

Astrid Dröse

Poetik des Realen

Die Eroberung Magdeburgs (1631) in der zeitgenössischen Rezeption (*Theatrum Europaeum*, Bogislaw von Chemnitz, Georg Greflinger)

Abstract: This article explores the ›poetics of the real‹ in three contemporary texts that describe the siege of Magdeburg by Tilly's troops in 1631: The most important chronicle of the century, Merian's *Theatrum Europaeum*, Bogislaw von Chemnitz' *Königlich Schwedischer in Teutschland geführter Krieg*, and finally Georg Greflinger's *carmen heroicum Der Deutschen Dreyßig-Jähriger Krieg* – the first poetic representation of the entire war from the perspective of a contemporary. Real experience, historical facts, and literary convention are intertwined, thus creating a space of conceptual tension. The article aims to demonstrate that Greflinger's strategies of rhetorical emplotments are part of his historiographic poetics that make the catastrophes understandable to the recipient. In this way, the literary framing supports the representation of truth. A comparison with the two historiographical texts illustrates this claim.

1 Die Eroberung Magdeburgs

Eine Würgescene fing jetzt an, für welche die Geschichte keine Sprache und die Dichtkunst keinen Pinsel hat. Nicht die schuldfreie Kindheit, nicht das hilflose Alter, nicht Jugend, nicht Geschlecht, nicht Stand, nicht Schönheit können die Wuth des Siegers entwaffnen. Frauen werden in den Armen ihrer Männer, Töchter zu den Füßen ihrer Väter mißhandelt, und das wehrlose Geschlecht hat bloß das Vorrecht, einer gedoppelten Wuth zum Opfer zu dienen. [...] In ununterbrochener Wuth dauerten diese Gräuel fort, bis endlich Rauch und Flammen der Raubsucht Grenzen setzten. [...] In weniger als zwölf Stunden lag diese volkreiche, feste, große Stadt, eine der schönsten Deutschlands, in der Asche, zwei Kirchen und einige Hütten ausgenommen.¹

Diese Darstellung der Belagerung und Zerstörung Magdeburgs stammt von Friedrich Schiller und findet sich in seiner Abhandlung *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges*. »Eine Würgescene fing jetzt an, für welche die Geschichte keine Sprache

¹ Friedrich Schiller: »Geschichte des Dreißigjährigen Krieges«, in: *Schillers Werke* (Nationalausgabe), Bd. 18: *Historische Schriften*. Zweiter Teil, hg. v. Karl-Heinz Hahn. Weimar 1976, S. 161f.

und die Dichtkunst keinen Pinsel hat« – Schillers Beteuerung der Unsagbarkeit deutet an, vor welche Schwierigkeiten Historiographie sowie Poesie gestellt sind, wenn es um die Darstellung grausamsten Kriegsgräuels geht. Schematisierung bzw. »(e)rzählerische Generalisierung«² ist dabei eine der bewährtesten Bewältigungsstrategien der Kriegsliteratur. Diese Orientierung am »Grundmuster eines gebräuchlichen Narrativs«,³ das Festhalten an Konventionen und tradierten Topoi ist psychologisch gut erklärbar: Das schier unbeschreibliche Grauen ist nur durch die Verwendung etablierter Formen und Topoi überhaupt darstellbar. Zugleich muss die Komplexität des historischen Sachverhalts in einzelne Handlungselemente überführt werden. Schon die Zeitzeugen der Katastrophe von Magdeburg rangen nach Worten und fanden sie, indem sie auf bewährte Argumentationssysteme und rhetorische Strategien (im oben zitierten Abschnitt etwa die *enumeratio*) zurückgriffen sowie auf historische und literarische Vergleiche rekurrten – vor allem auf die Eroberung Trojas und Jerusalems – bzw. indem sie die kanonischen Kriegsschilderungen der Antike (Thukydides, Homer, Vergil, Lucan usw.) heranzogen. Aber verlieren Texte, historiographische wie literarische, durch den Rückgriff auf Schemata, Konventionen und Traditionen ihre historische Glaubwürdigkeit und Faktizität? Diese Frage steht im Zentrum der folgenden Analyse von drei Texten, die von der Katastrophe von Magdeburg handeln: der bedeutendsten Zeitchronik des Jahrhunderts, Merians *Theatrum Europaeum*,⁴ Bogislaw von Chemnitz' *Königlich Schwedischem in Teutschland geführtem Krieg*,⁵ und schließlich Georg Greflingers Reimchronik *Der Deutschen Dreyßig-Jähriger Krieg*,⁶ der ersten poetischen Darstellung des gesamten Krieges aus Sicht eines Zeitgenossen. Dabei soll das Spannungsfeld, das sich zwischen realweltlicher Erfahrung und literarischer Konvention eröffnet, untersucht werden: Wie wird (1) das Ereignis in verschiedenen medialen Formen, die spezifischen Gattungssystemen zuzuordnen sind, repräsentiert (seriell erscheinende

2 Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a. M. 2012, S. 30.

3 Ebd., S. 31.

4 Matthäus Merian: *Historische Chronick Oder Warhafft Beschreibung aller vornehmen und denckwürdigen Geschichten: so sich hin und wider in der Welt/ von Anno Christi 1629. biß auff das Jahr 1633. zugetragen [...]*. Franckfurt am Mayn: Merian, 1633. Im Folgenden mit der Sigle ›ThEu‹ zitiert.

5 Bogislaw Philipp von Chemnitz: *Königlich Schwedischer in Teutschland geführter Krieg*. 4 Bde. Stettin 1648, Stockholm 1653. Im Folgenden mit der Sigle ›KS‹ zitiert.

6 [Georg Greflinger:] *Der Deutschen Dreyßig-Jähriger Krieg Poetisch erzählt durch Celadon Von der Donau*. Gedruckt im Jahr 1657. Kommentiert und mit einem Nachwort v. Peter Michael Ehrle. München 1983. Im Folgenden mit der Sigle ›DDK‹ zitiert.

