

ECKARD LEFÈVRE

Jakob Baldes Trauer über Ciceros Tod

(Lyr. 2, 25)

JAKOB BALDES TRAUER ÜBER CICEROS TOD (Lyr. 2, 25)

ECKARD LEFÈVRE, FREIBURG

Kunstwerke können den Betrachter zur Würdigung ihrer ästhetischen Qualität anregen. Das ist der Normalfall und liegt in der Absicht der Künstler. Sie können ihn aber auch zur Reflexion über das Dargestellte bewegen. Bei der *Alexanderschlacht* wird sich der Betrachter spontan über den Sinn riesiger Heeresmassen, bei der *Erschießung der Aufständischen* über die Grausamkeit des Geschehens, bei dem *Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci* über die unerwartet zarte Seite des großen Schlachtenlenkers Gedanken machen. Vor allem gilt das für Porträts. Bei dem Bildnis *Maximilians I.* beeindruckt zunächst – *sit venia verbis!* – die gewaltige Hakenase des Kaisers. Erst in zweiter Linie pflegt sich die Aufmerksamkeit der Kunst Altdorfers, Goyas, Menzels oder Dürers selbst zuzuwenden, der Farbgebung, dem Pinselstrich oder der Kompositionskunst. Nicht anders verhält es sich bei Porträtbüsten. Besondere Rezipienten sind die Dichter. Sie formulieren ihre Eindrücke über Kunstwerke in Beschreibungen, die ihrerseits als Kunstwerke anzusprechen sind. Bekannt sind Rilkes Gedichte *Adam* und *Eva* aus *Der Neuen Gedichte anderer Teil*, die nicht die Kunst der beiden Kathedralplastiken rühmen, sondern über das Schicksal der ersten Menschen reflektieren. Eben das ist bei dem Aufschrei des großen neulateinischen Barockdichters Jakob Balde (1604-1668) über Ciceros Tod anlässlich der Betrachtung einer Büste¹ in Schleißheim der Fall: Nicht das Kunstwerk, sondern der Redner wird gewürdigt.

Die Gattung des Bildgedichts

Die sogenannten Bildgedichte stellen eine eigene Gattung dar.² Vor 1640 – Balde nimmt sie seit den dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts auf – sind mindestens 20 000 im Druck erschienen, darunter viele von Ordensbrüdern des Jesuiten wie Jacobus Pontanus (1542-1626), Jakob Bidermann (1578-1636) oder Matthias Sarbiewski (1595-1640), deren Werke Balde gut kennt. Entscheidende Anregungen geben Autoren der Antike: Neben der *Anthologia Planudea* Catull, Vergil, Horaz, Propertius, Ovid, Martial, Ausonius, Claudian und andere.

Balde ist Autor verschiedenartiger Bildgedichte. Kranz zählt 36. Es dominieren religiöse (wie Maria, das Jesuskind oder Heilige) über weltliche Themen. In der Nachbarschaft der hier zu betrachtenden Ode finden sich Gedichte auf Maria (*Lyr.* 2, 11; 2, 18; 2, 26) und Maria *Aegyptiaca* (*Lyr.* 2, 16). Auch die Würdigung der Statue eines Knabens (*Lyr.* 2, 22) am Eingang der Hängenden Gärten Herzog Albrechts in München, die ihrerseits Gegenstand einer Beschreibung sind (*Lyr.* 2, 20)³, gehört in diese Reihe. Die Schilderung der feierlichen Errich-

tung der Mariensäule auf dem Münchener Marienplatz am 7. November 1638 ist eine unmittelbare Nachbarin (*Lyr.* 2, 26)⁴ der Reflexion über Cicero.

