

ECKARD LEFÈVRE

Jakob Baldes Ode *De se ipso* (*Lyr. IV, 31*)

Eckard Lefèvre

Ein Gedicht, von dem auch nach mehr als 350 Jahren gesagt werden kann, daß der Leser merken werde, der elsässische Sänger¹ habe Wahres gesungen (*ueraque senseris, | cum iam sepultum terra condet, | Alsatie cecinisse uatem, Lyr. IV, 35, 46-48*), ist die benachbarte Ode an Christoph Immola² (*Lyr. IV, 31*) :

*Ad Christophorum Immolam,
Stoicum
De se ipso*

543

AERE PERENNIVS • PUPS • 2006

Contemno quaedam et calco superbia
Laudabili : cur, Immola, seruiam
Famae uolutanti susurros ?
Cur timeam sine Marte linguas ?
5 Non est meum, si plebs amat aequior,
Gaudere, si plebs odit iniquior,
Dolere : permistam lupinis
Dedecorum decorumque mercem,
Quae pisculento uenditur in foro,
10 Pari moneta soluo. Quid interest ?
Contemnar a uili popello,
An celebretur digito fauentis
Monstrandus, Hic est ; seu mihi pollicem
Suburra uertat seu premat, improba
15 Virtute tantundem rependo
Meque mea inuoluo lacerna.

¹ “ Oft und an hervortretender Stelle nennt Balde sich Alsata ” (HENRICH 1915, 122 mit zahlreichen Belegen).

² Zitiert nach MÜLLER 1884. Die Ausgaben von 1660 und 1729 weichen nur in Orthographie und Interpunktion ab. Alle drei Drucke bieten in 14 *Suburra* gegenüber dem antiken *Subura* (mit langem u).

Diese Verse sind von Andrée Thill, die lange Zeit im Elsaß gewirkt hat, einfühlsam übersetzt³ :

Au stoïcien Christophe Immola
sur lui-même

Il est des choses que je méprise et que je foule aux pieds avec un orgueil louable : pourquoi, Immola, serais-je l'esclave des murmures que répand la renommée ? Pourquoi craindre des langues sans armes ?

(5) Ce n'est pas mon fait de rire si la plèbe m'aime comme il se doit, ni de pleurer si elle me hait à tort. La marchandise mêlée de lupins, honneurs ou blâme,

544

comme on la vend au marché aux poissons, je la paie de la même monnaie.
(10) Que m'importe le mépris de la vile populace ou sa faveur, qu'on me fête en me montrant du doigt : " C'est lui ! "

Que Suburre retourne le pouce ou me le tienne, je le lui rends de même
(15) avec une vertu de mauvais aloi, et je me couvre la tête de mon capuchon.

Sicher, die Ode ist einem " Stoiker " gewidmet, was soviel heißt, daß sie stoischen Geist atmet. Aber sie atmet auch horazischen Geist.

DIE FORM

Balde setzt in der ersten Strophe mit hämmernden Alliterationen harsch ein : *contemno – calco – cur ? – cur ? – superbia – seruiam – susurros*. Die ersten beiden Wörter bilden eine Variation, die zweiten eine Anapher, die letzten drei stehen jeweils am Versende. Die stilistische Gestaltung ist sorgfältig. Gestochen ist auch das folgende formuliert.

Parallel sind in der zweiten Strophe *si plebs amat* und *si plebs odit* gestellt, dazu die Antithese *aequior* und *iniquior* ; beide Phrasen nehmen jeweils die zweite Vershälfte ein. Dementsprechend ist die Reaktion des Dichters durch das gegensätzliche *gaudere* und *dolere* beschrieben ; beide Wörter nehmen jeweils die Versspitze ein. Ein eindrücklicher Schlagreim ist die Antithese *dedecorum decorumque mercem*. Man wird bei Horaz lange suchen müssen, einen so geschliffenen Alkäischen Zehnsilbler zu finden.

3 1981, 20.

Die genaue Mitte der Ode ist das Gleichnis 7-10⁴. Es folgt darin Horaz, daß es die Grenzen der Strophen überspielt und ein klappendes Nacheinander derselben verhindert ; in diesem Sinn beginnt und endet es überdies jeweils mitten in einem Vers.