Jahrhundertchronik, historiographisch-propagandistische Einzelschrift, poetisches Alexandriner-Gedicht)? Davon ausgehend rückt (2) der literarische Text, in diesem Fall Greflingers Reimchronik, ins Zentrum: Wie gestaltet sich hier die Verbindung von Faktuellem und Fiktionalem? Grefflinger bedient sich nämlich der beiden genannten historiographischen Werke als Hauptquellen und transformiert sie in die Form des Epos bzw. des *carmen heroicum*.⁷ Der *Deutschen Dreyßig-Jähriger Krieg* orientiert sich an dieser Gattungstradition, einerseits sind Bezüge zu Homer und Vergil,⁸ andererseits zu Lucan⁹ erkennbar; Martin Opitz' *Tröstgedichte in Widerwertigkeit des Krieges* bilden einen zentralen Bezugspunkt. Grefflinger stellt seinen Text in eine durch *imitatio* verbundene literarisch-historiographische Reihe, wodurch die Grenzen von Fakten und Fiktion (Stichwort: ›Fiktion des Faktischen‹¹⁰) zu verschwimmen scheinen. Zugleich verfolgt er jedoch, so die These, in zweifacher Hinsicht – auf der Ebene des Dargestellten wie auf der Ebene der Darstellung – eine Poetik des Realen. Darunter verstehe ich hier auf der Ebene der *histoire* einen erkennbaren ›Willen zur Wahrheit‹, den Anspruch größtmöglicher Faktentreue (z. B. durch Nennung von Schauplätzen, Namen, Jahreszahlen, Integration von Zeugenberichten). Auf der Ebene des *discours* manifestiert sich die Poetik des Realen im Einsatz rhetorischer Stilprinzipien und Mittel, die der

7 Zur Gattungsdiskussion Uwe Maximilian Korn, Dirk Werle und Katharina Worms: »Das *carmen heroicum* in der frühen Neuzeit. Zur Gattungsgeschichte epischer Versdichtungen im deutschen Kulturraum«, in: *Daphnis* 46 (2018), S. 1–14.

8 Dirk Niefanger: »›Die Welt vol Schrecken‹. Die Schlacht bei Wittstock in Georg Greflingers ›Der Deutschen Dreyßig-Jähriger Krieg‹«, in: *Simpliciana* 33 (2011), S. 255–270.

9 Dirk Werle: »Von hohem Wesen. Zu Wahrheitsanspruch und Gattungspoetik epischer Versdichtungen im 17. Jahrhundert (am Beispiel von Caspar von Barth und Georg Grefflinger)«, in: *Zeitschrift für Germanistik* N.F. 28 (2018), S. 10–24, hier S. 18f.

10 Hayden White: *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Stuttgart 1986. Vgl. ferner Jan-Dirk Müller: »Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur«, in: *Poetica* 36 (2004), S. 281–311; Stefan Trappen: »Fiktionsvorstellungen der Frühen Neuzeit. Über den Gegensatz zwischen ›fabula‹ und ›historia‹ und seine Bedeutung für die Poetik. Mit einem Exkurs zur Verbreitung und Deutung von Laktanz, *Divinae institutiones* I 11, 23–25«, in: *Simpliciana* 20 (1998), S. 137–163. Das kaum zu überblickende Forschungsfeld in Bezug auf die Frage nach Fiktionalität vs. Faktualität, nach dem Verhältnis von Fiktion und Geschichte, rhetorischer Stilisierung und Faktizität usw. in der Vormoderne konturieren und diskutieren Ulrike Schneider und Anita Traninger in der Einleitung zu ihrem Sammelband: *Fiktionen des Faktischen in der Renaissance*. Stuttgart 2010, S. 7–21. Instrukтив: *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. v. Tobias Klauk und Tillmann Köppe. Berlin 2014. Für unseren Zusammenhang: Stefan Haas: »Fiktionalität in den Geschichtswissenschaften«, in: ebd., S. 516–532, mit einer kritischen Diskussion und wissenschaftsgeschichtlichen Einordnung der Theorien Whites (*Metahistory*), Ricoeurs (*Zeit und Erzählung*) und weiterer poststrukturalistischer Konzepte.

Anschaulichkeit der *narratio* dienen, etwa durch die detaillierende Ausgestaltung eines Sachverhalts (z. B. einer Schlacht), die die Vergegenwärtigung des Dargestellten bewirkt. Schließlich weist die programmatische Zurückweisung von Fiktion (›Wahrheitsmarker‹), mit der sich eine bestimmte Haltung des Erzählers verbindet (Rekonstruktion der Motivationen), auf die Poetik des Realen. Die Analyse wird zeigen: Grefflinger verpflichtet sich und seinen Text auf unbedingte Wahrhaftigkeit und Faktentreue. Die Reimchronik bedient sich literarischer Mittel, um die Ereignisse im Sinne der rhetorischen *evidentia*-Forderung vor Augen zu stellen und zu vergegenwärtigen, will jedoch dezidiert kein literarischer Text sein, der sich dem Lügenvorwurf aussetzen muss. Für Grefflinger sind die Strategien des rhetorisch-literarischen ›emplotments‹ gerade *keine* literarischen Strategien, sondern Teil einer historiographischen Poetik, die das Katastrophische der Geschichte durch symbolische Rahmung für den Rezipienten versteh- und hinnehmbar macht. Die Gegenüberstellung mit den beiden historiographischen bzw. chronistischen Texten wird diesen Anspruch verdeutlichen.

2 Die Magdeburger Hochzeit – von der Katastrophe zum Medienereignis

Fassen wir die historischen Ereignisse in aller Kürze zusammen:¹¹ Die Wurzeln des Konflikts, die zur Katastrophe von 1631 führten, liegen in der Reformationszeit. Die Stadt war schnell zum neuen Glauben übergetreten; 1550 hielt man im Schmalkaldischen Krieg der Belagerung Karls V. erfolgreich stand, was der Bürgerschaft das Selbstvertrauen einbrachte, gleichsam unbesiegbar zu sein. Im Dreißigjährigen Krieg war Magdeburg eine der ersten Städte, die sich nach 1630 Gustav Adolf anschlossen. Schwedische Agenten befeuerten indes die anti-kaiserliche Stimmung in den Mittel- und Unterschichten. Dietrich von Falkenberg systematisierte im Auftrag der Schweden zugleich die Verteidigung Magdeburgs.

¹¹ Zu der Eroberung Magdeburgs 1631 vgl. Herfried Münkler: *Der Dreißigjährige Krieg. Europäische Katastrophe, deutsches Trauma 1618–1648*. Berlin 2017, S. 464–485; Peter H. Wilson: *The Thirty Years War: Europe's Tragedy*. Cambridge 2009, S. 467–482; Michael Kaiser: »Die ›Magdeburgische Hochzeit‹ (1631). Gewaltphänomene im Dreißigjährigen Krieg«, in: *Leben in der Stadt. Eine Kultur- und Geschlechtergeschichte Magdeburgs*, hg. v. Eva Labouvie. Köln u. a. 2004, S. 195–213; ders.: »›Excidium Magdeburgense‹. Beobachtungen zur Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im Dreißigjährigen Krieg«, in: *Ein Schauplatz herber Angst. Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im 17. Jahrhundert*, hg. v. Markus Meumann und Dirk Niefanger. Göttingen 1997, S. 43–64.

