

## 6 Stimmübungen

### 6.1 Einstieg: Noten mit Text

1745 erscheint eine amüsante Gelehrtsatire: *Hinkmars von Repkow Noten ohne Text*.<sup>617</sup> Die kurze Schrift verspottet die gelehrte Gattung der ‚Noten‘ – also Anmerkungen, Glossen oder, nach ihrem typographischen Layout am Fuß der Seite benannt, Fußnoten. Im 18. Jahrhundert stellen solche Noten ein beliebtes Ziel der Gelehrtsatiren dar, die das umfangreiche, aber gehaltlose Anhäufen von tradiertem Bildungswissen in Anmerkungsapparaten als Pseudo-Gelehrsamkeit verspotten.<sup>618</sup> Zu diesem Zweck dreht der Verfasser der *Noten ohne Text*, Gottlieb Wilhelm Rabener, das Verhältnis von Text und Noten, primärem *textus* und sekundärem *commentarius* um. Rabener lässt ironisch seinen fiktiven Autor, Hinkmar von Repkow, propagieren, dass „des Herrn Verfassers Noten allemal das vornehmste und wichtigste sind, der Text selbst aber nur etwas zufälliges, wenigstens von der Erheblichkeit lange nicht ist, als die angehängten Noten“. <sup>619</sup> Und er lässt Hinkmar aus dem Primat der Anmerkung die Konsequenzen ziehen und einen Anmerkungsapparat schaffen, bei dem der Text gleich ganz weggelassen wird. Hinkmar hypostasiert also sozusagen den Metatext. Die *Noten ohne Text* inszenieren sich als Universalkommentar, mit dem sich im Grunde jeder beliebige Text kommentieren lässt, insofern sich die im Kommentar behandelten Lemmata mit ihm verknüpfen lassen. Der Apparat gliedert sich nach einem typischen Textaufbau (Zueignung, Widmungsvorrede, Abhandlung) und führt für jeden Textteil Lemmata und Anmerkungen auf. Dergestalt entsteht eine Sammlung unterschiedlicher Gemeinplätze (lateinische Sentenzen, typische Formulierungen der Gelehrtensprache, Exempel usw.), die der Satire als Anlass dienen, über verschiedenste Stilphänomene und Aspekte der zeitgenössischen Publizistik herzuführen (beispielsweise folgt auf das Lemma „Wie ich zum Exempel“ die ironische Anmerkung: „Diese Worte werden sehr oft in meinem Texte vorkommen, weil es der gelehrte Gebrauch

---

<sup>617</sup> Gottlieb Wilhelm Rabener: *Hinkmars von Repkow Noten ohne Text*. In: ders.: *Sammlung satyrischer Schriften*. Zweyter Theil. Leipzig: Johann Gottfried Dyck, 1751, S. 107–168. Vgl. dazu Till Dembeck: *Text ohne Noten? Für eine Texttheorie des Ornamentalen am Beispiel von Rabener und Jean Paul*. In: *Am Rande bemerkt. Anmerkungspraktiken in literarischen Texten*. Hrsg. von Bernhard Metz, Sabine Zubarik. Berlin 2008 (Kaleidogramme. 33), S. 149–167.

<sup>618</sup> Vgl. hierzu auch die Satire von Christian Ludwig Liscow: *Kurtze, aber dabey deutliche und erbauliche Anmerckungen, über die Klägliche Geschichte, von der Jämmerlichen Zerstörung der Stadt Jerusalem [...]*. In: ders.: *Samlung Satyrischer und Ernsthafter Schriften*. Frankfurt/Leipzig: Herold, 1739.

<sup>619</sup> Rabener, *Hinkmars von Repkow Noten ohne Text*, S. 110. Zur Entwicklung der literarischen Anmerkung im 18. Jahrhundert vgl. Evelyn Eckstein: *Fußnoten. Anmerkungen zu Poesie und Wissenschaft*. Münster 2001 (Anmerkungen. Beiträge zur wissenschaftlichen Marginalistik. 1).

erfordert, daß ein Schriftsteller von sich selbst bey allen Gelegenheiten am meisten redet. Bey den übrigen Stellen werde ich die Noten weglassen [...]“.<sup>620</sup>

Rabeners Schrift bietet eine spannende Kontrastfolie für Fischarts *Geschichtklitterung*. Letztere erscheint zwar knapp zweihundert Jahre früher und bezieht sich nicht auf die ‚Notenlust‘ der Aufklärung, sondern auf die Kommentarpaktiken der späthumanistischen Gelehrsamkeit. Sie beschäftigt sich aber im Grunde mit einem sehr ähnlichen Problem wie Rabeners *Noten ohne Text*, insofern sie auf höchst eigenartige Weise die zeitgenössische ‚Gepflogenheit‘ nachbildet, Texte beim Kommentieren mit einer umfangreichen Schicht von Gelehrsamkeit zu überziehen. Auch bei Fischart wird das Verhältnis von Text und Kommentar auf den Kopf gestellt, allerdings nicht, indem der zu kommentierende Text wie bei Rabener weggelassen wird. Der *Gargantua* wird, wie oben erläutert (vgl. Kapitel 2.1 und 2.2), recht wortgetreu übersetzt und ist auch ziemlich vollständig in der *Geschichtklitterung* enthalten. Hans J. Vermeer hat Fischarts Roman daher als „Übertreibung der mittelalterlich kommentierten Übersetzung“ beschrieben.<sup>621</sup> Fischarts Roman könnte man, mit Christoph Huber und Paul Zumthor, auch als „poetischen Kommentar“ beschreiben.<sup>622</sup> Allerdings hebt Fischarts Roman im Vergleich zu diesen älteren Modellen die Trennung zwischen Text- und Kommentarebene radikal auf. Damit reißt er, um es mit Foucault bildlich auszudrücken, die „böschungartige Befestigung des vorausgehenden Textes“ ein.<sup>623</sup> In der *Geschichtklitterung* gibt es damit im Grunde keinen primären und sekundären Text mehr, keinen Haupt- und Nebentext, sondern beides ist auf ein und derselben syntagmatischen Ebene ineinander verschaltet. Das hat zur Folge, dass der explizierende Diskurs oftmals überhaupt nicht mehr von dem zu trennen ist, was er expliziert. Anders gewendet: Der Text kommentiert sich nicht nur selbst, sondern auch quasi simultan. Weil dies im Roman Effekte für die Verbindungen hat, mit denen sich einzelne Aussagen einem ‚Sprecher‘ zuordnen lassen, nenne ich den Umgang des Romans mit Praktiken des Kommentierens Stimmübungen. Stimme meint in diesem Zusammenhang weniger eine körperliche Lautlichkeit als das, wofür Bachtin den Begriff der Intonation verwendet: die Beziehung einer Aussage zu einer Aussagesituation, durch

620 Rabener, Hinkmars von Repkow *Noten ohne Text*, S. 137.

621 Hans J. Vermeer: *Das Übersetzen in Renaissance und Humanismus*. Bd. 2 von 2: *Der deutschsprachige Raum. Literatur und Indices*. Heidelberg 2000 (Textcontext Reihe Wissenschaft. 7), S. 680.

622 Vgl. Christoph Huber: *Formen des ‚poetischen Kommentars‘ in mittelalterlicher Literatur*. In: *Commentaries – Kommentare*. Hrsg. von Glenn W. Most. Göttingen 1999 (Aporemata. 64), S. 323–352, hier: S. 326f.: „[Der poetische Kommentar] kommentiert dann diesen Text und ist zugleich integrales Element des Textes. Die grundsätzliche Trennung in Prätext und Folgetext verlagert der poetische Kommentar in diesem Fall auf verschiedene Diskursebenen des einen Werks. Der Kommentar schlingt sich dann als explizierender Diskurs durch ein vielfältigeres Ganzes“. Vgl. auch grundlegend Paul Zumthor: *La glose créatrice*. In: *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire: France/Italie (XIVe–XVIIe siècles)*. Hrsg. von Gisèle Mathieu-Castellani, Michel Plaisance. Paris 1990, S. 11–18.

623 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Übers. von Ulrich Köppen. Frankfurt a. M. 1974, S. 117.

die sich eine bestimmte soziale Perspektive mit der Aussage verbindet.<sup>624</sup> Das kann beispielsweise eine bestimmte Agenda, eine wertende Haltung, ein Habitus oder eine spezifische Affektivität sein.

Während bei Rabener die Textebene zwar *materialiter* fehlt, bleibt die strukturelle Beziehung des Kommentars zu einem Text erhalten, da die Lemmata nicht nur den Verweisungszusammenhang präsent halten, sondern vom kommentierten Text auch über dessen lemmatisierte Versatzstücke hinweg einen rhetorischen Abriss liefern. Rabeners *Noten ohne Text* sind also entgegen ihrem Titel nicht völlig ohne Text. Bei Fischart hingegen bleibt der Text *materialiter* erhalten, aber die Struktur wird eingeebnet und die Grenzen zwischen Text und Kommentar verwischt. Sie bleiben nur insofern kenntlich, als Fischarts Zusätze typische Verfahren des Kommentars nachbilden. Diese, wie ich es nenne, Gesten des Kommentierens, beschreibe ich im Folgenden zum einen vor dem Hintergrund der Kommentarpraktiken im humanistischen Feld (6.2.). Zum anderen zeige ich an einem Fischarts Roman möglichst nahen Beispiel – Sebastian Francks kommentierender Übersetzung einer menippeischen Satire –, welche Eigenheiten der volkssprachigen Kommentierung sich auch in der *Geschichtklitterung* finden lassen (6.3.). Die Kommentarfunktionen (glossieren, erklären, veranschaulichen; deutsche Begebenheiten, Konkordanzstellen und Quellen anführen u. v. m.) werden bei Fischart in den Text verlagert. Das hat zur Folge, dass in der *Geschichtklitterung* aus Praktiken des Textkommentars zwei literarische Verfahren ausgebildet werden, die ich in 6.4. und 6.5. beschreibe. Zum einen übt der sich selbst kommentierende Text eine permanente Selbstreflexivität ein, weil jedes Wort, jeder Satz potenziell als Kommentar aufgefasst werden kann: in Bezug auf das vorangehende Wort, auf den übergeordneten Zusammenhang der Textstelle, auf die Vorlage usw. Zum anderen ermöglicht die Einebnung von Text und Kommentar eine spezifische Form der Dialogisierung, insofern im sich selbst kommentierenden Text ganz in Bachtins Sinn in einer einzigen Äußerung mehrere Stimmen ko-existent sind.

