

NINA MINDT

## Die pseudo-homerische *Batrachomyomachia* und ihre Transformation im *Croacus* des *Elisius Calentius*

*Summary* – The pseudo Homeric mock-epic poem *Batrachomyomachia* and one of its numerous transformations, the *Croacus* of the Italian humanist *Elisius Calentius*, are open to critical, satirical or didactic readings, but they never express these levels explicitly. This does not mean that they should be undervalued as harmless mere literary games: We find strong poetical implications and reflections how modern literature should be. *Elisius Calentius* merits a new evaluation in the history of the *Batrachomyomachia*, because his *Croacus* is unique in preserving this meta-poetic quality of its Greek precedent, changing virtuously the Hellenistic play with Homer into a play with Roman epic poets.

Die lateinische Umarbeitung der antiken pseudo-homerischen Eposparodie *Batrachomyomachia*,<sup>1</sup> der *Croacus* des italienischen Humanisten *Elisius Calentius* (1430–1502), trifft in ihrer Reflektiertheit genau die Intention ihrer Vorlage. *Calentius* gebührt somit ein neuer, ein besonderer Platz in der

---

<sup>1</sup> G. W. Most, *Die Batrachomyomachia als ernste Parodie*, in: W. Ax-Reinhold F. Glei (Hg.), *Literaturparodie in Antike und Mittelalter*, Trier 1993, 27–40, fasst die gewinnbringenden Entwicklungen in der modernen Literaturtheorie zur Parodie zusammen und wendet vor allem die Ideen der russischen Formalisten auf die *Batrachomyomachia* an. Zur Parodie allgemein s. außerdem: Th. Verweyen-G. Witting, *Die Parodie in der Neuen Deutschen Literatur. Eine systematische Einführung*, Darmstadt 1979; W. Freund, *Die literarische Parodie*, Stuttgart 1981; G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982 (dt. *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a. M. 1993): Genette definiert Parodie als spielerische Transformation eines Textes. Problematisch ist, dass er die Unmöglichkeit postuliert, einen Stil oder eine Gattung transformieren zu können (wie hier die Gattung *Kriegsepos*), zudem beschränkt er die Parodie auf eine spielerische Absicht (die *Batrachomyomachia* würde er daher als *Pastiche* fassen). – Zur antiken Parodie s. R. Glei, *Parodie*, in: *DNP* Bd. 9 (2000), 345–349 (mit weiterer Literatur), zur *Batrachomyomachia* s. ders., *Batrachomyomachia*, in: *DNP* Bd. 2 (1997), 495f., sowie (allerdings mit einigen Ungenauigkeiten und in der Grundausrichtung etwas veraltet) H.-J. Wölke, ‚Frosch-Mäuse-Krieg‘, in: *Enzyklopädie des Märchens* Bd. 5, Berlin-New York 1987, 424–430 (fußend auf ders., *Untersuchungen zur Batrachomyomachie*, Meisenheim am Glan 1978 [Beiträge zur Klassischen Philologie 100]); s. zudem die Zusammenstellung von Th. Verweyen unter <http://www.erlangerliste.de/vorlesung/parodie1.html>.

Wirkungsgeschichte der *Batrachomyomachia*.<sup>2</sup> Denn abgesehen davon, dass es ihm gelingt, sich am plot des Froschmäusekrieges zu orientieren und dabei das homerische Material durch lateinisches funktional zu ersetzen, entspricht der Croacus auch der starken meta-literarischen Ausrichtung seines griechischen Pendant. Die *recusatio*-Elemente sowie der *prolusio*- und *iuvenalia*-Topos, die Calentius bedient, dürfen ebenso wenig wie die literaturtheoretische Sekundarität<sup>3</sup> der Parodie eine automatische Abwertung bedeuten. Ich hebe also auf den durchaus ernst zu nehmenden Überbau dieser beiden literarischen Spielereien ab, ohne dabei ganz das witzige Spiel selbst, die eigentliche Hauptsache, aus den Augen zu verlieren. Denn dieses Spiel ist in beiden Werken ein Mittel, die eigene Modernität zu proklamieren, im Allgemeinen und in literarprogrammatischer Hinsicht im Speziellen. Im Falle des Elisius Calentius bewirkt dieser Modernitätsanspruch einen besonderen, nämlich einen ironisch-spielerischen Umgang mit den antiken Klassikern, ein Merkmal, das ihn unter den zeitgenössischen Dichterkollegen des neapolitanischen Hofes in der Art der Antikerezeption besonders macht. Dass er als Modell die *Batrachomyomachia* wählt, ist kein Zufall: Die spät-hellenistische *Batrachomyomachia* setzt, das wird aus dem Anfang der Götterversammlung deutlich (*Batr.* 169–174), auf den Kontrast zu dem, was man nach epischen Konventionen erwartet.

Ζεὺς δὲ θεοὺς καλέσας εἰς οὐρανὸν ἄστερόεντα,  
 170 καὶ πολέμου πληθὺν δείξας κρατεροῦς τε μαχητάς,  
 πολλοὺς καὶ μεγάλους ἢ δ' ἔγχεα μακρὰ φέροντας,  
 οἷος Κενταύρων στρατὸς ἔρχεται ἢ ἐ Γιγάντων,

<sup>2</sup> Als Textausgaben dieser beiden Werke (z. T. zweisprachig) sei verwiesen auf: Die homerische *Batrachomachia* des Karers Pigres nebst Scholien und Paraphrase, hg. von A. Ludwich, Leipzig 1896. *Batrachomyomachia*, in: *Homeri opera* Bd. 5, ed. Th. W. Allen, Oxford 1912 u. ö. (OCT). *Elisii Calentii poemata*, ed. M. De Nichilo, Bari 1981. Die *Batrachomyomachia*. Synoptische Edition und Kommentar, hg. v. R. F. Glei, Frankfurt a. M. 1984 (= *Studien zur klass. Philologie* 12), *Rez.* M. L. West, CR 35 (1985), 379–380 und H.-J. Wölke, *Gnomon* 63 (1991), 196–200. Der Frosch-Mäuse-Krieg (*Batrachomyomachia*). Griech. / dt., verdeutscht von Th. von Scheffer, München 1941. Pseudo-Homer: Der Froschmäusekrieg. Theodoros Prodromos: Der Katzenmäusekrieg. Griech. / dt. von H. Ahlborn, Berlin 1968 (= *SQAW* 22; 4. überarbeitete Auflage 1988). M. Fusillo, *La battaglia delle rane e dei topi. Batrachomyomachia*, Milano 1988, *Rez.* R. Glei, *Gymnasium* 97 (1990), 56–58. Elisio Calenzio. La guerra delle ranocchie. Croaco. Edizione critica con introduzione, traduzione e commento e con un'Appendice sul Testamentum del Calenzio a cura di L. Monti Sabia, Napoli 2008, *Rez.* D. Marsh, *Renaissance Quarterly* 62,2 (2009), 458f.

<sup>3</sup> Most (o. Anm. 1), 29.

ἦδὺ γελῶν ἐρέεινε· «Τίνες βατράχοισιν ἄρωγοὶ  
ἦ μυσὶν τειρομένοις;»

(„Zeus aber rief die Götter im sternreichen Himmel zusammen, zeigte ihnen die Kriegsscharen und die vielen großen und starken Kämpfer, die da mächtige Lanzen trugen, so ähnlich, wie wenn ein Kentauren- oder Gigantenheer dahinzieht. Mit süßem Lächeln fragte er: ‚Wer will den Fröschen helfen, wer den Mäusen, wenn sie in Gefahr kommen?‘“)

Es sind eben keine Giganten, noch nicht einmal Menschen, sondern Frösche und Mäuse, die miteinander kämpfen. Das erfährt man schon am Ende des Proöms (Batr. 6), das ebenso wie Götterszenen zu den festen Bestandteilen des Epos gehört (Batr. 1 – 8):

Ἀρχόμενος πρώτης σελίδος χορὸν ἐξ Ἑλικῶνος  
ἐλθεῖν εἰς ἐμὸν ἦτορ ἐπέυχομαι εἶνεκ' αἰοιδῆς,  
ἦν νέον ἐν δέλτοισιν ἐμοῖς ἐπὶ γούνασι θῆκα,  
δῆριν ἀπειρεσίην, πολεμόκλονον ἔργον Ἄρηος,  
5 εὐχόμενος μερόπεσιν ἐς οὐάτα πᾶσι βαλέσθαι  
πῶς μύες ἐν βατράχοισιν ἀριστεύσαντες ἔβησαν,  
γηγενέων ἀνδρῶν μιμούμενοι ἔργα Γιγάντων,  
ὥς λόγος ἐν θνητοῖσιν ἔην: τοίην δ' ἔχεν ἀρχήν.