Baldes Cicero-Ode

Lyr. 2, 25 ist, wie der Titel besagt, eine spontane Reflexion anlässlich der Betrachtung einer Cicero-Büste in Schleißheim, die heute verloren ist. Das Versmaß ist die Alkäische Strophe, die Horaz gern für politische Gedichte verwendet. Auch Balde schreibt ein politisches Gedicht⁵:

*Auctoris Exclamatio
adversus Octavianum Caesarem Augustum:
quum Schleisheimii M. Tullii Ciceronis
marmoream effigiem contemplaretur.
Carmen extemporale.*

Ingratus hic et barbarior fuit
Lictore, qui te, Marce, reliquerat
Lictoris infami sub ictu.
Popilio quoque parricida
5 Octavianus paene nocentior.
Nunquam curulem presserat auream,
Si non tulisses tam disertam
Consul opem populos et urbis
Supra levato Dardaniae caput.
10 Sed cum procacis leno Volumniae
Sicariorum fretus armis
Te premeret gladioque servi
Caedi iuberet, num repulit manus
Antonianas Romulei potens
15 Alumnus ostri? num cruentos,
Qua poterat prohibere dextra,
Collo patroni sollicitus sui
Avulsit enseis? Ille tyrannidi

¹ Es wird hier und im folgenden mit der Forschung von einer Büste gesprochen, obwohl der Text auch die Annahme einer Statue zulässt.

² Sie ist von Gisbert Kranz in jahrzehntelanger Beschäftigung mit ihrer Geschichte erforscht worden. Das folgende nach Kranz 1978, 307-310.

³ Ihnen ist *Lyr.* 2, 20 gewidmet. Vgl. die Interpretation von Haß 2002.

⁴ Vgl. die Interpretation von Stroh 2002.

⁵ Der Text wird nach Müller 1884 gegeben. Die Ausgabe von 1729 hat eine abweichende Interpunktion, aber denselben Wortlaut. In 19 bietet sie *crudelè*, womit wohl darauf hingewiesen wird, daß es sich um ein Adverb, nicht um ein Adjektiv (zu *caput*) handelt. Das -e ist trotzdem kurz (nicht nur aus grammatischen, sondern auch aus metrischen Gründen). Die Ausgabe von 1643 liest in 10: *sed cum maritus tristior Hippiae*, die Ausgabe von 1660 (wie die späteren): *sed cum procacis leno Volumniae* (vgl. dazu weiter unten).

20 Crudele connivebat hostis
Imperio caput immolanti.
Heu Tulliane pulcra Philippicae
Praesecta cervix ludibrium foro
Pependit in rostris: feroci
Eloquio datur ista merces.

*Aufschrei des Autors
gegen Octavianus Caesar Augustus,
als er in Schleißheim Marcus Tullius Ciceros
Marmorbild betrachtete.
Improvisiertes Gedicht.*

Undankbar war jener und barbarischer als
der Henker, der dich, Marcus, verlassen hatte
unter dem schändlichen Hieb des Henkers.
Auch beinahe schuldiger als selbst
5 der Mörder Popilius war Octavianus.
Niemals hätte er den goldenen Amtsstuhl eingenommen,
wenn du als Konsul nicht deine so beredete Hilfe
dem geleistet hättest, der über die Völker und
das Haupt der dardanischen Stadt erhöht wurde.
10 Als aber der Kuppler der frechen Volumnia
im Vertrauen auf die Waffen der Meuchelmörder
dich bedrängte und befahl, daß du unter dem Schwert
eines Sklaven fielest, stieß da etwa
Antonius' Scharen der mächtige Zögling des
15 Romulus-Purpurs zurück? Wendete er etwa
mit seiner Rechten, mit der er es hätte verhindern können,
die blutigen Schwerter besorgt von dem Nacken
seines Patrons ab? Er verschloß grausam die Augen vor der
Tyrannie des Feinds, die den Kopf der Herrschaft opferte.
20 Weh, Tullius' schönes abgeschlagenes Haupt, das die
Philippicae sprach, hing zum Gespött auf der
Rednerbühne des Forums: Der trotzigen
Beredsamkeit wird solcher Lohn zuteil.

