Erklärung für Maximilians Rückzug gewesen zu sein. So hatte sich jedenfalls Maximilian gegenüber Wallenstein geäußert; Zitat bei ALBRECHT, Maximilian I. (wie Anm. 2) 823, der skeptisch bleibt.

¹⁷⁸ Vgl. zu diesem Katalog der Tugenden Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 621-626: *Fortitudo – Magnanimitas – Patientia – Constantia*.

¹⁷⁹ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 47,22-32 (= V. 327-337 W.).

¹⁸⁰ Auch in *Lyrice* 2,26,27-30 (Balde, *Opera omnia* 1,88) wird die doppelbödige Liebenswürdigkeit des Schwedenkönigs hervorgehoben.

¹⁸¹ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 47,33 f. (= V. 338 f. W.) *vicit tua sors, CAESAR, fortunaque nostra / Te saluo rediit*

allem die Schlacht bei Nördlingen sein. Aber Boica hebt auf anderes ab, auf Wallenstein. Denn hier bewährte sich zugunsten des Kaisers wieder die nun namentlich genannte *sapientia* des bayerischen Fürsten: Er entdeckte die verbrecherischen Mordpläne der *Bestia*, so dass deren Tod, 1634, das neue Glück der guten Sache krönen konnte¹⁸². Noch einmal wird in lebendigen Bildern Maximilians Durchhaltevermögen gerühmt: Für den Kaiser gönnte er sich kaum Schlaf, ertrug er auch glühende Hitze – & *nulla umbracula fixit* („und verzichtete auf den Sonnenschirm“)¹⁸³.

Nach diesem Hauptteil der Rede folgt nun die eigentliche Bitte. Als gut römischer Soldat hätte sich Maximilian durch seine Leistungen eine *Corona muralis* (Mauerkrantz) oder eine *Corona navalis* (Schiffskrantz) verdient: Erbeten sei ihm nun aber eine – unter den Auszeichnungen Roms bisher nicht vorgesehene¹⁸⁴, von Boica ad hoc erfundene – *Corona iugalis* (Hochzeitskrantz). Schließlich wird auch der Name genannt:¹⁸⁵ *ANNAM, DIVE PARENIS, illi deposcimus, ANNAM* („Anna, göttlicher Vater, verlangen wir für ihn, Anna“). Im folgenden Schlussappell (*peroratio*) bewährt sich Boica vollends als gewitzte Advokatin: Da die Mutter Maria Annas eine Wittelsbacherin war, kann man nun die Tochter „zurückverlangen“:¹⁸⁶ *In fontem redeat sanguis. volet ipse redire.* („Zur Quelle kehre das Blut zurück: Es selbst wird zurückkehren wollen.“) Das Eehindernis der Blutsverwandtschaft wird somit als Ehegrund ausgegeben. So scheint an der Liebe der Braut kein Zweifel möglich; auch Hymen, Spezialist in solchen Dingen, habe dies versprochen: *in teneros abeunt suspiria*¹⁸⁷ *sensus* – „aus anfänglichen Seufzern werden zarte Empfindungen.“ Ein feiner Abschluss, bei dem, wenigstens einmal in diesem Gedicht, von den Gefühlen der jungen Frau die Rede ist.

Nach dem Redeschwall der in Jacobus Baldes Rhetorikklasse¹⁸⁸ gut ausgebildeten Boica fasst sich Jupiter bzw. Kaiser Ferdinand seiner Würde gemäß relativ kurz: Er erinnere sich wohl an den überstandenen Gigantenkrieg und für die Zukunft traue er auf die Sache Gottes¹⁸⁹. Und dabei wisse er auch, dass er niemandem so verpflichtet sei wie dem Bayernfürsten; er habe dies ja auch schon durch die Verleihung der Kurwürde gezeigt. Und dann fügt er etwas hinzu, was vielleicht überrascht: So habe es verdient sein, Maximilians, „tiefgründiges Planen und das himmlische Leuchten, das aus seinem Geiste strahlt“¹⁹⁰ (*profunda / Consilia aetheriumque jubar, quod mente refulget*) – was über die dem Kurfürsten sonst von seinen Zeitgenossen zugestandene *prudentia*¹⁹¹ ein Stückchen hinausgeht. Wir pflegen dieses Strahlende mit dem als nüchtern, eher phantasielos geltenden Maximilian nicht zu

¹⁸² Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 47,34-48,1 (= V. 339-344 W.).

¹⁸³ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 48,5 (= V. 348 W.).

¹⁸⁴ Das ist der Sinn von Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 48,14 (= V. 357 W.) *talem neque Roma aspexerit unquam.*

¹⁸⁵ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 48,16 (= V. 359 W.).

¹⁸⁶ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 48,21 (= V. 364 W.).

¹⁸⁷ Wohl noch nicht die Seufzer der Verliebtheit, sondern, der Epithalamientopik entsprechend, diejenigen der Ängstlichkeit einer jungfräulichen Braut. So im *Epithalamium lascivum* des Johannes Secundus (*J. S. Opera*, Paris 1748, 254): *et suspiria, fundet et querelas*. Gröber ist Claudian, wo Venus zur Braut sagt (*carmina. minora* 25,138): *quem nunc horrescis, amabis*. Vgl. Claudian 14,3 ff. und HORSTMANN, *Epithalamium* (wie Anm. 86) 111 f. Bei Scaliger (oben Anm. 72), 150 verspricht der Epithalamiendichter der Braut ... *è lacrymis risum, è spe laetitiam certam.*

¹⁸⁸ Balde war Lehrer der Rhetorik von 1628-1630 in München und Innsbruck, dann von 1635 an in Ingolstadt.

¹⁸⁹ Vgl. oben S. XX.

¹⁹⁰ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 48,37 f. (= V. 380 f. W.).

¹⁹¹ Dass Ferdinand II. wie dann sein Sohn Ferdinand III. und andere gerne auf Maximilians klugen Rat gehört haben, bezeugt Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 612 (vgl. a.O. 611): Er sei unter den klügsten Fürsten seiner Zeit gewesen, divinatorisch vor allem im Abschätzen zukünftiger Ereignisse (S. 10; so auch schon Balde in *Fama laureata* (s. Qvz.) V. 10-13, S. 609). So habe er bereits 1630 zum Frieden gemahnt (S. 612). Dementsprechend gibt ihm sein Epitaph als ersten Titel *FUIT PRUDENTIA TEMPORIS SUI SALOMON* (Vervaux a.O. 597). Und er selbst mahnt seinen Sohn (Maximilianus I., *Monita paterna* [s. Qvz.] 618): *Prudentia propria imperantis virtus est.*

verbinden¹⁹². Aber Balde hat ihn schon in seiner jugendlichen *Pugna Pragensis* (Schlacht am Weißen Berge), 1628, als gottbegeisterten Redner dargestellt, dem „aus beiden Augen die Flammen blitzten und martialisches Feuer hervorbrach“ (*lumine utroque / Abstiterunt flammae, atque erupit Martius ardor*)¹⁹³ und der so den entscheidenden Impuls zum Schlachtbeginn gab. Und in der *Fama laureata*:¹⁹⁴ „Welchen Plan seines Geistes er auch immer aus heiligem Munde abfließen lässt, von dem ist sicher, dass er aus dem Himmel stammt“ (*quodcunque sacro derivat ab ore / Mentis consilium, certum est ex aethere duci*)¹⁹⁵.

Die eigene Tochter bezeichnet der Kaiser leicht verrätselnd als *è nostra natam JUNONE, tuâque*, „aus unserer Juno und aus der deinen geboren“¹⁹⁶. Des Kaisers „Juno“ ist natürlich seine Ehefrau Maria Anna; da Juno aber auch Schwester Jupiters war, kann Maria Anna ebenso als „Juno“ ihres Bruders Maximilian gelten. Das ist ziemlich knifflig, und so wendet sich der Kaiser, nach kurzer Gewährung der Bitte, mit einem „Er mache aber schnell“ (*Acceleret*), wieder seinen himmlischen Aufgaben zu.¹⁹⁷

Was lehrt uns diese Verhandlung zwischen Boica und Jupiter über das Zustandekommen der Heirat, die Europa damals, wie wir sahen, so überrascht hat? Eine sich seit 35 Jahren hartnäckig ausbreitende Legende will es, dass der aus dem oberösterreichischen Elsass stammende Balde im Grunde seines Herzens immer habsburgisch gefühlt habe und so mit seinem wittelsbachischen Kurfürsten in Konflikt geraten sei¹⁹⁸. Am zweiten ist insoweit etwas Wahres, als es bei Baldes Tätigkeit als Hofhistoriograph im folgenden Jahrzehnt in der Tat zu Misshelligkeiten kam; aber seine angebliche Habsburgtreue hatte an diesen keinen Anteil, im Gegenteil, eher Maximilians Bemühen, bei den Habsburgern auch gegen die von Balde verfochtene historische Wahrheit keinen Anstoß zu erregen¹⁹⁹. An der Darstellung jedenfalls unseres Gedichts konnte Maximilian gewiss nichts auszusetzen haben. Dass er die Kaisertochter als Lohn für jahrzehntelange, kampfbewährte Treue im Dienst des Kaisers erhielt – dies ja der Tenor von Boicas Rede – entsprach sicherlich der von Maximilian gewünschten Selbstdarstellung, die, wiederum in Boicas Rede, in der Behauptung gipfelt, Maximilian habe 1632 Österreich zuliebe Bayern den Schweden preisgegeben. Und auch Ferdinand II. konnte gegen diese Art, mit der Maximilian seine Leistungen betonte, um sich ihm doch unterzuordnen, nichts einzuwenden haben: Im Zusammenhang des Prager Friedens sollte ja diese Loyalität Maximilians mit einer gewissen Statusänderung fortgeschrieben werden.

Aber eben dieser Friede ist es, den wir in Baldes Darstellung vermissen. Im Hochzeitsdrama der Wiener Jesuiten hatte er ja als Pfand einer besseren Zukunft geradezu die zentrale Rolle

¹⁹² S. bes. Helmut DOTTERWEICH, *Der junge Maximilian: Biographie eines bayerischen Prinzen*, München 1980, 134-136; C(icely) V(eronica) WEDGWOOD, *The Thirty Years War*, New Haven 1949 (zuerst 1938, dt. Übers. München 1967 u.ö., zuletzt 2002), 62 f. Vgl. aber auch ALBRECHT, *Maximilian I.* (wie Anm. 2), 1010-1013.

¹⁹³ Balde, *Opera omnia* (s. Qvz.) 3,285,9 f.