Pappenheim und Tilly zögerten infolge dieser professionellen Vorbereitung der Stadt, einen Angriff vorzunehmen. Im März 1631 begann jedoch die Einkesselung Magdeburgs. Ein Teil der Bevölkerung drängte auf Kapitulation und Verhandlungen, ein Teil setzte auf Durchhaltetaktik und hoffte darauf, von Gustav Adolf gerettet zu werden. Dies waren vor allem die unteren Schichten, während das Patriziat auf Verhandlungen setzte. Die sozialen Gegensätze führten in der Krisensituation zur inneren Spaltung der Stadtgemeinschaft. Die Befürworter der Durchhaltetaktik setzten sich schließlich durch. Indes trat die kaiserliche Armee in überwältigender Überzahl auf: Am 20. Mai drangen zunächst kroatische Söldner in die Stadt ein, Häuser wurden in Brand gesteckt. Der Weg war frei zu morden und zu plündern. Eine Orgie der Gewalt brach am frühen Morgen über die Stadt herein. Am Abend war Magdeburg in Brand gesetzt. Heutige Schätzungen gehen von zwanzigtausend Toten aus, fünftausend Einwohner überlebten das Inferno. Der 20. Mai 1631 gilt als der blutigste Tag in der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges. Der kaiserliche Hauptmann Leonhard Wolff schrieb, die Eroberung Magdeburgs sei schrecklicher gewesen, »als es in Troja zugegangen ist«. ¹² »Es ist gewiss seit der Zerstörung Jerusalems kein gräulicher Werk und Strafe Gottes gesehen worden«, teilte Pappenheim dem Kaiser mit – zugleich die Zerstörung der Stadt als göttliches Strafgericht interpretierend. ¹³ Für »Hoffart« und »Sünde« sei die Stadt bestraft worden, heißt es in vielen Berichten der Sieger, in denen die Eroberung als Teil eines heilsgeschichtlichen Plans interpretiert wird. ¹⁴

Die Magdeburger Katastrophe vom 20. Mai 1631, bald auch unter dem Euphemismus ›Magdeburger Hochzeit‹ – auf die erzwungene ›Vermählung‹ des Kaisers mit der Stadt anspielend ¹⁵ – bekannt, wurde sofort zum europaweiten Medienereignis. ¹⁶ Allein das *Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts* (VD 17) registriert unter dem Schlagwort ›Magdeburg 1631‹ über 330 Einzeldrucke. Es handelt sich dabei um Relationen, Predigten, Lieder, Klagegedichte, Flugblätter und Zeitungslieder. Besondere Verbreitung fand eine

¹² Zitiert nach Münkler: *Der Dreißigjährige Krieg*, S. 475.

¹³ Wolff und Pappenheim zitiert nach Münkler: *Der Dreißigjährige Krieg*, S. 475.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Birgit Emich: »Bilder einer Hochzeit. Die Zerstörung Magdeburgs 1631 zwischen Konstruktion, (Inter-)Medialität und Performanz«, in: *Kriegs/Bilder in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. v. ders. und Gabriela Signori. Berlin 2009, S. 197–235 (Beiheft der Zeitschrift für Historische Forschung 42).

¹⁶ Wilson: *The Thirty Years War*, S. 470f.; Johannes Burkhardt: *Der Dreißigjährige Krieg*. Frankfurt a. M. 1992, S. 227f.; Martin Knauer: »Die Katastrophe von Magdeburg. Ein Medienereignis im Spiegel der Hamburger Zeitungen«, in: *Der Krieg vor den Toren. Hamburg im Dreißigjährigen Krieg 1618–1648*, hg. v. dems. und Sven Tode. Hamburg 2000, S. 243–267.

Elegie des Humanisten Petrus Lotichius Secundus (*De obsidione urbis Magdeburgensis*), die sich auf die Belagerung Magdeburgs 1550/51 bezog und nach den Ereignissen von 1631 als »prophetische Vorausdeutung auf die katastrophale Erstürmung der Stadt durch Tilly«¹⁷ gesehen wurde. Hier betrauert die Stadt in der Rolle eines klagenden Mädchens selbst ihren grausamen Untergang.

3 Zeitchronistik und Historiographie

Auch die Zeitchronistik und zeitgeschichtliche Historiographie dokumentierten die Eroberung Magdeburgs und trugen somit wesentlich zur Konstitution des Ereignisses bzw. zu seiner symbolischen Bewertung als Peripetie des Krieges bei. An erster Stelle ist hier zunächst Merians *Theatrum Europaeum*¹⁸ zu nennen, dem eine »Schlüsselstellung im zeitgenössischen Mediensystem«¹⁹ zukam. Der ›impact factor‹ des Frankfurter Verlagsprojektes auch auf das Selbstverständnis der Zeitgenossen ist kaum zu überschätzen.²⁰ Wenige Werke der Zeit werden so oft zitiert wie die Merian-Chronik.²¹ Der erste Band erschien 1633, also in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu den Magdeburger Ereignissen. Vorwegzunehmen ist, dass Greflinger im engsten Kontakt mit den Herausgebern und Journalisten des *Theatrum Europaeum* stand und den Redakteuren eines seiner Liederbücher widmete. Selbst war er jedoch nicht direkt an der Redaktion beteiligt.²² Der Magdeburg-Bericht beginnt mit einem Exordium:

¹⁷ Jörg Robert: [Art.] »Lotichius Secundus, Petrus«, in: *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*, Bd. 4, hg. v. Wilhelm Kühlmann u. a. Berlin, Boston 2015, S. 195–207, hier S. 202.

¹⁸ Hermann Bingel: *Das Theatrum Europaeum. Ein Beitrag zur Publizistik des 17. und 18. Jahrhunderts*. Berlin 1909. Gerhild Scholz Williams: »Formen der Aufrichtigkeit: Zeitgeschehen in Wort und Bild im ›Theatrum Europaeum‹ (1618–1718)«, in: *Die Kunst der Aufrichtigkeit im 17. Jahrhundert*, hg. von Claudia Benthien und Steffen Martus. Tübingen 2006, S. 343–373.

¹⁹ Flemming Schock: »Das Theatrum Europaeum. Wissensarchitektur einer Jahrhundertchronik. Einführung«, in: *Das Theatrum Europaeum. Wissensarchitektur einer Jahrhundertchronik*, hg. v. dems., Nikola Roßbach und Constanze Baum. http://diglib.hab.de/ebooks/ed000081/id/ebooks_ed000081_introduction/start.htm Wolfenbüttel 2012 (*Theatrum-Literatur der Frühen Neuzeit*) (8. August 2018).