## 6.2 Textkommentar im humanistischen Feld

Seit dem Mittelalter stellte der Textkommentar die wichtigste gelehrte Gattung dar. Das Kommentieren von Texten ist eng mit dem universitären Lehrbetrieb verknüpft: Unterrichtet wurde, indem der Magister einen autoritativen Text durchgeht und Satz für Satz kommentiert, während die Studenten Text und Kommentar mitschreiben (ein Vorgang, den man *reportatio* nannte).<sup>625</sup> In der Frühen Neuzeit ändert sich an

<sup>624</sup> Vgl. Michail Bachtin: Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit. Hrsg. von Rainer Gröbel, Edward Kowalski und Ulrich Schmidt. Übers. von Hans-Günter Hilbert, Rainer Gröbel, Alexander Haardt und Ulrich Schmid. Frankfurt a. M. 2008 [1941], S. 35–58 (Kap. „Das Thema und seine Intonation“).

<sup>625</sup> Vgl. Blair, *Student Manuscripts and the Textbook*, S. 39–73; Jan-Hendryk de Boer [u. a.]: Lehren und Lernen. In: *Universitäre Gelehrtenkultur vom 13.–16. Jahrhundert. Ein interdisziplinäres Quellen-*

dieser grundlegenden Unterrichtsmethode wenig, außer dass der Text nicht mehr mitgeschrieben werden musste, sondern dank dem Aufkommen des Buchdrucks vorgefertigt gekauft werden konnte, so dass die Studierenden nur noch die Kommentare des Magisters mitzuschreiben brauchten (für nicht begüterte Studenten gab es aber in der Regel ein öffentliches Diktat des Grundlagentextes der Vorlesung). Ferner brachten viele Universitätsgelehrte ihren Kommentar nach der Vorlesung in den Druck, was mit dazu führte, dass die Produktion von schriftlichen Textkommentaren ein bis anhin unbekanntes Ausmaß erreichte.<sup>626</sup> Diese Konjunktur gründet dabei in medien-geschichtlichen Veränderungen. Die Magister und Professoren der Universitäten arbeiteten oftmals eng mit den Druckereien vor Ort zusammen, sei dies in der Erstellung spezieller Textausgaben mit Durchschuss (Leerflächen zwischen den Zeilen und an den Rändern) für die handschriftliche Vorlesungsmitschrift, sei dies, indem sie ihre Vorlesungen in Form von Textkommentaren in den Druck brachten.<sup>627</sup> Ferner zielte die humanistische Bildungsbewegung auf eine kritische Revision und Re-Autorisierung der kulturellen Überlieferung. Manuskripte antiker Texte wurden ‚wiederentdeckt‘, neu ediert und publiziert, übersetzt und mit Kommentaren versehen. Das Ziel war, vereinfacht gesagt, die kulturelle Überlieferung und das Wissen der antiken Welt aus dem korrumpierten Zustand, in den es aus humanistischer Sicht während des Mittelalters verfallen war, wieder neu aufleben zu lassen. Dem Textkommentar kam bei der Überbrückung dieser historischen und kulturellen Distanz eine zentrale Rolle zu.

---

und Methodenhandbuch. Hrsg. von Jan-Hendryk de Boer, Marian Füssel, Maximilian Schuh. Stuttgart 2018, S. 177–219, insb. S. 181f.

**626** Vgl. die hervorragende Einleitung von Karl Enenkel und Henk J. M. Nellen in: dies. *Neo-Latin Commentaries and the Management of Knowledge in the Late Middle Ages and the Early Modern Period (1400–1700)*. Hrsg. von dens. Leuven 2013 (*Supplementa Humanistica Lovaniensia*. 33), S. 1–78. Vgl. ferner Christina Lechtermann, Markus Stock (Hrsg.): *Practices of Commentary*. Frankfurt a. M. 2020 (*Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit. Sonderheft*. 24,1–2); Anthony Grafton, Glenn W. Most (Hrsg.): *Canonical Texts and Scholarly Practices. A Global Comparative Approach*. Cambridge 2017; Ralph Häfner, Markus Völkel (Hrsg.): *Der Kommentar in der Frühen Neuzeit*. Tübingen 2006 (*Frühe Neuzeit*. 115); Glenn W. Most (Hrsg.): *Commentaries – Kommentare*. Göttingen 1999 (*Aporemata*. 64); Gisèle Mathieu-Castellani, Michel Plaisance (Hrsg.): *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire: France/Italie (XIVe–XVIIe siècles)*. Actes du Colloque international sur le commentaire, Paris, mai 1988. Paris 1990; Rainer Stillers: *Humanistische Deutung. Studien zu Kommentar und Literaturtheorie in der italienischen Renaissance*. Düsseldorf 1988 (*Studia humaniora*. 11); August Buck, Otto Herding (Hrsg.): *Der Kommentar in der Renaissance*. Weinheim 1975 (*Deutsche Forschungsgemeinschaft. Kommission für Humanismusforschung. Mitteilung*. I).

**627** Wie eng die Beziehung zwischen Druckereien und Universitäten war, zeigt der Umstand, dass ein Überschuss an nicht verkauften Exemplaren einer Textausgabe bisweilen dazu führen konnte, dass die Universität den Absatz der Ausgabe ankurbelte, indem sie diese kurzfristig zum Grundlagentext der Vorlesung machte, vgl. Falk Eisermann: *Die schwarze Gunst. Buchdruck und Humanismus in Leipzig um 1500*. In: *Der Humanismus an der Universität Leipzig*. Hrsg. von Enno Bünz, Franz Fuchs. Wiesbaden 2008 (*Pirckheimer Jahrbuch für Renaissance und Humanismusforschung*), S. 149–180, insb. S. 166f.

Im Layout unterscheiden sich die humanistischen Kommentare allerdings nicht grundlegend von den älteren, mittelalterlichen. Text und Kommentar werden meist in der typographischen Setzung auf zwei oder mehr Ebenen angeordnet: der *textus* steht entweder im Mittelfeld, während der *commentarius* ihn umrandet, oder *textus* und *commentarius* werden in unterschiedlichen Säulen angeordnet.<sup>628</sup> Verweise zwischen Text und Kommentar erfolgen durch Asteriske, Obeliske, Kleinbuchstaben oder typographische Hervorhebungen (Majuskeln, Farbgebung usw.). Es kann vorkommen, dass ein Kommentar selbst im Laufe der Zeit kanonischen Status erhält und seinerseits wieder kommentierungswürdig wird, wie man es im Bereich der Rechtsliteratur oder der Bibelkommentierung (bspw. Petrus Lombardus' Sentenzen) antrifft. In diesem Fall finden sich drei oder mehr Ebenen: *textus*, *commentarius* 1 (der ‚Standardkommentar‘), *commentarius* 2 und Marginalien. Dabei kann ein Standardkommentar auch getrennt vom kommentierten Text herausgegeben werden – sozusagen als ‚Noten zu abwesendem Text‘. Ebenso kann ein tradiert Kommentar später um weitere Marginalien ergänzt werden, die die Orientierung im Kommentar erleichtern oder Konkordanzstellen anführen.

In der älteren Forschung wird oft davon ausgegangen, dass ein Textkommentar einen vorgelagerten, schon existierenden, primären Text kommentieren würde:

Der Kommentar ist eine besondere Form solcher Textarbeit. Seine Besonderheit besteht darin, nicht in und mit dem Text zu reden, sondern sich als ein Text eigenen, wenn auch minderen Ranges, neben bzw. unter den Text zu stellen. Er ist ein Text, der über einen anderen Text handelt, und in diesem Sinne ein Metatext. Er ist ein Text, der wegweisend und begleitend neben einen anderen tritt, also ein Paratext.<sup>629</sup>

Dieses Primat des *textus* fußt nicht zuletzt auf dem strengen Ideal, das die Humanisten selbst für ihre Kommentare formulierten.<sup>630</sup> Folgt man etwa Juan Luis Vives' Bestimmung, was ein Kommentar zu leisten habe, scheint sich das Modell von einem gegebenen primären *textus* und einem lediglich sekundären Bei- oder Nebentext (*commentarius*) zu bestätigen. Vives begrenzte den *commentarius* nämlich auf eine dienende Funktion, kritisiert Digressionen im Kommentar und ermahnt zur Kürze

<sup>628</sup> Vgl. zu den zwei Typen der Mittelfeld- und Säulenanordnung Julius Rodenberg: Zur Architektonik des Buches. In: Alere flammam. Georg Minde-Pouet zum 50. Geburtstag. Hrsg. von der Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei. Leipzig 1921, S. 91–102.

<sup>629</sup> Jan Assmann: Text und Kommentar. Einführung. In: Text und Kommentar. Hrsg. von Jan Assmann, Burkhard Gladigow. München 1995 (Archäologie der literarischen Kommunikation. 4), S. 9–34, hier: S. 28.

<sup>630</sup> Vgl. hierzu auch den Vorschlag von Glenn W. Most, der auf die soziale Konstruktion von Kommentaren hinweist, aber dennoch zentral setzt, dass Kommentare „the elucidation of a text by some other author“ zum Ziel haben: ders.: Preface. In: Commentaries – Kommentare. Hrsg. von dems. Göttingen 1999 (Aporemata. 64), V–XV, hier VIII.

und Zusammenfassung.<sup>631</sup> Vives' Position ist aber nur eine unter verschiedenen und durchaus nicht repräsentativ für die Kommentare, die im humanistischen Feld entstanden sind.<sup>632</sup> Sie sind deutlich vielgestaltiger und begrenzen sich oft nicht auf eine bloße Hilfsfunktion, sondern loten wesentlich freizügiger die Grenzen und Möglichkeiten des Textkommentars aus. Die aktuelle Forschung attestiert dem humanistischen Kommentar daher eine generische Offenheit und die Tendenz, sich insgesamt vom *textus* zu emanzipieren. Die Möglichkeiten dessen, was bei den Humanisten alles mit und in Kommentaren getan werden kann, scheinen prinzipiell unbegrenzt zu sein: Es werden biographische Notizen eingefügt, lange Exkurse integriert, persönliche Meinungen kundgetan, Beobachtungen aller Art angestellt oder gar polemische Invektiven gegen andere Gelehrte lanciert.<sup>633</sup> Die ontologische Auffassung der Gattung Textkommentar wurde aber nicht nur aus diesen historischen, sondern auch aus systematischen Gründen kritisiert und eine operationale Bestimmung vorgeschlagen:

The gesture of commentary draws a distinction between the commentarial and the commented and thus creates both the subject and the object of commentary. This gesture does not only create two texts by relating them to each other, but also claims a hierarchy between them, bestowing the *textus* with dignity, canonicity, or even sacredness [...]. But to do so, commentary does not necessarily have to be really secondary, it only has to participate in the gesture or – to be more precise – in one of the differentiating and relating gestures of commentary.<sup>634</sup>

---

**631** Vgl. Juan Luis Vives: *De ratione dicendi*. Lateinisch – Deutsch. Übers. und hrsg. von Emilio Hidalgo-Serna. Marburg 1993, S. 232: *Modum omnino oportet adhiberi, et delibandae sunt aliae disciplinae, aliquidque ex eis in tuum usum decerpendum, non confundendae, ut aliae in aliarum fines irrumpant; jam vero quantumcumque fusos commentarios habeas in animo componere, memineris semper esse commentarios, nec adeo in eis licitum esse evagari, atque in libero tuo opere, dum enim in alium scribis, illi est ubique subserviendum, alioqui non in aliud, vel ad aliud erunt commentarii, sed praeter aliud.* / „Man muss überhaupt maßhalten. Aus anderen Disziplinen ist sorgfältig das einschränkend auszuwählen, was deinem Zweck dient. Man darf die Disziplinen auch nicht durcheinanderbringen, dass die einen ins Gebiet der anderen einbrechen. Wie gewichtige und breit angelegte Kommentare du auch immer zu schreiben im Sinne hast, bedenke immer, dass es Kommentare sind, und bei ihnen das weite Abschweifen nicht so gestattet ist wie in deinem freien Werk. Solange du nämlich zu einem anderen Werk schreibst, muss[t] du dich diesem überall unterordnen, sonst werden die Kommentare nicht zu einem anderen Werk oder für es sein, sondern daran vorübergehen“.