Daß Balde, der großartige Neulateiner, Cicero, den Meister der lateinischen Sprache, besonders schätzt, liegt auf der Hand. Es überrascht aber, daß er bei der Betrachtung des Marmorbilds an sein furchtbares Ende denkt. Näher läge eine Würdigung des berühmten Redners, des Staatsmanns, des politischen Denkers oder des Theoretikers der römischen Humanitas. Das Haupt ist Balde das der *Tulliana Philippica* (21)⁶. Damit sind die 14 *Philippischen Reden* gemeint, in denen Cicero vom Herbst 44 bis zum Frühjahr 43 gegen Marcus Antonius als den Zerstörer der Republik, der das Erbe Caesars beanspruchte, scharf zu Felde zog und ihn sich zum unversöhnlichen Feind machte. Dem Warner vor dessen *tyrannis* (18) kostete es das Leben. Antonius setzte sich unter den Triumvirn mit seiner Forderung nach Ciceros Tod brutal durch. Was Balde vor allem empört, ist Oktavians Rolle bei diesen Vorgängen. Zwar soll er sich zwei Tage lang gegen das Urteil gestäubt haben, doch gab er schließlich Antonius' Drängen nach. Seine Haltung brandmarkt Balde als Undankbarkeit – *ingratus* ist das erste, schneidende Wort des Gedichts –, denn »Cicero war, was immer er denken mochte, in der Öffentlichkeit bis zuletzt als der wirkungsvollste und einflußreichste Propagandist des jungen Caesar aufgetreten«⁷.

Die Undankbarkeit Oktavians wird mit der Undankbarkeit des Mörders⁸, des Kriegstribuns Gaius Popilius⁹ Laenas, der Cicero am 7. Dezember 43 v. Chr. tötete, in Parallele gesetzt und sogar als barbarischer gewertet. Cicero hatte Popilius in einem Prozeß verteidigt und war daher glücklich, als er auf der Flucht gerade ihn als den ihn verfolgenden Antonianer erkannte. Doch schlug der Tribun Cicero den Kopf ab, um sich die Triumvirn zu verpflichten¹⁰. Was Balde nicht ausspricht, aber der gebildete Leser assoziieren soll, ist der Vergleich, daß sich sowohl der Mörder (Popilius) als auch der Mächtige im Hintergrund (Oktavian) ihrem Wohltäter gegenüber undankbar verhielten¹¹. Valerius Maximus führt in seinem Kapitel *De ingratis* auch Popilius Laenas auf: »M. Cicero verteidigte auf Bitten des M. Caelius den C. Popilius Laenas, der aus dem Picenum stammte, ebenso engagiert wie beredt und schickte ihn, obwohl sein Fall sehr strittig und sein Leben bedroht war, mit einem Freispruch nach Hause zurück [48 v. Chr.]. Obgleich ihm später von Cicero weder durch Wort noch Tat Unrecht geschehen war, bat dieser Popilius von sich aus M. Antonius um den Auftrag, den Geächteten zu verfolgen und umzubringen. Er jubelte vor Freude über die ihm bei diesem verabscheuungswürdigen Geschäft übertragene Rolle, eilte nach Caieta und befahl dem Manne, den er, ich sage nicht wegen seines außerordentlichen Rangs, aber gewiß wegen seines persönlichen Einsatzes in einer für ihn so wichtigen Angelegenheit hätte verehren müssen, den Nacken zu beugen. In größter Ruhe und Bedenkenlosigkeit schlug er sofort dem Meister der römischen Beredsamkeit den Kopf und die friedentiftende Rechte ab und kehrte mit dieser schweren Beute, so als handele es sich um die einem feindlichen Feldherrn abgenommene Rüstung, munter in die Stadt zurück. Dem Träger dieser ruchlosen Last kam es aber nicht in den Sinn, daß er jenen Kopf bei sich trug, der einst für seinen Kopf die Verteidigungsrede gehalten hatte. Worte sind zu schwach, um dieses Scheusal zu verfluchen, da es ja einen anderen Cicero, der dieses Unglück Ciceros in seiner ganzen Tiefe beklagen könnte, nicht gibt«¹². Dieser rhetorisch aufbereitete Text ist in Baldes Zeit bekannt, so daß der Dichter auf die Darstellung von Einzelheiten über Popilius verzichten kann.

⁶ Die Edition von 1729 druckt die beiden Wörter in Majuskeln.

