

Dirk Werle und Katharina Worms

Jacob Baldes *Batrachomyomachia Homeri Tuba Romana cantata* (1637) und der Dreißigjährige Krieg

Abstract: One of the most extensive texts of the neolatin poet and Jesuit Jacob Balde is his ›Battle of the Frogs and Mice‹, a Latin version of the *Batrachomyomachia*, an ancient Greek epic, which for a long time was seen as a work of the founder of European literature, Homer. The pseudo-Homeric *Batrachomyomachia* was read as a humorous travesty of the *Iliad*. By assigning the comic text to Homer, scholars implied the appealing, yet wrongful idea that the author of the greatest mythical war was mocking his own work, thereby parodying the respectable genre of heroic epics. With Balde's creation of a new version of this Greek poem during the Thirty Years' War, the question arises as to whether his text is no more than an intertextual play on a famous literary genre, or whether it reacts to the recent historical events in early modern Europe – or both.

Einleitung

Eines der umfangreichsten Werke aus der Feder des neulateinischen Dichters und Jesuiten Jacob Balde ist seine Neubearbeitung des ›Krieges der Frösche und Mäuse‹. Hierbei handelt es sich um einen innerhalb der Gattungsgeschichte des Epos traditionsreichen Stoff; den zentralen Prätext bildet die wohl im 1. Jahrhundert v. Chr. entstandene *Batrachomyomachia*, die lange Zeit Homer als Autor zugeschrieben wurde. Diese mittlerweile obsoleete Zuschreibung ermöglichte ein reizvolles Narrativ: Der epische Sänger des größten mythischen Krieges nimmt die epische Kriegs- und Heldendarstellung in einer humoristischen Travestie selbst aufs Korn. Wenn Balde sich auf der Basis einer ganzen Reihe von Neueditionen des antiken humoristischen Epos seit Beginn des 16. Jahrhunderts in den dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts der Gestaltung des Stoffs annimmt, dann liegt angesichts des Umstands, dass der Text vor dem Hintergrund des bis dahin größten europäischen Krieges geschrieben und publiziert wird, eine – allgemein für die Gattungsgeschichte des Epos notorische – Frage besonders nahe, die auch die Balde-Forschung umgetrieben hat: Reagiert Balde mit seinem Text auf zeitgenössische Kriegserfahrungen? Oder handelt es sich um ein intertextuelles Spiel mit einem innerliterarisch hochwirksamen generischen Modell? Die Frage zu

<https://doi.org/10.1515/scipo-2018-009>

Bereitgestellt von | Universitätsbibliothek Leipzig

Angemeldet

Heruntergeladen am | 17.07.19 10:04

stellen, heißt festzustellen, dass sie zu einfach gestellt ist, denn immer wird beides der Fall sein. In unserem Beitrag möchten wir rekonstruieren, wie sich in Baldes *Batrachomyomachia* das Verhältnis von intertextuellen Referenzen und extratextuellem Kontext, von Gattungsgeschichte und zeitgenössischer Kriegserfahrung niederschlägt. Dabei können wir auf Ergebnissen der Balde-Forschung aufbauen und sie im Rahmen der Frage nach der Relation von Krieg und Gattungspoetik mit Blick auf Baldes *Batrachomyomachia* vertiefen. Diese Überlegungen basieren auf einem an der Universität Heidelberg angesiedelten Forschungsprojekt zur Geschichte epischer Versdichtungen im ›langen‹ 17. Jahrhundert, genauer gesagt im Zeitraum von etwa 1570 bis 1740.¹ Zentrale Prämisse des Projekts ist, dass das Epos, im zeitgenössischen Sprachgebrauch: das *carmen heroicum*, in den frühneuzeitlichen Poetiken als die bedeutendste literarische Gattung beschrieben ist, im Vergleich dazu jedoch in modernen literaturgeschichtlichen Darstellungen unterbelichtet und allgemein noch wenig erforscht ist. Das hat wohl damit zu tun, dass zur gleichen Zeit, nämlich im 17. Jahrhundert, der Roman das literarische Feld im deutschen Kulturraum zu dominieren beginnt. Ziel unserer Projektarbeit zu den epischen Versdichtungen im ›langen‹ 17. Jahrhundert ist die Erstellung eines literarhistorischen Kompendiums mit Überblicksartikeln zu einem repräsentativen Textkorpus. Hier wollen wir die Traditionen von Lehr- und Heldengedicht gemeinsam in den Blick nehmen, die schon seit der Antike als gattungs- und formgeschichtlich zusammengehörig wahrgenommen wurden. Als wichtigste aus der Antike tradierte Varianten der Hauptgattung narrativer Dichtung können sich die Autoren des 17. Jahrhunderts auf eine Reihe kanonisierter Prototypen und deren Rezeption (vor allem Vergil und Homer für das Heldengedicht, Lukrez und Vergils *Georgica* für das Lehrgedicht) berufen. Dabei ist insbesondere in Betracht zu ziehen, dass epische Versdichtungen des 17. Jahrhunderts, mehr als andere Genres, zur Hybridisierung neigen: Es entstehen Mischformen zwischen Lehr- und Heldengedicht, zwischen Heldengedicht und Satire, Chronik, Hagiographie und anderen Gattungen.

¹ Die bisher wichtigsten Vorarbeiten zu dem Projekt sind in zwei Themenschwerpunkten zusammengefasst, die in der *Zeitschrift für Germanistik* und in *Daphnis* erschienen sind. »Erforschung von epischen Versdichtungen im langen 17. Jahrhundert (ca. 1570–1740)«, in: *Zeitschrift für Germanistik* N.F. 28 (2018), S. 7–88 (Gasthg. Dirk Werle); »Das *carmen heroicum* in der frühen Neuzeit«, in: *Daphnis* 46 (2018), S. 1–326 (Gasthg. Uwe Maximilian Korn, Dirk Werle und Katharina Worms).

