

Wilfried Stroh:

## Homers Froschmäusekrieg: ein Klassiker der Jugendliteratur in der Neuzeit

Der berühmte Fabeldichter Äsop (Aisopos) war einmal so unvorsichtig, sich über die Bewohner von Delphi<sup>1</sup> despektierlich zu äußern. Diese wollten ihn gleich hinrichten wegen Nationalbeleidigung. Wie es schon zum Äußersten kam, da erzählte Äsop, um sein Leben zu retten, *more suo* eine Fabel. Ich übersetze<sup>2 3</sup>:

Als die Tiere noch eine gemeinsame Sprache hatten, befreundete sich eine Maus mit einem Frosch, lud diesen zu einem Mahl, führte ihn in eine überreiche Speisekammer, wo es Brot, Fleisch, Käse, Oliven und getrocknete Feigen gab, und sagte: „Iss!“ Der Frosch, der so gut bewirtet worden war, sagte: „Komm auch du, um bei mir zu speisen, damit ich dich gut bewirte.“ Er führte ihn fort zum Teich und sagte: „Schwimm!“<sup>4</sup> Die Maus aber sagte: „Ich kann nicht schwimmen.“ Der Frosch: „Ich werde es dich lehren.“ Und er band mit einem Faden den Fuß der Maus an den eigenen Fuß <, sprang in den Teich > und zog die Maus nach. Wie nun die Maus am Ersticken war, sprach sie: „Auch wenn ich ein Toter bin, werde ich mich an dir, dem Lebenden, rächen.“ Als sie das gesagt hatte, tauchte der Frosch unter und ersäufte sie. Als sie nun auf dem Wasser lag und darauf schwamm, raubte ein Rabe die Maus zusammen mit dem Frosch, an dem sie festgebunden war. Wie er aber die Maus verzehrt hatte, machte er sich auch an den Frosch. So rächte sich die Maus an dem Frosch.

Ende der Fabel. Fazit des Äsop: So geht es dem, der einen Unschuldigen tötet. Ein schönes *Fabula docet*.<sup>5</sup> Leider konnte er damit die Delpher nicht beeindrucken. Mehr Erfolg hatte er wohl in der Schule. Seine berühmte Fabel wurde, wahrscheinlich zusammen mit der Rahmenerzählung, im griechischen Literaturunterricht gelesen. Die Fabeln des Äsop waren ja das Grundbuch der Jugendlektüre, spätestens seit dem 5. Jahrhundert v. Chr. bei den Griechen, im Mittelalter dann auch bei uns, im lateinischen Europa.<sup>6</sup>

### *Von der Fabel zum Epos*

Aber war diese Fabel eigentlich überzeugend? Die Motivation scheint doch entschieden mangelhaft. Warum lässt sich die Maus überhaupt auf das Manöver mit dem Faden ein? Eine sträfliche Dummheit. Aber noch ungereimter ist: Wieso tut der Frosch das alles? Die Maus hat ihn fürstlich gespeist – wozu sie umbringen? Auch der Bösewicht handelt nicht ohne Motiv. Und so kam vielleicht ein schlauer Junge auf die Idee, die Fabel auszubessern und daraus ein kleines Epos zu machen, unsere *Batrachomyomachia* (ursprünglich *Batrachomachia*) den „Froschmäusekrieg“, in dem das logisch Anstößige beseitigt ist. Der Frosch ist gar nicht böse, sondern bester Absicht; er will wirklich der Maus die schönen Dinge in seinem Froschpalast zeigen. Darum bindet er die Maus nicht am Faden fest, sondern nimmt sie Huckepack auf den Rücken. Und der Tod des Froschs wird eine Art Verkehrsunfall, worüber gleich zu reden sein wird.

<sup>1</sup> Nicht die Athener, wie Most (1993) 36 angibt: Vielleicht diesen zuliebe, welche die benachbarten Böoter als dumm verspotteten, könnte die Geschichte in Delphi lokalisiert worden sein.

<sup>2</sup> Alle Übersetzungen stammen von mir.

<sup>3</sup> Perry fab. 384, p. 75 (Vita G), vgl. p. 106. Die verschiedenen Versionen der Fabel untersucht in genauem Vergleich Merkle (1992). Die von ihm rekonstruierte „Urfabel“ unterscheidet sich kaum von der des zitierten Äsop-Romans und ist selbstverständlich vor diesem und vor der *Batrachomyomachia* anzusetzen. Deren Zusammenhang mit der Äsopfabel an sich ist längst bekannt. Vgl. schon Crusius (1584) 387 und bes. Wölke (1978) 91-98.

<sup>4</sup> Wölke (1978) 91; 96 f. versteht κολυμβᾶν als „tauchen“, was sachlich hier nicht richtig sein kann.

<sup>5</sup> Unbegreiflicherweise meint Wölke (1978) 97 f., dieser Fabel fehle „eine eigentliche Lehre“, die erst in der vielleicht auf Phaedrus zurückgehenden Fassung bei „Romulus“ (Georg Thiele, *Der lateinische Äsop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus*, Heidelberg 1910, 16-19) hereinkomme. Dort wird aber die Lehre im Promythion nur verschoben zu dem bekannten „Wer andern eine Grube gräbt ...“. So ist es auch unrichtig, dass erst bei „Romulus“ der Frosch zum Bösewicht werde (Wölke [1978] 93).

<sup>6</sup> Ludwich (1896) 37 f.; Wölke (1978) 188 f., 192; Niklas Holzberg, *Die antike Fabel: Eine Einführung*, Darmstadt 2001, 33 f.; Klaus Grubmüller, *Meister Esopus: Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter*, Zürich / München 1977.

So entstand also, vermute ich, unser „Epyllion“<sup>7</sup> (wie man sagt), das freilich nicht nur eine erweiterte Fabel ist, sondern ein echtes kleines Epos à la Homer,<sup>8</sup> wobei vor allem die *Ilias* das Vorbild darstellt: Die Strafe für den ersäuferten Frosch kommt nicht durch einen Raben, sondern durch einen Rachefeldzug der Mäuse, der zu epischen Schlachtszenen Anlass gibt. Dem Epos gemäß sind die Personen, die in der Fabel anonym Frosch und Maus waren, nun Helden mit Eigennamen (wie Achill und Hektor): Aus dem Frosch wird der Froschkönig Physignathos, „Blaseback“, aus der Maus der jungadelige Mäuserich Psicharpax, „Bröselschnapp“. Dazu kommt eine Fülle weiterer Frösche und Mäuse, alle mit eigenen, stolzen Namen. Das ist gut homerisch, und homerisch ist natürlich auch das Versmaß des Hexameters, die hochepische Stilisierung sowie typische Erzähl- bzw. Handlungselemente: das Musenprooemium (1 ff.),<sup>9</sup> die Prahlreden der Helden (17 ff.), ihr abwechselndes Abschlagen im Nahkampf (202 ff.) und schließlich die Anteilnahme der Götter (168 ff.). Auch eine Art von homerischem Gleichnis wurde in allerdings sehr unorthodoxer Weise eingefügt (78-82). So wurde aus dem, was eine Fabel war, ein kleines, offenbar Homer parodierendes Epos,<sup>10</sup> dessen Komik darauf beruht, dass die erhabene Form mit lächerlich geringem Inhalt gefüllt wurde.<sup>11</sup> Trotz dem Übergang in eine andere Gattung,<sup>12</sup> blieb aber

<sup>7</sup> Nicht völlig ersetzt ist die Edition von Ludwich (1896); förderlich zu fast allen Problemen war dann die umfassende Untersuchung von Wölke (1978); zur Rezension der Überlieferung und Einzelerklärung ist zu vergleichen Glei (1984), zur literarischen Einordnung und Nachwirkung Fusillo mit Carpinato (1988). Weniger ergiebig war m.E., trotz interessanter Gedanken, die poetologische Interpretation von Most (1993), die von Mindt (2013) aufgegriffen wurde. Kurz und präzise informiert Reinhold Glei, „Batrachomyomachia“, *Der Neue Pauly* 2 (2003) 495 f. Einen bequemen Lesetext mit guter, selbständiger Übersetzung gibt West (2003) 262-293; weniger bedeutend, aber nützlich ist die zweisprachige Ausgabe von Helmut Ahlborn, *Pseudo-Homer: Der Froschmäusekrieg* [...], Berlin (Darmstadt) 1968. Die anspruchsvollste Textgestaltung bietet jetzt Glei (1984) 37-109. – In dieser Untersuchung behandle ich nur die Geschichte der *Batrachomyomachia* selbst, nicht deren zahlreiche Umformungen, beginnend mit der byzantinischen *Katomyomachia*, „Katzmäusekrieg“.

<sup>8</sup> Aber natürlich stammen Frosch und Maus aus der Fabel und sind nicht gewählt, um „eine Leerstelle der homerischen Vergleiche“ zu füllen und damit „dem Innovationsanspruch der hellenistischen Dichter“ zu genügen (so Mindt [2013] 265, frei nach Most [1993] 40).

<sup>9</sup> Nach der heute üblichen Auslegung (nach Otto Crusius, *Philologus* 58, 1899, 592 f.; Wölke [1978] 86-89, Glei (1984) 113, Fusillo [1988] 87 f., Most [1993] 31, Scodel [2008] 227 f.; vgl. auch die Übersetzung von Ahlborn [1968]; sonderbar ist die Interpunktion durch Henricus Stephanus bei Lycius [1570] 69) würde der Dichter die Musen nicht rufen, um sein Gedicht zu inspirieren, sondern um ihm beim öffentlichen Vortrag viele Hörer zu verschaffen. Man schließt dies aus V. 2 f., wo es nach Übersetzung von Wölke heißt, die Musen sollten kommen, um des Gesangs willen, „den ich soeben (véov), auf Schreiftafeln eingetragen, auf meine Knie gelegt habe“ (eine Reminiszenz an Kallimachos, fr. 1,21 Pf.): Also sei das Gedicht fertig, und der Dichter beginne eine Rezitation. Dagegen spricht aber nicht nur, dass er die Musen in sein „Herz“ ruft, wo sie ihn zwar beschwingen, aber kein Publikum beibringen können (richtig Scodel [2008] 27), sondern vor allem auch seine Bitte (V.5), die Musen möchten sein Werk „allen (!) Sterblichen zu Ohren kommen“ lassen. Das kann nicht auf den einmaligen mündlichen Vortrag, sondern muss auf die dank Musenhilfe weltweite schriftliche Verbreitung abzielen, ähnlich wie bei der Äußerung Catulls, die man an sich längst verglichen hat (68,45 f.): *sed dicam vobis (sc. Musis), vos porro dicite multis / milibus ...*). Ebendort ist auch vom Papyrus (*charta*) als dem üblichen Medium eines Gedichts die Rede. Wie käme ein Schriftsteller dazu, aus den für Notizen bestimmten Wachstafeln ein fertiges Opus zu rezitieren? Natürlich gebraucht er diese für seine ersten Aufzeichnungen (wie Kallimachos a. O.). Also kann der Gesang, den er unlängst (véov) in Tafeln auf seine Knie gelegt hat, nur der Entwurf zu einem Gedicht sein, das er nun mit Hilfe der Musen ausarbeiten will.

<sup>10</sup> Die heute selbstverständliche Auffassung als Homerparodie scheint, laut Leopardi (1816), in Flora (1940) 472 erst auf den Theologen Jean Leclerc (1657-1736) zurückzugehen. (Ein Grund liegt natürlich darin, dass man mit Statius die *Batrachomyomachia* als frühes Werk Homers, der die *Ilias* noch nicht parodieren konnte, ansah.) Leopardi stimmt im Übrigen zu und führt den Gedanken mit vielen Beobachtungen aus (a.O. 472 f.).

<sup>11</sup> Vgl. etwa Fusillo (1988) 27. Gegen den problematischen Gegensatz von „Form und Inhalt“ wendet Most (1993) 31 scharfsinnig ein, dass es schwer sei, etwa bei einer Götterversammlung zu entscheiden, ob es sich um Form oder Inhalt handle; nach dem Formalisten Slovkić sieht er vielmehr das Wesen einer solchen Parodie darin, das typisch Epische als etwas bloß Konventionelles bloßzulegen und damit die eigene „Literarität“ herauszuarbeiten (a.O. 32, danach Mindt [2013] 264 f., die aber jetzt von „Meta-Literarität“ spricht). Überhaupt wolle, nach Most, der Dichter (als guter Hellenist im Sinne von Kallimachos) „durch deutliche Kritik am Epos“

doch ein Kern der alten Tierfabel erhalten: Schwimmmanöver, Tod durch Ertrinken, Racheflug des Ertrunkenen.

### *Ein Epos in fünf Akten*

Das Gedicht (von 303 Versen nach der üblichen Zählung) lässt sich einteilen in fünf Akte, mit jeweiligem Schauplatzwechsel:

Nach dem Proömium (1-8)

1. Akt: Wasserreise und Tod des Mäuserichs Psicharpax (9-98a)
2. Akt: Rüstung der Mäuse zum Rachezug und Gegenrüstung der Frösche (98b-167)
3. Akt: Zwischenspiel der Götter (168-198)
4. Akt: große Feldschlacht (199-267)
5. Akt: Eingreifen der Götter bzw. des Zeus (268-303)

Alles findet statt an nur einem Tag, eine im Prinzip homerische Kondensierung.

Tief geht die Neuerung gegenüber der Fabel im ersten Akt, wo sich ja die Schuldfrage stellt. Er beginnt nach dem pompösen Musenproemium mit einer Szene am Teich, wo Psicharpax, der Mäuserich, seinen Durst stillen will. Froschkönig Physignathos spricht ihn an und fragt ihn (gut homerisch) nach seiner Herkunft. Psicharpax rühmt (gut homerisch) sein Geschlecht und besonders das leckere Leben der Mäuse, die als Speiseräuber nicht auf vegetarisches Grünzeug wie die Frösche angewiesen seien. So ergibt sich ein Motiv, den Mäuserich einzuladen, damit er sich vom Wohlleben auch der Frösche überzeugen kann. Physignathos will ihn gerne auf den Rücken nehmen: Psicharpax neugierig, lässt sich darauf ein: Und los geht die Reise über den Teich. Zunächst ist Psicharpax vergnügt, bekommt dann aber doch Angst, als die ersten Wellen über ihn wegschwappen (das wird herrlich beschrieben).