¹⁹⁴ Balde, *Fama laureata* (s. Qvz.) V. 8 f., *Opera omnia* (s. Qvz.) 3,255.

¹⁹⁵ Vgl. unten S. XX.

¹⁹⁶ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 49,1 (= V. 382 W.).

¹⁹⁷ Vgl. oben S. XX.

¹⁹⁸ So zuerst Dieter BREUER, *Oberdeutsche Literatur 1565-1650: Deutsche Literaturgeschichte und Territorialgeschichte in frühabsolutistischer Zeit*, München 1979, 218 ff., bes. 222 ff. BREUER hat seine (auf minimaler Textgrundlage beruhende) Auffassung öfter vorgetragen (wirkungsreich besonders in seinem Aufsatz: *Princeps et poeta. Jacob Baldes Verhältnis zu Kurfürst Maximilian I. von Bayern*, in: GLASER (Hg.), *Um Glauben und Reich* [wie Anm. 41], Bd. 1, 341-352, zuletzt: Balde und Kurfürst Maximilian I, in: BURKARD (Hg.), *Jacob Balde* [wie Anm. 89], 41-50), und so ist sie vielfach akzeptiert worden und schließlich zu Handbucheheeren gekommen: Volker MEID, *Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock: Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung 1570-1740*, München 2009, 202. Vgl. dagegen schon STROH, *Baldeana* (wie Anm. 91), 56. Aber das Problem verdient längst eine ausführlichere Behandlung.

¹⁹⁹ Die Dinge sind aufgeklärt worden in der Dissertation von KAGERER, *Jacob Balde* (wie Anm. 63), bes. 107 ff.

gespielt. Baldes Boica jedoch scheint sozusagen die jüngste Zeitgeschichte seit der Ermordung Wallensteins am 25. Februar 1634 verschlafen zu haben, und in die Zukunft tut sie schon gar keinen Blick. Warum? Wir stellen diese wichtige Frage zurück und betrachten zunächst den etwas turbulenten Abschluss von Boicas Brautwerbungsreise²⁰⁰. Während ganz Wien ob der guten Nachricht jubiliert und über der zukünftigen Braut schon ein duftender Ligusterregen niedergeht, treibt Boica mit ihrer nun erst auftauchenden Quasicousine Austria in der Freude über die neu geknüpften verwandtschaftlichen Bande Jungmädchenscherze: Man tauscht die Farben, so dass Boica im Habsburgischen Rot-Weiß, Austria in den weißblauen Rauten Bayerns erscheint; und man gibt einander schmeichelnde Koseworte. Dann wird es aber pressant. Boica hat keine Zeit mehr für einen persönlichen Abschied vom Kaiser: „Sag du dem Schwiegervater Lebewohl – denn wir haben es mit der Abreise eilig.“ Auch Jupiter hatte ja zur Eile gedrängt. Das Löwengespann trägt die Göttin in Windesschnelle zu Münchens „Burgen, die an die Wolken reichen“. Wir staunen – und denken allenfalls an das monströse, aber ja erst viel später erbaute Münchener Rathaus.

Münchens Götter rüsten sich zum Empfang des Brautpaars

Von einer Benachrichtigung des Kurfürsten ist keine Rede – er hatte ja auch selbst nie einen Auftrag gegeben, sondern die Götter walten lassen –; dafür wird nun das Volk informiert; und schon bereitet man sich vor zum baldigen Empfang des Brautpaars, nicht zuletzt auch der etwas verwehrlose Flussgott Isara, dem Hymen persönlich bei der Toilette behilflich ist.²⁰¹ Über die Zeitraffung an dieser Stelle wurde schon gesprochen.²⁰² Hymen hat es nun eilig, nach Wien zu kommen, wo er ja die Trauung durchzuführen hat. Vorher aber setzt er in München Phoebus zu seinem Stellvertreter²⁰³ ein, als welcher er nun – ohne altrömische Anzughelmen – mit den Kollegen dem Brautpaar einen festlichen Empfang bereiten soll²⁰⁴. Phoebus schwört, sein Bestes zu tun, aber erst, nachdem ihm Hymen die Zuneigung der bislang spröden Daphne²⁰⁵ versprochen hat. (Das rückt ihn schon in ein etwas zweifelhaftes Licht.) Und unter dieses Kitharöden prachtvoller Musik, der ein singender Schwan und eine rauschende Erle akkompagnieren, zieht der Hochzeitsgott fort.

Damit sind wir nun mitten in den Festvorbereitungen. Phoebus ruft die Götter – ausdrücklich genannt werden zunächst Bacchus, Minerva und Diana – ins schattige Labyrinth des Hofgartens zusammen, um ihnen zunächst die Größe der Aufgabe klar zu machen²⁰⁶. So folgt nun ein für das klassische Hochzeitsgedicht wichtiger Teil, nämlich das Lob des Brautpaars²⁰⁷, das Balde also nicht, wie zu erwarten, in Anwesenheit der beiden (wie beim Wiener Festakt) vortragen lässt, sondern mit dem Phoebus an dieser Stelle die Götter zu baldiger Höchstleistung motivieren will. Es wird auch nicht verteilt auf zwei *carmina*, wie das die Wiener gemacht hatten, vielmehr in einer Art *synkrisis (comparatio)*, bestehend aus sechs

²⁰⁰ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 49,4-27 (= V. 385-408 W.).

²⁰¹ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 49,35 ff. (= V. 416 ff. W.).

²⁰² Oben S. XX.

²⁰³ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 50,19 (= V. 438 W.) *alter Hymen*.

²⁰⁴ Durchaus üblich in neulateinischen Epithalamien ist, dass Apollo das Brautpaar besingt (JERMANN, Neo-Latin Epithalamia [wie Anm. 95] 48, mit Hinweis auf Homer, *Ilias* 24,62 f.). Balde überfordert seinen Phoebus, indem er ihn zum Festspielleiter macht.

²⁰⁵ Nach Ovid, *Metamorphoses* 1,452 ff.

²⁰⁶ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 51,11-52,9 (= V. 468-505 W.).

²⁰⁷ Augustin (*In psalmos* 44,3) sagt über die *epithalamia* generell: *quidquid ibi cantatur, ad honorem cantatur sponsi et sponsae*. So ist auch der „Preis des Brautpaars“ ein Hauptteil der Hochzeitsrede beim Rhetor Menander (HORSTMANN, *Epithalamium* [wie Anm. 86] 91). Die dichterischen Belege beginnen mit Sappho (Horstmann a.O. 20) und Theokrit 18,16-37 (HORSTMANN a.O. 23), wichtiger für Balde sind etwa Seneca, *Medea* 75-101 (HORSTMANN a.O. 45 f.) und bes. Claudian, *carmina minora* 25, 56-95 (HORSTMANN a.O. 201-205). Zum Lob der Schönheit der Braut im neulateinischen Epithalamium: JERMANN, Neo-Latin Epithalamia (wie Anm. 95), 63-66.

Doppelpaaren, durchgeführt. „Er steht dem Höchsten am nächsten – sie ist dessen Tochter“ usw.²⁰⁸

Dabei entfernt sich Balde ein gutes Stück von den banalen Lobsprüchen, mit denen die Wiener recht summarisch den heldenhaften „Löwen“ Maximilian bedacht hatten. Es sind durchweg unkriegerische Eigenschaften, die nun Maximilian schmücken (und die man nicht sofort zu dichterischen Topoi degradieren sollte). Frappant schon die erste.²⁰⁹

HIC adversa potest & tristia ferre secundo
Ac laeto vultu, constans; laeta atque secunda
Adverso & tristi. numquid sublimius itur?

Er kann widriges Leid und Böses mit heiterer Miene
tragen und fröhlichem Blick, standhaft; und ebenso grimmig
blickt er böse aufs Glück. Wer kann da höher noch steigen?

Zugrunde liegt das stoische Ideal²¹⁰ des Menschen, den dank seiner *apatheia* (Affektfreiheit) weder Glück (*secunda*) noch Unglück (*adversa*) erschüttern können, so dass er über den Dingen steht²¹¹. Aber Phoebus lässt Maximilian dieses Ideal noch überbieten (so dass es denn nichts „Höheres“ mehr gibt): Er sieht nicht nur im Unglück heiter drein, sondern auch im Glück – widrig²¹² und verdrießlich. Das scheint ein Stück Wirklichkeit zu sein!

Als weitere Vorzüge Maximilians werden gerühmt:²¹³ seine milde Rechtsprechung (*mitia jura*), die strenge Sittsamkeit, die er von seinen Soldaten verlangt, und dann noch einmal die stoische Geistesgröße, die ihn über Fortunas Bleikugeln – passend für einen Feldherrn – empor trägt²¹⁴ und ihn das verachten lässt, was dem Pöbel groß scheint.²¹⁵ Am Schluss steht,

²⁰⁸ Formal am ähnlichsten sind Cicero, *Pro Murena* 22; Ovid, *Fasti* 2,133-144.

²⁰⁹ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 51,16-18 (= V. 473-475 W.).

²¹⁰ Seit Anfang der Dreißigerjahre hat Balde starke Sympathien für die (ihm vor allem durch Seneca repräsentierte) Stoa, die Justus Lipsius mit dem Christentum zu verbinden gesucht hatte.

²¹¹ Vgl. WEISS (wie Anm. 21) S. 149. In diesem Sinn wird Maximilian auch gerühmt von Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 621: ... *ut neque se passus fuerit frangi adversis, nec extolli secundis...* (ebenso S. 10 und 621; vgl. auch Maximilian selbst in den *Monita paterna* [s. Qvz.] 617). Bei Behandlung von Maximilians *patientia* bzw. *constantia* legt Vervaux a.O. 625 (als Christ) Wert darauf, dass es sich um keine „stoische Gefühllosigkeit“ (*Stoica indolentia*) gehandelt habe. – Baldes Phoebus macht auch Maria Anna insofern zur Stoikerin, als sie (im Sinne von Chrysipp und Seneca, *De vita beata*) immer das Sittliche vor dem Lustvollen bevorzuge (*Epithalamion* [s. Qvz.] S. 51,24 f. (= V. 481 f. W.).

²¹² *Adverso* (*vultu*): mit einem Blick als wäre er dem Glück „feindlich“.

²¹³ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 51,22 ff.