(„Da ich mit meiner ersten Seite beginne, bete ich zum Chor vom Helikon, er möge doch in meinem Herzen Einkehr halten, damit mein Gesang willige Hörer finde – schon liegt das Buch bereit auf meinen Knien. Es berichtet uns von dem unermesslichen Streit, dem kriegslärmenden Ares, und ich bitte darum, allen Menschen zu Gehör zu bringen, wie die Mäuse in tapferem Kampfe gegen die Frösche zu Felde zogen – wie die Sage unter den Menschen ging, ahmten sie die Werke der erdentsprossenen Giganten nach. Das war der Grund: ...“)

Im Proöm bittet der Dichter normalerweise um Inspiration; in diesem Fall aber hat er das Werk schon fertiggestellt. Er bittet um möglichst viele und willige Hörer für seinen Krieg der kleinen Tiere und ruft für die Aufführung nicht nur eine Muse, sondern gleich den ganzen Chor vom Helikon (Batr. 1).

Immer wieder wird mit Erwartungen der Rezipienten gespielt. Hier kurz der plot des Froschmäusekrieges: Der Mäuseprinz Psicharpax (Krumendieb)<sup>4</sup> stillt seinen Durst an einem Teich, als der Froschkönig Physignathos (Pausback) auftaucht und ihn nach Herkunft und Geschlecht fragt. Die gegenseitige Vorstellung, die genau den Begegnungen der Helden Homers

<sup>4</sup> Die sprechenden Namen, kaum in den homerischen Epen anzutreffen, zeigen den Einfluss der Komödie auf die Batrachomyomachia. Hieraus wird ersichtlich, dass sich das literarische Spiel des Pseudo-Homer nicht allein auf das Material der homerischen Epen beschränkt, sondern auch mit anderen Gattungen arbeitet: Neben der Komödie zeigt die Fabel deutlichen Einfluss, deren literarischer Status auch reflektiert wird, s. u.

nachgebildet ist, speziell dem Redeparallelismus der Glaukos-Diomedes-Episode aus der Ilias (Hom. Il. 6, 119–236), endet im Selbstlob Krumendiebs für die Kultur der Mäuse, welche jener der Frösche überlegen sei. Also lädt Pausback ihn zur Besichtigung seines Reiches ein und nimmt Krumendieb auf seinen Rücken. Plötzlich erscheint jedoch eine Wasserschlange, Pausback taucht ab und Krumendieb ertrinkt. Troxartes (Brotnager), Krumendiebs Vater, zürnt. In ihrer Versammlung beschließen die Mäuse einen Rachefeldzug. Auch die Frösche rüsten sich. Folie dieser Rüstungsszenen ist das Einkleiden des Agamemnon, des obersten griechischen Heerführers, wiederum in der Ilias (Hom. Il. 11, 10–46). Die Götter schauen dem Kampf nach kurzer Diskussion schließlich neutral zu (zu diesem bereits anzitierten Götterrat später mehr). Die ausgiebige Schlachtenschilderung besteht, wie bei Homer, v. a. aus Zweikämpfen einzelner Helden (durch die schematisierte Wiederholung kommt es hier zur parodistischen Mechanisierung). Nach vielem (durchaus unübersichtlichem) Hin und Her scheint der Krieg durch die Aristie des Mäuserichs Bröckchenräuber (Meridarpax) entschieden zu werden. Zeus erbarmt sich aber der Frösche und schickt ein Heer von gepanzerten Krebsen zur Hilfe, nachdem selbst sein Donnerkeil nichts bewirkt hat. Die Mäuse fliehen: [...] ἐδύετο δ' ἥλιος ἦδη, / καὶ πολέμου τελετὴ μονοήμερος ἐξετελέεσθη, „Schon ging die Sonne unter, und der ganze eintägige Kriegszauber war vorüber“ (Batr. 302f.) – statt zehn Jahren des Trojanischen Krieges hier nur ein einziger Tag.

Die Bloßlegung formaler Mechanismen durch Wiederholung bis hin zur Überzeichnung und durch Verfremdung ist, wie uns u. a. die russischen Formalisten gelehrt haben, eins der wichtigsten Charakteristika der Parodie.<sup>5</sup> Ich habe anfangs zwei Stellen angeführt, die als besonders typisch für das Epos und zugleich als programmatisch gelten können: das Proöm – traditionell ein Platz, wo sich Dichter erklären – und die Götterszene, die man in der *Batrachomyomachia* als eine Art ironischer Kommentarebene lesen kann. Meta-Ebenen sind bei hellenistischen Dichtern beliebt, und in der Tat ist die *Batrachomyomachia* geradezu ein prototypisches Werk aus hellenistischer Zeit.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Vgl. Most (o. Anm. 1), 29 und 32 mit Verweis auf Šklovskij. Verweyen-Witting (o. Anm. 1) sprechen in diesem Zusammenhang von Übererfüllung, die die Parodie gegenüber der Vorlage biete. Zum Begriff der quantitativen Überladung in Parodien vgl. E. Rotermund, *Die Parodie in der modernen deutschen Lyrik*, München 1963. Fusillo (o. Anm. 2), 37, fasst es im Zusammenhang der *Batrachomyomachia* so: „La figura retorica che più caratterizza dunque il comico della B. è l'iperbole.“

<sup>6</sup> Most (o. Anm. 1), 32: „typisch modernistisch innerhalb der altgriechischen Literatur, d. h. als hellenistisch“.

Als Zeugnisse für eine homerische Autorschaft hingegen lassen sich Martial und Statius verstehen, auf die ich später zurückkomme. Ebenfalls als Argument für eine Autorschaft Homers oder zumindest für eine frühere Datierung der *Batrachomyomachia* galt lange auch ein Relief des Bildhauers Archelaos von Priene (zwischen dem 3. und 1. Jh. v. Chr.), die sog. Apotheose Homers. Am Fuße des Thrones, auf dem Homer sitzt, sind zwei grob herausgearbeitete Tiere zu erkennen, in denen man Frosch und Maus zu sehen glaubte. Neben dem Thron kniet auf der einen Seite die personifizierte Ilias, auf der anderen die Odyssee – ist zudem der Froschmäusekrieg bildlich dargestellt? Es sind wohl eher zwei Mäuse, welche ironisch für strenge Literaturkritiker stehen, die Homers Dichtungen ‚benagen‘. Die Analyse sprachlicher Besonderheiten und die Bezugnahmen auf Kallimachos und Moschos verweisen schließlich konkret auf das 1. Jh. v. Chr.<sup>7</sup>

Die Meta-Literarität, das Ausweichen von Haupt- auf Nebenthemen und die Vorliebe für kleinere Formen sind für die *Batrachomyomachia* festzustellen, und diese Charakteristika entsprechen genau denen alexandrinischer Dichtung, die das Feine, Reflektierte bevorzugt – und diese Eposparodie begnügt sich mit etwa 300 Versen: Gegenüber den homerischen Großepen ist sie damit ebenso winzig wie ihre Protagonisten. Zudem wird eine Lücke geschlossen, auch das typisch für die Poetik des Gesuchten. Es gibt zwar durchaus einen konkreten Anknüpfungspunkt bei Homer: In seinen Epen kommen ja Tiere vor, denn unter den Epos-typischen Gleichnissen gibt es die Rubrik der Tiervergleiche. Der Ausgangspunkt der Transformation, das homerische Epos, generiert in gewissem Sinne das Transformationsprodukt, indem es Angebote macht. Als Vergleichstiere dienen bei Homer allerdings nie Maus oder Frosch. Auch der Innovationsanspruch der hellenistischen Dichter ist damit erfüllt, wenn, angelehnt an die äsopische Fabel von Frosch und Maus, eine Leerstelle der homerischen Vergleiche gefunden und gefüllt wird. Die Vergleichsrichtung wird freilich umgekehrt (und das Auf-den-Kopf-Stellen ist bekanntlich ein wichtiges Parodieelement).