⁷ Kienast 1982, 34.

⁸ *parricida* heißt eigentlich der Vatermörder. In der Tat wurde Popilius angeklagt, weil er den Vater ermordet habe (Sen. *Contr.* 7, 2). Balde verwendet den Ausdruck in doppelter Bedeutung.

⁹ Balde mißt mit dichterischer Freiheit die erste Silbe als Länge.

¹⁰ *ut vidit adpropinquare notum sibi militem Popilium nomine, memor defensum a se laetiore vultu aspexit. at ille victoribus id ipsum imputaturus occupat facinus caputque decisum* [Balde: *praesecta cervix*] [...] *Antonio portat oblitus se paulo ante defensum ab illo* (Brutteditius Niger bei Sen. *Suas.* 6, 20; andere Quellen bei Gelzer 1939, 1087).

¹¹ *patroni* (17) ist pointiert: Cicero trat als *patronus* nicht nur für Oktavian, sondern auch für Popilius auf.

¹² 5, 3, 4 (Übersetzung von U. Blank-Sangmeister: Valerius Maximus, *Facta et dicta memorabilia* / Denkwürdige Taten und Worte, Lateinisch / Deutsch, Stuttgart 1991).

Ciceros Haupt und seine Hände, die gegen Antonius geschrieben hatten, wurden auf den Rostra des Forums öffentlich ausgestellt. Livius kommentiert diesen Vorgang mit Anteilnahme: Der Kopf sei zwischen den Händen auf der Rederbühne angebracht worden, wo Cicero als Konsul und oft als Konsular, ja noch in demselben Jahr gegen Antonius gehört wurde und wo niemals zuvor eine menschliche Stimme wegen ihrer Beredsamkeit derart bewundert worden war; nur mit Mühe hätten die Menschen wegen ihrer Tränen die Augen erheben und die Glieder des ermordeten Mitbürgers betrachten können¹³. Nicht weniger emotional als Livius' Schilderung ist Baldes letzte Strophe. Während bei dem Historiker eine längere Würdigung folgt¹⁴, schließt der Dichter mit einer scharfen Pointe: *feroci | eloquio datur ista merces* (23-24).

Ausführlich kommt Oktavian in den Blick. Balde behauptet, er hätte ohne Ciceros Hilfe als *Consul* – gemeint ist: als Konsular – niemals die *Sella curulis aurea* eingenommen (6-8). Das ist ungenau. Sie ist nicht für Augustus, sondern für Caesar bezeugt¹⁵. Daß Augustus über die Völker und über Rom (*urbis Dardaniae caput*) erhöht war (8-9), meint ebenfalls seine spätere Stellung, die er nach Balde Cicero verdankt. Nicht anders bezieht sich die Periphrase *Romulei potens alumnus ostri* (14-15) wohl auf die Zeit nach der Ermordung Ciceros¹⁶.

Sarkastisch ist die Umschreibung für Antonius als *procacis leno Volumniae* (10), die die erste Fassung im Druck von 1643 *maritus tristior Hippiae* allerdings mildert¹⁷. Volumnia war die Freundin und Freigelassene von Publius Volumnius Eutrapelus, bekannt unter dem Pseudonym Cytheris als Schauspielerin und Geliebte mehrerer einflußreicher Männer, unter denen auch Antonius war – den Balde wegen ihrer ungemessenen Vielmännerei einen Kuppler nennt¹⁸. Das ist böse Satire, die den Cicero-Feind abwertet – nicht ohne Grund, denn dadurch wird Oktavian, der sich einem solchen Individuum beugt, noch mehr abgewertet.

Die erste und letzte Zeile der Überschrift hängen zusammen: Es ist ein spontaner Aufschrei des Dichters, den er unmittelbar formuliert. Daß Balde improvisieren kann, wie er es hier betont (*Carmen extemporale*), ist bekannt. Das bedeu-

tet natürlich nicht, daß das Gedicht nicht später überarbeitet wird, wie die beiden Fassungen des Verses 10 bezeugen.