Nun kommt die Katastrophe: Eine Wasserschlange (ὕδρος)<sup>13</sup> erscheint mit hochgerecktem Hals – ein „schrecklicher Anblick für beide“ (82 f.). 83-90:

... Wie er sie sah, da tauchte Physignatos unter und dachte  
seines Gesellen nicht mehr, den er so dem Tod überließe,  
tauchte hinab in den Teich und entging dem schwarzen Verderben.  
Niedergeworfen fiel der Mäuserich rücklings ins Wasser,  
rang seine Hände und piepste gar schrill in Verzweiflung des Todes.  
Oftmals tauchte er ein in die Flut, und oftmals mit Strampeln  
tauchte er wieder empor, entging aber nicht seinem Schicksal.

Seine Haare schwer vom Wasser ziehen ihn nieder, und das Ende naht.

Wie sieht es hier mit der moralischen Verantwortung aus. Klar ist, dass der Frosch Physignathos gegenüber der alten Fabel, wo er ein undankbarer Bösewicht war, partiell entschuldigt wird: Nicht aus Absicht tötet er Psicharpax, sondern weil er im entscheidenden Moment nur an sich, nicht an seinen Schützling denkt. Ist er aber deswegen ganz schuldlos? Dies meint immerhin der neueste, kluge Interpret Glenn W. Most:<sup>14</sup> „[...] im Unterschied zu Äsop gibt es hier keinen Übeltäter, alle Figuren sind edel und der Dichter bemüht sich darum, Physignathos jegliche Schuld am Tod des Psicharpax zu nehmen“. Aber das ist doch wohl advokatische Schönfärberei. Vielmehr handelt es sich hier um einen geradezu schulmäßigen Fall von fahrlässiger Tötung (worauf nach deutschem Strafgesetzbuch, gerade bei Verkehrsunfällen, wie hier, bis zu fünf Jahre Gefängnis stehen). Natürlich gibt es bei Physignathos keine böse Absicht (dann wäre das je nachdem Mord oder Totschlag), aber eben

---

dieses als etwas Überholtes abwerten, da „den neuen kleinen [?] Zeiten“ nur „ein kleines Tierepos“ gemäß wäre (a.O. 33, vgl. 38)! Vgl. unten Anm. 77. Aber Parodie, wie schon Aristophanes zeigt, muss nicht polemisch sein.

<sup>12</sup> Eine Art Vorläufer sein könnte der auf einem Papyrus des 2. oder 1. Jahrhunderts gefundene, homerisch stilisierte „Wiesel-Mäuse-Krieg“; so West (2003) 230 f., 258-263.

<sup>13</sup> Von Wölke (1978) 122-124 identifiziert als Ringelnatter, die allerdings keine Mäuse frisst.

<sup>14</sup> Most (1993) 36. Vgl. auch Wölke (1978) 97 und Glei (1984) 141, die aber vorsichtiger urteilen.

Fahrlässigkeit wegen mangelnder Beachtung der, wie die Juristen sagen, „für den Täter erkennbaren Sorgfaltspflicht“.<sup>15</sup> Physignathos kannte die Gefahren des Teiches, er musste zumindest versuchen, den Mäuserich, der sich ihm ja anvertraut hatte, zu retten. Auch nach attischem Recht, wo die Tötungsdelikte nicht ebenso differenziert waren wie bei uns, war das sträflicher φόνος ἀκούσιος.<sup>16</sup>

Auf einem anderem Blatt allerdings steht, wie der ertrinkende Psicharpax die Sache auffasst. In seiner Todesnot verflucht er ja Physignathos als glatten Mörder und denunziert ihn mit recht abwegiger Begründung. 93-99:

Nimmer entrinnst du den Göttern, Physignatos, solches verübend:  
 Warfst vom Leib mich herab wie vom Fels, dass ich Schiffbruch erlitt.  
 Nie wärest du besser gewesen als ich auf dem Lande, du Feigling,  
 weder im Allkampf noch ringend mit mir noch im Laufe. Drum täuschend  
 warfst du ins Wasser mich ab. Doch Gott hat ein rächendes Auge.  
 Strafen wird dich von Mäusen ein Heer, du entrinnst nicht der Rache.“  
 Sprach's und verhauchte sein Leben im Wasser ...

Also, weil der Frosch nicht in der Lage gewesen sei, ihn in sportlichen Wettkampf auf dem Land zu besiegen, habe er ihn in Wut über seine Unterlegenheit ersäuft. Das ist unhaltbar, psychologisch aber aus der Situation heraus begreiflich.<sup>17</sup> Psicharpax, der in der Not des Ertrinkens die Wasserschlange schon vergessen hat, sucht mühsam ein Motiv für die unterstellte Mordabsicht; denn er verhält sich wie, mit besserem Recht, die Maus in der alten Fabel, wo der Frosch ja in der Tat einen Mord beging. Und so endet er wie in der Fabel mit einem Fluch bei den Göttern.<sup>18</sup> Ist dieser Fluch wirkungsvoll? In der alten Fabel: ja. Prompt kam der rächende Rabe und fraß beide: die tote Maus und den lebenden Frosch. In unserem Gedicht aber: nein. Die Götter greifen nicht ein, sondern schauen vorerst im Olymp gemächlich zu. Das Amt der Vergeltung übernehmen nunmehr die Mäuse, die einen Rachefeldzug initiieren.

Nach einer gefühlvollen, aber etwas schusseligen<sup>19</sup> Kriegerrede des alten Troxartes, des Vaters des Getöteten, erleben wir im zweiten Akt die Rüstung der Frösche, die sich mit putzigen Waffen ausstaffieren: Beinschienen aus Bohnenschoten, Panzer aus Wieselfellen ... Es kommt zu einer feierlichen Kriegserklärung. Die Frösche, die von König Physignathos über den Hergang des Vorfalls schmähsch belogen werden – mitnichten ein edler Charakter<sup>20</sup> – rüsten mit entsprechenden Waffen dagegen. Nun müsste die Schlacht beginnen. Aber der Dichter, der sein Handwerk versteht, schiebt ein retardierendes Moment ein. Im dritten Akt beruft Zeus angesichts so gewaltiger Kriegsrüstungen eine Götterversammlung. Behaglich lachend<sup>21</sup> fragt er: Wer möchte wem helfen? Kein Gedanke wird darauf verwendet, dass hier Untat und Sühne zur Debatte stünden, dass Zeus etwa als Schützer des Rechts agieren müsste. Die kluge

<sup>15</sup> Der Begriff der Fahrlässigkeit (*culpa*) im Unterschied zum Vorsatz (*dolus*) stammt aus dem römischen Recht; gut verständlich erläutern ihn Hans-Heinrich Jescheck / Thomas Weigend, *Lehrbuch des Strafrechts: Allgemeiner Teil*, Berlin<sup>5</sup> 1996, 563 f.

<sup>16</sup> Justus Hermann Lipsius, *Das attische Recht und Rechtsverfahren*, 3 Bde., Leipzig 1905-1915 (Ndr. 1966) 125; 609-614. Einen einschlägigen Fall bei Antiphon behandelt Ernst Heitsch, *Recht und Argumentation in Antiphons 6. Rede* [...], Wiesbaden 1980.

<sup>17</sup> Wölke (1978) 128-130 hält die Verse für unverständlich, da er sie nicht richtig auffasst: Keineswegs wähnt Psicharpax, hier „ginge es um Sieg oder Niederlage, um einen gymnischen Agon“, bei dem der Frosch sich dem Nichtschwimmer gegenüber einen „Verstoß gegen das fair play“ hätte zuschulden kommen lassen. Vielmehr: Der Frosch habe sich einem solchen Agon gerade nicht gestellt.

<sup>18</sup> Nur um einen solchen geht es, wohl nicht gerade um die „Fähigkeit der Sterbenden zur Divination“, wie Glei (1984) 145 annimmt. Sonst wüsste Psicharpax voraus, dass die Rache der Mäuse misslingt.

<sup>19</sup> Vgl. Wölke (1978) 136 f.

<sup>20</sup> Wie hier auch von Most (1993) 36 Anm. 34 eingestanden: richtig gegen Glei (1984) 159.

<sup>21</sup> Glei (1984) 163 erklärt dieses Lachen poetologisch: Seiner „eigenen Fiktionalität bewusst“ „parodiere“ Zeus „epische Götterversammlungen“. Es geht aber auch einfacher: Zeus lacht über den Gegensatz zwischen der körperlichen Unbeträchtlichkeit der Kombattanten und ihrem gigantengleichen (V. 171) Kampfesmut.

Athene, die aus menschlich- allzumenschlichen Gründen über beide Kriegsparteien verärgert ist – die Mäuse haben ihr einen selbstgewebten Mantel zerknabbert, für den noch nicht einmal das Garn bezahlt ist, und die Quakfrösche haben sie um den Schlaf gebracht –, sie also rät, die Götter sollen als Überparteiliche in der Zuschauerrolle bleiben und sich am Schauspiel ergötzen. Das anthropomorphe Wesen der Götter ist hier, wo sie sich sogar über Handwerkerrechnungen ärgern, weit über Homer hinaus ins Lächerliche gesteigert.

Im vierten Akt geht die Schlacht dann los, wie bei Homer: Sie besteht vor allem in einer Folge von Zweikämpfen (künstlerisch die schwächste Partie des Werks). Nach einigem Hin und Her gebärdet sich ein Einzelkämpfer der Mäuse, Meridarpax, „Portionenräuber“, so furchtbar wütend und erfolgreich, dass den Fröschen der völlige Untergang droht. Jetzt erst – im fünften Akt – greift Zeus ein, aus Erbarmen mit den vom Genozid bedrohten Teichbewohnern: Er schickt, als auch sein Donnerkeil nichts bewirkt, als Hilfstruppe für die Frösche ein Heer von schwerbewaffneten, mit fünfzehn Epitheta gepanzerten Krebsen. Die sich schon siegreich wahnenden, jetzt aber in die Schwänze gezwackten Mäuse müssen weichen; die Sonne geht unter: „Also endete der Krieg, der einen Tag nur gedauert hatte.“

Die Rache, die Psicharpax heraufbeschworen hatte, ist also letztlich nicht geglückt: Die Frösche mit ihrem verantwortungslosen, dann auch noch lügnerischen König Physignathos kommen glücklich davon. Damit war die alte Fabel zwar plausibler gemacht, es war ihr aber das moralische Herz ausgebrochen. Das *Fabula docet* war ja gewesen: Es gibt eine Rache für Mord; auch noch der Tote kann den Meuchelmörder strafen. Hier dagegen gibt es weder ein völliges Verbrechen noch eine wirkliche Strafe. Denn die Mäuse, die die Rächer sein könnten, unterliegen ja am Ende. Was also ist hier das *Fabula docet*? Keines, überhaupt keines<sup>22</sup> – es sei denn, dass man Schwimmen lernen soll, bevor man ins Wasser geht.

#### *Der „Froschmäusekrieg“: ein Schulbuch der Griechen?*

Wer war der Dichter, der aus einer bieder moralischen Fabel ein so keck lustiges, moralfreies Epyllion gemacht hat? Überliefert ist es, wie bekannt, unter dem Namen Homer. Dafür haben wir aus der flavischen Kaiserzeit Zeugnisse der Dichter Statius und Martial, über die gleich zu reden sein wird. In den antiken Homerbiographien wird das Werk z.T. ihm selbst zugeschrieben, z.T. auch berichtet, dass manche es ihm absprechen. Denn z. B. Plutarch (mor. 873 E) und das Sudalexikon (s.v. *Pigres*) glauben,<sup>23</sup> es stamme von einem gewissen Pigres (aus Karien). Dass Homer selbst nicht der Verfasser sei, wurde, gegen die Autorität von Statius und Martial, gelegentlich schon zur Zeit der Renaissance behauptet; seit nun mindestens hundert Jahren ist es unbestrittene Lehrmeinung. Aus sprachlichen Gründen<sup>24</sup> denkt man an die hellenistische bzw. späthellenistische Zeit.<sup>25</sup> Doch hindert wohl nichts, das Werk auch in die frühe Kaiserzeit zu setzen: Die beiden fast gleichzeitigen Dichter, die es zuerst bezeugen, könnten auf eine Novität des Buchmarkts reagieren. Aber wie kam es zur Zuschreibung an Homer? Dass der Verfasser Homer parodiert, wäre ja noch kein Grund dafür. Die einfachste Erklärung<sup>26</sup> besteht darin, dass er selber sein Gedicht als von Homer stammend ausgegeben hat. Das muss keine glatte Fälschung sein, vielleicht nur eine spaßhafte Zuschreibung, die versehentlich ernst genommen wurde.

<sup>22</sup> So richtig schon Ludwich (1896) 28. Most (1993) 34 ff. hat versucht, das einzuschränken. Vgl. unten Anm. 22.

<sup>23</sup> Die Zeugnisse für „Titel und Verfasser“ werden erschöpfend diskutiert von Glei (1984) 23-33.

<sup>24</sup> Ausführlich referiert bei Wölke (1978) 46-70.

<sup>25</sup> Nachdenkenswert und, soweit ich sehe, neu ist die These von Endrulat (1992) 333, wonach „Frösche und Mäuse die innergriechischen Streitigkeiten parodieren und die Krebse Roms gepanzerte Legionen“.

<sup>26</sup> Aus Leopardi (1816) (in Flora [1940] 472 f.) erfahre ich, dass schon Jean Leclerc diesen Gedanken geäußert hat. Vgl. auch Ludwich (1896) 23.

Aber das ist jetzt nicht so wichtig. Interessanter ist die Frage: Für wen war die *Batrachomyomachia* bestimmt? Und von wem wurde sie gelesen? Darauf gibt es seit mindestens tausend Jahren eine vielfach vertretene und, soweit ich sehe, unbestrittene Antwort:<sup>27</sup> Die *Batrachomyomachia* sei sogleich oder bald als beliebtes Schulbuch verwendet worden. Sie sei von Anfang an ein Werk für Kinder. Diese Annahme ist nicht grundlos, wenn man an die Karriere denkt, die das Gedicht in der Neuzeit in der Schule gemacht hat: Im 16. und 17. Jahrhundert war es neben den immer gelesenen Äsopfabeln das beliebteste erzählende Schulbuch überhaupt. Für das Altertum aber ist diese Annahme unbeweisbar. Unsere frühesten Zeugen, die schon erwähnten Martial und Statius, wissen nichts davon. Martial rechnet „Homers Froschkrieg“ (sic: *Batrachomachia*) zu den Spielereien, mit denen er, Martial, seine eigenen rechtfertigt (14,183):

Perlege Maeonio cantatas carmine ranas  
et frontem nugis soluere disce meis.