Die *Batrachomyomachia* ist eine Absage an den Krieg, genauer gesagt eine literarische Absage ans Kriegsepos,<sup>8</sup> die sich natürlich vor allem aus Homer, speziell der Ilias, speist. Sie ist mehr als nur eine bloße Verulkung

---

<sup>7</sup> Dies konnten die Arbeiten von van Herwerden, Wackernagel und Ahlborn zeigen: J. van Herwerden, *Die Batrachomyomachia*, *Mnemosyne* N. S. 10 (1872), 163–174; J. Wackernagel, *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen 1916, 188–199; H. Ahlborn, *Untersuchungen zur pseudo-homerischen Batrachomyomachia*, Diss. Göttingen 1959.

<sup>8</sup> Vgl. Most (o. Anm. 1), 38.

und kein „harmloses Thiermärchen“, als das sie bezeichnet wurde,<sup>9</sup> sondern witziges Nachdenken über Literatur und ihre Inhalte: über Eigenheiten des Epos (durch deren Parodisierung), über das Verhältnis von Epos und Fabel (durch die Entwicklung des plots aus einer Fabelszene zu einem Tierkrieg epischen Ausmaßes)<sup>10</sup> sowie über das Verhältnis von Ilias und Odyssee (durch die Charakterisierung der Frösche und Mäuse: die Frösche sind die Kämpfer der Ilias, die Mäuse die Listenreichen der Odyssee).<sup>11</sup>

Zudem ist zu betonen, dass wir hier zwar einen kleinen Froschmäusekrieg vorliegen haben, dass das Werk aber entgegen der Winzigkeit seiner Helden eine riesige Wirkung entfaltet hat. Die *Batrachomyomachia* war schon früh Schullektüre, dafür sprechen jedenfalls die weite Verbreitung mit über 100 Handschriften, die Scholien, Bearbeitungen und Interpolationen. Wie man in einigen antiken Homerbiographien lesen kann, soll Homer sie ebenso wie andere Scherzdichtung verfasst haben, als er Schulmeister auf Chios war und die Kinder unterhalten musste. Das konnte man gut als Legitimation der Schullektüre verwenden: Wenn Homer selbst „didaktische, epos-propädeutische Zwecke“<sup>12</sup> verfolgte, könne man es auch, und man las lieber den kurzen Homer. Die *Batrachomyomachia* wurde zudem vermutlich im Jahre 1473/1474 zusammen mit einer lateinischen Übersetzung von Carlo Marsuppini gedruckt und ist damit, soweit wir bisher wissen, das erste griechisch gedruckte Werk überhaupt. Doch sie wurde nicht nur rezipiert, sie wurde auch literarisch transformiert, ich nenne nur den deutschen Froschmeuseler von Georg Rollenhagen (1595, ca. 19 000 Hexameter), die lateinische Bearbeitung von Jacob Balde (*Batrachomyomachia Homeri tuba Romana cantata, aevo nostro accomodata & in libros quinque distributa*, 1637 bzw. 1647, 2561 lateinische Hexameter) sowie die italienische Fortsetzung in acht Gesängen (insgesamt 376 Verse) von Giacomo Leopardi (*Paralipomeni alla Batracomiomachia*, 1831–1837). Gerade im Vergleich mit den eben genannten Werken wird das eher Spielerische als das offen Satirische der *Batrachomyomachia* (und auch des *Croacus*) deutlich: Rollenhagen, ein Melanchthon-Schüler, setzte den Hinweis seines Lehrers aus *De utilitate fabularum* von 1526 auf den kriegsablehnenden Charakter des Froschmäusekrieges um und fügt lange Monologe über die richtige Führung des bürgerlichen Lebens und des Staatsregimes in sein Werk ein; bei Balde bildet der Dreißigjährige Krieg mit den Auseinandersetzungen zwischen

<sup>9</sup> A. Ludwich (o. Anm. 2), 28.

<sup>10</sup> Vgl. Most (o. Anm. 1), 33 sowie 35f.

<sup>11</sup> Vgl. Most (o. Anm. 1), 38f.

<sup>12</sup> U. Schmitzer, Jakob Baldes *Batrachomyomachie*, *Paideia* 66 (2011), 1–28, hier 3.

Katholiken und Protestanten die zeitgeschichtliche Folie;<sup>13</sup> die *Paralipomeni Leopardis* spiegeln auch die Ereignisse vom Einmarsch Napoleons in Italien über die Revolution in Neapel 1820/1821 bis zur Juli-Revolution 1830 in Frankreich. Stets ist eine aktualisierende Stellungnahme zum Krieg offensichtlich – diese politische Ebene ist hingegen auf der Oberfläche der *Batrachomyomachia* nicht kenntlich gemacht, eine kriegskritische Auslegung durch den paradoxen Tierkrieg an sich aber natürlich möglich: Diese Offenheit nutzte man gern und reihte sich mit satirischen Kleinenen in die homerische Tradition ein. Freilich fehlen gesellschaftliche Stellungnahmen im griechischen Original nicht völlig, etwa wird durch die Parodie feiner Leute durchaus die als überkommen angesehene Adelskultur lächerlich gemacht. Doch gehört die *Batrachomyomachia* mit ihrer vorwiegend komisch-spielerischen Intention vielmehr in die Tradition der kulinarischen Parodie in der Gastronomischen Dichtung (etwa *Hipponax*: Fr. 128 IEG [126 D], *Archestratos* von Gela und *Matron* von Pitane), die mit der Kanongröße *Homer* spielte.<sup>14</sup> Jedenfalls sind kritische Spitzen beim Überlieferten nicht zu erkennen, anders etwa als bei den *Silloigraphen* (v. a. *Xenophanes*), von deren ernsthafter Kritik der Froschmäusekrieg denkbar weit entfernt ist.

Es mag der Wunsch – oder gar Manipulation – ausschlaggebend gewesen sein, *Homer* als Autor anzunehmen. Dass der größte Name der bisherigen Literaturgeschichte klein angefangen habe, lässt sich nur zu gut als Legitimation und Nobilitierung eigener leichter Dichtung instrumentalisieren. Es kann sein, dass *Martial*, auf die Parallelität von *Vergil*- und *Homer*philologie aufbauend, den *Topos* der seichten Anfänge initiiert hat: die *Batrachomyomachia* für den Griechen, der *Culex*, das kleine Epos mit einer Mücke als Helden, für den Römer.

*Martial* XIV 183 *Homeri Batrachomachia*.  
*Perlege Maeonio cantatas carmine ranas*  
*et frontem nugis solvere disce meis.*

(„XIV 183 *Homer* ‚Frosch[mäuse]krieg‘: Lies die im maeonischen Lied besungenen Frösche durch und lerne, die Stirn durch meine Kleinigkeiten zu entspannen.“)

<sup>13</sup> Zu *Baldes Batrachomyomachia* s. V. Lukas, *Batrachomyomachia*. *Homer*s Froschmäusekrieg auf römischer Trompete geblasen von *Jacob Balde S. J.* (1637/1647). Mit kritischer Ausgabe des ersten Buches, Übersetzung und Kommentar, München 2001, sowie *Schmitzer* (o. Anm. 12).

<sup>14</sup> Ein Hinweis auf diese Tradition findet sich direkt im Text: Die Rede des *Psicharpax* (*Batr.* 30–55) schwelgt in kulinarischen Details.