Die Form ist überlegt. Die erste und letzte Strophe, die von Popilius und seiner schändlichen Tat handeln, rahmen die vier Mittelstrophen, die Oktavians schändliches Verhalten brandmarken. Obwohl die ersten beiden Verse bereits auf jenen bezogen sind, wird er doch erst mit dem ersten Wort der zweiten Strophe signalartig genannt: *Octavianus*. Die zweite Hälfte der Mittelstrophen und zugleich des Gedichts beginnt mit den beiden provozierenden *num*-Fragen, auf denen das Gewicht des ganzen Rasonnements liegt. Auf solche Fragen erwartet der Lateiner ein 'Nein', der neuzeitliche Leser ebenfalls, so daß der Mittelteil auf die klare Feststellung hinausläuft, daß sich Oktavian der Tyrannis gebeugt hat – was Cicero gerade nicht tat! Der jammervolle Tod des großen Redners und die Schändung seiner Leiche stehen wirkungsvoll am Ende – ein klarer, klassischer Aufbau, der nicht kühl, sondern zwingend wirkt.

Baldes Augustus-Bild

Die negative Auffassung Oktavians, des späteren Kaisers Augustus, überrascht – zumal in der Sphäre des Herrschers, dem Balde untertan ist. Sie wird nicht durch die Erwähnung seiner späteren Taten ausgeglichen. Hierzu fügt sich das Augustus-Bild, dem Balde in der Ode *Sylvae* 5, 5 Ausdruck gibt. Auch in diesem Fall handelt es sich um ein Bildgedicht, um die Beschreibung römischer Herrschergestalten im Antiquarium der Münchener Residenz: *Enthusiasmus, quem, praesentibus sociis, Auctor passus est in Antiquario sereniss. Electoris Maximiliani: quum Romanas ibi Statuas contemplaretur, Anno MDCXLI* (Enthusiasmus, der dem Autor in Anwesenheit von Gefährten im Antiquarium des Erlauchtesten Kurfürsten Maximilian widerfahren ist, als er dort die römischen Standbilder betrachtete, anno 1641¹⁹). Wieder wird gesagt, das Gedicht sei improvisiert. In ihm heißt es über Augustus (*Sylv.* 5, 5, 37-48):

¹³ *relatum caput ad Antonium iussuque eius inter duas manus in rostris positum, ubi ille consul, ubi saepe consularis, ubi eo ipso anno adversus Antonium quanta nulla umquam humana vox cum admiratione eloquentiae auditus fuerat: vix attollentes <prae> lacrimis oculos homines intueri trucidati membra civis poterant* (bei Sen. *Suas.* 6, 17).

¹⁴ Bei Sen. *Suas.* 6, 22.

¹⁵ Suet. *Div. Iul.* 76, 1 erwähnt für Caesar eine *sedes aurea in curia et pro tribunali*. Cassius Dio 54, 10 berichtet andererseits, daß 19 v. Chr. Augustus auf Lebenszeit Konsul (exakter: ab 23 Prokonsul) wurde und das Recht bekam, zwischen den jeweils amtierenden Konsuln auf einer *Sella curulis* zu sitzen. Daß sie golden war, ist nicht überliefert. Vgl. Orelli 1818, 384. »*poeta usus est sua licentia*« (Müller 1884, II, 43).

¹⁶ »*Romuleo ostro videtur significari toga Romanorum praetexta, cujus alumnus dicitur Augustus ideo, quia illam nunquam deponebat, puerilem statim mutans cum Imperatoria*« (Orelli 1818, 385). Genauer wird man sagen müssen, daß Augustus von 31 an ununterbrochen ein *imperium* innehatte (zunächst als Konsul, ab 23 als Prokonsul) und somit als Magistrat die *Toga praetexta* trug. Diese wurde unter Romulus von den Etruskern übernommen (Liv. 1, 8, 3).