Lies im mäonischen Vers des Homerus besungene Frösche:  
Runzle die Stirne dann nicht über mein tändelndes Lied.<sup>28</sup>

Dagegen stellt Statius in der Tat eine (wenn auch nicht ganz eindeutige) Beziehung zur Jugend her, indem er die *Batrachomachia* zum Frühwerk des Dichters erklärt (silv. praef. 1): „Wir lesen doch auch den *Culex* (Vergils) und erkennen sogar die *Batrachomachia* an (*agnoscimus*); und unter den vorzüglichen Dichtern ist keiner, der nicht im entspannteren Stil (*stilo remissiore*) ein Vorspiel zu seinen Werken geliefert hätte.“ Der jugendliche „Homer“ dient auch hier dazu, ein leichteres Dichten zu rechtfertigen. An die Jugend als Publikum ist aber nicht gedacht.

Näher kommen wir der heutigen Philologenmeinung jedoch mit der (viel späteren) Homervita des Ps.-Herodot:<sup>29</sup>

Ein Mann auf Chios beredete ihn (Homer), er solle bei ihm bleiben und sich um seine Kinder kümmern. Denn der Chier hatte Kinder im lernfähigen Alter. Diese übergab er ihm nun zur Erziehung. Er aber tat es. Und er dichtete die *Kerkopes*, die *Batrachomachia*, die *Psaromachia*, die *Heptapaktike* und die *Epikichlides*; und alle sonstigen Scherzgedichte (*παίγνια*), die es von Homer gibt, verfasste er bei dem Chier in Bolissos, so dass er auch in der Stadt (Chios) damals berühmt für seine Dichtung wurde. [...] Nach einiger Zeit aber kam er in die Stadt. Und er richtete dort eine Schule ein und lehrte die Kinder die Poesie (*τὰ ἔπη*).

Die jüngste Interpretin, Nina Mindt, fasst dies im Einklang mit der herrschenden Meinung so zusammen:<sup>30</sup> „Die *Batrachomyomachia* war schon früh Schullektüre. [...] Wie man in einigen (!) antiken Homerbiographien<sup>31</sup> lesen kann, soll Homer sie ebenso wie andere Scherzdichtung verfasst haben, als er Schulmeister auf Chios war und die Kinder unterhalten musste.“ Dass dies fast wörtlich aus dem (sonst informativen) Wikipedia-Artikel „Froschmäusekrieg“<sup>32</sup>

<sup>27</sup> Zu Älterem s. unten S. XX ff. An Neueren seien genannt Ludwich (1896) 38 f.; Thassilo von Scheffer (Hrsg.), *Der Froschmäusekrieg*, gr.-dt., München 1941, 55 f.; Glei (1984) 17, 19 mit Anm. 7 und Fusillo (1988) 43. Zu Mindt (2013) s. unten. Wölke (1978) 70 immerhin meinte, die *Batrachomyomachia* sei in der Antike erst nach Martial „vielgelesener Schultext“ geworden. Seine auf Martial 14,183 (und Theodor Birt, *Das antike Buchwesen*, Berlin 1882, 80 ff., bes. 85 u.ö.) gestützte Beweisführung ist aber im Übrigen kaum nachvollziehbar.

<sup>28</sup> *Nugis* ist wohl Dativ, nicht, wie allgemein angenommen, Ablativ; so z. B. übersetzt jetzt Baier (2013) 55: „lerne, dir mit meinen poetischen Kleinigkeiten die Stirn frei zumachen“. Das ist ohne rechte Pointe. Mit Hilfe gewissermaßen der Propädeutik von Homers *nugae* soll vielmehr der Leser lernen, seine Stirn für Entsprechendes bei Martial zu entspannen. Eine ansprechende Alternative bietet jetzt allerdings T.L. Leary (Hrsg.), *Martial Book XIV: The Apophoreta*, London 1996, 248, der meint, hier spreche das Buch, nicht Martial. – Aber keinesfalls ist die Rede davon, dass Martial hier „den Topos der seichten Anfänge initiiert“ (Mindt [2013] 267); nur bei Statius wird andeutungsweise von der Jugendlichkeit Homers gesprochen.

<sup>29</sup> Vgl. dazu jetzt den Kommentar von Baier (2013) 53-57, der aber nichts eigentlich Neues bringt.

<sup>30</sup> Mindt (2013) 266.

<sup>31</sup> Nur noch in der ps.-plutarchischen Vita ist die Rede von unserem Werk, dort aber ohne Zusammenhang mit Homers pädagogischer Tätigkeit.

<sup>32</sup> Von mir zuletzt aufgerufen am 24.2.2016; der Text aber auch schon in der Fassung vom 31.7.2014.

übernommen ist, entschuldigt nicht die mangelnde Präzision: Noch als Haushofmeister in Bolissos, nicht erst als Schulmeister in der Stadt Chios, verfasste Homer seine Scherzgedichte;<sup>33</sup> und keine Rede ist davon, dass er sie zu Unterhaltungszwecken für Kinder geschrieben hätte. Die „Epen“, die er in der Schule unterrichtet hat, müssen durchaus nicht seine eigenen Werke sein,<sup>34</sup> sondern können, dem Gebrauch gemäß, im normalen dichterischen Lektürestoff bestehen. Falls Ps.-Herodot den „Froschmäusekrieg“ wirklich als ein Werk für Schulkinder ansieht, hat er sich jedenfalls nicht klar ausgedrückt. Die andere einschlägige Vita, die des Ps.-Plutarch (1,5), weiß nur davon, dass nach (irriger) Meinung mancher Leute Homer das Werk „zur Übung und zum Scherz“ (γυμνασίας καὶ παιδιᾶς ἕνεκα) verfasst habe. Und über die von Ps.-Herodot erwähnten *Epikichlides* erfahren wir aus anderer Quelle (Athenaios 639a), sie seien größtenteils so erotisch gewesen wie Lieder von Sappho und Anakreon. Also Kinderlektüre?

Aber gar nicht so sehr auf diese Nachrichten stützt man die Meinung, die *Batrachomyomachia* sei Schulstoff gewesen. Noch einmal sei dafür Nina Mindt bzw. ihre Quelle zitiert: „[...] dafür sprechen jedenfalls die weite Verbreitung mit über 100 Handschriften, die Scholien, Bearbeitungen und Interpolationen“. Alle diese Handschriften und Scholien gehören erst, vom 10. Jahrhundert an, in byzantinische Zeit; dieser hat man dann auch die in der Tat zahlreichen Interpolationen zuzuschreiben.<sup>35</sup> Denn „Bearbeitungen“ d.h. Nachgestaltungen wird man vor dem 15. Jahrhundert überhaupt keine finden. Das Gegenteil ist also richtig: Die Abwesenheit antiker Handschriften – nur ein winziges Papyrusbruchstück hat sich bisher gefunden<sup>36</sup> – und antiker Scholien ist, wenn man einmal mit den echten Schulautoren wie Homer, den Tragikern und Demosthenes vergleicht, ein sprechendes Indiz dafür, dass die *Batrachomyomachia* in der Schule eben nicht gelesen wurde. Es waren literarisch gebildete Leser wie Statius und Martial, die die Feinheiten der Homerparodie zu genießen wussten. Und diese genierte es auch nicht, dass diese Dichtung, mehr als die Odyssee, erst recht noch mehr als die Ilias, eine fassbare Lehre vermissen ließ. Schon im Hinblick darauf waren ja die äsopischen Fabeln diesem ihre Nachkömmling weit überlegen.

#### *Wie der „Froschmäusekrieg“ in Byzanz zum Schulbuch wird*

Warum aber behandelte man dann von der Zeit der sogenannten byzantinischen Renaissance (9.-11. Jhd.) an gerade in der Schule dieses Gedicht?<sup>37</sup> Man muss dies wohl im Zusammenhang mit der Neuorientierung der sprachlichen Bildung sehen. Griechische Kinder, zumal der klassischen Zeit, konnten ihr gutes Griechisch sozusagen auf der Straße lernen. Der Literaturunterricht verfeinerte dann nur wie heute die Ausdrucksmöglichkeiten. Anders war es in Byzanz, wo die Schule der inzwischen etablierten Volkssprache (später *dimotikí* genannt) zugunsten der am klassischen Griechisch orientierten Hochsprache entgegenzuwirken hatte.<sup>38</sup> Hier war, mehr als früher, das Bedürfnis nach Texten vorhanden, die in literarischem Griechisch verfasst zugleich kindgemäß waren und einen Einstieg in die höhere Literatur boten. Diese Überlegung war jedenfalls eine Art „hidden curriculum“ hinter der Praxis, denn in den Texten der Schulmeister liest man nur zum Teil davon. Hier regieren wie in der antiken

<sup>33</sup> Dieses Versehen findet man schon bei Crusius (1584) 387.

<sup>34</sup> So aber jetzt auch Maria Vasiloudi (Hg.), *Vita Homeri Hesioidea*, Berlin / Boston 2013, 135: „brachte den Kindern seine Verse bei“.

<sup>35</sup> Sie verbieten die Rekonstruktion eines Archetypus; s. Gleii (1984) 37 ff.

<sup>36</sup> Zu datieren ins 2./3. Jhd.: A. Wouters, Pap. Ox. 68 (2003) Nr. 4668, S. 104-106.

<sup>37</sup> Zu den frühesten Zeugnissen für eine Kenntnis der *Batrachomyomachia* s. Wölke (1978) 33 ff., Carpinato (1988) 138 ff.

<sup>38</sup> Eine genauere Beschreibung dessen, was wir vereinfacht byzantinische „Diglossie“ nennen, gibt der Altmeister der Byzantinistik Hans-Georg Beck, *Das byzantinische Jahrtausend*, München 1978 (als Taschenbuch 1982), 147-152; vgl. auch Johannes Niehoff-Panagiotidis, *Koine und Diglossie*, Wiesbaden 1994, 106 ff. (zum Schulwesen S. 111 ff.).

Fabeltheorie die beiden Gesichtspunkte des lächerlich Amüsanten und des lehrhaft Nützlichen.<sup>39</sup> Gehaltvoll ist die Einleitung zu einem Codex Marcianus (13. Jh.):<sup>40</sup>

Nicht nur den Rednern, den Dichtern und Philosophen bietet Homer reiches Material für ihre jeweiligen Wissensgebiete, auch nicht nur den Feldherrn, den Herrschern und Kriegern, sondern er beschert außerdem sogleich auch denen, die gerne spielen wollen, ernsthafte Spielereien (σπουδαῖα παίγνια) sowohl in seinen anderen Gedichten als auch nicht am wenigsten in seiner *Myobatrachomachia* [sic]. Sie ist nämlich aus spielerischen und ernsten Dingen zusammengemischt, und darum passt sie besser zu zarten Jugendlichen, die sich von spielerischen Dingen begeistern lassen, also zu all denen, die noch die Allgemeinbildung (ἐγκύκλιος παιδεία) mit ihrer Muttermilch versorgt.

Wie in dem bei Quintilian (inst. 1) vorausgesetzten Lehrplan wird das Kind, bevor die ernstliche Ausbildung beim Rhetor beginnt, mit den „enzyklopädisch“ bildenden *artes*, zu denen natürlich auch Grammatik bzw. Dichterlektüre gehört,<sup>41</sup> erzogen. Hier also haben die kindgemäßen Frösche und Mäuse ihren Platz. Dass Homers Gedicht ein Werk für die Jugend sei, bleibt von nun an bis heute so gut wie unbestritten.

Da sie nun aber, wie erwähnt, demjenigen, der sie im Blick auf die Wahrheit betrachtet, auch beträchtlichen Nutzen bietet [...], wollen wir dem nachgehen. Die vorliegende Dichtung handelt nun also von den Kämpfen der Mäuse und Frösche. Sie lehrt aber zuerst, was die Speisen der Frösche sind und wie die der Mäuse aussehen, und mitten drin bietet sie Geschichten und Lehren, die moralisch bzw. erzieherisch sind (ἠθικὰς εἴτουν παιδευτικὰς), sie bietet den Jungen eine schöne und sprechbare Sprache, wie sie der Poesie angemessen ist, auch Sachwissen und Versmaß und alles was sonst brauchbar ist für die elementare Einführung in die Dichtung.

Hier wird also zum ersten Mal der Anspruch erhoben, dass die *Batrachomyomachia* neben ihrer allgemein und sprachlich bildenden Bedeutung einen moralisch pädagogischen Wert habe. Ein Beispiel dafür gibt der Scholiast nicht – denn der Speisezettel der Frösche und Mäuse hat ja wenig Moralisches –, und überhaupt sind die erhaltenen Byzantiner Scholien weit entfernt davon, das einzulösen, was sie verheißen. Sie bieten fast nur trockenste sprachliche Erläuterungen<sup>42</sup> – weil es eben vor allem gilt, Kinder in das klassische Griechisch einzuführen. Dass man dafür gerade die *Batrachomyomachia* nimmt, kommt, wie ja zugegeben wird, daher, dass Kinder so etwas gern lesen. Aber dieser Grund genügt dem Scholiasten nicht. Als guter Pädagoge will er nur lehren, was das „Prädikat wertvoll“ verdient.

Arthur Ludwich, der diesen Text abgedruckt hat, lässt ihm aus zwei späteren Handschriften drei leider schlecht überlieferte Trimeter folgen (die ich ausnahmsweise in Prosa übersetze):<sup>43</sup>

Ἵμῆρος αὐτοῦ<sup>44</sup> γυμνάσαι γυνῶσιν θέλων  
τῶν βατράχων ἔπλασ(σ)ε καὶ μῦθον μῶν,<sup>45</sup>  
ἔνθεν παρορμῶν πρὸς + κίνησιν<sup>46</sup> + τοὺς νέους.

Homer, um den eigenen Verstand zu üben,  
erdichtete die Geschichte von den Fröschen und Mäusen,  
und damit trieb er die Jugend zur Einsicht (?) an.