Martial XIV 185 Vergili Culex.  
*Accipe facundi Culicem, studiose, Maronis,  
 ne nucibus positis arma virumque legas.*

(„XIV 185 Vergils ‚Mücke‘: Nimm, Fleißiger, ‚Die Mücke‘ des beredten Maro an, damit du nicht, nachdem du die Nüsse beiseite gelegt hast, ‚Waffen und Mann‘ liest.“)

Man kann durchaus annehmen (wollen), dass Homer das, was er später ernst und lang ausführte, zunächst kurz und witzig versuchte – eben eine *prae-* oder *prolusio*, ein Vorspiel, wie wir es bei Statius lesen: Stat. Silv. praef. 1: *sed et Culicem legimus et Batrachomachiam etiam agnoscimus, nec quisquam est inlustrium poetarum qui non aliquid operibus suis stilo remissiore praeluserit.*

(„Aber wir lesen doch auch den *Culex* und erkennen sogar die *Batracho(myo)machie* an, und es gibt keinen unter den berühmten Dichtern, der nicht vor seinen [Haupt-]Werken in weniger strengem Stil ein Vorspiel absolviert hätte.“)

Nicht nur Dichter der Antike machten sich diesen *prolusio*-Topos innerhalb der Darstellung des eigenen Werdegangs zu Eigen: Die schon erwähnte Übersetzung der *Batrachomyomachia* von Marsuppini geht auf das Jahr 1429 zurück und war weit verbreitet. Die in Brescia um 1473/1474 gedruckte Fassung enthält den griechischen Originaltext mit Interlinearübersetzung sowie mit der freieren lateinischen Fassung. Es fehlen Marsuppinis Name und der Widmungsbrief an Giovanni Marrasio, in dem er über die Entstehung des Werks berichtet und sehr wohl die Verfasserfrage diskutiert (so unhinterfragt, wie man oft liest, war die Autorschaft Homers eben doch nicht!). Beides, Name und Widmungsbrief, finden sich in der zwischen 1473 und 1475 wohl in Venedig gedruckten Ausgabe. Im Widmungsbrief kann man lesen: *sed non video cur sententia eorum qui haec Homero ascribunt vera non esse possit. nam si noster Maro culicem copen nonnullaque alia exercendi ingenii gratia scripsit, ut tandem pastores, agros horrendaque bella caneret, quid mirum Homerum ope bello troiano praeluisse.*

(„Aber ich sehe nicht, warum die Meinung derer, die die *Batrachomyomachia* Homer zuschreiben, nicht wahr sein kann. Denn wenn unser Maro den *Culex*, die *Copa* und einiges anderes geschrieben hat, um seine Begabung zu fördern, um dann von Hirten, Feldern und schrecklichen Kriegen zu künden, was wundert’s, dass Homer mit diesem Werk ein Vorspiel für den Trojanischen Krieg unternommen hat?“)

Im Druck von Parma 1492 schließlich sind noch drei Gedichte zur *Batrachomyomachia* und Homers Leben angehängt: darunter eben das Epigramm von Martial, dessen Argumentation ein Selbstläufer geworden war.



So auch im Werk *Croacus* des *Elisius Calentius*, das, wie sich zeigen wird, eine besonders kongeniale Transformation der *Batrachomyomachia* im Kreis des neapoletanischen Hofes Mitte bzw. Ende des 15. Jahrhunderts ist. *Calentius* wurde 1465 von *Ferdinand dem I.*, König von Neapel, als Erzieher des Sohnes *Friedrich* gewählt und stand später in dessen diplomatischen Diensten. Er war mit *Pontano* und *Sannazzaro* befreundet und wurde von ihnen geschätzt. Mit ihnen teilte er die hervorragende Kenntnis antiker Autoren. Seine 1503 postum gedruckten Werke umfassen u. a. Briefe, Elegien, Epigramme und andere Formen der Kleindichtung, die allesamt seine Vertrautheit mit *Catull*, *Vergil*, *Ovid* und *Martial* zeigen. Die recht baldige Zensur seiner *opuscula* im Zuge der italienischen *Controriforma* wegen zu großer *Freimütig-* und *-zügigkeit* haben wohl eine weitere Verbreitung verhindert. Zunächst hatte der Druck nämlich durchaus Erfolg, gerade der *Croacus* verbreitete sich. Er wurde auch außerhalb Italiens nachgedruckt und in andere Sprachen übertragen.<sup>15</sup> In Frankreich etwa wurden viele Übersetzungen unternommen, eine Ausgabe der 1534 angefertigten findet sich in der Bücherliste *Rabelais*: Dessen Romanzyklus *Gargantua und Pantagruel*, Parodie des Ritterromans, greift auch auf *Calentius* zurück, was etwa am Namen *Rodilardus* erkennbar ist. Somit rezipiert ein Klassiker grotesken Schreibens den *Croacus* und tut ihm damit keinesfalls Unrecht. Denn wie die *Batrachomyomachia*, so ist auch der *Croacus* eher in diese Linie der komischen Literatur einzuordnen als in die ernsthaft satirisch-kritische.<sup>16</sup> Doch zurück an den neapolitanischen Hof: Im Schlüssel-Dialog *Antonius des Pontano* (zw. 1482 und 1490 geschrieben) nimmt *Calentius*, mit seinem Namen aus der *Accademia ‚Elisius Gallutius‘*, die Rolle des Verteidigers *Vergils* ein, was auf seine besondere Kompetenz in vergilischen Belangen schließen lässt. Das wird sich bei der Untersuchung des *Croacus* bestätigen. Ich habe drei Funktionsebenen in der Verwendung *Vergils* ausgemacht: Komik durch Kontrast, Legitimierung und Nobilitierung des eigenen Werks sowie inhaltliche Stütze. Für Letzteres genüge ein Beispiel: Bei der wichtigsten Änderung gegenüber dem griechischen Ausgangspunkt, der moralischen Rückführung des plots auf die äsopische Fabel in der eindeutigen Schuldzuweisung (*Croacus* hat von Anfang an böse Hintergedanken, *Physignathos* der *Batrachomyomachia* hingegen nicht), untermauert *Calentius* seine Figuren-

<sup>15</sup> Vgl. *De Nichilo* (o. Anm. 2), 85 Anm. 103.

<sup>16</sup> In beiden Werken gibt es paradoxe, ja groteske Momente. Abgesehen von der Grundsituation, dass ein eigentlich sinnloser Krieg geführt wird, sind vor allem die Götterszenen und das Auftreten der Krebse zu nennen. Der *Croacus* hat überdies bisweilen slapstickhafte Szenen eingebaut, vgl. *Lukas* (o. Anm. 13), 13.

charakterisierung zweimal durch intertextuelle Bezüge zum Lügner Sinon aus der Aeneis.<sup>17</sup> Nach eigenen Aussagen ist der Croacus um 1448 entstanden (Calentius wäre damals 18 Jahre alt gewesen) und wurde 1490 nochmals überarbeitet. Das erfahren wir jedenfalls aus einem Begleitbrief an den Sohn.