²¹⁴ Vor allem beim Stoiker Seneca ist das Leben des Weisen ein ständiger Kampf mit Fortuna. Und oft ist in diesem Zusammenhang von *tela fortunae* die Rede (z.B. *Epistulae morales* 18,11). Balde spezifiziert sie gemäß der modernen Kriegstechnik (zu *plumbum* für die Bleikugel vgl. Balde, *Urania* in: *Opera omnia* [s. Qvz.] 5,47 *aligerum plumbum*); doch hat man auch schon in der Antike Bleistücke geschleudert (ThL X 2455,63-75). – Mit der Glücksgöttin, die bei Petron aus Blei Gold macht (so WEISS [wie Anm. 21] S. 150), hat das nichts zu tun.

²¹⁵ So verstehe ich den schwierigen Vers *Calcat plebejas in mentis vertice valles* (*Epithalamion* [s. Qvz.] S. 51,27 [= V. 484 W.]), wörtlich: „Dank der Höhe seines Geistes tritt er die Täler, in denen der Pöbel sich aufhält, mit Füßen“. (So gebraucht Balde stets *calcare*; sprach- und sinnwidrig ist m.E. die Übersetzung von Weiß: „[er] wandelt mit einem so herausragenden Geist in den Tälern des Pöbels.“) Vgl. Balde, *Sylvae* 6: *Mortis ... paraenesis* (*Opera omnia* [s. Qvz.] 2,171): *VIRTUS nescit humi sordida repere. / VIRTUS alta ferit sidera* (Druckfehler: *sidera*) *vertice*. „Die Tugend weigert sich, schmutzig am Boden zu kriechen. Die Tugend schlägt mit dem Scheitel hoch an die Sterne.“ Ein ähnlich stoisches Emblem gibt Brunner in den *Excubiae tutelares* (s. Qvz.) dem Bild des Kurfürsten (nach S. 604): Die Sonne scheint dort über blitzenden Gewitterwolken, dazu als Inschrift *INFRA FERVENTVR*, d.h. der Fürst steht über dem Gewitter (vgl. LÖFFLER, *Emblematik* [wie Anm. 63], 128, vgl. 169 und Register „Sonne über Blitzen“; unrichtig ist die Deutung von Johannes ERICHSEN, „Princeps Armis Decoratus: Zur Ikonographie Kurfürst Maximilians I.“, in: GLASER, *Um Glauben und Reich* [wie Anm. 41] Bd. 1, 196-209, dort 203). In der darauf Bezug nehmenden *Fama laureata* führt Balde das weiter aus, *Opera omnia* (s. Qvz.) 3,256, V. 51-56: Maximilian hat sein Schicksal (*fata*) in der eigenen Brust, ist keinen Zufällen (*casus*), auch nicht den Launen des Pöbels unterworfen; er steht damit über dem gewöhnlichen Menschenlos und reiht sein Haupt unter die Sterne ein. Von Blitz und Donner gilt: *INFRA cum nube FERUNTVR*. Vgl. LÖFFLER a.O. 93 f. Vgl. auch Anm. 214.

wie zuvor in Jupiters Rede²¹⁶, der Preis von Maximilians *prudencia*: Gesandte, denen er Bescheid gibt, staunen: „Das hat er vom Himmel bekommen“;²¹⁷ denn „er ist sich sein eigener Rat, und trägt einen ganzen Senat im Herzen“²¹⁸. Damit sind, in ganz persönlicher Akzentuierung, im Kern die vier platonischen Kardinaltugenden, die Maximilian selbst mit entsprechenden Emblemen an die Front seiner Residenz gesetzt hat²¹⁹, für ihn nachgewiesen: *fortitudo, iustitia, temperantia, sapientia*. Ein rückblickender Preis auf Maximilians Vater, Wilhelm V., den Stifter des Gymnasialgebäudes, schließt mit leichter Antiklimax ab. Wieder fehlt ein Blick in die Zukunft.

Dass die junge Maria Anna in dieser *Synkrisis* nicht ebenso individuell gerühmt werden kann, versteht sich: Balde gibt ihr gängige weibliche Tugenden, Pflichterfüllung, Religiosität und Keuschheit, die Maria Anna von ihrer Mutter, aber auch aus alten Geschichtsbüchern gelernt habe. (Man weiß, dass es sich um eine gebildete Dame gehandelt hat.) Im Sinne von Maximilian ist es aber auch wohl, dass zu Beginn die Schönheit seiner Braut, die der berühmten Europa, der Jupitergeliebten, gleich sein soll, mit einem doppelsinnigen Wortspiel gewürdigt wird:²²⁰

ILLA per Europam celeberrima, Caesare nata:
Sed nihil Europae, praeter decus oris honesti
Sidereasque genas retinet, frontisque pruina.

Sie, von Caesar gezeugt, ist jedem bekannt in Europa;
doch nur das edle Gesicht, nichts sonst macht gleich sie Europa,
und der strahlende Blick und des Antlitz schneeiger Schimmer.

So verdanke sie zwar viel ihrer Schönheit, aber doch alles ihren Tugenden²²¹. Und weil der musische Phoebus redet, wird besonders das kulturelle Mäzenatentum ihrer habsburgischen Vorfahren gewürdigt (zu denken ist wohl besonders an die berühmte Wiener Hofmusikkapelle). – Die Götter sind überrascht und applaudieren.

Nun geht es an die Ausarbeitung des Festprogramms. Phoebus erteilt den einzelnen Göttern passende Aufgaben. Ceres sorgt für Tisch- und Bettdecken, Bacchus für den Wein usw. Von sich aus schlägt die Waldgöttin Diana als Programmhöhepunkt ein festliches Jagen vor (das es übrigens auch schon in Wien gegeben hatte). Phoebus ist trotz des exklusiven Charakters einer solchen Veranstaltung, von der die einfachen Leute wenig haben, damit einverstanden, plant aber parallel dazu eine populärere „Jagd“ auf dem Theater, nämlich das (schon erwähnte²²²) Drama *Nabuchodonosor* des Andreas Brunner SJ – in dem der Perserkönig von Gott in eine monströse Bestie verwandelt wird. Vor Begeisterung über diesen Dichter und sein Werk gerät nun Phoebus, der sich schon jetzt seine Daphne gesichert wähnt, in ein geradezu endloses²²³ Schwärmen und Phantasieren, dem hier nicht nachgegangen werden soll. Bald glaubt er, schon die Bühne herrichten zu müssen; bald berauscht er sich an dem Gedanken, wie er selbst als Jäger dem Unhold zusetzen werde, natürlich auch mit musikalischen, kathartisch einzusetzenden Mitteln:²²⁴

²¹⁶ Vgl. oben S. XX.

²¹⁷ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 51,31 (= V. 488 W.) *Haec hausit ab astris*.

²¹⁸ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 51,35 (= V. 492 W.) *Consilium ipse sibi est, gestátque in corde senatum*.

Aufgabe des römischen Senats war es, den einberufenden Oberbeamten in seinen Amtshandlungen zu beraten.
²¹⁹ Schon 1616, vgl. Dorothea DIEMER, Hans Krumper, in: GLASER, Um Glauben und Reich (wie Anm. 41) Bd. 1, 279-311, hier 291 f. und besonders Gabriele GREINDL, Die Regierungsideale Maximilians I. von Bayern im Spiegel der Münchner Residenzfassade, in: Alois SCHMID (Hg.), Justus Lipsius und der europäische Späthumanismus in Oberdeutschland (ZBLG Beihefte 33), München 2008, 55-73.

²²⁰ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 51,19-21 (= V. 476-478 W.).

²²¹ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 51,28 f. (= V. 485 f. W.).

²²² S. oben S. XX.

²²³ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 53,9 – S. 55,27 (= V. 543-640 W.).

²²⁴ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 55,23-27 (= V. 636-640 W.).

Ut reddam attonitum pecus & mansuescat in umbra,
 Ignotos thyasos quatiam: sua nomina nobis
 Panque Palésque dabunt,²²⁵ ludéntque ad carmina Fauni,
 Et Ganymedeae retinebit Pyrrhica turmae.
 Sic capienda Fera est. Properate ...

Um zu betäuben das Tier, dass es friedlich im Schatten gezähmt sei,
 setze ich neuere Reigen ins Werk:²²⁶ Pan soll sich mit Pales
 hier rekrutieren bei mir; bald tanzen zu Liedern die Faune,²²⁷
 und schon fesselt das Tier der Jugend bewaffneter Tanzschritt.²²⁸
 Ja, so fängt man das Biest. Macht schnell ...

Properate! Diese Mahnung zur Eile war nötiger, als der redselige Phoebus dachte²²⁹; denn noch ehe auch nur der Vers zu Ende war, sieht er dank seiner telepathischen Fähigkeiten, dass die Hochzeit in Wien bereits vollzogen ist und Maximilian samt Maria Anna sich auf dem Rückweg befindet:²³⁰

...quid! ô quid amoris
 Cernimus! adveniunt. festo clamore VIENNA
 Aestuat, & Stephani²³¹ quatitur lapidosa per auras
 Turris, & ingenti designat gaudia motu.
 Jam dextras coniunxit HYMEN: jam Taeda coruscat
 Pinea, jam spinis aether incenditur albis.²³²
 Maturate. venit PRINCEPS cum CONJUGE CONJUX.

... Wie! Welch eine Liebe
 seh' ich! Man kommt. Es erbraust ganz WIEN von festlichem Tosen,
 und der steinerne Turm des Stephanus schüttelt im Wind sich:
 So mit gewaltigem Stoß bezeugt er das Ausmaß der Freude.
 Schon hat HYMEN die Hände vereint. Die Fackel der Fichte
 leuchtet, und glänzend erstrahlt vom Weißdornschimmer der Äther.
 Eilig voran! Schon naht er, der FÜRST, mit der GATTIN der GATTE.

Im Zeitraffertempo gibt Phoebus nun eine Art Simultanreportage der Heimreise, an deren Ende man meint, das Brautpaar sei schon eingetroffen²³³. Dann bleibt aber doch noch Zeit für eine Chorprobe. Phoebus hat nämlich zum Glück bereits eine Begrüßungskantate in Petto, die er nun in Eile dem Götterchor einstudieren will. Jeder falsche Ton wäre eine Katastrophe, und natürlich muss der Chor, wie im Theater der Zeit üblich, auch tanzen. Calliope, die edelste der Musen (nach Hesiod), singt jeweils vor, Phoebus, Choreograph und quasi Kapellmeister, korrigiert die Schnitzer.

Die missglückte Chorprobe

Was nun folgt, ist der burleske Höhepunkt des *Epithalamion* und sicherlich ein Meisterstück des komischen Epos in Deutschland – ein Vorbild vielleicht für die berühmte Chorprobe in

²²⁵ *Nomen dare* gut klassisch: „sich zum Heer melden“.

