

8 Ausblick: Mühsame Musen

Die *Geschichtklitterung* setzt sich mit *Win iß* und *Win vß* in eine Klammer, die den Text vom zweiten bis zum letzten Kapitel umspannt und den Roman als Produkt weinseligen Dichtens ausweist. Allerdings hat diese Klammer ein augenfälliges Gegenstück. Am Anfang und am Ende des Romans findet sich nämlich auch je ein Anruf mühsamer Musen, der in beiden Fällen wenig zum weinseligen Dichten, dafür aber umso mehr zur ‚unablässlichen Übung‘ passt, die der Roman, wie gezeigt wurde, auf allen Ebenen praktiziert.

Der erste Musenanruf steht im zweiten Kapitel als Teil eines Epos-Fragments, das vorgeblich beim Grab des Riesen-Urahns ausgegraben wurde:

O Müsame Muse, Tugetsamm vnd Mutsame Frawen:
Die täglich schawen, daß si di künstlichait bawen.
Die kein Müh nimmermeh schewen zuförderen diese.
Sondern die Mühlchait rechnen für Müsiggang süse,
Wann jhr dieselwige nach wunsch nur fruchtwarlich endet:
Drumb bitt ich jnniglich daß jr mir fördernuß sendet⁸²⁴

Die Musen, die hier angerufen werden, sind mühsam. Ihre Aufgabe ist die mühsame tägliche Sorge um die Kunst. Mühsam ist jedoch ein Attribut, das Menschlichem, nicht Göttlichem zukommt: Mühsam sind beschwerliche menschliche Tätigkeiten oder lästige soziale Umstände;⁸²⁵ mühsam ist in der christlichen Anthropologie das menschliche Leben *post lapsum*. Die überirdische poetische Inspiration hingegen, für die die Musen seit der Antike stehen, ist nicht mühsam, sondern im Gegenteil: mühelos. Inspiration wird – gerade in der Renaissance – enthusiastisch gedacht: Man erhält den inspirierenden göttlichen Hauch nicht durch aktive Mühe, sondern durch *invocatio* und passives Überwältigt-Werden. Diese Unterscheidung zwischen mühseligem auf der einen und inspiriertem Dichten auf der anderen Seite verhandelt der Roman im Prolog an prominenter Stelle ausdrücklich, wenn auch mit anderen Mitteln. Der mühsamen, unter Nachtarbeit und mit Fleiß erfolgenden Arbeit wird dort über Seiten hinweg die verlebendigende, *hitzige[]*, *kützelige[]* – kurzum: inspirierende – Kraft des Weins entgegengestellt.⁸²⁶

Wie ernst man diese Inspirationslehre zu nehmen hat, bleibt allerdings höchst fraglich, da das mühsame *nachteulisch vnd Fledermäusisch klittern* bei Lampenöl ja

⁸²⁴ Fischart, Geschichtklitterung, S. 68f.

⁸²⁵ Vgl. Lemma ‚müesam‘ im FWB-Online, <https://fwb-online.de/lemma/m%C3%BCsesam.s.4adj> [Zugriff: 01.12.24].

⁸²⁶ Fischart, Geschichtklitterung, S. 38. Zur Gegenüberstellung von inspiriertem, weinseligem Dichten und mühsamem, von Fleiß und Nachtarbeit geprägtem Dichten (das wegen der Öllampen nach Öl stinkt) vgl. ebd., S. 37–39. Zum Wein als Mittel der Inspiration vgl. Nigel B. Crowther: Water and Wine as Symbols of Inspiration. In: *Mnemosyne* 32 (1979), S. 1–11.

recht ausdrücklich im Titel *Geschichtklitterung* als Produktionsszene des Romans in Aussicht gestellt wird.⁸²⁷ Es scheint daher kaum zufällig, dass auch in den beiden poetologischen Rahmungen diese Gegenüberstellung noch einmal aufgegriffen wird: Wein (*Win iß*, S. 65) auf der einen und mühsame Musen fast wörtlich auf der anderen Seite (nämlich S. 68). Das macht auf eine grundlegende Spannung aufmerksam, die nicht recht zu lösen zu sein scheint: Wie ernst nimmt sich dieses Dichten? Dass der Wein im Roman die Funktion hat, die künstlichen Mittel zu reflektieren, mit denen sich der Text auf sprachlicher Ebene ins Üben setzt, habe ich zu Beginn der Untersuchung argumentiert: Die künstliche ‚Regression‘ von der Sprache zurück in eine grundlegende Sprachlichkeit schafft – wie Gargantuas Nieswurz-Kur – die Ausgangslage, damit sie sich von Neuem formen kann. Gerahmt wird dieses Zurückgehen vor die konventionalisierte Sprache als weinseliges Lallen, das ebenso kindliche wie barbarische Züge trägt und damit auch einen kulturpatriotischen Zuschnitt erhält.