(3) *Cum his Croacum libellum, quem primum omnium ea aetate edideram, comperi, Homerum imitatus, cuius fabellam semel cursim legeram: eius argumenti memor, cum exemplar negaretur, opus denuo scribere adortus sum novis versibus, quod septem diebus absolvi.* (4) *Tanta mihi tum eius rei vis memoriae suppetebat, ut non fabulam edere, sed editam scribere visus sim, quasi eo proelio affuissem, longe quidem plura adiciens e meis iocis.* (5) *Illum ego inter iuvenalia fragmenta compertum legi ridens ac transcribi iussi pro tempore emendatum. [...] quem [scil. Croacum libellum] ego non multum maioris aetatis, annos scilicet duodeviginti natus edidissem. [...]*

(„Zusammen mit diesen [scil. Elegien an Aurimpia] habe ich das kleine Werk Croacus gefunden, das ich in diesem Alter als Erstes von allen verfasst hatte, Homer nachahmend, dessen Geschichtchen ich einmal flüchtig gelesen hatte: Dessen Thema im Kopf – denn mir war ein Exemplar versagt – begann ich, das Werk von Neuem zu schreiben mit neuen Versen, was ich in sieben Tagen bewältigte. (4) So viel dieses Themas verschaffte mir damals die Kraft der Erinnerung, dass ich keine Geschichte zu verfassen, sondern eine bereits verfasste nur aufzuschreiben schien, als ob ich bei dieser Schlacht dabei gewesen wäre, freilich jedoch viel von meinen Scherzen hinzufügend. (5) Jenes, das ich unter den Fragmenten meiner Jugendwerke gefunden hatte, las ich lachend und ließ es abschreiben, nachdem ich es für eine Gelegenheit überarbeitet hatte. [...] Diesen [Croacus] hatte ich nicht sehr alt, nämlich mit 18 Jahren, verfasst.“)

Der Croacus wird als Jugendwerk deklariert (*quem primum omnium ea aetate edideram* und *inter iuvenalia*) und als persönliche Verarbeitung der Batrachomyomachia bezeichnet (*novis versibus, longe quidem plura adiciens e meis iocis*). Liliana Monti Sabia, die 2008 eine kritische Ausgabe mit Anmerkungen publiziert hat und der das Verdienst zukommt, den Croacus nicht nur als uninspirierte *amplificatio* der Batrachomyomachie zu verstehen,<sup>18</sup> zeigt an dieser Stelle zu Recht, dass Calentius Homer wohl besser als einmal flüchtig gelesen habe (*semel cursim legeram*). Sie verweist, neben

<sup>17</sup> Croac. 1, 124 *sed quid ego haec* vgl. Verg. Aen. 2, 101; Croac. 2, 63 *insontem sceleris sese* vgl. Verg. Aen. 2, 84: *insontem infando indicio*. Ein weiteres Beispiel: Im Todeskampf klagt Rodilardus im Ton wie die verzweifelte Dido an Aeneas, auch sprachlich klingen die Verse Aen. 4, 305f. und 323 an.

<sup>18</sup> So aber De Nichilo (o. Anm. 2), 21: „Calenzio innova rispetto all’originale greco ricorrendo essenzialmente all’amplificatio“ und Fusillo (o. Anm. 2), 45: „imitazione fedelissima (quasi una parafrasi virgilianamente amplificata) dello pseudo Omero.“

der generellen Linie der *Batrachomyomachia* – *Calentius* weitet die drei Teile der Vorlage ja zu drei Büchern aus<sup>19</sup> –, auch auf Übereinstimmungen im Detail.

Um *Calentius* vom Vorwurf der Lüge zu befreien, mutmaßt *Monti Sabia*, dass einige Übereinstimmungen auch später, bei der Überarbeitung, hinzugefügt worden sein könnten. Das ist nicht zwingend. Was sie nämlich nicht berücksichtigt, und was insgesamt bisher unberücksichtigt geblieben ist, ist die eben dargelegte Topik des Begleitbriefes, die bestimmten Intentionen dient und bei der nicht alles für bare Münze zu nehmen ist.

So verwendet etwa *Jacob Balde* in der *praefatio* zu seiner *Batrachomyomachia* von 1637 schon 33-jährig das *iuvenis*-Argument, das nicht so sehr eine Altersbezeichnung, sondern eben die Einbettung in eine poetische Tradition bedeutet.<sup>20</sup> *Balde* zitiert dort übrigens *Stattius*, und zwar wörtlich, wenn auch umgedreht: *Iam dixi: iuvenis lusi. neque quisquam illustrium Poetarum est, ait Stattius lib. I. silvarum, in praefatione ad Stellam Amicum, qui non aliquid operibus suis stylo remissiore praeluserit. nam & Culicem (Maronis) legimus; & Batrachomyomachiam (Homeri) agnoscimus. Quem quidem Smyrna velitari tantummodo vidit; ut qui non nisi trecentos & tres versus condiderit. Ego tam feroces exercitus, ex Graecia, terra marique transportatos, plena acie, infesto agmine, omni cum militari apparatu in Latium deduxi.*

(„Ich sagte schon: Als junger Mann habe ich poetisches Spiel getrieben. Und es gibt unter den berühmten Dichtern keinen, sagt *Stattius* im ersten Buch seiner ‚*Silven*‘, in der Vorrede an seinen Freund *Stella*, der nicht vor seinen (Haupt-)Werken in weniger strengem Stil ein solch poetisches (Vor-)Spiel absolviert hätte. Denn wir lesen auch den *Culex* (*Vergils*), und wir erkennen die *Batrachomyomachia* (*Homers*) an. Ihn freilich sah *Smyrna* nur im leichten Gefecht, da er ja nur dreihundert und drei Verse verfasst hat. Ich habe so wilde Heere, die aus Griechenland zu Wasser und Lande hergeschafft wurden, mit voller Schlachtreihe, feindlichem Ansturm und mit allem militärischem Apparat nach *Latium* überführt.“)

<sup>19</sup> Folgenden Abschnitten der *Batrachomyomachia* entspricht jeweils ein Buch im *Croacus*: 1–131: Proöm; Treffen von Maus und Frosch; Tod der Maus; Meldung des Vorfalls an den Vater; dessen Rede an die Mäuse; Rüstung der Mäuse; 132–201: Versammlung der Frösche; Kriegserklärung der Mäuse an die Frösche; Rüstung der Frösche; Götterszene; 202–303: Kriegsgeschehen; Stärke der Mäuse; Intervention des Zeus, der Krebse sendet und den Kampf beendet.

<sup>20</sup> Zu vorsichtig formuliert *Lukas* (o. Anm. 13), 130: „Das Zitat aus dem Widmungsbrief zum ersten *Silven*buch des *Stattius* wurde so oft wörtlich oder dem Sinn nach zur Rechtfertigung von Dichtungen niederen Stils herangezogen, daß man fast von einem *Topos* sprechen kann.“

Der Begleitbrief des Calentius verwendet schon dieselbe Argumentation, und zwar in ihrer vollen Breite: Es finden sich sowohl das *iuenalia* bzw. *prolusio*-Argument wie auch die Legitimation durch große Namen der Literaturgeschichte. Die *prolusio*-Funktion wird hier aber weniger auf das Üben der eigenen Fähigkeiten bezogen, sondern, dem Adressaten gemäß, vielmehr auf didaktischer Ebene festgemacht: *quem [scil. Croacum] ad te mitto, ut puer interdum lectites [...] et te minutarum ferarum proeliis ad heroum ducumque gesta facilius conferas*, „dieses Buch schicke ich dir, damit du in deinem jugendlichen Alter ab und zu darin liest und dich durch die Schlachten der kleinen Tiere leichter an die Taten von Helden und Anführern machst“ (Widmungsbrief, 5).

Wie schon die Scholien zur *Batrachomyomachia* im Pseudo-Homer eine willkommene didaktische Reduktion des Epos erkennen wollten, so hebt auch Calentius das propädeutische Moment seines Werkes hervor. Wie für die nachfolgende Humanistengeneration ist seine didaktische Intention nicht zu vernachlässigen. Doch wie schon im Falle der *Batrachomyomachia* festgehalten, steht auch diese m. E. in literarischer und nicht so sehr in offener politischer Funktion; auch hier genügt ein Vergleich mit dem ‚Froschmeuseler‘ Rollenhagens, seines Zeichens Magdeburger Gymnasiallehrer, der ein ganzes Bildungsprogramm ins Tierepos integriert: So trägt jedes der drei Bücher in seinem Titel ein Gebiet der praktischen Philosophie (private Ethik; Politik im Inneren; Beziehung von Staaten zueinander im Krieg). Doch statt politisch-moralischer Lehren – auch wenn man aus den späteren Briefen des Calentius eine überaus moderne, gewalt- und kriegskritische Persönlichkeit konstruieren kann – finden wir im *Croacus* einen Übungsplatz literarischer Bildung.