¹⁷ *maritus Hippiae* scheint aus Cic. *Phil.* 2, 62 *cum Hippia vivere* und 63 *in Hippiae nuptiis* herausgesponnen zu sein, da die Wendungen ein homosexuelles Verhältnis zwischen Antonius und dem Komödianten Hippias anzudeuten scheinen. Cicero dürfte die Formulierungen bewußt zweideutig wählen (nach Plut. *Ant.* 9 war Antonius nur Gast bei Hippias' Hochzeit). *Phil.* 2, 44 ist Cicero ebenso zynisch wie Balde, wenn er von dem Antonius zugeschriebenen Verhältnis mit C. Scribonius Curio sagt, dieser habe mit ihm eine beständige und feste Ehe geführt, *in matrimonio stabili et certo collocavit*.

¹⁸ Balde mag an Cic. *Phil.* 2, 58 denken, wo in Antonius' Gefolge Volumnia in einer Sänfte getragen wird und dann ein Wagen mit Kupplern folgt (*sequebatur raeda cum lenonibus* [Variante: *leonibus*], *comites nequissimi*). In der Ode wird Antonius selbst zum Kuppler, womit suggeriert wird, daß er es mit Volumnias 'Treue' nicht allzu genau nahm.

¹⁹ Diese und die folgende Übersetzung von B. Promberger, die sie bei einer Führung durch das Antiquarium am 6. April 2004 austeilte. Eine frühere Version findet sich bei Promberger 1998, 260 und 261. Baldes Text wird nach Promberger 1998, 256 und 257 zitiert (die Schreibung verschiedener Wörter in Majuskeln ist nicht wiedergegeben).

O ut serenum te subitò mihi,
 Auguste, sistis, caesariem sacrâ
 Evincte lauru? blanda nullum
 40 Tam tenere diuturna fovit
 Fortuna pullum, tamque fidelibus
 Protexit alis. utiliter tibi
 Civile sudavit peractâ
 Strage nefas. alios cupido
 45 Laboriosi criminis obruit:
 Insons opimâ tu preciosiùs
 Culpâ fruebaris; lucratus
 Non titulum, sed opes tyranni.

O wie herrscherlich trittst du plötzlich vor mich hin,
 Augustus, das Haar mit heiligem
 Lorbeer umkränzt! Kein Kücken hat
 40 Fortuna so zart liebkost und lange
 gewärmt und mit so treuen Flügeln geschirmt.
 Dir geriet es zum Vorteil,
 daß sich nach dem Mord die Bürger in ihrer Ruchlosigkeit
 verausgabten. Andere hat die Gier
 45 nach einem Verbrechen, das sie viel Mühe kosten sollte,
 zugrunde gerichtet: Unschuldiger hast du auf gewinnbrin-
 gendere
 Weise aus einer ertragreichen Schuld Nutzen gezogen;
 nicht den Titel, aber die Macht eines Tyrannen hast du
 gewonnen.

Das ist eine ironische 'Würdigung', die den späteren Herrscher ebenso negativ sieht²⁰ wie die Ode 2, 25 den frühen. Balde urteilt konsequent. Erstaunlich ist das Adjektiv *serenus* für Augustus. Es bezieht sich »inhaltlich auf den im folgenden beschriebenen 'Strahlemann' Augustus, der aus den Verbrechen anderer profitiert.« Andererseits klingt in *serenus* »auch die neuzeitliche Fürstenanrede *Serenissimus* ('Erlauchtester', 'Durchlauchtigster', vgl. die Überschrift des 'Enthusiasmus')« an²¹. Ist das eine Spitze gegen Maximilian I., den Brotherrn²²?

À la recherche du Cicéron perdu

Welche Cicero-Büste hat Balde vor Augen²³? Von den beiden Schleißheimer Schlössern kommt aus chronologischen Gründen nur das Alte Schloß in Frage. Dieses wurde im letzten Weltkrieg stark zerstört. Seine Errichtung geht auf Kurfürst Maximilian I. zurück, der eine ältere Anlage seines Vaters Wilhelm V. in einen repräsentativen Bau umwandeln läßt.