1 Gattungsgeschichte

Ausgehend von der These, dass auch Jakob Baldes *Batrachomyomachia* ein epischer Text ist, der eine generische Hybridität aufweist, soll zunächst auf einige der gattungshistorischen Traditionen eingegangen werden, in die sich der Text stellt. Der griechische Titel *Batrachomyomachia* setzt gleich zu Beginn einen deutlichen Intertextualitätsmarker, der den Text in Beziehung zu einem einzigen Prätext stellt und gleichzeitig Erwartungen an die literarische Gattung der Epenparodie wachruft sowie die Deutungsintention der Kriegsparodie mittransportiert. Dabei kalkuliert Balde offensichtlich die Kenntnis der pseudo-homerischen, heute auf das 1. Jahrhundert v. Chr. datierten *Batrachomyomachia* mit ein.² Der Titelnachsatz *tuba Romana cantata* verweist ebenfalls auf die Gattung Epos, jedoch auf eine primär römische, nicht so sehr griechische Traditionszugehörigkeit. Die *tuba* als Signalinstrument des römischen Heeres wird unmittelbar mit dem Krieg assoziiert und in der antiken Literatur verschiedentlich dem Epos und insbesondere Homer zugeordnet.³ *Romana* bezieht sich zum einen auf die lateinische Sprache, aber sicherlich auch auf die Aneignung typischer Elemente der klassischen lateinischen Dichtung.⁴ Balde kündigt somit bereits im Titel an, dass es ihm nicht um eine bloße Übersetzungsleistung geht, sondern um die Erschaffung eines gleichrangigen poetischen Werkes in römischem Gewand.⁵

Im Zusammenspiel des Texts mit seinen Nebentexten präsentiert sich Baldes Werk wiederum nicht ausschließlich als Epos: Der Text gliedert sich in fünf Bücher und entspricht darin zwar epischen Genrekonventionen. Er ist jedoch von einer Menge umfangreicher Paratexte in Prosa umlagert, die drei Viertel des Werkes einnehmen:⁶ Nach einer »Praefatio« (Balde, *Batr.*, S. 1–5) folgt eine Liste der

² Zur Unterscheidung von Formen der Markierung von Intertextualität beziehen wir uns auf Ulrich Broich: »Formen der Markierung von Intertextualität«, in: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, hg. v. dems. und Manfred Pfister unter Mitarbeit v. Bernd Schulte-Middelich. Tübingen 1985, S. 31–47 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35).

³ Vgl. *Batrachomyomachia. Homers Froschmäusekrieg auf römischer Trompete geblasen von Jacob Balde S. J. (1637/1647)*, mit kritischer Ausgabe des ersten Buches, Übersetzung und Kommentar v. Veronika Lukas. München 2001, Kommentar z. St., S. 116 (Münchner Balde-Studien 2).

⁴ So Ulrich Schmitzer: »Jakob Baldes *Batrachomyomachie*«, in: *Paideia* 66 (2011), S. 491–508, hier S. 499.

⁵ Zu Baldes »konsequente[r] Romanisierung« des Froschmäusekrieges vgl. ebd., S. 514; vgl. auch Lukas: *Batrachomyomachia*, Interpretation, S. 39f.

⁶ In der Ausgabe von 1729, zugänglich als Nachdruck: Jacob Balde: »*Batrachomyomachia Homeri Tuba Romana cantata. Libri V*«, in: *Opera poetica omnia*. Neudruck der Ausgabe München 1729, hg. und eingeleitet v. Wilhelm Kühlmann und Hermann Wiegand. Frankfurt a. M. 1990,

Protagonisten des Froschmäusekrieges (»Nomina ranarum«) mit Übersetzung der griechischen, von Homer übernommenen Namen ins Lateinische (Balde, *Batr.*, S. 5f.), dann erst beginnt der fünf Bücher umfassende Haupttext (Balde, *Batr.*, S. 6–74), dem eine kurze Nachrede an den Leser (Balde, *Batr.*, S. 75) sowie eine lateinische Prosa-Übersetzung der Homerischen *Batrachomyomachia* aus Baldes Feder folgen (Balde, *Batr.*, S. 76–82).⁷ Den Abschluss bilden eine »Synopsis«, eine Zusammenfassung des Froschmäusekrieges mit Hervorhebung einzelner als Sentenzen geeigneter Verse (Balde, *Batr.*, S. 82–92), und ein mit »*Usus*« überschriebener Autokommentar, der fast noch einmal so umfangreich ist wie der Text, einzelne Verse des Epos aufgreift und kommentiert (Balde, *Batr.*, S. 93–152). Die exhaustive Ausschmückung der Vorlage – die pseudo-homerische *Batrachomyomachia* umfasst nur 300 Hexameter – entspricht nicht nur frühneuzeitlichen Gepflogenheiten, sondern sie soll, wie bereits Ulrich Schmitzer plausibel gemacht hat, das griechische Modell bewusst überbieten.⁸ Die im Titel angekündigte Homer-*imitatio* bietet demnach bereits in der strukturellen Anlage eine *aemulatio* des Vorbilds.

Mit dem *aemulatio*-Gedanken korrespondiert das *primus*-Motiv,⁹ die Artikulation des Anspruchs, der erste zu sein, der das Thema des Froschmäusekrieges in lateinischer Sprache bearbeitet habe. Dies wird immer wieder an zentralen Stellen des Texts formuliert: zunächst in der *Praefatio* im Bild der von Griechenland nach Latium überführten Heere (vgl. Balde, *Batr.*, »*Praefatio*«, S. 2), sodann im Proömium, wo es heißt, der Krieg sei in Latium (d. h. in lateinischer Sprache)

S. 1–152 (Texte der frühen Neuzeit 1), nimmt der epische Text nur 68 Druckseiten von den insgesamt 152 Seiten ein. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden mit Kürzel »Balde, *Batr.*« und Angabe von Buch, Abschnitt und Seitenzahl zitiert, da eine moderne Gesamtedition des Texts mit Übersetzung bislang, trotz der vorzüglichen Ausgabe des ersten Buchs von Veronika Lukas, ein Forschungsdesiderat darstellt. Die Übersetzungen des lateinischen Texts sind in der Regel von uns, nur für das erste Buch verwenden wir die Übersetzung von Lukas und orientieren uns für die Bücher 2–5 an der älteren Übersetzung in *Jakob Balde's Krieg der Frösche und Mäuse. Ein Vorspiel des dreißigjährigen Krieges*, aus dem Lateinischen übersetzt und mit einem Vorwort versehen v. Max Joseph Berchem. Münster 1859. Eine kritische, zweibändige Neuedition mit Übersetzung des gesamten Texts einschließlich des *Usus* (Bd. 1) und ausführlichem Kommentar (Bd. 2) durch Peter Mathes (Heidelberg) steht demnächst vor dem Abschluss.

⁷ Hierbei handelt es sich um den Nachdruck einer geringfügig überarbeiteten, im 16. Jahrhundert in Homerausgaben kursierenden Übersetzung, deren Verfasser unbekannt ist, vgl. Lukas: *Batrachomyomachia*, S. 15.