²²⁶ Prägnanter Ausdruck: „durch Schütteln (der Glieder) bacchantische Reigen erzeugen“; vgl. Balde, *Opera omnia* [s. Qvz.] 5,265, Z. 1 *thyasos agitare*. Die Konjektur von WEIß (*thyrsos*) ist also nicht nötig.

²²⁷ Genannt sind Halbgötter, die auf der Erde leben, nicht die Götter im Vollsinn, die Phoebus versammelt hat.

²²⁸ Eine Schar schöner Jünglinge (*turma Ganymedeae*) wird einen Waffentanz (*pyrrhica*) aufführen. Einen solchen gibt es in der Tat in Brunners Drama (3. Akt, *Nabuchodonosor* [s. Qvz.] S. 41), aber in anderer Funktion. Überhaupt ist die ganze Idee einer Jagd auf die königliche Bestie nur eine Phantasie des Phoebus, zu deren Erklärung Brunner wenig beiträgt.

²²⁹ Wahrscheinlich war man in der Tat mit den Theaterproben noch nicht fertig, als das Brautpaar kam; s. oben Anm. 65.

²³⁰ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 55,27-33 (= V. 640-646 W.).

²³¹ Balde hatte vielleicht noch nicht erfahren, dass die Trauung gar nicht im Stephansdom stattfinden werde.

²³² Der antik gesinnte Phoebus setzt hier römische Hochzeitsbräuche voraus; vgl. die Kommentare bei WEIß (wie Anm. 21), S. 169.

²³³ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 56,10 f. (= V. 660 f. W.).

Lortzings *Zar und Zimmermann*²³⁴. Wie angesichts der Eile zu erwarten, patzt der Chor, erst in den Schritten, dann auch in den Tönen. Balde notiert das so, dass die Worte des Chors in Kapitälchen gedruckt sind, die Kommentare des Phoebus in Kursive:²³⁵

PAR SUPERUM, QUOD CERNO LIBENS, *sustollite vultus*
Plaudite consortis manibus. PROCEDE SECUNDIS
 OMINIBUS. *Septémque simul procedite passus.*
Euterpe revoca octavum: Polihymnia quinto
 Adde duos. SERO ASTRORUM CONSCENDERE SEDES
Bacche leua vocem. UT CUIAS²³⁶; *iam Stentoris instar*
Ingeminas: moderere sonum, velut inclyta Clio.

GÖTTLICHES PAAR, DICH ERBLICKE ICH GERN, *nun hebet die Augen,*
klatschet die Hände zusammen! UND VORWÄRTS SCHREITE MIT FROHEM,
 GLÜCKLICHEM SCHRITTE. *Auch ihr geht sieben Schritte nach vorne!*
Sieben, Euterpe, nicht acht! Polyhymnia, füge dem fünften
zwei noch hinzu! und SPÄT ZU DEN SITZEN DER STERNE ZU STEIGEN.
Bacchus, du bist mir zu leis. WÜNSCH DIR ... *jetzt brüllst du für zweie,*
Stentor vergleichbar. Halt Maß nach dem Muster der trefflichen Clio.

So weit kann *Phoebus* die Fassung bewahren. Aber dann verhaut der Chor auch noch den Text:²³⁷

UT CUIAS; MULTUM NOSTRI TIBI PROMIMUS AEVI.
 Altius. ET RUTILUM SILENI FUNDIMUS AURUM.
O Rus! O Satyros! Saturni fundimus aurum.

WÜNSCH DIR. WIR SPENDEN DIR GERN IN FÜLLE VON UNSEREM AEON.
Höher! UND GIESSEN DIR AUS DAS RÖTLICHE GOLD DES SILENUS.
O ihr Satyrn, ihr Pack! „Wir gießen das Gold des Saturnus!“

Saturnus herrschte einst im Goldenen Zeitalter der Menschheit, das nun, wie am Schluss von Brunners Drama, irgendwie auferstehen soll. Die dummen Götter haben das nicht kapiert, sondern, wie ungebildete Satyrn²³⁸, durch Einschwärmung des Obersatyrn Silen den Gedanken sinnlos gemacht. Es bleibt nicht der letzte Schnitzer. Zu allem Ärger muss *Phoebus* auch noch feststellen, dass der Text an einer Stelle metrisch lückenhaft ist²³⁹ – aber da leuchtet schon der Abendstern, legitimer Beginn einer Hochzeitsnacht²⁴⁰, und prompt ist das Brautpaar da. Der Plan eines gemeinsamen Götterchors wird eilends aufgegeben: *Phoebus* allein mit den Musen „absolviert die Glückwünsche der Liebe“. Gesang der Kantate, Abgesang des *Epithalamion*.

Die missratene Hochzeitskantate

Schon dieser turbulente, fast possenhafte Schluss zeigt, wie weit Baldes beschwingtes Kunstwerk von den zwar gekonnten, aber biederernsten Produktionen etwa der Wiener Jesuiten entfernt ist. Denn auch die Kantate des *Phoebus*, die hier zunächst verpatzt, dann in

²³⁴ Akt III 1: (van Bett) „Den hohen Herrscher würdig zu empfangen [...]“. Vgl. Wilfried STROH, „Lateinstadt München“, *Gymnasium* 113, 2006, 117-150 (dort zu Lortzing S. 138, Anm. 94).

²³⁵ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 56,16-22 (= V. 666-672 W.).

²³⁶ *Ut cupias* ist abhängig vom folgenden Hauptsatz (*multum ... promimus*).

²³⁷ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 56,23-25 (= V. 673-675 W.).

²³⁸ Ich meinte früher (STROH, „Lateinstadt“ [wie Anm. 234], 138), dass die im Chor selbst mitsingenden Satyrn hier den Fehler gemacht hätten. Aber dem widerspricht der Accusativus indignationis, der keinen Vokativ vertreten kann, sondern etwas prädiziert (ThIL IX 2,5,13 ff.); außerdem scheinen nur ‚gehobenere‘ Götter mitzusingen; vgl. Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 38,23 (= S. 36,19 W.) *mitioribus Diis*.

²³⁹ In Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 56,26 (= V. 676 W.) fehlen 3-4 Silben: *SIS FELIX QVI NOSTER ADES <...> FAVETO*, wohl ein Versehen von *Phoebus*, wie er selbst feststellt; darum bittet er *Cymodoce*, in der Quelle, wo offenbar der Text notiert ist, nachzusehen (S. 56,30 = V. 679 W.): *Inspice Cymodoce fontem ...* Anders WEIß (wie Anm. 21), S. 172 zu den Versen 678 und 679.

²⁴⁰ Nach Sappho 104a (bei Edgar LOBEL/Denys PAGE, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford 1955, 21968), vgl. besonders Catull 62,1 ff.

reduzierter Besetzung doch noch einigermaßen aufgeführt wird, ist an sich mitnichten ein präsentables Stück höfischer Poesie. Ich präsentiere das Machwerk, wie es am Schluss erklingt. Erst werden in drei Versen beide Personen zusammen angeredet, darauf, wie in den Wiener Oden, erst Maximilian, dann Maria Anna (je fünf Verse):

PAR SUPERUM, quod cerno libens, procede secundis
 Ominibus. Serò astrorum conscendere sedes
 Ut cupias, multum nostri tibi fundimus aevi <.>²⁴¹
 SIS FELIX, qui NOSTER ades, propriisque faveto
 Laudibus, & gracilem non aspernare Camoenam.
 Si modo sit devota tibi, facilisque juberi.
 In mare non rapitur mare, nec cadit aequor in aequor;
 Sed parvi tantum rivi; quandoque paludes.
 SIS FELIX, quae NOSTRA venis. Tibi saxa ciemus
 In modulos. Tibi beryllos pictosque tapetes
 Sternimus, & cultae commercia pandimus aulae.
 Tu parias Coelo, pariat Tibi sidera Coelum:
 Et bene speratos maturet Cynthia menses.

Eine Prosaübersetzung mag genügen:

I. (S. 57,3-5) Du Götterpaar, das ich gerne sehe, tritt hervor unter günstigen Vorzeichen. Damit du wünschst, erst spät zu den Gefilden der Sterne emporzusteigen, gießen wir dir viel aus von unserer Zeit.

II. (6-10) Sei glücklich du, der du als der Unsere hier bist, und sei deinem eigenen Lob gewogen. Und verschmähe nicht die bescheidene Muse, wenn sie nur dir fromm ergeben ist und gerne deinem Befehl folgt. Das Meer stürzt nicht ins Meer, und die See fällt nicht in die See, sondern nur kleine Bäche und bisweilen Sümpfe.

III. (11-15) Sei glücklich du, die du als die Unsere kommst. Dir bewegen wir Felsen zur Musik. Dir streuen wir Berylle aus und bunte Teppiche und eröffnen dir den Weg zu einem kultivierten Hof. Mögest du dem Himmel, möge der Himmel dir Sterne gebären: Und möge Cynthia die erhofften Monate glücklich reifen lassen.

Dies ist, kurz gesprochen, ein Sammelsurium von Gemeinplätzen, die wenig mit dem Brautpaar, fast noch weniger mit dem gesunden Menschenverstand zu tun haben²⁴².

Zu I. Ein Götterpaar (*PAR SUPERUM*), ungeschickt begrüßt mit „sehe ich gern“, würde ja nicht erst durch späte Apotheose zu den Sternen emporsteigen. Nur bei Menschen ist dieser (auch von den Wienern geäußerte²⁴³) Wunsch nach einer möglichst späten Apotheose sinnvoll, aber auch hier bliebe unverständlich, wie gerade Götter durch „Ausgießen“ von ihrer Zeit dazu beitragen könnten. Phoebus bzw. Balde hat das übernommen aus dem Prolog des *Nabuchodonosor* wo sich die Münchener Jugend bereit erklärte, von ihrer Lebenszeit etwas hinzugeben²⁴⁴. Auf unsterbliche Götter passt es natürlich nicht.

Zu II. Die Entschuldigung wegen einer bescheidenen Muse ist nur allzu berechtigt. Aber höchst ungeschickt ist es, diese eigene Unzulänglichkeit gegenüber Maximilians Größe damit zu verdeutlichen, dass nur Bäche (und nicht das Meer) ins Meer fließen – und dann noch die Sümpfe zu erwähnen, die ja nun gar nicht ins Meer fließen.