Calentius nennt Homer im Widmungsbrief explizit (*Homerum imitatus*), schließlich ist sein Werk ja auch Ausgangspunkt, Vergil kommt durch Intertextualität hinzu (ebenso wie Ovid,<sup>21</sup> Lukan und Statius). Vergil wird zwar einerseits zu parodistischen Zwecken verwendet (v. a. durch die systematische Inkongruenz der Kontexte), doch ist andererseits ein ernsthaftes Element festzustellen, nämlich das der Selbstparallelisierung. Wir werden

---

<sup>21</sup> Ovid ist nicht nur aufgrund poetischer Erinnerung des Calentius präsent, sondern wird ebenso funktional wie Vergil und die anderen lateinischen Epiker verwendet. Da hier nicht der Platz ist, dies ausführlich zu zeigen, verweise ich auf Monti Sabia (o. Anm. 2), 30. Dass Ovid ein von Calentius geschätzter Autor war, lässt sich auch aus den anderen Werken des Calentius ablesen. Ein fast direkter Hinweis, dass man auch im *Croacus* Ovid erwarten darf, ist im Widmungsbrief gelegt: *dum lustrum perago in Pelignis, Nasonis patriam veneratus [...]*.

sehen, wie *Calentius* die *Batrachomyomachia* entthomerisiert und stattdessen poetologisch dem *Augusteer* folgt – und damit ganz der Intention des Verfassers des *Froschmäusekrieges* entspricht. Schließlich orientierte sich auch *Vergil* an hellenistischer Dichtung.

Ein Blick ins Proöm des *Croacus* macht deutlich, wie es von lateinischen poetologischen *recusatio*-Strategien und deren Tradition beeinflusst ist (Verse 1–4):

*Dicite, dii nemorum, quae prima iniuria ranas  
quisve furor tumidos in tristia funera mures  
impulit, hinc acies Rodilardi, hinc arma Croaci,  
non audita prius geminorum proelia regum.*

(„Singt, Gottheiten der Haine, welch erstes Unrecht die Frösche und welche Wut die stolzen Mäuse in den traurigen Tod trieb, hier die Schlachtreihe des *Rodilardus*, hier die Waffen des *Croacus*, vorher ungehörte Kämpfe beider Könige.“)

In *prima* versteckt sich, wie in *non audita prius*, das Motiv des Ersterheitsanspruchs, bekanntlich gerne von antiken Dichtern verwendet.<sup>22</sup> Es lässt sich rechtfertigen, da der *Croacus* die erste lateinische Umarbeitung ist, wie sie auch *Balde*, freilich nicht ganz zutreffend, aber eben in guter antiker Tradition, für sich proklamiert: *ex Graecia ... in Latium deduxi*. Man vergleiche etwa mit *Horaz Carm. 3, 30, 10–14*.<sup>23</sup> Doch weiter mit Vers 5 des Proöms bei *Calentius*:

- 5 *Da mihi te facilem primoque ignosce labori,  
Terpsicore, mecumque duces et tristia bella  
prosequere, exiguo ni te pudet aequore remos  
flectere, quo magnus iamdudum flexit Homerus.  
Ille, deos quondam solitus puppesque Pelasgas*
- 10 *Troianasque aties canere et Mavortia tela,  
interdum vacuus divino carmine lusit  
summisitque liram et ranarum proelia dixit.  
Non humile est igitur quicquid cantaret Homerus  
nec te poeniteat mecum, mea Musa, iocari.*
- 15 *Olim equidem, si fata sinant, si aspiret Apollo,  
non paulum graviora canam, tecumque labores*

<sup>22</sup> Vgl. W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960.

<sup>23</sup> *Dicar, qua violens obstrepit Aufidus / et qua pauper aquae Daunus agrestium / regnavit populorum, ex humili potens / princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos.*

*Ausonios fortesque duces urbesque superbas  
expediam domitasque novo sub Caesare gentes.  
Interea patiare iocos populumque natantem  
20 montanasque aties in proelia laeta vocari.  
Incipio, tu me sequere et vestigia firma.*

(„Gewähre dich mir geneigt und sei nachsichtig mit meiner ersten Arbeit, Terpsicore, und verfolge mit mir die Anführer und traurigen Kriege, falls du dich nicht schämst, die Ruder auf kleinem Gewässer zu bewegen, auf dem schon lange zuvor der große Homer ruderte. Jener, der für gewöhnlich Götter und griechische Schiffe und trojanische Reihen besang und Waffen des Mars, bisweilen frei vom göttlichen Lied, verfasste leichte Dichtung und ließ die Lyra herunter und sang den Krieg der Frösche. All das, was Homer sang, ist also nicht gering zu achten, noch soll es dich reuen, mit mir zu spielen. Einst jedenfalls, wenn das Schicksal es zulässt, falls Apollo geneigt ist, will ich nicht wenig Größeres singen und mit dir von ausonischen Mühen und starken Anführern und stolzen Städten und unter einem neuen Kaiser befriedeten Völkern berichten. Bis dahin lass meine Scherze zu und dass das schwimmende Volk und die Kämpfer aus den Bergen in eine fröhliche Schlacht gerufen werden. Ich beginne, du folge mir und sichere meine Spur.“)

Calentius macht hier deutlich, mit welchem Prätext er hauptsächlich spielt. Schon ein Vergleich nur mit dem Beginn der Aeneis zeigt einige Parallelen, die sprachlichen Bezugnahmen auf die Aeneis insgesamt sind noch weitaus zahlreicher.<sup>24</sup> Gleich der erste Vers des Croacus evoziert durch *prima* auch den ersten Vers des römischen Nationalepos – programmatischer könnte es nicht sein (*primo ... labore* aus Vers 5 hingegen nimmt den Jugendgedicht-Topos aus dem Brief wieder auf<sup>25</sup>), *impulit* (Croac. 1,3) erinnert an *impulerit* (Aen. 1,11), und *labores* (Croac. 1,16) sind in der Aeneis leitmotivartig (hier in Vers 10 des Proöms). Calentius kündigt ein Epos über ausonische (italisch-italienische) Mühen an (Croac. 1,16f.): Man vergleiche die Verse 5–7 der Aeneis mit den National-Angaben (*Latium, genus Latinum, Romae*). Durch die Orientierung am Proöm des parodierten Textes gleich im Proöm des eigenen Textes nimmt Calentius eine klare Leserlenkung vor. Doch das Aeneis-Proöm ist nicht der einzige wichtige Bezugspunkt:

<sup>24</sup> Monti Sabia (o. Anm. 2) kommt großer Verdienst zu, zeigen zu können, wie Calentius vor allem Vergil gekonnt zu parodistischen Zwecken integriert. Sie führt allerdings nur einen kleinen Teil interpretatorisch wirklich aus und beschränkt sich sonst im Fußnotenapparat auf das Nennen der Parallelstellen, und zwar bedauerlicherweise hauptsächlich aus *Vergilius maximus*, Autor der *Aeneis*, wobei auch dort noch mehr Stellen anzuführen sind.

<sup>25</sup> Sprachlich orientiert sich der Ausdruck an *aspirat primo Fortuna labori* (Verg. Aen. 2, 385).