In der dritten Strophe sind die antithetischen Begriffe, auf die es ankommt, *contemnar* und *celebrer* durch Alliteration und Gleichklang verbunden. *contemnar* bezieht sich zudem auf *contemno* aus dem ersten Vers, an derselben Stelle plaziert, zurück – sicher bewußt : Balde reagiert auf *contemni* mit *contemnere*, er zahlt mit gleicher Münze heim (*tantundem rependo*, 15).

In der vierten Strophe wird mit *pollicem* das Bild aus der dritten Strophe (*digito*) weitergeführt, ebenso mit *tantundem rependo* (“ zurückzahlen ”) das Bild aus dem Gleichnis der Gedichtmitte (*pari moneta soluo*). Ist es Zufall, daß in diesem klangmäßig ausgefeilten Gedicht *susurros* das letzte Wort des dritten Verses und *Suburra*, zumal in dieser Schreibweise, das erste Wort des drittletzten Verses ist ?

Lyr. IV, 31 zeichnet sich durch einen epigrammatischen Stil aus, dem die Schärfe des Inhalts entspricht.

Offensichtlich verknüpft Balde die Ode mit der vorhergehenden durch die Aufnahme des Bilds, mit dem jene schließt (IV, 30, 65-68) :

65 Pauper infelix habet unde sese
Iactet et fatis uelut exprobrando
Maior ostendat nitidum sinistri
Pollicis unguem.

65 Der Arme hat in seinem Unglück die Möglichkeit,
stolz zu sein und dem Schicksal zum Zeichen, daß er es tadelt,
überlegen den glänzenden Nagel seines linken
Daumens zu zeigen.

In IV, 31, 13-14 begegnet das Bild des Emporhaltens bzw. Senkens des Daumens (*seu mihi pollicem* | *Suburra uertat seu premat*). Während in der

4 Das Gleichnis ist nicht leicht zu verstehen. Die *merx* dürfte Fisch sein (*pisculento in foro*), der mit Bohnen gemischt ist (*permistam lupinis*), beides kann gut oder schlecht sein (*dedecorum decorumque*). Der letzte Ausdruck nimmt mitten im Gleichnis, das sich wie üblich auf einer “ realen ” Ebene bewegt, in übertragener Weise auf das Bezug, was durch das Gleichnis insgesamt verdeutlicht werden soll. Denn *dedecorum decorumque* paßt nur zu Baldes Situation, nicht zu dem Einkauf auf dem Fischmarkt. *lupini* steht offenbar für “ Bohnen ”, nicht auch für “ Spielgeld ”, woran WEHRLI 1963, 127 und THILL 1981, 55 zu denken scheinen. Balde sagt also : Wenn ich mir Bohnen und Fisch kaufe, bezahle ich, ob die Ware gut oder schlecht ist, stets denselben Preis.

älteren Forschung das erste als gutes und das zweite als schlechtes Zeichen verstanden wird, ist die neuere Forschung der umgekehrten Meinung (daß also die Zuschauer beim Gladiatorenkampf den Daumen hochhalten, wenn der Gladiator getötet, und ihn senken bzw. mit den anderen Fingern umschließen, wenn er geschont werden soll⁵). Balde scheint ebenso zu werten, da IV, 30, 67-68 *ostendere pollicis unguem* den Kampf gegen die *fata* meint. IV, 31, 14 bedeutet somit in dieser Reihenfolge : ob mich das Volk tadelt oder lobt [...].

DER GEHALT

546 Balde setzt sich wie Horaz vom Volk ab, das er gleich jenem *popellus* nennt. Dieses "niedere" Wort aus dessen *Epistulae* ist (wie auch die Bezeichnung *plebs*) im Kontext einer Ode deutlich genug. Es geht ja darum, die Verachtung durch das "niedere" Volk als gleichgültig⁶ hinzustellen. Die Junktur *uilis popellus* ist insgesamt von Horaz inspiriert, da es *Epist.* I, 7, 65 heißt : *uilia uudentem tunicato scruta popello*. Das ist übrigens von Volteius Mena gesagt, einer Person, in der sich Horaz spiegelt und die Balde sympathisch sein muß.