⁸ Vgl. Schmitzer: »Jakob Baldes *Batrachomyomachia*«, S. 498.

⁹ Zum Ursprung des *primus*-Motivs und seiner Verwendung in der antiken Literatur vgl. Walter Wimmel: *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*. Wiesbaden 1960, S. 109–111 (Hermes Einzelschriften 16).

bisher nicht bekannt gewesen (vgl. Balde, *Batr.* 1, 1, S. 6), und zuletzt in der Rede Apolls, der darin beklagt, dass kein Dichter sich für den niederen Stoff des Froschmäusekrieges interessiere (vgl. Balde, *Batr.* 5, 14, S. 72f.). Damit ignoriert Balde, dass es bereits vor ihm lateinisch- und deutschsprachige Bearbeitungen der *Batrachomyomachia* gegeben hat,¹⁰ und stilisiert sich zum Archegeten aller übrigen Adaptationen des griechischen Texts. Diese Stilisierung geht so weit, dass Balde am Ende des Epos seine Dichterweihe durch Apoll inszeniert. Nachdem Apoll auf sein *alter ego* Vergil verwiesen hat, der vor seinem Hauptwerk, der *Aeneis*, mit dem *Culex* ein *carmen levis* von geringem Stoff gedichtet hatte (vgl. Balde, *Batr.* 5, 14, S. 73), fordert er Balde auf, den Froschmäusekrieg zu besingen: »Non igitur Tu, quisquis eris, qualem modo coram | Praecipio, oblatum verearis spargere bellum | Qualicumque tuba« (Balde, *Batr.* 5, 14, S. 73) [»Du also, wer Du auch seist, dem allein ich persönlich den Auftrag erteile, scheue Dich nicht, den Krieg auf welcher Trompete auch immer auszubreiten«]. Dass damit Balde gemeint ist, erschließt sich wenige Verse später durch die Anrede »GERMANE« (Balde, *Batr.* 5, 14, S. 74) [»Deutscher«].

Durch zahlreiche Zitate und Anspielungen situiert sich Balde in weiteren Gattungstraditionen neben der epischen, etwa jener der Satire. Dies wird direkt zu Beginn des Werks deutlich gemacht durch die Zitation des berühmten Diktums aus der ersten Satire des Horaz: »*Ridentem dicere vera quid vetat?*« (Balde, *Batr.*, »Praefatio«, S. 2) [»Was soll verbieten, unter Lachen die Wahrheit zu sagen?«]. Das Lachen wird auch im Text selbst thematisch; an vier Stellen des Epos ist von schallendem Gelächter die Rede. Es ist einmal Luna, die fast vor Lachen platzt, während sie die Bewaffnung der Mäuse beobachtet: »*Tantum non claros concusso splene cachinnos | Edidit*« (Balde, *Batr.* 2, 4, S. 20) [»Fast brach sie in helles Gelächter aus, da ihre Milz heftig erschütterter wurde«]; sodann kann Jupiter sein

¹⁰ So existierte etwa eine Wort-für-Wort-Übersetzung ins Lateinische in den Homerausgaben des Johannes Crispinus (Genf 1567), deren Vorlage wiederum eine erstmalig in der Homergesamtausgabe Venedig 1516 erschienene, von Aldus Manutius angefertigte ist, vgl. Lukas: *Batrachomyomachia*, S. 15. Im deutschen Kulturraum hat Johannes Reuchlin eine lateinische Prosäübersetzung angefertigt (die jedoch ungedruckt geblieben oder verloren ist); Georg Rollenhagen publizierte 1595 eine freie Übertragung ins Deutsche, den *Froschmeuseler*. Dazu im vorliegenden Zusammenhang besonders relevant Wilhelm Kühlmann: »Kombinatorisches Schreiben – »Intertextualität« als Konzept frühneuzeitlicher Erfolgsautoren (Rollenhagen, Moscherosch)«, in: *Intertextualität in der Frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven*, hg. v. dems. und Wolfgang Neuber. Frankfurt a. M. u. a. 1994, S. 111–139 (Frühneuzeit-Studien 2), sowie Michael Schilling: »Wege der Wissensaggregation in der deutschen Tierepik des 16. Jahrhunderts«, in: *Enzyklopädisches Erzählen und vormoderne Romanpoetik (1400–1700)*, hg. v. Mathias Herweg, Klaus Kipf und Dirk Werle. Wiesbaden 2019 (Wolfenbütteler Forschungen) [im Erscheinen].

Lachen nicht zurückhalten, als er Mars zu sich bestellt und ihm aufträgt, sich um den Krieg der Frösche und Mäuse zu kümmern: »cum risu Genitor prorupit aperto« (Balde, *Batr.* 3, 2, S. 29) [»als der Vater in offenes Lachen ausbrach«]; Mars selbst muss lachen, als er erfährt, dass der Froschmäusekrieg ein Scherz Jupiters ist, um die Götter zu unterhalten: »Mavors ingenti diduxit labra cachinno« (Balde, *Batr.* 3, 5, S. 35) [»Mars zog die Lippen zu einem ungeheuren Lachen auseinander«]. Und schließlich lacht Mars noch einmal über die Beschwerde der Venus, dass die Mäuse Schwanenfedern (die Federn ihres heiligen Tieres) an den Helmen tragen, weshalb sie die Mäuse vernichtet sehen will – Venus zu Mars: »tuque ad scelera ista silebis | Saeve? (silebat enim) quin & saevissime rides? | (Riserat)« (Balde, *Batr.* 3, 11, S. 40f.) [»und Du schweigst zu diesen Verbrechen, Grausamer? (Denn er schwieg.) Ja, Du Grausamster lachst sogar? (Er lachte)«]. Auf diese Weise wird das Horazische »ridentem dicere verum« (Hor. sat. 1, 24) immer wieder in Erinnerung gerufen, und dies nimmt die Reaktion des Rezipienten auf Baldes Text vorweg.