Mit Blick auf die Verfahren, mit denen dies im Text umgesetzt wird, zeigt sich dieses vermeintlich mühelos-beschwipste *MutterLallen* allerdings als ausgesprochen mühevolle Kleinstarbeit: jedes Morphem wird gedreht und gewendet, um aus dem Wortmaterial der deutschen Sprache einen *sermo barbarus* zu schaffen.⁸²⁸ Allerdings beantwortet seine Funktionalisierung des Wein- und Rauschmotivs nicht die Frage, wie ernst es den von mir nachgezeichneten Übungen in kulturpatriotischer und poetologischer Hinsicht ist. Blickt man auf das sprachpatriotische Netzwerk rund um Fischart,⁸²⁹ scheint die Antwort zumindest in Bezug auf die ‚Spracharbeit‘ der Stammel- und Sprachübungen eindeutig. Aber was ist mit den Übungen, die im Roman über die Produktion von Wörtern und Wendungen hinausgehen und auf das Ausbilden von kleinen Formen und Affektrhetorik (vgl. Kap. 5), von Selbstreflexivität und Mehrstimmigkeit (vgl. Kap. 6) und von fiktionalem Erzählen (vgl. Kap. 7) zielen?

Im obigen Musenanruf sind die Musen mit Mühe beinahe deckungsgleich, was das Modell enthusiastischer oder weinseliger Inspiration durch arbeitsame Anstrengung ersetzt. Das passt durchaus zu dem Projekt, für das die Hilfe der Musen an dieser Stelle erbeten wird, denn es geht um nicht weniger als den performativen Beweis, dass die Dichtkunst ursprünglich deutsch war. Genau das soll das deutsche Epos, das mit dem Anruf eingeleitet wird, leisten: sich die ursprünglich deutschen Hexameter wieder aneignen. Der Beweis scheitert dann allerdings, obwohl die deutschen Hexameter geradezu überspitzt die mühsamen Musen entsprechende Mühe veranschaulichen⁸³⁰ – das Epos bricht unvermittelt ab. Mit diesem Scheitern wird allerdings auch vorgeführt, dass der Versuch sich des ‚falschen‘ Verfahrens bedient. Anstatt sich, wie eingangs im Text

⁸²⁷ Fischart, *Geschichtklitterung*, S. 39.

⁸²⁸ Zu den Verfahren dieser Kleinstarbeit vgl. die umfassende Analyse von Trösch, Wildes Übersetzungen.

⁸²⁹ Vgl. Brockstieger, Sprachpatriotismus und Wettstreit der Künste.

⁸³⁰ Vgl. hierzu auch Kellner, *Apologie der deutschen Sprache*, S. 409–410. Eduard Engel, *Geschichte der Deutschen Literatur*. 1. Bd. Wien/Leipzig 1913, S. 288 bemerkt etwas lakonisch: „Nun tapfere Teut-

plädiert wurde, an der Rhythmik und Betonung des Deutschen zu orientieren, wird rein silbenzählend verfahren. Damit beweist das gescheiterte Epos durchaus *ex negativo* die Gültigkeit des vorher präsentierten Grundsatzes: *eyn jede sprach hat jr sondere angeartete thónung, vnd soll auch bleiben bei derselben angewónung.*⁸³¹ Also doch, zumindest punktuell, ein ernstes poetologisches Projekt und eine Arbeit an einer deutschen Dichtkunst? Und wenn ja: Was hat es darin mit den mühsamen Musen auf sich?