Zu III. Die tanzenden Felsen sind eine alberne, aus dem Orpheusmythos genommene Übertreibung. Auch die verschwenderisch ausgegossenen Edelsteine passen wenig zum Hof Maximilians; eher stimmt die *aula culta*, in welche Maria Anna offenbar über die kostbaren Teppiche gelangen soll. Dafür ist der nächste Vers fast reiner Galimathias: Dass Maria Anna

²⁴¹ Der Vers, der vorher nicht bewältigt worden war, wird nun vorsichtshalber ausgelassen und *promimus durch fundimus* ersetzt.

²⁴² Vgl. die erfolglos bemühten Erklärungen von WEIB (wie Anm. 21) S. 173 zu den Versen 686, 690, 695.

²⁴³ *Adgratulatio* (s. Qvz.) 70 (*Chorus heroum virorum*): *O MAXIME AEMILI, Tuâ cum Conjuge / Tum sera Fata Vos simul Caelo inserant.*

²⁴⁴ Brunner, *Nabuchodonosor* S. 5 (an LEO bzw. Maximilian) *Vt quae jam reparas Aurea Secula, / Cum juncto superes SIDERE, pars tibi / De nostris datur annis.* „Damit du, der du nun die goldene Zeit wiederherstellst, mit dem dir verbundenen Gestirn (lange) am Leben bleibst, geben wir dir einen Teil von unseren Jahren.“

dem Himmel Sterne gebären soll, kann man ja notfalls noch verstehen, wenn man ihre präsumtiven Kinder als solche ansieht, die einmal für den Himmel bestimmt sind; aber wie umgekehrt der Himmel Sterne für Maria Anna gebären soll, ist nicht mehr einzusehen. Dass immerhin an wirkliches Gebären gedacht ist, zeigt die Schlussapostrophe an die Geburtsgöttin Cynthia bzw. Lucina, die in der angemessenen Zeit das Kindlein zur Reife bringen soll.

Äußerlich gesehen sind diese zwei Schlussverse der legitime Abschluss eines traditionellen Epithalamion. Da wird das Brautpaar, bevor es in der Kammer allein gelassen ist, zum kräftigen Genuss der Liebesfreuden ermuntert und ein diesen Bemühungen entsprechender Kindersegen herbeigewünscht²⁴⁵. (Die Philologen sprechen von der obligaten *adlocutio sponsalis*²⁴⁶). Dieser zweite Punkt war nun in der Tat für Maximilian sehr erheblich, und besonders die Wiener hatten ihn klar beim Namen genannt, der Rektor schon im zweiten Satz seiner Eröffnungsrede:²⁴⁷ *licet illi Prolem ominari faustissimam, cui Liberos qui non optat, non cupit virtuti perennitatem* („ihm darf man eine gesegnete Nachkommenschaft wünschen, denn wer ihm keine Kinder wünscht, der will nicht, dass Tugend Dauer habe“). Kinder seien ja auch Unterpfänder des Friedens²⁴⁸. Dann erscheint der Kinderwunsch vor allem in den Musenliedern und am feinsten ausgeführt, gewissermaßen *suo loco*, in der Schlussrede der Heldenfrauen, die der Braut ausmalen, wie schön es doch sei, wenn einmal ein kleiner *Maximulus* oder *Fernandulus* auf den Knien des Papas spielt usw.²⁴⁹ Balde hat also dieses für Maximilian so wichtige Motiv, das ja auch Brunner im Dramenprolog ausgestaltet hat²⁵⁰, ganz auf den letzten Schluss einer auch noch missratenen Kantate zurückgedrängt. Sogar Baldes christlicher Hochzeitsgott Hymen hatte als Motiv für eine Heirat Maximilians die von der katholischen Ehemoral doch an erster Stelle gebotene *proles generanda* vergessen²⁵¹, und ebenso wenig war in Boicas ausführlicher Brautwerbung von Nachwuchs die Rede gewesen. Und dabei lag doch gerade daran Maximilian!

Baldes Epithalamion und der Prager Friede

Wir werden diese sonderbare Aussparung Baldes – der später einmal die von Maria Anna geborenen Söhnchen liebevoll würdigen sollte – vielleicht besser verstehen, wenn wir sie mit einer anderen zusammennehmen, die schon bei der Brautwerberede Boicas²⁵² aufgefallen ist. Sowohl dort wie in all dem, was nach dieser geschichtshaltigen Szene in unserem Gedicht erzählt wird, fehlt die Berücksichtigung der neueren Vergangenheit (seit Februar 1634). Vor allem notiert man, dass Balde nirgendwo Bezug nimmt auf die Schlacht von Nördlingen und den daraus letztlich resultierenden, schon am 30. Mai geschlossenen Prager Frieden, der doch für die Wiener Jesuiten mit der Hochzeit innig verbunden schien²⁵³ und den ja auch Andreas

²⁴⁵ Recht unverblümt Catull 61,144 ff., 204 ff., dann Statius, *Silvae* 1,2,266 ff., Claudian 14,16 ff.; 10,340 f.; vgl. HORSTMANN, Epithalamium (wie Anm. 86), 58-62, 76, 110 f. u. ö. Viel dazu auch aus Prosa-Epithalamien bei KEYDELL, „Epithalamion“ (wie Anm. 97), 935 f. u. ö. Beim griechischen Rhetor Menander heißt die dem Epithalamion entsprechende prosaische Hochzeitsrede eine „Ermahnung zum Beischlaf“ (*Rhetores Graeci* 9, S. 273 WALZ), nicht ohne Betonung des Kindersegens (bes. S. 279). Ungewöhnlich drastisch war auch in diesem Punkt das *Epithalamium lascivum* des genial schamlosen Johannes Secundus (*J.S., Opera*, Paris 1748, 253-257, dort 256 f.).

²⁴⁶ Der Ausdruck kommt aber nur einmal bei einem gewissen Avitus (Anthologia Latina, ed. Alexander RIESE, 29) vor; zitiert bei HORSTMANN, Epithalamium (wie Anm. 86), 60.

²⁴⁷ *Adgratulatio* (s. Qvz.) 11 f.

²⁴⁸ Vgl. oben S. XX.

²⁴⁹ *Adgratulatio* (s. Qvz.) 59 und 72.

²⁵⁰ Vgl. oben S. XX.

²⁵¹ Wohl zu Unrecht sieht WEIß (wie Anm. 21), S. 25 den Kinderwunsch angedeutet in Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 44,29 (= V. 218 W.).

²⁵² Vgl. oben S. XX.

²⁵³ Vgl. oben S. XX.

Brunner im Prolog seines Dramas gepriesen hat²⁵⁴. Dass Balde die Wichtigkeit dieses Ereignisses entgangen wäre, ist ausgeschlossen. Wie schon seine frühesten Werke zeigen – und die Rede der Boica bestätigt es – war Balde ein politisch wacher Zeitgenosse, der sich auch auf Militärisches verstand und wusste, was in Europa gespielt wurde, so dass sein Kurfürst ihn später nicht grundlos zum Historiographen gerade der Zeitgeschichte machen wollte (auch wenn dann daraus nichts wurde)²⁵⁵. Und dass Balde grundsätzlich, trotz seiner Verehrung für General Tilly, kein genereller Freund des Kriegs war, zeigen auch die leidenschaftlichen Oden, mit denen er sich später, 1645/6, bei den Gesandten von Münster für die Sache des Frieden einsetzen sollte, in Einklang mit der Friedenspolitik Maximilians²⁵⁶; dies zeigt auch sein ausführliches, warmes Lob des Ulmer Friedens von 1647²⁵⁷.

Den Schlüssel zum Verständnis seines Schweigens könnten uns hier gerade *e contrario* die Wiener Jesuiten geben. Für sie war, wie wir sahen, Maximilians Hochzeit mit der Kaisertochter, wenn nicht gerade eine Kapitulation, so doch ein Akt neu erwiesener Loyalität Bayerns: *iterum Triumphales LEONES Tuos in Romanae obsequium AQVILAE adduxisti*.²⁵⁸ Das deckt sich keineswegs ganz mit dem, was Baldes Boica über Maximilians Ergebenheit gegenüber dem Kaiser sagt: Sie fordert, dass der Kurfürst für frühere Akte der Loyalität belohnt wird; in der Hochzeit selbst sieht sie keinen solchen. Und der Gedanke liegt ihr und dem Leser ferne, dass etwa Ferdinand sein Einverständnis zur Hochzeit seiner Tochter mit der Hoffnung auf Maximilians Wohlverhalten bezüglich des von ihm noch zu ratifizierenden Friedens geknüpft hätte. Aber eben das wird im Wiener Festspiel fast wie selbstverständlich angenommen, wenn immer wieder der Friede als die Voraussetzung und Folge der Hochzeit deklariert wird. Was sonst sollten Friede und Hochzeit miteinander zu tun haben?

Die Historikerin Cicely V. Wedgwood hat in ihrem bekannten, mit spitzer Feder geschriebenen Buch über den Dreißigjährigen Krieg solche Überlegungen auf den Punkt gebracht.²⁵⁹ Die Zustimmung zum Frieden, meint sie, war Maximilians Brautgeschenk.²⁶⁰

A further bribe was offered: Maximilian's childless wife had died, and Ferdinand suggested his own daughter, the Archduchess Maria Anna, a princess nearly forty years his junior, as her successor. Maximilian accepted. The marriage was quickly solemnized in Vienna, and within a few weeks the bridegroom paid for his bride by ratifying the Peace of Prague.

Man muss dem gar nicht ganz zustimmen – dass hier wirklich die Initiative vom Kaiser ausging, bleibt höchst zweifelhaft –, aber dass solche Gedanken zumindest in Wien

²⁵⁴ Vgl. oben S. XX. – Der Prager Friede spielt allerdings auch keine Rolle im Passauer Drama (oben S. XX); aber das ist ein mythologisches Märchenspiel, aus dem so gut wie alles Politische ausgeklammert ist. Auffälliger schon ist, dass auch in Baldes panegyrischer *Fama laureata* (1637, s. Qvz.) die Ereignisse nur bis 1634 (Tod Wallensteins) behandelt werden. Das erklärt sich aber wohl nicht daraus, dass dieses Gedicht schon 1634 verfasst wäre (so WESTERMAYER, Jacobus Balde [wie Anm. 85] 52, vgl. LÖFFLER, Emblematik [wie Anm. 63] 94 f.) sondern dass es programmgemäß nur Ruhmestaten Maximilians gewidmet ist. Aus ähnlichem Grund wird auch in der großen Maximilianode lyr. 4,1 (Balde, *Opera omnia* [s. Qvz.] 1,189-194) das Geschehen von 1634 bis 1638 (Mariensäule) nur nebelhaft angedeutet.