Nicht nur die antike Tradition der Satire ist Balde bekannt, wie er deutlich macht, sondern auch das komische Heldengedicht der frühen Neuzeit. Er nennt als einen seiner Vorläufer Girolamo Vida mit seinem parodistischen Lehrgedicht über das Schachspiel, die *Scacchia* (Rom 1527), bei der es sich, wie dann auch bei Baldes *Batrachomyomachia*, um eine *Iliupersis*-Parodie handelt. Als weiteren Gattungsvorläufer nennt er, wenn auch nicht namentlich, Johann Fischart mit seinem komischen Epos *Flöh Hatz, Weiber Tratz* (1573).¹¹ Der einzig angemessene Stil, so Balde, sei in solchen Fällen, da unheroisches Personal in epischer Form dargestellt werde, ein »mixtum [...] genus« (vgl. Balde, *Batr.*, »Praefatio«, S. 4) [»ein gemischter Stil«] – bekanntlich nicht nur konstitutiv für die römische Gattungsdefinition der Satire (vgl. Hor. sat. 1, 10, 11–14), die sich von *lanx satura* (einer Schale Vermischtes) herleitet, sondern auch Charakteristikum des Epos in den Poetiken der frühen Neuzeit.¹² Seine Zugehörigkeit zur epischen Gattungstra-

¹¹ Vgl. die Anspielung »Alius ex Neotericis caussam Pulicum defendendam suscepit« (Balde, *Batr.*, »Praefatio«, S. 3) [»Ein anderer aus der Riege der neueren Dichter unternahm es, die Partei der Flöhe zu verteidigen«].

¹² Im Anschluss an den Vergil-Kommentator Servius von Diomedes in seiner *Ars Grammatica* als notwendiges Stilkriterium epischer Dichtung formuliert, vgl. Ralf Georg Czapla: *Das Bibel-epos in der Frühen Neuzeit. Zur deutschen Geschichte einer europäischen Gattung*. Berlin, Boston 2013, S. 214–218 (Frühe Neuzeit 165).

dition macht Balde mehr als deutlich, indem er eine ganze Ahnengalerie des antiken Epos, angefangen bei Homer und Vergil über die kaiserzeitlichen Epiker Statius, Lukan und Silius Italicus bis hin zu Claudian aufführt.¹³

Daneben berücksichtigt Balde zahlreiche epostypische Bauelemente, wie Musenanruf, inklusive zweitem Anruf zu Beginn der Kriegshandlungen,¹⁴ Feldherrn-Reden,¹⁵ Bewaffnung der Heere, epische Tiervergleiche, eine Götterversammlung (in Buch 3), die Aussendung Merkurs als Boten (vgl. Balde, *Batr.* 3, 1, S. 28), eine Heldenschau (vgl. Balde, *Batr.* 3, 4–5, S. 32–35), eine umfangreiche Ekphrasis (des *Peplos Athenes* in Balde, *Batr.* 3, 8, S. 37f.), Schlachtgetümmel und *Aristie* (Buch 4). Charakteristisch ist hierbei für Baldes Text – wie dies schon von Horaz bekannt ist – die Wendung des epischen Sprachduktus ins Komische. Die in manchen Passagen dezidiert epische Sprache wirkt im Frosch-Mäuse-Kontext recht possierlich, etwa wenn zu Beginn und Ende der Schlacht ein Sonnenauf- bzw. -untergang mit epischem Vokabular beschrieben wird (vgl. Balde, *Batr.* 1, 6, S. 16) oder wenn betont wird, wie sehr das Schlachtfeld dröhnt, obwohl doch Frösche und Mäuse kaum Gewicht besitzen: »Hinnit ager: plaudunt acies, quatit ungula campum« (Balde, *Batr.* 2, 5, S. 20) [»Es wiehert der Acker, die Heere applaudieren, der Huf erschüttert das Feld«]. Beim Versteil nach der *Hephthemimeres* handelt es sich um ein wörtliches Zitat von Verg. *Aen.* 8, 585, wodurch Balde einmal mehr den epischen Gattungsbezug exponiert.

An einem letzten Beispiel soll das Komisieren typisch epischer Passagen verdeutlicht werden sowie die teilweise enge Orientierung Baldes an der pseudo-homerischen Vorlage. Die Schilderung der Bewaffnung der Mäuse zeigt die attributive Verbindung von epischem Vokabular für die Rüstung des (homerischen) Helden wie Beinschienen, Panzer, Schild und Helm mit Gemüsesorten: »Malvarum folijs muniti crura, orichalco | Betarum reliquum defendunt corpus: in usum | Scutorum aptatur contortis brassica nodis. | Altius erigitur juncus. Fit cochlea cassis« (Balde, *Batr.* 2, 10, S. 27) [»Mit Malvenblättern sind ihre Waden geschützt, mit Messing aus Mangold schützen sie den übrigen Körper, zur Verwendung eines Schildes wird ein Kohlblatt mit enggeschlungenen Knoten angepasst; höher erhebt sich die Binse; eine Muschel dient als Helm«]. Die Passage ist

¹³ Dieses intertextuelle Spiel aus Zitaten von Versanfängen, Wendungen oder bloßen Junkturen ist im Kommentar von Lukas: *Batrachomyomachia* für das erste Buch vorzüglich dargestellt. Das Bild der »literarischen Ahnengalerie« bringt Schmitzer: »Jakob Baldes *Batrachomyomachie*«, S. 501.

¹⁴ Vgl. Balde, *Batr.* 4, 2, S. 44, entspricht dem zweiten Musenanruf Vergils (*Aen.* 7, 37–45).

¹⁵ Vgl. die Rede des Mausekönigs Mausolus zu seinem Volk (Balde, *Batr.* 2, 7, S. 22–24).

eine ziemlich wörtliche Übertragung aus der griechischen *Batrachomyomachia*,¹⁶ deren Autor sich offenbar an der Beschreibung der Bewaffnung Agamemnons (Hom. Il. 11, 17–45) orientiert hat. Üblicherweise ist der Panzer aus Kupfer (vgl. Hom. Il. 23, 560), kunstvoll gearbeitet (Hom. Il. 4, 136), hell strahlend (Hom. Il. 11, 374); die Beinschienen aus Silber (vgl. Verg. Aen. 7, 634); der Schild strahlend (vgl. Verg. Aen. 8, 93) oder auch lang (Aen. 8, 539), kunstvoll verziert zum Beispiel mit dem Haupt der Gorgo (vgl. Hom. Il. 11, 32–42); die Lanze erzbeschlagen und spitz (vgl. Hom. Il. 11, 43f.); der Helm golden (Aen. 11, 775) und mit einem Helmbusch versehen (vgl. Il. 11, 42).

Bereits an den wenigen hier vorgebrachten Beispielen zeigt sich, so hoffen wir, das intertextuelle Spiel Baldes mit Gattungen, Texten und dem pseudo-homerischen Prätext. Im Folgenden soll sein Spiel mit zeithistorischen Deutungsmöglichkeiten beschrieben werden.