Der Verweis auf die Erfüllung dessen, was von einem Dichter von Herrschern oder, allgemeiner gesprochen, hochgestellten Personen erwartet wird (*Croac.* 1, 15–18), ist beste antike *recusatio*-Thematik: In der sechsten Ekloge etwa verteidigt Vergil seine Hirtendichtung gegenüber dem Adressaten. Die Bezugnahme des *Calentius* auf diesen programmatischen Gedichtanfang Vergils ist bisher nicht gesehen worden:

- Prima Syracosio dignata est ludere versu* – vgl. *Croac.* 1, 1, und 1, 11  
*nostra, neque erubuit silvas habitare, Thalia.* – vgl. *Croac.* 1, 5/7/14  
sowie *Croac.* 1, 6
- Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem* – vgl. Thema des *Croacus*  
*vellit, et admonuit: Pastorem, Tityre, pinguis*  
5 *pascere oportet ovis, deductum dicere carmen.*  
*Nunc ego (namque super tibi erunt, qui dicere laudes,*  
*Vare, tuas cupiant, et tristia condere bella)* – vgl. *Croac.* 1, 6  
*agrestem tenui meditabor harundine musam.*  
*Non iniussa cano. Si quis tamen haec quoque, si quis* – vgl. *Croac.* 1, 16  
10 *captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae,*  
*te nemus omne canet; nec Phoebo gratior ulla est*  
*quam sibi quae Vari praescipsit pagina nomen.*  
*Pergite, Pierides. ...* – vgl. *Croac.* 1, 1

(„Unsere Muse hat als Erste im syrakusischen Vers zu spielen für wert gehalten, ist nicht in den Wäldern zu wohnen errötet. Als ich Schlachten besang und Könige, zupfte Apollo warnend mein Ohr und sprach: ‚O Tityrus, Hirten geziemt es, fette Schafe zu weiden, und ein feines Lied zu singen.‘ Nun, Varus (denn es wird für dich genug geben, die gerne von deinem Verdienst künden und traurige Kriege verfassen), sinn ich, ein ländliches Lied auf zarthalmigem Rohr zu spielen. Ohne Geheiß nicht sing’ ich. Jedoch wenn irgendjemand dies, wenn jemand von Liebe gefangen es liest, so tönt dein Name in unsern Gebüsch, Varus, und rings in dem Hain voll Tamarisken: Dem Phoebus ist nicht werter ein Blatt als was mit Varus überschrieben ist. Auf, Pieriden, fahrt fort!“)

In beiden Proömien wird eine Muse angesprochen (*Ecl.* 6, 2 bzw. *Croac.* 1, 6). Wir haben Vergils Ersttheitsanspruch gleich im ersten Wort *prima*, ähnlich wie bei *Calentius* im ersten Vers; der *lusus*-Charakter des Werkes wird betont (Vers 1) und dass man sich dafür nicht schämen müsse. *neque erubuit* (Vers 2) ist ähnlich im *Croacus* in Vers 5 (*ignosce*) und Vers 7 (*ni te pudet*) formuliert und schließlich in Vers 14 (*nec te poeniteat*). *Ecl.* 2, 34 *nec te paeniteat calamo trivisse labellum* bzw. *Ecl.* 10, 16f. *stant et oves circum (nostri nec paenitet illas, / nec te paeniteat pecoris, divine poeta)* dürfte das direkte sprachliche Vorbild für *Calentius* sein. Die Absage an *reges et proelia* (*Ecl.* 6, 3) und *tristia ... bella* (*Ecl.* 6, 6) findet sich in den Versen 6

und 16–18 des Croacus-Proöms – nur, dass Calentius eben Kriegstaten besingt, allerdings die von Fröschen und Mäusen. Vergil fordert die Musen auf weiterzumachen. An anderer Stelle in den Eklogen hat er einen Vers ähnlich beginnen lassen (Ecl. 8, 64): *dicite, Pierides: non omnia possumus omnes*. Es würde Calentius zuzutrauen sein, dass er mit der Hälfte dieses Verses den sprichwörtlich gewordenen Rest „wir können nicht alle alles“ mit evozieren wollte.<sup>26</sup> Das würde jedenfalls dazu passen, dass er sich ‚nur‘ an ein spielerisches Kleinepos macht.

Die Ankündigung, später wirkliche Heldentaten zu besingen (Verse 15–18 des Croacus-Proöms), gehört ebenso zum Inventar der *recusationes*. Etwa im Proöm des *Culex* findet man sie in den Versen 8 und 9: *posterius graviore sono tibi musa loquetur / nostra*, „späterhin wird in erhabenerem Ton dir meine Muse künden“.<sup>27</sup> Es sind nicht die einzigen Übereinstimmungen, und zwar passenderweise: Macht sich der Verfasser des *Culex* aus tiberianischer Zeit an eine Parodie der vergilischen Werke, unternimmt Calentius einen ähnlichen neo-vergilischen *lusus*.<sup>28</sup> Doch man muss nicht nach pseudo-vergilischen Werken suchen, auch in der anerkannten Werk-Trias wird man fündig: Am Beginn des dritten Georgica-Buches wird der Plan eines zukünftigen Werkes zu den Taten des Augustus entworfen: *et viridi in campo templum de marmore ponam* (Georg. 3, 13) [...] *in medio mihi Caesar erit templumque tenebit* (Georg. 3, 16). Auch die Aufforderung, sich in der Zwischenzeit dem aktuellen Werk zu widmen, findet sich hier: *interea Dryadum silvas saltusque sequamur / intactos, tua, Maecenas, haud mollia iussa* (Georg. 3, 40f.) – vgl. Croac. 1, 19f.: *interea patiare iocos populumque natantem / montanasque aties in proelia laeta vocari*. Neben der Übernahme des Satzanfangs macht auch die Erwähnung eines Caesars im vorigen Vers (Croac. 1, 18: *novo sub Caesare*)<sup>29</sup> eine direkte Bezugnahme auf die Georgica-Stelle mehr als wahrscheinlich. Somit sind

<sup>26</sup> Vgl. Monti Sabia (o. Anm. 2), 24. Schon Vergil nimmt diese Formulierung von Lucilius auf: fr. 218 M. = 224 F.

<sup>27</sup> Croac. 1, 16 (*non paulum graviora canam*) hingegen kombiniert zwei programmatische Aussagen Vergils über den Inhalt seiner bukolischen Dichtung: Verg. Ecl. 6, 9 *non iniussa cano* und Verg. Ecl. 4, 1 *Sicelides Musae, paulo maiora canamus*.

<sup>28</sup> Zur Vergil-Parodie im *Culex* s. N. Mindt, Vergil zur Mücke machen. Zum *Culex* der Appendix Vergiliana, Atene e Roma N.S. V 1/2 (2011), 19–36.

<sup>29</sup> In *novo sub Caesare* ist übrigens die einzige zeitgenössische Anspielung des Croacus enthalten: Die *labores Ausonii* gehen auf den Thronkrieg zwischen 1435 und 1442, der *novus Caesar* ist Alfonso V. von Aragona, der 1442 Neapel eingenommen und 1443 einen großen Triumph gefeiert hat. Vgl. Monti Sabia (o. Anm. 2), 87 Anm. 4.



programmatische Aussagen aus allen drei *opera* Vergils im *Croacus*-Proöm aufgehoben.

*Homerus maior* hingegen ist zwar als Argument in den Versen 8–14 des *Croacus*-Proöms angeführt, und *ranarum proelia* ist ein expliziter Hinweis auf die *Batrachomyomachia*. Doch es ist vor allem vergilische (und pseudo-vergilische) Apologetik, die das Proöm ausbreitet. Und ähnlich wie Vergil (und Pseudo-Vergil) das setting und die Protagonisten seiner Gedichte argumentativ verwendet und an den jeweiligen Kontext anpasst (dicke Schafe, feine Dichtung; die Wälder schämen sich nicht, es wird auf feiner Hirtenflöte gespielt; Neider sollen mückengewichtig werden), so arbeitet Calentius mit der Wassermetaphorik (Verse 7f.: „falls du dich nicht schämst, die Ruder auf kleinem Gewässer zu bewegen, auf dem schon lange zuvor der große Homer ruderte“) – sehr passend, schließlich wird der Schauplatz der Handlung ja ein See sein!

Auch Vergil beginnt die *Aeneis* nach dem Proöm mit einer Ortsbeschreibung (Verg. *Aen.* 1, 12–14). Die Lage wird beschrieben und die Bewohner benannt, sogar die Verwendung des Superlativs deckt sich (durch Georg. 4, 421: *statio tutissima nautis* doppelt vergilisch),<sup>30</sup> doch statt einer *urbs* weit gegenüber von Italien und der Tibermündung findet sich nun ein *stagnum* mit Flösschen daneben und Schilf, statt Karthager kommen Frösche vor.

*Croac.* 22–24:

*Stagnum erat in medio nemorum  
iuxtaque virentes  
rivulus exigua salices nutriverat unda:  
hic ranis statio laetissima ...*

Es gab einen Teich inmitten der Haine und daneben hatte ein Flösschen mit kleiner Welle grüne Schilfröhre genährt: Dies war der überaus angenehme Aufenthaltsort der Frösche ...