Verachtung des Geredes der Menge spricht auch aus *Lyr.* III, 37. Die zweite Strophe mag das verdeutlichen :

5 Ignaua terror pectora proterit
 Mouenda quouis murmure ciuium :
 Virile⁸ nunquam fama sternit ;
 Mitte leui trepidare probro.

Herder gibt die Verse frei wieder :

5 Nur träge Seelen sinken in Furcht hinab
 Vor fremder Sage. Keinen Gerüsteten,
 Kein männlich Herz schlug sie zu Boden,
 Daß es vor flüchtigem Vorwurf bebte.

Wie in *Lyr.* IV, 31 wird die versteckte Quelle der *fama* betont : *murmure* meint dasselbe wie *susurros*.

Balde äußert sich mit seltener Arroganz⁹. Zwei Oxymora verdeutlichen seine Haltung. *superbia* ist fast durchweg negativ besetzt, aber hier ist es mit

5 Vgl. COURTNEY 1980, 161-162.

6 Vgl. die Überschrift der Nachdichtung Herders (s. unten).

7 Vgl. BEITINGER 1968, 12, der neben *Lyr.* IV, 31 die *popularis aura* aus III, 3, 12 nennt.

8 Sc. *pectus* (MÜLLER 1884).

9 Zu der "Schroffheit des Verzichts" bei Balde vgl. SCHÄFER/1976, 210.

dem positiven *laudabilis* verbunden, was soviel wie “ rühmlicher Hochmut ” bedeutet¹⁰. Umgekehrt ist *uirtus* fast durchweg positiv besetzt, aber hier ist es mit dem negativen *improba* verbunden, was soviel wie “ frecher Mut ” bedeutet¹¹. Erst in der römischen Kaiserzeit gibt es Junktoren von *uirtus* mit negativen Adjektiven. Vor allem Statius liebt die Depravierung des klassischen Begriffs. So ist es ihm eine *improba uirtus*, wenn Atalante ihren jugendlichen Sohn Parthenopaeus vom Kampf der Sieben gegen Theben zurückhalten will : *unde haec furibunda cupido, | nate, tibi ? teneroque unde i m p r o b a p e c t o r e u i r t u s ?* (*Theb.* IV, 318-319). Statius ist ein antikklassischer Dichter, der die Entartung klassischer Werte zur Darstellung bringt. Äußert sich Balde in dieser Ode antikklassisch ?

In einem Punkt distanziert sich der Jesuit von dem Augusteer Horaz, der sich über die späte Anerkennung im Volk freut, das endlich mit dem Finger auf den vorübergehenden Dichter des *Carmen saeculare* deutet ; der Dank gilt *Pieris*, der Muse (*Carm.* IV, 3, 21-23) :

totum muneris hoc tui est,
quod monstror digito praetereuntium
Romanae fidicen lyrae :
quod spiro et placeo, si placeo, tuum est.

Zwar hat Horaz sein Ansehen als Sänger im Sinn, während Balde umfassender argumentiert, aber ausgeschlossen wird auch in der neuzeitlichen Gestaltung der Dichterruhm nicht.

Am Ende kommt Horaz wieder in das Spiel, der seine Gleichgültigkeit gegenüber den Launen Fortunas deutlich genug zum Ausdruck bringt (*Carm.* III, 29, 53-56, ebenfalls in der Form der Alkäischen Strophe) :

laudo manentem : si celeres quatit
pinnas, resigno quae dedit et mea
55 uirtute me inuoluo probamque
pauperiem sine dote quaero.

Wenn *Fortuna* Horaz verläßt, gibt er gern die Schätze zurück, die ihm zuteil geworden sind ; dann hüllt er sich in seine Tugend (wie in einen Mantel) und heiratet die anständige *pauperies* ohne Mitgift. Horaz vindiziert sich *uirtus*, die *pauperies* ist *proba*. Die beiden Prädikationen sind auf zwei Personen verteilt.

¹⁰ WEHRLI 1963, 47 veredelt den Ausdruck : “ mit gutem Stolz ”. Herder veredelt noch mehr : “ mit edlem Stolz ” (s. unten).

¹¹ WEHRLI 1963, 47 übersetzt immerhin “ in arger Tugend ”. Herder übergeht die Wendung (s. unten).