2 Zeitgeschichte

Schaut man sich die bislang einzige vollständige deutsche Übersetzung des Texts an, jene von Max Joseph Berchem, die im Jahr 1859 in Münster erschienen ist, dann lautet der Titel dort *Jakob Balde's Krieg der Frösche und Mäuse. Ein Vorspiel des dreißigjährigen Krieges*. In dem von ihm gesetzten Untertitel schlägt Berchem also eine Deutung des Texts vor, wonach Baldes Epos nicht so sehr als intertextuelles Spiel, sondern vielmehr als literarische Reaktion auf die zeitgenössische Kriegserfahrung zu verstehen ist. Dementsprechend kürzt Berchem den Balde'schen Text um die gelehrten Beigaben, die das Epos explizit in Bezug zu seinem antiken Prätext setzen und ihn allenfalls als Präfiguration des Ersten Punischen Krieges perspektivieren, und diese Kürzung begründet er editorisch mit einem Argument, das heute nicht mehr akzeptabel wäre: »Nicht *Balde*, sondern

¹⁶ Vgl. [Pseudo-]Homer: »*Batrachomyomachia*«, in: *Der Froschmäusekrieg (Batrachomyomachia)*, Griechisch-deutsch, hg. v. Thassilo von Scheffer. Berlin, Boston 2014 [zuerst München 1941], S. 8–51, hier V. 145–149 (Sammlung Tusculum): »φύλλα μὲν μαλαχῶν κνήμας ἐὰς ἀμφοεκάλυψαν, | θώρηκας δ' εἶχον καλλιχλῶρων ἀπὸ σεύτων, | φύλλα δὲ τῶν κραιβῶν εἰς ἀσπίδας εὖ ἤσκησαν, | ἔγχος δ' ὀξύσχοινοσ ἐκάστω μακρὸσ ἀρήρει, | καὶ βὰ κέρα κοχλιῶν λεπτῶν ἐκάλυπτε κάρηνα« [»Mit Malvenblättern umwickelten sie ihre Waden, Brustpanzer hatten sie aus schönen, hellgrünen Mangoldblättern. Kohlblätter arbeiteten sie fein aus zu Schilden, als Lanze trug ein jeder eine große Binse, und eine kleine Muschelschale bedeckte die Köpfe«].

ein Meisterwerk *Balde's* vorzuführen war unsere Absicht, jene unfruchtbaren Reflexionen und Spielereien halten wir aber nicht für Meisterwerke.«¹⁷ Trotz dieser kuriosen Begründung des Editors muss doch seine Deutung des Texts als Reaktion auf zeitgeschichtliche Ereignisse nicht verkehrt sein; es ist immerhin schwer vorstellbar, dass ein Autor im Krieg einen Text über Krieg schreibt, dabei aber nicht den ihn umgebenden Krieg vor Augen haben sollte, und das Gleiche lässt sich *mutatis mutandis* über die zeitgenössischen Leser des Texts sagen.

In zwei populärwissenschaftlichen Neuerscheinungen anlässlich des 400-jährigen Jahrestags des Beginns des Dreißigjährigen Krieges 2018 findet sich übereinstimmend ein Schlagwort erwähnt, das die Relation von Krieg und Literatur beschreiben soll. Das neue Buch von Volker Meid hat die Darstellungen des Dreißigjährigen Krieges in der deutschen Barockliteratur zum Thema; Herfried Münklers neues Buch beschäftigt sich nicht hauptsächlich mit Literatur, sondern mit der Realgeschichte des Dreißigjährigen Krieges;¹⁸ aber auch in dieser umfangreichen Abhandlung findet sich ein Kapitel zur kunstmedialen Darstellung des Krieges. Das entsprechende Kapitel in Münklers Buch trägt den Titel »Die große Klage: Unglücksbewältigung in Literatur und bildender Kunst«.¹⁹ Was Münkler mit dem Schlagwort der »Unglücksbewältigung« meint, das erklärt er folgendermaßen:

Das ist der Modus einer Leidensbearbeitung und Unglücksbewältigung durch Kultur: dass man nach dem verborgenen Sinn des Elends fragt und sich mit Gottes unergründlichem Ratschluss abmüht oder sich auf die Suche nach Strukturmustern macht, um die traumatischen Erlebnisse auf diese Weise zu bearbeiten.²⁰

Auch bei Meid findet sich ein Kapitel mit dem Stichwort der »Bewältigung« des Grauens« überschrieben,²¹ allerdings vorsichtig-distanzierend in einfache Anführungszeichen gesetzt und in dem entsprechenden Kapitel terminologisch nicht weiter erläutert.

Eine der Aufgaben oder Leistungen von Literatur kann es sein, schreckliche Erfahrungen zu bewältigen, so die im Hintergrund der beiden Kapitelüberschri-

¹⁷ Jakob Balde's *Krieg der Frösche und Mäuse*, übersetzt v. Berchem, S. IX.

¹⁸ Volker Meid: *Der Dreißigjährige Krieg in der deutschen Barockliteratur*. Stuttgart 2017; Herfried Münkler: *Der Dreißigjährige Krieg. Europäische Katastrophe, Deutsches Trauma 1618–1648*. Berlin 2017.

¹⁹ Ebd., S. 679–711.

²⁰ Ebd., S. 680f.

²¹ Meid: *Der dreißigjährige Krieg in der deutschen Barockliteratur*, S. 103–109.

ten in rezenten Publikationen zum Thema stehende Vorstellung. Diese Vorstellung ist nicht falsch, insbesondere wenn sie so durchdacht expliziert wird wie bei Münkler. Zwei Dinge werden jedoch durch den Begriff der Bewältigung impliziert, die vielleicht nicht ganz stimmen. Einesteils klingt Bewältigung nach Psychotherapie, was die Beschreibung Münklers, Literatur diene der Bearbeitung traumatischer Erlebnisse, zusätzlich stützt. Literatur ist aber keine andere Form von Psychotherapie oder Psychotherapie *ante litteram*. Andernteils klingt ›Bewältigung‹ nach einem finalen Abschluss. Ob aber Literatur geeignet ist, für einen solchen finalen Abschluss in der Beschäftigung mit historischen Erfahrungen zu sorgen und ob das überhaupt wünschenswert wäre, muss bezweifelt werden. Aus den beiden genannten Gründen sei vorgeschlagen, statt von ›Bewältigung‹ von ›Problemreaktion‹ zu sprechen: Literatur reagiert auf realweltliche Probleme, und ein Krieg ist ein historisches Ereignis, das ein umfangreiches, komplexes Set an Problemen aufwirft, auf die literarische Texte reagieren, ohne dass sie immer in der Lage sein müssen, die Probleme zu lösen. Im Gegenteil, literarische Texte reflektieren häufig Probleme, die bisher ungelöst sind oder die sich prinzipiell nicht lösen lassen.²² Deshalb ist es aufschlussreich zu schauen, wie literarische Texte auf Probleme reagiert haben und reagieren. Die Frage ist also: Wie reagiert Baldes Text auf das Problem ›Krieg‹?