Verg. *Aen.* 1, 12–14:

*Urbs antiqua fuit, Tyrii tenuere coloni,  
Karthago, Italiam contra Tiberinaque  
longe  
ostia, dives opum studiisque asperrima  
belli.*

Es gab eine alte Stadt, die Tyrier bewohnten sie, Karthago, Italien weit gegenüber und der Tibermündung, reich und überaus hart in Kriegseifer.

Pseudo-Homer hingegen setzt nach dem Proöm gleich mit der Handlung ein: Man merkt sofort, wie hier epische Epitheta homerischer Art dominieren. *Batr.* 10–14:

<sup>30</sup> Vgl. auch M. De Nichilo, *Elisio Calenzio difensore di Virgilio*, in: *Atti del Convegno Virgiliano di Brindisi nel Bimillenario della morte*, Perugia - Napoli 1983, 121–136, hier 128.

- 10 Μῦς ποτε διψαλέος γαλέης κίνδυνον ἀλύξας  
 πλησίον ἐν λίμνῃ λίχνον παρέθηκε γένειον,  
 ὕδατι τερπόμενος μελιηδέϊ· τὸν δὲ κατείδε  
 λιμνόχαρις πολύφημος, ἔπος δ' ἐφθέγγεατο τοῖον·

(„Eine durstige Maus war der Gefahr, die ihr von einem Wiesel gedroht hatte, entronnen, sie tauchte ihr naschhaftes Mäulchen hier in der Nähe in einen Teich und labte sich an dem honigsüßen Wasser. Da erblickte sie einer der quakfreudigen Sumpfbewohner und redete sie mit diesen Worten an: ...“)

Aus der Parodie des griechischen Kriegsepos wird im Croacus eine des lateinischen. Es ist kein Zufall, dass das Buch 3, mit dem das Kampfgeschehen beginnt, auch Lukan und Statius aufnimmt, natürlich neben Vergil.

Croac. 3, 1: *primus in arma furens Cicerectus proelia temptat*  
 Luc. Phars. 2, 439: *Caesar in arma furens ...*

Croac. 3, 8: *fit strepitus et tela volant ...*  
 Stat. Theb. 6, 406: *tela volant*  
 Verg. Aen. 1, 725: *fit strepitus*

Der griechische Epiker par excellence wird aber nicht nur durch den (bzw. die) lateinischen ersetzt, sondern, wie gerade das Proöm zeigt, mit expliziten Rückgriffen wird die in der Batrachomyomachia angelegte immanente poetologische Aussage verstärkt: die Stellungnahme für das zeitgemäße Kleine und Feine, das mit der erhabeneren Literatur spielt.

In der Batrachomyomachia ist in der Götterszene, diesem hochepischen Element, in der Gestalt des Jupiter ein kleines Augenzwinkern zu erkennen: ἦδὺ γελῶν, „mit süßem Lächeln“, mag das parodistische Lächeln des Autors selbst spiegeln.<sup>31</sup> Diese ironische Kommentarebene ist im Croacus deutlicher: Die Götterszene in Buch 2, Verse 202–247, verläuft etwas anders. Jupiter hält eine vorgeblich ernst gemeinte Rede, die seine Besorgnis ausdrückt: Nicht genug, dass Menschen Krieg führen, nun tun es auch die Mäuse und Frösche. Da müsse doch ein Ende gemacht werden. In *timuisse Iovem si dicere fas est* (Croac. 2, 207), „falls es recht ist zu sagen, dass Jupiter sich Sorgen gemacht hat“, steckt schon eine selbstironische Brechung. In Croac. 2, 218 am Ende der Rede nimmt Calentius die flehende, letztendlich für Rom existenzielle Frage der Venus eben an Jupiter aus Verg. Aen. 1, 241 *finem, rex magne, laborum?* auf<sup>32</sup> – auf diese Inkongruenz der

<sup>31</sup> Vgl. schon Glei (1984), 163, und Fusillo (1988), 114f.

<sup>32</sup> Dieselbe Stelle hat Calentius bereits einmal funktional verwendet: in der epischen Vorausschau Croac. 1, 135f.: *sed breve laetitiae spatium tristemque dedere / fata viam ad*

Bedeutungsebenen hin können die anderen Götter nicht anders: *risere omnes* (*Croac.* 2,220) – alle müssen lachen. Dann offenbart Jupiter seinen scherzenden Ton vollends, wenn er *Minerva alludens* (*Croac.* 2,223), neckend, um Eingreifen bittet. Die Ablehnung *Minervas* bzw. *Athenes* ist in beiden Werken, *Batrachomyomachia* und *Croacus*, sehr ähnlich und fast Höhepunkt des Parodistischen: Aus ganz niederen und alltäglichen Gründen lehnt sie ab: Mäusefraß im Tempel, Geldsorgen und Kopfschmerzen wegen Schlafentzug durch das Gequake der Frösche – ihr Zorn wird trivialisiert, wir begegnen einer ohnmächtigen Göttin.

... „*Ego muribus arma  
auxiliumque feram, genitor, qui pinguia thura  
sertaque diripiunt nostris pendentia templis  
infusumque bibunt ardenti lampade olivum?*  
235 *Quin etiam tenues victas pallamque rigentem  
audaces rosere, manu quae stagmina feci.  
nec contra hos querulas ausim conducere ranas:  
utraque progenies nobis invisa ferarum est.  
Nam cum me bello fessam somnoque viaque  
240 acciperet Lerneus ager lataeque sub umbra  
arboris optatae posuissem languida membra,  
hae longam tristi noctem fecere querela,  
clamavere omnes et turbavere quietem.“*

(„Ich soll den Mäusen Waffen und Hilfe bringen, Vater, die den fetten Rauch und die Kränze stehlen, die an meinen Tempeln hängen, und die das Öl, in eine brennende Lampe gegossen, trinken? [235] Ja, die Übermütigen haben sogar die feinen Binden und den dicken Mantel angenagt, den Stoff, den ich eigenhändig gemacht habe. Aber auch gegen sie will ich nicht wagen, die nervigen Frösche zu unterstützen: Beide Tierstämme sind mir verhasst. Denn als mich, vom Krieg erschöpft und von der Müdigkeit und dem [langen] Weg, [240] das Gebiet Lerna aufnahm und ich unter dem Schatten eines erwünschten weitausladenden Baumes meine erschöpften Glieder ausruhen wollte, machten diese die Nacht lang mit ihrer traurigen Klage, alle quakten und störten die Ruhe.“)

*Calentius* schließt die Götterversammlung daraufhin mit einem erneuten Lachen: *riserunt superi toto convicia coelo* (*Croac.* 2,244).<sup>33</sup> Und auch den

---

*terras, gemitum finemque laborum.* Zwei ebenso bedeutsame Stellen aus der Jupiter-Prophezeiung *Verg. Aen.* 1,263 (*bellum ingens geret Italia*) und 1,279 (*imperium sine fine dedi*) sind in *Croac.* 1,228 kombiniert und kontrastiert: *bellum, ingens bellum est ranis sine fine gerendum.*

<sup>33</sup> Hier wird der Kontrast noch durch einen Anklang an *Ovid* verstärkt: *Ov. Am.* 3,3,41: *quid feror et toti facio convicia caelo?*, vgl. *Monti Sabia* (o. Anm. 2), 71.

Lesern vermag er durch die reflektierte Transformation der *Batrachomyomachia* wiederholt ein Lächeln zu entlocken.

Es sollte deutlich geworden sein, dass durchdachte literarische Spiele als solche gewürdigt werden sollten und dass darin selbst Aussagen von Gewicht liegen können. Man muss in solchen Werken keine moralisch-didaktischen Ebenen hervorkehren, wenn andere Qualitäten viel offener zutage treten: *Batrachomyomachia* und *Croacus* propagieren vor allem literarprogrammatische Modernität.

Nina Mindt  
Humboldt-Universität zu Berlin  
Philosophische Fakultät II  
Klassische Philologie  
Unter den Linden 6  
10099 Berlin