**632** Vgl. Enenkel/Nellen, Introduction. *Neo Latin Commentaries and the Management of Knowledge*, S. 3: „To begin with, it was not a foregone conclusion that commentaries necessarily ought to play an auxiliary role. Commentaries were mainly studies – in various intellectual settings, to be sure – in order to acquire knowledge and skills. A ‚pure‘ understanding of the source text was not the exclusive goal. This radically different way of approaching both objects is exemplified by the fact that more often than not the commentary was consulted without reference being made to the text itself“.

**633** Vgl. ebd., insb. S. 8–12.

**634** Christina Lechtermann, Markus Stock: Introduction. In: *Commenting and Commentary as an Interpretive Mode in Medieval and Early Modern Europe*. Hrsg. von dens. *Glossator* 12 (2022), S. 1–10, hier: S. 2–3.

Gesten des Kommentierens können auf alles Mögliche angewendet werden und dem, was sie kommentieren, Autorität und Authentizität verleihen. Ein schönes Beispiel stellen hierfür die *Antiquitatum variarum volumina XVII* (1498) von Annio von Viterbo dar. Annio hat in dieser Fälschung die vermeintlich verschollenen Texte antiker Historiker, die er zu edieren und kommentieren vorgibt, selbst geschrieben. Annio's Kommentar verleiht seinen Geschichtsfälschungen Authentizität, indem darin die Kompatibilität zwischen den gefälschten Quellen und den kanonischen Chronisten der Antike herausgestellt wird. Die Fälschungen wiederum verleihen dem Kommentar Autorität, indem ihre Berichte genau in die Lücken passen, die der Kommentar öffnet, so dass zwischen Fälschung und Kommentar ein sich wechselseitig authentifizierender und autorisierender Verweisungszusammenhang entsteht (vgl. dazu Kap. 7.4. und Kap. 7.5.).

An die Verselbstständigung der Gesten des Kommentierens knüpft sich eine andere zentrale Entwicklung in den hermeneutischen Praktiken der Frühen Neuzeit, die man als eine ‚Befähigung des Lesens‘ beschrieben hat.<sup>635</sup> (Spät-)Mittelalterliche Kommentare orientieren sich *grosso modo* an einem Modell, in dem nicht nur der Bibeltext, sondern auch Texte der Antike nach dem vierfachen Schriftsinn ausgelegt werden. Der Sinn bzw. die ‚Wahrheit‘ des kommentierten Textes gilt als von vornherein vorgegeben. Der humanistische Kommentar hingegen ist stärker darauf angelegt, die Lesenden dazu zu befähigen, sich den Text selbst anzueignen. Humanistische Kommentare vermitteln vor diesem Hintergrund weniger eine abgeschlossene Lektüre und einen festen Schriftsinn als ein Instrumentarium, um die historische Distanz zu den Texten und ihren Autoren zu überwinden; sie befähigen also die Lesenden zur eigenen, aneignenden Begegnung mit dem Text und seinem Autor. Dabei wird die ‚mittelalterliche‘ Allegorese nicht völlig verabschiedet, sondern zu einem von mehreren Verfahren, die den Lesenden an die Hand gegeben werden.

### 6.3 Gesten des Kommentierens

Was Fischart mit dem Textkommentar anstellt, lässt sich als ein Kulminationspunkt unterschiedlicher Entwicklungen sehen. Die Verselbstständigung des Kommentars gegenüber seiner Vorlage erreicht bei Fischart ein Ausmaß, das vor dem Hintergrund der neulateinischen Kommentartradition schon recht innovativ, vor dem Hintergrund der volkssprachigen Kommentierungen aber geradezu unerhört ist. Dass eine Über-

---

<sup>635</sup> Vgl. Michel Jeanneret: Commentary on Fiction, Fiction as Commentary. In: The South Atlantic Quarterly 91,4 (1992), S. 909–928, hier: S. 909: „As a result, the nature of commentary changes. It no longer restricts interpretation to one single method but rather seeks to equip readers to undertake their own commentary“. Vgl. auch Terence Cave: The Mimesis of Reading in the Renaissance. In: Mimesis. From Mirror to Method, Augustine to Descartes. Hrsg. von John D. Lyons, Stephen G. Nichols. Hanover (New England) 1982 (Critical Studies in the Humanities), S. 149–165.

setzung nicht nur übersetzt, sondern dabei das, was übersetzt wird, auch mit allerlei Zusätzen versieht und kommentiert, ist für ein Übersetzungsprojekt des 16. Jahrhunderts zwar durchaus nicht überraschend. Fischarts Projekt unterscheidet sich vor diesem Hintergrund nicht dadurch, dass er seine Vorlage mit allerhand Zusätzen versieht, sondern der Unterschied liegt darin, wie das getan wird. Simon Schaidenreisser beispielsweise fertigte die erste deutsche Homer-Übersetzung an und machte aus der *Odyssee* eine Enzyklopädie der antiken Welt, indem er sie mit zahlreichen Glossen anreicherte.<sup>636</sup> Dabei bleiben aber die Kommentare, anders als bei Fischart, am Rande der Übersetzung. Schaidenreissers Übertragung ist, wie die Mehrheit der deutschen Übersetzungen des 16. Jahrhunderts, im humanistischen Feld beheimatet. Diese Übersetzungen arbeiten sich vor allem an der Bibel, am antiken Kanon oder an humanistischen Schriften ab. Dabei muss bei der Übersetzung antiker oder humanistischer Vorlagen Kompatibilität hergestellt werden zwischen dem Wissenshorizont, den die zu übersetzende Vorlage bei ihrem Publikum voraussetzt, und dem Horizont des deutschsprachigen Publikums.

Das Zielpublikum volkssprachiger Literatur bestand aus gebildeten Laien des Adels, der bürgerlichen Oberschicht (Kaufleute, Patrizier, wohlhabende Handwerker) und des Klerus, die im Rahmen ihrer Tätigkeiten in Kanzlei, im Kontor oder auf der Kanzel mit Schriftlichkeit konfrontiert waren.<sup>637</sup> Da man Lesen an lateinischen Texten, etwa den enorm verbreiteten *Disticha Catonis*, lernte,<sup>638</sup> beherrschte dieses Publikum zwar wohl die Grundlagen der lateinischen Sprache (heute in etwa vergleichbar mit dem gymnasialen *Latinum*), durchlief aber anders als die Bildungselite der Zeit keine umfassende lateinische Sozialisierung. Schaidenreissers Zielpublikum schrieb und sprach folglich kaum Latein und war wohl auch nicht in der Lage, ohne Hilfsmittel lateinische Texte flüssig zu lesen. Das heißt: Die gebildeten Laien waren von der lateinischen *Litteratur* der Zeit ausgeschlossen. Ferner stellte nicht nur die Sprache eine Barriere dar, sondern auch der fehlende Bildungskanon, ohne den man die Schichten an intertextuellen Verweisen oder Anspielungen auf die kulturelle Überlieferung (etwa Szenen und Figuren aus der *historia*), mit denen gelehrte Schriften oftmals arbeiteten, nicht erschließen konnte. Daher musste eine Übersetzung in die Volkssprache den Text nicht nur von einer Sprache in eine andere, sondern auch von

<sup>636</sup> Vgl. Regina Toepfer: ‚Mit fleiß zu Teütsch tranßferiert‘. Schaidenreissers *Odyssea* im Kontext der humanistischen Homer-Rezeption. In: Übertragungen. Formen und Konzepte von Reproduktion in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Britta Bußmann [u. a.]. Berlin/New York 2005 (Trends in Medieval Philology. 5), S. 329–348. Vgl. auch dies.: ‚inn vnserer sprach von new gleich erst geboren‘. Deutsche Homer-Rezeption und frühneuzeitliche Poetologie. In: *Euphorion* 103 (2009), S. 103–130.

<sup>637</sup> Vgl. spezifisch für den Straßburger Kontext Miriam Usher Chrisman: *Lay Culture, Learned Culture. Books and Social Change in Strasbourg, 1480–1599*. New Haven 1982.

<sup>638</sup> Dabei handelt es sich um eine Sammlung von Lehrsprüchen zur ethischen Unterweisung, vgl. Michael Baldzuhn: *Schulbücher im Trivium des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Die Verschriftlichung von Unterricht in der Text- und Überlieferungsgeschichte der ‚Fabulae‘ Avians und der deutschen ‚Disticha Catonis‘*. Berlin/Boston 2009 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte. 44/278).



einem kulturellen Bildungshorizont in einen anderen übertragen. Und genau hier kommt der Kommentar ins Spiel, der Eigenheiten des Textes – beispielsweise Anspielungen auf die Mythologie oder Realien aus der römischen Kultur – erklärt.

Außerdem tendieren deutsche Übersetzungskommentare im Kern wesentlich stärker dazu, die Lektüre zu kontrollieren, als es humanistische Kommentare tun. Sie orientieren sich mehr am mittelalterlich-scholastischen Modell, insofern sie explizieren, was für die (christliche) Ethik aus dem Text zu gewinnen ist. Während humanistische Kommentare darauf zielen, die Lesenden zur *imitatio* und *aemulatio* des kommentierten Textes zu befähigen, geht es den deutschen Kommentaren darum, anhand der Texte ethische Handlungsmaximen zu vermitteln und das *docere/prodesse* des Textes eindeutig zu machen. Der ‚Befreiung der Lektüre‘, wie sie sich in den hermeneutischen Praktiken des neulateinischen Humanismus vollzieht, sind im Horizont des Horaz’schen Literaturbegriffs (*aut prodesse aut delectare*), an dem sich die deutsche Literatur der Frühen Neuzeit orientiert, klare Grenzen gesteckt. Ein anschauliches Beispiel für einen mehr oder weniger typischen volkssprachigen Übersetzungskommentar ist Sebastian Francks *Das Theur und künstlich Büchlin Morie Encomion* (zuerst Ulm: Voruir 1539). Franck übersetzt darin Erasmus’ Torheitslob (*Moriae encomium*) aus dem Lateinischen ins Deutsche und fügt zwei Kommentarebenen hinzu: Marginalien, die kleine Inhaltsangaben machen oder Lektüreeinweisungen geben (im Stile von: ‚Merke, das hier ist ironisch zu verstehen!‘), und ausführlichere Kommentierungen, die zwischen Erasmus’ Text geschaltet werden und in kleinerer Type gesetzt sind. Letztere schlüsseln vor allem Figuren aus der antiken Dichtung oder Geschichtsschreibung auf, die bei Erasmus als bekannt vorausgesetzt und für Vergleiche und Erörterungen herangezogen werden; es gibt aber auch längere Kommentare, die den Text der Vorlage zusammenfassend paraphrasieren und erläutern (wieder im Stile von: ‚Das ganze Buch ist eine endlose Ironie, man darf also das, was die Torheit redet, nicht wörtlich nehmen.‘).