<sup>39</sup> So seit Phaedrus (prol. 3: *duplex libelli dos est: quod risum mouet / et quod prudentis uitam consilio monet*) in der spätantiken und mittelalterlichen Theorie. Das ist nur zur größeren Hälfte identisch mit dem für alle Dichtung gültigen *prodesse et delectare*.

<sup>40</sup> Den griechischen Text gibt Ludwich (1896) 198.

<sup>41</sup> Einen lebendigen Eindruck von diesem elementaren Unterricht gibt N.G. Wilson, *Scholars of Byzantium*, London 1983, 24-27

<sup>42</sup> Zum ersten Wort in V. 1 ἄρχομαι gibt der gelehrte Moschopoulos an, dass ἄρχω sowohl „herrschen“ als auch „beginnen“ bedeute.

<sup>43</sup> Das Gedicht wird öfter Leon „dem Philosophen“ zugeschrieben (so Karl Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Literatur* [...], München 1897, 722), vgl. Wölke 34 f.

<sup>44</sup> αὐτοῦ statt αὐτοῦ ist nach Vorschlag von Ludwich zu lesen. Vgl. die oben zitierte ps.-plutarchische Vita.

<sup>45</sup> Statt des überlieferten μῶν μῦθον ist aus metrischen Gründen umzustellen μῦθον μῶν.

<sup>46</sup> κίνησιν, bewahrt von Ludwich, ist unmetrisch und sinnlos. Zu erwarten etwa: μάθησιν oder φρόνησιν.

In diesen Versen wird Homers Werk erstmals ausdrücklich zu einem für die Jugend nicht nur geeigneten, sondern für sie bestimmten Gedicht gemacht.

### Der „Froschmäusekrieg“ im lateinischen Europa

Gehen wir nun ins Abendland. Wie alle griechische Literatur kommt der „Froschmäusekrieg“ als Import aus dem Osten nach Italien,<sup>47</sup> spät, aber doch schon vor dem Fall von Konstantinopel (1453). Der hochgebildete Carlo Marsuppini (Karolus Aretinus), Kanzler von Florenz (1444-1453), besitzt offenbar eine griechische Handschrift der, wie er neugriechisch transkribiert, *uatrachomiamachia*. Dass der Verfasser umstritten ist, weiß er, zweifelt aber persönlich nicht am Dichter Homer (am jungen Homer, nach Statius<sup>48</sup>). Aus ihm übersetzt er also, auf Wunsch der Jugend (wie dies nach byzantinischer Vorstellung zu erwarten war):

Als ich kürzlich vor einigen gar trefflichen jungen Leuten, die sich den Humanitätsstudien hingebungsvoll widmeten, den Homer mächtig lobte und sagte, dass er nicht nur in großen Dingen, die auch einem mittelmäßigen Redner oder Dichter größte Gelegenheit, Ehre einzulegen, bieten, sein Genie zeige, sondern dass er dies auch schon als junger Mann, als er den Krieg der Frösche und Mäuse bedichtete, getan habe,<sup>49</sup> da drangen sie mit Bitten und Gewalt in mich, diesen Krieg ins Lateinische zu übersetzen.

Marsuppini versuchte es, sagt er, zunächst in Prosa, was ihm misslungen sei; dann aber geriet ihm seine Vers-Übersetzung so trefflich, dass mit ihr der Siegeszug des homerischen „Froschmäusekriegs“ in Europa beginnen konnte. Denn noch bevor Ilias und Odyssee in griechischen Typen gedruckt wurden – Florenz 1488 -, erschien, wahrscheinlich als erstes griechisch gedrucktes Buch überhaupt, etwa 1474 eine Ausgabe der *Batrachomyomachia* mit eben der Versübersetzung von Marsuppini (aber ohne dessen seine Identität bezeugendes Vorwort).<sup>50</sup> Sie enthielt, auf der Vorderseite jedes Blatts, den griechischen Originaltext zusammen mit einer diesem Wort für Wort folgenden Interlinearversion.<sup>51</sup> So die ersten sechs Verse des Prooemiums:<sup>52</sup>

Ἀρχόμενος πρῶτον μουσῶν χορὸν ἐξ Ἑλικῶνος  
 Incipiens primum musarum chorum ex Helicone  
 ἐλθεῖν εἰς ἐμὸν ἦτορ ἐπεύχομαι εἴνεκ{α} ἀοιδῆς.  
 Venire in meum cor opto causa cantus  
 ἦν νέον ἐν δέλτοις ἐμοῖς ἐπὶ γούνασι θῆκα  
 Quem nuper in libellis meis super genibus posui.  
 δῆριν ἀπειρεσίην πολεμόκλονον ἔργον ἄρηος.  
 Pugnam immensam horrendum opus martis  
 εὐχόμενος μερόπεσ(σ)ιν ἐς οὐατα πᾶσι βαλέσθαι  
 Optans hominibus in aures omnibus iacere  
 πῶς μύες ἐν βατράχοισιν ἀριστεύοντες ἔβησαν

<sup>47</sup> Einen kurzen, gehaltvollen Überblick über die Geschehnisse der *Batrachomyomachia* in der Neuzeit gibt Wölke (1987) 426-430.

<sup>48</sup> Dies bleibt ein fester Topos. Nur der eigensinnige George Chapman (1624, vgl. Anm. 62) dachte an ein Alterswerk Homers, der darin seinen Missmut über die Menschheit habe loswerden wollen. Vgl. Braund (2011) 549.

<sup>49</sup> Es ist bezeichnend für die Dichter der Renaissance, dass sie die *Batrachomyomachia* nicht, wie wir, als Parodie verstehen (vgl. oben Anm. 10), sondern die Kunstleistung darin sehen, dass aus kleinen Dingen Großes gemacht wird. Vgl. dazu Ulrich Broich, „*Batrachomyomachia* und *Margites* als literarische Vorbilder [...]“, in: *Lebende Antike: Symposion für R. Sühnel*, Berlin 1967, 250-257.

<sup>50</sup> Das einzige Exemplar dieser wahrscheinlich in Brescia gedruckten Ausgabe befindet sich in der John Rylands Library in Manchester: Inc. 3325; zugänglich als Digitalisat. Vgl. Knauer (1996) 25 Anm. 11 (mit Lit.). Der Herausgeber wusste wohl nicht, von wem die schon mehrfach verbreitete Übersetzung stammte. – Unrichtig zur *editio princeps* (wie manche Früheren) Gleit (1984) 5.

<sup>51</sup> Marinucci (2001) 29 f. nimmt als selbstverständlich an, dass auch die Interlinearversion von Marsuppini selbst stammt – obwohl dieser im Widmungsbrief nur von seiner poetischen Fassung spricht. Von vorneherein ganz unwahrscheinlich klingt Marinuccis These (a.O.), dass Marsuppini selbst seinen beiden Versionen je eine verschiedene Handschrift zugrundegelegt hätte.

<sup>52</sup> Abkürzungen werden aufgelöst, und die z.T. etwas chaotische Akzentsetzung ist reguliert.

Quomodo mures in ranas fortiter gerentes incesserunt  
 γηγενέων ἀνδρῶν μιμούμενοι ἔργα γιγάντων  
 Terrigenarum uirorum imitantes opera gigantum

Genau nach dem Lateinischen übersetzt:

Beginnend zuerst, dass der Chor der Musen vom Helikon komme in mein Herz, wünsche ich, um willen des Gesanges, den ich kürzlich in Täfelchen auf meine Knie gelegt habe, die Schlacht, die gewaltige, das schreckliche Werk des Mars, wobei ich wünsche, es den Menschen in die Ohren, ihnen allen, zu werfen: wie die Mäuse auf die Frösche in tapferer Bravur losgingen, indem sie der erdgeborenen Männer Werke nachahmten, die Giganten.

Man kann wahrlich schöner übersetzen, aber kaum wörtlicher. Sogar die griechische Wortstellung ist bis an die Grenze des Sprachwidrigen beibehalten: So müsste es in V. 3 statt *causa cantus* üblicherweise *cantus causa* heißen.<sup>53</sup> Eine solche Version kann nur als Verständnishilfe für Anfänger im Griechischen bestimmt sein;<sup>54</sup> und sie zeigt, dass der „Froschmäusekrieg“ seine schon in Byzanz übernommene Aufgabe unter veränderten Vorzeichen beibehalten hat: die bildungswillige, nunmehr italienische Jugend in die klassische griechische Dichtersprache einzuführen. Marsuppini selbst dagegen übersetzt auf der Rückseite jedes Blattes souverän für die fortgeschrittenen Kenner des Griechischen<sup>55</sup> oder überhaupt für die Freunde lateinischer Musen:

Ranarum murumque simul crudelia bella  
 Quaeque super genibus descripsi carmina nuper  
 Nunc canere atque omnes hominum uulgare per aures  
 Est animus. spirate, deae: sacrumque mouete  
 Ex helicone chorum: uocique inducite carmen.

Grausame Kriege von Fröschen zugleich und von Mäusen zu singen  
 und das Gedicht, das ich jüngst auf den Knien verfertigend aufschrieb,  
 danach steht mir der Sinn, und den Ohren sämtlicher Menschen  
 kund es zu tun. Haucht zu, ihr Göttinnen, kommet im heil'gen  
 Reigen vom Helicon her und legt mir das Lied in die Kehle.

Das ist, mit Freiheit gehandhabt, schönste lateinische Dichtersprache: Marsuppinis Version, zu der ihn nach eigenem Bericht ein Traum vom Musenquell inspiriert haben soll, verdiente es, dass man sie bis ins 18. Jahrhundert nachgedruckt hat<sup>56</sup> - wozu beitrug, dass manche sie fälschlich dem großen Reuchlin zuschrieben<sup>57</sup> -, und noch unseren humanistischen Gymnasien könnte sie gute Dienste tun.

Diese Übersetzung war nun die Vorläuferin einer geradezu unübersehbaren Fülle von griechischen und lateinischen Ausgaben und Neubearbeitungen, die vom Ende des 15.

<sup>53</sup> Diese „falsche“ Wortstellung bleibt auch in späteren Interlinearversionen erhalten.

<sup>54</sup> Dem selben Zweck dient die griechische Interlinearversion der 1486 in Venedig gedruckten Ausgabe (*Gesamtkatalog der Wiegendrucke* 12901). Vgl. zu ihr die wichtigen Bemerkungen von Carpinato (1988) 144 f. Die Interlinearübersetzung der *editio princeps* wurde im 16. Jhd. vielfach nachgedruckt (beliebt ist auch die ähnliche des berühmten Aldus Manutius, vgl. hierzu Lukas [2001] 15 ff.). Ausdrücklich zum Griechischlernen bestimmt war die Ausgabe bei Johannes Frobenius, Basel 1518, Ndr. Wien 2007 (durch die ein Griechischlehrer geradezu ersetzt werden sollte) und die von Melanchthon inspirierte Ausgabe des Lycius (1570) 4.

<sup>55</sup> Instrukтив für die Dreiteiligkeit dieser *editio princeps* ist die in Alcalá herausgegebene griechische Grammatik (1537) des Francisco de Vergara, auf die Wölke (1978) 44 Anm. 128 hinweist: Er rät den Schülern zum Verständnis von in nicht normalem Attisch geschriebenen Texten zunächst eine wörtliche lateinische Übersetzung, dann auch freiere Übertragungen heranzuziehen.

<sup>56</sup> Knauer (1996) 24 zählt 66 Handschriften und 9 Ausgaben.

<sup>57</sup> Knauer (1996) 26 ff. (Dieser auf ein Versehen von Joachim Vadianus, Wien 1510, zurückgehende Irrtum herrscht noch heute in den Bibliothekskatalogen und findet sich sogar bei Brunner [2002] 675, der sich auf Knauer beruft, ihn aber nicht zur Kenntnis genommen hat.) Tatsächlich existiert jedoch eine von Reuchlin verfertigte, ungedruckte Prosaübersetzung, die Knauer in der Bayerischen Staatsbibliothek (Cgrm 582a, fol. 206-207v) aufgespürt hat. Dort heißt es, er übersetze *De verbo ad verbum propter addiscentes*.

Jahrhunderts an wie „Pilze nach einem Regen“<sup>58</sup> aus dem Boden schossen. In kaum siebzig Jahren, von 1507 bis 1581, erscheinen allein in Frankreich zwölf Ausgaben.<sup>59</sup> Denn man ist begeistert: Der Universalgelehrte Heinrich Glareanus schwärmt von einer Homers würdigen, „alles Maß übersteigenden genialen (*ingeniosa*) Erfindung“.<sup>60</sup> Ein italienischer Humanist versteigt sich gar zur Behauptung, das Werk sei vollkommener als Ilias und Odyssee.<sup>61</sup> Und sogar der berühmte Homerübersetzer George Chapman spricht von „The crowne of all Homers workes“.<sup>62</sup> Auch Henricus Stephanus, der doch als erster mit Entschiedenheit das Werk Homer abspricht, tut dies nur aus lexikalischen Gründen: „Das Gedichtlein mag sein, wie es will und von wem es will, ich muss zugeben, es hat seinen Charme (*gratiam*)“.<sup>63</sup>

### *Vom Schulbuch wieder zum Literaturwerk*

Was die Aneignung in der Nationalsprache angeht, so war man eher zögerlich. Hier gab es immerhin in Italien zwei Pioniere. Der napolitanische Humanist Aurelio Simmaco versuchte schon 1456 in Stanzen (*ottava rima*) eine sehr freie, leicht erweiternde Wiedergabe, die mittlerweile in moderner Edition vorliegt.<sup>64</sup> Im Druck folgte ihm 1470 Giorgio Sommariva mit einem Versuch in seiner Veroneser Muttersprache, ohne großen Erfolg, wie es scheint.<sup>65</sup> Im sonstigen Europa diente das Gedicht gut fünfzig Jahre vor allem als lateinische und griechische Schullektüre, dann erst wagten sich dort auch volkssprachliche Dichter daran, wodurch es seinen Charakter als schierer Unterrichtsgegenstand verlor und, wie wohl im Altertum, zum allgemeineren Bildungsgut wurde. Den Reigen eröffnete hier kurioserweise die irgendwann um 1530 verfasste neugriechische Übersetzung eines Demetrios Zenos,<sup>66</sup> die, gereimt in populären „politischen“ Versen, laut Eingangsdialog explizit für ein

<sup>58</sup> So Wild (1918) 3, mit (sehr unvollständiger) Nennung der ältesten Ausgaben (S. 3-6). Häufig wurde das Werk zusammen mit der *Odyssee*, oft auch mit den homerischen Hymnen gedruckt. – Die Aufarbeitung dieser ganzen Tradition wäre eine gewaltige Aufgabe.