Der zweite Musenanruf findet sich am Ende des Romans und stellt den Höhepunkt des Bücherlobs dar, das am Eingang zur Bibliothek in der Abteil Willigamut steht. Obwohl das Lob Ptolemäus in den Mund gelegt wird, werden auch hier mühsame Musen adressiert:

Darumb jr Mühsam *Musae* mein
Wehrt hie den Milben, Schaben:
Dann diß die årgsten Feind hie sein
So dise Künst hie haben.⁸³²

Hier besteht die Mühe der Musen zwar auch in einer Sorge um die Kunst, allerdings weniger im Sinne eines produktiven *Bawens* von Versen als der schützenden Konserverung. Das Epos, in dem der erste Musenanruf auftritt, bleibt fragmentarisch. Mit einem *DESVNT Di nicht da sind* bricht es, wie bereits hervorgehoben, unvermittelt ab,⁸³³ was an der Stelle ebenso auf Textverderbnis durch Schädlinge verweist wie die Abwesenheit der angerufenen Musen betont. Wenn deren Aufgabe das Bewahren der Kunst vor Schädlingen ist, wie der zweite Musenanruf klar macht, ist der korrumptierte Text im zweiten Kapitel ein direktes Indiz für mangelnde Förderung durch die Musen.

Der enge Bezug der beiden Musenanrufe aufeinander, die augenfällige Klammer, die sich durch beide bildet, sowie der Umstand, dass der erste Musenanruf Teil einer *Mise en abyme* ist, in welcher der Text seine eigene Ausgrabung imaginiert, legen es nahe, dass darin auch die dichterische Produktivität des ganzen Romans reflektiert wird. Inspiration als Quelle schöpferischer Leistung wird in beiden Anrufen durch Mühe ersetzt, was ganz dem Prinzip unablässlichen Übens entspricht, das dem Roman auf unterschiedlichen Ebenen zugrunde liegt. Produktiv sind diese Übungen auf materieller wie formaler Ebene: sie führen ebenso zur Schöpfung von neuen Wör-

schen, adelich von gmüt und geplüte. Fischart scheint dies ernstlich für einen Hexameter gehalten zu haben“. Vgl. auch Wilhelm Wackernagel: Geschichte des deutschen Hexameters und Pentameters bis auf Klopstock. Berlin 1831, S. 27: „Wir sehen, es zeigt sich bei Fischart überall ein Bestreben, durch erzwungene Betonung tonloser Sylben dem Verse einen antiken Klang zu verschaffen; [...] aber so wenig diese stets beachtet ist, lassen sich überhaupt Regeln finden, welche Fischart mit Consequenz durchgeführt hat“.

⁸³¹ Fischart, Geschichtklitterung, S. 66.

⁸³² Ebd., S. 545.

⁸³³ Ebd., S. 69.

tern und Wendungen wie zu neuen Formen und Verfahren. Dieser formative Zug konstituiert im Kern einen Text, der sich endlos weiterschreiben ließe, da dieses Üben – wie der synoptische Abdruck der drei Ausgaben eindrücklich zeigt – in mehreren Schleifen von Neuem ansetzen kann.

Der zweite Musenanruf macht aber auch auf eine grundlegende Spannung aufmerksam, die sich nicht auflösen lässt. Denn die Übungen, die in dieser Arbeit nachgezeichnet wurden, sind durchaus Teil eines satirischen Programms und haben insofern eine konservierende Funktion, als sie Archivpflege betreiben und problematisch gewordene, parasitäre Praktiken der frühneuzeitlichen Gelehrsamkeit durch einen Gattungswechsel unschädlich machen. In das fiktionale Erzählen der niederen, volksprachigen Literatur verbannt, haben diese Praktiken einen eingehegten Wirkbereich. Ihr Anspruch auf Wahrheit und Wissen wird vorgeführt und negiert. Zugleich entwirft der Roman damit aber nicht nur implizit eine Poetik niederer Literatur, sondern auch ein kulturpatriotisches Programm. Dieser Zug wird bei den Sprach- und Formübungen besonders offensichtlich, bei denen mit Praktiken aus dem historischen Lateinunterricht das ‚barbarische‘ *MutterLallen* geformt wird. Allerdings bleibt dieses Programm ambivalent – weil es nicht um eine Normierung und Standardisierung der deutschen Sprache geht, steht Fischarts eigenwilliges Konzept von Sprachpflege vor dem Hintergrund der sprachpatriotischen Tendenzen des späten 16. und 17. Jahrhunderts ziemlich allein da. Der hochgradig idiomatische *sermo*, den der Roman ausbildet, wird zudem über die zentrale Reflexionsfigur der Trunkenheit als ebenso kindliches wie barbarisches Lallen inszeniert, was ihm zum einen eine ganz eigene Potenz verleiht („die Potenz von Sprache an sich“),⁸³⁴ zum anderen den *sermo* aber gerade durch die Verwendung grobianischer Darstellungsverfahren im Rahmen der satirischen Programmatik auch beträchtlich problematisiert. Vorgeführt wird zwar, wie sich das ‚Barbarische‘ aus sich selbst heraus formen lässt, aber es bleibt nicht zu entscheiden, ob dieses Gegenmodell als Alternative zu einer Disziplinierung mittels Formung am antiken Ideal nun kulturpatriotisch ernst gemeint ist oder im Sinne der Satire den Auswüchsen späthumanistischer Selbstformung den Spiegel vorhalten soll.