Aus dieser Konstellation kombiniert Balde die *improba uirtus*, in negierter Form, für eine Person.

Der kühne horazische Ausdruck *uirtute me inuoluo* ist aus der platonischen Wendung ἀρετὴν ἀντὶ ἱματίων ἀμφιέσονται¹² entwickelt. Sie wird von Balde wieder in die ursprüngliche Fassung zurückgeführt. Ob er den athenischen Philosophen so genau kennt oder nicht, Horaz' Vorbild kann er in Kommentaren finden. Da die ἀρετή schon im vorletzten Vers "verbraucht" ist (*uirtute tantundem rependo*), wird sie hier durch das ursprüngliche ἱμάτιον (*lacerna*) ersetzt¹³. Das Bild im ganzen ist also platonisch-horazisch.

Daß Balde den Augusteer vor Augen hat, zeigt auch das Zitat des Anfangs der nächsten horazischen Strophe. Dort heißt es : *non est meum*, "es ist nicht meine Sache" (*Carm. III, 29, 57*). Balde verwendet diese Formulierung IV, 31, 5. In beiden Fällen setzen sich die Dichter von dem verbreiteten Handeln des Volks ab. In derselben Bedeutung erscheint diese Wendung an der sogleich zu betrachtenden Stelle *Lyr. IV, 47, 29*.

548

Was bedeutet Baldes Verachtung der *fama uolutans susurros*? "Ein Wesenszug des stoischen Charakters wurde ihm hinter den schützenden Klostermauern leicht gemacht : die Verachtung des *Geredes der Menge*¹⁴" Handelt es sich um die Exklusivität des Jesuiten, der über die Ansichten des Volks erhaben ist ?

In der wohl in dieselbe Zeit gehörenden Ode *Lyr. IV, 47* von 1642 bekennt Balde wiederum, daß er die *fama* geringschätze (*Lyr. IV, 47, 29-32*) :

Non est meum descendere ad oscula
30 Impura famae et fingere bracteas
Larisque luctari superbis
Aut nimias acuisse laudeis.

Herder gibt die Verse frei wieder :

Hinweg dann, Larven. Ferne von meinem Blick
Unreine Fama ! Schmeichlerin, deinen Kuß
Veracht' ich.

¹² *Politeia* 457a 6.

¹³ Nach SCHÄFER 1976, 210 Anm. 62 gewinnt dabei "die Metapher des Einhüllens komische Realität". Auf Horaz trafe das noch mehr zu. Die beiden pointierten Stellen werden nur durch ihren Bezug auf Platon verständlich. Bei Horaz ist zu *uirtus* "wie in einen Mantel", bei Balde zu *lacerna* "die meine *uirtus* für mich bedeutet" zu ergänzen.

¹⁴ BEITINGER 1968, 12.

Hier ist nur, um mit den Worten aus *Lyr. IV, 31* zu reden, von *celebrari* die Rede, nicht von *contemni*. In der wohl gleichzeitigen Ode *Silv. VII, 15* geht es ebenfalls um *placere*, was in Bezug auf *omnes* abgelehnt, auf *pauci* in Betracht gezogen und auf *nullus* propagiert wird (wenn das *placuisse paucis*¹⁵ verwehrt ist¹⁶). Auch in *Lyr. IV, 47* und *Silv. VII, 15* ist Baldes Ton kompromißlos. Das erste Gedicht schließt mit der Aussage, daß er mit bitterem Lachen (*amarus risus*) zu reagieren gedenkt (*Lyr. IV, 47, 39-40*), während doch Horaz rät, die bitteren Dinge (*amara*) mit einem nachgiebigen, “biegsamen” (*lentus risus*) in Ordnung zu bringen (*Carm. II, 16, 26-27*). Wieder reagiert Balde schärfer als sein geliebtes Vorbild. Was ist der Grund? Der Titel von *Lyr. IV, 47* gibt Aufschluß: *Scripturus historiam sui temporis ueritati nudam aram ponit*. 1640 wird Balde Hofhistoriograph. Sein Gönner Kurfürst Maximilian wünscht sich eine Darstellung der Geschichte Bayerns und vor allem eine Apologie der Regierung des Ahnherrn Ludwig des Bayern¹⁷. Wie schwer Balde diese Aufgabe wird, zeigt *Lyr. IV, 47*. Auch *Silv. VII, 15* wird in diesen Zusammenhang zu sehen sein. Es ist deshalb zu vermuten, daß derselbe Umstand den Anlaß für *Lyr. IV, 31* gibt. Das hohe Amt ist, äußerlich betrachtet, für Balde ebenso ehrenvoll wie für Horaz der Auftrag, das *Carmen saeculare* zu dichten. Während dieser das daraus resultierende *digito monstrari* begrüßt, lehnt Balde es ab. Wenn er den Ruhm ebenso wie den Tadel¹⁸ zurückweist, ist doch ein ganz spezieller Aspekt gemeint, nicht ein genereller Vorgang wie bei Horaz (obschon auch diesem die Folgeaufträge lästig werden¹⁹).