<sup>59</sup> Andrew Pettegree / Malcolm Walsby (Hrsg.), *French Books: Books published in France before 1601 in Latin and languages other than French, III & IV*, Leiden 2012, 958 ff. Einige Ausgaben sind aufgezählt bei Wölke (1978) p. IX-XII und Gleis (1984) 5-10, mehr bei Io. Albertus Fabricius, *Bibliotheca Graeca*, Hamburg 1790, 338-340; S.F.W. Hoffmann, *Bibliographisches Lexicon der gesammten Litteratur der Griechen*, Teil II, Leipzig 1839, 337 f., 341, 348, 352 f., 356, 358; Wilhelm Engelmann / Emil Preuss, *Bibliotheca scriptorum classicorum*, Abth. I, Leipzig 8. Aufl. 1880, 394 f., 404; 407; 408; Rudolf Klussmann, *Bibliotheca scriptorum classicorum* [...], Bd. I, Teil I, Leipzig 1909, 602 f., 621 f. Unter den Editoren sind immerhin Johann August Ernesti und Friedrich August Wolf. Besonders erfolgreich als lateinischer Übersetzer war der von Luther gehasste und aus Wittenberg vertriebene Melanchthonschüler Simon Lemnius (als Anhang zu seiner Übersetzung der *Odyssee*, Basel 1549).

<sup>60</sup> In dem lezenswerten Vorwort zur zweisprachigen Ausgabe *Batrachomyomachia* (mit der lateinischen Übersetzung von Joachim Mynsinger), Freiburg Br. 1547, S. 5.

<sup>61</sup> Jacobo Gaddi: Sein Urteil und das vieler anderer ist abgedruckt im Vorspann der Ausgaben von Josua Barnes, Cambridge 1711 und (diesem folgend) Michael Maittaire, London 1721 (dort p. XVIII).

<sup>62</sup> Titel: *The Crowne of all Homers Works Batrachomyomachia Or the Battaile of Frogs and Mice* [...] *Translated* [...] *By George Chapman*, London o.J. (1624?). Digitalisat zugänglich über BSB. Vgl. zu ihm Wild (1918) 16-30, Braund (2011).

<sup>63</sup> H. St. (Hrsg.), *Poetae Graeci principes heroici carminis*, Genf 1566, Teil II, 488.

<sup>64</sup> Nach dem Herausgeber Marinucci (2001) 8 Anm. 4 ist ihm 1999 E.A. Giordano (dessen Ausgabe ich nicht kenne) zuvorgekommen. – Marinucci (S. 26-31) glaubt, nachweisen zu können, dass Simmaco nur die beiden (s. oben Anm. 51) Versionen Marsuppinis, nicht das griechische Original benutzt habe. Seine Aufstellungen bedürfen dringend der Überprüfung.

<sup>65</sup> *La Batracomiomachia d' Omero tradotta in terza rima da Giorgio Sommariva*, Verona 1470; nachgewiesen durch Hoffmann (wie Anm. 59) 352 und Fortunato Federici, *Degli scrittori greci e delle italiane versioni delle loro opere* [...], Padova 1828, 28 (ein lateinischer Titel bei Ivano Paccagnella, *Il fasto delle lingue: Plurilinguismo letterario nel cinquecento*, Rom 1984). Einen Bibliotheksstandort finde ich nirgends angegeben. Federici, der die Übersetzung kennt, beurteilt sie als „aspra e confusa, e fatta a Muse nemiche“.

<sup>66</sup> Crusius (1984) 374 datiert den ihm bekannten Druck von Zenos' Gedicht über Alexander d. Gr. auf 1529; von der *Batrachomyomachia*, die er undatiert lässt, dürfte ihm also eine Handschrift ohne Datum vorgelegen haben. Andererseits zeigt Zenos' als Vorwort dienender Dialog zwischen einem Lernbegierigen und einem Buchhändler klar, dass das Werk für den Druck bestimmt war.

literaturbeflissenes, aber eben der klassischen Sprache nicht mächtiges Publikum gedacht war.<sup>67</sup> Der Tübinger Gräzist Martin Crusius, einsamer Pionier der modernen Byzantinistik, machte sie 1584 im Westen bekannt;<sup>68</sup> und noch im 19. Jahrhundert gaben philhellenische deutsche Pädagogen diese Verse neu heraus, um, im konträren Gegensatz zu ihren byzantinischen Kollegen, die Jugend für das Studium ausgerechnet der *dimotiki* zu begeistern.<sup>69</sup> *Habent sua fata libelli*. Auf diesen Griechen folgten die Franzosen, dann in einigem Abstand die Deutschen und Engländer.<sup>70</sup> Das Seevolk der Holländer scheint sich am meisten begeistert zu haben: Man hat acht niederländische Bearbeitungen des „Froschmäusekriegs“ nachgewiesen.<sup>71</sup>

Unter den zahllosen Bearbeitern, zu denen Koryphäen wie Reuchlin gehören,<sup>72</sup> aber auch ein achtjähriges Londoner Wunderkind,<sup>73</sup> hebt sich durch literarischen Ehrgeiz und Originalität hervor der napolitanische Prinzenerzieher und Diplomat *Elisio Calenzio* (Elysius Calentius) mit seinem 1503 (postum) gedruckten *Croacus* – der schon in seinem Titel den einst griechischen Froschkönig Physignathos lautmalerisch ins Lateinische bringt. Der Mausekönig heißt dann *Rodilardus*, „Speckknabberer“, sein Sohn *Oleardus*, „Ölmann“ usw. Wie schon Marsuppini widmet er sein Werk der Jugend, in diesem Fall seinem eigenen Sohn Lucius, der „von den Schlachten dieser Tierchen einen leichten Weg zu den Taten der Helden und Führer“, sprich: zu Homer, finden soll.<sup>74</sup> (Dieser didaktische Gedanke wird noch öfter dazu dienen, die Beschäftigung mit der *Batrachomyomachia* zu begründen.) Und wie (laut Statius) Homer selbst, will Calentius sein Gedicht als junger Mann verfasst haben, achtzehnjährig,<sup>75</sup> nach kurzer, cursorischer Lektüre des Homer, aus dem Gedächtnis, wobei ihm der Stoff so gegenwärtig gewesen sei, als hätte er selber der Schlacht beigewohnt. Das hält man angesichts vieler Übereinstimmungen mit dem Original für Flunkerei<sup>76</sup> oder man degradiert es zum „Topos des Begleitbriefs“<sup>77</sup> (was hier noch weniger als sonst gewöhnlich zur Erklärung beiträgt). Jedenfalls hat Calentius den Stoff neu gefasst, indem er, zur alten Fabel zurückkennend, aus seinem *Croacus* wieder einen schlimmen Bösewicht macht. Schon als der

<sup>67</sup> Instruktiv dazu Carpinato (1988) 146-148.

<sup>68</sup> Crusius (1584) 373-382 (mit deutscher Übersetzung).

<sup>69</sup> Auf den Abdruck in Karl David Ilgens (Goethe gewidmeten) *Hymni Homerici* [...], Halle 1796 folgten noch diese beiden Ausgaben: *Demetrii Zeni paraphrasis Batrachomyomachiae* [...] rec. [...] Fr. Guil. Aug. Mullachius, Berlin 1837; *Βατραχομυομαχία μεταφρασμένη εἰς Ῥωμαϊκὴν γλῶσσαν* [...] hg. von Franz von Paula Lechner, Ingostadt 1837.

<sup>70</sup> Anthoine Macault, Paris 1540; Georg Rollenhagen, Magdeburg 1595 (dazu unten); William Fowldes, London 1603, dazu Wild (1918) 9-16; Braund (2011). Nicht nachzuweisen scheint die erste englische Übersetzung von Thomas Purfoote (1579), dazu Wild (1918) 7 f. Zur Popularität des Gedichts im England des achtzehnten Jahrhunderts s. Broich (1990) 77 ff.

<sup>71</sup> C.M. Geerars, „Het komische epyllion ‚Batrachomyomachia‘ en zijn Nederlandse bewegingen“, *De Nieuwe Taalgids* 61, 1968, 361-378.

<sup>72</sup> Vgl. Anm. 57.

<sup>73</sup> *Homerou Batrachomyomachia*. [...]. *Traduite mot pour mot de la version Latine d' Étienne Berglere imprimée vis-a-vis, par M. François Cohen de Kentish-Town, âgé de huit ans*, London 1797. Der Druck soll erklärtermaßen auch die Fortschritte des Knaben im Französischen dokumentieren.

<sup>74</sup> So in der Vorrede. Calentius kündigt im Prooemium des *Croacus* auch für seine Person ein größeres episches Werk für die Zukunft an. Vgl. unten Anm. 77.

<sup>75</sup> Das könnten einige prosodische Versehen bestätigen: 1,34 *Auge relictā*; 1,73 *nomen Oleardum*; 1,91 *In partem veni*; 1,109 *insignisque olivo*; 2,45 *Inque acus*; 2,199 *omnes prodeunt*; 3,2 *Magnanimus audet*; 3,8 *Fit strepitus et*. Zäsurlos ist 3,73 *Et crudeles voces et furor armatorum* Die Herausgeberin, Monti Sabia (2008) 41-45 stützt sich auf das Autograph des Calentius, doch könnten ihm Schreibfehler und ihr Lesefehler unterlaufen sein (ihre Ausgabe hat auch viele Druckfehler).

<sup>76</sup> So Monti Sabia (2008) 15 f., die an die spätere Benutzung einer lateinischen Übersetzung denkt.

<sup>77</sup> Neben Statius beruft sich Mindt (2013) 271 f. auf die Vorrede zu Baldes *Batrachomyomachia*. Aber bei beiden ist nur von einem Frühwerk die Rede, jedoch nichts davon, dass sie ohne Hilfe von Sekundärliteratur gedichtet hätten. Mindts Gesamtdeutung, wonach Calentius wie Ps.-Homer in hellenistischer Tradition für das „zeitgemäße Kleine und Feine“ (S. 278, vgl. 280) plädiere (vgl. oben Anm. 11 zu Most), steht im Widerspruch zum Prooemium, wo die Höherstellung des heroischen Epos deutlich anerkannt wird (1,15-18).

Mäuserich die Schnauze ins Wasser streckt, droht der Tyrann ihm Prügel an. Und als sich dieser rechtfertigt, scheint der Frosch zwar besänftigt, aber wenn er dann, verstimmt über die vom Mäuserich gepriesenen Delikatessen, seine eigene köstliche *dolce vita* rühmt „wälzt er bereits in geschwollener Brust Heimtücke“ (1,112 *dolos tumido sub pectore versat*), die nichts Gutes ahnen lässt. Der Mäuserich lässt sich zum Seeabenteurer verführen, „ohne zu ahnen den Trug, von der Sucht nach Neuem bestochen (1,130)“. Nun muss keine Seeschlange mehr kommen; der hinterlistige Croacus taucht ohne Motiv weg, und um den Mäuserich ist es geschehen. Sein Fluch ist also noch begründeter als bei „Homer“. Und die Lügen, mit denen sein Mörder sich später rechtfertigt, sind um einiges dreister: Schwindelte der homerische Physignathos etwas von einem leichtsinnigen Schwimmversuch der Maus (Batr. 147-149), so fingiert Croacus nun eine Attacke auf das ganze Froschreich, der er als verantwortlicher Staatsmann habe wehren müssen (2,49-55).

Wäre also der komische Stoff hier ein Stück weit ins Tragische gewendet worden? Jedenfalls wird er nicht ernster, denn Calentius bearbeitet seinen Homer nicht nur durch rhetorische Erweiterung – aus etwa 300 Versen werden 731 (in drei Büchern) – sondern auch, indem er ihn, wie er selbst in der Vorrede sagt, mit drolligen Einfällen anreichert: Nachdem Mäuserich Olearus seinen Adel und kriegerische Tüchtigkeit angepriesen hat, macht er zur Demonstration seiner Tugend einen doppelten Luftsprung, fällt dabei aber auf die Nase „und besudelt im Sturz mit Schlamm seine Augen“ (1,86). Ebenso lustig ist es, wenn er, vom Frosch abgeworfen, es nach langer Verzweiflung mit dem Schwimmen versuchen will: „Er prügelt mit beiden Füßen die Flut und als Steuer gebraucht er das Schwänzlein.“ Anders bewältigen die Mäuse das ihnen feindliche Wasser in der großen Schlacht, indem sie sich nämlich aus halbierten Kürbissen ein Flotte basteln und so den Teich erobern (3,189-194). So bemüht sich Calentius, das Ulkige des Stoffs noch zu steigern;<sup>78</sup> und da Croacus ein verlogener Schuft ist, fehlt umso schmerzlicher die poetische Gerechtigkeit, die wir ja schon im Original vermisst haben. Weinend muss der Mausekönig am Schluss erkennen, dass er die Götter gegen sich hat (3,214-219).

### „Homer“ als Moral- und Friedenspädagogie

Aber wo blieb also die Moral, über die ja schon die Byzantiner nichts Rechtes zu sagen wussten? Servatius Aedicollus, Schulmeister in Deventer, meint in der Vorrede zu seiner mäßig gelungenen lateinischen Übersetzung von ca. 1510,<sup>79</sup> nebelhaft genug, das Werk solle die Jugend dazu stimulieren, verlockt vom Scherz, „etwas Höheres“ (*altius quiddam*) dahinter zu suchen. Erst der große *praeceptor Germaniae*, Melancthon, wurde klarer und gab der *Batrachomyomachia*, von der er als von einem „honigsüßen Gedicht“ (*mellitissimum carmen*)<sup>80</sup> schwärmt, eine Interpretation, von der bis heute selbst die kaum loskommen, die moralische Deutungen ablehnen.<sup>81</sup> In seiner Deklamation *De utilitate fabularum* (1526?) reiht er die *Batrachomyomachia* (wohl zum ersten Mal) unter die moralisch lehrhaften äsopischen Fabeln ein und verpasst ihr ein großes Lernziel:<sup>82</sup>

<sup>78</sup> Ein weiteres Beispiel für die „Slapstick-Qualitäten“ des Gedichts bei Lukas (2001) 13 Anm. 57.