Sebastian Francks *Büchlin Morie Encomion* eignet sich als Vergleichsfolie, um das, was Fischarts Roman mit den Praktiken des Textkommentars anstellt, besser zu verstehen, da Franck zum einen exemplarisch für den volkssprachigen Kommentar des 16. Jahrhunderts steht, der sich zwar mit der humanistischen Kommentartradition einige Anliegen teilt, aber doch auch deutliche Unterschiede aufweist (bspw. bei der Frage, inwiefern das Lesen durch den Kommentar befreit und befähigt wird). Zum anderen bietet sich Francks Übersetzung an, weil es sich dabei ebenfalls um die kommentierende Übersetzung einer menippeischen Satire handelt. Darüber hinaus gibt es konkrete Hinweise, dass die *Geschichtklitterung* Francks Kommentar rezipiert. Beispielsweise gleichen sich die Erklärungen, was ein Silenus sei, die sich bei Franck im Kommentar und bei Fischart an einer prominenten Stelle im Prolog (*Ein vnd Vor Ritt*) finden, augenfällig in den gewählten Beispielen (Nüsse, in die ein Passionsbild ge-

schnitzt ist).<sup>639</sup> Das oben thematisierte Setzen von verschiedenen Ebenen wird in Francks Übersetzung und Kommentar deutlich. Der Kommentar verteilt sich auf zwei einander ergänzenden Ebenen: eine im Übersetzungstext und eine in den Marginalien. Damit ist Francks Kommentar ein anschauliches Beispiel aus dem Bereich der volkssprachigen Literatur für die Tendenz der Kommentare der Zeit, sich gegenüber der Vorlage zu verselbstständigen, insofern ein Kommentar, der nicht am Rande, sondern zwischen dem *textus* steht, nur schon durch sein typographisches Layout seine dienende und marginale Funktion abschwächt. Der *textus* kann dergestalt so oft unterbrochen und so lange zugunsten eigener Ausführungen pausiert werden, wie man möchte. Bei Franck wird Erasmus' Text beispielsweise schon nach der zweiten Seite von knapp drei Seiten Kommentar unterbrochen. Besonders bemerkenswert ist, dass der Kommentar bei Franck sogar streckenweise den Text komplett ersetzt, indem er anstatt der Übersetzung eine Paraphrase liefert. Dabei verfährt Francks Kommentar zwar bisweilen essayistisch und verbindet mehrere Anmerkungen miteinander, reiht aber größtenteils die verschiedenen, in sich geschlossenen Einzelkommentare untereinander auf. Diese erfolgen in der Ordnung, wie die kommentierten Dinge im Übersetzungstext auftauchen, wobei die Verbindung der jeweiligen Stelle im Text mit dem entsprechenden Kommentar oftmals nur durch die Reihenfolge, nicht durch Verweiszeichen geleistet wird (selten wird allfälligen Zuweisungsproblemen über Marginalien Abhilfe geschaffen).<sup>640</sup>

Während die quantitative Verselbstständigung des Kommentars gegenüber dem kommentierten Text ein Zug ist, der sich auch bei Fischart findet, sticht bei Franck ins Auge, dass der Kommentar die Lektüre stark zu reglementieren versucht. Dies geschieht bei Franck insbesondere, indem die Ironie, die Erasmus' Text zugrunde liegt, immer wieder hervorgehoben und deren Ambivalenz eingehegt wird: *Darumb merck hie/ das Buoch ist fast durch auß ein ewige Ironi/ das ist ein spott red/ spotlob/ da er das gescholten haben will/ dz er lobt.*<sup>641</sup> Bei Franck zeigt sich also quantitativ durchaus eine Verselbstständigung des Kommentars, der sich vom Rande in den Text hinein bewegt und dort auch deutlich mehr Umfang einnimmt, als es eine fortlaufende Kom-

639 Vgl. Sebastian Franck: Das Theür vnd künstlich Büchlin Morie Encomion [...]. [Ulm: Varnier, ca. 1543], fol. G iij<sup>r</sup>: *Sileni waren Götzen oder Bild/ welche außwendig (also gemacht) spöttlich waren anzusehen/ aber inwendig vnd auffgethan ein Göttlich Bild und form anzeygten/ wie man bei vns nuss umbher tregt/ also ein schlecht ding/ dz auch die kinder damit spilen/ inwendig etwa ein Passion darinn geschnitzt/ das mans ich darab verwundert/ Die magstu Sileno vergleichen. Ein solich Bild ist Socrates gewesen/ welchen Alcibiades Platoni vergleicht/ das diser von aussen ein grob beurisch man was/ von innen ein lautter Gott vnd Göttlich mensch.* – Der Vergleich mit der geschnitzten Nuss scheint, soweit ich sehe, nicht auf Erasmus' Adagium oder die deutsche Übersetzung desselbigen zurückzugehen.

640 Vgl. ebd., fol. Ei<sup>r</sup> bis fol. Gij<sup>r</sup>.

641 Ebd., fol. Liiij<sup>v</sup>. Vgl. dazu auch zu Beginn von Übersetzung und Kommentar ebd., fol. Ci<sup>v</sup>: *Hie rügt vnd schendt sich die Thorheit selbs/ scheyßt jr selbs in das nest/ sagt sie sei ein hüren kindt/ wie der Thorheit art ist/ das sich die narren des rhümen/ des sie sich solten schämen/ Aber also muoß die Thorheit reden thörllich.*

mentierung am Rande des Textes könnte. Die Kommentare unterbrechen den Text und werden nicht nur länger, sondern ersetzen ihn teils sogar, wenn sie nur noch paraphrasieren und seinen ethischen Gehalt erörtern. Francks Kommentierung verfolgt aber zugleich eine starke Kontrollfunktion – ihr geht es, vereinfacht gesagt, darum, die Vermittlung einer Moral sicherzustellen. Daher werden bei Franck die Mehrdeutigkeiten und Abgründigkeiten der Vorlage zum einen durch die Übersetzung, zum anderen durch Texteingriffe (Franck bringt nur eine verkürzte Version) und schließlich vor allem durch den Kommentar reduziert. Das verhält sich bei Fischart gerade andersrum, weil die Aufhebung der Unterscheidung von Text und Kommentar auch die Kontrollfunktion aufhebt, die eine vom *textus* unterschiedene ‚externe‘ Sprechposition auszuüben beanspruchen kann. Bei Fischart spricht ein vermeintlich homogenes „Ich“, das überdies ähnlich unzuverlässig ist, wie die Torheit bei Erasmus: oftmals lobt sie das ‚Falsche‘ und tadelt das ‚Richtige‘.

Um die Gesten des Kommentierens, die sich in der *Geschichtklitterung* finden, herauszuarbeiten, lohnt es sich zu fragen, wie und was ‚normalerweise‘ in der volkssprachigen Literatur kommentiert wird. Francks Kommentar betreibt einerseits Sachkunde und erklärt Dinge (bspw. *Satyri seind thier in Ethiopia*),<sup>642</sup> Fachbegriffe (bspw. den rhetorischen Begriff des *Decorum personae*),<sup>643</sup> Figuren (bspw. *Apedia laut auff teutsch vnuerstand/ geborn von dem Bawren Got Pan*)<sup>644</sup> oder Ereignisse, die bei Erasmus vorausgesetzt werden. Die Erklärungen beziehen sich dabei fast ausschließlich auf die antike Mythologie, Literatur und Geschichtsschreibung. Das verleiht Francks Kommentar den Gestus einer Einführung in den humanistischen Lektüre- und Bildungskanon. Andererseits werden zahlreiche Sprichwörter erklärt, woraus teils eigenständige Essays entstehen (bspw. über ‚Erkenne dich selbst‘), die deutlich Francks eigene Schriften (*Sprichwörter* 1541, *Paradoxa* 1534, *Guldin Arch* 1538), und Erasmus’ *Adagia* als Vorbilder erkennen lassen.<sup>645</sup> Es wird ferner nicht nur erklärt, was an Dingen, Figuren, Sprichwörtern usw. bei Erasmus steht, sondern es werden auch zusätzliche Kenntnisse aufbereitet, dies auch in den Marginalien – etwa wenn Franck Konkordanzstellen zu einer Sophokles-Sentenz anführt,<sup>646</sup> oder wenn die bei Livius überlieferte Rede Marcus Agrippas während des Plebejeraufstands (das berühmte Körpergleichnis) nacherzählt wird. Solche ausführlichen *commentarii diffusi* prägen auch Fischarts Text. Diese längeren Ausführungen zu einem bestimmten Thema be-

642 Ebd., fol. Ei<sup>r</sup>.

643 Vgl. ebd., fol. Bij<sup>r</sup>.

644 Ebd., fol. Cij<sup>v</sup>.

645 Vgl. hierzu Wilhelm Kühlmann: Auslegungsinteresse und Auslegungsverfahren in der Sprichwortsammlung Sebastian Francks (1541). In: Kleinstformen der Literatur. Hrsg. von Walter Haug, Burghart Wachinger. Tübingen 1994 (Fortuna vitrea. 14), S. 117–131.

646 Franck, Das Theür vnd künstlich Büchlin Morie Encomion, 1543, fol. Ciiij<sup>r</sup>: *Bei dem Horatio zürnet ein Schiffman mit seinen freunden das er auß jrer hilff war genesen von der unsinnigkeit/ wie Aiax bei dem Sophocle in Antigone.*

gnügen sich manchmal damit anzugeben, wer sonst noch alles hierzu oder zu einem benachbarten Thema etwas gesagt hat, wachsen aber auch immer wieder zu eigenständigen Traktaten an (bspw. findet sich im zehnten Kapitel ein Traktat über deutsche Rufnamen oder im 28. Kapitel eine Abhandlung zum Ursprung des Krieges).