²⁵⁵ Dazu Kagerer, *Jacob Balde* (wie Anm. 63), s. bes. 97-133.

²⁵⁶ Vgl. Wilfried STROH, „Ad pacificatores“: Jacobus Baldes Friedensoden im neunten Buch der ‚Sylvae‘, in: Eckard LEFÈVRE/Eckart SCHÄFER (Hg.), Beiträge zu den ‚Sylvae‘ des neulateinischen Barockdichters Jakob Balde, Tübingen 2010, 295-332. Die Schrecklichkeit des Dreißigjährigen Kriegs wird geschildert auch in der Jupiterprophezeiung von Baldes *Batrachomyomachia* (Buch III 5; Balde, *Opera omnia* [s. Qvz.] 3,33 f.).

²⁵⁷ In der (auf französische Anregung hin verfassten, nicht, wie manchmal behauptet wird (z.B. von Albrecht, Maximilian I. [wie Anm. 2] 279, vgl. aber auch a.O. 1064), von Maximilian in Auftrag gegebenen) *Poesis Osca sive Drama Georgicum* (*Opera omnia* [s. Qvz.] 6,337-418; WESTERMAYER, Jacobus Balde [wie Anm. 85] 165-173). Dass Balde das Werk nur widerwillig geschrieben habe, wie man nach einer Andeutung von Westermayer vielfach annimmt, ist nicht richtig; s. KAGERER, Jacob Balde (wie Anm. 63), 534.

²⁵⁸ Vgl. oben S. XX.

²⁵⁹ Angedeutet waren sie schon bei Sigmund von RIEZLER, Geschichte Baierns, Bd. 5, Gotha 1903 (ND 1964), 497.

²⁶⁰ WEDGWOOD, The Thirty Years War (wie Anm. 192), 395.

umgingen, zeigt uns doch eben die Genugtuung, mit der im Wiener Festspiel die erneute Unterordnung des Kurfürsten unter den Kaiser gepriesen wird. Maximilian aber konnten solche Überlegungen natürlich nicht angenehm sein, und vielleicht hat er besonders auch darum zwischen Hochzeit und Friedensratifizierung eine gehörige Schamfrist gelegt.

Wenn diese Annahme richtig ist, dann hat Balde seinen Kurfürsten fein verstanden, besser als sein Ordenskollege Brunner, indem er diese aktuelle Politik aus dem Spiel hielt und so tat, als sei die Geschichte im Februar 1634 stehen geblieben. Die Beseitigung Wallensteins war ja ein letzter Akt, in dem Kaiser und Kurfürst einmütig zusammen gestanden hatten. Spätestens bei der Schlacht von Nördlingen fühlte sich Maximilian durch die Kaiserlichen brüskiert²⁶¹, und die Auflösung des Ligaheers war für ihn ein Statusverlust. So taten Boica und Balde gut daran, nur die Zeit ungetrübten Einvernehmens von Kaiser und Kurfürst ins Auge zu fassen und den umstrittenen Frieden unbeachtet zu lassen. Immerhin könnte dabei auch eine persönliche Abneigung Baldes gegen die protestantenfreundliche Politik des Kaisers mitgespielt haben.

Ebenso dringlich wie der Kaiser Maximilians Zustimmung zum Frieden wünschte, so „ersehte sich“ Maximilian – ja, wie sein erster Biograph sagt, „seit vierzig Jahren ganz Bayern mit unendlichen Seufzern“²⁶² – einen Erben, und dies war unbestritten der Hauptgrund für die Heirat des Kurfürsten. So war es denn, um den Gedanken, hinter der Hochzeit stecke ein Handelsgeschäft der beiden gar nicht aufkommen zu lassen, wohl klug von Balde, wie einerseits den Friedenswunsch des Kaisers so andererseits auch den Kinderwunsch des Kurfürsten in seinem *Epithalamion* zurückzudrängen. Es geht bei ihm nur noch um einen Witwer, der in den Armen einer neuen Gattin Erholung von den Staatsgeschäften sucht und dem der Kaiser als seinem treuesten Vasallen dazu die eigene Tochter schenkt. Dieses Gedicht war also wohl gerade darin politisch geschickt, dass das politisch Wichtigste ausgeklammert wurde. Hat Baldes Orden ihm für diese Darstellung einen entsprechenden Wink gegeben? Das Drama seines Ordensgenossen Brunner spricht entschieden dagegen. Oder hatte Balde am Ende gar einen Zugang zum Kurfürsten selbst oder zu dessen Räten? Immerhin muss er zumindest den nicht allgemein zugänglichen Hofgarten in Person besichtigt haben.

Rückblick und Zusammenfassung

Das *Epithalamion*, das Balde im Namen seines Jesuitenkollegs zu verfassen hatte, war wohl kein Gedicht nach eigener Wahl. Er schätzte Gelegenheits- wie Auftragsdichtung nicht sehr hoch²⁶³; und wenige Jahre, 1638, nach dem *Epithalamion* klagte er darüber, wegen vieler Aufträge, zu denen er ausdrücklich auch ein (dort nicht näher bezeichnetes) Hochzeitsgedicht zählt, nur selten nach eigenem Antrieb dichten zu können²⁶⁴. Und doch ist ihm hier ein kleines Meisterwerk gelungen, das den Vergleich mit klassischen Vorbildern nicht zu scheuen braucht, ja sie in manchem überbietet. Entscheidend dafür war Baldes Humor, sein immer präsenter Sinn für das Komische, der gerade in diesem Werk besonders durchschlagen durfte, da die sogenannten *fescennini*, die oft derben Spottverse, seit der Antike zur Hochzeitspoesie gehören²⁶⁵ (wie eine gewisse Anzüglichkeit ja auch bei uns dazu gehört). Balde selbst spielt in

²⁶¹ Vgl. oben S. XX.

²⁶² Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 359: *in finitis suspirijs desiderauerat*.

²⁶³ Balde, *Dissertatio de studio poetico* (1658), mit Komm. hg. von Thorsten BURKARD, München 2004, dort cap. 4 (S. 8; Komm.: 100 f.), cap. 35 (S. 38 f., Komm.: 237 ff.).

²⁶⁴ In: *Poema de vanitate mundi* (Balde, *Opera omnia* [s. Qvz.] 7, 197), dort: *Seu jubeor festas sponsis attollere taedas* (vgl. *Epithalamion* [s. Qvz.] S. 50,17 [= V. 436 W.] *taedam attollemus*): *Assurgit casto pronuba flamma toro*. Vgl. Wilfried STROH, in: BURKARD, Jacob Balde (wie Anm. 89), 198 f.

²⁶⁵ Vgl. HORSTMANN, *Epithalamium* (wie Anm. 86), 48, 53-55, 101-113.

der Einleitung darauf an: Anstößiges im antiken Sinn sei freilich zu meiden gewesen²⁶⁶, nicht aber die „Feinheiten einer keuschen Heiterkeit“ (*Castae hilaritatis elegantiae*); und jedenfalls habe er nicht „sauertöpfisch“ sein wollen: *neque nos volumus morosi esse*. Und das war er wahrlich nicht. Schon etwa die Beschreibung der Frühstücksjause, die Sonnengott Sol persönlich im Hofgarten konsumiert, ist ein geistvolles Stück Götterburleske. Ganz ernst ist dann freilich die Aretalogie, der Heldentatenkatalog, mit dem Boica ihren Fürsten als Schwiegersohn dem Kaiser ans Herz legt; aber umso amüsanter wird sogleich die folgende Szene, in der sich die zwei frisch verschwägerten Landesgöttinnen wie verliebte Gören mit spaßigen Namen aufziehen. Und der dritte Teil ist dann vollends kaum mehr als eine unter Göttern spielende, diese geradezu dekurvierende Posse. Nachdem die obligate Huldigung an das Brautpaar von Phoebus in relativ wenigen (nicht einmal ungeschickten) Versen erledigt ist, wird eigentlich nur noch gezeigt, wie unfähig er und die übrigen Götter bei aller Beflissenheit sind, um (mit Lortzing zu reden), „den hohen Herrscher würdig zu empfangen“.

In diesen Zusammenhang gehört die missratene Hochzeitskantate. Betrachtet man sie genauer und sieht man dabei von allem Ungereimten und Unsinnigen im Einzelnen ab, so bleibt das übrig, was man ein *Epithalamion* nach dem Trivialschema nennen könnte: Erst wird dem Paar im Ganzen gehuldigt, indem man ihm ein langes Leben wünscht; dann erfährt der Bräutigam, dass keine Dichtung seine Größe erreichen könne, und die Braut, dass sie im neuen Palast auf viel Schönes rechnen dürfe. Nicht zu vergessen – formelhafter Schluss –, das man bald auf Nachwuchs hofft. Also just der Punkt, der von Balde bisher behutsam ausgespart war²⁶⁷. Diese Kantate war gewiss nicht des Dichters authentisches Wort zur Hochzeit seines Landesherrn. Es war das Werk eines Stümpers, dem, weil er geistlos ist und weil er über Maximilian und Maria Anna nichts zu sagen weiß, nur noch abgestandener, z.T. abgeschmackter Unsinn einfällt.²⁶⁸ Diese Kantate war eigentlich nichts anderes als eine Folie für Baldes eigenes geistsprühendes und mit feinem Humor auf seinen Kurfürsten abgestimmtes Werk. Er hat es gewissermaßen dem Musageten Phoebus gezeigt, wie auch aus Auftragsdichtung ein Kunstwerk werden kann.

Wie aber musste Maximilian die Ironie eines Gedichts aufnehmen, in dem sein eigenes Loblied am Schluss so übermütig verballhornt wurde? Dass er genügend Latein konnte, um das *Epithalamion* mit Verstand zu lesen, steht wohl außer Zweifel²⁶⁹.

In frühestem Alter hatte er selbst lateinisch gedichtet²⁷⁰, und zeitlebens soll er die allem Küchenlatein abholde *Romana puritas*, was noch mehr ist als *Latinitas*, bewahrt haben²⁷¹. Sein wichtigster Lehrer und lange Zeit Beichtvater, Gregor von Valencia, verstand fast kein Deutsch²⁷²; und so konnte Maximilian mit 17 Jahren an juristischen Disputationen

²⁶⁶ Balde, *Epithalamion* (s. Qvz.) S. 38 (= S. 36 W.): ARGUMENTUM. *Procul à Christianis Nuptiis; procul à tantorum Principum augusta virtute, Fescennina*. Im selben Sinn äußert sich Hymen zu dem von ihm beauftragten Phoebus (S. 50,24 = V. 443 W.): *Fescenninos ... damnamus amores*. Dagegen waren von J.C. Scaliger (wie Anm. 95), 150 *ioci petulantiores, quae ab antiquis Fescennina carmina vocabantur*, als gattungsgemäß zugelassen worden.