Die Interpretation von Fischarts Übungen stößt damit auf ein Grundproblem, das mit dem Verfahren der negativen, satirischen *imitatio* zusammenhängt (vgl. dazu Kap. 3.3.). Wenn ‚an sich selbst‘ das Schlechte vorgeführt wird, indem es verzerrt und zugespitzt wird, neigt die schiere Produktivität und Performanz des unter negativen Vorzeichen Nachgeahmten zum einen dazu, die satirische Didaxe gewaltig zu überformen. Diese Überformung zeigt sich mithin in der berüchtigten Formlosigkeit der Gattung Satire, vorzugsweise in ihrer menippeischen Ausprägung. Zum anderen neigt eine negative *imitatio* dazu, mit der Außenposition auch eine sichere epistemische und ethische Position zu verlieren. Denkt man allerdings mit Foucault über die satirische *imitatio* nach, scheinen ebenso ihre Unförmigkeit wie auch eine Position, an der

⁸³⁴ Brockstieger, Sprachpatriotismus und Wettstreit der Künste, S. 208.

kein Wahrsprechen mehr möglich ist, nichts anderes als das Risiko und die Kosten ethischer Selbstformung zu sein. Butler bringt das in ihrer Foucault-Lektüre wie folgt auf den Punkt:

Vollzieht sich diese Selbst-Bildung jedoch im Ungehorsam gegenüber den Prinzipien, von denen man geformt ist, wird Tugend jene Praxis, durch welche das Selbst sich in der Entunterwerfung bildet, was bedeutet, dass es seine Deformation als Subjekt riskiert und jene ontologisch unsichere Position einnimmt, die von neuem die Frage aufwirft: Wer wird hier Subjekt sein, und was wird als Leben zählen, ein Moment des ethischen Fragens, welcher erfordert, dass wir mit den Gewohnheiten des Urteilens zu Gunsten einer riskanteren Praxis brechen, die versucht, den Zwängen eine künstlerische Leistung abzuringen?⁸³⁵

Den Zwängen eine künstlerische Leistung abringen – das ist mühsam. Wie Fischart zeigt, gilt das nicht nur für eine ethische Selbstformung von Subjekten, sondern auch für die Übungen der Satire. Die menippeische Satire, deren Übungen allgemein auf eine kynisch-zweifelnde Geisteshaltung zu zielen scheinen,⁸³⁶ neigt zur Deformation – aber eben auch zur Selbstreflexivität.⁸³⁷ Mit anderen Worten: Die Praktiken, auf die das menippeische ‚Unthinking‘ zielt, werden innerhalb der Texte nicht nur angezweifelt, sondern auch ästhetisch produktiv. Bei Fischart führt der Ungehorsam gegenüber den humanistischen Formungspraktiken deshalb nicht nur zur epistemischen Kritik an denselben, sondern findet im Barbarischen eine eigentümliche Reflexionsfigur, mit der dieselben Praktiken umgewertet und poetisch angeeignet werden. Deshalb verbindet sich der satirische Ungehorsam nicht nur mit einem ethischen, sondern auch mit einem ästhetischen Fragen: *Was kann und soll Dichtung sein?* Die Antworten, die sich in Fischarts Roman finden, sind ebenso vielgestaltig wie vorläufig – jede Übung ist prinzipiell darauf angelegt, noch einmal von Neuem anzusetzen.

Damit ist auch die vorliegende Arbeit an ihrem vorläufigen Ende: Ziel der Arbeit war es, anhand von Johann Fischarts *Geschichtklitterung* eine Perspektive auf literarische Texte zu entwerfen, die beim Modell ‚Übung‘ ansetzt. Diese Übung wurde dafür eingangs zum einen in reflexiven und formbildenden Dynamiken verortet, mit denen poetische Prinzipien durch Wiederholung, Variation und Transformation sukzessive ausgebildet werden. Zum anderen wurden diese Dynamiken an konkrete historische Praktiken rückgekoppelt, die in den Texten nicht bloß thematisiert, sondern auf Ebene ihrer sprachlichen Organisation nachgebaut werden. So kommt mit Übung eine literarische Produktivität in den Blick, die zwischen ästhetischer Eigenlogik und pragmatischer Kontextgebundenheit vermittelt, – und damit eine spezifische Form

⁸³⁵ Butler, Was ist Kritik?, S. 265.