Bei Fischart stehen außerdem zahlreiche sachkundige Erklärungen – allerdings in eigenwilliger Abwandlung. Die *Geschichtklitterung* glossiert sich beispielsweise fortlaufend selbst, d. h. sie erklärt ein unverständliches Wort mit einem bekannten, re-etymologisiert oder er-findet neue Wörter, indem transparente Benennungen über Assonanzen gebildet werden. Beispielsweise findet das frz. *restringtif* – ein adstringierendes Mittel – gleich drei Glossen im Text, an denen auch die unterschiedlichen Glossierungsverfahren anschaulich werden: *restringtif* (Lehnwort), *verstreuung* (Übersetzung nach Sinn- und Klangähnlichkeit von *strinc* – *streng*), *einpfrenung* (semantische Entsprechung) und *verstricktiff* (Übersetzung nach Sinn- und Klangähnlichkeit).<sup>647</sup> Zahlreiche weitere Beispiel für solche Selbstglossierungen finden sich im Text dort, wo lateinische Verse oder Aussprüche in den Text inseriert werden, denn die sind in der Regel mit einer deutschen Entsprechung versehen. Dabei kann es sich ebenso um eine Übersetzung im engeren Sinn handeln wie um eine Analogbildung oder eine thematische Entsprechung. Ferner werden Scholien eingefügt, d. h. kurze Erklärungen wie etwa Angaben zu Rabelais' Quellen oder zu deutschen Begebenheiten. Der Vergleich *grand comme la tonne de Cistaux* wird bei Fischart beispielsweise übersetzt und ergänzt mit *so groß als die Thonn zu Cistaux, vnnd sibenmal grösser als der rund napff vor dem Dom zu Spir*.<sup>648</sup> Solche Scholien werden dabei oft in die Benennungen der Sachen hinein verlagert: der Nießwurtz, mit dem Gargantua im 27. Kapitel purgiert wird, wird *Anticirische[r] Helleborische[r] Nieswurtz, Christierwurtz (welche die Narren Christwurtz nennen), Clistierwurtz* und schließlich *Hirnhölenborn* genannt.<sup>649</sup> Mit jeder Bezeichnung werden andere Kenntnisse glossiert: *Anticirisch* benennt die Herkunft (zu Anticyra, eine laut Homer und Horaz für ihre reiche Nießwurtz-Ernte bekannte Insel), *Helleborisch* bietet den lateinisch-griechischen Fachbegriff (*elleborus*), beide gehen auf die Vorlage zurück, in der von *Elebore de Anticyre* erzählt wird.<sup>650</sup> Die Trias von *Christierwurtz*, *Christwurtz* und *Clistierwurtz* erklären (und verspotten) hingegen die verbreitete Re-Etymologisierung des undurchsichtigen *Clyster*- (frnhd. *klistier* zu lat. *clysterium*, ‚Einlauf‘) zu *Christ*-. *Hirnhölenborn* schließlich ist selbst eine Re-Etymologisierung (in etwa: ‚Hirnhölenprudel‘) und benennt die Wirkung der Wurzel auf Gargantua, des-

<sup>647</sup> Rabelais, *Œuvre complètes*, S. 21; Fischart, *Geschichtklitterung*, S. 197; für zahlreiche weitere Beispiel vgl. Weidmann, *Der Einfluss des Französischen auf Fischarts Wortschatz*.

<sup>648</sup> Rabelais, *Œuvres complètes*, S. 109; Fischart, *Geschichtklitterung*, S. 464.

<sup>649</sup> Fischart, *Geschichtklitterung*, S. 333f.

<sup>650</sup> Rabelais, *Œuvres complètes*, S. 64.

sen Hirnhöhlen damit nun ausgespült werden.<sup>651</sup> In anderen Fällen werden gar keine Sachkenntnisse angeführt, sondern erfunden, indem beispielsweise eine fiktive Figur mit Scholien versehen wird. Im 27. Kapitel tritt auch ein Arzt auf, der in der Vorlage schlicht Theodor (*nommé maistre Theodore*) heißt.<sup>652</sup> Bei Fischart lautet die Stelle hingegen wie folgt: *genant Herr Theodor Lilgenkol oder Lüllenkul (vom geschlecht des Ehrwürdigen Latinzarten Herren Lili, dessen der Priscianus vapulans Kautreckkodrisch wol gedencket)*.<sup>653</sup> Mit der Ergänzung in Klammern wird die Geste des Kommentierens hervorgehoben und mit dem im Original in Antiqua gesetzten Titel das Anführen von Konkordanzstellen nachgeahmt. Da hier aber zum einen mit dem *Priscianus vapulans* eine Komödie angegeben wird, in der ein recht unfähiger Arzt auftritt, und zum anderen über die Beinamen und Ausführungen in der Klammer eine Abstammung von diesem Lilius behauptet wird, werden Theodor und die von ihm verordnete Nieswurz-Kur nicht erklärend kommentiert, sondern durch die angeführte Konkordanzstelle wertend disqualifiziert. Genau solche Gesten des Kommentierens finden sich im Roman auf jeder Seite. Das hat zur Folge, dass prinzipiell nicht nur hinter jeder Äußerung ein Kommentar, sondern hinter jedem Wort eine Glosse zu vermuten ist.

## 6.4 Effekte der Einebnung

Der Kommentar ist im 16. Jahrhundert in einem kaleidoskopischen Funktionsspektrum zu sehen: Kommentare dienen nicht nur der Wort- und Sacherläuterung, sondern auch dazu, allerlei lose mit dem kommentierten Text verbundene Beobachtungen und Kenntnisse zu präsentieren. Das können ebenso Verweise auf Korrespondenzstellen, Sentenzen von Autoritäten oder Synonymlisten sein wie Meinungen der Kommentierenden zu einer bestimmten Frage, kleine Traktate oder sogar biographische Exkurse. Das Organisationsprinzip ist dabei oftmals ein recht lockeres Konzept von Vergleichbarkeit und Analogie, das in der rhetorischen Topik wurzelt. Bei Fischart zeigt sich dieses Organisationsprinzip deutlich, wenn man eine Stelle aus Rabelais' *Gargantua* einer korrespondierenden Stelle aus der *Geschichtklitterung* gegenüberstellt. Die folgende Stelle ist ein Ausschnitt aus der Rede, die der von der Sorbonne entsendete Janotus von Bragmado hält, um Gargantua zu überzeugen, die Glocken von Notre-Dame zurückzugeben, die der Riese zuvor nach seiner Ankunft in Paris geklaut hat:

<sup>651</sup> Vgl. die Kommentare zu den S. 252–253 bei Seelbach, Online-Kommentar (Johann Fischart kommentieren), <https://wiki.uni-bielefeld.de/kommentieren/index.php?title=Gkl:kommentar:kap26> [Zugriff: 01.12.24].

<sup>652</sup> Rabelais, *Œuvres complètes*, S. 64.

<sup>653</sup> Fischart, *Geschichtklitterung*, S. 333.

Et ne me faut plus doresnavant, que bon vin,  
bon lict, le dos au feu, le ventre à la table,  
et escuelle bien profonde.

Itzund bekompt mir nichts bessers, als gut Wein, gut  
Bett, den Rucken am ofen, den Bauch beim Tisch, den  
Schemel vnter den Füßen, vnnd ein tieffe Schüssel.

Dann jhr wißt, es geht noch wol, wann schon ein  
gantz Dorff verprent, vnnd nur des Pfaffen Hauß  
aufrecht bleibt: vnd mancher verdâwt den Hafen,  
mancher kaum das Muß. Doch besser im  
Suppenrauch, als im todenrauch. Besser die hând  
zittern eim vom trincken als vom Hencken. Ein guten  
Schäfer geb ich, ich låne mich wol an, aber ich muß  
auch ein guten Hund haben. Nun, nun, zum text, zum  
text. Mein *Maior* ist gehôrt, folgt *Minor cum*

Hay, Domine je vous prie [...] <sup>654</sup>

*Conclusion*, Hey Domine ich bitt [...] <sup>655</sup>

Die Rede als Ganzes soll bei Rabelais wie bei Fischart eine Ausgeburt scholastischer Gelehrsamkeit darstellen, die sich mit ihrem schlechten Latein, viel Geräusper und schwachen Argumenten selbst entlarvt (wie beispielsweise: *Ego sic argumentor: Omnis glocka glockabilis in glockerio glockando glockans glockative, glockare facit glockabiliter glockantes. Parisius habet glockas. Ergo gluck*).<sup>656</sup> Bei Fischart sammeln sich, wie so oft, zahlreiche Zusätze an, weshalb Janotus' Rede insgesamt mehr als dreimal umfangreicher ausfällt als bei Rabelais. Im obigen Ausschnitt werden Janotus allerlei Binsenweisheiten zum Thema Genügsamkeit in den Mund gelegt. Der übergeordnete Zusammenhang ist Janotus' Entschuldigung, dass er nicht mehr wie früher disputieren könne, weil er sich nurmehr mit Bequemlichkeit begnüge. Die Plattitüden wirken bei Fischart zwar auf den ersten Blick etwas aufs Geratewohl aneinandergereiht, lassen aber eine Art verkehrtes *Memento mori* erkennen. Der Tod ist zwar eigentlich willkürlich (während einer die Speise mitsamt Teller verdauen kann, kann der andere schon am weichen Brei ersticken'), trotzdem lohne es sich, angesichts seiner genügsam zu sein, statt Mühe und Risiken auf sich zu nehmen: Es sei besser, sich mit Saufen zu bescheiden, als zu viel zu riskieren und am Galgen zu enden (besser die Hände zittern vom Trinken anstatt vom Hängen'), und ebenso sei es besser, mit der einfachen Suppe fürliebzunehmen als zu verhungern (Suppenrauch anstatt Totenrauch'). Angesichts des Todes seien Bequemlichkeit und Genügsamkeit allen riskanten Ambitionen und Mühen vorzuziehen, weshalb man selbst als Schäfer im bukolischen Arkadien die Mühe und Arbeit lieber dem Hund überlasse. Weil gemäß der traditionellen Deutung das Bewusstsein um die eigene Sterblichkeit gerade nicht zu einer stärkeren Orientierung am Irdischen – an Saufen, Suppen und Schafen – führen sollte, ist das in Janotus' Mund gelegte *Memento mori* ganz im Sinne selbstentlarvender Satire verkehrt.

<sup>654</sup> Rabelais, *Œuvres complètes*, S. 52 (bei Rabelais also im 23. Kapitel).

<sup>655</sup> Fischart, *Geschichtklitterung*, S. 298f. (Herv. K.K.).

<sup>656</sup> Ebd., S. 298.