Der Ton ist eindeutig, aber der Inhalt so allgemein gehalten, daß der Kurfürst und seine Berater nicht vor den Kopf gestoßen werden. Doch wer Ohren hat zu hören, kann hören. Horaz distanziert sich in *Carm. III, 29* von Maecenas²⁰. Er kontrastiert seine persönliche mit der großen Welt des Gönners und erklärt sich bereit, notfalls die materiellen Vergünstigungen, die er empfangen hat, zurückzuerstatten und sich auf seine *uirtus* und *pauperies* zu besinnen. Eben das ist die Aussage der Verse, die Balde am Schluß seiner Ode aufnimmt und auf sich persönlich bezieht – in einem gesteigerten Anspruch, indem aus der horazischen *uirtus* eine *improba uirtus* wird. Der Gönner Maecenas verstand Horaz sofort. Ob der Gönner Maximilian Baldes Ode versteht, wenn er sie

15 Nach Herder sind die “Besseren” gemeint, vgl. die folgende Anmerkung.

16 Vgl. LEFÈVRE 2004, 68-69.

17 Vgl. im einzelnen LEFÈVRE 2004, 70-71.

18 Es geht um Ruhm und Tadel beim Volk, nicht bei Maximilian, also um Prestigegewinn durch die offizielle Geschichtsschreibung. Auch bei Horaz handelt es sich um den Ruhm einer schriftstellerischen Leistung.

19 Vgl. LEFÈVRE 1993, 276-286.

20 Vgl. dazu LEFÈVRE 1981, 2018-2019.

überhaupt zur Kenntnis nimmt, ist fraglich. Balde genügt es offenbar, wenn Christoph Immola weiß, was gemeint ist.

DIE NACHDICHTUNG HERDERS

Johann Gottfried Herder, der Wiedererwecker der baldeschen Dichtung, dichtet die Ode unter dem Titel *Gleichgültigkeit* frei nach :

Gleichgültigkeit

Ja Freund ! verachtend tret' ich mit edlem Stolz
Auf Manches. Soll ich – sage, warum soll ich
Dem Murmeln des Gerüchtes fröhnen ?
Und die geschwätzig Zunge fürchten ?

550

Mich freun, wenn jetzt mich billig der Pöbel lobt ?
Mich grämen, den unbillig der Pöbel schmäht ?
Nicht Dies, nicht Das ist mir geziemend;
Rühmlich- und Schändliches auf dem Fischmarkt

Um Eine Münze kaufen, das mag ich nicht ! –
Ob tadelnd oder preisend er auf mich zeigt;
In meinen Mantel eingehüllet,
Geh' ich hindurch ihn²¹, wohin mich Pflicht ruft.

Herder komprimiert die Aussage auf drei Strophen. Er verzichtet auf die so deutliche zweite Zeile der Überschrift *De se ipso*, weil es hinreichend klar ist, daß Balde mit der Ich-Form wirklich sein eigenes Empfinden ausdrückt und man nicht auf die verlegene Formel vom “ lyrischen Ich ” zurückzugreifen braucht. Andererseits liegt es auf der Hand, daß die Haltung auch auf den empfänglichen Leser übertragbar ist. Wie Herder es liebt, ist der Gehalt ganz in das Allgemeine gehoben²². Fortgelassen sind dementsprechend der Name des Adressaten Immola, die Suburra sowie die altrömische Sitte, den Daumen nach oben bzw. nach unten zu richten. Zwei inhaltliche Änderungen fallen auf. Das Gleichnis bekommt bei Herder die Funktion, die Abgrenzung des propagierten Standpunkts zu unterstreichen, und die Einführung der “ Pflicht ” in dem letzten Vers nimmt sozusagen den kantischen Imperativ auf.