Zunächst ist zu beobachten, dass der Dichter in der Vorrede seiner epischen Versdichtung explizit auf den Dreißigjährigen Krieg Bezug nimmt, indem er die einzelnen Etappen des Krieges benennt: »bell[um] Bohemic[um], Germanic[um], Suecic[um]« (Balde, *Batr.*, »Praefatio«, S. 2). Während »Germanic[um]« eher als Oberbegriff fungiert, bezeichnet »Bohemic[um]« den Böhmisches-Pfälzischen Krieg 1618–1623, worauf der Dänisch-Niedersächsische Krieg (1625–1629) folgte, und »Suecic[um]« den Schwedischen Krieg 1630–1635. Damit sind die wesentlichen Phasen des Krieges bis zum Erscheinen des Texts erfasst. Allerdings weist der Dichter den Gedanken, ein Epos über den Dreißigjährigen Krieg im Allgemeinen schreiben zu wollen, scheinbar zurück. Von einem fiktiven Interlokutor werden ihm Vorschläge für eine andere Themen- und Stoffwahl gemacht; alternativ werden drei einzelne Schlachten des Dreißigjährigen Krieges vorgeschlagen, die

²² Poesie als selbständiges Organon der Reflexion ungelöster Probleme beschreibt in einem ingeniosen literaturhistorischen Entwurf Karl Eibl: *Die Entstehung der Poesie*. Frankfurt a. M., Leipzig 1995. Allerdings reserviert Eibl das Wort ›Poesie‹ für die moderne Literatur seit etwa 1770. Vgl. für eine verallgemeinerte Version der literaturwissenschaftlichen Problemgeschichte Dirk Werle: »Problem und Kontext. Zur Methodologie der literaturwissenschaftlichen Problemgeschichte«, in: *Journal of Literary Theory* 8.1 (2014), S. 31–54.

der Dichter doch hätte besingen können: »pugnae Pragensi, Lipsiacaе, Cimbricae« (Balde, *Batr.*, »Praefatio«, S. 2) – die Schlacht am Weißen Berg bei Prag (8. November 1620), die erste große Schlacht des Dreißigjährigen Krieges, in der die vereinigten Truppen Maximilians I. von Bayern und des Kaisers Ferdinand II. über das Heer des ›Winterkönigs‹, Friedrichs V. von der Pfalz, siegten (»Pragensi«);²³ die Schlacht von Breitenfeld bei Leipzig (18. September 1631), in der Johann T'Serclaes von Tilly gegen Gustav II. Adolf von Schweden unterlag, was den Vormarsch der Protestantischen Union begünstigte (»Lipsiacaе«); und die Schlacht bei Lutter (27. August 1626) der Kaiserlichen gegen den Dänenkönig (»Cimbricae«) Christian IV.

Wenn der Dichter darüber hinaus im Anschluss an das Motto des Titelkupfers des Erstdrucks seines Epos in der Vorrede schreibt: »sub tentorio & aenigmate tempora devolvo« (Balde, *Batr.*, »Praefatio«, S. 2 – »Unter dem Zeltdach des Rätsels lasse ich die Zeiten ablaufen«), dann scheint hier die Vorstellung ausgedrückt zu sein, wonach erstens die Darstellung von Geschichte in der Dichtung etwas ist, das der Verfügungsgewalt des Dichters unterstellt ist, der mithin nicht einfach historische Fakten wiedergibt, sondern der die historischen Fakten konstruktiv in die von ihm geschaffene fiktionale Dichtung integriert. Darüber hinaus deutet die Wendung »[u]nter dem Zeltdach des Rätsels« darauf hin, dass das Beschriebene, der Krieg der Frösche gegen die Mäuse, allegorisch zu lesen sei. Nach dem, was im Text explizit wird, handelt es sich um eine Allegorie des Ersten Punischen Krieges, aber es wäre zu fragen, ob nicht auch diese Allegorie noch gemäß dem in der Vorrede Gesagten ein Rätsel ist, dessen Auflösung lautet: Die komplexe allegorische Konstruktion ist letztendlich eine Reaktion auf Probleme, die die zeitgenössische Erfahrung des Dreißigjährigen Krieges aufwirft.

Das dritte Buch der *Batrachomyomachia* ist überschrieben »Jovis, Divumque Concilium« (Balde, *Batr.* 3, Titel, S. 27, »Versammlung Jupiters und der Götter«). Dadurch, dass hier, in der Mitte und gleichsam als Peripetie des Epos, die Darstellung des Krieges zwischen Fröschen und Mäusen durch eine Götterebene ergänzt wird, etabliert Balde eine Beobachterposition, aus der heraus die Ereignisse des Froschmäusekrieges textintern gedeutet werden. Das geschieht erstens im Zwiegespräch zwischen Jupiter und Mars, in dem Jupiter dem Mars nicht zu-

²³ Diese Schlacht hat Balde zum Thema verschiedener anderer poetischer Texte gemacht. Vgl. dazu Hermann Wiegand: »Jacob Balde und die Anfänge des Dreißigjährigen Krieges – seine poetischen Gestaltungen der Schlacht am Weißen Berg 1620 im Vergleich«, in: *Jacob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche. Zur 400. Wiederkehr seines Geburtstages*, hg. v. Thorsten Burkard u. a. Regensburg 2006, S. 71–89 (Jesuitica 9).

letzt dadurch, dass er auf zukünftige Geschehnisse seherisch Bezug nimmt, erläutert, warum er den Froschmäusekrieg beschlossen hat. Und es geschieht zweitens durch ein weiteres prophetisch-prognostisches Szenario, nämlich durch die Beschreibung des Prachtgewandes der Pallas Athene, auf dem, wie bei Vergil auf dem Schild des Aeneas, Ereignisse der historischen Zukunft dargestellt sind. In beiden Zukunftsszenarien des dritten Buchs wird auf Ereignisse des Dreißigjährigen Krieges Bezug genommen.