²⁰ Ebd.

²¹ Vgl. Peter Heßelmann: »Zur Theorie der historia in den Paratexten des Theatrum Europaeum«, in: Flemming Schock u. a. (Hg.): *Das Theatrum Europaeum*.

²² Zu Greflingers Kontakten im Merian-Kreis vgl. Astrid Dröse: *Georg Greflinger und das weltliche Lied im 17. Jahrhundert*. Berlin, Boston 2015, S. 84ff. (*Frühe Neuzeit* 191).

Es werden in den Historien wol wenig Exempel zu finden seyn/ daß Christen dergleichen grausame Tyranny gegeneinander verübet/ wie bey Einnemung unnd Jämmerlichen Zerstörung der Statt Magdenburg vorgangen: Dahero auch solche Barbarische unthaten denjenigen/ so dazu Rath und That gegeben/ und denen so darob ihr wohlgefallen gehabt/ zum ewigwerenden Despect und Schande/ unnd zum Zeugnuß jhrer Blutdürftigen Practicken wider die unschuldige Evangelische/ in allen Chronicken und Geschichtbüchern werden aufgezeichnet verbleiben. (ThEu, S. 329)

Formuliert wird eine Intention, die über eine neutrale Darbietung des Kriegsgeschehens hinausreichen soll: Das *Theatrum* erklärt sich zum Tribunal der Geschichte, das durch die Schilderung der Gräueltaten die Kriegsverbrecher im kollektiven Gedächtnis bewahren wird. Daher mag es verwundern, dass der Ton insgesamt eher dokumentarisch und nüchtern bleibt, moralische Urteile oder Parteilichkeit werden weitgehend vermieden. Dahinter steht die grundsätzliche Programmatik des journalistischen Projekts, auf die berühmte Formel »Sine ira et studio« (Tacitus, *Annales*, I, 1) zurückgreifend, »gantz vnpartheyisch²³ vnd ohne Affecten« die Fakten »zusammen [zu] tragen/ vnd [zu] beschreiben«. ²⁴ Selbst die Darstellung der Gewalt an der Zivilbevölkerung bleibt im recht prosaischen, additiven Duktus, was die Drastik der Szenerie jedoch gerade erhöht:

In der Catharina Kirchen haben sie in 53. Meistentheils Weibspersonen gantz unbarmhertziger weiß die Köpff abgehawen/ da man sie dann mit gefalteten vnd eingeschlossenen Händen todt gefunden. Es sind auch etliche in der Geburt arbeitende Weiber von den Tyrannischen Soldaten hingerichtet worden. In Summa was vor ein Jammer/ Elend vnd Noth gewesen/ kan nit beschrieben oder außgesprochen werden. [...] Vnd Jungfrawen [...] mit sich ins Läger gefangen weggeführt/ an Ketten geschlossen: die Weibspersonen dasselbste[n] erbärmlich nach ihrer Teuffelischen Lust gebraucht/ daß viel/ sonderlich kleine Mägdlein von 10. oder 12. Jahren/ derer sie gantz nicht verschonet/ darüber des Todes seyn müssen. [...] Das Feuer/ weil gar ein unversehener sturmwind sich erhoben/ hat so geschwind Vberhand genommen/ daß von 10. Uhren deß Mittags biß wider zu 10. zu Nacht die gantze Statt/ darinnen [...] gantz durchaus abgebrannt und in der Aschen gelegen. (ThEu, S. 344)

Die Soldaten finden am nächsten Tag in den Kellern Berge von Leichen, denn die Menschen haben sich in ihrer Verzweiflung dort versteckt und sind erstickt. Die plündernden Söldner konnten sich, so der Bericht weiter, leicht an den Wertgegenständen bedienen, so dass zur Feier des Tages ein »Fressen und Sauffen«

²³ Zu diesem Schlüsselbegriff vgl. Jörg Jochen Berns: »Nochmals zur ›Parteilichkeit‹. Entstehungsbedingungen, Kriterien, Geltungsbereich«, in: *Presse und Geschichte. Leistungen und Perspektiven der historischen Presseforschung*, hg. v. Astrid Blome und Holger Böning. Bremen 2008, S. 67–75.

²⁴ So heißt es bereits im Titel von Bd. 3 (1639).

stattfand, welches »drey Tage geweret und also die Magdeburgische Hochzeit wie von Tilly genennet/ celebrieret worden« (ThEu, S. 344). Diese Passage ist für das Verständnis des gesamten Berichts zentral. Die Eroberung einer Stadt wird traditionell als Eroberung oder Entjungferung eines Mädchens beschrieben. Städte sind ohnehin weiblich, *laudes urbium* orientieren sich vorwiegend an Topoi des Frauenpreises. Hinzu kommt im Fall Magdeburgs die volksetymologische Deutung des Stadtnamens: Magdeburg bedeutet demnach ›Mädchenburg‹. Diese Auslegung des Toponyms verband sich mit dem im Soldatenjargon üblichen Euphemismus der Brautwerbung zur metaphorischen Beschreibung der Eroberung einer Stadt. »Magdeburg ist gedämpft, seine Jungfrauenschaft ist hinweg«, schrieb Pappenheim.²⁵ Tilly wurde in Zeitungsliedern zum »alten Bräutigam«, der die lange Zeit trotzige Jungfrau erobert habe.²⁶ Flugblätter der Gegenpartei verurteilten ihn als Jungfrauenschänder. Die Belagerung, Eroberung und Zerstörung sind im *Theatrum Europaeum* als kontrafaktisch-metonymische Brautwerbung inszeniert. Die Chronik greift ein bekanntes narratives bzw. kulturelles Schema, einen ›Erzählkern‹,²⁷ auf: Auf die Verhandlungen zwischen Werber und Vater – also zwischen Tilly und dem Stadtrat – folgt nach Absage an den Brautwerber die gewaltsame Eroberung der Jungfrau ›Magdeburg‹. Das rabiate Eindringen in die Stadt ist entsprechend mit einer gewaltsamen Defloration konnotiert. Auf dem Höhepunkt steht die Vergewaltigung der jungen Mädchen, die die Stadt metonymisch repräsentieren. Am Ende folgt das sarkastische Hochzeitsmahl der Sieger. Es ist anzunehmen, dass die Vorstellung, mit der Eroberung der Stadt eine Jungfrau zu erobern, die Aggression der Söldner befeuert hat. Das Stadtwapfen, das den vagierenden Soldaten vor den Stadtmauern direkt vor Augen stand, zeigte ein junges Mädchen. Realität und Fiktion bzw. das ›Imaginäre‹ überlagern sich im Fall der Eroberung Magdeburgs auf fatale Weise – indem das *Theatrum Europaeum* die Assoziation der Jungfrauen-Eroberung aufgreift, ist es auch auf Ebene der narrativen Darstellung ›realistisch‹; die Vorstellungswelt der Eroberer wird neben der Darstellung der historischen Abläufe abgebildet.