21 *Sc. Pöbel.*

22 Vgl. LEFÈVRE 2002 (1), 246-247 ; 2002 (2), 53 ; 2004, 71.

Zu dem reinen lyrischen Charakter der herderschen Verse gehört dagegen die Dämpfung der baldeschen Arroganz. Die *laudabilis superbia* ist in *edlen Stolz* geadelt, und bei der *improba virtus* wird gar nicht erst nach einem noblen Ausdruck gesucht. Auf der Reise der kleinen Ode von München nach Weimar ist die epigrammatische Schärfe zugunsten der klassischen Ruhe verlorengegangen.

LITERATUR

Ausgaben und Kommentare sind mit einem Sternchen (*) versehen.

*Jacobi BALDE è Societate Jesu *Tomus I*, Coloniae Ubiorum 1660.

*R. P. Jacobi BALDE è Societate Jesu *Opera Poëtica Omnia*, Tomus I-VIII, Monachij 1729, Neudruck hrsg. und eingeleitet v. W. Kühlmann / H. Wiegand, Frankfurt a. M. 1990.

*Jacobi BALDE Soc. Jes. *Carmina lyrica*. Rec. annotationibusque illustr. P. B. Müller O. S. B., Editio Nova, I / II, Ratisbonae 1884.

BEITINGER W., "Jakob Balde. Eine Würdigung seines Gesamtwerkes", in: *Jakob Balde Festschrift. Zur 300. Wiederkehr seines Todestages am 9. August 1968*, Neuburger Kollektaneenblatt 121, Neuburg a. d. Donau 1968, 3-114.

*COURTNEY E., *A Commentary on the Satires of Juvenal*, London 1980.

HENRICH A., *Die lyrischen Dichtungen Jakob Baldes*, Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der Germanischen Völker 122, Straßburg 1915.

552

*HERDER J. G., *Terpsichore*, I-III, Lübeck 1795/96, in: *Herders Sämmtliche Werke*, hrsg. v. B. Suphan, XXVII: Herders Poetische Werke, hrsg. v. C. Redlich, III, Berlin 1881.

LEFÈVRE E., "Horaz und Maecenas", in: *ANRW* II, 31, 3 (1981), 1987-2029.

LEFÈVRE E., *Horaz. Dichter im augusteischen Rom*, München 1993.

LEFÈVRE E., "Diana in Ettal (Jakob Balde lyr. 3, 2 und Horaz carm. 3, 22)", in: *Alvarium. Festschrift Chr. Gnülka*, Jb. f. Antike und Christentum, Ergänzungsband 33, Münster 2002, 245-252 (1).

LEFÈVRE E., "Jakob Baldes *Equus Troianus* (Lyr. I, 8)", in: E. LEFÈVRE (Hrsg.), *Balde und Horaz*, NeoLatina 3, Tübingen 2002, 49-58 (2).

LEFÈVRE E., "Wenigen gefallen (Jakob Balde, *Silv.* 7, 15)", in: *Auf klassischem Boden begeistert. Antike-Rezeptionen in der deutschen Literatur*, Festschr. J. Schmidt, hrsg. v. O. Hildebrand / Th. Pittrof, Paradeigmata 1, Freiburg 2004, 67-73.

MÜLLER 1884 : s. Balde 1884.

SCHÄFER E., *Deutscher Horaz. Conrad Celtis, Georg Fabricius, Paul Melissus, Jakob Balde. Die Nachwirkung des Horaz in der neulateinischen Dichtung Deutschlands*, Wiesbaden 1976.

*THILL, A., *Jacob Balde, Choix de poèmes lyriques, traduits*, Université de Haute Alsace, Centre de Recherche et d'Études rhénanes, Guebwiller 1981.

*WEHRLI, M., *Jacob Balde, Dichtungen, Lateinisch und Deutsch*, in Auswahl hrsg. und übers., Köln / Olten 1963.