Das Gewand der Athene wird mit den Worten charakterisiert: »Vera putes, sed ficta placent simulantia verum« (Balde, *Batr.* 3, 8, S. 37) [»Wirkliches glaubst Du zu schauen, doch gefällt Dir nur täuschende Dichtung«]. Hier wird die Darstellung künftiger Geschichte mit einer anderen Frage in Verbindung gebracht, die seit Aristoteles' Bestimmung der Kunst als Mimesis des Möglichen ihre Virulenz für die poetologischen Debatten in Europa nicht verloren hatte: Was ist die Leistung von Dichtung hinsichtlich der Repräsentation von Wirklichkeit; ist Dichtung ›bloß‹ trügerischer Schein, oder gibt es so etwas wie eine dichterische Wahrheit, die durch eine bestimmte Form des poetischen ›Realismus‹ zum Ausdruck gebracht werden kann?²⁴ Diese Frage wird mit der Beschreibung von Athenes Gewand aufgeworfen und damit auch als relevant für Probleme der Darstellung des Krieges behauptet. Dieser erscheint auf dem Gewand der Athene insbesondere vermittelt über Anspielungen auf Albrecht von Wallenstein, der hier mit den Anagrammen ›Belartus‹ für ›Albertus‹ und ›Frاندildus‹ für ›Fridlandus‹ angesprochen wird (Balde, *Batr.* 3, 9, S. 38),²⁵ und vor allem auf seine Ermordung.

Der Kontext insbesondere der kommunikativen Interaktion von Jupiter und Mars ist bemerkenswert mit Blick auf die im Text ventilierte Antwort auf die Frage nach dem Sinn von Kriegen: Jupiter hat den Froschmäusekrieg beschlossen, um einmal einen nicht-menschlichen Krieg zu sehen und den Menschen stattdessen Frieden zu bescheren. Mars hingegen äußert die Befürchtung, arbeitslos zu werden, wenn es keine menschlichen Kriege mehr gibt. Jupiter prognostiziert Mars daraufhin das römische Imperium, das auf dem Prinzip der Kriegführung errichtet ist (Balde, *Batr.* 3, 4, S. 32), und den deutschen Krieg, dessen Schrecken er eindrucksvoll detailliert beschreibt. Dabei erwähnt er auch konkrete Ereignisse

²⁴ Vgl. zum Verhältnis von Fiktion und Realität in epischen Versdichtungen der frühen Neuzeit Dirk Werle: »Von hohem Wesen. Zu Wahrheitsanspruch und Gattungspoetik epischer Versdichtungen im 17. Jahrhundert (am Beispiel von Caspar von Barth und Georg Grefflinger)«, in: *Zeitschrift für Germanistik* N.F. 28 (2018), S. 10–24.

²⁵ Vgl. für die Auflösung der Anagramme Joseph Bach: *Jakob Balde. Ein religiös-patriotischer Dichter aus dem Elsass*. Zu seinem dreihundertjährigen Geburtsjubiläum. Freiburg i. Br. 1904, S. 82, Anm. 6 (Strassburger theologische Studien 6).

wie die Verwüstung Magdeburgs durch Tillys Truppen im Jahr 1631 (Balde, *Batr.* 3, 5, S. 34) oder auch den Deutschlandfeldzug Gustav Adolfs (Balde, *Batr.* 3, 5, S. 34f.).²⁶

Jupiters Zukunftsvision ist eine spezifische Gestaltung der *Antiqui-moderni*-Thematik: Balde schreibt ja im Sinne der antiken *translatio*-Idee eine römische *Batrachomyomachia*, weil die antiken Römer keine geschrieben haben. Aber so wie Balde hätte ein antiker Lateiner die *Batrachomyomachie* auch nicht schreiben können, es sei denn, er wäre wirklich ein Seher, ein *vates* gewesen, denn in dem Epos werden im Gewand der Zukunftsschau durch Jupiter historische Erfahrungen des 17. Jahrhunderts thematisiert, die ein römischer Dichter der Antike nicht hätte wissen können. Balde spielt hier mit den verschiedenen Dimensionen antiker und moderner Poetik und mit Aspekten der Frage, was es heißt, als Moderner die Antiken zu überbieten. Denn Balde ist ja seinerseits kein Seher, weil die von seinem Jupiter vorausgesagten Ereignisse über die Zukunft in Baldes Vergangenheit liegen. Hier entspricht Jupiters Zukunftsschau in der *Batrachomyomachia* den Weissagungen in der *Aeneis*, insbesondere der Schildbeschreibung, wo Vergil ebenfalls im Modus der Zukunftsschau Dinge berichtet, die aus der Sicht des Autors Geschichte sind. In beiden Fällen wird der Anspruch des *poeta vates*, Prophezeiungen über den Lauf der Welt vornehmen zu können, spielerisch reflektiert.

In seiner Zukunftsschau bezeichnet Jupiter den Krieg der Frösche und Mäuse als Vorschein künftiger menschlicher Kriege, als »belli praesaga futuri« (Balde, *Batr.* 3, 5, S. 35): Hier steht das Verhältnis von göttlicher Determination und der

²⁶ Nun hat etwa Bach argumentiert, dass Balde seinen Text bereits 1628 verfasst habe und Anspielungen auf zeithistorische Ereignisse, die wie die genannten nach 1628 stattgefunden haben, nachträglich eingefügt sein müssten. Bachs Argument im Wortlaut: »Das Werk erschien im Druck erst im Jahre 1637 in erweiterter Bearbeitung. Darin sind sicher neu hinzugekommen die Anspielungen auf Magdeburgs Fall, Gustav Adolfs Feldzug und Charakter, Tillys Lob und Tod, Wallensteins Ermordung, die Klagen über Deutschlands Elend, Partien, die zwar unbeschadet des Ganzen hätten wegbleiben können, die uns aber die Dichtung umso anziehender machen. Es werden darin besonders die politischen und militärischen Fehlgriffe während des Dreißigjährigen Krieges mit scharfer Geißel gebrandmarkt, teilweise unter jetzt dunkel gewordenen Anspielungen, die damals bei der genaueren Kenntnis der Zeitverhältnisse und Persönlichkeiten ungleich besser verstanden werden mochten« (ebd., S. 82f.). Aus diesem Argument könnte man gegen die hier vorgetragene Interpretation den Einwand ableiten, dass die genannten Anspielungen auf Ereignisse des Dreißigjährigen Krieges kaum für die Intention des Epos zentral sein könnten, insofern sie lediglich nachträgliche Inserate darstellten. Für die Interpretation eines Texts ist aber seine Gestalt, so wie sie vorliegt, maßgeblich, da über alles andere nur Spekulationen angestellt werden können. Darüber hinaus hat Lukas: *Batrachomyomachia*, S. 6, für eine spätere Entstehungszeit zwischen 1635 und 1637 argumentiert.