<sup>79</sup> *Batrachomyomachia* [sic] per Servat. Aedicollium Agripp. in lat. versus translata, Paris c. 1510.

<sup>80</sup> *Corpus Reformatorum* 18, 142 (dort sind auf S. 141 ff. Melancthons Kommentare zum Gedicht, vgl. unten Anm. 84, abgedruckt).

<sup>81</sup> Ich meine Most (1993). Auf S. 34 f. wendet er sich gegen „alberne Lehrhaftigkeit“; auf S. 38 konstatiert er dann aber „eine Kritik am Krieg“ (mit durchaus treffenden Bemerkungen). Gemeint ist für Most damit zugleich, da es sich ja um „eine literarische Parodie“ handelt, eine Kritik am „Kriegsepos“, so dass, wie er kühnlich folgert, die *Odyssee* (repräsentiert durch die Frösche) als gegenüber der *Ilias* (Mäuse) höherwertig erwiesen werde. Dieser Deutung folgt jetzt auch Mindt (2013) 266, die aber versehentlich Frösche und Mäuse verwechselt.

<sup>82</sup> *Corpus Reformatorum* 11, 116-120 (= *Selectarum declamationum Philippi Melanthonis* [...] t. 1, Straßburg 1564, 628-636); zitiert daraus S. 118.

Homer aber schrieb für die Kinder,<sup>83</sup> die er überall [!] in Griechenland unterrichtete, den Krieg der Frösche und Mäuse, um zugleich die zarten Gemüter durch eine reizende Fabel zu unterhalten, und zugleich sie zu belehren, um wie viel besser es sei, ein Unrecht zu übergehen (*dissimulare*), als es zu rächen, wie unsicher der Ausgang aller Unruhen und Kriege sei und dass es nicht selten vorkomme, dass die Stärkeren von den Schwächeren besiegt werden, dass das Unglück auf das Haupt des Urhebers zurückschlage. Denn die Mäuse waren zwar wohl durch ein gewisses Unrecht provoziert worden; als sie dieses aber lieber mit Waffen rächen (*uindicare*) als darüber hinwegsehen wollten und allzu sehr auf ihre Kräfte gegenüber den unkriegerischen Fröschen vertrauten, gaben die Götter den Sieg den weniger kriegerischen; und die Urheber des Kriegs wurden für ihre Hartnäckigkeit nach vollem Recht bestraft.

Das ist eine feine moralische Analyse. Melanchthon meint keineswegs, dass der Froschkönig schuldlos wäre, aber die Reaktion der Mäuse war unangemessen.<sup>84</sup> Und so lautet sein pädagogisches Fazit:

Was konnte man, frage ich, den kindlichen Gemütern Wichtigeres einpflanzen als die Ablehnung von Zwietracht und Kriegen, das Bemühen um Toleranz (*tolerantiae studium*) und die verwandten Tugenden, die zur Menschlichkeit gehören (*humanitatis artes*)?

Ein wunderbares Konzept: So kann man zweifellos mit Kindern die *Batrachomyomachia* lesen: als Lehrgedicht der Toleranz und Humanität – obwohl es kaum eine Frage ist, dass der Dichter nichts von dieser Deutung, die schon Leopardi belächelte,<sup>85</sup> im Sinn hatte. Aber sein Gedicht hat doch so viel Lebenswirklichkeit in sich, dass eine solche Deutung immerhin nicht ganz abwegig scheint. (Jedenfalls nicht so abwegig wie manches Neuere.)

An Melanchthon schlossen sich an sein Schüler, der Regensburger Schulrektor Hieronymus Osius (1566),<sup>86</sup> der Leipziger Rhetorikprofessor Leonhart Lycius (21570)<sup>87</sup> und vor allem der Tübinger Gräzist Martin Crusius (1584), der wie Melanchthon das Werk in die Tradition der Fabeldichtung einreichte und deren Theorie im Einzelnen darauf anwandte.<sup>88</sup> Was lernen wir also aus der Begegnung von Frosch und Maus? Dass Freundschaft nur unter Gleichen gut tut (weshalb wir Christen, wie auch das Schicksal Griechenlands lehre, nie die Hilfe von Türken erbitten sollen). Und wenn die Maus sich groß tut, lernen wir, dass Glück den Menschen

<sup>83</sup> Auch der als Philologe bedeutendere Joachim Camerarius betrachtet die *Batrachomyomachia* als Gedicht für Kinder; vgl. sein griechisches Widmungsepigramm bei Lycius (1570) 9.

<sup>84</sup> In seiner Vorlesung über das Gedicht, die wir dank einer bei Lycius (1570) 58 ff. erhaltenen Mitschrift kennen, übertrieb er allerdings seine Parteiname für die Frösche (S. 59), indem er den dreist lügenden Physignathos als „Muster“ (*exemplum*) eines besonnenen, nie verzagenden Staatsmann hinstellte (S.64, vgl. dort aber auch das auf S. 8 abgedruckte, ausgewogenere Epigramm Melanchthons). Unparteiischer war Matthaeus Dresser, dessen (etwas bigotte) Scholien in einer späteren Auflage der Ausgabe von Lycius abgedruckt sind (Leipzig 1607, 64 ff.): Für ihn ist Psycharpax der aufgeblasene Prahlhans, Physignatus der lügnerisch betrügende „Sophist“ (= scholastische Theologe?). Überraschend ist, dass er die Frösche generell als die Feinde der Musen und der Bildung ansieht. Ein dezidiertem Anwalt der Mäuse (mit zeitpolitischer Ausdeutung) war dann der Übersetzer Samuel Parker (1700), der den Froschkönig wieder zum Schurken macht; vgl. Wild (1918) 40-46 und Braund (2011) 562 f. – Ausgewogen über die Kriegschuldfrage urteilt Scodel (2008) 227-234 in ihrer witzigen Nacherzählung des Plots.

<sup>85</sup> Leopardi (1816) in Flora (1940) 471.

<sup>86</sup> In der lateinischen Widmungselegie zu seiner *Pugna ranarum et murium Homeri* [...], Regensburg 1566, ohne Paginierung, V. 44-50. Die *doctrina Homeri* sei: „Tyrrannen, die ohne zwingenden Grunde Kriege anzetteln, sind Feinde Gottes“.

<sup>87</sup> Vgl. oben Anm. 84. Auf S. 35 zitiert er ausführlich Melanchthons Deklamation. S. 4: Das Werk sei reich an moralischen Lehren, vor allem der, dass Gott die Urheber von Unruhen bestrafe (vgl. S. 34 f.). Auf S. 9 zitiert er in diesem Sinn ein griechisches Gedicht seines Lehrers Joachim Camerarius. Sonderbar abwegig ist Lycius' Behauptung, die Götterszenen dienten dazu zu zeigen, dass die göttliche Vorsehung über Sieg und Niederlage entscheide und dass nur sie die Zukunft vorauswisse. – Zu moralischen und politischen Deutungen im England des 18. Jahrhunderts vgl. Broich (1990) 79.

<sup>88</sup> Im 6. Buch seiner *Turcograecia* (1584) 383-389: *Praefatio* zur *Batrachomyomachia* (eine Rede an seine Tübinger Studenten).

übermütig macht, dass aber das wahre Glück nicht an den leiblichen Lüsten hängt usw. usw.<sup>89</sup> Aus der einen zentralen Idee Melanchthons wird eine Fülle von *praecepta*, die, wahr oder falsch, wohl das eine gemeinsam haben, dass der Verfasser sie nicht im Sinn hatte. Eine ganz andere Deutung stülpte dann der napolitanische Advokat Petrus Lasena (1624) dem Gedicht über. Er widersprach Melanchthon geradezu, mit mehr Vehemenz als Erfolg:<sup>90</sup> Dessen Toleranzlehre sei viel zu schwierig für Kinder. In Wirklichkeit wolle Homer die Jugend zur Mäßigkeit im Essen und Trinken anhalten, denn die Mäuse seien Fresser, die Frösche Säufer (wären sie sonst im Wasser?). Das hat ihm aber wohl niemand geglaubt.

Bei den deutschen Protestanten siegt Melanchthon. Von ihm inspiriert<sup>91</sup> dichtet der Magdeburger Schulrektor und Stadtpfarrer Georg Rollenhagen (Magdeburg 1595) seinen berühmten deutschen *Froschmeuseler* in fast 20.000 Versen (also beinahe siebzig mal so groß wie das Original).<sup>92</sup> Sein Untertitel ist kurios: „Der Frösch und Meuse wunderbare Hoffhaltunge / Der Fröhlichen auch zur Weyßheit / vnd Regimenten erzogenen Jugend / zur anmutigen aber sehr nützlichen Leer usw.“ Man sieht: Das Werk ist traditionsgemäß für die Jugend bestimmt, als Musen werden die „freien schulkünst“ (*artes liberales*) angerufen. Aber Rollenhagens Lehren gehen wie bei Crusius weit über die Darstellung des Kriegs hinaus. In Buch I erläutert „Bröseldieb“ (Psicharpax) das bürgerliche Privatleben der Mäuse. In B. II handelt Froschkönig „Baußback“ von den Grundsätzen des weltlichen und geistlichen Regiments. Erst am Ende dieses Buchs kommt es zur tödlichen Wasserreise, die mit dem Fluch des Bröseldiebs endet:

Es wird die straff dir werden schwer /  
Kömt vber dich der Meuse Heer /  
Vnd bringt dich / und dein Leut in noth.  
Mit diesen Worten war er todt.

Ein knalliger Buchschluss. So kommt es nun im dritten und letzten Buch zum Krieg selbst: Rollenhagen (im Geiste von Melanchthon und, versteht sich, Erasmus) ist ein leidenschaftlicher Gegner des Kriegs – im Gegensatz zur *Batrachomyomachia*, wo ja der Krieg von niemandem in Frage gestellt wird. Brillant ist die Darstellung des Kriegsrats auf beiden Seiten.<sup>93</sup> Sowohl bei den Mäusen wie bei den Fröschen gibt es Stimmen, die zum Versuch einer friedlichen Lösung raten. Am schönsten im Sinne von Melanchthon äußert sich der pazifistische Frosch Quadrart (III 2307):

Bessr ist Fried mit beschwerligkeit /  
Denn Krieg mit eitl Gerechtigkeit.

Aber die Scharfmacher auf beiden Seiten dringen durch; der Krieg wird unvermeidlich und tobt, bis der Christengott selbst – denn er liebt alle Geschöpfe – das Schlachten beendet. Gräulich ist das Schlussbild: Kater und Fuchs tun sich gütlich an den Leichen auf der Walstatt. Rollenhagen aber kommentiert trocken (III 5797):

So fahl / so schal / so kahl geht's aus /  
Wenn sich der Frosch reufft mit der Maus.

<sup>89</sup> Auf Crusius beruft sich der englische Übersetzer Thomas Parnell (1717) für seine moralische Interpretation. Vgl. zu ihm, außerdem zu William Fowldes (1603) und Samuel Parker (1700): Braund (2011) 561-563 („Moral and political readings“).

<sup>90</sup> P. L. (La Seine), *Homeri Nepenthes seu de abolendo luctu liber*, Lugduni 1624, Pars I *parasceustica de frugalitate*, dort S. 23 ff. Gegen Melanchthons Deutung wandte sich auch Georgius F.D. Goess, *Batrachomyomachia Homero vulgo adscripta*, Diss. Erlangen 1789, 9 f., wo auch einiges Neuere erörtert wird.

<sup>91</sup> Richtig bemerkt jetzt von Carsten Nahrendorf, *Humanismus in Magdeburg* [...], Berlin u.a. 2015, 195 ff.

<sup>92</sup> Bequem zugänglich in der kommentierten Ausgabe von Dietmar Peil (1989). Einen wertvolle Einführung in die Hauptgedanken gibt Brunner (2002).

<sup>93</sup> Vgl. Brunner (2002) 679-684, mit Hinweis auf Rollenhagens geistige Quellen.

Ein schönes und nützliches Kinderbuch – das noch der kinderliebe Aufklärungspädagoge Joachim Heinrich Campe 1796 für die Jugend seiner Zeit als „goldenes Buch“ neu aufgebügelt hat.<sup>94</sup>

*Jacobus Baldes römische Trompete*

Gut vierzig Jahre nach Rollenhagens *Froschmeuseler*, 1637, tobt schon fast zwei Jahrzehnte der schlimmste Krieg, den Deutschland je erlebt hat. In diesem Jahr veröffentlicht ein gelehrter Jesuit, Rhetorikprofessor in Ingolstadt, eine (wiederum lateinische) *Batrachomyomachia Tuba Romana cantata* „auf der römischen Trompete geblasen“, in fünf Büchern,<sup>95</sup> was Kunst und Einfallsreichtum angeht, wohl die schönste aller Nachdichtungen.<sup>96</sup> Auch er gibt sich jung (*juvenis lusi*), auch er widmet sein Werk der literaturbeflissenen Jugend (*Juventus studiosa literarum*),<sup>97</sup> auch er will nützliche Lehren vermitteln, aber er steckt diese in einen ausführlichen Prosa-Kommentar, nicht wie es beim *Froschmeuseler* war, in das Gedicht selber.<sup>98</sup> Aber schon in diesem setzt er sich ab von den Friedensappellen der Protestanten.<sup>99</sup> Der Jesuit scheint den Krieg als unvermeidlich anzusehen. Im dritten Buch gebärdet sich zwar Jupiter zunächst als pazifistischer Pädagoge (im Sinne von Melanchthons Deutung): Er selber, man denke, habe den Froschmäusekrieg angezettelt, um die Menschen über die Sinnlosigkeit des Kriegs aufzuklären (3,2,5 ff.):

Mein Werk, Jupiters Werk, sind diese Kämpfe, ich habe  
selber dazu sie gehetzt [...]  
[...] Nun endlich gebe es Kriege,  
die durch grässliches Leid die leidenden Menschen bekehren  
und ein Lehrstück seien der Welt . ...