Soweit die Paraphrase. An dem kurzen Beispiel lassen sich nun die Effekte beleuchten, die aus der Aufhebung der Ebenentrennung von Text und Kommentar folgen. Der augenfälligste Effekt ist – erstens –, dass die Projektion des Kommentars auf eine Ebene mit dem Text die ökonomischen Beschränkungen aufhebt, denen eine fortlaufende Kommentierung am Rande oder in den Fußnoten durch das typographische Layout unterworfen wäre. So entsteht ein Text, der sich im Prinzip uneingeschränkt unterbrechen und endlos selbst glossieren kann, was bei Fischart nicht zuletzt dazu führt, dass der Text Kapitel für Kapitel seine Vorlage im Umfang um ein Mehrfaches übersteigt. Janotus könnten an dieser Stelle beispielsweise noch beliebig viele weitere idiomatische Ausdrücke sowie Exempel oder Autoritätsbelege zum Thema *De abstinentia* in den Mund gelegt werden.

Ein Kommentar, der sich nicht mehr von dem, was er kommentiert, unterscheiden lässt, tendiert – zweitens – dazu, Supplemente anstatt bloße metatextuelle Sach- und Worterklärungen oder Interpretationen zu generieren. Der Selbstkommentar verhält sich nicht mehr wie ein sekundärer Text zu einem primären, sondern wie ein primärer, d. h., er schreibt (nur schon rein typographisch) nicht *über*, sondern *im* Text weiter. Das ist nicht nur für die narrative Struktur des Textes oder das Konzept von Autorität und Autorschaft (*auctoritas*) folgenreich, sondern auch für das formale Gefüge: Der Text vervielfältigt sich und es geraten immer wieder kleine und kleinste Formen hinein, die in sich geschlossen sind und dazu neigen, sich gegenüber ihrer Textumgebung zu verselbstständigen (augenfälligstes Beispiel hierfür sind Fischarts unzählige und oft seitenlange Listen). In obigem Beispiel wird in die Figurenrede ein absurdes *Memento mori* eingefügt, das als solches, liest man es nicht philologisch (d. h. Rabelais und Fischart parallel nebeneinander), auf den ersten Blick nicht zu erkennen ist. Aber durch die Regieanweisungen in Janotus' Rede wird das Inserat als ein in sich funktionierender Exkurs gerahmt: *Dan jr wißt [...] Nun, nun, zum text, zum text*. Damit ahmt der Exkurs durchaus die Gesten eines Kommentars nach.

Bei Fischart werden zudem fortlaufend Kenntnisse angeführt, unverständliche Wörter glossiert (bspw. wird der griechische Name *Nausiclete* bei Fischart mit *Herr Nausicletus Schiffprächt* übersetzt, wobei das Beiwort den griechischen Namen – *nausikleitos*, ‚schiffsberühmt‘ – übersetzt),<sup>657</sup> Sacherklärungen geboten, Verknüpfungen zur kulturellen Überlieferung hergestellt, seitenweise Dinge und Namen aufgelistet oder es wird Rabelais' Text im Vollzug interpretiert. In obigem Beispiel werden quasi-idiomatische Wendungen in den Text inseriert, die den Status sprichwörtlicher Weisheiten für sich beanspruchen. Es finden sich formale Merkmale, die typisch für Sprichwörter sind: Parallelismen (*Suppenrauch – todenrauch; mancher den Hafen – mancher das Muß*), Binnenreime (*trincken – Hencken*) und kleine Narrative mit Pointen. Das Anhäufen von Redewendungen ist insofern eine Geste des Kommentierens,

<sup>657</sup> Ebd., S. 553; Rabelais, *Œuvres complètes*, S. 148. Zum griechischen Wort vgl. ebd., Anmerkung 148, S. 1167.

als sie sich auch in neulateinischen Kommentaren von Klassikern antreffen lassen, die bestrebt sind, den Lesenden ein reiches Repertoire (*copia*) an Wörtern, Floskeln, Sentenzen und Wendungen an die Hand zu geben. Fischarts Zusatz zielt aber nicht nur auf eine *copia germanorum*, sondern interpretiert auch die Vorlage. Bei Rabelais ist Janotus' Rede vor allem durch ein schlechtes, von Barbarismen und Makkaronismen korrumpiertes Latein gezeichnet, die zudem lauter Zitatstückchen und scholastische Wendungen aufweist. Fischart ergänzt an dieser Stelle die Parodie dieses Küchenlateins, indem er sie auf eine alternative Redegattung überträgt: das volkssprachige Sprichwort. Das aus humanistischen Satiren bekannte Küchenlatein erhält also ein Gegenstück in einer genuin deutschen Redegattung. Damit kommt Janotus' pseudo-idiomatischen Wendungen der gleiche Status zu wie seinen pseudo-lateinischen Sentenzen. In einer Zeit, in der man deutsche Sprichwörter sammelt, um mit ihnen einen Kanon für eine germanische Ersatz-Antike zu konstruieren, ist das zwar auch ein Zeichen für eine kulturpatriotische Spracharbeit, zugleich lässt sich darin aber eine Interpretation der Vorlage ‚im Vollzug‘ sehen, in der Rabelais' Parodie des Küchenlateins in die Parodie einer deutschen ‚Küchenidiomatik‘ überführt wird, die Erstere nicht ersetzt, sondern ihr beigelegt wird. Dergestalt ist der merkwürdige Zusatz zugleich Text und Metatext.

Aus der Mischung von Küchenlatein und deutscher Küchenidiomatik ergibt sich – drittens –, dass sich mit dem Text auch seine Stimmen (im Sinne von: Aussageinstanzen) vervielfältigen. Wenn Kommentar und Text ineinander verschränkt werden, ist nicht mehr klar, welcher Instanz welche Aussagen zuzuschreiben sind: dem Autor oder dem Kommentator, Rabelais oder Fischart? Bei Fischart potenziert sich diese Mehrstimmigkeit noch, weil die auktoriale Instanz ausdrücklich in unterschiedliche fiktive Instanzen zerlegt wird (Huldrich Elloposcleron, J.F.G.M., „Frantz“ Rabelais). Das hat zur Folge, dass ein und dieselbe Äußerung zugleich einer fiktiven Figur, einer narrativen Instanz („ich“) sowie den in den Paratexten entworfenen Autorschafts- und Herausgeberinstanzen des Textes zugeschrieben werden kann und auf ganz unterschiedlichen Ebenen lesbar ist: als Figurenrede, als Rede einer narrativen Redemaske, die einer Figur Äußerungen in den Mund legt, oder als mehr oder weniger impliziter Kommentar eines Übersetzers und Kommentators gegenüber seiner Vorlage. In obigem Beispiel ist es beispielsweise irritierend, dass ausgerechnet der höchste Gelehrte der Pariser Sorbonne (die als Hort der mittelalterlichen Scholastik gilt) *deutsche* Redewendungen anzuhäufen beginnt. Da an zahlreichen anderen Stellen im Text die Redemaske der narrativen Instanz dasselbe tut, ist die Funktion ‚Redewendung erfinden‘ eigentlich ihr zuzuschreiben und es entsteht der Eindruck einer mit der Fiktion inkommensurablen Mehrstimmigkeit. Diese Mehrstimmigkeit zeigt sich auch, wenn das Supplement moderierend endet: *Nun, nun, zum text, zum text*. Im 16. Jahrhundert ist ‚zurück zum Text‘ weniger eine übertragene Wendung denn eine wörtlich gemeinte Regieanweisung, die sich in Kommentaren findet, wenn zur Stellenerörterung eines *textus* zurückgekehrt wird, nachdem sich der Kommentar mit seinen Beobachtungen und Überlegungen weit vom kommentierten Text entfernt



hat.<sup>658</sup> An obiger Stelle stellt sich daher die Frage: Wer kehrt hier zu welchem Text zurück? Die Figur Janotus aus ihrem kommentierenden Exkurs zum fiktiven Text der Rede, an dem sie laut Selbstaussage während achtzehn Tagen herumgeraspelt hat? Und/Oder kehrt Fischarts Text zurück zum *textus* seiner Vorlage, nachdem er ihr ein kleines Supplement hinzugefügt hat?

Mehrstimmigkeit tritt aber nicht nur auf der Achse der ineinander gestülpten Äußerungsinstanzen des Textes auf. Auch innerhalb der Erzählrede wechseln fortlaufend die Register und Standpunkte, weil beispielsweise unvermittelt andere Bezugsgrößen und Maßstäbe hinzugezogen werden, wodurch andere ‚Stimmen‘ evoziert werden – mehrere ‚Stimmen‘ in dem Sinne, dass eine Äußerung mehreren übergeordneten Haltungen und Perspektiven zugeordnet werden kann. Ein Beispiel für das unmittelbare Wechseln des Standpunktes findet sich zu Beginn des 13. Kapitels. Dort wird ein längerer Exkurs über die Bedeutung der Farben Weiß und Blau damit eröffnet, dass der aristotelische Satz vom Widerspruch erörtert wird:

Aristoteles schreibt, so man zwey widerwärtige ding inn jhrer art vnd specie [...] vergleicht, da muß notwendiglich folgen, wann jhr sie solcher gestalt gegen einander stellt, das so das widerspil eynes, mit dem einen, so dem andern zuwider, vberin kommet, alsdann das ander wideriges, dem andern vberplibenem zugehör.<sup>659</sup>

Das vorgestellte Prinzip wird dann am Beispiel von gut/schlecht, Tugend/Laster exemplifiziert. Ab der Ausgabe von 1582 wird diese logische Erörterung in komplexer Syntax und präziser Begrifflichkeit durch einen bemerkenswerten Kommentar ergänzt: *So müssen von notwegen die andere zey vberigen vberin treffen, welche sind Laster vnnd böß, dann Laster sind ja böß: das frag man den Erlöß vns vom Beza, der wird vns den betzen zu Bern im Loch zeigen.*<sup>660</sup> Der Nachtrag stellt wohl einen verdichteten konfessionspolemischen Kommentar zu dem calvinistischen Hardliner Theodor Beza dar, der aufgrund seiner radikalen Position in der Prädestinationsfrage seine Stellung in Bern verlassen musste.<sup>661</sup> Dass im Zusatz eine andere Stimme als jene der vorangehenden Darlegung hervortritt, wird schon formal deutlich: es wird nicht mehr syntagmatisch komplex, sondern über Lautqualitäten, Reim und Assonanz (*böß* – *Erlöß*; *Beza* – *betzen* – *Bern*) verknüpft. Ferner wird die begriffliche Akribie durch ein Verfahren abgelöst, das konnotativ eine ganze Debatte in einem Satz verdichtet. Auch die

658 Vgl. exemplarisch Luthers Kommentar zur Genesis in: Martin Luther: Der Eilfft Teil der Bücher des Ehrwürdigen Herrn D. Martini Lutheri/ Nemlich/ die herrliche Auslegung vber das Erste Buch Mosi [...]. Wittenberg: Thomas Klug, 1558, fol. CLXII<sup>r</sup> sowie fol. LXXXV<sup>v</sup>. Vgl. auch Nikolaus Selnecker: Die Propheten/ Allen frommen vnd einfeltigen Christen vnd Hausvätern zum unterricht [...]. Leipzig: J. Berwalds Erben, 1579, fol. 96<sup>v</sup>.