menschlichen Freiheit, die Weltläufte zu beeinflussen, auf dem Spiel. Baldes Jupiter spricht gegen Ende der Götterversammlung des dritten Buchs ambivalent hinsichtlich des Status des Froschmäusekrieges gegenüber zukünftigen Kriegen: Er hat einerseits alles vorbestimmt, andererseits soll sich die Nachwelt die in der Dichtung beschriebenen Schrecken des Krieges zur Warnung reichen lassen; der Mensch soll sich nicht verhalten wie ein Tier (Balde, *Batr.* 3, 12, S. 42f.). Die Ambivalenz wird nicht aufgelöst, sie adressiert ein Problem: Hat Gott das Übel des Krieges, und für einen Zeitgenossen der 1630er und 1640er Jahre heißt das konkret: des gerade stattfindenden Krieges, gewollt, oder kann man als Mensch etwas dagegen tun? Hier ist das *tuba Romana cantare* eine Art verdeckten Schreibens: Der Gott, der sich hier widerspricht, ist der heidnische Jupiter, nicht der christliche Gott, von dem man auch nach Lektüre der *Batrachomyomachia* stets behaupten könnte, er würde sich nicht in solche Widersprüche verstricken, wie Jupiter es hier tut. Aber in Wirklichkeit stellt sich natürlich die drängende Frage, ob sich nicht gerade im Angesicht der Erfahrung des Dreißigjährigen Krieges auch für einen Christen, der an den christlichen Gott glaubt, die genannten Widersprüche auftun. Jupiters widersprüchliche Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Froschmäusekrieges im Besonderen und nach der historischen und existenziellen Bedeutung von Kriegen im Allgemeinen wird am Ende des dritten Buchs in bestimmter Weise eingebettet, nämlich dadurch, dass Jupiter die Götter auffordert, sie mögen ihre Sorgen für sich behalten, Platz nehmen und sich zurücklehnen; er wolle hingegen als Impresario die Freuden des römischen Zirkus, die Spiele der Gladiatoren moderieren (»Romani gaudia Circi, | Do gladiatorum Ludos«, Balde, *Batr.* 3, 12, S. 43). Jupiter spricht in diesem Zusammenhang auch von den Wolken, die das Amphitheater umgeben (»Amphitheatrales [...] nubes«, Balde, *Batr.* 3, 12, S. 43). Der Krieg der Frösche und Mäuse wird so in einen theatralen Kontext gerückt: Er erscheint als Theatervorführung, die Jupiter als Regisseur für die Götter als Publikum inszeniert hat. Entsprechend trägt auch das fünfte Buch den Titel »Belli & spectaculi Finis« (Balde, *Batr.* 5, Titel, S. 56). Auch hier könnte ein zeitgenössischer Leser weiterdenken: Sind die menschlichen Verrichtungen auf Erden, insbesondere die Schrecken des Krieges, denn auch bloß Unterhaltungsangebot für ein überirdisches Publikum, oder hat das Ganze einen darüber hinausgehenden Sinn?²⁷

27 Vgl. in diesem Sinne den Hinweis von Thorsten Burkard auf Baldes Ausführungen in der Vorrede, wonach »sich hinter dem Krieg zwischen den Mäusen und Fröschen Anspielungen auf alle Kriege und somit auf die *Conditio humana* verbergen«. Thorsten Burkard: »Die Vorreden zu Baldes Werken«, in: *Jacob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche*, S. 166–182, hier S. 180. Vgl. außerdem die *en passant* formulierte Einschätzung Wiegands, wonach der Dreißigjährige

3 Fazit

Noch eine andere zeithistorische Deutung ist möglich, die Schmitzer vor dem Hintergrund von Baldes konsequenter Stilisierung der Mäuse als Mauren (über das Wortspiel *mus* → Maus → Maure → Mus-elmane) plausibel macht (vgl. etwa Balde, *Batr.* 4, 5, S. 48: »Nam tempore ab illo | Musulmannorum res est sublapsa referri | Visa retro«): So liegt es auch nahe, den Froschmäusekrieg auf der Folie der Türkenkriege zu lesen. Schon an anderer Stelle seines Werkes (in der ersten Epode) mahnt Balde, vom selbstzerstörerischen Krieg der Christen untereinander abzulassen und die Kräfte gegen den gemeinsamen Feind des Abendlandes zu bündeln.²⁸ Schmitzers Deutung wird gestützt durch die letzten Worte des ertrinkenden Mäuserichs, der seine Artgenossen zur Rache am gesamten Froschvolk aufruft (vgl. Balde, *Buch 1*, 6, S. 16) und damit an den Fluch der sterbenden Dido in Vergils *Aeneis* gemahnt, dass ein ›ultor‹ über das römische Volk und seine Enkel kommen werde – eine Stelle, die in der gesamten epischen Tradition seit der Antike immer wieder zur Begründung der Erbfeindschaft zwischen Römern und Karthagern, zwischen Abend- und Morgenland herangezogen wurde.

Der Text funktioniert mithin so, dass seine Faktur als Rätselspiel und verdecktes Schreiben den Leser im Unklaren lässt, wie genau die verschiedenen Bezüge auf realweltliche Ereignisse zusammenhängen. Damit wirft er allgemeine Fragen zum Verhältnis zwischen Dichtung und Realität auf: Steht die epische Darstellung von Krieg notwendigerweise in einem Zusammenhang mit zeitgenössischen Kriegserfahrungen? Und inwiefern deutet eine Parodie auf ein Kriegs- und Heldenepos auf eine prinzipielle Ablehnung des Krieges hin? Diese Fragen beantwortet der Text nicht, sondern exponiert sie als Probleme, die die Literatur hat, wenn sie sich vornimmt, mit dem großen Problem Krieg umzugehen.

Krieg als »Folie für das ganze Gedicht«, gemeint ist die *Batrachomyomachia*, zu denken sei. Wiegand: »Jacob Balde und die Anfänge des Dreißigjährigen Krieges«, S. 72.

²⁸ Schmitzer: »Jakob Baldes *Batrachomyomachie*«, S. 18f.