Kriegsgott Mars, gewissermaßen als Vertreter der Rüstungslobby, ist entsetzt: Was wird dann aus mir? (3,3,1 ff.) Aber Jupiter klärt auf, dass er den tumben Militaristen nur geneckt hat (3,4,2 ff.): Kriege wird es immer geben. Demnächst werden die Römer gegen die Karthager kämpfen (ein chronologisches Indiz, das den Froschmäusekrieg aus der Zeitlosigkeit nimmt). Und dereinst einmal wird Magdeburg in Flammen stehen. In prophetischer Rede malt Jupiter die Schrecken des Dreißigjährigen Kriegs, für die der Froschmäusekrieg nur ein harmloses Vorspiel sei.<sup>100</sup> Aber einen eigentlichen Friedensappell gibt es nicht. Noch nicht. Acht Jahre

<sup>94</sup> *Der neue Froschmäusler: ein Heldengedicht in drei Büchern*, Erstes Buch [mehr wohl nicht erschienen], Köln [nach BSB = Lüneburg] 1796, 21797. – Den *Froschmeuseler* Rollenhagens wie auch „das homerische Original“ hatte noch Johann Christoph Gottsched den poetischen Stilübungen der Jugend zugrundegelegt (*Vorübungen der lateinischen und deutschen Dichtkunst: Zum Gebrauche der Schulen*, Leipzig 1756, 218).

<sup>95</sup> Das ganze Werk erschließt die instruktive Einleitung zur Ausgabe des ersten Buches durch Lukas (2001). Der ganze Text ist in der Ausgabe letzter Hand (München 1647) wie in der Erstausgabe (Ingolstadt 1637) als Digitalisat zugänglich bei BSB. Hier wird zitiert nach der bekanntesten Ausgabe der *Opera poetica omnia* (München 1729). Nicht immer hilfreich ist die unvollständige und oft fehlerhafte Übersetzung von Max Joseph Berchem, *Jakob Balde's Krieg der Frösche und Mäuse*, Münster 1859.

<sup>96</sup> Wenn er sagt, er habe im Gegensatz zu Homer, der mit seinen wenigen Versen bei Smyrna nur „geplänkel“ habe, den Krieg „mit allem militärischen Apparat“ nach Latium gebracht (*Op. omn.* 3, 2) erhebt er keinen „Erstheitsanspruch [...] auf die Übertragung ins Lateinische“ (so Schmitzer [2011] 498), was ja wahrheitswidrig wäre, sondern er betont Umfang und Großartigkeit seines Unternehmens (dem sich die sonstigen lateinischen Bearbeitungen in der Tat nicht vergleichen können). Dass Balde vom *Froschmeuseler* Rollenhagens angeregt worden sei, wie allgemein behauptet wird, ist von Lukas (2001) 62-72 widerlegt worden.

<sup>97</sup> *Op. omn.* 3,1.

<sup>98</sup> Sein *USUS BATRACHOMYOMACHIAE ETHICUS, POLITICUS, AC POLEMICUS* (*Op. omn.* 3, 93 ff.) ist wohl inspiriert von der Feststellung des Crusius (1584) 387, das Gedicht enthalte „ethische, ökonomische und politische Lehren“. Balde traut sich aber sogar Militärkenntnisse zu.

<sup>99</sup> Anders etwa Endrulat (1992) 335: Balde geißle „rückblickend (?) die Greuel des Dreißigjährigen Krieges“. Meist liest man das Gedicht simplifizierend als „Warnung vor dem Kriege“ (Wölke [1987] 428).

<sup>100</sup> Es ist also kaum zulässig, in Baldes *Batrachomyomachia*, wie üblich, geradezu eine Allegorie des Dreißigjährigen Kriegs zu sehen; vgl. dagegen Lukas (2001), 23 f. Noch weniger überzeugend ist die Deutung von Schmitzer (2011), der in den Mäusen die Türken erkennen will, die das Abendland bedrohen (bes. S. 517):

später wird Balde, inzwischen ein berühmter Dichter, zum politischen Friedensmahner, der mit leidenschaftlichen Oden versucht, auf die in Münster verhandelnden Kriegsparteien Einfluss zu nehmen.<sup>101</sup>

Originell ist, dass der Ordensmann Balde m. W. als erster, wohl auch einer Zeitmode folgend, den Stoff erotisch anreichert. Wenn sich der Mäuserich zu der fatalen Seereise entschließt, sind es bei ihm nicht nur die Delikatessen der Froschnahrung, die ihn verlocken, sondern vor allem eine *femme fatale*: Bei „Homer“ war *limnocharis*, „Teichliebbling“, <sup>102</sup> ein Epitheton, mit dem der Froschkönig selbst eingeführt wurde. Es klingt aber wie ein Mädchenname, und so macht Baldes leicht entzündbare Phantasie aus *Limnocharis* die verführerische Schwester des Physignatos, die mit schlüpfrigen Bewegungen und anzüglichen Anspielungen auf ein Bettlein im Froschpalais den armen Psicharpax zu dem tödlichen Experiment verlockt. Und damit auch alle verstehen, was gemeint ist, erinnert Balde im Kommentar an den trojanischen Krieg, an dem ja ebenfalls eine Frau schuld war.

Auch in der Feldschlacht ist es eine freilich ganz anders geartete Frau, die fast die Entscheidung bringt. Als die Mäuse schon ihrer Niederlage entgegentaumeln, gelingt es der amazonenhaft wütenden Artmisia, Witwe des gefallenen Mausekönigs Mausolus,<sup>103</sup> mit wilder Kriegsrede die Kampfmentalität zu neuen Heldentaten zu stärken (5,2,3 ff.): Auch Physignathus fällt – so dass wenigstens hier einmal die poetische Gerechtigkeit kurz frohlocken darf –, und nun droht den Fröschen (wie bei „Homer“) die Vernichtung. Aber eine größere Frau, Mutter Natur (*Natura parens*), greift ein (5,4,13 ff.) und plädiert bei Jupiter für das Ende des Rasens: Als weise Ökologin weiß sie um die „Harmonie der Welt“ (*musicus ordo mundi*), für deren Gleichgewicht die Mücke so wichtig ist wie der Elefant und in der eben auch die Frösche zum Erhalt des Ganzen nötig sind. Und sie setzt sich durch beim Göttervater, der dann sogar den Krebs vom Himmel holt, sonst gäbe es ja keine Frösche mehr.

So tiefsinnig und stoisch<sup>104</sup> wie hier Balde hat noch keiner den Stoff gedeutet. Aber selbstbewusst setzt er noch eines drauf. Am Ende (5,14) erträumt sich Phoebus Apollo visionär den zukünftigen Epiker des Kriegs, einen Mann, der sich nicht scheue, wie im Meer so in Teichen zu schwimmen und diesen Stoff „voll heiligen Dunkels“ zu bewältigen, Wäre damit der alte „Homer“ gemeint? Nein, Phoebus hat Balde selbst vor Augen: „Fass dir Mut, Deutscher, und lass dir helfen vom Gott“ (5,14,68). So ist sich denn Balde bewusst, trotz all der vielen Vorgänger, der wahre, eigentliche Dichter der *Batrachomyomachia* zu sein. Und er hat am Ende sogar recht. Mit diesem Zapfenstreich aus römischer Trompete können wir sinnvoll unseren historischen Durchgang beenden.

---

Das „leicht durchschaubar[e] Wortspiel *mus – Maus – Maure*“ (S. 505) muss durchaus nicht auf „Muselmann“ führen. Balde selbst bringt im Vorwort zur *Synopsis* die Bezeichnung *Maurus* mit den Karthagern in Zusammenhang (*Op. omn.* 3, 83), wonach dann, wie er sagt, mit den Fröschen die Römer gemeint wären. Aber das solle keine verbindliche Deutung sein: „Auch in den folgenden Jahrhunderten hat die Welt zu ihrer Bestrafung nicht nur eine einzige *Batrachomyomachia* zu spüren bekommen“ (a.O. 84). In dem geistsprühenden Vorwort zum Gesamtwerk betont er, dass er die üblichen Verhaltensweisen der Menschen dargestellt habe, so dass die *Batrachomyomachia* eigentlich eine *ANTHROPOMACHIA* sei.

<sup>101</sup> Im letzten Buch seiner *Sylvae*; dazu 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.

<sup>102</sup> Wenn die (von Balde vorausgesetzte) Lesart richtig ist; vgl. Wölke (1978) 258 f. Meist versteht man heute *λιμνόχαρις* im Sinne der *varia lectio λιμνοχαρής*, „teichfroh“.

<sup>103</sup> *Mausolus* ist schierer Kalauer, dem dann *Artmisia* (aus metrischen Gründen statt *Artemisia*), die in der Tat die Frau des für sein Mausoleum berühmten Mausolos war, nachfolgt.

<sup>104</sup> Beim Stoiker Seneca, den Balde hochschätzt und dessen Beifall er am Schluss seines Kommentars (*Op. omn.* 3, 152) erbittet, ist *natura* die in der Welt wirkende Gottheit (benef. 4,7 f.), letztlich mit der Vorsehung identisch (*nat. quaest.* 2,45,2). *Parens Natura* heißt sie in Sen. *Phaedra* 959, eine in der Philosophie des Mittelalters und der Renaissance beliebte Prägung.

### *Rückblick und Ausblick*

Fassen wir zusammen. Die große Wirkung, die der „Froschmäusekrieg“ als Stammvater des komischen Epos bzw. des „scherzhaften Heldengedichts“ in der Neuzeit hatte – seit Tassonis „Geraubtem Eimer“ (1622) berief man sich auf ihn als Gattungsmuster<sup>105</sup> –, war nicht unser Thema. Wir haben nur die verschiedenen Bearbeitungen des Originals als Jugendbücher, d.h. im Hinblick auf die Jugend und vor allem den Unterricht durchmustert. Dabei zeigte die Divergenz der (bald für Mäuse bald für Frösche parteiischen) Bearbeitungen uns noch einmal, dass die *Batrachomymachia* keine Fabel mit einem eindeutigen *Fabula docet* ist. Sie wurde geschrieben für Literaturfreunde, die die Diskrepanz von homerischer Form und un homerischem Inhalt zu goutieren wussten. Sie war nicht für Kinder bestimmt, und im Altertum war sie, im Gegensatz zu den Äsopfabeln, kein Kinderbuch. Aber die *Batrachomyomachia* gefiel gerade auch Kindern, die ja auch heute an Mickey Mouse und Donald Duck, in Deutschland etwa am Hörzu-Igel Mecki und an der Salamander-Eidechse Lurchi<sup>106</sup> ihre Freude haben. Für die antiken Grammatiker reichte das offenbar nicht aus.

Aber die Schulmeister in Byzanz hatten noch anderes im Sinn. Sie wollten zur griechischen Hochsprache erziehen, und dafür brauchten sie eine attraktive Lektüre: Was besser als die unter dem großen Namen Homers segelnde und doch amüsante *Batrachomyomachia*? Die Begründung, die sie sich dafür ausdachten: dass man aus dem Werk allerlei Nützliches lerne, war reine Schulmeisterideologie oder, wie man heute auch sagt, Lehrplanlyrik. Erst deutsche Pädagogen, Melancthon an der Spitze, haben mit besserem Erfolg dem „Froschmäusekrieg“ eine brauchbare Lehre untergeschoben – aber schwerlich im Sinn des Verfassers.

Im achtzehnten Jahrhundert, der Zeit der Aufklärung, lässt die Ausstrahlung der *Batrachomyomachia* offenbar etwas nach. Nützliche Jugendbücher wie Fénelons für künftige Politiker bestimmter *Telemach* oder der von Rousseau hochgepriesene *Robinson Daniel Defoes*, beide auch in vielen lateinischen Fassungen, scheinen den ulkigen Fröschen und Mäusen den Rang abzulaufen.<sup>107</sup> An Ausgaben und Übersetzungen fehlt es freilich auch jetzt nicht,<sup>108</sup> aber es sind nun nicht mehr führende Köpfe und Dichter, die sich des Stoffs annehmen, sich zu neuen Deutungen und Bearbeitungen von ihm inspirieren lassen: kein Calenius, kein Rollenhagen, von einem Ausnahmegenius wie Balde zu schweigen.

Mit einer großen Ausnahme allerdings, die ausgerechnet schon in die Hochblüte der Romantik fällt: Giacomo Leopardi, der aus schierer Bewunderung die *Batrachomyomachia* gleich dreimal übersetzt und ihr einen profunden Essay gewidmet hat, schreibt in den letzten sieben Jahren seines Lebens (1831-1837) ein großes satirisches Heldenepos über den „Krieg der Krebse und Mäuse“ (*Guerra dei granchi e dei topi*), dem er, weil das Epos nahtlos an „Homer“ anschließt, dessen Gedicht in Übersetzung voranstellt, so dass das eigene Werk als *Paralipomeni dell Batracomiomachia* dazu nur einen riesigen Anhang bildet. Über den Witz dieses die Politik der vergangenen Zeit traktierenden Krebsmäusekriegs, den die Kenner bewundern, soll hier nicht geurteilt werden – nicht nur aus mangelnder Kompetenz: Wie bei anderen volkssprachlichen Bearbeitungen ist ja für Leopardis komisches Epos nicht mehr speziell die Jugend der Adressat: Er wendet sich unter allen *homines litterati* an die politisch

<sup>105</sup> Für die englische Literatur einschlägig ist das Buch von Broich (1990). Eine neuere umfassende Darstellung der Gattung ist mir nicht bekannt. Einige Spezialliteratur nennt Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart 2001, 423. Bekannt ist, dass Gottsched im großen Kapitel „Von scherzhaften Heldengedichten“ der *Critischen Dichtkunst* (41751) die ganze Gattung vom „Froschmäusekrieg“ herleitet, den er im Übrigen für die Allegorie einer dem Dichter bekannten lokalen Zwistigkeit hält.

<sup>106</sup> Wobei diese durch ihre Kleidung noch weiter vermenschlicht werden; dazu gut Wölke (1978) 193.

<sup>107</sup> Dazu Wilfried Stroh, „De fabellis puerilibus Latinis“, *Vox Latina* 48, 2013, 330-336..

<sup>108</sup> Hoffmann (wie Anm. 59) notiert für die Jahre von 1735 bis 1829: 24 italienische, 11 deutsche, 5 französische Übersetzungen.