Die Darstellung des Bogislaw von Chemnitz (1605–1678), des zweiten wichtigen Chronisten der Magdeburger Katastrophe, ist Teil seiner einflussreichen Schrift *Königlich Schwedischer in Teutschland geführter Krieg* (1648),²⁸ die noch

²⁵ Zitiert nach Münkler: *Der Dreißigjährige Krieg*, S. 484.

²⁶ Ebd.

²⁷ Zu diesem Konzept Jan-Dirk Müller: *Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik*. Tübingen 2007, S. 22.

²⁸ Vgl. Herbert Jaumann: *Handbuch Gelehrtenkultur der Frühen Neuzeit*. Bd. 1: *Bio-bibliographisches Repertorium*. Berlin, New York 2004, S. 178f; Friedrich Hermann Schubert: »Chemnitz, Bogislaw Philipp von«, in: *Neue Deutsche Biographie* 3 (1957), S. 198–200.

Schiller als Quelle für seine *Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs* diene.²⁹ Sie zeichnet sich durch eine »beachtliche Kunst der Quellen- und Zitatenkompilation« aus, ohne dabei eine eigene »Geschichtskonzeption« vorzulegen.³⁰ Die Darstellung weicht insgesamt wenig von der des *Theatrum Europaeum* ab, die Chemnitz vermutlich als Vorlage diene.³¹ Da die Schrift erst in der Nachkriegszeit erschien, sucht Chemnitz die Glaubwürdigkeit seiner Darstellung durch indirekt wiedergegebene Augenzeugenberichte zu steigern. So lässt er in der Magdeburg-Darstellung mehrere katholische Priester zu Wort kommen, die aufgrund ihrer Konfession nicht in Verdacht stehen, die Ereignisse zu beschönigen. Solche Authentizitätsmarker werden bereits auf dem Titelblatt eingeführt: Die Beschreibung des Kriegsablaufs und die Analyse der Ursachen werden durch »Iziger Königl. Mayt. zu Schweden Historiographum« auf Basis von »Original Acten/ Documenten und Relationen« durchgeführt. Einer dramaturgischen Durchformung entzieht sich der Text in den Magdeburg-Passagen dabei nicht, vermeidet jedoch Emotionalität und Wertungen. Chemnitz geht es mehr darum, die diplomatischen Fehler im Vorfeld zur Entlastung Gustav Adolfs darzulegen, schließlich war er Reichshistoriograph der Christina von Schweden und kann als einer der schärfsten anti-habsburgischen Propagandisten bezeichnet werden. Die Schilderung der Eroberung selbst folgt in klimaktischer Anordnung, mit der Schändung von und dem Massaker an Frauen und kleinen Kindern als bestialischem Höhepunkt, die hier noch breiter als im *Theatrum* ausgeführt wird:

Es wird berichtet/ daß sie in S. Catharinen Kirche/ dreyundfünffzig/ mehrentheils Weibspersonen/ gantz unbarmhertziger Weise die Köpffe abgehawen. [...] sonst in der Stadt auch etliche in der Geburt arbeitend Weiber hingerichtet; ein kleines Kind/ so sie auf der Gassen liegend und schreyend gefunden/ ihrer zween jeder bey einem Beinlein erwischet und mitten voneinander gerissen: Die Weibspersonen und Jungfrawen/ wan sie in den Häusern/ und auf den Gassen öffentlich ihren Muthwillen mit ihnen vollbracht/ darnach ins Feuer geworfen. [...] Auch etliche Säuglinge bey ihren todten Müttern gelegen/ und an deren Brüsten gesogen. (KS, 1. Teil, 1648, S. 159)

Sowohl das *Theatrum* als auch die Darstellung von Chemnitz greifen hier auf Topoi der Kriegsbeschreibung zurück. Es ist von jeher ein probates Mittel der Propaganda, Gewalt und Verbrechen an der Zivilbevölkerung hervorzuheben. Das Bild der toten Mutter mit dem lebendigen Kind an der Brust – das Kriegsgräuel

²⁹ Zum Autor vgl. das Quellenverzeichnis in Friedrich Schiller: *Werke und Briefe in zwölf Bänden* (Frankfurter Ausgabe), Bd. 7: *Historische Schriften und Erzählungen II*, hg. von Otto Dann. Frankfurt a. M. 2002, S. 854.

³⁰ Schubert: »Chemnitz«, S. 200.

³¹ Die Abhängigkeitsverhältnisse der beiden Texte voneinander sind jedoch nicht geklärt.

emblematisch verdichtend – findet man bereits in einer Beschreibung des älteren Plinius. Im berühmten 35. Buch der *Historia Naturalis*³² bietet er eine Ekphrasis eines Gemäldes des Aristides von Theben, das eine sterbende Mutter nach der Einnahme einer Stadt mit Säugling zeigt. Diese Ekphrasis findet im Kontext einer Passage statt, in der Plinius die wirkungsästhetische Dimension der Malerei diskutiert und aufzeigt, wie diese Kunst durch *mimesis* Affekte evozieren kann. Dass dieses Motiv eine Tradition hat, also ein Topos ist, spricht jedoch nicht gegen die Wahrhaftigkeit dieser Darstellung in der frühneuzeitlichen Chronik. Szenen wie diese gehören zu den erschütternden Bildern, die sich so oder in ähnlicher Form bis auf den heutigen Tag in der Kriegsberichtserstattung finden.

4 Grefflingers Reimchronik – eine realistische Darstellung?

Sowohl die Darstellung von Chemnitz als auch das *Theatrum* dienten Georg Grefflinger als Vorlage. Die 1657 unter Grefflingers Pseudonym ›Celadon von der Donau‹ erschienene Reimchronik *Der Deutschen Dreyßig-Jähriger Krieg*³³ ist nicht die erste Schrift, in der Grefflinger den Krieg behandelt. Von Beginn seiner literarischen Karriere an sind Kriegsklage und Friedenssehnsucht zentrale Themen (*Querela Germaniae* 1639/40). Grefflinger gehört schließlich der Kriegsgeneration an, deren Lebensweg direkt oder indirekt von den Ereignissen zwischen Prager Fenstersturz und Westfälischem Frieden bestimmt wurde. Somit spricht der Chronist zugleich als Zeitzeuge, der von mancher Begebenheit aus eigenem Erleben zu berichten weiß, oder dies zumindest glaubhaft vorgeben kann. An zwei Stellen des Werkes hat Grefflinger sogar eine Art *Cameo*-Auftritt: im eingeschlossenen Nürnberg zur Zeit der Schlacht an der Alten Veste bei Fürth (August/September 1632), den er nur kurz andeutet (»Ich hatte selber da mehr Gold als liebes Brod«, DDK, S. 71) sowie bei der Belagerung Pirnas durch Banérs Truppen.