659 Fischart, *Geschichtklitterung*, S. 238

660 Rabelais, *Œuvres complètes*, S. 30; Fischart, *Geschichtklitterung*, S. 238 (Herv. K.K.).

661 Vgl. Jill Raitt: Theodor Beza (1519–1605). In: *Theologische Realenzyklopädie*. Bd. 5. Hrsg. von Horst Robert Balz [u. a.]. Berlin 1980, S. 765–774.

Intonation (im Sinne Bachtins) ändert sich, insofern im Zusatz eine personale Wirt-Perspektive (*vns*) mitschwingt, die spöttisch-wertend und affektiv reagiert. Inhaltlich wird zudem mit dem theologischen Diskurs über die Rolle von Tugend und Laster für das Gottesurteil die aristotelische Logik mit einem ganz anderen Bezugssystem konfrontiert, während formal dem logischen Überzeugen die Stilmittel der Polemik gegenübergestellt werden.

## 6.5 „vnd bald hernach im andern thon“

Die Aspekte, die mit der Aufhebung der Ebenentrennung zwischen Kommentar und Text verbunden sind, hängen eng miteinander zusammen: Die Suspendierung der Kommentarökonomie, die Öffnung der Form für kleine Formen (Textvervielfältigung) und die Steigerung der inneren Mehrstimmigkeit und Selbstreflexivität bedingen sich wechselseitig. Was bis hier im Schnelldurchlauf an kurzen Beispielen entwickelt wurde, möchte ich im Folgenden systematischer als die Effekte einer *parenthetischen Struktur* beschreiben. Mit der aus der Grammatik entlehnten Struktur der Parenthese lässt sich analytisch fassen, was die Forschung immer wieder bemerkt hat: Sie hat Fischarts unzählige Einschübe in die Vorlage in einer spezifischen räumlichen Metaphorik beschrieben: Fischart „öffne“<sup>662</sup> seine Vorlage; Fischarts Text „umspiele“<sup>663</sup> jenen von Rabelais; er „überschütte“ und „überfülle“ dabei die Handlungsstruktur bis zur Unkenntlichkeit;<sup>664</sup> die Einschübe von Katalogen, Listen, Reihen würden die Handlungsstruktur „überwuchern“;<sup>665</sup> Fischarts Text ordne bei der „Adaption von Rabelais' Gargantua“ die „nach *loci communes* verzettelte Welt als Labyrinth“<sup>666</sup> an usw. Es erstaunt angesichts dieser einschlägigen Bildlichkeit in der Beschreibungssprache, dass man Fischarts Roman bisher zwar immer wieder als Übersetzung, aber nicht als poetischen Kommentar in den Blick genommen hat. Nimmt man die Struktur ernst, die die Forschung mit räumlicher Metaphorik beschreibt, dann müsste man eigentlich

<sup>662</sup> Vgl. Bulang, Enzyklopädische Dichtungen, S. 342: „Bis auf wenige Ausnahmen wurde jeder Satz des Buches von Fischart übersetzt, wobei er seine Vorlage immer wieder öffnete und mit weiterem Material ergänzte“.

<sup>663</sup> Vgl. Kellner, Verabschiedung des Humanismus, S. 155: „Fischarts Text umspielt jenen Rabelais', indem er – um in Fischarts Metaphorik zu bleiben – sozusagen über und unter ihm läuft, er be- und verarbeitet ihn, gestaltet ihn kreativ um und weiter, bricht und parodiert ihn auf vielfache Weise“.

<sup>664</sup> Vgl. ebd., S. 157: „Durch die Überschüttung mit Gelehrsamkeit, die Überfüllung mit Stoff aller Art wird die Handlungsstruktur bei ihm bis zur Unkenntlichkeit verzerrt, der Geschichte kommt sozusagen ihr Gegenstand abhanden, worum es eigentlich geht, ist für die Rezipienten nur noch schwer zu durchschauen“.

<sup>665</sup> Schilling, Skeptizistische Amplifikation des Erzählens, S. 70.

<sup>666</sup> Jan-Dirk Müller: Universalbibliothek und Gedächtnis. Aporien frühneuzeitlicher Wissenskodifikation bei Conrad Gesner (mit einem Ausblick auf Antonio Possevino, Theodor Zwinger und Johann Fischart). In: Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur. Kolloquium Reissensburg, 4.–7. Januar 1996. Hrsg. von Dietmar Peil, Wolfgang Frühwald, Wolfgang Harms. Tübingen 1998, S. 283–309, hier: S. 306.

von einem Modell der Interlinearglossierung ausgehen, das der Text sich auch recht explizit selbst zugrunde legt, wenn auf der Titelseite angegeben wird, Rabelais' Text sei *vber oder drunder gesetzt*. Man hat dann allerdings das Problem, dass Fischarts Roman selbst nicht die Struktur einer Interlinearglossierung besitzt, sondern dass in ihm Glossen und glossierter Text zu *einem* Fließtext zusammengefügt sind.

Fischarts poetischen Kommentar als *parenthetisch* zu beschreiben, ist erst einmal eine Analogie. Unter Parenthese versteht man vor allem grammatische Phänomene, die sich in der Größenordnung einzelner Sätze, nicht aber ganzer Texte manifestieren. In der Grammatik wird unter einer Parenthese-Bildung ein Konstrukt aus Trägersatz und Schaltausdruck oder Schaltsatz – *das hier!* – verstanden. Entscheidend dafür, dass es sich um eine Parenthese-Bildung handelt, ist „die ‚extraphrastische‘ Stellung des Schaltausdrucks: Der Schaltausdruck ist syntaktisch nicht mit dem Trägersatz verbunden.“<sup>667</sup> Überträgt man das Modell aus der Grammatik auf poetische Kommentare, dann wäre die Parenthese das, was explizierenden Diskurs und vielfältigeres Ganzes trennt: die Gesten des Kommentierens. Entsprechend ließe sich der *textus* als Trägertext und der Kommentar als Schalttext betrachten. Im poetischen Kommentar lassen sich Schalt- und Trägertext allerdings nicht voneinander trennen: Es gibt keine eindeutigen und klar strukturierenden Signale wie Kommata, Gedankenstriche oder Klammern, die anzeigen, dass eine bestimmte Äußerung innerhalb des integralen Textes nicht dem *textus*, sondern einem *commentarius* zuzuordnen wäre. Fischarts ganzer Roman wird beispielsweise von einem „Ich“ erzählt. Folglich lassen sich alle Äußerungen außer die Figurenreden auch dieser Textinstanz zuordnen. Es finden sich aber auch Gesten des Kommentierens innerhalb der Figurenreden, die wie die Gedankenstriche einer grammatischen Parenthese anzeigen, dass sie sich *ebenfalls* auf eine Aussageebene beziehen, die außerhalb des textimmanenten Bezugsrahmens der Äußerung liegt. Wie die grammatische Parenthese den syntaktischen Zusammenhang unterbricht und mitten im Satz eine ‚extraphrastische‘ Ebene öffnet, öffnen die Gesten des Kommentierens innerhalb der vermeintlich geschlossenen Äußerungen der Textinstanzen Bezugsebenen, die außerhalb der jeweiligen Äußerung und ihrer immanenten Zuordnung liegen.

Auch in der Rhetorik wurde über Parenthesen nachgedacht. Die rhetorische Figur (*parenthesis*) ist innerhalb der Rhetorik nicht wirklich scharf von verwandten Figuren wie der *digressio* unterschieden, die als eingeschobene Ergänzung ebenfalls „die argumentative oder erzählerische Zielstrebigkeit“ ihres Trägertextes unterbricht.<sup>668</sup> Mit der Parenthese gerät, worauf es mir hier ankommt, vor allem der Bruch mit dem Vorangehenden in den Blick, während die Begriffe *digressio* oder *excursus*

<sup>667</sup> Albrecht Greule: Die Parenthese in der deutschen Sprache. In: Probleme der historischen deutschen Syntax unter besonderer Berücksichtigung ihrer Textsortengebundenheit. Akten zum Internationalen Kongress an der Freien Universität Berlin, 29. Juni bis 3. Juli 2005. Hrsg. von Franz Simmler, Claudia Wich-Reif. Berlin 2007, S. 349–360, hier: S. 353.

<sup>668</sup> Stefan Matuschek: Art. Exkurs. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 3. Hrsg. von Gert Ueding. Tübingen 1996, Sp. 126–136, hier: Sp. 126.

schon ihrer Etymologie nach eher die Kontinuität zwischen dem Einschub und der Argumentations- oder Erzählbewegung eines Textes betonen. Die Parenthese bezeichnet – anders als Digression/Exkurs – keine Abschweifung von einem sonst gradlinigen oder zielgerichteten Weg (einem *cursus*), auf den dann später wieder zurückgekehrt wird, sondern sie pausiert oder suspendiert diesen Weg und wechselt sprunghaft auf eine übergeordnete Außenebene. Während die Digression ein kontinuierliches Nacheinander bezeichnet, evoziert die Parenthese ein diskontinuierliches Nebeneinander, das als rhetorische Figur „den Eindruck einer zweiten simultanen Äußerung“ hervorruft.<sup>669</sup> Zwischen Digression und Parenthese öffnet sich also ein Spannungsfeld, in dem sich unterschiedliche Gradationen der Dis-/Kontinuität zwischen Trägertext und Schalttext, *textus* und *commentarius* einordnen lassen.

Wie solche parenthetischen Einschübe funktionieren, wird evident, wenn man eine Textstelle der *Geschichtklitterung* ihrer entsprechenden Stelle bei Rabelais gegenüberstellt. Zwar wird der Analyse mit einer solchen Synopse erst einmal ein Text zu Grunde gelegt, der ein philologisches Konstrukt ist, aber das soll im Folgenden nur der Herleitung des Arguments dienen. Das Beispiel zeigt nämlich, dass der Effekt des Parenthetischen, der den Eindruck von mehreren simultanen Äußerungen weckt, eben auch bestehen bleibt, wenn man nur den Text der *Geschichtklitterung* liest. Im folgenden Beispiel wird der Moment kurz nach der Geburt von Gargantua erzählt. Die Szene findet sich bei Fischart im neunten Kapitel auf Seite 198, bei Rabelais hingegen im sechsten Kapitel auf Seite 22:

So bald es nun erohret war, schrey es nicht wie andere  
Kinder Mie, Mie, Mi, noch auff Herodotisch vnd  
 Beccesalenisch Beck, Becke, Becken: (wiewol das gebäch  
 vnd die Wecken zu seim folgenden durstigen geschrey  
 sich wol schicken) auch lachts nicht auff Zoroastrisch,  
 dann es sparts nach der Physicorum lehr biß vber  
 40. tag: Sonder ruffet mit heller stimm zusauffen her,  
zusauffen, tosupen, vnd bald hernach im andern thon,  
 Tranck, trenck trinck, tronck, trunck, vnd zum letzten,  
 Aha *Baire, Bere, Bibere, Boire, Bure,* als ob er die gantz  
Welt zusauffen ermant,  
das gantze Supplingerland, Weinstram,  
vnd Tranckreich.<sup>670</sup>

Soubdain qu'il fut né, ne cria comme  
 les aultres enfans: „Mies! Mies!“

mais à haulte voix s'escrioit:  
 „A boyre! à boyre! à boyre!“

comme invitant tout le monde  
 à boyre, si bien qu'il fut ouy de  
 tout le pays de Beusse  
 et de Bibaroys.<sup>671</sup>

<sup>669</sup> Henrike Lähnemann, Michael Rupp: Art. Parenthese. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 6. Hrsg. von Gert Ueding. Tübingen 2003, Sp. 573–577, hier: Sp. 573.