Interessierten. Dass er sich dabei gerade „Homer“ zum Vorbild nimmt, an dessen Verfasserschaft er als Kenner der Forschung durchaus nicht glaubt, liegt nicht nur an dessen großem Namen, sondern an der noch für Leopardi unbestrittenen Qualität seiner Dichtung: „Alle Zeiten“, sagt er, seien „sich einig gewesen, dieses Gedicht zu bewundern und seine Vollkommenheiten zu rühmen“.<sup>109</sup>

Damit war Leopardi aber schon im Jahr seines Todes fast nicht mehr völlig auf der Höhe der Zeit, jedenfalls nicht auf dem Stand der deutschen Philologie (über die der italienische Literat gelegentlich spottete<sup>110</sup>). Denn schon August Wilhelm Schlegel (1802/3) fand im Gegensatz zur herkömmlichen Beurteilung in der *Batrachomyomachia* zwar noch „recht drollige Stellen“, doch sei insgesamt „das Salz dünn gestreut“.<sup>111</sup> Weit weniger gnädig urteilte in seiner einflussreichen Literaturgeschichte Gottfried Bernhardt (1845). Es fehle dem Dichter an „Erfindung, Genialität, Keckheit der Laune, überdies Kraft und Gewandtheit des Ausdrucks“.<sup>112</sup> Bernhards Nachfolger als Literaturhistoriker, Theodor Bergk (1872), urteilt dann vernichtend: Es sei ein „unbedeutendes Gedicht“, ein „armseliges Machwerk“.<sup>113</sup> So wundert er sich, wieso „dieses mittelmäßige Product in älteren und neueren Zeiten eine ganze Reihe von Nachahmungen hervorgerufen“ habe. Haben aber wirklich alle diese Jahrhunderte geirrt? Oder verkennen die Philologen plötzlich Melanchthons *carmen mellitissimum*?

Zahlreiche Schulmänner und Liebhaber der griechischen Literatur haben sich durch das sinkende Ansehen der *Batrachomyomachia* auch im neunzehnten Jahrhundert nicht davon abhalten lassen, diese weiterhin sowohl für die Schule als auch durch Übersetzungen für ein breiteres Publikum aufzubereiten. Johannes Kern, der 1848 eine eigene elegante Fassung in Reimen herausbringt, zählt in seinem Vorwort immerhin acht deutsche Versionen seit 1774 auf,<sup>114</sup> darunter eine von dem bekannten Christian Graf zu Stolberg;<sup>115</sup> in der Dissertation von Reinhold Gleis werden für die Zeit von Kern bis 1978 volle einundzwanzig Übersetzungen in verschiedenen Sprachen namhaft gemacht.<sup>116</sup> Die Liste ist längst nicht vollständig;<sup>117</sup> auch sind manche der Übersetzungen, wie zuletzt die feine von Martin L. West (2003), mehr für Wissenschaftler als für Literaturfreunde gedacht. Dabei fällt nun besonders auf, dass die seit Anfang des 16. Jahrhunderts kontinuierliche Tradition des Schulkommentars am Anfang des vergangenen Jahrhunderts, mit dem Jahr 1910, abreißt. Natürlich nicht, weil unsere Gymnasiasten die Freude an „Homers“ Fröschen und Mäusen plötzlich verloren hätten, sondern weil sich ihre Studienräte, wenn auch mit einiger Verspätung, dem Verdikt der Wissenschaftskoryphäen über die „irredeemable mediocrity“ (Ken Dowden)<sup>118</sup> dieses Produkts gebeugt haben. So kommt es denn, dass in den neuen Handbüchern zur Geschichte

<sup>109</sup> Leopardi (1816) in Flora (1940) 473.

<sup>110</sup> *Paralipomeni* I 16 f., bei Endrulat / Schwalb (1992) 68 f.

<sup>111</sup> *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*, 2. Teil: *Geschichte der klassischen Litteratur*, hrsg. von J(kob) Minor, Heilbronn 1884, 224.

<sup>112</sup> *Grundriß der Griechischen Litteratur mit einem vergleichenden Ueberblick der Römischen*, 2. Theil, Halle 1845, 128.

<sup>113</sup> *Griechische Literaturgeschichte*, Bd. 1, Berlin 1872, 772-774.

<sup>114</sup> *Frosch- und Mäusekrieg: Freie Übersetzung in Jamben*, Breslau 1848, 12 f.

<sup>115</sup> *Gesammelte Werke der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg*, Bd. 16, Hamburg 1824, 167-186. Wieder gedruckt München 1972. Verstechnisch besser ist die weniger prominente Hexameter-Übersetzung von Thassilo von Scheffer, München 1941.

<sup>116</sup> Gleis (1978) 9 f. Zu ihnen kam unlängst (mir noch nicht bekannt) die Ausgabe des Dialektpoeten Viktor Schobinger, *de frösch-müüs-chrieg – griechisch und züritüütsch*, Zürich 2007.

<sup>117</sup> So fehlt die prachtvolle Ausgabe von Victor Blüthgen, *Der Froschmäusekrieg [...] in altdeutschen Kinderreimen, mit zwölf Farbtafeln von Fedor Flinzer*, Frankfurt/M. 1878, Ndr. 1994.

<sup>118</sup> *Classical Review* 30, 1980, 136.

der Jugendliteratur,<sup>119</sup> in denen z. Bsp. Äsop angemessen gewürdigt wird, dieses zweihundert Jahre lang erfolgreichste Kinderbuch nicht einmal mehr Erwähnung findet.

„Homers“ *Batrachomyomachia* kann das verkraften. Das Gedicht war ursprünglich nicht als Schulbuch gedacht, ist es tausend Jahre lang nicht gewesen; und so könnte sein Verfasser damit zufrieden sein, dass sein Werk noch heute, wenn schon nicht die Schüler vergnügt, dann doch die Künstler inspiriert. Immerhin haben in den vergangenen Jahrzehnten Herbert von Karajan und Claudio Abbado in zwei verschiedenen Orchesterwerken eine *Batrachomyomachia* zum Klingen gebracht;<sup>120</sup> und ein Graphiker namens Aristoquakes (Roland Wiegran) füllt seit langem seine Internetseiten unverdrossen mit Fröschen und Mäusen sowie einer Übersetzung in Knittelversen, durch die noch einmal die pazifistische Deutung beschworen wird.<sup>121</sup> Und auch an die Kinder wurde wieder gedacht. In dem textlosen Bilderbuch *Warum?* von Nikolai Popov<sup>122</sup> streiten sich Frosch und Maus anfänglich nur um eine Blume: Warum kommt es also zum Krieg?, fragt der Maler. (Melanchthon gibt die Antwort.) Wer weiß, ob nicht auch einmal die Fantasy-Mode zu einer Neugestaltung des Stoffs anregen wird? Oder ob die Walt Disney-Studios Psycharpax und Physignathos als Helden eines Animationsfilms durch den fatalen Teich schwimmen lassen? Man könnte da nur zuraten. Denn wenn „Homer“ auch nicht für Kinder schrieb, es wäre doch schade, wenn seine köstliche *Batrachomyomachia* den Kindern ganz unbekannt bliebe.

#### Öfter und abgekürzt zitierte Literatur (und Abkürzungen):

Ahlborn, Helmut (Hrsg.): *Pseudo-Homer: der Froschmäusekrieg, Theodoros Prodomos: der Katzenmäusekrieg*, griechisch u. deutsch, Darmstadt 1968

Baier, Mario: *Neun Leben des Homer: Eine Übersetzung und Erläuterung der antiken Biographien*, Hamburg 2013

Balde, Jacobus SJ: *BATRACHOMYOMACHIA HOMERI Tubâ Romanâ cantata* (zuerst 1637), in: J. B., *Opera poetica omnia*, München 1729 (Ndr. 1990), Bd. 3, 1-152

Braund, Susanna: „Translation as a battlefield: Dryden, Pope and the frogs and mice“, *International Journal of the Classical tradition* 18, 2011, 547-568

Broich, Ulrich: *The eighteenth century mock-heroic poem*, Cambridge 1990 (zuerst dt. 1968)

BSB = Bayerische Staatsbibliothek München

Brunner, Horst: „Der Krieg zwischen Mäusen und Fröschen: Georg Rollenhagens ‚Froschmeuseler‘“, in: Horst Brunner u.a., *‚Dulce bellum inexpertis‘: Bilder des Krieges in der deutschen Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts*, Wiesbaden 2002, 667-698

Carpinato, Caterina: *La fortuna della Batrachomyomachia dal IX al XVI secolo: da testo scolastico a testo „politico“*, in: Fusillo (s. unten) S. 137-148.

<sup>119</sup> Theodor Brüggemann / Otto Brunken (Hrsg.): *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur*, 3 Bde. Stuttgart 1982-1991; Alfred Clemens Baumgärtner u.a. (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur: ein Lexikon*, Meitingen 1995–2015; Bettina Kümmerling-Meibauer (Hrsg.), *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*, 2 Bde., Stuttgart / Weimar 1999.

<sup>120</sup> Werner Thärichen: *Batrachomyomachia: der Paukerkrieg*. Konzert für 2 Solopauker (Schlagzeug), einen Sänger, Kammerchor und Orchester, op. 55, Berlin / Wiesbaden 1976 (Uraufführung unter Karajan bei den Berliner Festwochen 1977); die russische Erstaufführung in Irkutsk vom 15.3.2014 ist zu hören auf YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=AMkEumWBmIY> (zuletzt gehört 14.3.2016). Herbert Willi: *Froschmäusekrieg*, für Orchester (Uraufführung unter Abbado beim Wiener Festival Modern 1989); Notenmaterial scheint nicht veröffentlicht.

<sup>121</sup> *Der Froschmäusekrieg: Ilias post Homerum* (2000): <http://www.wiegran.de/batrachomyomachia.htm>. Eine Fülle nachgedruckter Übersetzungen und Bearbeitungen mit gereimten, sehr engagierten Kommentaren bietet *Batrachomyomachia: Ilias post Homerum*: <http://aristoquakes.blogspot.de/> (21.1.2012).

<sup>122</sup> Gossau u.a. 1995, Neuausgabe 2015.

- Crusius, Martin: *Turcograeciae libri VIII*, Basel 1584
- Endrulat, Helmut / Gero Alfred Schwalb (Hrsg.): Giacomo Leopardi, *Der Froschmäusekrieg und seine Folgen: Der Krieg der Krebse und Mäuse*, ital.-deutsch, übersetzt von H. Endrulat, hrsg von H. Endrulat / G.A. Schwalb, Berlin 1992 (mit Nachwort von H. Endrulat, S. 333-343)
- Flora (1940): s. unten Leopardi
- Fusillo, Massimo (Hrsg.): [Omero] *La battaglia delle rane e dei topi – Batrachomyomachia*. Prefazione di Franco Montanari, Mailand 1988 (s. auch oben Carpinato)
- Glei, Reinhold (Hrsg.): *Die Batrachomyomachie: Synoptische Edition und Kommentar*, Frankfurt/M. u.a. 1984
- Knauer, Georg N.: „Iter per miscellanea: Homer’s Batrachomyomachia and Johannes Reuchlin“, in: Stephen G. Nichols / Siegfried Wenzel (Hrsg.): *The whole book: Cultural perspectives on the medieval miscellany*, Ann Arbor 1996
- Leopardi, Giacomo: *Discorso sopra la Batracomiomachia* (zuerst gedruckt 1816) in: Francesco Flora (Hrg.), *Tutte le opere di Giacomo Leopardi: Le poesie e le prose*, Bd. 1, Mailand 1940, 462-477
- Ludwich, Arthur (Hrsg.): *Die homerische Batrachomachia des Kares Pigres nebst Scholien und Paraphrase, herausgegeben und erläutert*, Leipzig 1896
- Lukas, Veronika (Hrsg.): *Batrachomyomachia: Homers Froschmäusekrieg auf römischer Trompete geblasen von Jacob Balde S.J. (1637/1647), mit kritischer Ausgabe des ersten Buches, Übersetzung und Kommentar*, München 2001
- Lycius, Leonhartus (Hrsg.): *BATPAXOMYOMAXIA Homeri poema [...] nuper emendatius editum [...] Accesserunt Philippi Melanchthonis & Heinrici [!] Stephani annotationes quaedam, et Simonis Lemnii conuersio [...]*, Leipzig 1570 (zuerst 1566)
- Marinucci, Marcello (Hrsg.): *Batracomiomachia: Volgarizzamento del 1456 di Aurelio Simmaco de Iacobiti*, Padova 2001
- Merkle, Stefan: „Die Fabel von Frosch und Maus: Die Funktion der *logoi* im Delphi-Teil des Äsop-Romans“, in: Niklas Holzberg (Hrsg.), *Der Äsop-Roman: Motivgeschichte und Erzählstruktur*, Tübingen 1992, 110-127
- Mindt, Nina: „Die pseudohomerische Batrachomyomachia und ihre Transformation im Croacus des Elisius Calentius“, *Wiener Studien* 126, 2013, 261-280
- Monti Sabia, Liliana (Hrsg.): *Elisio Calenzio: La guerra delle ranocchie. Croaco, edizione critica con introduzione, traduzione e commento e con un’ Appendice sul ‚Testamentum‘ del Calenzio*, Neapel 2008
- Most, Glenn W.: „Die Batrachomyomachia als ernste Parodie“, in: Wolfram Ax / Reinhold F. Glei (Hrsg.): *Literaturparodie in Antike und Mittelalter*, Trier 1993, 27-40
- Perry, Ben Edwin (Hrsg.): *Aesopica: a series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name*, Bd. 1, Urbana 1952
- Schmitzer, Ulrich: „Jakob Baldes Batrachomyomachie“, *Paideia* 66, 2011, 491-518
- Scodel, Ruth: „Stupid, pointless wars“, *Transactions of the American Philological Association* 138, 2008, 219-235
- West, Martin L. (Hrsg.): *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer, edited and translated*, Cambridge, Mass. / London 2003
- Wild, Friedrich: *Die Batrachomyomachia in England*, Wien / Leipzig 1918
- Wölke, Hansjörg: *Untersuchungen zur Batrachomyomachia*, Meisenheim am Glan 1978
- Ders.: „Frosch-Mäusekrieg“, *Enzyklopädie des Märchens* [...], Bd. 5, Berlin / Boston, Mass. 1987 424-430