Grefflingers Darstellung des Großen Krieges in 4400 Alexandrinern setzt mit dem Böhmischem Ständeaufstand ein und schildert in zwölf »Theilen« detailreich

³² C. Plinius Secundus d. Ä.: *Naturkunde. Lat.-deutsch. Buch XXXV*, hg. und übers. v. Roderich König in Zusammenarbeit mit Gerhard Winkler. Darmstadt 1978, XXXV, 98 (S. 76).

³³ Bereits zuvor war die Chronik in Teilen erschienen, vgl. Elger Blühm: »Neues über Grefflinger«, in: *Euphorion* 58 (1964), S. 74–97, hier S. 88ff.; Dröse: *Grefflinger und das weltliche Lied*, S. 160–168, mit Hinweisen zu Grefflingers Wirken als Zeitchronist und Journalist. Weitere Literatur siehe ebd.

und weitgehend chronologisch die Ereignisse bis zum Frieden von Münster und Osnabrück bzw. bis zum Nürnberger Exekutionstag (1650). Den Schwerpunkt legt Greflinger auf die Schilderung der Feldzüge Gustav Adolfs, dem die Sympathie des Autors gilt (»de[r] Gesalbt[e]«, DDK, S. 83; »der tapfre Schweden-Mann«, DDK, S. 46; »des Israels sein Josua«, DDK, S. 73). Seinen protestantischen Standpunkt verhehlt Greflinger auch an anderer Stelle nicht. Die Version von 1657 wird von einem aufwändig gestalteten Titelkupfer geziert.³⁴ Es zeigt links im Bild den Autor im Moment der Niederschrift seines Werkes. Er wird als unmittelbarer Beobachter der Ereignisse inszeniert, verkörpert durch eine im Bildzentrum stehende geharnischte Kriegsfurie. Auf einem springenden Ross reitend schwingt diese Allegorie in der Rechten das Schwert, in der Linken ein brennendes Holzbündel. Eine zu Boden geworfene weibliche Figur (vielleicht eine Allegorie der Germania) blickt mit Entsetzen zur grausamen Reiterin hinauf, während der Poet eine ruhig-distanzierte Haltung einnimmt. Er erinnert in dieser Haltung an den Historiographen auf dem Titelkupfer des *Theatrum Europaeum*. Im Unterschied zu ihm, der nachdenklich das Quellenmaterial studiert, ist Greflinger jedoch Zeitzeuge und direkter Kriegsberichterstatter. Auch die Bellona findet ihre ikonographische Entsprechung auf dem Titelkupfer der Merian-Chronik, jedoch kontrastiert die wilde Furie der Verschronik mit der klassizistischen Anmutung der dort abgebildeten Kriegsallegorie.

Greflingers Text hat in jüngster Zeit ein verstärktes Interesse erfahren. Dirk Niefanger weist darauf hin, dass Greflinger in Anlehnung an Homers *Ilias* danach strebe, seinen Text »zugleich als Kriegsschilderung und Mythos stiftendes Nationalepos« zu inszenieren.³⁵ Von einem »Realisten« könne bei Greflinger dagegen keine Rede sein.³⁶ Dirk Werle hebt demgegenüber das Gattungsbewusstsein des Autors hervor, analysiert das Fiktionalitätskonzept Greflingers und stellt den Text in die Tradition des *carmen heroicum*.³⁷

Greflinger eröffnet sein Gedicht mit einem Proöm:

Der ungeheure Krieg/ den Bohäm hat empöret/
 Der unser Deutsches Reich nechst Bohäimb hat zerstöret:
 Also/ daß es zuletzt' ein Denckmal oder Schein
 Des alten Landes war/ sol meine Rede seyn.

³⁴ Vgl. Richard Erich Schade: »Zur Deutung des Titelkupfers von Greflingers ›Der Deutschen Dreyßig-Jähriger Krieg‹ (1657)«, in: *Simpliciana* 15 (1993), S. 261–272.

³⁵ Niefanger: »Die Welt vol Schrecken«, S. 267.

³⁶ Ebd., S. 261, mit Hinweis auf Günter Berghaus.

³⁷ Werle: »Von hohem Wesen«, S. 17ff.

Hilf mir Calliope, du Göttin der Geschichte/
 Daß meine Rede sich nach dem Verlauffe richte.
 (DDK, S. 11)

Im heroischen Alexandriner wird in der Tradition der *Pharsalia* Lucans³⁸ der Gegenstand des Epos, der »Rede«, kurz umrissen: Im Zentrum steht der Krieg, der seinen Ausgang in der provinziellen Rebellion in Böhmen genommen (»empöret«³⁹) und sich davon ausgehend über das ganze Reich verbreitet hat. Zurückgeblieben sind Ruinen, die nur noch an die einstige Beschaffenheit des Reiches erinnern. Damit sind der zeitliche Rahmen und die geographische Ausdehnung des Epos bestimmt. Zugleich wird auch der Krieg als Protagonist präsentiert: Der »ungeheure Krieg« ist ein gleichsam paradoxer Heros, der als (weibliche) Personifikation bereits auf dem Titelblatt gezeigt wird. In einer *imitatio* des antiken Musenanrufs appelliert der Sprecher sodann an Calliope, die Muse des Epos, die hier jedoch als »Göttin der Geschichte« apostrophiert wird. Greflinger charakterisiert somit den Status seines Werks als *genus mixtum*, als Zwitter zwischen historiographischer Abhandlung und Epos. Der Gegenstand ist die Geschichte, die Form ist das Epos. Zuletzt hat Dirk Werle in diesem Zusammenhang hervorgehoben, dass es sich bei Greflingers Kriegsdarstellung um ein *carmen heroicum* handle,⁴⁰ das sich zudem an Lucans *Bellum civile* anlehne⁴¹. Dessen Gattungszugehörigkeit wurde seit der Antike diskutiert – handelt es sich um ein fiktionales, literarisches Werk oder um Historiographie (*An Lucanus sit poeta*)? Greflingers lukanisierendes Epos sei keiner der beiden Kategorien zuzuschreiben: »In Gestalt seiner epischen Versdichtung beantwortet er die Frage pragmatisch in dem Sinne, dass man Historiker und Poet *zugleich* sein kann«, konstatiert Werle.⁴² Der Text folge einer Poetik der Wahrhaftigkeit, die auch Greflingers Lehrer August Buchner für jede Form der Dichtung fordert. Dennoch sende Greflinger dezidierte Fiktionalitätssignale in Form von Kommentaren, variierenden Erzählhaltungen etc. »Greflingers Modell basiert im Wesentlichen auf der intertextuellen Strategie, durch die Konstruktion eines lukanisierenden Epos einen pragmatischen Kommentar