²⁶⁷ Vgl. von den sechs möglichen Topoi des *Epithalamion* bei Scaliger (wie Anm. 95), 150: Nr. 2 Lob des Brautpaars, Nr. 3 gute Wünsche, Nr. 5 Gebet um Kindersegen.

²⁶⁸ Vergleichbar ist bei Balde der auch metrisch missratene *Cantus durus* in *Sylvae* 8,26 (Balde, *Opera omnia* [s. Qvz.] 2, 285 ff. dort S. 287).

²⁶⁹ Die humanistische Bildung der Wittelsbacher, die seinerzeit nicht selbstverständlich war, scheint so richtig schon mit den Söhnen von Albrecht IV. zu beginnen; s. Friedrich SCHMIDT, *Geschichte der Erziehung der Bayerischen Wittelsbacher von den frühesten Zeiten bis 1750*, Berlin 1892, XXVIII ff. (wertvoll ist dort das Register s.v. „Lateinische Sprache“).

²⁷⁰ SCHMIDT, *Geschichte der Erziehung* (wie Anm. 269), 407 zitiert eine technisch perfekte Elegie zu einem Aderlass von Maximilians Vater Wilhelm V.

²⁷¹ Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 4: in einem lesenswerten Abschnitt (III 1,9 *Exercitatio litteraria*), der von DOTTERWEICH, *Der junge Maximilian* (wie Anm. 192), 76 ff. kaum ausgewertet wurde.

²⁷² DOTTERWEICH, *Der junge Maximilian* (wie Anm. 192), 113 (mit Verweis).

teilnehmen²⁷³ und später (1601) eine zweiwöchige theologische Disputation in Regensburg selbst initiieren²⁷⁴. Auch im diplomatischen Verkehr soll er gerne in der Sprache der Römer extemporiert haben²⁷⁵. Ebenso wenig scheint ihm literarisches Latein Mühe gemacht zu haben:²⁷⁶ Er wird z. B. später *manu propria* Baldes *Expeditio Donawerdana* durchkorrigieren;²⁷⁷ und er wird seinem Sohn in lateinischer Sprache das feine Vademekum eines christlichen Herrschers²⁷⁸ hinterlassen. Falls er dieses in der Tat nicht selbst formuliert haben sollte, wie die Gelehrten (freilich ohne schlagende Argumente) versichern²⁷⁹, dürfte er sie mit gewohnter Gründlichkeit zumindest auf Punkt und Komma redigiert haben. Bezeugt ist ja, dass er in lateinischen Schriftstücken, die seine Räte ihm vorlegten, bis zuletzt am Ausdruck feilte und dabei wie ein guter Schulmeister Germanismen tilgte²⁸⁰.

Aber verstand sich Maximilian auch auf Ironie oder konnte ihm, wie der Sohn eines berühmten Ironikers, Golo Mann, versichert hat, ein „Sinn für Späße überhaupt nicht nachgesagt werden“?²⁸¹ Hier ist etwas zu hervorzuheben, was die neueren Biographen weniger beachten. Wer in der Gruft von St. Michael in München den schlichten Sarg Maximilians mit dem Pomp anderer (wie besonders des Publikumslieblings Ludwig II.) vergleicht²⁸², der ahnt, dass es kein bloßer Topos ist, was sein Beichtvater und Biograph Vervaux über die Bescheidenheit (*animi modestia*) seines Helden erzählt.²⁸³ Nur ein Beispiel aus dem Gedächtnisarchiv der Jesuiten sei genannt: Als Maximilian nach dem Böhmischem Krieg siegreich nach Hause kehrte, verbat er sich alle Ehrungen. Wie er nun aber darauf aufmerksam wurde, dass die beflissenen Jesuiten des Verbots ungeachtet an ihrem Kolleg

²⁷³ SCHMIDT, Geschichte der Erziehung (wie Anm. 269), S. LVI. Schmidt gibt viele weitere Belege für Maximilians Lateinkenntnisse. Interessant ist der auf S. 246 abgedruckte (und nach S. 460 in Faksimile wiedergegebene) Brief des Neunjährigen an seinen Vater. Hier zeigt schon ein falscher relativer Anschluss (in Z. 3 des Abdrucks), dass der Brief nicht etwa vom Lateinlehrer verfasst wurde. Vgl. auch SCHMIDT a.O. 405.– Schon dem vierzehnjährigen Maximilian spielte man eine lateinische Komödie vor (SCHMIDT a.O. S. LVII) und ermahnte ihn zum Lateinsprechen.

²⁷⁴ Barbara BAUER, Das Regensburger Kolloquium 1601, in: GLASER, Um Glauben und Reich (wie Anm. 41), Bd. 1, 90-99.

²⁷⁵ Vervaux a.O. (wie Anm. 271).

²⁷⁶ Nur Andreas Brunners verzwicktes Vokabular machte ihm wie seinem Sohn Ferdinand Maria Pein; Belege bei KAGERER, Jacob Balde (wie Anm. 63), 55 f. mit Anm. 245. Vgl. dazu auch Alois SCHMID, Geschichtsschreibung am Hofe Kurfürst Maximilians I. von Bayern, in: GLASER, Um Glauben und Reich (wie Anm. 41), Bd. 1, 330-340, hier 336 f.; SCHMID, Kurfürst Maximilian I (wie Anm. 139), 132 notiert, dass in Maximilians Handbibliothek die Gesamtausgaben der großen lateinischen Kirchenväter standen.

²⁷⁷ KAGERER, Jacob Balde (wie Anm. 63), 107-112; 278-287.

²⁷⁸ Maximilianus I., *Monita paterna* (s. Qvz.), verfasst 1639.

²⁷⁹ Seit SCHMIDT, Geschichte der Erziehung (wie Anm. 269), 103, der Vervaux als Verfasser annahm und nur die (1862 entdeckte) deutsche Übersetzung bzw. Bearbeitung Maximilian zuschrieb. Ist das vorstellbar bei einer Schrift dieser Bedeutung? Vgl. zu den *Monita* zuletzt ALBRECHT, Maximilian I. (wie Anm. 2), 346-351: Dessen Ansicht, dass dieses Vermächtnis, das ja erst lange nach Maximilians Tod an die Öffentlichkeit kam, vor allem dessen eigenem Image hätte dienen sollen, scheint kaum glaublich. – Was Maximilians Verfügungen über die Maßnahmen nach seinem Tod betrifft, so gibt Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 600-602 ausdrücklich an, dass er selbst sie aus dem Deutschen Maximilians übersetzt hat (was er bei den *Monita paterna* ja gerade nicht tut); der beigegefügte Brief bietet dann das originale (und tadellose) Latein des Kurfürsten. Aufschlussreich ist ein lateinischer (!) Brief von Vervaux an Maximilian, in dem er lateinische Sprachfehler des Kurprinzen Ferdinand Maria beklagt und davon eine Probe beilegt (Schmidt a.O. 375 f.).

²⁸⁰ ALBRECHT, Maximilian I. (wie Anm. 2), 172.

²⁸¹ Wallenstein: Sein Leben erzählt von G. MANN., Frankfurt ⁵1971, 187. – Maximilians frühe Fähigkeit zu scherzen bezeugt immerhin schon ein drolliger Brief des Zehnjährigen an seinen Bruder Philipp, s. SCHMIDT, Geschichte der Erziehung (wie Anm. 269) XLVII Anm. 1. Auch die Randglossen, mit denen er bestimmte Aktenstücke versah (Benno HUBENSTEINER, in: GLASER, Um Glauben und Reich [wie Anm. 41] Bd. 1, 187) zeigen einen allerdings bissigen Humor.

²⁸² Zur ungewöhnlichen Schlichtheit, mit der Maximilian bestattet sein wollte s. ALBRECHT, Maximilian I. (wie Anm. 2) 1105-1108; dazu er selbst: bei Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 601.

²⁸³ Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 627 f.; womit zu vergleichen ist, was Maximilian selbst über *animi demissio* zu seinem Sohn sagt: Vervaux a.O. 617.

huldigende Embleme und ein Epinikion (Siegeslied) anbrachten, sagte er (mit Anspielung auf das sprichwörtliche „den Fuchsschwanz streichen“) bissig: „So, hier gibt’s auch Fuchsschwänze“ (*En hîc etiam caudas vulpinas*²⁸⁴), worauf dem verlegenen Rektor als Replik gerade noch einfiel, dass ein solches Anhängsel nicht gut zu einem heldenhaften Löwen passe. Dergleichen prägt sich ein; und so war Balde wohl gut beraten, dem Mann nicht zu plump zu schmeicheln, der auch seinem Sohn zwar das Streben nach einem auf Leistung (*virtus*) beruhenden Ruhm ans Herz legte²⁸⁵, ihn aber zugleich vor den alles an einem Fürsten rühmenden „Liebedienern (*assentatores*) und höfischen Knechtlein“ warnte²⁸⁶. Und zumindest muss er damit gerechnet haben, dass der mürrische Kurfürst gelegentlich auch Spaß verstand.

Balde hat allerdings diese Zurückhaltung im Herrscherlob nicht immer walten lassen, sondern zwei Jahre später seinem Freund Andreas Brunner für dessen *Excubiae tutelares* ein gewandtes, aber doch recht konventionell pompöses Preisgedicht auf Maximilian geliefert, die sog. *Fama laureata*²⁸⁷, die zum Tenor von Brunners devoter Huldigung an das Haus Wittelsbach, nicht aber zu Baldes sonstigem Stil passte. In seine *Poemata* von 1660 hat er immerhin gerade dieses Gedicht, in dem er als konventioneller Panegyriker aufgetreten war, nicht aufgenommen. Aber der Kurfürst selbst war ja mit dem ganzen Opus Brunners unzufrieden und knurrte: „Er hetts wol kennen bleiben lassen.“²⁸⁸ An unserem *Epithalamion* dagegen könnte er mehr Freude gehabt haben, weil dessen Spott ja auch gar nicht dem Brautpaar galt, sondern den missglückten Versuchen seiner Adoranten, Maximilian angemessen zu ehren: Fuchsschwänze für einen Löwen!