Eine Cicero-Büste ist nicht mehr vorhanden. »Dies gilt auch für den Vorkriegszustand, der photographisch hervorragend dokumentiert ist [...]. Es könnte sich bei der Cicero-Büste, der Balde seine Ode widmet, um eine Skulptur handeln, die später in das Antiquarium der Münchner Residenz gelangte (verschiedene antike oder antikisierende Büsten aus Münchner Schlössern wurden in das Antiquarium transferiert.) Dort ist aber – zumindest den heutigen Bezeichnungen nach – kein Cicero vorhanden [...] (natürlich könnte sich unter den Skulpturen eine früher einmal als Cicero beschriebene Büste befinden)« (Seelig)²⁴. Die Möglichkeit, daß sich Balde nicht auf ein antikes, sondern auf ein zeitgenössisches Cicero-Portrait bezieht, ist offenbar nicht gegeben²⁵.

»Skulptur war in den Wohnräumen nur in Form von Brustbildern vertreten, die in den Nischen über den Kaminen bzw. über dem Brunnenbecken im Saal standen. Für den Garten wird in den Baurechnungen nur eine kleine Grottenanlage mit einem Putto genannt, keine Standbilder (deren Existenz angesichts des fragmentarischen Charakters der Quellen aber nicht grundsätzlich auszuschließen ist)«²⁶ (Erichsen, auch im folgenden). Das älteste erhaltene Inventar von 1637 bezeugt, daß auf dem Kamin und auf dem Brunnen des Saals 'steinene Brustbilder' standen. In dem letzten korrespondierten symmetrisch der Kamin und der Brunnen (die beide im 19. Jahrhundert abgetragen wurden). Eine private Auflistung der Gemälde von 1757 belegt für einen der Köpfe im Saal den antikischen Charakter: »Ist nichts and[er]es zu bemerken, als ein Kopf von weisen Marmor, ober dem Welschen Kamin stehend sehr gut gemacht, und glaub[lichen] einen Römischen Kayser vorstellend.« »Ob antik oder Nachschöpfung des 16. / 17. Jahrhundert, bleibt offen.«

In dieses Ambiente fügt sich Cicero. Daß er in Schleißheim kein unbeschriebenes Blatt war, geht daraus hervor, daß »das Freskenprogramm des Alten Schlosses wesentlich durch Ciceros Schriften bestimmt« wurde (Seelig). »Das Bild des vollkommenen Fürsten, das im Residenzprogramm eine große Rolle spielt, wurde in Schleißheim in den an den Saal anschließenden Appartements inhaltlich ergänzt: Die Themen der Deckenbilder bezogen sich auf Erholung und Muße des Fürsten nach erfüllter Herrscherpflicht. In wesentlichen Teilen geht das Programm auf Cicero zurück, in seiner christlichen Schlußwendung aber auf Ambrosius, der Ciceros

²⁰ 'Insons' / 'unschuldig' in 46 muß man in gnomischen Anführungszeichen verstehen (= angeblich).

²¹ Promberger 1998, 276.

²² Zu Spannungen zwischen Balde und Maximilian vgl. Lefèvre 2004, 70-71 (mit Literatur). Freilich ist *Lyr.* 2, 25 nicht datierbar.

²³ Für das folgende bin ich der kompetenten Auskunft zweier Sachverständiger zutiefst verpflichtet: Dr. Lorenz Seelig, Hauptkonservator des Bayerischen Nationalmuseums, München (Brief vom 22. Juli 2003), und Dr. Johannes Erichsen, Leiter der Museumsabteilung der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München (Briefe vom 29. und 30. Juli 2004). Da es sich um Mitteilungen handelt, die in keinem Nachschlagewerk zu finden sind, werden sie hier wörtlich wiedergegeben.

²⁴ Vgl. auch Erichsen: Es gebe »methodisch keine Möglichkeit zur Identifi-

zierung, wenn man in Schleißheim irgendeinen antiken Kopf auf Cicero getauft haben sollte.«

²⁵ »Daß Balde hier eine barocke Büste beschreibt, ist meines Erachtens kaum anzunehmen – sie müßte dann wohl unter Herzog und Kurfürst Maximilian I. entstanden sein, was wenig wahrscheinlich ist (wie mir auch meine Kollegen Dr. Peter Diemer vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München und Dr. Peter Volk, der fast dreißig Jahre lang die Abteilung der nachmittelalterlichen Skulptur im Bayerischen Nationalmuseum geleitet hat, bestätigt haben). Eher müßte es sich wohl um eine antike oder eine antikisierende Büste handeln, die möglicherweise bereits auf eine Erwerbung Albrechts V. zurückgeht« (Seelig).