38 Lucan: *Bellum civile. Der Bürgerkrieg*, hg. und übers. v. Wilhelm Ehlers. München 1973, S. 8.

39 »Empören« hier transitiv im Sinne von »excitare, tollere, aufrühren, erheben«, vgl. [Art.] »empören«, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Erstbearbeitung (1854–1960)*, digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GEO4070#XGEO4070 (8. August 2018).

40 Werle: »Von hohem Wesen«, S. 18.

41 Ebd., S. 18f.

42 Ebd., S. 19.

zu der Frage zu liefern, ob Geschichtsdichtung Geschichte oder Dichtung sei. Greflingers Antwort lautet: Sowohl als auch«, so das Fazit.⁴³ Der »absolute Wahrheitsanspruch« rührt bei Greflinger also nicht nur von der Gattungskonvention der epischen Versdichtung oder des Lehrgedichts – das in der Gattungspoetik des Martin Opitz ebenfalls zum *carmen heroicum* gerechnet wird⁴⁴ – her, sondern vor allem von seiner Orientierung an der Geschichtsschreibung: Die wichtigste Systemreferenz und zugleich Hauptquelle des Greflinger-Textes ist die Zeitchronistik. An dieser Medienform orientiert sich Greflinger stilistisch und inhaltlich, Homer oder Vergil spielen demgegenüber eine untergeordnete Rolle. Natürlich ist es dennoch plausibel, dass in Greflingers Gedicht – neben dem signifikanten Musesanruf – bestimmte Elemente der Gattung Epos erkennbar sind. Als Journalist und Historiograph referiert Greflinger zudem auf das Diktum von der neutralen Wahrheitssuche als Aufgabe der Geschichtsschreibung, das die antiken Historiographen – man denke an Tacitus oder Thukydides – vertreten. Wenn es eine metaphysische Deutung des Krieges gibt, so Greflinger, liege diese nicht in seinem Zuständigkeitsbereich. Das Gedicht kann weder konsolatorische Aufgaben übernehmen, noch soll es die Theodizee-Frage beantworten oder eine Paränese an sein Publikum formulieren. Damit distanziert sich Greflinger von Opitz' Vorstellung einer Personalunion von Dichter und Theologe, wie dieser sie theoretisch in der *Poeterey*, praktisch im Lehrgedicht *Vesuvius* oder auch in den *Trostgedichten in Widerwertigkeit des Krieges* vorführt.⁴⁵

Abschließend werfe ich einen Blick auf Greflingers Darstellung der »Magdeburger Hochzeit«. Sie umfasst 82 Verse und ist effektiv an das Ende des dritten Buchs gestellt:

Wurd auch Alt-Brandenburg vom Feinde bald verlassen/
und darauf Magdeburg vom Tylli gantz beschränckt/ [d. i. umzingelt, A. D.]
Die alte Jungfer die/ und umb den Krantz gekränckt.
Was Ursach man dazu gehabt/ mag GOTT erkennen.
(DDK, S. 38)

⁴³ Ebd., S. 18.

⁴⁴ Vgl. Jörg Robert: »Poetische Naturwissenschaft. Martin Opitz' Lehrgedicht ›Vesuvius‹ (1633)«, in: *Daphnis* 46.2 (2018), S. 188–214; Wilhelm Kühlmann: *Wissen als Poesie. Ein Grundriss zu Formen und Funktionen der frühneuzeitlichen Lehrdichtung im deutschen Kulturraum des 16. und 17. Jahrhunderts*. Berlin, Boston 2016 (Frühe Neuzeit 204).

⁴⁵ Vgl. ebd. S. 3; Robert: »Poetische Naturwissenschaft«.

Die Aufgabe des Dichters, Geschichte zu deuten, ist im Fall der Magdeburger Katastrophe schier unmöglich. Grefflinger ist kein *poeta vates* oder *poeta theologicus*, der das Geschehen erklärbar machen kann: »Was Ursach man dazu gehabt/mag GOTT erkennen« (DKK, ebd.). Ihm geht es um die wahrheitsgemäße Beschreibung. Der Blick des Berichterstatters, der diese Kriegsepisode selbst nicht miterlebt hat, wandert auf die Stadtmauer. Die Kenntnis der topographischen Begebenheiten ist seit jeher eine wesentliche Voraussetzung für die Kriegsgeschichtsschreibung. Der Geschichtsschreiber soll die Örtlichkeiten und Schauplätze besichtigen und sich mit geographischen Eigentümlichkeiten und Entfernungen vertraut machen, insbesondere wenn er ein Ereignis nicht selbst erlebt hat. Nur Autopsie garantiert Wahrhaftigkeit. Die Besichtigung der Ruinen von Magdeburg lässt den Reporter den schmerzlichen Verlust der einstig schönen Stadt erkennen. Diese wird direkt angesprochen und beklagt:

Wann ich die Augen nun auf deine Mauren werffe
 So werff ich auch zugleich viel Thränen in den Sand
 Umb deinen hohen Fall und unerhörten Brand/
 Du vormahls schöne Stadt. Dein Schmuck ist weggenommen
 Du bist auf einen Tag umb dreyssigtausend kommen.
 (DDK, S. 38)