<sup>670</sup> Fischart, *Geschichtklitterung*, S. 198 (Herv. K.K.).

<sup>671</sup> Rabelais, *Œuvres complètes*, S. 22.

Fischarts Text generiert bei der Beschreibung der Geburt seines Protagonisten etwas mehr als doppelt so viel Text wie die französische Vorlage, weil an zwei Orten Einschübe erfolgen. Bei dem ersten Einschub erfolgt zum einen eine Ergänzung in Klammern sowie drei weitere, sich in der Diegese nicht realisierende Alternativen zu Gargantuas ersten Worten. Die Alternativen scheinen vordergründig eine topisch funktionierende *accumulatio* am Ort ‚Berühmte erste Worte‘ zu sein. Sie haben mit Blick auf den zweiten Einschub aber die Funktion, Gargantuas erste Äußerungen diskursiv zu rahmen und zu kommentieren. Bei den ‚Herodotischen und Beccesalenischen‘ ersten Worten handelt es sich um die Grundlage für ein berühmtes Argument aus Johannes Goropius Becanus’ *Origines Antwerpianae* (1569), von der aus Goropius Becanus zu beweisen versucht, dass das Flämische die adamitische Sprache sei. Dafür zitiert er ein bei Herodot („Herodotisch“) überliefertes Experiment, in dem man ermitteln wollte, welches die Ursprache sei. Man isolierte, so berichtet Herodot, zwei Kinder von Geburt an von jeder sprachlichen Interaktion. Die erste Äußerung der beiden Kinder sei ein Ruf nach Brot („Bec“) gewesen.<sup>672</sup> Der Bezug, der in Klammern zwischen diesem Ausruf und Gargantuas Durstschrei explizit hergestellt wird, ist zwar vordergründig ein diätetischer, er öffnet aber zugleich auch eine Ebene außerhalb des Zusammenhangs der Erzählung, die Gargantuas Äußerung auf die Frage nach dem Ursprung der Sprachen bezieht.

Beim zweiten Einschub handelt es sich um eine Erweiterung auf der Ebene der *histoire*, da der Held nicht nur dreimal *à boire!* ruft, wie bei Rabelais, sondern gleich drei unterschiedliche Äußerungen produziert. Die erste Äußerung kann als recht getreue Übertragung gelten (*zusauffen her*, *zusauffen*), die aber um eine niederdeutsche Entsprechung (*tosupen*) ergänzt wird. In der zweiten Äußerung, für die ausdrücklich der *Thon* gewechselt wird, werden ausgehend vom deutschen Wort *tranck* durch Hebung des Stammvokals (a – e – i – o – u) fünf Token abgeleitet: *Tranck*, *trenck* *trinck*, *tronck*, *trunck*, von denen allerdings nur vier auch Teil des Lexikons des Frühneuhochdeutschen sind. Dieses Prinzip der inneren Ableitung wird mit der Interjektion *aha* quittiert und in der Folge auf die romanische Sprachfamilie angewendet, was weitere fünf Token generiert: *Baire*, *Bere*, *Bibere*, *Boire*, *Bure*, von denen drei als Infinitive romanischer Sprachen erkennbar sind (ital. *bere*, lat. *bibere*, frz. *boire*). Die beiden Einschübe verschalten die Vorlage folglich mit einer neuen Bezugsebene. Während der Säugling bei Rabelais, der mit der Geburt durch das Ohr seiner Mutter eng mit dem Gehörsinn verbunden scheint, pointiert auf den ‚Sound‘ der Trinkerorgie des vorangehenden Kapitels (die *Truncken Litanei*) reagiert, zeigt er sich bei Fischart zugleich auch als versierter Sprachvergleichler und -etymologe. Goropius Becanus’ *Wecken*-Ruf würde, so der Erzählkommentar in Klammern, den Trinkaufruf des Säuglings diätetisch gut ergänzen. Ebenso inszeniert sich die Sprachpraxis des Säuglings als eine passgenaue Mini-Sprachstudie. Zwar ruft der Säugling auch bei Fischart zum

672 Goropius Becanus, *Origines Antwerpianae*, S. 551.

Trinken auf, aber er beherrscht dabei unterschiedliche deutsche Idiome, leitet ein sprachschöpferisches Derivationsprinzip ab und wendet dieses Prinzip im Anschluss auf die romanischen Sprachen an. Es wird also nicht nur das sprachliche ‚Ausgangsmaterial‘ (die ersten Äußerungen eines Kindes) für Spekulationen über den Ursprung der Sprachen geliefert, sondern auch gleich eine Methode, mit der am Sprachmaterial weitergearbeitet werden kann. Zugleich bilden Gargantuas Äußerungen auch einen Übersetzungsvorgang ab, denn Gargantua übersetzt seinen Durstschrei in die romanische Sprache und kehrt damit die Übersetzungsbewegung, die der Textpassage eigentlich zugrunde liegt, gleichsam um.<sup>673</sup> Führt man diese beiden Punkte zusammen und vergleicht Gargantuas schöpferisches Verfahren mit der im Prolog entworfenen ‚barbarischen‘ Sprachfähigkeit (vgl. Kap. 3.3.), so scheint der Riesensäugling damit vor allem ‚potate poesei‘ zu produzieren. Mit Gargantua kommt, so könnte man zuspitzen, auch das *MutterLallen* des Romans auf die Welt.

Die Einschübe erwecken den Eindruck von mindestens zwei simultanen Äußerungen unterschiedlicher Stimmen. Obwohl sie jeweils verschiedenen Instanzen zugeschrieben werden, beziehen sie sich auf dieselbe übergeordnete Ebene, was für die Figurenrede den Effekt hat, dass ihre Verankerung in der Geschichte brüchig wird.<sup>674</sup> Damit wird aber auch das Erzählen unzuverlässig. Da die unglaubliche Sprachkompetenz der Geburtsszene auf Ebene der Geschichte merkwürdig konsequenz- und beispiellos bleibt, ist fraglich, ob man sich wirklich vorzustellen hat, dass der neugeborene Riese mehrere Dialekte und Sprachen beherrscht. Gargantua spricht im Anschluss nämlich erst einmal einige Kapitel lang überhaupt nicht und seine ersten Figurenreden zeichnen sich durch ihre Einsprachigkeit aus.<sup>675</sup> Das legt eher die Vorstellung nahe, dass die Stimme, die in Klammern den Goropianischen Brot-Schrei auf Gargantuas erste Worte bezieht, ihre Präsenz nach Klammerschluss nicht abbaut und sich nicht auf eine narrative Funktion beschränkt. Sie scheint gleichsam Gargantuas erste Worte mitzusprechen und dann, vom Wechsel in den *andern thon* an, die Stimme der Figur zu übertönen und zu übersprechen, indem sie deren Äußerung zu Verfahren des produktiven Sprachvergleichs ausbaut. Ein solcher Stimmwechsel wird hier auch wörtlich angezeigt, denn *thon* meint im Frühneuhochdeutschen Melodie oder Klangfarbe, kann aber metonymisch ebenso die Stimme selbst bezeichnen.

## 6.6 Zwischenfazit

In diesem Kapitel habe ich gezeigt, dass Fischarts *Geschichtklitterung* die Praktiken des Textkommentars nicht lediglich imitiert oder parodiert, sondern in ein Verfahren

<sup>673</sup> Vgl. auch Trösch, Wildes Übersetzen, S. 93–98.

<sup>674</sup> Vgl. zur Stimmenüberlagerung in der *Geschichtklitterung* auch Zymner, Manierismus, S. 113f.

<sup>675</sup> Gargantua betet als Kleinkind das *Affenpaternoster* und singt morgens *die truncken Metten*, vgl. Fischart, *Geschichtklitterung*, S. 247 u. S. 251; Figurenrede findet sich erst wieder in Kap. 15.

transformiert, das die Grenzen zwischen Text und Kommentar aufhebt. Indem sich erklärende, glossierende und referenzierende Elemente in den Fließtext einschreiben, verschwimmt die Differenz zwischen kommentiertem und kommentierendem Text. Kommentare treten nicht an den Rand, sondern in den Text hinein – sie werden Teil der Narration, der Figurenrede, der Textstruktur. Formal führt das zu einer parenthetischen Struktur: Der Text durchbricht seine eigene Linearität fortlaufend durch Einschübe, digressive Exkurse, Glossierungen und Listen. Das führt dazu, dass analog zur grammatischen Parenthese permanent die Ebene sprunghaft gewechselt wird. Diese Struktur führt zu zwei zentralen Effekten: einer dynamischen Selbstreflexivität, bei der jedes Wort potenziell als Kommentar des vorangehenden lesbar ist, und einer ausgeprägten Mehrstimmigkeit, bei der sich unterschiedliche Sprechhaltungen, Wissensmodi und affektive Positionen überlagern. Dergestalt entsteht der Eindruck simultaner Äußerung mehrerer Stimmen – ein Nebeneinander, nicht ein bloßes Nacheinander von Aussagen. Beide Effekte beruhen auf der Simulation typischer Gesten des Kommentierens – dem Glossieren, dem Anführen von Belegen, dem Verweisen auf weitere Literatur usw. –, die jedoch nicht mehr einer stabilen Textstruktur zugeordnet sind, sondern als parenthetische Einschübe die Textbewegung permanent unterbrechen, um neue Bezugsebenen zu eröffnen.

Fischarts poetischer Kommentar positioniert sich zwischen der volkssprachigen und der humanistischen Kommentartradition, indem er beide aufgreift und zugleich deutlich überschreitet. Mit der humanistischen Praxis teilt er die generische Offenheit und die Tendenz, sich vom *textus* zu emanzipieren; mit der volkssprachigen Kommentierung das Bestreben, den fremden Bildungshorizont der Vorlage einem deutschsprachigen Publikum zu vermitteln. Anders als Letztere verfolgt Fischart jedoch keine kontrollierende oder moralisierende Lektüreführung. Während volkssprachige Kommentare in der Regel eine explizit didaktische Ausrichtung zeigen und die Bedeutung der Vorlage festlegen, wird bei Fischart gerade diese regulierende Funktion aufgehoben: Die Einebnung von Text und Kommentar destabilisiert Sinn und Autorität gleichermaßen.