⁸³⁶ Vgl. Blanchard, Scholar's Bedlam, insb. S. 14–15; Werner von Koppenfels: Der Andere Blick. Oder: Das Vermächtnis des Menippos. Paradoxe Perspektiven in der europäischen Literatur. München 2007, insb. S. 19; Auerochs, Geisteszustände, S. 11–28.

⁸³⁷ Vgl. zum „innigen Nexus von Unform und Selbstreflexivität“ der menippeischen Satire Dell'Anno, *satura*, S. 99.

von ‚Selbstbildung‘, die nicht intentional-subjektiv, sondern strukturell-performativ verfasst ist.

Mit der Frage, welche historischen Praktiken zu welchen Bedingungen als Medien ästhetischer Formung in Texten herangezogen werden, lässt sich die hier vorgeschlagene Perspektive in dem breiten Forschungsfeld einer ‚Anderen Ästhetik‘ situieren.⁸³⁸ Literatur als Übung in den Blick zu nehmen, verspricht aber auch für Texte einen analytischen Erkenntnisgewinn, die in anderen historischen Kontexten entstanden sind. Hier ließe sich etwa an Ergebnisse anschließen, die im Rahmen des Zürcher SNF-Projektes „ETHOS. Ethische Praktiken in ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts“ entstanden sind.⁸³⁹ Das Modell Übung eignet sich allerdings nicht als universell anwendbares Analyse-Tool. Zum einen verspricht das Konzept besonders dann einen analytischen Mehrwert, wenn die Texte in ihren Übungen auf konkrete historische Praktiken rekurrieren. Ohne diesen Bezug läuft das Modell Gefahr, im Vergleich zu anderen Herangehensweisen insofern an analytischer Schärfe zu verlieren, als das grundlegende Strukturmerkmal selbstbildenden Übens – Wiederholung – auf Ebene der literarischen Traditionen- und Gattungszusammenhänge zur Proliferation neigt.

Zum anderen verpflichtet die Methode – was meine Untersuchungen vorgeführt haben dürfen – dazu, die Idiosynkrasien der Texte nachzuzeichnen und mit dem Selbstdenken der Texte auch erst einmal im Bereich des Vor-Systematischen zu bleiben. Was für die Analyse der Gegenstände fruchtbaren Segen verspricht, kann sich für eine übergeordnete, historisch-systematische Einordnung der damit beförderten Einzelbefunde als Fluch erweisen. Denn stellt man mit dem Modell Übung die Frage, wie Texte zu ihren jeweiligen historischen Bedingungen literarische Verfahren ausbilden und reflektieren, legt man zwar den Grundstein für eine Reihenbildung abseits teleologischer Entwicklungslinien, läuft dafür aber tendenziell Gefahr, das Innovationspotenzial der jeweiligen Untersuchungsgegenstände zu überschätzen. Deshalb sei abschließend nochmals betont: Die bei Fischart analysierten Übungen sind vom Stammeln bis zum Erzählen auf die Mittel der indirekten Satire zurückzuführen. Die satirische *imitatio* führt dazu, dass gelehrte Praktiken im Text nachgebildet werden. Beim Übertritt in den Text werden diese zu literarischen Verfahren und beziehen sich als solche ebenso satirisch-abbildend auf ein Angriffsobjekt, wie sie zu Medien einer ästhetischen ‚Selbstformung‘ werden. Damit stellt die *Geschichtklitterung* ein Projekt dar, das programmatisch ambig bleibt.

838 Vgl. Gerok-Reiter/Robert: *Andere Ästhetik*.

839 Vgl. Frauke Berndt, Johannes Hees-Pelikan, Carolin Rocks (Hrsg.): Johann Jacob Bodmers Praktiken. Zum Zusammenhang von Ethik und Ästhetik. Göttingen 2022 (Das achtzehnte Jahrhundert – Supplementa. 31) sowie Frauke Berndt [u. a.] (Hrsg.): Ethische Praktiken in ästhetischen Theorien. Hamburg 2024 (Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunswissenschaft. Sonderheft. 24).