Darauf versinkt der Sprecher in eine Art Meditation. Die Bilder, die er aus Berichten bezieht, steigen in ihm auf, werden lebendig. Es entwickelt sich vor dem geistigen Auge des Sprechers und zugleich dem des Lesers ein Höllenszenario: Im Vergleich mit seinen Vorlagen – dem *Theatrum* und Chemnitz – wird die Szene bei Grefflinger trotz des an Zeitchronistik orientierten Stils »sinnlicher«. Grefflinger versteht es, die Mittel seines Mediums als Dichter einzusetzen, um einen realistischen Eindruck zu vermitteln: Starke Metaphern und Bilder erzeugen Anschaulichkeit (*evidentia*). Wie ein Historienmaler oder Regisseur eines Historienfilms macht Grefflinger den Leser zum virtuellen Betrachter der vergangenen Szenerie, beschreibt schlaglichtartig einzelne Szenen (*enumeratio*), die sich zu einem Gesamtbild fügen. Die Frauen, die in einer Massenhinrichtung geköpft werden, schreien wie abgeschlachtetes Vieh, das Blut spritzt und fließt in Strömen, Leichen pflastern die Wege durch die Stadt, wo bei Chemnitz präzise und fast erschreckend nüchtern der Ort der Exekution und die Anzahl der Opfer genannt werden. Zudem hebt Grefflinger das Bild des Schreckens auf eine allgemeine Deutungsebene, ohne jedoch die Auslegung selbst vorzunehmen. Heißt es bei Chemnitz: »Es wird berichtet/ daß sie in der Catharinen Kirche/ dreyundfünffzig/ größtentheils Weibspersonen/ auf gantz unbarmhertzigze Weise die Köpffe abgehawen« (KS, S. 159), schreibt Grefflinger hingegen:

[...] man hat in einem Tempel
 Bey fünfzig Weibliche geköpft/ ist ein Exempel
 Darüber man bestarrt/ das niemals ist erhört/
 Da hat das warme Blut so häufig her gerührt/
 Daß endlich eine Bach im Tempel war zu sehen/
 Man musste hin und her auf toden Körpern gehen.
 (DDK, S. 39)

Die Gegenüberstellung mit Chemnitz zeigt, wie Greflinger Information aus historiographisch-chronistischen Schriften heranzieht, um einen entsprechenden Sachverhalt rhetorisch auszugestalten. Diese »fingierende Ausgestaltung«⁴⁶ kann jedoch nicht einfach als »Fiktionalisierung« verstanden werden. Der ausdrucksvolle *ornatus* steigert vielmehr den Wahrheitsgehalt des dargestellten Sachverhalts. Eindringlichkeit und Realitätseffekte werden auch erzeugt, indem Greflinger die Eindrücke konkretisiert. Sprachliche »Pathosformeln« sollen Entsetzen und Mitgefühl des Lesers auslösen. Während Chemnitz im Allgemeinen bleibt, »zoomt« Greflinger auf das Bild der toten Kinderkörper, zeigt die mordenen Soldaten bei ihren Gräueltaten, schockiert mit »Splatter-Effekten«.

Chemnitz berichtet:

Auch etliche Säuglinge bei ihren toden Müttern gelegen/ und an deren Brüste gesogen. [...] ein kleines Kind/ so sie auf der Gassen liegend und schreyend gefunden/ ihrer zween jeder bey einem Beinlein erwischet und mitten voneinander gerissen. (KS, S. 159)

Im Vergleich dazu heißt es bei Greflinger:

Dort lag ein Kind und sog der toden Mutter Brust/
 Hier eines in der Glut/ dort welches wol bewust/
 Nam ein verteuffelt Paar ein Kind bey seinen Füßen
 Und riß den Leib entzwey. Dort sah man eines speißen/
 Hier schmiß ein anderer ein anders an den Stein
 Daß das Gehirne flog. Hier werden Zeugen seyn
 Die Sonne/ welche lang gantz traurig hat gesehen/
 Nach dem diß Blutbad war in Magdeburg geschehen.
 (DDK, S. 39)

Abschließend ist zu betonen: Für die Zeitgenossen des 17. Jahrhunderts, vor allem für die Kriegsgeneration selbst, ist die literarische Beschreibung der Eroberung Magdeburgs weniger als eine rhetorische Fingerübung oder ein intertextuelles Spiel mit Gattungskonventionen von Bedeutung. Die Autoren versuchen,

⁴⁶ Müller: »Literarische und andere Spiele«, S. 286.

dem Bedürfnis nachzukommen, die Schrecken des Krieges so wahrhaft und realistisch wie möglich zu Papier zu bringen, Namen und Orte zu dokumentieren, aber auch die Zusammenhänge zu verstehen (was je nach Parteizugehörigkeit und Auftraggeber verschieden gestaltet sein kann), also Sinn und Erinnerung zu stiften. »Fürwahr diß Wetter [d. i. der Krieg] hat mich und die Meinigen von seinen Anfang biß auff diese Zeiten berührt, und uns nicht mehr übrig gelassen als das Gedächtnis, daß wir und unsere Nachkömmlinge desselben Lebenslang nicht vergessen«,⁴⁷ schreibt Greflinger in der (unpaginierten) Vorrede zu *Die grausamblutige Tragoedia Vom Deutschlande/ Ist eine Erzehlung deß Deutschen Krieges/ Von 1618. biß 1648*, einer Vorstufe seines Versepos, wobei mit dem Begriff »Tragoedia« ein weiteres fiktionales ›framing‹ angedeutet wird. Im Anhang des Textes findet sich eine »Zusammen-Rechnung«, also eine annalistische Synopse der Zahl der Kriegsoffer, der Schlachten und der zerstörten Städte, sowie eine chronologische Tabelle zum Verlauf der Kriegsgeschehnisse. Den Abschluss bildet ein Alexandrinergedicht, das den Frieden feiert.

Die Opposition von fiktionalem und faktuellem Diskurs wird in allen beschriebenen Texten aufgeweicht, ›faktuale‹ Texte wie Merians Chronik oder von Chemnitz' historiographische Abhandlung greifen auf Erzählschemata (wie die gewaltsame Brautwerbung) und wirkungsästhetisch erprobte Bilder (tote Mutter mit Säugling) zurück, andererseits verpflichten Autoren ›fiktionaler‹ Texte ihre Werke in Gegenstand und Gestaltungsweise der Realität, sie sind also nicht fiktiv. Greflingers Reimchronik trägt den vollständigen Titel *Der Deutschen Dreyßig-Jähriger Krieg/ poetisch erzählet durch Celadon von der Donau*; er schreibt somit dezidiert nicht als Journalist, sondern als Dichter über das Geschehen und entblößt dadurch das Fiktionale seines Textes, auch wenn das Dargestellte auf das Faktische referiert. Historiographie arbeitet, das zeigen die Beispiele des mittleren 17. Jahrhunderts, notgedrungen mit literarischen Elementen, zugleich erhebt die Fiktion Anspruch auf Wahrheit. Die Wahrheit bedarf gewissermaßen der Literatur. Stilisierung und rhetorische Überformung mindern diesen Geltungsanspruch nicht, sondern verstärken ihn. Alle drei Texte stehen im Zeichen einer Poetik des Realen.

47 Zitiert nach Blühm: »Neues über Greflinger«, S. 90.