So lehrt uns dieses heitere *Epithalamion* nicht nur etwas über die Genialität seines Verfassers, der kurz darauf als Dichter einen deutschlandweiten, bald auch europaweiten Ruhm gewinnen sollte, sondern vielleicht auch über den Helden des Gedichts, Maximilian, der zusammen mit Herzog Albrecht Jacobus Balde zwei Jahre später, 1637, als Lehrer nach München holte und ihn schließlich zu seinem Hofprediger und Hofgeschichtsschreiber machte. Die Verstimmungen, die es dann dabei in der Tat gab, gehören in ein anderes Kapitel.

Anhang

Abkürzungen

Nach dem System des Thesaurus linguae Latinae (ThL, s. unten) werden prinzipiell die Werke antiker lateinischer Autoren zitiert, doch werden dabei sowohl die Namen der Verfasser als auch die der Werke nicht abgekürzt.

DÜNNHAUPT = Gerhard DÜNNHAUPT, Personalbibliographien zu den Drucken des Barock, 6 Bde., Stuttgart 1990-1993 (Balde dort in Bd. 1, 378-400)

Qvz. = Quellenverzeichnis (s. unten)

²⁸⁴ So handschriftlich verbessert im Exemplar der BSB München; Druckfehler: *pulvinas*. Vgl. Lutz RÖHRICH, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Bd. 1, Freiburg u.a. 2003, 483-485.

²⁸⁵ Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 615.

²⁸⁶ Vervaux, *Idea* (s. Qvz.) 619.

²⁸⁷ S. Qvz. Das Gedicht war inspiriert durch das von Brunner (bei Wolfgang Kilian) in Auftrag gegebene Kupferporträt Maximilians, in dem diesem eine mit Trompete und Lorbeer gerüstete Fama zur Seite gestellt war. Die Idee des Gedichts ist die, dass der Dichter einer Fama das diktiert, was sie zum Ruhm des Kurfürsten in die Welt posaunen soll. – Dass Balde hier in habsburgischem Sinn Kritik an Maximilian suggeriere, wie Dieter Breuer (in: Burkard, *Jacob Balde* [wie Anm. 89 und 198] 43, mit unbegründeter Datierung auf 1634) behauptet, ist nicht nachvollziehbar.

²⁸⁸ Balde, *Interpretatio Somnii* S. 39 = Kagerer, *Jacob Balde* (wie Anm. 63) 244, vgl. dort S. 53.

STROH / KAGERER = Wilfried STROH/Katharina KAGERER, *Jacobus Balde (1604-1668): 1. Repertorium der Werke, 2. Literatur zu Jacob Balde: <http://stroh.userweb.mwn.de/main7.html>* (zuletzt überarbeitet Januar 2016).

ThL = Thesaurus linguae Latinae.

W. = Philipp WEIß, s. unten unter Balde, *Epithalamion*.

Quellenverzeichnis (Qvz.)

Adgratulatio =

ACADEMIAE VIENNENSIS ADGRATULATIO Ob Auspicatiffimas, revocatâ Pace, Nuptias [...]
CVM PRIMVM NOVI CONIVGES IN AVLA SALVTARENTVR. Mense Iulio, Die [spatium vacat], *Anno M. DC. XXXV.* Wien 1635. [Ohne Seitenzählung; als Digitalisat zugänglich über BSB München; nach dessen Seiten wird zitiert].

Balde, *Epithalamion* =

EPITHALAMION quod SERENISSIMIS CONIVGIBVS MAXIMILIANO Boiariae Duci Com. Pal. Rheni S.R.I. Septemuiro Archidapifero ET MARIAE ANNAE AVSTRIACAE Sacratissimi & Augustissimi Imp. Ferdinandi II. F. Debiti honoris & obseruantiae ergò accinuit COLLEGIVM MONACENSE SOCIET. IESV. ANNO M.DC. XXXV. München 1635. Bei DÜNNHAUPT Nr. 8; STROH/KAGERER Nr. 4. [Zugänglich als Digitalisat über BSB München.] Zitiert wird hier nach dem verbesserten Nachdruck in Balde, *Poemata* (1660, s. dazu unten), das Gedicht erscheint dort mit fast unverändertem Titel.

Neuauflage davon: *Jacob Balde: Epithalamion*, hg., übersetzt und kommentiert von Philipp WEIß, Tübingen 2015.

Weiß gibt den Text nach der Erstausgabe von 1635 mit eigener Verszählung, da er es für möglich hält, dass die in der Ausgabe von 1660 (unbestrittenen) „Verbesserungen“ nicht von Balde selbst stammen könnten (a.O. 30 f.). Seine Verszahlen werden von mir bei Zitaten jeweils zur Ergänzung (mit „W.“) mitangegeben. Vgl. auch oben Anm. 21.

Balde, *Fama laureata* =

„*FAMA LAUREATA Seu PANEGYRICUS [...]* *MAXIMILIANI I. [...]*“, in: *EXCVBIAE TVTELARES [...]*
SERENISSIMI PRINCIPIS FERDINANDI MARIAE [...] *CVNIS APPOSITAE DICATAEQVE AB ANDREA BRVNNER SOC. IESV S. ANN. CH. MDCXXXVII.* München 1637, 609-613. Nicht bei DÜNNHAUPT; STROH / KAGERER Nr. 36 (dort eingeordnet nach Nr. 8).

Die von Balde nur mit seinen Initialen signierte Ode erschien ohne Titel in Brunners zur Geburt von Kurprinz Ferdinand Maria verfassten *Excubiae tutelares*. Sie wurde (mit einigen Fehlern) unter dem oben angegebenen Titel nachgedruckt in den *Opera omnia* (s. unten), Bd. 3, 255-259. Aus Bequemlichkeit wird danach zitiert.

Balde, *Opera omnia* =

R.P. JACOBI BALDE è Societate Jesu OPERA POËTICA OMNIA Magnam partem nunquam edita; è MM. SS. AUCTORIS Nunc primum collecta [...], 8 Bde. München 1729. Neu hg. von Wilhelm Kühlmann und Hermann Wiegand, Frankfurt/M. 1990. Bei DÜNNHAUPT Nr. 3; bei STROH/KAGERER unter Sammelausgaben. [Die Originalausgabe 1729 ist als Digitalisat zugänglich über BSB München]. Vollständigste, aber nicht fehlerfreie Ausgabe von Baldes Gedichten. Das *Epithalamion* dort Bd. 3, 234-254.

Balde, *Poemata* =

Poemata, 4 Bde., Köln 1660. Bei DÜNNHAUPT Nr. 1; bei STROH/KAGERER unter Sammelausgaben. [Zugänglich als Digitalisat u.a. über CAMENA, Universität Mannheim].

Sammelausgabe der bis dahin erschienenen Gedichte Baldes, z.T. in leichter Überarbeitung. Das *Epithalamion* dort in Bd. 2 (*Heroica*), 37-57. Weil diese Ausgabe des *Epithalamion* an mehreren Stellen einen offenbar von Balde selbst verbesserten Text enthält und weil sie über CAMENA leicht zugänglich ist (<http://www.uni-mannheim.de/mateo/camena/bald2/te01.htm>), wird nach ihr mit Seiten- und Zeilenzahlen zitiert.

Zur Ausgabe von Philipp WEIß s. oben unter Balde, *Epithalamion*.

Brunner, *Excubiae tutelares*

s. oben unter Balde, *Fama laureata*

Brunner, *Nabuchodonosor* =

NABUCHODONOSOR SERENISSIMORVM PRINCIPVM MAXIMILIANI BOIARIAE DVCIS [...] *ET MARIAE ANNAE AVSTRIACAE [...]* *CONIVGIO CONDECORANDO A Studiosa Juuentute, in Electorali Societatis IESV Gymnasio, MONACHII BOIORVM, COTHVRNO SOCCOQVE alternantibus [...]* *in THEATRVM productus. ANNO M.DC.XXXV.* (München). [Zwei Exemplare der von Andreas Brunner verfassten Tragödie sind zugänglich als Digitalisate über BSB München].

Maximilianus I., *Monita paterna* =

Monita paterna, in: Vervaux, *Idea* (s. unten unter Vervaux) 613-621.

Nachgedruckt mit einer zeitgenössischen deutschen Übersetzung, in Friedrich SCHMIDT, *Geschichte der Erziehung* (wie oben Anm. 269), 102-142. Zitiert wird nach der Erstausgabe.

Mermann, *Coniugium* =

CONIVGIVM, EPVLVMQVE LEONIS, ET AQVILAE [...] MAXIMILIANO [...] Et [...] MARIAE ANNAE [...] epithalamium accinens, & Hymenaeum advocans dedicat Ferdinan. Thomas Merman [...] PASSAVII [...] M.DC.XXXV. [Als Digitalisat zugänglich über BSB München. Danach wird zitiert, da der Druck unpaginiert ist].

Mersius, *Danubius* =

DANVBIVS, IN DIE NVPTIALI [...] MAXIMILIANI [...] ET ANNAE MARIAE [...] EPITHALAMIVM MARCI ANTONII MERSII PATRICII VERONENSIS, VIENNAE AUSTRIAE [...] M.DC.XXXV. [Zugänglich als Digitalisat über BSB München. Ohne Paginierung; hier zitiert nach der Seitenzählung des Digitalisats].

Nuptiae Herculis =

NVPTIAE HERCVLIS BOICI Cum NYMPHA AVSTRIACA; In Scenam datae, Honori EORVNDEM Serenissimorum Electorum, &c. MAXIMILIANI ET MARIAE ANNAE, BAVARIAE DVCVM, &c.) Munerario, Archonte Chorum Dante Reverendissimo, ac Serenissimo Archiduce LEOPOLDO GVILIELMO Antistite Passaviensi [...] Ludis Autumnalibus [...] M.DC.XXXV. Egère [...] Gymnasij Societatis IESV Adolescentes. PASSAVII [...], o.J. (1635).

Die Perioche (mehr nicht erhalten) ist als Faksimile abgedruckt bei Sandra KRUMP, *In scenam datus est cum plausu: Das Theater der Jesuiten in Passau (1612-1773)*, Bd. 1: Darstellung und Interpretation, Bd. 2: Dramen und Periochen, Berlin 2000, Bd. 2, 131-138 (Übersetzung S. 139-143).

Vervaux, *Idea* =

Boicae gentis Annalium pars III: Idea boni principatus, ex vita, rebus gestis & virtutibus Maximiliani [...]. München 1663. [Zugänglich als Digitalisat über BSB München].

Das Werk von Johannes Vervaux SJ musste aus politischen Gründen unter dem Namen von Johann Adlzreiter von Tettenweis erscheinen; s. dessen Widmungsepistel zu *Pars I*, München 1662 und vgl. KRAUS, *Geschichte Bayerns* (wie oben Anm. 1).