²⁶ Sie postuliert Kranz 1978, 312 für die von Balde beschriebene Cicero-Plastik.

Moralvorstellungen für den Christen praktikabel machte (vor allem in der von Cicero abhängigen Schrift '*De officiis ministrorum*')²⁷. Die aus den verschiedensten Schriften Ciceros herangezogenen Zitate²⁸ vermitteln, der Bestimmung der Räume als Ruhesitz des Herrschers entsprechend, ein überaus harmonisches Bild ethischer Reflexion. Da möchte es einen kritischen und nachdenklichen Dichter wie Balde reizen, an die dunkle Seite in Ciceros Verhältnis zu den Herrschenden zu erinnern ...

Der vorstehende Satz war als Schluß dieser Betrachtungen schon geschrieben, als mich während der Drucklegung eine ingeniöse Erwägung Johannes Erichsens erreichte, die er »mit der gebotenen Vorsicht« mitteilte: Der erwähnte römische Kaiser auf dem Kamin könnte Augustus gewesen sein²⁹ – und dementsprechend die Büste auf dem gegenüberliegenden Brunnen Cicero. Balde wäre »durch die Gegenüberstellung zu seinem Gedicht angeregt« worden³⁰!

²⁷ Bauer-Wild / Volk-Knüttel in: Bauer / Rupprecht 1989, 443-444.

²⁸ Bauer-Wild / Volk-Knüttel in: Bauer / Rupprecht 1989, 444-447 nennen Stellen aus *De oratore*, *Pro Archia Poeta*, *De finibus bonorum et malorum* und *Cato*.

²⁹ Das sei sinnvoll, »weil das Programm der Deckenbilder für den modernen Princeps Maximilian bestimmt ist. Soviel Tiefsinn darf man den 'Programmierern' des Münchner Hofes durchaus zutrauen, wenn man von den Bildprogrammen der Münchner Residenz ausgeht.«

³⁰ »Das setzt natürlich Bildung oder Information durch Kundige voraus, denn wenn die Bildnisse beschriftet gewesen wären, hätte es wohl irgendein Inventariseur einmal festgehalten.«

Literatur

Ausgaben sind mit einem Sternchen (*) bezeichnet.

*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.

*Jacobi Balde e Societate Jesu Carmina selecta, ed. et notis illustr. J. C. Orellius. Ed. altera auctior et emendatior, Turici 1818.

Bauer, H. / Rupprecht, B. (Hrsg.), Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, III: Freistaat Bayern, Regierungsbezirk Oberbayern, Stadt und Landkreis München, Teil 2: Profanbauten, bearb. v. A. Bauer-Wild / B. Volk-Knüttel, München 1989.

Gelzer, M., [Cicero als Politiker], RE VII A 1, 1939, 827-1091.

Haß, K., Ein Garten für den Dichter. Baldes Ode Pensiles horti (Lyr. 2, 20), in: Lefèvre 2002, 127-148.

Kienast, D., Augustus. Prinzeps und Monarch, Darmstadt 1982.

Kranz, G., Zu Jacob Baldes Bildgedichten, Archiv für Kulturgeschichte 60, 1978, 304-325.

Kranz, G., Das Bildgedicht. Theorie – Lexikon – Bibliographie, Köln / Wien, I / II: 1981, III: 1987.

Lefèvre, E. (Hrsg.), Balde und Horaz, NeoLatina 3, Tübingen 2002.

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.

Orelli 1818: s. Balde 1818.

Promberger, B., Die 'Enthusiasmen' in den lyrischen Werken Jacob Baldes von 1643, Diss. München 1995, Mannheim 1998.

Stroh, W., Die Münchner Mariensäule und ihr Dichter Balde (Lyr. 2, 26), in: Lefèvre 2002, 149-169.